

Николай Сухачев

Институт лингвистических исследований РАН (Санкт-Петербург)
nsuh@inbox.ru

Nikolay Sukhachev

Institute of Linguistic Research of the RAS (Saint Petersburg)
nsuh@inbox.ru

МЕТАМОРФОЗЫ «СНА» (К. П. БРЮЛЛОВ И С. ДАЛИ)

METAMORPHOSES OF “DREAM” (K. P. BRYLLOV AND S. DALI)

Рассматриваемые эпизоды европейской культуры, отображают, на взгляд автора, изначальный синкретизм духовной сферы человеческой деятельности, неотделимой, впрочем, и от культуры материальной, хотя различные составляющие как первой, так и второй оказались распределенными между множеством профессиональных и научных институций.

Ключевые слова: античность, живопись, литература, романтизм, «слон Бернини», сновидения, сюрреализм, фрейдизм.

The episodes of European culture discussed in this work reflect, in the author's view, the original syncretism of the spiritual sphere of human activity, which is inseparable from material culture. However, the various components of both the spiritual and material realms have been distributed among numerous professional and academic institutions.

Keywords: antiquity, painting, literature, Romanticism, “Bernini's Elephant”, dreams, Surrealism, Freudianism.

«Длинная шея лебедя напоминает путь падающей воды; широкие крылья — воду, разливающуюся по озеру. Глагол лить дает лебу — проливаемую воду, а конец слова ядь напоминает черный и чернядь (название одного вида уток). Стало быть, мы можем построить — небеди, небяжеский: “В этот вечер за лесом летела чета небедей”»

(Хлебников 1986: 626–627)

Изложенная В. Хлебниковым экспликация авторских словообразований явно перекликается и с живописными ухищрениями С. Дали, который на глазах у зрителя, например, на полотне «Лебеди, отражающиеся в виде

слонов» (англ. Swans reflecting Elephants, 1937, масло, холст, 51 × 77, частное собр.)¹ преобразует, длинношеих птиц в хоботных млекопитающих (см., напр.: Мосин 2017: 77). Чтобы преодолеть иллюзию, возникающую на грани зеркального отражения, обыгранного художником, волевым усилием его надо рассматривать как перевернутое, для чего сама картина («видимый образ») не дает никаких опорных точек, кроме, быть может, двух древесных обрубков по центру полотна. Они отчасти нарушают симметрию реального и иллюзорного.

Многие образы и сюжеты не только словесных, но и других видов искусства варьируют и повторяются во времени и пространстве часто непредсказуемо и, как правило, в неоднократно переосмысленных контекстах:

«Между абсолютным миром Бога и зыбким миром людей не раз складывался еще один мир, и искусство подчинялось ему так же, как прежде — вере, сколь бы нам ни хотелось видеть в нем только украшение <...> Соединение в нашей культуре очень разных искусств стало возможным не только благодаря метаморфозе, пережитой произведениями под физическим воздействием времени, но в результате их разрыва с частью того, что они выражали, — с поэзией, верой, надеждой связать человека с космосом или силами ночи. Любое выжившее произведение искусства увечно — и прежде всего оно оторвано от своего времени» (Мальро 2012: 66).

Не всегда удается разграничить случайные или закономерные совпадения — сходство типологическое, от непосредственных или проникших косвенными путями заимствований, подражаний, намеков и переработок, то есть — от причинно-следственной обусловленности такого рода повторений неведомым «источником вдохновения». Не эта ли неопределенность на фоне искусства модерна (франц. art nouveau, нем. Jugend Stil), отчасти перекликающегося с романтизмом конца XVIII — начала XIX вв. и породившего авангард XX столетия, подвигла в свое время З. Фрейда на создание культурологической мифологемы, замешанной на «Эдиповом комплексе» и примате подсознательного?

Если опустить картины безмятежного покоя, связанные с идеалом красоты и отсылающие к античным мотивам, наподобие третьего панно из серии М. Дени «Амур и Психея» («Психея обнаруживает, что ее таинственный возлюбленный — Амур», 1908, масло, холст, 395 × 274, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург), сон в изобразительных искусствах — подразумевается прежде всего русская культура — ассоциируется по преимуществу с офортом Ф. Гойи «Сон разума порождает чудовищ» из серии «Капричос» (1799), реже с «кошмарами» живописных полотен его современника И. Г. Фюссли. Имена К. Брюллова и С. Дали сближены мной не ради сравнения сюжета «сон», сколько из-за некоторого сугубо словесного и, возможно, не случайного, пусть даже допустимого типологически,

¹ Размеры картин здесь и далее приводятся в сантиметрах.



С. Дали «Лебеди, отраженные в слонах», 1937, масло, холст, 51 × 77, Частное собр.

но в целом формального сходства названий двух работ. При этом они разделены как различными национальными и художественными традициями, так и временным промежутком более, чем в столетие. Разумеется, общими для обоих художников остаются метаморфозы реальных впечатлений, искажаемых во сне самым неожиданным образом.

1. Первый из «снов» К. Брюллова (в условном хронологическом их порядке) отчасти подхватывает романтическую моду на кошмары. Соответствующая композиция воспроизведена в повести Н. В. Кукольника «Психея» (1-я публ. в петербургском альманахе *Утренняя заря*, 1841, вклейка 11), с двумя иллюстрациями по рисункам Брюллова (между с. 320–321 и 322–323)². Редактор-издатель альманаха В. А. Владиславлев, заказал печатные формы лондонскому гравёру Дж. Г. Робинсону³. Предварительно Т. Г. Шевченко сделал копии с акварелей своего учителя Брюллова, которые и были Робинсону предоставлены.

1.1. «Сон бабушки и внучки», ок. 1829, акварель, бронза, лак, бумага на картоне, 22,5 × 27,4, Государственный Русский музей (ГРМ), Санкт-Пе-

² Вторая иллюстрация, но первая по сюжету: К. Брюллов «Прерванное свидание («Вода уж чрез бежит...»)", 1827–1830, картон, акварель, белила, графитный карандаш, 23 × 18,7, Третьяковская галерея (ГТГ), Москва. Копия Т. Г. Шевченко: 1839–1840, акварель, бумага, 23 × 18,5.

³ Англ. John Henry Robinson (1796–1871).



К. Брюллов «Сон бабушки и внуки», 1829 (фрагмент)

тербург⁴. Спустя почти столетие о копии Шевченко с названной акварели сообщил И. Я. Айзеншток (Айзеншток 1935: 435, 483)⁵. Она датируется., 1839 г., но не позднее октября 1840 (акварель, бумага, 21,9×27,6, Национальный музей Тараса Шевченко, Киев)⁶.

Обе гравюры, не вполне вписываясь в лейтмотив повести, всё же соответствуют тексту. По мнению С. К. Казаковой, можно допустить две возможности. Если предположить,

«...что жанровые сцены выполнены как иллюстрации к литературному произведению, то имеет смысл пересмотреть их датировку. Однако возможен и другой вариант: Нестор Кукольник, увидев акварели своего друга, был очарован виртуозностью и остроумием художника и включил в свою новеллу фактически точное описание сюжетов».

⁴ На лицевой стороне листа, хранящегося в графической коллекции Русского музея (Санкт-Петербург), латинскими буквами внизу справа после подписи приводятся место исполнения (Рим) и дата, см.: Казакова 2008: 24. Акварель была собственностью вел. кн. Елены Павловны, затем ее дочери вел. кн. Екатерины Михайловны, см.: Ацаркина 1963: 453.

⁵ Ошибочно (возможно, из-за не сверенной редакторской правки) позже сообщалось, что Т. Г. Шевченко сделал с акварели К. Брюллова «Сон бабушки...» две копии, см.: Владыч 1968: 201. Действительно, их было две, но с двух разных акварелей.

⁶ На лицевой стороне паспарту (хранится отдельно) внизу надпись карандашом: Шевченко. Сонъ бабушки и внуки. №28 (номер в альбоме В. А. Владиславлева). Ниже бронзовой краской печатным шрифтом: «Carolus Bruloff Coria». От Владиславлева акварель перешла к К. Т. Солдатенкову (с 1901 г.), затем — к В. И. Солдатенкову, а в 1919 г. от Н. Г. Солдатенковой эта копия поступила в Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина (Москва). В 1938 г. она была передана в Галерею картин Т. Г. Шевченко (Харьков), и с 1948 г. хранилась в киевском музее Шевченко.



Гравюра Дж. Г. Робинсона по копии Т. Г. Шевченко с акварели К. Брюллова, 1829

В хронотопе⁷ картины объединены разноплановые моменты. Бытовая сцена сопряжена с двумя портретами в овальных рамках — память о прошлом, и парящей над спящими богиней сна (Гекатой или Селеной), приоткрывающей еще одну картину (почти тондо) из прошлого и грядущего: пара юных любовников (персонажи овальных портретов) и пугающее видение в стиле “*Vanitas*” (лат. «Бесцельность (суетность) бытия»). В целом картина соответствует эпизоду, о котором бабушка героини (молодой художницы Гортензии) сообщает врачу (он же рассказчик Сильвио Тесто):

«— Вот больная!.. — с улыбкой сказала старушка. — Она всех ужасно перепугала; на меня нашел панический страх. За полночь Морфей раскинул свой маковый покров, и мы уснули. И я в свое время была не хуже Гортензии; и у меня были Нарциссы и Адонисы, но всех более понравился мне синьор Каэтано Алальки, здешний фабрикант тафты и бархата. Вы можете судить по его портрету, который вместе с моим, видите, висит вот там на стене, над моею кроватью <...>

Только что я уснула и, представьте себе: гляжу, как будто наяву — и я, и он улыбаемся на портретах: я со всею скромностию невесты, он со всею внимательностию жениха <...>

Не знаю, чем бы кончилось свидание с Каэтано, как вдруг слышу чьи-то стоны, крик, просыпаюсь и при слабом блеске лампы вижу: моя Гортензия

⁷ Термин подхвачен М. М. Бахтиным в статье 1937–1938 гг. у А. Эйнштейна как метафора для обозначения «формально-содержательной категории литературы» (Бахтин 1975: 235). Эта метафора применима также к приемам освоения и передачи «времени и пространства» в произведениях изобразительных искусств.

лежит, вся скорчившись, в ужасе, совсем раскрылась; на лице видно, что ее тяготит страшный сон не успела я приподняться, как она вскрикнула пронзительно и вскочила...

“Что с тобой, Гортензия?..”

“Где он?” — спросила она.

“Кто?”

“Мой мавзолей и эти ужасные барельефы?”

“Какие?”

“Ах, бабушка, что мне снилось! В этом углу двое мужчин ставили мне памятник! Я, мертвая, лежала уже в гробу, они хотели опустить меня в склеп; с ужасом вглядываюсь в мою гробницу; на ней, вместо барельефов, какие-то крылатые кони, скелеты, сказочные чудовища. “Не хочу!” — закричала я. — “Не хочешь?” — глухо застонали чудовища, ожили, снялись с мрамора и закружились над моею головою в воздухе с ужасным шумом и хохотом; я хотела укрыться под саван; не нахожу его; они все ближе; один барельеф, крылатый всадник, вырвал меня из гроба и понес по воздуху; я собрала последние силы, закричала и проснулась...”» (Искусство 1989, гл. IV).

По словам бабушки, правдоподобным объяснением сна внучки могло бы быть посещение накануне «праха матери Гортензии», гробница которой была сделана по рисунку Кановы, хоть ее и испортили «наши мраморщики», «ремесленники, барышники» (Искусство 1989, гл. IV).

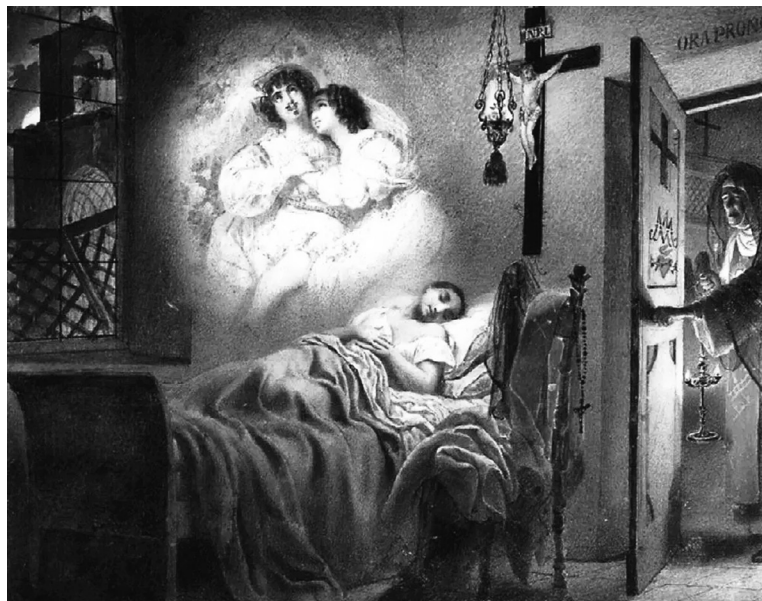
Если первичной считать акварель Брюллова, а не текст Кукольника, то сон старушки навеян воспоминаниями, а внучка могла начитать романтических историй. Гортензии привиделись «трафаретные, всем известные символы модного увлечения романтизмом» (Казакова 2008: 31). С. К. Казакова отмечает, что «трагическая история итальянской девушки, влюбленной в гениального скульптора», напоминает скандал,

«...произошедший в Риме с Брюлловым. В конце 1820-х годов из-за него погибла женщина, бросившись в реку с моста Понте-Молле <...> Трактовка событий, предложенная Кукольником, явно имела своей целью избавить друга-художника от ответственности за трагедию, представив его жертвой судьбы и обстоятельств. Кукольник рисует психологическую картину, в которой гений оказывается заложником собственного величия» (Казакова 2008: 33).

Казакова даже допускает, что, листая

«...акварельный альбом Брюллова, Кукольник мог неожиданно загореться идеей описать несколько жанровых картинок в своей новелле. Напротив, проиллюстрированные эпизоды кажутся, скорее, необязательными украшениями, “литературными виньетками” в тексте новеллы» (там же).

Автор статьи не решается однозначно заключать, «что же было в начале: иллюстрация или новелла?», для чего «требуется дополнительные историко-архивные изыскания» (Казакова 2008: 33). Литературная игра и шутка — вполне в духе времени «Великого Карла». В пользу первичности акварели Брюллова свидетельствует лишь тот факт, что обе иллюстрации не затрагивают основной линии сюжета.



К. Брюллов «Сон монашенки», 1831

1.2. «Сон монашенки», 1831, акварель, графитный карандаш, местами лак, тонкий картон, 22,5×27,4, ГРМ, Санкт-Петербург — следующий по времени «сон» лукаво-ироничен из-за контраста названия и содержания картины. К. Брюллов использовал для этой акварели бронзовый порошок, а темные места усилил лаком и клеем. Водянистую прозрачность акварели сменила плотная декоративная фактура с металлическим блеском. Полная луна за окном высвечивает силуэт звонницы (или итальянскую кампанеллу). В изголовье монашеского ложа висит распятие с теплящейся перед ней лампадой, а правее — в виде тондо, как бы на фоне лунного круга, изображена любовная сцена, пригрезившаяся монашке. Перед ее ложем стул со сброшенной одеждой. Слева от распятия в открытую дверь заглядывает смотрительница. Над дверью латинская надпись: *ORA PRONO[BIS]* «Молись за нас».

1.3. «Сон молодой девушки перед рассветом, между тем как за окном пастух трубит в рожок», 1830–1833, акварель, лак, бумага, ГМИИ, Москва — третий из мистических сюжетов Брюллова. Спящая девушка обхватила руками подушку, на лице румянец, рот приоткрыт. Над ней на фоне синего покрывала — фея с венком из цветов на голове, она раскинула в стороны руки, с которых слетают розы на призрачные изображения пожилого мужчины и женщины. За окном — рассвет, солнечные лучи проникли в спальню, освещая ложе и спящую девушку, близ которой на полу свернулся пес. На стуле около кровати сброшено платье. За изголовьем — столик на резных ножках. Через оконное стекло видна голова крестьянина



К. Брюллов «Сон молодой девушки перед рассветом, между тем как за окном пастух трубит в рожок», 1830–1833

в шляпе, с рожком, отодвинутым им от губ «за секунду» до привидевшегося спящей сна.

2. С. Дали «Сон, вызванный полётом пчелы вокруг граната, за секунду до пробуждения (исп. Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes del despertar)»⁸, 1944, масло, панель, 51 × 40,5, Музей Тиссена-Борнемисы, Мадрид. «Зловещие», привидевшееся спящей, более всего приближает картину С. Дали к акварели Брюллова 1829 г.⁹ Но по смежности причинно-следственной связи между реальностью и сновидением это небольшое произведение сюрреалиста Дали перекликается с акварелью романтика Брюллова 1830–1833 гг. («Сон молодой девушки перед рассветом, между тем как за окном пастух трубит в рожок»). Оригинал, впервые увиденный мной когда-то на выставке в Петербурге, поражает серебристостью голубых тонов. Один из источников картины — цирковая афиша с тиграми. Дали как бы подхватывает стилистику плакатного коллажа. Перед вытянувшейся во сне женщиной (Гала, воспарившая над каменной плитой) изображены пчела и гранат, теряющиеся в обратной

⁸ Справа внизу (на изломе каменной плиты) читается подпись: GALA//Salvador DALI.

⁹ Подразумевается совпадение, а не преемственность темы. Имея в виду библиофильское увлечение Гала, особое внимание уделявшей русским редким изданиям, допустимо предположение, что Дали мог познакомиться с гравюрой Дж. Г. Робинсона в альбоме *Утренняя заря* (1841). Вряд ли это доказуемо, но для рассматриваемого сюжета и не необходимо.



С. Дали «Сон, вызванный полётом пчелы вокруг граната, за секунду до пробуждения», 1944

перспективе от огромного плода с вырывающейся из него рыбой¹⁰ и двумя извергнутыми ею тиграми. Довершают «сновидение» фрейдистские образы¹¹ — винтовка с примкнутым штыком и слон на ножках насекомого.

¹⁰ В этой детали можно усмотреть намек на изображение «красного монстра», с торчащим из пасти рыбьим хвостом (левая от зрителя створка триптиха И. Босха «Искушение Св. Антония» 1505–1506, масло, панель, Национальный музей старинного искусства, Лиссабон). К нему отсылает, в частности, П. Брейгель Ст.: (1) рисунок «Большие рыбы поедают малых», ок. 1557, бумага, перо, 21,5 × 30,5, Музей Альбертина, Вена; (2) одноименная гравюра на меди, 23 × 29,6 (оттиск имеется в том же музее). На гравюре слева читается надпись (две строки): Hieronimus Bos // inventor «Иеронима Босха придумка». См.: Stechow 1954: 5.

¹¹ Объясняя цель своей работы, С. Дали, сообщал: «...впервые изобразить открытый Фрейдом тип долгого связанного сна, вызванного мгновенным воздействием, от которого и происходит пробуждение. Подобно тому, как падение иглы на шею спящего одновременно вызывает его пробуждение и длинный сон, кончающийся гильотиной, жужжание пчелы вызывает здесь укус жалом, который разбудит Гала. Вся животворящая биология возникает из лопнувшего граната. Слон Бернини на заднем плане несет на себе обелиск и атрибуты папы», — цит. по: *Сальвадор Дали...* 2010: 27 (автор текста: Р. Кононенко). Свою «цель» художник излагал спустя 18 лет после завершения картины, написанной в США.

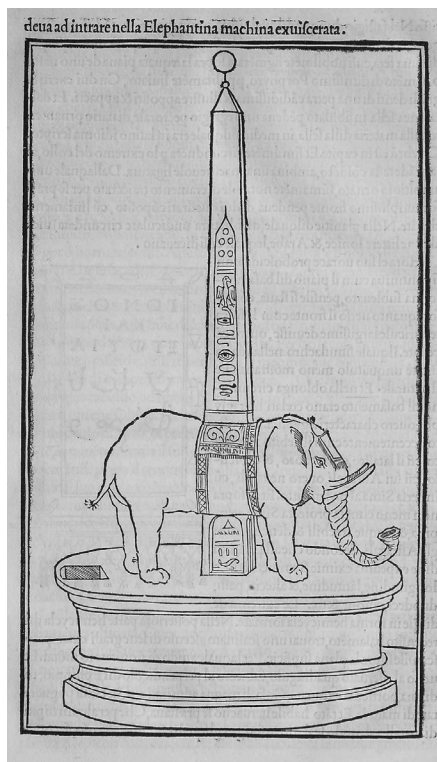
Над мелким изображением целого граната ближе к переднему плану парит пчела. На переднем плане (справа внизу) представлена улитка. По словам Р. Кононенко, «...именно по этой картине можно лучше всего уяснить, что же такое параноидально-критический метод Дали» (*Сальвадор Дали...* 2010: 27). Я бы оговорил, что художник всегда предпочитал озадачивать своих зрителей, читателей и слушателей.

Прототип слона с пирамидой на спине реален. За ним стоит римский «цыпленок Минервы» (итал. “Pulcino della Minerva” — первоначально «свинка»), то есть обелиск Минервы (Obelisco della Minerva, 1667), изваянный архитектором и скульптором Джаном Лоренцо Бернини¹². Он возвышается на небольшой площади перед средневековой церковью Санта Мария сопра Минерва, названной так, поскольку она была возведена на месте античного храма, посвящённого богине мудрости. Бернини, в свой черед, отсылает к анонимному герметическому роману *Гипнэротомачия Полифила* (издание Альда Мануция, Венеция, 1499)¹³. Одна из иллюстраций к этому изданию изображает обелиск со слоном, во многом напоминающий композицию Обелиска Минервы.

Роман написан на макаронической смеси итальянского и латинского языков. Текст сопровождался многочисленными ксилографиями. Авторство рисунков не установлено. В течение XVI в. были опубликованы сокращённый французский (1546) и неполный английский перевод (1592). Новые французские переводы издавались в XIX в. В 1968 г. в Падуе вышло современное научное издание с переводом на итальянский язык. К 500-летию выхода в свет первого издания (1999) появились комментированные переводы на английский и испанский языки; к 2016 г. роман переведен на нидерландский и немецкий языки, частично и на польский. К русскому переводу приступал в 1997 г. искусствовед Б. М. Соколов. В 2013–2014 гг. в журнале *Искусство* были опубликованы его переводы стихотворного и прозаического предисловий романа, а также архитектурных описаний из глав 6 и 8. Издание планировалось осуществить в 2016 г.: первый том должен был включать вёрстку текста и иллюстрации в форме, максимально приближенной к первому изданию 1499 г.; второй том должен был содержать исследование и комментарий. В целом обыгрывание снов в словесных искусствах имеет свою предысторию. Это — сюжет особый.

¹² Несколько видоизмененный «Слон Бернини» на ногах-насекомого помещен С. Дали также на полотнах «Искушение святого Антония» (1946, масло, холст, 89,7 × 119,5, Бельгийский Королевский музей изящных искусств, Брюссель), «Слоны» (1948, масло, холст, 61 × 90, частное собрание, США), «Небесная поездка» (1957, масло, холст, 185 × 83, Частное собрание). См.: Мосин 2017: 76, 81.

¹³ Спор об авторстве продолжается. Полное название романа: *Poliphili Hypnerotomachia, ubi humana omnia non nisi somnium esse docet, atque obiter plurima scitu sane quam digna commemorat* (Любовное борение во сне Полифила, в котором показывается, что все дела человеческие есть не что иное как сон, а также упоминаются многие другие, весьма достойные знания предметы).



Ксилография из книги
«Гипнэротомехия Полифила» (1499)



Дж. Л. Бернини, Обелиск Минервы,
1667 г.

Египетский обелиск из красного гранита, относящийся к правлению фараона Априя (VI в. до н. э.), был привезен в Рим из Гелиополя во времена императора Домициана и установлен на Марсовом Поле перед храмами Исиды и Сераписа. Со временем обелиск был утерян, но вновь обнаружен в годы правления папы Александра VII Киджи, который решил установить его у Санта-Мария-сопра-Минерва. В объявленном папой конкурсе приняли участие несколько известных архитекторов, в том числе Бернини. Полагают, что архитектор не преминул выказать презрение доминиканцам, установив слона так, что он поставлен задом напротив окон их монастыря.

Во все времена самые разные роды и виды искусства подпитывали друг друга образами и сюжетами, формирующими триединство *языка, мышления и культуры*:

«...наряду с другими формами первобытного синкретизма (Веселовский, Фрейденберг), связи поэтического слова с изображением восходят к глубокой архайке <...> В историческое время эти связи уже реально прослеживаются <...> от древнейших развернутых пластических иллюстраций к древне-восточным эпосам и до средневековых фресковых росписей на евангельские тексты или акафистов» (Мейлах 2017: 501).

ЛИТЕРАТУРА

- Айзеншток Иеремия. «Судьба литературного наследства Т. Г. Шевченко». *Литературное наследство*. № 19–21. Москва: Журнально-газетное объединение. 1935: 435–483.
- Ацаркина Эсфирь. *Карл Павлович Брюллов: жизнь и творчество*. Москва: Искусство, 1963.
- Бахтин Михаил. «Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике». Бахтин Михаил. *Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет*. Москва: Художественная литература, 1975: 234–407.
- Владыч Л. В. «Шевченко и отечественная книжная графика 40-х гг. XIX в.». *Сборник трудов пятнадцатой научной шевченковской конференции*/Отв. ред Е. П. Кирилук. Киев: Наукова думка, 1968: 199–214.
- Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века. Сборник произведений*/ Сост. и комментарии А. А. Карпов. Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1989.
- Казакова Светлана. «Карл Брюллов и Нестор Кукольник: история двух иллюстраций». *Третьяковская галерея* 4 (2008): 26–33.
- Мальро Андре. *Голоса безмолвия* / Пер с фр. В. Ю. Быстрова: Под ред. А. В. Шестакова. Санкт-Петербург: Наука, 2012 (1-е фр. изд.: 1951).
- Мейлах Михаил. «Поэзия и живопись: случай обэриутов». Мейлах Михаил. *Поэзия и миф. Избранные статьи*. Москва: Языки славянской культуры, 2017: 501–524.
- Мосин Иван. (сост.) *Большая иллюстрированная энциклопедия. Сюрреализм*. Санкт-Петербург.: СЗКЭО, 2017.
- Сальвадор Дали (1904–1989)* / Ред.-искусствовед: М. Гордеева; автор текста Р. Кононенко. Москва: ЗАО Издательский дом «Комсомольская правда», 2010 (сер. «Великие художники», 41).
- Хлебников Велимир. «Наша основа». Хлебников Велимир. *Творения*/Общая ред. и вступит. статья М. Я. Полякова; сост., подготовка текста и коммент. В. П. Григорьева и А. Е. Парниса. Москва: Советский писатель, 1986
- Stechow Wolfgang. *Pierre Brueghel le Vieux (vers 1525–1569)*. Paris: Flammarion, 1954.

REFERENCES

- Acarkina Esfir'. *Karl Pavlovich Bryullov: zhizn' i tvorchestvo*. Moskva: Iskusstvo, 1963.
- Ajzenshtok Ieremiya. «Sud'ba literaturnogo nasledstva T. G. Shevchenko». *Literaturnoe nasledstvo*. № 19–21. Moskva: Zhurnal'no-gazetnoe ob'edinenie. 1935: 435–483.
- Bahtin Mihail. «Formy vremeni i hronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoy poetike». Bahtin Mihail. *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznyh let*. Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1975: 234–407.
- Hlebnikov Velimir. «Nasha osnova». Hlebnikov Velimir. *Tvoreniya*/Obshchaya red. i vstupit. stat'ya M. Ya. Polyakova; sost., podgotovka teksta i komment. V. P. Grigor'eva i A. E. Parnisa. Moskva: Sovetskij pisatel', 1986
- Iskusstvo i hudozhnik v russkoj proze pervoj poloviny XIX veka. Sbornik proizvedenij* / Sost. i komentarii A. A. Karpov. Leningrad: Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, 1989.
- Kazakova Svetlana. «Karl Bryullov i Nestor Kukol'nik: istoriya dvuh illyustracij». *Tret'yakovskaya galereya* 4 (2008): 26–33.
- Mal'ro Andre. *Golosa bezmolviya* / Per s fr. V. Yu. Bystrova: Pod red. A. V. Shestakova. Sankt-Peterburg: Nauka, 2012 (1-e fr. izd.: 1951).
- Mejlah Mihail. «Poeziya i zhivopis': sluchaj oberiutov». Mejlah Mihail. *Poeziya i mif. Izbrannye stat'i*. Moskva: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2017: 501–524.
- Mosin Ivan (sost.). *Bol'shaya illyustrirovannaya enciklopediya. Syurrealizm*. Sankt-Peterburg.: SZKEO, 2017.
- Sal'vador Dali (1904–1989)*/Red.-iskusstvoved: M. Gordeeva; avtor teksta R. Kononenko. Moskva: ZAO Izdatel'skij dom «Komsomol'skaya pravda», 2010 (ser. «Velikie hudozhniki», 41).
- Stechow Wolfgang. *Pierre Brueghel le Vieux (vers 1525–1569)*. Paris: Flammarion, 1954.

Vladych L. V. «Shevchenko i otechestvennaya knizhnaya grafika 40-h gg. XIX v.». *Sbornik trudov pyatnadcatoy nauchnoy shevchenkovskoy konferencii* / Otv. red E. P. Kirilyuk. Kiev: Naukova dumka, 1968: 199–214.

Николај Сухачев

МЕТАМОРФОЗЕ „СНА“ (К. П. БРЈУЛОВ И С. ДАЛИ)

Резиме

Епизоде европске културе, које се овде разматрају, по мишљењу аутора одражавају првобитни синкретизам духовне сфере човекове делатности, неодвојиве, између осталог, и од материјалне културе, премда се испоставило да су различите компоненте како прве, тако и друге културе распоређене између бројних професионалних и научних институција.

Кључне речи: антика, сликарство, књижевност, романтизам, „Бернинијев слон“, снови, надреализам, фројдизам.