https://doi.org/10.37816/2073-9567-2026-81-77-85
УДК 316.73
ББК 71.04
Научная статья/Research article

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

© 2026 г. А.Л. Казин
г. Санкт-Петербург, Россия

© 2026 г. Е.В. Жданова
г. Санкт-Петербург, Россия

ПРОИЗВЕДЕНИЯ А.С. ПУШКИНА В СОВЕТСКОЙ КНИЖНОЙ ГРАВЮРЕ

Аннотация: Книга как явление культуры не сводится только к тексту — художественный текст всегда так или иначе оформлен, в том числе с помощью иллюстраций. В этом плане важное значение имеет книжная графика, позволяющая выявить определенные — иногда неожиданные — смыслы и ценности иллюстрируемых произведений. В отечественном искусстве оформления книги особое место занимает язык гравюры. Особенно ярким и разнообразным он стал в советские годы применительно к произведениям А.С. Пушкина. В статье последовательно рассматриваются некоторые графические сюиты, преимущественно художников Москвы и Ленинграда. В частности, анализируются иллюстрации выдающегося художника, гравера и теоретика искусства книги В.А. Фаворского, посвященные драматическому циклу «Маленькие трагедии». Также подробно описан отличающийся идейной и художественной цельностью графический цикл Г.Д. Епифанова к повести «Пиковая дама». Ритмическое единство художественного оформления позволило выдающимся советским графикам раскрыть глубину, стилевые и содержательные особенности пушкинского поэтического и прозаического мышления — от стилистики избранного шрифта до тончайших нюансов психологических состояний действующих лиц. Образы пушкинских героев, созданные советскими графиками, стали частью отечественной культуры.

Ключевые слова: А.С. Пушкин, «Пиковая дама», «Маленькие трагедии», советская гравюра, ксилография, советская книга, русская литература, В.А. Фаворский, Г.Д. Епифанов

Информация об авторах:
Александр Леонидович Казин — доктор философских наук, профессор, заслуженный работник культуры Российской Федерации, научный руководитель, Российский институт истории искусств, Исаакиевская пл., д. 5, 190000 г. Санкт-Петербург, Россия; профессор, Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения, ул. Правды, д. 13, 191119 г. Санкт-Петербург, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1740-6448
E-mail: alkazin@yandex.ru

Елена Васильевна Жданова — научный сотрудник, Российский институт истории искусств, научный сотрудник, Исаакиевская пл., д. 5, 190000 г. Санкт-Петербург, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3073-3929
E-mail: elena.v.zhdanova@gmail.com
Дата поступления статьи: 12.02.2026
Дата одобрения рецензентами: 22.06.2026
Дата публикации: 25.09.2026
Для цитирования: *Казин А.Л., Жданова Е.В.* Произведения А.С. Пушкина в советской книжной гравюре // Вестник славянских культур. 2026. Т. 81. С. 77–85. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2026-81-77-85

В отечественном искусстве оформления книги язык гравюры всегда был актуален и созвучен времени. Особенно ярким и разнообразным он стал в советские годы, в которые сформировалось не одно поколение блестящих иллюстраторов, продолживших во всем многообразии русскую художественную традицию. Внутри этого масштабного явления можно проследить развитие региональных школ отечественной гравюры, таких как московская школа (круг В.А. Фаворского), ленинградская школа (продолжатели традиций объединения «Мир искусства» и русского авангарда), самобытные художественные школы советских республик (Узбекистана, Прибалтики и других), а также государств социалистического лагеря (например, ГДР, связанной с именами Вернера Клемке [5], Рольфа Мюнцнера [6] и других) [1].

К вершинам искусства оформления книги в технике гравюры в советский период можно отнести некоторые издания произведений А.С. Пушкина. Пушкин для русской культуры советского периода оказался своего рода «магическим кристаллом», позволявшим ей во многом осознать свою собственную ценностную родословную, отнюдь не сводившуюся к марксистским социологическим формулам. В школах говорили об Онегине как о «лишнем человеке» и о самом Пушкине как друге декабристов, в то время как трактовки пушкинских тем в других видах искусства — в том числе книжной гравюре — раскрывали в его наследии иные, более широкие и подчас альтернативные смысловые горизонты.

Известны многочисленные издания произведений А.С. Пушкина, оформленные советскими художниками в технике ксилографии, например, «Домик в Коломне» (1929), «Борис Годунов» (1955), «Сказка о медведихе» (1949) с гравюрами В.А. Фаворского; «Сказки» (1930) с гравюрами В. Конашевича, М. Орловой, С. Мочалова; «Египетские ночи (1936), «Пиковая дама» (1936), «Маленькие трагедии» (1936) с гравюрами А.И. Кравченко; «Золотой петушок» с гравюрами Е.И. Плехан (1948), «Евгений Онегин» (1954), «Медный всадник» (1975), «Маленькие трагедии» (1977) с гравюрами Ф.А. Константинова; «Евгений Онегин» (1963) с гравюрами А.И. Юпатова; «Медный всадник» (1950) с гравюрами В.И. Полякова; «Полтава» (1974) с иллюстрациями Ю.М. Головаша и многие другие.

Одной из вершин искусства оформления книги в технике ксилографии по праву считается издание драматического цикла «Маленькие трагедии» с иллюстрациями выдающегося графика, мастера гравюры В.А. Фаворского. Владимир Андреевич Фаворский, обучавшийся в Мюнхене, Санкт-Петербурге и Москве заведовал кафедрой ксилографии графического факультета ВХУТЕМАСа (ВХУТЕИНа), занимал также пост ректора Мастерских, был профессором Полиграфического института, Московского института

изобразительных искусств, написал ряд теоретических работ о книжной графике, был членом Академии художеств СССР, Народным художником СССР. Он был не только гравером, но и первым из крупных русских графиков, кто поставил перед собой цель создать книгу, где все ее элементы находились бы в сложном взаимодействии, а ритм иллюстраций и оформления организовывали логику чтения. Такой целостный подход Фаворский воплотил в оформлении книги «Маленькие трагедии» А.С. Пушкина (1961) [8]. За иллюстрации к «Маленьким трагедиям» и другим произведениям русской классики В.А. Фаворский в 1962 г. получил Ленинскую премию.

В этом издании все слагается в логическое конструктивное единство: композиционно завершенные иллюстрации, ритмический орнамент мелких украшений, шрифтовая работа. Переплет книги отражает ее художественный характер, выраженный в шрифте, в орнаменте, в фактуре. Бежевый тканевый переплет книги оформлен шрифтовой композицией с названием на фоне ветви лавра, как пишет Фаворский, он изобразил «ветку, охваченную ветром, а может быть, охваченную огнем» [4]. Первое издание предусматривало суперобложку с горизонтальной композицией, которую можно было увидеть только сняв ее с книги и развернув целиком. Художник изобразил на ней грозу, несущиеся облака, в столкновении которых сверкают молнии, а вместо дождя сыплются цветы и ветви. На самой первой странице (авантитул перед фронтисписом) дана информация об издательстве со скромными виньетками.

По мнению Фаворского, книга начинается с титула, начинается движение вглубь книги. Поэтому внимание читателя приковано к стилистике шрифта на титуле: буквы пластически истолковывают текст. На титульном листе композицию с названием составляют и ветви. Фаворский комментирует:

> На титуле у меня нарисован шрифт и ветки лавра и кипариса. Лавр говорит о славе, кипарис — о смерти. Эти ветки пытаются сложиться в венки. Мне было важно, что ветки кипариса давали глубокий цвет, углублявший всю композицию, как бы лежащий глубже белой поверхности листа. Лавр же возникает как бы над поверхностью титула. Весь вход в книгу суров и даже мрачен. Сперва я хотел туда поместить цветы — я их очень люблю. Но, в сущности, уместны ли цветы, когда разговор идет о таких страстях, об убийстве и чуме… И я поместил только маленький букетик цветов на противоположной титульному листу странице [4].

Каждую трагедию предваряет шмуцтитул — просторный пустой лист со строгим шрифтом и небольшой иллюстрацией, соответствующей названию: для «Скупого рыцаря» на рисунке — скупой рыцарь и т. д. Иллюстративная сюита к каждому произведению состоит из заставки, маленькой концовки и двух иллюстраций в тексте и организует ритм книги — своеобразную секвенцию, которая повторяется в каждой трагедии.

Иллюстрации в тексте — сцены трагедий — продуманы до мелочей: будь то рыцарь, лежащий в башне или стоящий перед открытыми сундуками; Сальери — размышляющий о Моцарте; Дон Гуан, увидевший Донну Анну, и сцена дуэли; пир на улице средневекового города, — гравюры Фаворского характеризуются активным построением планов, конфликтов, динамики, они подчинены сюжету, в них нет ничего декоративного. Движения героев плавны и торжественны, проникнутые ритмами друг друга герои пребывают в единой «рифмованной» среде. Художник называл «Маленькие трагедии» «кубком, наполненным страстями» [4].

Идеи Владимира Андреевича Фаворского стали тем общим знаменателем, на котором сформировалась отечественная школа искусства книги и гравюры на дереве

в советское время. Московская школа нашла развитие в работах многочисленных учеников Фаворского: Андрея Дмитриевича Гончарова, Федора Денисовича Константинова и других. Они в свое время также обращались в своем творчестве к произведениям А.С. Пушкина, где каждый художник трактовал принципы Фаворского по-своему. Так, например, «Медный всадник» с иллюстрациями в технике ксилографии Ф.Д. Константинова отличает светотеневая моделировка и «живописность» гравюры. Для Константинова характерна темная гравюра — герой «Медного всадника» оказывается поглощенным бурей и грандиозным архитектурным пространством фантастического города. Это издание было отмечено целым рядом наград.

Совершенно иное по своей эстетике, яркое, продолжительное явление в истории отечественного искусства гравюры и вместе с тем яркий пример перетекания русского искусства в советское — ленинградская гравюра. Это многогранный художественный феномен, который начал формироваться в дореволюционный период, что демонстрируют произведения петербургского объединения «Мир искусства». Книжные сюиты и эстампы Александра Бенуа, Мстислава Добужинского, Анны Остроумовой-Лебедевой, Дмитрия Митрохина, Владимира Конашевича и других мирискусников — яркие примеры становления ленинградской школы графики с особым видением линейности, силуэтности, контраста черного и белого. Цветные литографии и гравюры ленинградских художников всегда точны в композиции, сдержанны по палитре, их отличает редкий лаконизм. Представителями ленинградской школы особое внимание неизменно уделялось петербургскому пейзажу.

Одним из выдающихся произведений отечественного искусства книги, воплотившего эти особенности, является издание «Пиковой дамы» А.С. Пушкина, оформленное Г.Д. Епифановым. Иллюстрации были выполнены в технике ксилографии. Издание увидело свет в 1966 г. [9]. Геннадий Дмитриевич Епифанов — художник-график, представитель ленинградской школы книжной графики. Он родился в 1900 г. в Ростове Великом в семье потомственного типографского рабочего-переплетчика, с детства занимался переплетением книг и нот, постигал искусство создания книги [2]. По окончании ленинградского Вхутеина художник сотрудничал с лучшими издательствами страны: «Художественная литература», «Искусство» и другими. Кроме того, Г.Д. Епифанов, профессор, заслуженный деятель искусств РСФСР, член-корреспондент Академии художеств СССР, долгие годы руководил мастерской книжной графики Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, сохраняя и развивая традицию отечественного искусства графики и эстампа.

Издание повести «Пиковая дама» с оформлением Г.Д. Епифанова содержит в себе как бы два иллюстративных слоя, которые различаются не только в технике, но и в тематике. Так в технике торцовой (тоновой) гравюры решены цветные полосные иллюстрации со сценами повести и заставки с образами мистического Петербурга. Эпиграфы решены в другой технике — в технике обрезной гравюры (контурного рисунка) и изображают характерные для светской новеллы шутливые сценки, оттеняя общую неземную атмосферу полосных иллюстраций и заставок.

В полосных иллюстрациях Епифанов основное внимание уделяет воплощению атмосферы произведения, а также дает общую характеристику персонажей, не углубляясь в подробности конкретных сцен. Несмотря на крупные планы в композициях, фигуры героев кажутся фантастическими и обобщенными.

Так, например, на иллюстрации к первой главе, изображена молодая графиня в Версале. Этот портрет главной героини близок мирискустническим образам модерна:

в высокой прическе дамы, повороте головы, кокетливых пальцах левой руки, сжимающих веер, читаются отсылки к дамам «Маскарада» Константина Сомова или театральным эскизам Льва Бакста. Фон прорезан мельчайшей паутинкой штрихов, превращающих окружающее пространство в мягкую дымку.

Иллюстрация второй главы изображает сосредоточенного Германна, который остановился в раздумьях на набережной:

> Анекдот о трех картах сильно подействовал на его воображение и целую ночь не выходил из его головы. «Что, если, — думал он на другой день вечером, бродя по Петербургу, — что, если старая графиня откроет мне свою тайну!» [9].

За спиной героя открывается перспектива заснеженного, уходящего вдаль канала. Черная шляпа-двууголка героя выделяется на фоне мелких точек-штрихов, образующих снежную взвесь, в которой растворяются очертания домов. Шляпа и накинутый на плечи плащ воплощает слова Томского в четвертой главе произведения, когда он говорит, что у Германна профиль Наполеона, а душа Мефистофеля. Епифанов подчеркивает «петербургский тип» Германна, о чем писал Достоевский, заявляя устами Аркадия Долгорукова из романа «Подросток»: «…дикая мечта какого-нибудь пушкинского Германна из "Пиковой дамы" (колоссальное лицо, необычайный, совершенно петербургский тип — тип из петербургского периода!)» [7, с. 141].

В третьей главе Епифанов изображает старую графиню, согбенно сидящую в кресле, и за ней на втором плане черный силуэт Германна:

> Как и все старые люди вообще, графиня страдала бессонницею. Раздевшись, она села у окна в вольтеровы кресла и отослала горничных. Свечи вынесли, комната опять осветилась одною лампадою. Графиня сидела вся желтая, шевеля отвислыми губами, качаясь направо и налево. В мутных глазах ее изображалось совершенное отсутствие мысли; смотря на нее, можно было бы подумать, что качание страшной старухи происходило не от ее воли, но по действию скрытого гальванизма. / Вдруг это мертвое лицо изменилось неизъяснимо. Губы перестали шевелиться, глаза оживились: перед графинею стоял незнакомый мужчина [9].

Крупная фигура графини предстает в мертвенно белом освещении лунного света из окна. Резкими контурными линиями даны чепец и ночное платье графини, дверной проём подцвечен желтым, приглушен диагональной штриховкой, напоминающей рубашку игральной карты.

Полосная иллюстрация к четвертой главе изображает момент вручения ключа:

> — Расскажите мне, как найти эту потаенную лестницу; я выйду. / Лизавета Ивановна встала, вынула из комода ключ, вручила его Германну и дала ему подробное наставление. Германн пожал ее холодную, безответную руку, поцеловал ее наклоненную голову и вышел [9].

Герои изображены в профиль в полный рост. Темным цветом дан Герман, чью твердую нераскаянность можно увидеть в сжатых кулаках и в отвернутой темной фигуре, а Лиза, напротив, в светлом платье с прижатой к груди правой рукой, открытая и доверчивая, протягивает левой рукой ключ Германну.

Иллюстрация к пятой главе полна экспрессии. Она изображает крупную фигуру призрака графини в чепце, которая в поднятой руке держит три карты. Напряженный взгляд, белый абрис одеяния, резкие штрихи фона, мертвенная белизна лица создают драматическую атмосферу.

В последней полосной ксилографии к шестой главе художник запечатлел первую и последнюю игру Германна. На светлом пятне стола мы видим изображения рук игроков. На среднем плане изображены зрители, наблюдающие развязку:

> Все обступили Германна. Прочие игроки не поставили своих карт, с нетерпением ожидая, чем он кончит. Германн стоял у стола, готовясь один понтировать противу бледного, но все улыбающегося Чекалинского. Каждый распечатал колоду карт. Чекалинский стасовал. Германн снял и поставил свою карту, покрыв ее кипой банковых билетов. Это похоже было на поединок. Глубокое молчание царствовало кругом [9].

Заставки «Пиковой дамы» посвящены петербургскому мистическому пейзажу и поэтической сущности города. Петербургский пейзаж, как звук камертона и как лейтмотив повести, сопровождает весь иллюстративный строй книги в заставках. Холодный, зимний, безлюдный город оставляет героев один на один со своей одержимостью. Епифанов прекрасно передает этот настрой в иллюстрациях. Так в заставке первой главы безлюден ночной вид зимнего канала, лишь белая луна, выглянувшая из-за облаков, освещает резким пятном снег за арочным мостом.

Во второй главе на заставке изображен дом «старинной архитектуры», как его описывает А.С. Пушкин, едва различимый за густой сетью голых ветвей. Прообразом дома графини, как известно, был особняк на углу Гороховой и Малой Морской улиц, в котором жила пожилая княгиня Голицына.

В третьей главе заставка наиболее эффектна — это ночной вид из окна спальни графини из-за спинки «вольтеровского» кресла. Голубовато-серый цвет неба над белой ледяной гладью воды, залитые белым лунным светом фасады зданий на набережной контрастируют с затемненным изображением пустого кресла перед окном, что создает мистическую атмосферу зимней петербургской ночи.

В четвертой главе на заставке изображена пустынная перспектива набережной. И, наконец, в пятой главе — церковь, возвышающаяся, как замок, за причудливыми ветвями деревьев. В заставке к последней главе Епифанов нарушает цельный ряд петербургских зимних видов и изображает контуры двух женских фигур — полуобнаженной Фортуны с рогом изобилия и молодой графини, образ которой был дан в иллюстрации к первой главе, что возвращает читателя к названию произведения.

Особенность стиля художника проявляется в деликатной подцветке гравюр. Вторые прогоны чёрным по ранее проложенному тону приглушают и без того тонкие нюансы желтого, розового, голубого и коричневого [3]. Цвет в заставках является, прежде всего, средством эмоционального воздействия. Епифанов использует силуэты и абрисы, широкое разнообразие штриха для создания мягких контрастов, дымки. Лёгкие, прозрачные «паутинки» и «пунктиры» Епифанова определяют стиль оформления книги.

Эпиграфы «Пиковой дамы» представляют собой ложные цитаты, что придает произведению форму лукавой светской новеллы, и контрастируют с атмосферой основного текста. Епифанов решает эпиграфы в технике обрезной гравюры, дающей четкий контурный рисунок. В графических эпиграфах видна перекличка с полосными иллюстрациями — в гравюре эпиграфа ко второй главе мы видим камеристку, сооружающую высокую бальную прическу даме — возможно, отсылка к портрету графини в молодости. В эпиграфе к третьей главе говорится о переписке, ее иллюстрирует гравюра, изо-

бражающая беседу кокетливой барышни и молодого ухажера, по контрасту с полосной иллюстрацией к драматичной сцене передачи ключа. Иллюстрация эпиграфа четвертой главы воплощает образ Германна, который стоит в характерной для Наполеона позе, скрестив руки на груди. Эпиграф к пятой главе посвящен графине, а шестой — развязке карточной игры.

Цельность художественного и композиционного единства оформления пушкинской повести «Пиковая дама» Г.Д. Епифановым делает это издание одним из выдающихся произведений искусства книги. Над оформлением «Пиковой дамы» А.С. Пушкина он работал семь лет. Своей работе Геннадий Дмитриевич был чрезвычайно предан.

Книги русских писателей, оформленные ксилографиями советских художников-графиков, отличает стремление воплотить в графике высокий реализм классической литературы, философскую глубину произведений, подчеркнуть стилевые и содержательные особенности текста, раскрыть образы литературных героев. В графической пушкиниане художникам советского периода это, безусловно, удалось.

Список литературы

Исследования

1 *Казин А.Л. Жданова Е.В.* Русская классическая литература в немецкой книжной графике XX в.: особенности художественного мышления // Вестник славянских культур. 2023. Т. 68. С. 96–103.

2 *Ким Е.В.* Г.Д. Епифанов и его «Воспоминания» // Сообщения Ростовского музея. Ростов: Изд-во Гос. музея-заповедника «Ростовский кремль», 2002. Вып. XII. С. 340–376.

3 *Саутина Н.И.* Г.Д. Епифанов и его вклад в развитие искусства гравированной книжной иллюстрации // Альманах библиофила. М.: Международный союз общественных организаций книголюбов, 2019. Вып. 42. С. 93–114.

4 *Фаворский В.А.* Как я оформлял «Маленькие трагедии» Пушкина // ЖЖ. URL: https://pushkinskij-dom.livejournal.com/486212.html (дата обращения 10.02.2026).

5 *Kunze H.* Werner Klemke — Lebensbild und Bibliographie seines buchkünstlerischen Werkes. Rudolstadt: Burgart-Presse, 1999. 260 S.

6 Rolf Münzner, Grafik und Zeichnung / Hrsg. Gerd Lindner. Bad Frankenhausen: Panorama-Museum, 2009. 144 S.

Источники

7 Достоевский Ф.М. Подросток. М.: ГИХЛ, 1961. 611 с.

8 Пушкин А.С. Маленькие трагедии / илл. В.А. Фаворского М.; Л.: Худож. лит., 1961. 110 с.

9 Пушкин А.С. Пиковая дама. М., Л.: Худож. лит., 1966. 101 с.

***

© 2026. Aleksandr L. Kazin
St. Petersburg, Russia

© 2026. Elena V. Zhdanova
St. Petersburg, Russia

THE WORKS OF A.S. PUSHKIN IN SOVIET BOOK ENGRAVINGS

Abstract: A book as a cultural phenomenon is not limited to its text; it is always designed in some way, including using illustrations. In this regard, book graphics play a crucial role in revealing specific and sometimes unexpected meanings and values of the illustrated works. The language of engraving occupies a special place in the art of book design. During the Soviet era, it became particularly vibrant and diverse in relation to the works of Alexander Pushkin. This paper explores several graphic suites, primarily by artists from Moscow and Leningrad paying special attention to the illustrations by the outstanding artist, engraver, and art theorist V.A. Favorsky, dedicated to the dramatic cycle "Little Tragedies". The graphic cycle by G.D. Epifanov for the novel "The Queen of Spades" is also described in detail, as it is characterized by its ideological and artistic integrity. The rhythmic unity of the artistic design allowed outstanding Soviet graphic artists to reveal the depth, style, and content of Pushkin's poetic and prose thought, from the chosen font style to the subtlest nuances of the characters' psychological states. The images of Pushkin's characters created by Soviet graphic artists have become part of Russian culture.

Keywords: A.S. Pushkin, "The Queen of Spades", "Little Tragedies", Soviet engraving, woodcut, Soviet book, Russian literature, V.A. Favorsky, G.D. Epifanov

Information about authors:
Aleksandr L. Kazin — DSc in Philosophy, Professor, Honored Worker of Culture of the Russian Federation, Scientific Supervisor, Russian Institute of Art History, St. Isaac's Sq., 5, 190000 St. Petersburg, Russia; Professor, St. Petersburg University of Film and Television, Pravdy St., 13, 191119 St. Petersburg, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1740-6448
E-mail: alkazin@yandex.ru
Elena V. Zhdanova — Researcher, Russian Institute of Art History, St. Isaac's Sq., 5, 190000 St. Petersburg, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3073-3929
E-mail: elena.v.zhdanova@gmail.com

Received: February 12, 2026
Date of publication: June 22, 2026
Date of publication: September 25, 2026
For citation: Kazin, A.L., Zhdanova, E.V. "The Works of A.S. Pushkin in Soviet Book Engravings." *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 81, 2026, pp. 77–85. (In Russ.)
https://doi.org/10.37816/2073-9567-2026-81-77-85

References

1 Kazin, A.L, Zhdanova, E.V. "Russkaia klassicheskaia literatura v nemetskoi knizhnoi grafike XX v.: osobennosti khudozhestvennogo myshleniia" ["Russian Classical Literature in German Book Graphics of the 20th Century: Features of Artistic Thinking"]. *Vestnik slavianskikh kultur*, vol. 68, 2023, pp. 96–103. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-96-103 (In Russ.)

2 Kim, E.V. "G.D. Epifanov i ego 'Vospominaniia'" ["G.D. Epifanov and his 'Memoirs'"]. *Soobshcheniia Rostovskogo muzeia* [*Messages from the Rostov Museum*], vol. 12. Rostov, State Museum-Reserve "Rostov Kremlin" Publ., 2002, pp. 340–376. (In Russ.)

3 Sautina, N.I. G.D. "Epifanov i ego vklad v razvitie iskusstva gravirovannoi knizhnoi illiustratsii" ["G.D. Epifanov and his Contribution to the Development of Engraved Book Illustration Art"]. *Almanakh bibliofila* [*Bibliophile's Almanac*], vol. 42. Moscow, Mezhdunarodnyi soiuz obshchestvennykh organizatsii knigoliubov Publ., 2019, pp. 93–114. (In Russ.)

4 Favorskii, V.A. "Kak ia oformlial 'Malenkie tragedii' Pushkina" ["How I designed Pushkin's 'Little Tragedies'"]. *ZhZh* [*Livejournal*]. Available at: https://pushkinskij-dom.livejournal.com/486212.html (Accessed 10 February 2026). (In Russ.)

5 Kunze, Hans. *Werner Klemke — Lebensbild und Bibliographie seines buchkünstlerischen Werkes*. Rudolstadt, Burgart-Presse Publ., 1999. 260 S. (In German)

6 Lindner, Gerd, editor. *Rolf Münzner, Grafik und Zeichnung*. Bad Frankenhausen, Panorama-Museum Publ., 2009. 144 S. (In German)