

УДК 76.03/09  
ББК 85.153(2)6

**Котломанов Александр Олегович**

Кандидат искусствоведения, профессор, кафедра общественных дисциплин и истории искусств, Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А.Л. Штиглица, 191028, Россия, Санкт-Петербург, Соляной пер., 13  
ORCID ID: 0000-0002-1917-2510  
ResearcherID: L-7449-2013  
Scopus Author ID: 57197791506  
kotlomanov@yandex.ru

**Ключевые слова:** иллюстрация, книжная графика, советская графика, поэма «Двенадцать», Александр Блок, Андрей Гончаров, Борис Маркевич, Г.А.В. Траугот, Михаил Рудаков, Борис Диодоров

Котломанов Александр Олегович

# В поисках авторской интонации: поэма «Двенадцать» в творческом прочтении художников 1960–1970-х годов



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

**Для цит.:** Котломанов А.О. В поисках авторской интонации: поэма «Двенадцать» в творческом прочтении художников 1960–1970-х годов // Художественная культура. 2024. № 4. С. 276–311. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-4-276-311>.

**For cit.:** Kotlomanov A.O. Looking for the Auteur Intonation: The Poem The Twelve in the Creative Interpretation of Artists of the 1960s-1970s. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2024, no. 4, pp. 276–311. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-4-276-311>. (In Russian)

**Kotlomanov Alexander O.**

PhD (in Art History), Professor, Department of Social Sciences and the History of Arts, A.L. Stieglitz St. Petersburg State Academy of Arts and Design, 13 Solyanoy Lane, St. Petersburg, 191028, Russia  
ORCID ID: 0000-0002-1917-2510  
ResearcherID: L-7449-2013  
Scopus Author ID: 57197791506  
kotlomanov@yandex.ru

**Keywords:** illustration, book graphics, Soviet graphics, poem The Twelve, Alexander Blok, Andrey Goncharov, Boris Markevich, G.A.V. Traugot, Mikhail Rudakov, Boris Diodorov

**Kotlomanov Alexander O.**

Looking for the Auteur Intonation: The Poem *The Twelve* in the Creative Interpretation of Artists of the 1960s-1970s

**Аннотация.** В центре исследовательского рассмотрения — иллюстрации к поэме Александра Блока «Двенадцать», выполненные к ее различным изданиям в 1960–1970-е годы, в период расцвета иллюстрированной книги в СССР от эпохи оттепели до позднесоветского периода. Поэма Блока (история иллюстрирования которой в целом характеризует пути эволюции советской книжной графики начиная с послереволюционного периода по 1980-е годы) предстает здесь в качестве универсального литературного произведения — «сюжета-ориентира». В русле обращения художника к «сюжету-ориентире» качества поэтического текста, его пространственно-временного образа могут относительно свободно корреспондировать с вариациями его творческого прочтения.

В контексте творческого прочтения «Двенадцати» выделены работы известных советских художников, удостоенные отклика в научно-критической литературе своего времени. Среди них А.Д. Гончаров, Б.А. Маркевич, Г.А.В. Траугот, М.З. Рудаков, Б.А. Дюдорев и другие. Помимо избранных художественных примеров анализируются также теоретические идеи, сопутствовавшие появлению данных иллюстраций. В последовательности смены концептуальных установок акцентированы альтернативные подходы к интерпретации литературного образа, к пониманию иллюстрации в целом — как элемента графической культуры, с позиции «картинного» подхода, а также в контексте адаптации в советских реалиях жанра авторской книги («книги художника»). Выделенные эпизоды иллюстрирования поэмы характеризуют уровень творческой свободы, возможной в данный период в отношении избранных литературных произведений, позиционируя диапазон разнообразия художественных решений в ситуации идеологического контроля и официально утвержденного метода выражения.

В поисках авторской интонации:

поэма «Двенадцать» в творческом прочтении художников 1960–1970-х годов

**Abstract.** The focus of the research is on the illustrations for Alexander Blok's poem *The Twelve* made for its various editions in the 1960s and 1970s, in the heyday of illustrated books in the USSR from the Thaw era to the late Soviet period. Blok's poem (the history of illustration of which generally characterizes the path of the evolution of Soviet book graphics, from the post-revolutionary period to the 1980s) is presented here as a universal literary work — a 'landmark subject'. As the artist approaches the 'landmark subject', the qualities of the poetic text and its space-time image can relatively freely correspond with variations of its creative interpretation.

In the context of the creative interpretation of *The Twelve*, the article highlights the works of the famous Soviet artists who received attention in the scientific and critical literature of their time. Among them are Andrey Goncharov, Boris Markevich, Alexander and Valery Traugot, Mikhail Rudakov, Boris Diodorov, and others. In addition to the analysis of the selected artistic examples, the theoretical ideas that accompanied the appearance of these illustrations are also considered. In the sequence of changes in conceptual settings, the author of the article emphasizes alternative approaches to the interpretation of the literary image, as well as to understanding the illustration in general — as an element of graphic culture, from the perspective of the 'pictorial' approach, and in the context of the adaptation of the genre of author's book ('artist's book' / 'livre d'artiste') in the Soviet reality. The highlighted episodes of illustrating the poem characterize the level of creative freedom possible in that period in relation to the selected literary works, positioning the range of diversity of artistic solutions in the situation of ideological control and the officially approved method of expression.

## Введение

В перспективе прошлого столетия высвечиваются мерцающими маяками отдельные «сюжеты-ориентиры», отражающие смысл времени, вариативность и множественность его образов. Один из таких сюжетов-ориентиров — поэма Александра Блока «Двенадцать» (1918), в ее отражении в искусстве, интерпретации или — в художественном, творческом прочтении.

История иллюстрирования поэмы начинается сразу после ее создания, со знаменитых рисунков Юрия Анненкова (1918) и продолжается в 1920-е годы талантливыми, остро индивидуальными работами Михаила Ларионова и Натальи Гончаровой, Василия Масютина, Исаака Фридендера, Соломона Телингатера, Николая Дмитриевского. Причем, надо заметить, иллюстрации Анненкова появились через несколько месяцев после создания поэмы, они создавались под наблюдением Блока и как бы курировались им. При этом художнику удалось создать нечто конгениальное, собственную версию произведения, и с его творческого прочтения начинается отдельная история «Двенадцати» как феномена художественной культуры. Немаловажно также и то, что «Двенадцать» Блока — Анненкова оказалась в российском контексте образцовой *livre d'artiste* («книгой художника»). Уже в 1918 году она выдержала три издания (каждое с иллюстрациями, занимавшими около половины объема книги), причем одно из них было коллекционным — с отпечатками рисунков, которые вручную раскрашивались Анненковым. В то же время в ней сохранялись и даже подтверждались традиции единства книжного организма, где наряду с иллюстрациями выполняют свою роль и сам по себе типографский набор, и элементы оформления.

Заметим, что с Анненкова начинается и специфическая история творческого прочтения «Двенадцати», то есть интерпретации поэмы средствами художественной формы параллельно тому, как это произведение осмыслялось в контексте литературоведения и литературной критики. Подчеркнем этот факт — «Двенадцать» обладает качествами графической условности, близкой художественному мышлению. Это — ритмическая структура текста, выраженная в тексте цветовая и тональная символика, а также выделенные в тексте отдельные условные фигуры и сюжеты, практически готовые иллюстративные

В поисках авторской интонации:

поэма «Двенадцать» в творческом прочтении художников 1960–1970-х годов

образы. Выделены и «декорации» городского пространства, также достаточно условно. В то же время они не могут быть окончательно трактованы в ту или иную сторону, то есть Блок оставил пространство интерпретации, что создавало (и до сих пор создает) благоприятную среду для свободной трактовки текста художниками. Так, сам по себе образ Двенадцати может быть осмыслен и с позиции относительно «позитивной», и «негативной», то есть с точки зрения того, в какой степени поэт романтически восторгается стихией революции и ее «демонами», в какой степени ужасается ей или, например, предчувствует ее последствия.

Все это на протяжении уже более столетия остается предметом обсуждения филологического сообщества, но вот вопрос — насколько «Двенадцать» в литературоведении коррелирует с «Двенадцатью» как феноменом книжной графики? По нашему убеждению, это две параллельные истории, в какой-то степени сближающиеся, но все же остающиеся относительно независимыми друг от друга. То есть творческое прочтение не является иллюстрацией к литературоведческим изысканиям, это прямое взаимодействие художника с текстом поэмы, даже если оно может в некоторой степени соответствовать смыслу той или иной трактовки. Здесь важно также помнить о том, что заданная Анненковым при непосредственном участии Блока тема «рисованного близнеца» поэмы по сути была активизацией жанра «книги художника», ставшего в мировой художественной культуре одним из феноменов модернистского мышления. Где сохранение авторской оригинальности акцентируется даже тогда, когда художник обращается к иллюстрированию, когда так или иначе должен следовать хотя бы общей сюжетной фабуле. Но примеры А. Матисса, П. Пикассо, М. Шагала доказывали, что заданные литературным текстом фабульные образы могут превратиться в образы художника, не говоря уж о том, насколько свобода творческого мышления может распространяться в создании вариаций «на тему» вне зависимости от сюжета как такового.

Хотя подобные опыты стали уже частью истории, они до сих пор не находят полного понимания в среде консервативно настроенной публики, полагающей, что если художник обращается к тексту литературного произведения, он должен изначально исходить из того, что по отношению к этому тексту у него есть определенные обязатель-

ства. Связанные прежде всего с тем, что иллюстрация соотносится в большей степени именно с этим текстом, чем с индивидуальным творчеством художника. В общем, это давно известная коллизия, в конце 1930-х годов изложенная К. Гринбергом в его легендарном эссе «Авангард и китч»: если художник следует подобным правилам, он идет в сторону навязанного ему компромисса, что в конечном итоге превращает искусство в безвкусицу, в дешевый суррогат творчества.

Относительно данной проблематики отметим также один факт, ставший в свое время одной из первых примет оттепели в советской культуре, а именно — публикацию в 1958 году книги «Матисс. Сборник статей о творчестве», куда в частности вошла заметка «Как я делал свои книги» [Матисс, 1958], впервые опубликованная на французском языке в 1946 году. Повторная публикация перевода данного текста в альманахе «Искусство книги» (1962) сопровождалась статьей М.В. Алпатова «О работе Матисса в книге», где содержались, в частности, такие слова: «В своей заметке Матисс говорит главным образом о зрительном единстве созданных им книг и только вскользь упоминает о „зависимости художника от характера произведения“». Между тем для советского читателя именно эта сторона представляет особенный интерес и в известном отношении служит главным критерием оценки книжных иллюстраций. Больше того, у нас иногда считают, что художник книги обязан посвятить свои главные усилия воспроизведению того, о чем идет речь в тексте того или другого литературного произведения. При таком условии иллюстрации должны графически дублировать текст и разъяснять читателю то, что он не вполне усвоил из слов писателя. Нельзя не заметить, что такая установка нередко сужает роль художника книги и приводит к чрезмерному усилению иллюстративности в изобразительном искусстве и вместе с тем к забвению других его задач» [Алпатов, 1962, с. 170].

Далее следовало заявление, смысл которого был обращен к изменению консервативной ситуации, сложившейся в советской книжной иллюстрации (принимая во внимание слова о «советском читателе» в предыдущей цитате): «Самый характер текста книг, созданных Матиссом, делает невозможным сведение роли художника к роли иллюстратора. Подлинно поэтический текст при всей его наглядной образности и осязаемой чувственности всегда дает волю творческому воображению читателя. Без языка намеков, без поэтического подтек-

В поисках авторской интонации:

поэма «Двенадцать» в творческом прочтении художников 1960–1970-х годов

ста поэзия рискует потерять значительную долю своего очарования» [Алпатов, 1962, с. 170].

Слова Алпатова, относившиеся к творчеству Матисса — автора выдающихся «книг художника», — стали, возможно, первой теоретической мотивацией тех изменений, которые в 1960-е годы начали происходить в советской книжной графике. Когда, в частности, началась новая история «Двенадцати» как феномена «художественного текста», параллельного тексту литературному, — в той или иной степени в соответствии со словами Блока, известным по воспоминаниям Анненкова: «Блок говорил, что иллюстрации, в сущности, совсем не иллюстрации, а „параллельный графический текст, рисованный близнец“» [Анненков, 1991, с. 68].

Итак, объектом нашего рассмотрения является творческое прочтение «Двенадцати» с точки зрения его особенных, независимых качеств по отношению к непрекращающимся опытам литературоведческого анализа поэмы. С уточнением того, что мы берем в пространство нашего исследования один специфический период, когда иллюстрирование поэмы было вновь актуализировано благодаря некоторым конъюнктурным моментам, связанным, во-первых, с особенностями советской культурной политики, во-вторых — с задачами советской системы культурного просвещения. Относительно конъюнктурных моментов заметим, что те примеры, которые мы рассмотрим далее, своим появлением были обязаны не только творческой воле художников, но и издательским планам, где очередная публикация «Двенадцати» была детерминирована «круглыми» датами: юбилеями революции (1967, 1977), памяtnыми годами со дня рождения и смерти поэта (1965, 1971), юбилейными датами первой публикации поэмы (1968, 1978).

Вообще говоря, в истории обращения художников к «Двенадцати» наблюдалась некоторая периодичность, в которой наиболее насыщенными по разнообразию решений были 1920-е, а также 1960–1970-е годы: в одном случае это было иллюстрирование современной поэзии, в другом — современной классики. Что касается критического осмысления, то в первом случае оно происходило практически сразу, во втором — все было сложнее. Так, обширные иллюстративные циклы А.Д. Гончарова и Б.А. Диодорова, за которые их авторы удостоивались официальных наград, практически никак не были осмыслены

в сфере искусствознания. В то время как неопубликованные работы Б.А. Маркевича и Н.Е. Попова парадоксальным образом сразу вошли в историю книги и графики, — поэтому в нашем дискурсе они будут представлены как отдельные «заметные эпизоды». Но и в тех и в других случаях это были авторские интерпретации, по своей жанрово-видовой специфике сближавшиеся с образцами зарубежных livres d'artistes.

Итак, новый период в творческом прочтении «Двенадцати» наступает во времена оттепели, когда поэма актуализируется в литературоведении и в то же время включается в обязательную школьную программу.

В 1962 году увидела свет первая монография о «Двенадцати» — книга ведущего блоковеда В.Н. Орлова с подзаголовком «Страница из истории советской литературы». Обращала на себя внимание ее суперобложка, автором оформления которой был А.И. Ременник, ученик В.А. Фаворского и А.Д. Гончарова. (В той же плакатной стилистике «в две краски», точнее, «в три цвета» (черный — белый — красный) был оформлен и первый выпуск «Блоковского сборника», который начал выпускаться Тартуским университетом в 1964 году.) Шрифтовая композиция на абстрактно-геометрическом фоне образно формулировала идею «поэмы контрастов» (о чем писал Орлов и вслед за ним и другие исследователи Блока): «В поэме последовательно применен художественный прием, основанный на эффекте контраста. Сразу бросается в глаза, что изображение строится в ней на чередовании мотивов ночной темноты и снежной вьюги:

Черный вечер.

Белый снег.

Эта плакатно резкая («в две краски») цветовая символика отчетливо ясна по своему смыслу. Она знаменует два жизненных, исторических начала...» [Орлов, 1967, с. 68].

Появление книги Орлова ознаменовало собой волну нового (после 1910–1920-х годов) интереса к поэме, что подтверждалось и новыми публикациями документальных материалов, имевших отношение к ее созданию. Вслед за монографией под редакцией того же автора вышло восьмитомное собрание сочинений поэта, включавшее в себя его дневники (1963), и отдельное издание записных книжек Блока (1965). Заметим, что многие случаи переизданий «Двенадцати» как

В поисках авторской интонации:

поэма «Двенадцать» в творческом прочтении художников 1960–1970-х годов



**Илл. 1.** Ременник А.И. Обложка книги В.Н. Орлова «Поэма Александра Блока „Двенадцать“: страница из истории советской литературы» (М.: Художественная литература, 1962)

**Fig. 1.** Remennik A.I. Cover of the Book by V.N. Orlov Alexander Blok's Poem "The Twelve": a Page From the History of Soviet Literature (Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1962)

отдельной книги или в составе собрания сочинений сопровождалась в те годы вступительными статьями Орлова, так что могло показаться, что он «монополизировал» трактовку поэмы, выделяя в ней ее революционный потенциал: «Тема революции как гибели старого мира и рождения нового неразрывно связана в „Двенадцати“ с темой народа, взявшего в свои руки колесо истории» [Орлов, 1967, с. 70].

В то же время набирало силу и «альтернативное» изучение поэмы с погружением в ее семантические и стилистические нюансы, в проблематику поэтического языка, особенности его структурного построения. В этом отношении особое значение имел выходящий под редакцией З.Г. Минца «Блоковский сборник», в первом выпуске которого в 1964 году наряду с другими исследовательскими материалами были опубликованы фрагменты воспоминаний С.М. Алянского «Об иллюстрациях к поэме А. Блока „Двенадцать“», где раскрывался процесс создания рисунков Анненкова, происходивший под «авторским контролем» поэта.

Все это стало импульсом и для новых попыток объяснения смысла поэмы, и для появления новых художественных версий ее образности.

Не будем забывать также о том, что в 1960-е годы в системе советского искусства происходили существенные изменения в русле специфической модернизации, затронувшей все сферы творческой деятельности. По отношению к живописи появился термин «суровый стиль», автором которого считается А.А. Каменский. По сути, это была попытка синтеза соцреализма и стилистических элементов отдельных течений модернизма, как бы возвращаясь к истокам советского искусства. Подобное происходило и в скульптуре, и в графике, когда реалистические в сущности образы решались в лапидарных геометризованных, экспрессивных, контрастных формах, что казалось соответствующим динамике времени и если не современным, то «прогрессивным». Вполне закономерно, что в это время появляются новые «прочтения» классики советской литературы, в историческом пространстве которой Блок как автор революционной поэмы «Двенадцать» мог уравниваться, например, с В.В. Маяковским. Во всяком случае, это «уравнение» могло происходить на уровне стилистики иллюстраций, некоторые из которых мы приведем в качестве примеров. В целом, обращение художников 1960–1970-х годов к поэме Блока интересно с точки зрения того, как символический образ продуцирует вариативность художественной интерпретации, акцентируя индивидуальность художника и активизируя дискуссии о настоящем и будущем книжной иллюстрации.

### Новые пластические задачи. Андрей Гончаров

В отношении нового творческого прочтения поэмы в первую очередь выделяются работы А.Д. Гончарова, уже обращавшегося к «Двенадцати» в свои молодые годы (фронтиспис 1924 года, сразу замеченный критикой как достижение молодой советской графики [Сидоров, 1927, с. 212]). Спустя сорок лет он исполнил цикл иллюстраций, которые были опубликованы в 1966 году издательством «Художественная литература» в формате «авторской книги» — то есть издания, которое в первую очередь было произведением известного художника. К этому времени Гончаров заслужил репутацию мэтра советской

В поисках авторской интонации:

поэма «Двенадцать» в творческом прочтении художников 1960–1970-х годов

графики, будучи также автором теоретических работ, в том числе двух монографий — «Об искусстве графики» (1960) и «Художник и книга» (1964).

А. Каменский отмечал особый темперамент художника в трактовке «кульминационных моментов повествования», когда «человеческие природы полностью раскрывались в поступках, а разворот событий позволял обнаружить до конца пружины социальных конфликтов, людских взаимоотношений и страстей», что «придавало гравюрам романтически-приподнятую интонацию и поистине взрывную силу драматизма». «Многие из лучших гравюр, созданных А. Гончаровым в первые десятилетия его творчества, — писал Каменский, — связаны с темами народных восстаний и революций. Таковы иллюстрации к „Двенадцати“ Блока, „Пугачеву“ и „Салавату Юлаеву“ С. Злобина, „Рулетенбургу“ Л. Гроссмана, к книгам, в которых слышатся отзвуки бурь Великой французской революции („Памфлеты“ Марата, „Две жизни Госссека“ М. Гершензона)» [Каменский, 1974, с. 62].

В духе противоречий советского искусства в целом позиция Гончарова колебалась в диалектике реализма и формализма. Он утверждал, например, что во время своего первого обращения к «Двенадцати» (фронтиспис 1924 года) «старательно работал черным штрихом, стремясь построить экономную и выразительную композицию без лишних деталей, с очень скупой характеристикой места действия» [Гончаров, 1959, с. 75]. Затем, с середины 1940-х годов, возросла «потребность изображать человека, его страсти, своеобразие характера, сложность людских отношений», что «повлекло за собой и постановку новых пластических задач» [Гончаров, 1959, с. 84].

Новые пластические задачи включали в себя своеобразное понимание «цвета» в гравюре (по преимуществу монохромной) — в своих теоретических работах Гончаров часто использовал определения «цветовое решение» (которое определяется сюжетным замыслом) и «многоцветный» (литературный образ в иллюстрации) [Гончаров, 1959, с. 86]. Он апеллировал также и к театральному опыту: «Иллюстратор должен быть хорошо знаком с системой К.С. Станиславского и его книгами» [Гончаров, 1959, с. 86].

В том же контексте расширения диапазона графики можно понимать и частое использование им понятий пластики и ритма: «...У художника одновременно с познанием содержания литератур-

В поисках авторской интонации:

поэма «Двенадцать» в творческом прочтении художников 1960–1970-х годов

ного произведения должно формироваться и общее пластическое отношение к изображаемому. Основной пластический строй, как лейтмотив, должен пронизывать всю серию иллюстраций и быть той ритмической основой, на которой, как на канве, вышивает сюжет своего произведения художник» [Гончаров, 1959, с. 87].

В 1960 году Гончаров опубликовал статью в журнале «Творчество», где, отталкиваясь от формулировки проблемной ситуации в иллюстрации, он сформулировал некий вариант жанра «книги художника» применительно к отечественным реалиям: «Мне кажется, в наши дни действительно возникает необходимость в появлении иллюстраций, которые не шли бы покорно за писательским повествованием, как бы повторяя помыслы и стиль писателя, но более решительно оценивали бы написанное с наших современных идейных и стилевых позиций» [Гончаров, 1960, с. 13]. В поддержку этих слов художник обратился к классическим примерам: «...Разве нельзя представить себе книгу, изданную ради иллюстраций? Разве не ценим мы иллюстрации А. Агина к „Мертвым душам“ не только как графическое истолкование Гоголя, но и как наиболее яркое произведение графического искусства 40-х годов прошлого столетия и вместе с тем как просто превосходные образцы русского изобразительного искусства? И разве было бы плохо, если бы какие-то наши книги мы стали издавать ради иллюстраций?». Далее высказывается интересное, хотя и утопическое, предложение: «...Следовало бы начать издание книг ради художников-иллюстраторов. Разве не интересно было бы видеть иллюстрации различных наших мастеров к одному и тому же литературному произведению?» [Гончаров, 1960, с. 13].

В 1964 году, размышляя о «стиле писателя и стиле художника», Гончаров писал: «Мы отличаем поэзию Пушкина от поэзии Маяковского не только по их идейной направленности и сюжетам, но и по их словесному и изобразительному решению, по строю образов, по ритмам, по стихотворной форме. <...> Естественно, что иллюстрации к их стихам должны быть совершенно отличны друг от друга» [Гончаров, 1964, с. 34].

Здесь возникает резонный вопрос — а в чем же выражается особенный «блоковский» характер иллюстраций Гончарова к «Двенадцати»?

Обложка книги 1966 года, где на черном фоне буквально высечены (в технике линогравюры) городские окна, горящий фонарь,



**Илл. 2.** Слева — А.Д. Гончаров. Обложка издания поэмы А.А. Блока «Двенадцать» (М.: Художественная литература, 1966). В центре — А.Д. Гончаров. Обложка издания поэмы А.А. Блока «Двенадцать» (М.: Художественная литература, 1977). Справа — Д.С. Бисти. Обложка издания поэмы В.В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин» (М.: Художественная литература, 1967)

**Fig. 2.** On the left — A.D. Goncharov. Cover of the Poem by A.A. Blok *The Twelve* (Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1966). In the Center — A.D. Goncharov. Cover of the Poem by A.A. Blok *The Twelve* (Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1977). On the Right — D.S. Bisti. Cover of the Poem by V.V. Mayakovsky *Vladimir Ilyich Lenin* (Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1967)

купол Исаакя, светящиеся точки снежной пыли, — все это сделано в традиции иллюстрирования поэмы, сложившейся к этому времени. Точнее, в традиции украшения обложек к ее изданиям. Но сами по себе иллюстрации — насколько это именно «блоковские» образы? Во всяком случае, они интересны с точки зрения техники (о которой, надо заметить, в превосходной степени говорил Матисс: «Гравюра на линолеуме — настоящее орудие для иллюстратора» [Матисс, 1958, с. 67]) и, кроме того, обладают ярко выраженным авторским началом. В 1977 году они были переизданы к 60-летию Октябрьской революции в меньшей, более «популярной» версии.

«Авторская книга» Гончарова ассоциативно напоминает, скорее, о той стилистике, которая в 1960-е годы возродила в советской графике тенденции футуризма/конструктивизма. В общем, то, что один из известных учеников Гончарова — Д.С. Бисти — удачно адаптировал в иллюстрациях к поэме Маяковского «Владимир Ильич Ленин» (1967). Характерно их общее упоминание в обзоре новинок издательства «Художественная литература»: «Новым этапом в творчестве стала для А. Гончарова работа над „Двенадцатью“ Блока. <...> Блоковская дина-

мика, специфика стихотворного ритма поддерживается чередованием графических акцентов и пауз. <...> Содержательно и монументально оформление поэмы В. Маяковского „В.И. Ленин“, подготовленное художником Д. Бисти» [Вебер, 1968, с. 109].

Можно сказать, что динамичная структура «Двенадцати» у Гончарова точно так же «содержательно и монументально» акцентирована графическим оформлением, отдельные части текста выделены красным или помещены в поле «черных квадратов». Ритмический строй поэмы неоднороден, но надо ли это подчеркивать в «дизайне» иллюстраций? Адекватен ли поэзии Блока «шершавый язык плаката», органичный поэзии Маяковского?

Двенадцать, с их брутальными, фактурными лицами, приобретают здесь качества «сурового стиля», буквально возрастая над текстом, сюжетом. В итоге возникает графический «монумент» революционным героям — результат идеологического, политического прочтения поэмы.

### История с продолжением. Г.А.В. Траугот

В юбилейном 1967 году издательством «Художественная литература» был выпущен сборник Блока «Стихотворения и поэмы» (в серии «Народная библиотека»). Авторами иллюстраций были известные ленинградские художники Александр и Валерий Трауготы (Г.А.В. Траугот), исполнившие в том числе и рисунки к «Двенадцати» в своей оригинальной стилистике изящной графической вязи, что и ассоциативно повторяло структуру стиха, и вызывало в памяти сюжетную образность поэмы.

Уместно задаться тем же вопросом, как и в случае с иллюстрациями Гончарова, — насколько это созвучно поэме Блока? Наверное, скорее это ближе стилю «Г.А.В. Траугот» безотносительно тематики литературных произведений, которые они иллюстрировали. Так что вполне справедливо утверждать, что их рисунки к «Двенадцати» стоят в одном ряду со многими другими произведениями этих мастеров книжной графики, известными главным образом по многочисленным иллюстрациям детской книги.

Впрочем, данная история имела тот вариант продолжения, который можно считать концептуальным итогом.

В поисках авторской интонации:

поэма «Двенадцать» в творческом прочтении художников 1960–1970-х годов



**Ил. 3.** Слева — Г.А.В. Траугот. Иллюстрация к поэме А.А. Блока «Двенадцать». Источник: «А.А. Блок. Стихотворения и поэмы». М.: Советская Россия, 1967. Справа — Г.А.В. Траугот. Иллюстрация к поэме А.А. Блока «Двенадцать» (СПб.: Вита Нова, 2017)

**Fig. 3.** On the Left — G.A.V. Traugot. Illustration to the Poem by A.A. Blok *The Twelve*. Source: A.A. Blok. *Poems and Poems*. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1967. On the Right — G.A.V. Traugott. Illustration to the Poem by A.A. Blok *The Twelve* (St. Petersburg, Vita Nova Publ., 2017)

К 100-летию революции (2017) в издательстве «Вита Нова» вышло отдельное издание «Двенадцати», работа над которым стала одним из последних проектов «Г.А.В. Траугот» (вернее, это была индивидуальная работа Александра Траугота). В отличие от издания 1967 года, рисунки, вошедшие в новый вариант «Двенадцати», во-первых, кардинально отличались по стилистике (белые линии на черном фоне, как бы негатив по сравнению с ранним вариантом), во-вторых — были представлены в формате «авторской» художественной книги с комментариями.

Новацией обновленного иллюстративного цикла была его «идеология» — отнюдь не советская, а какая-то неожиданно «белогвардейская», что подчеркивалось в сопроводительной статье: «Новая серия иллюстраций к поэме „Двенадцать“ — на этот раз не графика, а акварели на черном фоне — появляется через пятьдесят лет после

предыдущего, уже столь далекого от нас юбилея революции. Примечательно принципиальное отличие этой сюиты от работы Юрия Анненкова: Александр Георгиевич Траугот, свидетель минувшего века, иллюстрирует не столько конкретные образы исторического Петрограда января 1918 года, сколько показывает тень лютых событий, надвигающихся на живущих в поэме людей, на город и на страну, — сломанные кресты, порушенные церкви, костры, в которых горят иконы и литургические книги» [Шишкин, 2017, с. 105]. Дальше — больше: «Художник отображает еще одно событие, оставшееся незамеченным в прежних иллюстрациях и комментариях к поэме, — убийство офицера: именно так, предательски, в спину истребляла чернь русских воинов» [Шишкин, 2017, с. 105]; «...Наглые личины глумящихся красноармейцев одновременно по-детски наивны и жестоки» [Шишкин, 2017, с. 106].

Цитируется здесь и мнение художника — Александра Траугота: «Один мой знакомый обратил внимание, что в поэме присутствует якобы богохульная рифма: „пес — роз — Христос“. Но пес — это персонаж поэмы. По-моему, это сам Блок. Так он вывел себя интуитивно. Я понимаю так: эти двенадцать разбойников идут на Голгофу, Христос их ведет. Это не двенадцать апостолов, а двенадцать разбойников. Блок считал, что революция — неизбежное справедливое наказание ему лично и, может быть, в какой-то степени остальным, менее виновным» [Шишкин, 2017, с. 106].

Подобная вольность трактовки в чем-то очень характерна для нашего времени, когда факты истории (а вместе с ними и образы литературы) вновь интерпретируются в угоду политической конъюнктуре, пусть и с иной стороны, чем это было в СССР. При этом справедливости ради заметим, что сами по себе иллюстрации Г.А.В. Траугот вряд ли создают впечатление определенного (в идеологическом плане) ракурса прочтения. Они интересны прежде всего своими формальными моментами. Рисунки для книги 1967 года удачно корреспондируются с ее структурой, как бы сами собой появляясь на свободных страницах. Авторский стиль легкого, непосредственного рисования не стесняет возможности интерпретации поэтического текста. В то же время их некоторая «детскость» снижает пафос, выраженный в тексте, что, впрочем, не противоречит жанру «книги художника», к которому эти иллюстрации безусловно апеллируют.

В поисках авторской интонации:

поэма «Двенадцать» в творческом прочтении художников 1960–1970-х годов

## Заметный эпизод. Борис Маркевич

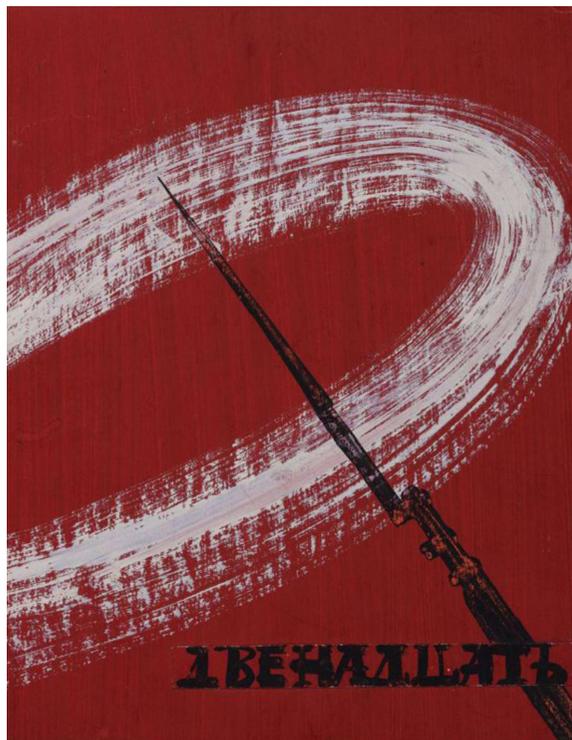
Заметным эпизодом в истории иллюстрирования «Двенадцати» были иллюстрации Б.А. Маркевича, так и оставшиеся эскизами. В то же время они публиковались в книгах и статьях по проблемам советской графики наряду с более «полноценными» работами других художников. О них даже упоминает в своей монографии Орлов, перечисляя художников, в разные годы иллюстрировавших «Двенадцать» [Орлов, 1967, с. 171].

Впервые рисунки Маркевича были представлены публике на Шестой выставке московских художников книги в 1957 году, где они были замечены, в частности, А. Каменским: «...Свой эскиз обложки нового издания поэмы Блока „Двенадцать“ Маркевич создал почти буквально из ничего: алый фон, в окружении белого „венчика“ — заглавие. Сказано мало, но емко и метко, и из точно рассчитанных зрительных ассоциаций рождается образ времени, как он представлялся поэту» [Каменский, 1961, с. 36–37]. Нечто аналогичное в связи с той же выставкой можно прочесть и у М.А. Чегодаевой: «Свежо и необычно для тех лет прозвучала символически-плакатно решенная обложка Б.А. Маркевича к „Двенадцати“ А.А. Блока: черный штык на красном фоне, словно пронзающий белый снежный вихрь...» [Чегодаева, 1989, с. 107; Чегодаева, 2014, с. 195]. То, что действительно удалось Маркевичу, — соответствие времени, а точнее — предвосхищение лапидарного графического стиля, получившего распространение в 1960-е годы.

В книге Ю.Я. Герчука «Советская книжная графика» (1986) Маркевич представлен в контексте поколения художников, предложивших в 1960-е годы новые, более индивидуальные подходы к иллюстрации в ее синтезе с оформлением и с текстом: «Внимательные к своеобразию образного мира писателя, художники этого круга находят графические средства, соответствующие стилевым особенностям иллюстрируемого текста. Они культивируют зримую метафору, обобщенно-символическое выражение не сюжета, а самой идеи книги» [Герчук, 1986, с. 87]. Надо заметить, что эти тенденции сформировались не без влияния А. Гончарова, последовательно выступавшего в конце 1950-х — 1960-е годы против станковой «тональной манеры» в книжной графике.

В поисках авторской интонации:

поэма «Двенадцать» в творческом прочтении художников 1960–1970-х годов



**Ил. 4.** Маркевич Б.А. Эскиз обложки поэмы А.А. Блока «Двенадцать». 1956. Бумага, тушь, гуашь, аппликация. 21,7 × 17 см. Пермская государственная художественная галерея

**Fig. 4.** Markevich B.A. Sketch for the Cover of the Poem by A.A. Blok *The Twelve*. 1956. Paper, Ink, Gouache, Applique. 21.7 × 17 cm. Perm State Art Gallery

Герчук пишет о Маркевиче: «В эскизе... к обложке „Двенадцати“ Блока (1956) черный штык на красном фоне окружен стремительным овальным витком снежного вихря. А в ритмическом, упругом шаге некрупных черных букв заглавия поэмы ощущается энергичная поступь идущих сквозь метель красногвардейцев» [Герчук, 1986, с. 88]. Эти слова аналогичны высказанным в те же годы мыслям художника-графика В.В. Медведева, опубликованным в сборнике «Иллюстрация» (1988). Упомянув Маркевича в ряду представителей современной (уже на тот период) советской книжной графики, он говорит о том, что «иллюстрация усложняется (упрощается?) в иных случаях до символа, знака, в других — входит в текст и неразрывно с ним связывается» [Медведев, 1988, с. 76].

Размышляя в 1980-е годы над работой «книжного художника», Маркевич разделял ее на три категории: оформление, собственно

иллюстрирование и конструирование. Своей «любимой работой» он называл книжное оформление — «с использованием изобразительных элементов, привязанных к естественному членению книги, литературному и предметному: изобразительные супера, фронтисписы, шмуцтитутлы, решение спусков» [Маркевич, 1988, с. 63]. Данный набор изобразительных элементов, с его точки зрения, «в случае удачи... вполне достаточен для раскрытия стилиевой сути, эмоциональной и сюжетной сторон литературного произведения, а также для украшения книги-предмета» [Маркевич, 1988, с. 63–64]. Эскизы к «Двенадцати» вполне этому соответствуют, будучи «изобразительными элементами» книжного оформления, в которых лаконично отобразилась тематическая направленность поэмы.

В целом посыл понятен — ритм, энергия, героика революции, красногвардейцы, но разве в этом суть «Двенадцати»? Это созвучно тексту поэмы? Или это созвучно идеологическому запросу? Когда средствами искусства создается романтический образ в комбинации обрывков тех или иных произведений, историй, текстов, которые сами по себе намного глубже, сложнее, чем подобное их прочтение. Хотя, если принимать во внимание мысли художника о сведении иллюстрации к элементу художественного оформления — ритм графического изображения вполне корреспондирует с ритмикой построения текста поэмы. На первый план здесь выходят качества, создающие «параллельный текст» в книге. Которая, впрочем, в случае с работами Маркевича, так и не была издана.

#### «Уйти от решения Анненкова» — от графики к картине/театру

В процитированных рассуждениях Маркевича присутствует один неоднозначный момент, касающийся видовой или жанровой идентичности: «Что касается серии иллюстраций, то роль их за долгие годы работы так и не стала мне ясна. Ведь каждая иллюстрация — это, по сути дела, картина. Но разве не противоестественна „серия“ из 20–30 картин? Возможно ли создать такую серию на одинаковом художественном уровне?» [Маркевич, 1988, с. 64]. То, что наряду с поисками своеобразия графического искусства в контексте книжной иллюстрации возникла тема «картины», было, по сути, тенденцией начинавшегося постмодернизма. Тенденцией, которой сопутствовала

другая неоднозначная идея — о принципиальной невозможности иллюстрации литературного текста.

В связи с этим актуализировалось наследие «русского формализма», а именно известная статья «Иллюстрации» (1922) Ю.Н. Тынянова. Она вновь увидела свет в 1977 году [Тынянов, 1977], и в 1970–1980-е годы активно комментировалась. Так, в «Заметках об иллюстрации» выдающийся художник-график Н.В. Кузьмин писал: «Я и теперь нахожу статью Тынянова не только блестящей, но и поучительной, а тогда [в 1920-е годы] эти доводы казались мне убийственно верными и убедительными. Мне приходилось искать от них защиты лишь в собственном опыте» [Кузьмин, 1971, с. 10].

А. Каменский вспоминал мысли Тынянова, когда говорил о противоречиях в московской художественной среде (отразившихся, в частности, в статье В.Л. Глазычева «Книга без оформителя?» (1968) [Глазычев, 1968], сборнике работ В.Н. Ляхова «Искусство книги» (1978) [Ляхов, 1978], в опубликованных в 1977 году материалах дискуссии о книжной графике). «Среди участников спора, — писал Каменский, — были и убежденные отрицатели жанра, полагающие, что иллюстрация вообще чужда книге или что она — в рамках жизни современного общества — представляет собой нечто примитивное и устаревшее, изжитое эволюцией культуры, словом, какой-то наивный анахронизм» [Каменский, 1987, с. 17].

Каменский также приводит цитату В.А. Каверина из статьи «Слова и краски» (1971), где аргументы Тынянова получают новое развитие: «...Между словесными и живописными средствами изображения — пропасть. Можно ли преодолеть ее? Да, но в единственном случае: художник должен в полной мере „освободиться“ от произведения, отдавая силы созданию книги как художественного целого» [Каменский, 1987, с. 56].

Обратим внимание на то, что «словесным» средствам изображения Каверин противопоставляет «живописные», а не «графические». Как и в статье Тынянова, где иллюстрация также предстает в «живописном» определении: «...Конкретность произведения словесного искусства не соответствует его конкретности в плане живописи» [Тынянов, 1977, с. 311].

Все это корреспондируется с процитированными словами Маркевича: «Ведь каждая иллюстрация — это, по сути дела, картина».

В поисках авторской интонации:

поэма «Двенадцать» в творческом прочтении художников 1960–1970-х годов

И подтверждается в практической сфере, в том числе и по отношению к «Двенадцати».

Среди «картинных» экспериментов по иллюстрированию поэмы прежде всего выделяются работы Н.И. Альтмана (1960), сделанные к Пятой ленинградской выставке книжной графики. «Иллюстрации к „Двенадцати“ — серьезная победа художника, — писал Э.Д. Кузнецов, — значение этой победы состоит главным образом в том, что Альтман сумел уйти от уже ставшего классическим решения Ю. Анненкова и предложить решение совершенно новое. <...> Так появились острые графические образы: метель-революция, растворяющая в себе все; плоские (словно бумажные или картонные) фигурки обывателей, уносимые метелью; наконец, великолепный фантазмагорический гибрид пса и двуглавого орла. Очень жаль, что иллюстрации до сих пор не увидели света» [Кузнецов, 1968, с. 171].

Первым подобным опытом были иллюстрации к парижскому изданию «Двенадцати» в исполнении М.Ф. Ларионова и Н.С. Гончаровой (1920), ставшие, по выражению Г.Г. Поспелова, «контрастом к иллюстрациям Анненкова» [Поспелов, 2005, с. 494]. Известно также, что Блок удостоил их определением «парижские бездарности» [Блок, 1965, с. 509].

Мнение поэта (в то же время положительно отнесшегося к иллюстрациям Анненкова) впоследствии было подвергнуто пристрастной критике со стороны «апологетов» Ларионова, среди которых был и Поспелов, а также, еще раньше, Н.И. Харджиев. Характерны такие его слова: «Творческую „неудачу“ Ларионова в качестве иллюстратора поэмы Блока следует, однако, предпочесть легкой, но обманчивой „победе“ Ю. Анненкова» [Харджиев, 1968, с. 317]. Далее следует специфическая аргументация: «Чрезмерно высокая оценка иллюстраций Анненкова, возникшая в литературной среде того времени, носит поверхностно-вкусовой характер. <...> Между тем в анненковских иллюстрациях с их псевдокубистическими сдвигами и чисто внешней экспрессионистичностью сказывается ловкость руки вульгаризатора чужих и плохо понятых достижений. <...> Пластическая неполноценность иллюстраций Анненкова в какой-то мере компенсируется их „доходчивой“, по-сатириконики шаржированной выразительностью» [Харджиев, 1968, с. 317]. В то время как иллюстрации Ларионова «отличаются гармонией тональных соотношений и фактурно-тембровым

богатством формы» [Харджиев, 1968, с. 316]. Интересно, что Анненкову эти иллюстрации понравились: «На французском языке „Двенадцать“ вышли впервые в 1920 году... с отличными рисунками моего друга Михаила Ларионова» [Анненков, 1991, с. 68].

Если взглянуть на эти сравнительные примеры более объективно, то они представляют собой два противоположных подхода к иллюстрированию. В случае с Анненковым — относительно традиционный, «книжный» вариант творческого прочтения; в случае с Ларионовым — относительно более свободный, экспериментальный, вне поэтического текста (и книги), — как личное высказывание художника. Проблема в том, что художественный эксперимент непредсказуем, как и уход от традиционного понимания синтеза слова и изображения... Как раз об этом писал Э.Д. Кузнецов в обзоре очередной выставки московской книжной графики (1976): о новой «основной тенденции» — к «свободному решению тем вне собственно книжных форм» (композиционное построение самостоятельных листов, обращение к станковым печатным техникам, в том числе к офорту). Данную тенденцию он предложил именовать «станковизацией» или «раскниживанием» (по меткому определению В.Н. Ляхова) [Кузнецов, 1975, с. 9].

Попыткой «уйти от решения Анненкова» стали также иллюстрации М.З. Рудакова, впервые опубликованные в 1968 году. Автор легкомысленной рецензии на выставку художника в 2012 году писала: «...Ясное дело, иллюстраций Рудакова не печатали. У него по этой части случился один-единственный успех: в 1968-м в „Библиотеке всемирной литературы“ вышел томик Блока. Блоковская серия, напоминающая что-то из польских символистов, это, наверное, самая большая творческая неудача Рудакова» [Толстова, 2012, с. 15]. Надо заметить, что этот «один-единственный успех» был связан не только с «томиком» 1968 года (839 страниц, 300 000 экземпляров), но также с аналогичными по объему сборниками 1970 и 1988 года. Последнее издание блоковских иллюстраций Рудакова вышло в 2019 году.

«Живописные» листы Рудакова, где композиционно выделены, даже утрированы фигуры, лица с огромными глазами, вызвали неоднозначную критическую реакцию. Так, характерен отзыв А.В. Чичерина о том, что они «декадентизируют стихи Блока и ведут читателя в направлении совершенно для этой поэзии ложном» [Чичерин, 1972, с. 126]. Иллюстрации были включены в книгу 1968 года отдельными

В поисках авторской интонации:

поэма «Двенадцать» в творческом прочтении художников 1960–1970-х годов

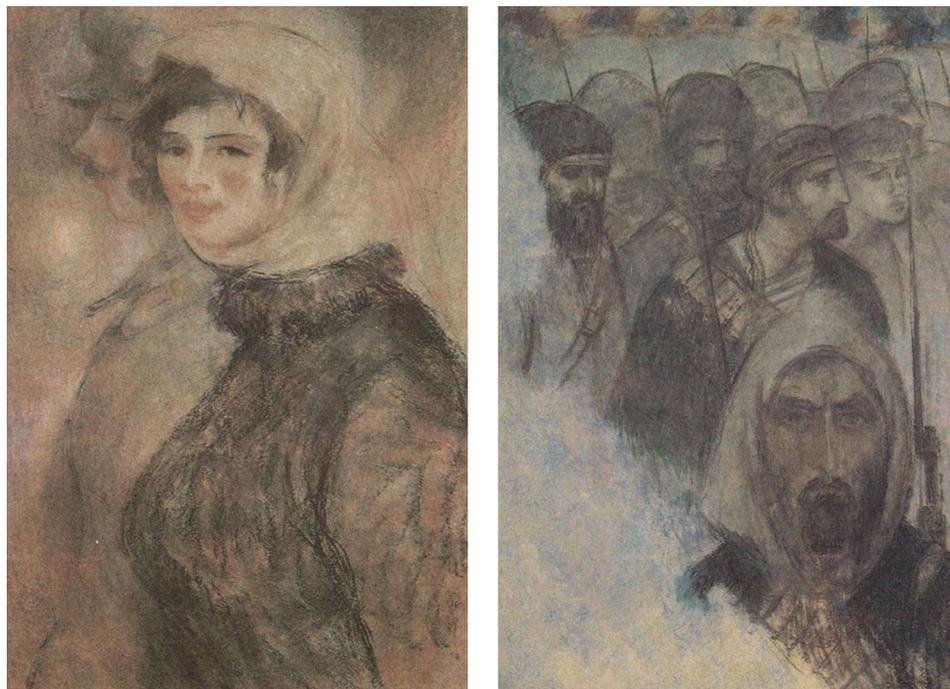
листами (что повторялось в последующих изданиях), существуя как бы независимо от текста, что напоминает формат «книги художника». Хотя в большей степени их можно сравнить и с картинами в школьных учебниках, да и вообще с детскими книгами, где иллюстрации создают свою красочную реальность, так что их (эти книги) можно даже и не читать, а просто «смотреть». Будучи также воссозданием реальности литературного образа, заново «сыгранного» художником. Как актером или — в превосходном смысле — режиссером.

Возвращаясь к «картинной» версии иллюстрации, заметим, насколько это корреспондируется с мыслями Блока. «Кажется бесспорным, — писал С.М. Даниэль, — что вопреки сложившимся представлениям поэзия Блока „неразлучима“ с искусством линий и красок, что живая, глубокая и многосторонняя взаимосвязь сплотила с живописью художественный мир поэта Прекрасной Дамы и „Двенадцати“» [Даниэль, 1980, с. 20].

Из «картин» по мотивам лирики Блока у Рудакова выделяются две иллюстрации к «Двенадцати» — миловидная Катька с усатым кавалером и заглавный образ, Двенадцать в ворохе снежной пыли. Первая «картина» отдает неожиданным лиризмом (напоминая также известный рисунок Анненкова), вторая как бы приглашает к размышлению. Особенно заставляет задуматься самое крупное (по масштабу) лицо человека в казачьем башлыке, с бородкой и огромными «иконными» глазами: «Не портрет, не лицо, а „лик“ проступает сквозь красочную ткань. Многое недоговорено, полно намеков...» [Фрегер, 1980, с. 93].

В отношении «картинного» прочтения литературы можно вспомнить также давнюю практику использования в качестве иллюстраций неоднородного набора рисунков, картин и гравюр по теме книги. Наверное, самым известным из подобных опытов являются юбилейные «Сочинения» М.Ю. Лермонтова (1891) с работами многих известных художников, от И.К. Айвазовского до И.И. Шишкина. Известно это издание прежде всего благодаря рисункам М.А. Врубеля, которые прославились как самостоятельные произведения безотносительно своей роли в книге.

Случаи подобных «коллективных» проектов имели место и далее. Характерно появление в 1971 году шеститомного собрания сочинений Блока в серии «Библиотека „Огонька“» с репродукциями работ современников поэта (Ю.П. Анненков, Л.С. Бакст, М.А. Врубель, А.Я. Головин,



**Ил. 5.** Рудаков М.З. Иллюстрации к поэме А.А. Блока «Двенадцать». Источник: «Александр Блок. Стихотворения. Поэмы. Театр». М.: Художественная литература, 1968

**Fig. 5.** Rudakov M.Z. Illustrations to the Poem by A.A. Blok *The Twelve*. Source: *Alexander Blok. Poems. Poems. Theater*. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1968

Н.Н. Купреянов, Н.Н. Сапунов, К.А. Сомов и др.). Хотя некоторые из них действительно были иллюстрациями к Блоку, общий подбор был сделан по ассоциации со стилистикой лирики того или иного периода.

В собрание сочинений 1971 года были также включены и работы некоторых современных художников, в частности И.С. Глазунова. В 1978 году его рисунки были вновь опубликованы в «Избранном» Блока (издательство «Правда») вместе с офортами Б.А. Диодорова на тему «Двенадцати», впервые вышедшими в 1977 году в подарочном издании к 60-летию революции. В них Диодоров создал нечто в духе «картинного» рассказа, где под эффектными хлопьями снега фокусируются гротескные персонажи: бегущий человек, буржуй, старушка, пес. Возникает там и Блок с шарфом (аллюзия развеваю-

В поисках авторской интонации:

поэма «Двенадцать» в творческом прочтении художников 1960–1970-х годов



**Ил. 6.** Диодоров Б.А. Иллюстрации к поэме А.А. Блока «Двенадцать» (М.: Современник, 1977)

**Fig. 6.** Diodorov B.A. Illustrations to the Poem by A.A. Blok *The Twelve* (Moscow, Sovremennik Publ., 1977)

щегося «плаката» в «Двенадцати») и розочкой в петлице... В центре графического цикла — группа Двенадцати, «разыгрывающие» поэму как сценическое действие, что резонирует с трагической мистерией Блока, превращая ее скорее в трагифарс. Близок образам Глазунова (равно как и рисунку Рудакова) иллюстративный «стоп-кадр» с двенадцатью суровыми лицами, черты которых просты до карикатурности. В другом случае Двенадцать бегут по заснеженной «сцене» под развевающейся драпировкой — то ли полотнищем революционного «плаката», то ли тканью театрального занавеса.

В иллюстрациях Диодорова присутствует в целом нечто «игрушечное», их немалое количество как бы мультиплицирует поэму. Или — создает из нее подобие театральной инсценировки. Последнее вполне

закономерно, если знать, что как раз в это время активизировались дискуссии об иллюстрации с позиции «режиссерского» подхода.

### Режиссура «непространства». Николай Попов

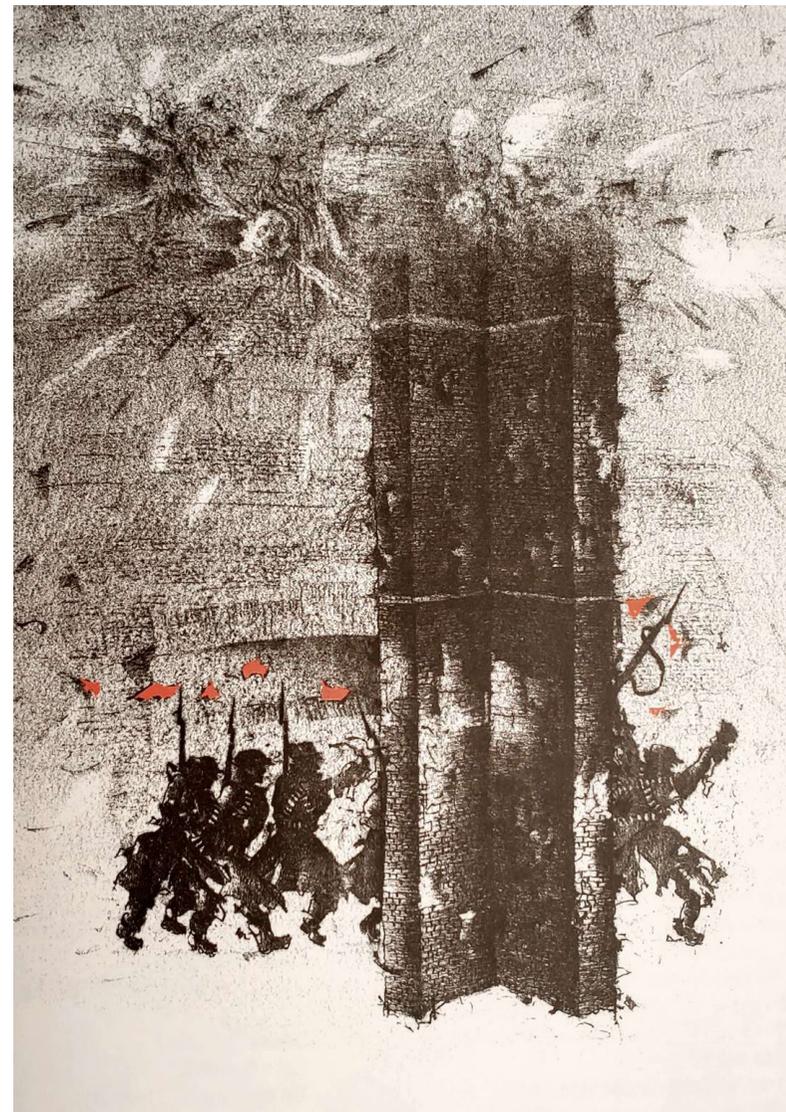
Графический цикл Н.Е. Попова долгое время оставался буквально авторским произведением — он не публиковался вместе со стихами Блока, но при этом оказался одним из наиболее полно освещенных в научно-критической литературе опытов художественного прочтения «Двенадцати». В качестве полноценного издания серия офортов Попова увидела свет почти через сорок лет после своего создания — к столетию революции в 2017 году.

«Не будет преувеличением сказать, что Попов принадлежит к поколению художников, которые в последние годы внесли новую ноту в советскую книжную графику, — писали о художнике в 1970-е годы. — Иллюстрация из дополнения, разъяснения текста, превращается в его равноценный пластический эквивалент» [Платонова, 1975, с. 72]. В его работах выделяли также и специфическую театральность: «В обширной серии офортов к „Двенадцати“ А. Блока (1979) 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» [Герчук, 1986, с. 116].

Примерно об этом говорил и сам художник в статье, опубликованной в 1981 году в альманахе «Советская графика», где он, в частности, рассуждал об особенностях пространственно-временного образа «Двенадцати»: «Из всех иллюстраторов поэмы лишь Анненков и Гончаров раскрыли эту доминанту времени в проблеме „время — пространство“, каждый по-своему откликнулся на блоковское „непространство“. У Анненкова это можно заметить в его смещениях и углах. <...> А у Гончарова — я, естественно, говорю о его ранней работе „Двенадцать“ [1924 года], — это в падающей Катке, в условно трактованном, предельно упрощенном пространстве и городе, лишенном малейших реалий Петрограда» [Попов, 1981, с. 188].

В поисках авторской интонации:

поэма «Двенадцать» в творческом прочтении художников 1960–1970-х годов



**Илл. 7.** Попов Н.Е. Иллюстрация к поэме А.А. Блока «Двенадцать» (1979). Источник: «Александр Блок. Двенадцать; Николай Попов. Иллюстрации к поэме» (М.: Центр книги Рудомино, 2017)

**Fig. 7.** Popov N.E. Illustration to the Poem by A.A. Blok *The Twelve* (1979). Source: *Alexander Blok. The Twelve; Nikolai Popov. Illustrations to the Poem* (Moscow, Rudomino Book Center Publ., 2017)

Далее Попов обосновывает метод иллюстрирования как «режиссуры» литературного произведения: «...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. (В моем „сценарии“, с учетом всей проблематики поэмы — старый мир)» [Попов, 1981, с. 188]. Так появляется лейтмотив сцены с меняющимися декорациями, остальное — дело техники: «Я воспользовался офортной доской как клише. Архитектура декорации стала решаться не целиком, а собиралась уже при печати из стандартных элементов, как в передвижном театре — одна декорация на все спектакли» [Попов, 1981, с. 189]. Сквозное горизонтальное движение слева направо ритмически чередуется вертикалями «декораций», что создает «впечатление о возможности ответить на ритмику поэмы» [Попов, 1981, с. 189].

Напомним, что идея «режиссерского» подхода к иллюстрации уже упоминалась в связи с рассуждениями Гончарова [Гончаров, 1959, с. 86]. В дальнейшем она еще более актуализировалась, итогом чего была, в частности, статья М. Чегодаевой «„Рисовальщик“ или „режиссер“?», опубликованная в журнале «Творчество» (1986). Начинается она с пересказа телевизионной передачи, посвященной Второй всесоюзной выставке иллюстрации, где Н.Е. Попов сказал, что «современной иллюстрированной книге не так нужен хороший рисунок, как „режиссура“, умение художника „режиссерски“ прочесть литературное произведение» [Чегодаева, 1986, с. 6].

Статья Чегодаевой вызвала дискуссию [Бисти, 1986; Ельшевская, 1986], подтвердившую, что в области иллюстрации наметились кризисные явления, суть которых — ревизия представлений о единстве книги, о взаимодействии текста и изображения, литературного и художественного образа. Что проявило себя, в частности, в отношении к иллюстрациям Попова. «Да, мы многое теряем, когда хорошие работы не издаются, — говорил по аналогичному поводу в 1977 году известный ленинградский художник М.С. Майофис. — Была у нас недавно выставка московских художников-иллюстраторов. На ней было много интересных работ, которые делались „для себя“, но такими они и остались. Мы не увидели книг, выпущенных с этими иллюстрациями» [Майофис, 1977, с. 79].

В поисках авторской интонации:

поэма «Двенадцать» в творческом прочтении художников 1960–1970-х годов

Парадокс этот характеризует ситуацию в целом. Книжная графика к этому времени получила развитие, параллельное своему функциональному назначению, что было симптомом общего кризиса культуры. Так что иллюстрирование «Двенадцати» стало для книжной графики 1960–1970-х годов индикатором тех изменений, которые в недалеком будущем окажут терминальное воздействие на все отечественное искусство.

## Заключение

Всматриваясь в опыты иллюстрирования «Двенадцати» 1960–1970-х годов, мы наблюдаем в них кризисное явление, когда книжная иллюстрация начинает развиваться в неясном направлении, импульсами которого становятся формальность заказа и, в то же время, индивидуальные особенности авторского стиля художника, не стремящегося сделать нечто аутентичное, конгениальное замыслу автора — поэта или писателя. Назовем это явление интенцией «авторской книги». Но «авторские книги» на Западе («книги художника» — *livres d'artistes*) были результатом, с одной стороны, развития современного искусства, с другой — развития современной полиграфии, а также вариантом презентации художника наряду с выставками. Нечто подобное происходило в Советском Союзе в иных социокультурных условиях, и единственно схожим моментом было инстинктивное стремление художника к реализации своей творческой индивидуальности. Остальное было непредсказуемо.

Приводя примеры иллюстрирования «Двенадцати», мы стремились выявить в них те качества, которые могут показаться формальными по отношению к поэтическому тексту. Казалось бы, зачем тогда говорить о творческом прочтении именно этого произведения, когда можно было бы представить некую панораму авторских подходов вне привязки к конкретному литературному сюжету? Однако здесь мы наблюдаем феномен соответствия интенций времени (обращенных прежде всего к судьбам книги как к форме синтеза текста и изображения) и текста поэмы, решенной ее автором как соединение риторических форм, их своеобразной игры. Ее значение, возможно, выше значения сюжетных мотивов, проносащихся в потоке символических образов. Образов, самоценность которых образует условный «характер

произведения», о чем говорил Матисс в своей заметке «Как я делал свои книги» [Матисс, 1958, с. 66].

«Двенадцать» не может быть трактована однозначно (как пример революционной поэмы или как сатира на революцию), и когда мы рассуждаем об иллюстрациях к ней, мы не стремимся найти в них ответ на вопрос, в чем же смысл «Двенадцати» Блока. Важнее возникновение нового — художественного — образа и соотношение его смысла с общими тенденциями книжной графики.

Поэма Блока, благодаря своей универсальной смысловой и формообразующей структуре, оказалась, таким образом, знаменателем дискуссии о понимании книжной иллюстрации, ее взаимодействии с текстом, ее роли в системе синтеза или — авторской независимости художника.

В поисках авторской интонации:

поэма «Двенадцать» в творческом прочтении художников 1960–1970-х годов

## Список литературы:

- 1 Алпатов М.В. О работе Матисса в книге // Искусство книги. Вып. 3: 1958–1960 / Сост. и ред. Ю.А. Молок, В.Н. Ляхов, М.С. Кикоть. М.: Искусство, 1962. С. 169–182.
- 2 Анненков Ю.П. Александр Блок // Анненков Ю.П. Дневник моих встреч: Цикл трагедий: В 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1991. С. 56–96.
- 3 Бисти Д.С. Возвращаясь к напечатанному // Творчество. 1986. № 7. С. 12.
- 4 Блок А.А. Записные книжки. 1901–1920 / Сост., подготовка текста, предисл. и примеч. В.Н. Орлова. М.: Художественная литература, 1965. 664 с.
- 5 Вебер Т.Г. О работе издательства «Художественная литература» // Искусство книги. Вып. 5: 1963–1964 / Сост. И.В. Миланова, ред. К.С. Кравченко. М.: Книга, 1968. С. 82–110.
- 6 Герчук Ю.Я. Советская книжная графика. М.: Знание, 1986. 128 с.
- 7 Даниэль С.М. Поэтика Александра Блока и живопись // Творчество. 1980. № 11. С. 18–20.
- 8 Глазычев В.Л. Книга без оформителя? // Литературная газета. 1968. 3 июля. С. 8.
- 9 Гончаров А.Д. Моя работа над книгой // Книга: Исследования и материалы. Сб. 1. М.: Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1959. С. 74–97.
- 10 Гончаров А.Д. Тревожные факты // Творчество. 1960. № 6. С. 11–14.
- 11 Гончаров А.Д. Художник и книга. М.: Знание, 1964. 48 с. (Новое в жизни, науке, технике. Литература и искусство; 19).
- 12 Ельшевская Г.В. О рациональной иллюстрации и эмоциональной критике // Творчество. 1986. № 7. С. 12–27.
- 13 Каменский А.А. В поисках нового // Искусство книги. Вып. 2: 1956–1957 / Сост. и ред. Ю.А. Молок, В.Н. Ляхов. М.: Искусство, 1961. С. 31–40.
- 14 Каменский А.А. Как подобает молодым... // Детская литература. 1974. № 3. С. 60–63.
- 15 Каменский А.А. Самопознание жанра // Искусство книги. Вып. 10: 1972–1980 / Сост. и науч. ред. Г.Л. Демосфенова. М.: Книга, 1987. С. 17–56.
- 16 Кузнецов Э.Д. Время перемен // Творчество. 1975. № 6. С. 8–10.
- 17 Кузнецов Э.Д. Н.И. Альтман // Искусство книги. Вып. 5: 1963–1964 / Сост. И.В. Миланова, ред. К.С. Кравченко. М.: Книга, 1968. С. 162–171.
- 18 Кузьмин Н.В. Заметки об иллюстрации // Творчество. 1971. № 7. С. 8–10.
- 19 Ляхов В.Н. Искусство книги: Избранные историко-теоретические и критические работы. М.: Советский художник, 1978. 248 с. (Библиотека искусствознания).
- 20 Майофис М.С. Традиции и современность / Круглый стол редакции // Детская литература. 1977. № 1. С. 79–80.
- 21 Маркевич Б.А. Иллюстрирование как часть работы книжного художника / Разговор об иллюстрации // Иллюстрация: Сб. статей и публикаций / Сост. Г.В. Ельшевская. М.: Советский художник, 1988. С. 63–65.
- 22 Матисс А. Как я делал свои книги // Матисс: Сборник статей о творчестве / Под ред. и с предисл. А. Владимировского; пер. с фр. И.М. Глозмана, пер. с нем. Ю.И. Штейнбок. М.: Изд-во иностранной литературы, 1958. С. 63–68.
- 23 Медведев В.В. ...Что же такое для меня иллюстрация / Разговор об иллюстрации // Иллюстрация: Сб. статей и публикаций / Сост. Г.В. Ельшевская. М.: Советский художник, 1988. С. 74–76.

В поисках авторской интонации:

поэма «Двенадцать» в творческом прочтении художников 1960–1970-х годов

- 24 Орлов В.Н. Поэма Александра Блока «Двенадцать»: страница из истории советской литературы. 2-е изд., доп. М.: Художественная литература, 1967. 216 с.
- 25 Платонова Ю. Романтический мир Николая Попова // Детская литература. 1975. № 11. С. 72–76.
- 26 Попов Н.Е. О работе над «Двенадцатью» Блока // Советская графика: [Сборник статей]. Вып. 6: 79/80 / Сост. Е.И. Буторина. М.: Советский художник, 1981. С. 188–196.
- 27 Поспелов Г.Г. «Двенадцать» Блока в иллюстрациях Ларионова (из собрания Государственной Третьяковской галереи) // Вестник истории, литературы, искусства: Альманах / Гл. ред. Г.М. Бонгард-Левин. Т. 1. М.: Собрание; Наука, 2005. С. 491–499.
- 28 Сидоров А.А. Графика и искусство книги // Печать и революция: Журнал литературы, искусства, критики и библиографии. 1927. Кн. 7: Октябрь – ноябрь. С. 202–231.
- 29 Толстова А. Украинский авангард в московской редакции: Михаил Рудаков в галерее «Ковчег» // Коммерсантъ. 2012. 4 апреля. С. 15.
- 30 Тынянов Ю.Н. Иллюстрации // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 310–318.
- 31 Фрегер Е. Созвучие и открытие: А. Блок в творчестве художников-иллюстраторов // Литературное обозрение. 1980. № 10. С. 92–94.
- 32 Харджиев Н.И. Памяти Наталии Гончаровой (1881–1962) и Михаила Ларионова (1881–1964) // Искусство книги. Вып. 5: 1963–1964 / Сост. И.В. Миланова, ред. К.С. Кравченко. М.: Книга, 1968. С. 306–318.
- 33 Чегодаева М.А. «Рисовальщик» или «режиссер»? // Творчество. 1986. № 9. С. 6–9.
- 34 Чегодаева М.А. Пути и итоги. Русская книжная иллюстрация, 1945–1980. М.: Книга, 1989. 240 с.
- 35 Чегодаева М.А. Искусство, которое было. Пути русской книжной графики, 1936–1980. М.: Галарт, 2014. 368 с.
- 36 Чичерин А.В. Иллюстрированная лирика Блока // Вопросы русской литературы / Отв. ред. М.А. Назарок. Вып. 1 (19). Львов: Изд-во Львовского университета, 1972. С. 125–126.
- 37 Шишкин А.Б. Поэма «Двенадцать» в интерпретации художников Г.А.В. Траугот // Блок А.А. Двенадцать: Поэма / Ил. Г.А.В. Траугот. СПб.: Вита Нова, 2017. С. 101–106.

## References:

- 1 Alpatov M.V. O rabote Matissa v knige [About Matisse's Work in the Book]. *Iskusstvo knigi* [The Art of Book]. Issue 3: 1958–1960, comp., eds. Yu.A. Molok, V.N. Lyakhov, M.S. Kikot. Moscow, Iskusstvo Publ., 1962, pp. 169–182. (In Russian)
- 2 Annenkov Yu.P. Aleksandr Blok [Alexander Blok]. Annenkov Yu.P. *Dnevnik moikh vstrech: Tsikl tragedii: V 2 t.* [Diary of My Meetings: A Cycle of Tragedies: In 2 vols.]. Vol. 2. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1991, pp. 56–96. (In Russian)
- 3 Bisti D.S. Vozvrashchayas' k napechatannomu [Returning to the Printed]. *Tvorchestvo*, 1986, no. 7, p. 12. (In Russian)
- 4 Blok A.A. *Zapisnye knizhki. 1901–1920* [Notebooks. 1901–1920], comp., text's prep., intr., notes V.N. Orlov. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1965. 664 p. (In Russian)
- 5 Veber T.G. O rabote izdatel'stva "Khudozhestvennaya literatura" [About the Work of the Publishing House "Khudozhestvennaya Literatura"]. *Iskusstvo knigi* [The Art of Book]. Issue 5: 1963–1964, comp. I.V. Milanova, ed. K.S. Kravchenko. Moscow, Kniga Publ., 1968, pp. 82–110. (In Russian)
- 6 Gerchuk Yu. Ya. *Sovetskaya knizhnaya grafika* [Soviet Book Graphics]. Moscow, Znanie Publ., 1986. 128 p. (In Russian)
- 7 Daniel' S.M. Poehtika Aleksandra Bloka i zhivopis' [Poetics of Alexander Blok and Painting]. *Tvorchestvo*, 1980, no. 11, pp. 18–20. (In Russian)
- 8 Glazychev V.L. *Kniga bez oformitelya?* [A Book without a Designer?]. *Literaturnaya gazeta*, 1968, July 3, p. 8. (In Russian)
- 9 Goncharov A.D. Moya rabota nad knigoi [My Work on the Book]. *Kniga: Issledovaniya i materialy* [The Book: Research and Materials]. Col. 1. Moscow, Izd-vo Vsesoyuznoi knizhnoi palaty Publ., 1959, pp. 74–97. (In Russian)
- 10 Goncharov A.D. Trevozhnye fakty [Disturbing Facts]. *Tvorchestvo*, 1960, no. 6, pp. 11–14. (In Russian)
- 11 Goncharov A.D. *Khudozhnik i kniga* [Artist and Book]. Moscow, Znanie Publ., 1964. 48 p. (Novoe v zhizni, nauke, tekhnike. Literatura i iskusstvo; 19 [New in Life, Science, Technology. Literature and Art; 19]). (In Russian)
- 12 El'shevskaya G.V. O ratsional'noi illyustratsii i emotsional'noi kritike [On Rational Illustration and Emotional Criticism]. *Tvorchestvo*, 1986, no. 7, pp. 12–27. (In Russian)
- 13 Kamenskii A.A. V poiskakh novogo [Looking for Something New]. *Iskusstvo knigi* [The Art of Book]. Issue 2: 1956–1957, comp., eds. Yu.A. Molok, V.N. Lyakhov. Moscow, Iskusstvo Publ., 1961, pp. 31–40. (In Russian)
- 14 Kamenskii A.A. Kak podobaet molodym... [As Befits the Young...]. *Detskaya literatura*, 1974, no. 3, pp. 60–63. (In Russian)
- 15 Kamenskii A.A. Samopoznanie zhanra [Self-Discovery of the Genre]. *Iskusstvo knigi* [The Art of Book]. Issue 10: 1972–1980, comp., sc. ed. G.L. Demosfenova. Moscow, Kniga Publ., 1987, pp. 17–56. (In Russian)
- 16 Kuznetsov E.D. Vremya peremen [Time for a Change]. *Tvorchestvo*, 1975, no. 6, pp. 8–10. (In Russian)
- 17 Kuznetsov E.D. N.I. Al'tman [Nathan Altman]. *Iskusstvo knigi* [The Art of Book]. Issue 5: 1963–1964, comp. I.V. Milanova, ed. K.S. Kravchenko. Moscow, Kniga Publ., 1968, pp. 162–171. (In Russian)
- 18 Kuz'min N.V. Zametki ob illyustratsii [Notes on Illustration]. *Tvorchestvo*, 1971, no. 7, pp. 8–10. (In Russian)

В поисках авторской интонации:

поэма «Двенадцать» в творческом прочтении художников 1960–1970-х годов

- 19 Lyakhov V.N. *Iskusstvo knigi: Izbrannye istoriko-teoreticheskie i kriticheskie raboty* [The Art of the Book: Selected Historical, Theoretical and Critical Works]. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1978. 248 p. (Biblioteka iskusstvovznaniya [Art History Library]). (In Russian)
- 20 Mayofis M.S. Traditsii i sovremennost' / Kruglyi stol redaktsii [Traditions and Modernity / Editorial Discussion]. *Detskaya literatura*, 1977, no. 1, pp. 79–80. (In Russian)
- 21 Markevich B.A. Illyustrirovaniye kak chast' raboty knizhnogo khudozhnika / Razgovor ob illyustratsii [Illustration as Part of the Work of a Book Artist / Talk about Illustration]. *Illyustratsiya: Sb. statei i publikatsii* [Illustration: Collection of Articles and Publications], comp. G.V. Elshevskaya. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1988, pp. 63–65. (In Russian)
- 22 Matisse H. Kak ya delal svoi knigi [How I made my books]. *Matisse: Sbornik statei o tvorchestve* [Matisse: Collection of Articles about Creativity], ed., preface A. Vladimirov, transl. from French I.M. Gluzman, transl. from German Yu.I. Shteynbok. Moscow, Izd-vo inostrannoi literatury Publ., 1958, pp. 63–68. (In Russian)
- 23 Medvedev V.V. ...Chto zhe takoe dlya menya illyustratsiya / Razgovor ob illyustratsii [...What is Illustration for Me? / Talk about Illustration]. *Illyustratsiya: Sb. statei i publikatsii* [Illustration: Collection of Articles and Publications], comp. G.V. Elshevskaya. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1988, pp. 74–76. (In Russian)
- 24 Orlov V.N. *Poema Aleksandra Bloka "Dvenadtsat'": Stranitsa iz istorii sovetskoi literatury* [Alexander Blok's Poem *The Twelve*: A Page from the History of Soviet Literature]. 2nd ed., revised. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1967. 216 p. (In Russian)
- 25 Platonova Yu. Romanticheskii mir Nikolaya Popova [The Romantic World of Nikolai Popov]. *Detskaya literatura*, 1975, no. 11, pp. 72–76. (In Russian)
- 26 Popov N.E. O rabote nad "Dvenadtsat'yu" Bloka [About Working on Blok's *The Twelve*]. *Sovetskaya grafika: Sbornik statei* [Soviet Graphics: Collection of Articles]. Issue 6: 79/80, comp. E.I. Butorina. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1981, pp. 188–196. (In Russian)
- 27 Pospelov G.G. "Dvenadtsat'" Bloka v illyustratsiyakh Larionova (iz sobraniya Gosudarstvennoi Tretyakovskoi galerei) [*The Twelve* by Blok in Illustrations by Larionov (from the Collection of the State Tretyakov Gallery)]. *Vestnik istorii, literatury, iskusstva: Al'manakh* [Bulletin of History, Literature, and Art: Almanac], chief ed. G.M. Bongard-Levin. Vol. 1. Moscow, Sbornik Publ., Nauka Publ., 2005, pp. 491–499. (In Russian)
- 28 Sidorov A.A. Grafika i iskusstvo knigi [Graphics and Book Art]. *Pechat' i revolyutsiya: Zhurnal literatury, iskusstva, kritiki i bibliografii*, 1927, book 7: October – November, pp. 202–231. (In Russian)
- 29 Tolstova A. Ukrainskii avangard v moskovskoi redaktsii: Mikhail Rudakov v galeree "Kovcheg" [Ukrainian Avant-Garde in Moscow Edition: Mikhail Rudakov in Kovcheg Gallery]. *Kommersant*, 2012, April 4, p. 15. (In Russian)
- 30 Tynyanov Yu.N. Illyustratsii [Illustrations]. Tynyanov Yu.N. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. History of Literature. Cinema]. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 310–318. (In Russian)
- 31 Freger E. Sozvuchie i otkrytie: A. Blok v tvorchestve khudozhnikov-illyustratorov [Consonance and Discovery: A. Blok in the Works of Illustrators]. *Literaturnoe obozrenie*, 1980, no. 10, pp. 92–94. (In Russian)
- 32 Khardzhiev N.I. Pamyati Natalii Goncharovoi (1881–1962) i Mikhaila Larionova (1881–1964) [In Memory of Natalia Goncharova (1881–1962) and Mikhail Larionov (1881–1964)]. *Iskusstvo knigi* [The Art of Book]. Issue 5: 1963–1964, comp. I.V. Milanova, ed. K.S. Kravchenko. Moscow, Kniga Publ., 1968, pp. 306–318. (In Russian)
- 33 Chegodaeva M.A. "Risoval'shchik" ili "rezhisser"? ["Draftsman" or "Stage Director"?]. *Tvorchestvo*, 1986, no. 9, pp. 6–9. (In Russian)
- 34 Chegodaeva M.A. *Puti i itogi. Russkaya knizhnaya illyustratsiya, 1945–1980* [Ways and Results. Russian Book Illustration, 1945–1980]. Moscow, Kniga Publ., 1989. 240 p. (In Russian)
- 35 Chegodaeva M.A. *Iskusstvo, kotoroe bylo. Puti russkoi knizhnoi grafiki, 1936–1980* [The Art That Was. Ways of Russian Book Graphics, 1936–1980]. Moscow, Galart Publ., 2014. 368 p. (In Russian)
- 36 Chicherin A.V. Illyustrirovannaya lirika Bloka [Blok's Illustrated Lyrics]. *Voprosy russkoi literatury* [Questions of Russian Literature], ed. M.A. Nazarov. Issue 1 (19). Lvov, Izd-vo L'vovskogo universiteta Publ., 1972, pp. 125–126. (In Russian)
- 37 Shishkin A.B. Poema "Dvenadtsat'" v interpretatsii khudozhnikov G.A.V. Traugot [Poem *The Twelve* as Interpreted by Artists G.A.V. Traugott]. Blok A.A. *Dvenadtsat': Poema* [Twelve: Poem], il. G.A.V. Traugot. St. Petersburg, Vita Nova Publ., 2017, pp. 101–106. (In Russian)