А.О. КОТЛОМАНОВ
Кандидат искусствоведения, профессор кафедры общественных дисциплин и истории искусств СПГХПА им. А.Л. Штиглица
e-mail: kotlomanov@yandex.ru

A.O. KOTLOMANOV
Ph.D. in the History of Arts, Professor of the Department of Social Sciences and History of Arts of St. Petersburg Stieglitz State Academy of Arts and Design
e-mail: kotlomanov@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_1_1_228_240

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ КНИЖНОЙ ГРАФИКИ: ПОЭМА «ДВЕНАДЦАТЬ» В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ ОЛЕГА ЗУЕВА

FROM THE HISTORY OF RUSSIAN BOOK ILLUSTRATION: POEM «THE TWELVE» ILLUSTRATED BY OLEG ZUEV

В контексте актуализации «петербургского текста» в отечественном искусстве второй половины XX в. анализируются примеры иллюстрирования поэмы Александра Блока «Двенадцать», выполненные в данный период. Итоговым произведением, где образ города выделяется в качестве полноценного «героя» творческой интерпретации, предстают рисунки для юбилейного издания «Избранных произведений» Блока (1980), созданные художником Олегом Зуевым.

In the context of the actualization of the «Petersburg text» in Russian art of the second half of the 20th century, it's analyzed the illustrations of Alexander Blok's poem «The Twelve», made in this period. The resumptive work, where the image of the city stands out as a full-fledged «hero» of creative interpretation, is the drawings for the anniversary edition of Blok's «Selected Works» (1980), created by artist Oleg Zuev.

Ключевые слова: иллюстрация, книжная графика, русская графика, поэма «Двенадцать», Александр Блок, Олег Зуев.
Keywords: illustration, book graphics, Russian graphic art, poem «The Twelve», Alexander Blok, Oleg Zuev.

В разнообразии авторских подходов, в контексте смены творческих поколений и меняющейся стилистики времени история иллюстрирования поэмы Александра Блока «Двенадцать» характеризует специфику эволюции отечественной книжной графики в целом. И в частности — указывает на актуализацию во второй половине XX в. петербургской темы как особого визуально-пространственного образа, обретающего самостоятельную семантику. В этом отношении показательны уже первые примеры нового художественного прочтения поэмы, появившиеся в 1940–1950-х гг., спустя двадцать-тридцать лет после известных иллюстраций Юрия Анненкова, Михаила Ларионова и Наталии Гончаровой, Василия Масютина и др.

Новое художественное прочтение поэмы было связано с тем, что к середине столетия «Двенадцать» превратилось из актуального поэтического высказывания в образец литературной классики, вошло в школьную программу по литературе, что не могло не оказывать влияния на обращение к ней художников. Ее сюжет обрел исторический смысл, а вскользь упоминаемые в ней детали городского пейзажа постепенно мифологизировались — как визуализации феномена «петербургского текста» [16, с. 123, 187, 295].

Поначалу новые издания «Двенадцати» выглядели, по сравнению с ранними публикациями поэмы, более скромно, но, в то же время, их стилистика говорила о выработке изобразительного «дискурса», в котором предлагалось рассматривать поэму. Так, основной акцент был сделан на обложке с выделением главного образа — отряда Двенадцати. Например, в исполнении Б.В. Шварца (Гослитиздат, 1940) это плоскостное, как бы плакатное изображение: стена дома с двумя освещенными окнами, на фоне которой — светящийся фонарь, силуэтная группа Двенадцати, а также некие световые эффекты, белые сполохи, метель, и посередине — то ли флаг, то ли луч прожектора (рис. 1).

В 1954 г. Гослитиздат выпустил «Избранное» Блока, где на обложку была помещена репродукция гравюры Ф.Д. Константинова с иллюстрацией к «Двенадцати» (рис. 2). Выразительный «рваный» силуэт

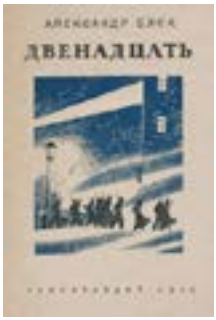

Рис. 1. Б.В. Шварц. Обложка «Двенадцати» А.А. Блока. 1940

Рис. 2. Ф.Д. Константинов. Обложка «Избранного» А.А. Блока. 1954

Рис. 3. А.И. Зыков. Обложка сборника А.А. Блока «Двенадцать. Скифы». 1958

Рис. 4. Г.А.В. Траугот. Иллюстрация к «Двенадцати» А.А. Блока. 1967

окаймляет емкую, насыщенную композицию, где мрак петербургской улицы (со светящимся фонарем) пронзают белые штрихи, воспроизводящие водоворот снежной бури. По центру — от здания к зданию — «протянут плакат», прямо под ним вышагивает отряд Двенадцати, «позади — голодный пес», а перед ними — взвивается знамя, как бы затягивая их в стихию то ли снега, то ли мрака.

В 1958 г. в «Массовой серии» Гослитиздата вышла книга «А. Блок. Двенадцать. Скифы» с обложкой работы А.И. Зыкова (рис. 3). Композиция напоминает обложку Шварца 1940 г., но по контрастной черно-белой гамме она ближе к иллюстрации Константинова 1954 г.: светящийся фонарь, стена дома с двумя окнами, снежный вихрь — белым по черному, черные и белые силуэты Двенадцати…

К 1960-м гг. композиция городского пейзажа с акцентировкой отдельных деталей — фонарей и окон домов — стала «каноническим» фоном иллюстраций, где была выделена группа Двенадцати, бредущих куда-то в ночной снежной буре, то вправо, то влево, то фронтально… Впрочем, вариации одной и той же композиционной идеи могут быть бесконечно разнообразными, что показывала дальнейшая история иллюстрирования поэмы. Так, для сравнения с уже упомянутыми примерами можно привести рисунки известных ленинградских художников Александра и Валерия Трауготов (Г.А.В. Траугот), опубликованные в 1967 г. в сборнике произведений Блока в издательстве «Художественная литература» (рис. 4).

Тема города присутствует уже в ранних иллюстрациях к поэме, причем с выделением художниками все тех же деталей — домов, фонарей, улиц в вихре снежной бури. Например, в работах Василия Масютина (1922), Соломона Телингатера (1923), Александра Аршинова (1923—1924), Николая Дмитревского (1929). И в первую очередь — в знаменитых иллюстрациях Юрия Анненкова (1918).

Анненков, по словам Э.Ф. Голлербаха, — «художник, умеющий улавливать "самое главное". Детали, аксессуары, мелкий и надоедливый стаффаж его не занимают сами по себе. Другое дело, если какую-нибудь деталь можно превратить в трюк, показательный в психологическом отношении. Тогда Анненков немедленно возвеличит эту мелочь, превратит ее в нечто определяющее, центральное. Если же эта мелочь не интересна, он пройдет мимо нее безучастно, без всяких "угрызений совести"» [8, с. 70].

Впрочем, отдельные исследователи видели в этих «мелочах» увлечение городской темой как жанром: «Его ведущая тема — угловатые контуры городских перекрестков, видимых с чердаков или крыш многоэтажных домов. Ему ближе традиционные блоковские "ночь, улица, фонарь, аптека", а не широкие провидческие масштабы поэмы. Роднят с ее духом, пожалуй, видения неприютного города, продуваемого "черным ветром", изображаемым спиралями длинных линий или сгущениями темных заливок» [14, с. 68].

Городская тема в «Двенадцати» была детерминирована самим Блоком [1, с. 288]. Если внимательно вчитаться в текст поэмы, в ней можно разглядеть контрастную городскую «картину», как бы графику в словах: «Снежная вьюга революции начинается с первых же строк поэмы; и с первых же строк ее черное небо и белый снег — как бы символы того двойственного, что совершается на свете, что творится ныне в каждой душе. <...> И на этом фоне, сквозь белую снежную пелену рисует поэт четкими штрихами картину "революционного Петербурга"» [10, с. 5]. Впрочем, детали этой «картины» абстрагированы, и вряд ли кто-то из художников ранних изданий «Двенадцати» стремился воссоздать в иллюстрациях именно петербургский ландшафт, в котором происходило зарождение поэмы. В то же время — с лирикой Блока ассоциативно корреспондируются городские образы некоторых его современников, прежде всего представителей «Мира искусства».

Эта ассоциация нашла свое воплощение в сборнике «Александр Блок. Город мой... Стихи о Петербурге — Петрограде» (Лениздат, 1957), приуроченном к 250-летию Ленинграда (Санкт-Петербурга), а также к

40-летию Октябрьской революции. Художник-редактор Б.Ф. Семенов предложил оригинальный, но вполне закономерный способ украшения издания — на фронтиспис был помещен силуэт Блока работы Е.С. Кругликовой (1910-е), а стихи поэта были проиллюстрированы известными видами Петербурга в исполнении А.П. Остроумовой-Лебедевой. Несмотря на то, что эти произведения изначально не предназначались для подобных целей, их стилистика удачно корреспондировалась с «графикой» лирики поэта.

Рис. 5. Б.Ф. Семенов. Обложка «Избранных произведений» А.А. Блока. 1970

Рис. 6. О.А. Зуев. Обложка «Избранных произведений» А.А. Блока. 1980

Подобный «ретроспективный» прием в дальнейшем получил новое развитие, прежде всего, в блоковских сборниках «Лениздата» 1970 и 1980 гг., где стиль петербургской графики первой четверти XX в. вновь отобразился в рисунках Б.Ф. Семенова и О.А. Зуева.

Заметим, что эти издания объединяет также мотив, вынесенный на обложку, как эмблема, — фрагмент петербургской набережной с фонарем у моста (рис. 5), что говорит о формировании тенденции (традиции) ассоциация образов Блока и Города. В варианте 1980 г. (рис. 6) вариация этого мотива становится более лаконичной, как бы превращаясь из изображения — в графический знак.

Кстати сказать, в том же году к 100-летию Блока в Лениздате была выпущена книга ведущего исследователя творчества поэта — В.Н. Орлова — под названием «Поэт и город» [12], что подтвердило своеобразие «блоковского» Петербурга как феномена, аналогичного «пушкинскому Петербургу» и «Петербургу Достоевского».

***

Итак, в 1980 г. в Лениздате к 100-летию Блока увидело свет новое издание его «Избранных произведений». Появление этой книги, наряду с рядом других юбилейных изданий, стало итогом многолетней истории публикаций лирики Блока, а также — истории иллюстрирования его литературных

произведений. В том числе и поэмы «Двенадцать», рисунки и гравюры к которой к этому времени вошли в традицию отечественной книжной графики (в том же году в московском издательстве «Книга» было выпущено факсимильное воспроизведение издания 1918 г. с рисунками Ю.П. Анненкова).

Оформление и иллюстрирование «Избранных произведений» Блока было выполнено ленинградским художником Олегом Алексеевичем Зуевым (1937–1997), к тому времени приобретшим значительный опыт в различных областях творческой деятельности, в том числе в книжной графике. Этот опыт включал в себя годы работы в журналах «Нева», «Аврора» и «Костер», а также в ленинградских издательствах («Детская литература», Лениздат и других), где вышли книги с его иллюстрациями ленинградских поэтов и писателей (В.Г. Попов, О.А. Тарутин, Л.Д. Гладкая, Э.М. Дубровина, В.П. Краснопевцев, Л.Г. Семенов-Спасский, В.К. Арро, В.В. Белоусов и др.). В конце 1970-х — 1980-е гг. в Лениздате, помимо «Избранных произведений» Блока с иллюстрациями О.А. Зуева, вышли также сборники произведений Г. Уэллса, Н.М. Карамзина, Б.Н. Полевого.

Помимо работы в книжной иллюстрации, О.А. Зуев уделял также значительное внимание индивидуальному творчеству — станковой графике и живописи, большая часть которой, к сожалению, практически не была известна за пределами его мастерской.

В настоящее время его творчество становится предметом научного рассмотрения в контексте сложной и противоречивой истории отечественного искусства второй половины XX в.

Надо также заметить, что в силу специфических причин в советском книгоиздании существовало нечто вроде конкуренции, в основном сводившейся к тому, что средства, выделявшиеся на ту или иную книгу, могли быть «перераспределены», например, от ленинградского издательства в пользу московского. Нечто подобное произошло и в случае с юбилейным томом «Избранных произведений» Блока, когда в окончательную версию книги, выпущенную Лениздатом в 1980 г., были включены далеко не все иллюстрации, подготовленные О.А. Зуевым. Однако некоторые из них сохранились в собрании семьи художника и потенциально могут быть опубликованы в будущем.

В то же время, то, что в итоговый вариант вошли только обложка, форзац и шмуцтитулы (в том числе с иллюстрацией к «Двенадцати»), в общем соответствовало представлению (о синтезе текста и изображения), которого, по всей видимости, придерживался сам Блок.

Известно, что поэт всегда тщательно готовил свои произведения к печати, продумывая и оформление, и шрифт, и расположение текста на странице. Также характерно, что при жизни Блока образы его лирики, в основном, отображались в обложках, но не в иллюстративных циклах, и поэтому рисунки Анненкова были исключением (изначально автором поэмы планировалась только обложка, причем в исполнении К.С. Петрова-Водкина [4, с. 391]).

Рис. 7. О.А. Зуев. Шмуцтитул «Избранных произведений» А.А. Блока. 1980

Своеобразное отношение к роли изображения в публикациях лирики Блока проявляло себя и в 1920-е гг., о чем, в частности, писал А.А. Сидоров (1927): «Вместо иллюстрации — концовки или заставки — мы получаем в качестве типичного варианта для современности иллюстрацию — фронтиспис, т. е. такой ее вид, который стремится характеризовать все произведение искусства словесного в одном синтетическом картинном образе. Это трудно, но иногда блестяще удается (пример — гравюра А. Гончарова к "Двенадцати" Блока). Мы имеем, конечно, и "сюиты" иллюстраций, не связанные с текстом; к тем же "Двенадцати" превосходную такую серию сделал Н.П. Дмитревский...» [15, с. 212]. Эти слова вполне характеризовали ситуацию и даже спрогнозировали дальнейшую историю — или сведение сути художественного прочтения лирики Блока к одному лаконичному образу (обложка, фронтиспис, шмуцтитул), или создание иллюстративных «сюит» по мотивам поэтических образов.

В случае с «Избранными произведениями» 1980 г. ситуация предстает в двойственном варианте. В итоговую версию издания вошли отдельные рисунки, выделенные, в соответствии со структурой книги, в то время как художник исполнил также и композиции, которые можно было бы объединить в развернутую графическую серию, причем (судя по сохранившимся изображениям), эта предполагаемая серия трактовала бы образы поэзии Блока в акцентированном городском — петербургском — контексте.

Что касается «Двенадцати», вероятно, что художником был задуман также отдельный цикл рисунков (сохранились три варианта постраничных композиций), от которого в итоговое издание вошел только один лист в качестве шмуцтитула (рис. 7). В нем мы видим группу Двенадцати в экспрес-

сивно трактованном городском пейзаже под лозунгом «Вся власть Учредительному Собранию!».

Пейзаж здесь «создается» диагональными упругими линиями штрихов — графической метафоры вселенского ветра, метели, вьюги, формируя очертания мрачных зданий, выделяя светящиеся фонари, знаки старого Петербурга. Изображение по структуре напоминает плакат, в котором, можно сказать, лаконично отражена история творческого прочтения «Двенадцати», начиная с 1918 г.

Рис. 8. О.А. Зуев. Иллюстрация к «Двенадцати» А.А. Блока. Рисунок 1-й, эскиз-вариант. 1979. Публикуется впервые

Здесь есть и нечто безусловно оригинальное — в композиции выделена стержневая структура, образующая «перспективный» зигзаг, в траектории которого скомпонована то ли уменьшающаяся, то ли увеличивающаяся группа черных силуэтов. Эти силуэты — Двенадцать — отмеривают «державный шаг», как статисты среди величественных декораций, среди аскетичных форм Города, превращенного в нерушимую крепость, каменную глыбу, которую подтачивает космический ветер: «Ветер, ветер — На всем Божьем свете!» [3, с. 515].

Сохранившиеся варианты иллюстрации позволяют представить идею художника более разнообразно. Так, в одном из листов показана одна только городская громада, башнеобразная цитадель, собранная из теснящихся стен (рис. 8). У одной из них фигура человека, который «врисован» в стену так, что кажется тенью. Башня-громада овевается лентой революционного плаката, что ассоциативно может напомнить о «белом венчике», являющемся в конце поэмы [3, с. 525]. Контрасты черного и белого концентрируются в центральной части, где городские стены вместе с лозунгом «Вся власть Учредительному Собранию!» сами по себе «задают» тему поэмы, наподобие увертюры.

Из того, что сам Блок обрисовал в поэме в качестве места действия в атмосфере круговорота вселенской вьюги, акцентировано, в частности, следующее: «Не слышно шуму городского / Над невской башней тишина / И больше нет городового...» [3, с. 523]. Эти строки — парафраз стихотворения Ф.Н. Глинки «Песнь узника» (1826): «Не слышно шуму городского, / В заневских башнях тишина! / И на штыке у часового / Горит

полночная луна!» [7]. «Невская башня» связывает два века «петербургского текста» — как нечто неизменное в тектонике городского ландшафта, как образ-символ, в конце концов.

Интересно, что почти одновременно с рисунками О.А. Зуева образ башни как лейтмотива «Двенадцати» появляется в офортах известного московского художника Н.Е. Попова. В качестве полноценного издания этот графический цикл увидел свет лишь в 2017 г., к столетию революции, в праздновании которого не было уже и тени того пафоса, который сопровождал подобные юбилеи в те годы, когда эти работы приобрели некоторую известность, благодаря их появлению, например, в альманахе «Советская графика» (1981). Там же были опубликованы и размышления художника, где содержится, в частности, нетривиальное объяснение пространственно-временной образности «Двенадцати»: «…Блок воссоздает мир во времени, а не в пространстве, в отличие от Достоевского, Пруста, Джойса, Фолкнера и некоторых других. Если, как пишет Сартр про время, "…Пруст и Фолкнер просто-напросто обезглавили его, лишив будущего", то, перефразируя его слова, можно сказать, что Блок просто-напросто обезглавил пространство. Именно поэтому при переводе его образов на язык другого вида искусства (пространственного) возникает особая сложность. Эти графические образы сразу становятся "неправдой", бытовизируются и уводят в сторону от смысла поэмы» [13, с. 188].

«В конце концов, — пишет Попов, — я пришел к выводу, что мне надо найти такое изобразительное пространство, которое своей условностью могло бы подменить блоковское "непространство" и могло бы еще взять на себя смысловую нагрузку» [13, с. 188]. Процитируем также мнение, высказанное по данному поводу Ю.Я. Герчуком: «…Попов смело заменяет реальную городскую среду символически обобщенным образом Петрограда, каким он мог бы, пожалуй, предстать на сцене современного театра. За башнеобразными кулисами из кирпичных углов разрушающихся зданий, в неопределенной глубине метельного пространства возникают эпизоды поэмы, то почти реальные, то гротескные, то ярко символические, как эмблемы старого и нового мира» [6, с. 116]. Здесь проявило себя стремление художника-иллюстратора представить свою работу как своеобразную режиссуру, о чем в то время многие размышляли [11, с. 78]. Это вполне обоснованно, если речь идет о взаимодействии с сюжетной стороной литературного произведения, но, в то же время, понижает потенциальные возможности иллюстрации до статуса «жанра», где художник оперирует

«жанровыми» образами. Что касается понимания качеств пространственного образа поэмы, то они трактованы Блоком в смысле динамического абстрагирования, когда космические обобщения сменяются «штрихами» почти бытовой конкретики.

Рис. 9. О.А. Зуев. Иллюстрация к «Двенадцати» А.А. Блока. Рисунок 2-й, эскиз-вариант. 1979. Публикуется впервые

Рис. 10. О.А. Зуев. Иллюстрация к «Двенадцати» А.А. Блока. Рисунок 3-й, эскиз-вариант. 1979. Публикуется впервые

В этом контексте уместно вновь вспомнить о классических иллюстрациях Анненкова, где городская — петербургская — тема отображена в отдельных, почти случайных деталях: «Герои поэмы — красногвардейский дозор, проходящий по улицам революционного Петрограда (и более конкретно — по улицам Петербургской стороны, что хорошо отразилось на известных иллюстрациях Юрия Анненкова, одобренных Блоком)» [9, с. 170]. Описание Л.К. Долгополова, конкретизирующее место действия поэмы, можно сравнить со словами Блока, известными по воспоминаниям С.М. Алянского: «Случалось ли вам ходить по улицам города темной ночью, в снежную метель или в дождь, когда ветер рвет и треплет все вокруг? Когда снежные хлопья слепят глаза?» [1, с. 287]; «...Я люблю ходить по улицам города в такие ночи, когда природа буйствует. Вот в одну такую на редкость вьюжную, зимнюю ночь мне и привиделось светлое пятно; оно росло, становилось огромным. Оно волновало и влекло. За этим огромным мне мыслились Двенадцать и Христос» [1, с. 288].

Качества «динамического абстрагирования» пространственного образа поэмы акцентированы в рисунках О.А. Зуева. Так, второй эскиз-вариант иллюстрации для издания 1980 г. представляет группу Двенадцати, устремляющуюся в перспективном порядке в глубину городского массива, который трактован как сложносоставная башня (рис. 9). Перед группой (которая визуально поглощается мраком городских стен) — петербургский фонарь (черный, но светящийся белым ореолом),

рядом с которым вспыхивают белые хлопья снега, — вновь напоминание о незримом присутствии Того, кто идет впереди.

Третий вариант иллюстрации буквально опрокидывает возвышенную трактовку оземь, туда, где на белом фоне — снегу, иссеченном черными штрихами, — лежит черный силуэт — Катька как бессмысленная жертва, — под уличным фонарем, под безучастными домами с черными прямоугольниками окон и подъездов (рис. 10).

Художественное прочтение включает в себя семантическую ассоциацию, обращенную к опыту исследования поэмы. В историографии «Двенадцати» фигурирует письмо Блока по поводу первых иллюстраций к поэме (по утверждению Анненкова, хранящееся в Пушкинском Доме [2, с. 67]), известное по воспоминаниям Алянского: «...Чем более для меня приемлемо все вместе и чем дороже отдельные части, тем решительнее я должен спорить с двумя вещами, а именно: 1) с Катькой отдельно (с папироской); 2) с Христом» [1, с. 286]»: то, что впоследствии было трактовано исследователями как квинтэссенция смысла поэмы: «Мистически завершенная тема революции, всенародной российской судьбы — и житейская любовная история» [17, с. 12].

В 1905 г., размышляя о синтезе слова и изображения, Блок писал: «Прекрасен своеобразный, ломающийся стиль художников. Они обращаются со словами как дети; не злоупотребляют ими, всегда кратки. Они предпочитают конкретные понятия, переложимые на краски и линии (часто основы предложения — существительное и глагол — совпадают, первое — с краской, второй — с линией)» [5, с. 17].

В рисунках О.А. Зуева образ поэмы корреспондируется с динамически абстрагированным пространством ее графического прочтения. Штрихи вселенского ветра пронзают насквозь тела домов — Город понимается здесь как трагический и парадоксальный герой поэмы.

Таким образом, в интерпретации О.А. Зуева центральную роль играет деятельная городская стихия «Двенадцати», которая как бы прочитывается сквозь строки поэмы. В центре сюжета — преступление, в начале и в конце — обращение к абстрактным и символическим мотивам — «Черный вечер. Белый снег...» [3, с. 515], «В белом венчике из роз...» [3, с. 525]. Художественное осмысление трансформирует сюжетные детали в графические фигуры-знаки, в то время как центральное значение приобретает фон, «декорация» или — контекст. Так «петербургский текст» становится фактором идентичности книжной графики.

Список литературы:

1. *Алянский С.М.* Встречи с Александром Блоком // Александр Блок в воспоминаниях современников: в 2 томах / вступительная статья, составление, подготовка текста и комментарии Вл. Орлова. Том 2. — Москва: Художественная литература, 1980. — С. 259–325. (Серия литературных мемуаров).

2. *Анненков Ю.П.* Александр Блок // Анненков Ю.П. Дневник моих встреч: цикл трагедий: [в 2 томах]. Репринтное воспроизведение издания 1966 г. Том 2. — Москва: Художественная литература, 1991. — С. 56–96.

3. *Блок А.А.* Двенадцать // Избранные произведения / вступительная статья и примечания Вл. Орлова; художник О.А. Зуев. — Л.: Лениздат, 1980. — С. 515–525.

4. *Блок А.А.* Записные книжки, 1901–1920 / под общей редакцией В.Н. Орлова [и др.]; составление, подготовка текста, предисловие и примечания Вл. Орлова. — Москва: Художественная литература, 1965. — 663 с.

5. *Блок А.А.* Краски и слова // Полное собрание сочинений и писем: в 20 томах. Том 7: Проза (1903–1907). — Москва: Наука, 2003. — С. 15–18.

6. *Герчук Ю.Я.* Советская книжная графика. — Москва: Знание, 1986. — 128 с.

7. *Глинка Ф.Н.* Не слышно шуму городского… // Письма русского офицера: Проза. Публицистика. Поэзия. Статьи. Письма / составление, вступительная статья, комментарии С. Серкова и Ю. Удеревского. — М.: Московский рабочий, 1985. — С. 20. — (Литературная летопись Москвы).

8. *Голлербах Э.Ф.* Книжная графика // Графическое искусство в СССР, 1917—X—1927: сборник статей В.В. Воинова, И.Д. Галактионова, Э.Ф. Голлербаха, В.К. Охочинского, М.И. Рославлева, В.Г. Самойлова. Выставка в залах Академии художеств: каталог / Ленинградская академия художеств. — Ленинград, 1927. — С. 25–110.

9. *Долгополов Л.К.* Многоголосие эпохи и позиция автора («Двенадцать» А. Блока) // Вопросы литературы. — 1978. — № 9. — С. 170–193.

10. *Иванов-Разумник Р.В.* О «Двенадцати» // Блок А.А. Двенадцать. — Одесса: Новый путь, 1918. — С. 3–11.

11. *Каменский А.А.* Самопознание жанра // Советская графика, 79/80: [сборник статей]. Выпуск 6. — Москва, 1981. — С. 58–79.

12. *Орлов В.Н.* Поэт и город: Александр Блок и Петербург. — Ленинград: Лениздат, 1980. — 272 с.

13. *Попов Н.Е.* О работе над «Двенадцатью» Блока // Советская графика, 79/80: [сборник статей]. Выпуск 6. — Москва, 1981. — С. 188–196.

14. *Поспелов Г.Г.* «Двенадцать» Блока в иллюстрациях Ларионова // Художественная культура русского зарубежья: 1917–1939: сборник статей / ответственный редактор Г.И. Вздорнов. — Москва: Индрик, 2008. — С. 66–70.

15. *Сидоров А.А.* Графика и искусство книги // Печать и революция. — 1927. — Книга 7 (октябрь-ноябрь). — С. 202–231.

16. *Топоров В.Н.* Петербургский текст русской литературы: избранные труды. — Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 2003. — 612 с.

17. *Якобсон А.А.* Конец трагедии. — Нью-Йорк: Издательство им. Чехова, 1973. — 238 с.