

Научная статья
УДК 821.161.1.0 + 82.09
DOI: 10.20323/2658-7866-2025-4-26-119
EDN ZFHRTC

Бёклиновский экфрасис в русской литературе: образная и нарративная структура

Чэнь Ци

Аспирант, МГУ-ППИ в Шэньчжэне, г. Шэньчжэнь, КНР
Chenqi718@outlook.com, <https://orcid.org/0009-0001-4945-6610>

Аннотация. Настоящее исследование посвящено анализу функций экфрасиса произведений Арнольда Бёклина, прежде всего картины «Остров мёртвых», в русской литературе первой половины XX века. Цель статьи – это выявить как визуальные образы Бёклина интегрируются в нарративную структуру художественных текстов и какие функции они выполняют в развитии сюжета, психологической характеристике персонажей и формировании повествовательного пространства. В исследовании рассматриваются различные этапы рецепции «бёклиновского кода» в русской культуре: от ранних поэтических откликов К. Фофанова и А. Фёдорова, в которых образы художника наделяются динамикой и мифологической символикой, до прозаических произведений М. Пришвина, В. Набокова, И. Ильфа и Е. Петрова, В. Некрасова. Анализ показывает, что экфрасис у Бёклина не сводится к простой дескрипции: он становится инструментом моделирования повествования, отражает психологические состояния героев, выполняет функции культурного маркера и формирует новые семантические контексты. Особое внимание уделяется трансформации «Острова мёртвых»: от мистического символа символистской эпохи – к философскому и пейзажному осмыслению у Пришвина, где образ соотносится с мотивами северной природы и размышлениями о границах жизни и смерти, затем – к ироническому маркеру культурной девальвации в советской сатире 1920-х годов, далее – к экзистенциальному образу изгнания у Набокова и военной травмы у Некрасова. Таким образом, бёклиновские образы в русской литературе выступают не только предметом эстетического восприятия, но и функциональными элементами нарратива, подтверждая интермедийный характер взаимодействия живописи и литературы.

Ключевые слова: Бёклин; «Остров мёртвых»; экфрасис; русская литература; нарративная структура; интермедийность

Для цитирования: Чэнь Ци Бёклиновский экфрасис в русской литературе: образная и нарративная структура // Мир русскоговорящих стран. 2025. № 4 (26). С. 119–131. <http://dx.doi.org/10.20323/2658-7866-2025-4-26-119>. <https://elibrary.ru/ZFHRTC>.

© Чэнь Ци, 2025

Original article

**Böcklin's ekphrasis in Russian literature:
figurative and narrative structure**

Chen Qi

Postgraduate student, MSU-BIT cooperative university, Shenzhen, PRC, Shenzhen
Chenqi718@outlook.com, <https://orcid.org/0009-0001-4945-6610>

Abstract. This research focuses on analyzing the functions of ekphrasis in Arnold Böcklin's works, primarily the painting *Isle of the Dead*, in Russian literature of the first half of XX century. The aim of the article is to reveal how Böcklin's visual images are integrated into the narrative structure of fiction texts and what functions they perform in plot development, in psychological analysis of characters and in shaping narrative space. The author examines various stages of Böcklin's code reception in Russian culture: from early poetic responses by K. Fofanov and A. Fedorov in which the artist's images are full of dynamics and mythological symbolism, to prose works by M. Prishvin, V. Nabokov, I. Ilf and E. Petrov, V. Nekrasov. The analysis shows that Böcklin's ekphrasis is not reduced to a mere description: it becomes a tool for modeling the narrative, reflects the characters' psychological states, serves as a cultural marker and forms new semantic contexts. Particular attention is paid to transforming *Isle of the Dead*: from a mystical symbol of the Symbolist era – to the philosophical and landscape comprehension in Prishvin's work, where the image correlates with the motifs of northern nature and reflections on the boundaries of life and death, then to the ironic marker of cultural devaluation in Soviet satire of the 1920s, then to the existential image of exile in Nabokov's and war trauma in Nekrasov's work. Thus, Böcklin's images in Russian literature act not only as aesthetic objects, but also as narrative functional elements, confirming the intermedial nature of the interaction between painting and literature.

Key words: Böcklin; *Isle of the Dead*; ekphrasis; Russian literature; narrative structure; intermediality

For citation: Chen Qi Böcklin's ekphrasis in Russian literature: figurative and narrative structure. *World of Russian-speaking countries*. 2025; 4(26): 119–131. (In Russ). <http://dx.doi.org/10.20323/2658-7866-2025-4-26-119>. <https://elibrary.ru/ZFHRTC>.

Введение

В конце XIX века европейское художественное искусство пережило революцию взглядов на свет и цвет: импрессионисты фиксировали мгновенные визуальные эффекты, постимпрессионисты отражали в мазке энергию и силу, и в это же время швейцарский художник Арнольд Бёклин запечатлевал жизнь

через фильтр синих и оливковых оттенков. Влияние живописи Арнольда Бёклина на русскую культуру конца XIX – первой половины XX века велико. Картины художника, особенно знаменитый цикл «Остров мёртвых», стали важной частью культурного ландшафта Европы, о чем свидетельствуют как многочисленные репродукции в

частных интерьерах, так использование мотивов картины в литературе, музыке и живописи. Для русской традиции «бёклиновский код» оказался особенно важным: он вступил в диалог с поэтикой символизма, с эстетикой художников круга «Мира искусства», а позднее – с литературой эмиграции и даже прозой советской эпохи.

Проблема рецепции творчества Арнольда Бёклина в российской культуре стала важным объектом исследований. В искусствоведении основное внимание уделялось влиянию Бёклина на русских художников-символистов [Завьялова, 2018; Быков, 2020]; в культурологии исследования были сосредоточены на процессе распространения и популяризации его картин в России, прежде всего знаменитого полотна «Остров мёртвых» [Подворная, 2019]. Подобные работы, как правило, опираются на культурно-исторический подход и рассматривают вопросы в восприятии и культурном значении произведений, но редко обращаются к анализу их функциональной роли в литературных текстах – в развитии сюжета и формировании персонажей. Хотя в литературоведении встречаются отдельные исследования, посвященные влиянию Бёклина на модернистскую поэзию [Кузнецова, 2023], работы в основном ограничиваются культурно-историческим или иконографическим подходами, трактуя картины художника как символы или фон. Остается недо-

статочно изученным вопросы: *каким образом непосредственно образы и мотивы Бёклина интегрируются в нарративные структуры русской литературы? Какие функции они выполняют в построении сюжета и характеров?*

Как отмечал сам Арнольд Бёклин, «картина должна о чём-то повествовать, побуждать зрителя к размышлениям, подобно поэзии, и производить впечатление» [цит. по: Кассу, 1998, с. 24]. Данное высказывание сближает его живопись с экфрасической традицией и позволяет рассматривать ее в контексте литературного нарратива. Теоретической основой настоящей статьи выступает понятие «экфрасис», исследуемое как словесная репрезентация живописного образа, способная трансформироваться в элемент повествовательной структуры. Как отмечает Дж. А. У. Хеффернан, экфрасис редко ограничивается простой дескрипцией визуального образа; напротив, он «активирует» статичное изображение, превращая его в нарративный ресурс, который может запускать историю или придавать ей новое измерение [Heffernan, 1991]. Именно эта «нарративная энергия» позволяет интерпретировать изображения Бёклина в русской литературе не только как символические образы, но и как структурные элементы, участвующие в организации сюжета и формировании персонажей.

Задача данной статьи заключается в анализе таких функций

экфрасиса, как временные сдвиги, психологическая характеристика персонажей, организация повествовательного пространства, а также роль «структурных образов» в общей композиции произведения. Для более точного раскрытия этих функций исследование опирается также на отдельные концепции нарратологии [Женетт, 1998]. Такой подход позволяет исследовать образы картин Бёклина как элементы, участвующие в построении литературного нарратива, которые рассматриваются за рамками исключительно культурно-исторического или иконографического описания, и видеть в них структурные компоненты русской литературы XX века, а не только символы или фон.

Цель данной статьи – проанализировать образную и нарративную структуру живописи Арнольда Бёклина со всеми стилистическими и иконографическими нюансами. В центре внимания находятся тексты Михаила Пришвина («В краю непуганых птиц»), Ильи Ильфа и Евгения Петрова «Двенадцать стульев», Владимира Набокова («Машенька», «Король, дама, валет», «Отчаяние», «Terra Incognita», «Лолита»), а также роман Виктора Некрасова («В окопах Сталинграда»). В этих произведениях картины Бёклина задают важные сюжетные повороты, отражают психологическое состояние героев, становятся пространственными и временными маркерами в повествовании.

Таким образом, обращение к «бёклиновскому коду» позволяет выявить новые грани во взаимодействии литературы и живописи, а также уточнить роль интермедийных образов в формировании романа русской художественной традиции XX века.

Методы исследования

Методологическая основа исследования строится на междисциплинарном подходе, который сочетает искусствоведческий анализ (технический и иконографический), литературоведческие методы (мотивный и нарратологический), а также интермедийное сопоставление. Такой комплексный подход позволяет рассматривать экфрастические образы Бёклина не только в их дескриптивной функции, но и в качестве скрытых структурных элементов, участвующих в организации повествования и формировании художественного смысла.

Результаты исследования

В конце XIX века западноевропейское искусство распространялось России не только на выставках и каталогах, но также в форме репродукций, частных коллекций и писем художников. Так постепенно в культурное пространство вошли картины Арнольда Бёклина. Молодой художник Валентин Серов во время поездки по Италии писал: «Кипарисы качаются побёклиновски» [Серов, 1985, с. 91]. А в 1901 году, после смерти Бёклина, поэт и художник М. Волошин в

некрологе назвал «Остров мёртвых» «предтечей нового искусства» [Волошин, 2007, с. 319]. Эти свидетельства показывают, что Бёклин воспринимался в России не только как автор экзотических пейзажей, но и как художник, предвосхитивший духовные поиски нового времени.

В литературе «Остров мёртвых» стал отправной точкой для поэтических экспериментов. Константин Фофанов в одноимённом стихотворении сохранил ключевые мотивы картины – перевозчик, кипарисы, белая фигура, – но ввёл динамические элементы природы, придав изображению временное измерение и живое движение. Александр Фёдоров, напротив, соединил античный миф с православным представлением о загробном пути души, превратив остров в символ вечного покоя [Фофанов, 2010; Фёдоров, 1908]. Таким образом, поэзия добавила живописи Бёклина больше повествовательности и новых семантических уровней.

В критическом дискурсе реакция оказалась более противоречивой. В 1906 году вышла статья «Марес и Бёклин», в которой Николай Рерих упрекал художника в компромиссе: ради зрелищности он жертвовал «чистотой искусства» [Рерих, 2024]. Однако в более поздней живописи самого Рериха тема острова и перехода к «иному берегу» также проявилась. В картине «Труды Богоматери» Богородица ведет мужчину и женщину к

некому далекому острову. Этот мотив, неслучайно напоминает композицию картины Бёклина, демонстрирующую влияние бёклиновских образов.

Путь Бёклина в русскую культуру был многоаспектен. Его картины каждый раз переосмыслились: в поэзии – через движение и время, в критике – через сомнение и отрицание, в живописи – через новые интерпретации.

В северных путевых заметках Михаила Пришвина «В краю непуганых птиц» (1901) образы картины «Остров мёртвых» является частью повествования в качестве метафор и словесных пейзажей. Описывая Выгозеро писатель замечает: «Из водной глади тогда всюду вырастают кучки угрюмых елей. Они тесно жмутся друг к другу и будто что-то скрывают между собою. Напоминают они немного бёклиновский “Остров смерти”» [Пришвин, 1901, с. 44].

Здесь живописный образ Бёклина становится для автора инструментом кодирования природного ландшафта. «Водяные ели» выступают одновременно как реальные географические элементы и как символы смерти или потустороннего бытия.

Тем самым повествование приобретает двойную визуальность: деревья и растут и в то же время погружаются в воду подобно надгробиям, как и кипарисы на картине. Благодаря данному экфрасису осуществляется конструиро-

вание повествовательного пространства: пейзаж перестает быть просто фоном и превращается в повествование.

Когда в это пространство входят белые лебеди, происходит новая трансформация образа. В карельском фольклоре лебедь символизирует переселение душ и возрождение; его полет по водной глади перекликается с движением погребальной ладьи на полотне Бёклина. Примечательно, что данное описание вступает в диалог с другой картиной художника – «Островом жизни» (Холст, масло, 93,3 × 140,

1888). На этом полотне изображён цветущий остров, а вместо лодки Харона по воде скользит пара белых лебедей. Включая этот мотив, Пришвин придает живописным мотивам новое значение: экфрасис провоцирует на интертекстуальность, позволяя «Острову мёртвых» и «Острову жизни» вступить в перекличку внутри литературного текста. В этом случае экфрасис не ограничивается репрезентацией, а направляет читателя к интермедийным связям, расширяя смысловое пространство повествования.



Рис. 1. Арнольд Бёклин. «Остров живых» (1888), 93,3 × 140,1 см, Базельский художественный музей

В итоге сопоставление елей и лебедей выявляет амбивалентность природного мира: он одновременно жесток и разрушителен, но в то же время бесконечно обновляется. Иными словами, «Остров мёртвых» указывает на поглощающую силу природы, тогда как лебеди придают ей измерение вечного возрождения. Эта двойственность вовлекает читателя в онтологическое размышление: смерть и жизнь оказываются не противоположностями, а моментами единого цикла. Благодаря этому картина Бёклина с помощью экфрасиса включается в нарратив

Пришвина не как простая культурная реминисценция, а как структурный приём, запускающий философскую рефлексию.

В сатирическом романе Ильи Ильфа и Евгения Петрова «Двенадцать стульев» (1928) репродукция знаменитого полотна Арнольда Бёклина «Остров мёртвых» появляется в комнате героини Елены Станиславовны Боур: «Над пианино висела репродукция картины Беклина “Остров мертвых” в раме фантази темно-зеленого полированного дуба под стеклом. Один угол стекла давно вылетел, и обна-

женная часть картины была так отделана мухами, что совершенно сливалась с рамой. Что творилось в этой части острова мертвых – узнать было уже невозможно» [Ильф, 1991, с. 67].

Здесь картина выполняет функцию маркера времени: она обозначает субкультурную среду, в которой находится героиня, ее «музейный антураж», застывший в прошлом и отдаленный от реальности. Пианино, гадальные карты, салфетка «ришелье», попугай и картина Беклина. – все это создают духовный «остров» прошлого. Кроме того, повреждение репродукции выполняет предсказательную функцию в повествовании: трещина в стекле символизирует разрушение культурной оболочки, намекая на то, что старое, сохраненное ею, общественное положение героини обязательно утратит свою актуальность. Статичность картины, как и застойная жизнь героини, становятся зеркалом ее судьбы. Таким образом, экфрасис в данном случае не только выполняет функцию описания, но и отражает судьбу персонажа, показывая её чрезмерную приверженность дореволюционной культуре.

Принципиально важно, что возникает ироничный эффект: духовный высокий символ, который был в первоначальном замысле картины, здесь сатирически преобразуется в символ культурного упадка. Это превращение указывает на то, что в советской культуре 1920-х г. образы Бёклина стали использо-

ваться как иронический маркер культурного кризиса, что соответствует сатирической интонации романа.

Владимир Набоков, несомненно, является одним из наиболее активных поклонников картины «Остров мёртвых» Арнольда Бёклина. В нескольких его произведениях обнаруживаются прямые и косвенные отсылки к этому визуальному символу.

В дебютном романе «Машенька» (1926) репродукция «Острова мёртвых» находится в комнате эмигрантки Клары. Пансион изображен как «дом-призрак», населенный «семью потерянными русскими тенями» [Набоков, 2009, с. 16]. Картина в таком контексте становится метафорой «затонувшего острова России» для всего эмигрантского сообщества. Картина служит психологической проекцией: неподвижность самого изображения перекликается с беспешностью и безысходностью жизни Клары. Таким образом, экфрасис отражает судьбу персонажей, раскрывая «призрачность» экзистенса изгнания и коллективную травму эмиграции.

Картина Арнольда Бёклина «Остров мёртвых» и роман Владимира Набокова «Король, дама, валет» (1928) вступают в интермедийный диалог о смерти. Набоков сознательно разрушает сакральный ритуал прощания, превращая его в историю о ненависти и мести. Разочаровавшись в браке с коммер-

сантом Драйером, Марта вовлекает племянника Франца в заговор. Они задумывают «водное погребение», планируя утопить мужа Драйера на обратном пути с острова. Интрига рушится, а сама Марта неожиданно умирает от сердечной болезни. Таким образом, роль белого перевозчика переносится на нее саму, объединяя в ее фигуре палача и жертву.

Ее предсмертное видение: Марта плыла в белой лодке, и на веслах сидели Драйер и Франц [Набоков, 2009, с. 292], и купальник Марты «стягивающий как саван» – данный нюанс присутствует в английской и китайской версиях романа [Nabokov, 1967, pp. 243; 纳博科夫, 2022, p. 283], а в русской редакции отсутствуют метафоры о саване, похоже на иронический переворот. Символика Бёклина трансформируется: остров, некогда воплощавший переход в трансцендентное, становится сценой преступления и интриги. В интерпретации Набокова «Остров мёртвых» утрачивает значение символа высшего упокоения и обретает функцию иронического сценария убийства.

В романе «Отчаяние» (1934) Набоков реализует сложную интермедийальную проекцию. Герман одновременно выступает персонажем и рассказчиком, повествование идет от его лица, однако читатель все время догадывается, что повествователю нельзя доверять. Его нарратив систематически вводит читателя в заблуждение, заставляя поверить то в его внешнее сходство

с Феликсом, то в невероятные истории о родословной. Картина Бёклина в романе размещается на стене рядом с портретом Германа – персонажа, одержимого идеей «эстетизированного преступления». Его «трупная бледность» и «кровавое пятно» у глаза [Набоков, 2006, с. 430] визуализируют вампирическую сущность, тогда как само убийство Феликса осмысливается им как «художественный шедевр». В данном контексте картина «Остров мёртвых» становится метафорической «обложкой» этого произведения: мотивы гроба и перевозчика трансформируются в сюжетные роли, где Герман выступает как Харон. Благодаря экфрасису определяется опасное тождество романтической эстетики картинного сюжета и романного преступления.

В новелле “Terra Incognita” (1931) Набоков соединяет живописную поэтику сюрреализма и литературную экзистенциальную проблематику. Центральный образ – «скалистый остров» – вступает в философский диалог с картиной Бёклина. В отличие от романтизированного образа смерти у швейцарского художника Набоков воссоздает «лабораторию распада сознания», исследуя нигилистическую природу человеческого бытия. Посредством ненадёжного повествования двух участников экспедиции – эгомолога Грегсона и шута Кука – создается иллюзия. Их фигуры параллельны композиции «Острова мёртвых»: рассказчик –

покойник в гробу («...понесут меня к прохладным холмам, где журчит вода» [Набоков, 2006, с. 570]); Грегсон – пародийный Харон с сачком вместо вёсел. Они движутся к острову, который совмещает физическую цель, зону распада сознания и метафору экзистенциального тупика. Здесь экфрасис выполняет и повествовательную функцию, превращая ткань рассказа в иллюстрацию сюрреалистического образа.

В романе В. Набокова «Лолита» последняя встреча Гумберта с Аннабеллой Ли происходит «в лиловой тени розовых скал, образовавших нечто вроде пещеры» [Набоков, 2004, с. 8] – прямая аллюзия на картину Бёклина «Одиссей и Ка-

липсо». На полотне морская нимфа Калипсо в пурпурном гроте удерживает героя, а Одиссей, закутанный словно в саван, погружён в неподвижность. Этот архитектурный образ пещеры (остров-тюрьма) проецируется на навязчивое чувство Гумберта. Знаково, что смерть Аннабеллы происходит на вымышленном острове Корфу – пространстве, вдохновившем Бёклина. Кипарисы, подобные «дымящимся свечам», становятся метафорой могильных символов, связывая её судьбу с иконографией «Острова мёртвых». Здесь экфрасис также стимулирует повествование: он задает исходное пространство трагедии и определяет семантический горизонт образа Лолиты.



Рис. 2. Арнольд Беклин. «Одиссей и Калипсо» (1883), Дерево, масло. 150 × 104 см Базельский художественный музей, Швейцария

Таким образом, у В. Набокова «Остров мёртвых» претерпевает радикальную метаморфозу: от декадентского мистического символа – к интермедийальному феномену, встроенному в нарративные стратегии. Символика картины выходит за пределы живописи, превращаясь в повествовательный механизм. Бессмертие произведения заключается не в фиксации «веч-

ных истин», а в его способности создавать новые смыслы в меняющихся культурах.

Одним из посетителей Набокова в Монтрё был Виктор Некрасов. В газетной заметке он зафиксировал встречу 1974 года и отметил, что Набоков «читал и даже одобрял “Окопы”» (Некрасов В. *Беседа в Гранд-отеле (о Владимире Набокове)*. Нью-Йорк. Новое Русское Сло-

во. 10 апреля 1983 г., № 26104. URL: [https://nekrassov-viktor.com/Books/Nekrasov-Beseda-v-Grand-Otele-O-Nabokove/\(dama obrasheniya: 20.08.2025\)\)](https://nekrassov-viktor.com/Books/Nekrasov-Beseda-v-Grand-Otele-O-Nabokove/(dama-obrasheniya:20.08.2025))). Данный факт представляется показательно-символическим, поскольку и в военной прозе Некрасова «В окопах Сталинграда» появляется репродукция картины Арнольда Бёклина «Остров мёртвых». В романе «В окопах Сталинграда» данное полотно висит в гостиной врача Люси: «На стене беклиновский “Остров мёртвых”. Рояль с бюстиком Бетховена. Люся играет “Кампанеллу” Листа» [Некрасов, 1988, с. 58]. Бюст Бетховена, картина и музыка вместе формируют культурное, «интеллигентское» пространство. Однако для солдата, только что вернувшегося с фронта, эта обстановка вызывает чувство неловкости и отчуждения. В этом эпизоде картина Бёклина становится знаком внутреннего конфликта: герой не может слиться с «мирным домом», потому что война и ее «остров мёртвых» продолжают существовать в его душе.

В повествовании экфрасис выполняет функцию внутренней проекции: изображение рождает у героя чувство стыда и одиночества. Он физически выжил и покинул передовую, но духовно остался изгнанником, словно на «острове смерти». Контраст между музыкой Листа и образом картины лишь усиливает данный образ: ритм жизни противопоставлен неподвижно-

сти и мраку. Таким образом, в русской литературе картина Бёклина выступает не как эстетический объект, а как функциональный знак, «визуальный язык» выражения военной травмы и экзистенциальной тревоги.

Заключение

Настоящее исследование сосредоточено на интермедialном функционировании картины Арнольда Бёклина «Остров мёртвых» в русской литературе. Поэтические интерпретации К. Фофанова и А. Фёдорова, критика и художественные отклики Н. Рериха демонстрируют значимость бёклиновского образа в культурном пространстве Серебряного века. В советский период его семантика претерпевает изменения: в романе И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» репродукция картины превращается в знак культурной девальвации; у В. Набокова она становится элементом повествовательной структуры, выполняя функции иронии, психологической проекции и сюжетного маркера; у В. Некрасова в «В окопах Сталинграда» образ картины осмысливается как визуальный код военной травмы; у М. Пришвина в «В краю непуганых птиц» «Остров мёртвых» вступает в диалог с «Островом живых», создавая символику вечного круговорота жизни и смерти.

Таким образом, «Остров мёртвых» в русской литературе перестаёт быть лишь культурной аллюзией или декоративной деталью. Карти-

129

16. Федотова Е. Арнольд Бёклин. Москва : Белый город, 2001. 47 с.
17. Фофанов К. Стихотворения и поэмы / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. С. В. Сапожкова. Санкт-Петербург : Изд-во Пушкинского Дома, 2010. 592 с.
18. James A. W. Heffernan: Ekphrasis and Representation. Source: New Literary History, Vol. 22, No.2, Probing: Art, Criticism, Genre (Spring, 1991). S. 297–316.
19. Nabokov. V. King, Queen, Knave. Translated by Nabokov Dmitri. New York. McGraw-Hill Book Company. 1967. 272 с.
20. (美) 弗拉基米尔·纳博科夫. 王, 后, 杰克. 黄勇民译. 上海: 上海译文出版社, 2022. 328 с.

Reference list

1. Bychkov V. V. Metafizika pejzazha v simbolistskom iskusstve = Landscape metaphysics in Symbolist art // Kul'tura i iskusstvo. 2020. № 4. S. 53-70. DOI 10.7256/2454-0625.2020.4.31966. EDN MSUKWN.
2. Voloshin M. A. Bjoklin (3 janvarja 1901) = Böcklin (January 3, 1901) // Voloshin M. Sobr. soch.: v 10 t. T. 5. Moskva : Jellis Lak, 2007. S. 318–320.
3. Zhenett Zh. Figury. V 2-h tomah. Tom 1-2 = Figures. In 2 volumes. Volumes 1-2. Moskva : Izd.-vo im. Sabashnikovyh, 1998. 944 s.
4. Il'f I. A. Dvenadcat' stul'ev; Zolotoj teljonok = The Twelve Chairs; The Golden Calf / I. A. Il'f, E. P. Petrov. Saratov : Izd-vo Sarat. un-ta, 1991. 382 с.
5. Kassu Zh. Jenciklopedija simbolizma: Zhivopis', grafika i skul'ptura. Literatura. Muzyka = Symbolism Encyclopedia: Painting, graphics and sculpture. Literature. Music / Zhan Kassu; Pri uchastii P'era Brjunelja i dr.; Per. s fr. N. V. Kislovoj, N. T. Pahsar'jan. Moskva : Respublika, 1998. 428 s.
6. Kuznecova E. V. Motivy zhivopisi Arnol'da Bjoklina v tvorchestve Ivana Bunina i Andreja Belogo = Arnold Böcklin's art motifs in the works by Ivan Bunin and Andrei Belyi // Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 9: Filologija. 2023. № 1. S. 180–194. DOI 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-1-180-194. EDN HTXKDV.
7. Nabokov V. Lolita = Lolita. Moskva : AST, 2004. 432 s.
8. Nabokov V. Russkij period. Sobranie sochinenij v 5 tomah. Tom 2 = Russian period. Collected works in 5 volumes. Volume 2. Sankt-Peterburg : Simpozium. 2009. 689 s.
9. Nabokov V. Russkij period. Sobranie sochinenij v 5 tomah. Tom 3 = Russian period. Collected works in 5 volumes. Volume 3 Sankt-Peterburg : Simpozium. 2006. 705 s.
10. Nekrasov V. V okopah Stalingrada = In the trenches of Stalingrad. London : Overseas Publications Interchange Ltd. 1988. 310 s.
11. Podvornaja A. V. Recepcija tvorchestva A. Bjoklina v russkoj hudozhestvennoj kul'ture nachala XX veka = Reception of A. Böcklin's work in the Russian literary culture of the early XX century / A. V. Podvornaja, I. S. Chersneva // Lepta : ezhegodnyj nauchno-metodicheskij al'manah. Vypusk 4. Omsk : Omskij gosudarstvennyj pedagogicheskij universitet, 2019. S. 245–254. EDN SNINRR.
12. Prishvin M. M. Sobranie sochinenij: v 8 t. Tom 1. V kraju nepuganyh ptic. Za vol'shebnyim kolobkom = Collected works: in 8 vols. Volume 1. In the land of unscared birds. Following the magic kolobok. Moskva : Hudozhestvennaja literatura, 1982. 587 s.
13. Rerih N. Mares i Bjoklin = Mares and Böcklin // Vechnyj istochnik. Muzej Nikola-ja Rerih, 2024. – 5 ijunja. URL: <https://roerich-lib.ru/index.php/n-k-rerikh-ob-iskusstve/vechnyj-istochnik/287-mares-i-beklin> (data obrashhenija: 17.07.2024).

14. Serov V. V perepiske, dokumentah i interv'ju: v 2 t. T. 1 = In correspondence, documents and interviews: in 2 vols. V. 1. Leningrad : Hudozhnik RSFSR, 1985. 487 s.
15. Fedorov A. Stihi = Poems. Sankt-Peterburg : Tip. M. M. Stasjulevicha, 1908. 196 s.
16. Fedotova E. Arnol'd Bjoklin = Arnold Böcklin. Moskva : Belyj gorod, 2001. 47 s.
17. Fofanov K. Stihotvorenija i pojemy = Verses and poems / vstup. st., sost., podgot. teksta i primech. S. V. Sapozhkova. Sankt-Peterburg : Izd-vo Pushkinskogo Doma, 2010. 592 s.
18. James A. W. Heffernan: Ekphrasis and Representation. Source: New Literary History, Vol. 22, No.2, Probing: Art, Criticism, Genre (Spring, 1991). S. 297–316.
19. Nabokov. V. King, Queen, Knave. Translated by Nabokov Dmitri. New York. McGraw-Hill Book Company, 1967. 272 s.
20. (美) 弗拉基米尔·纳博科夫. 王, 后, 杰克. 黄勇民译. 上海: 上海译文出版社, 2022. 328 с.

Статья поступила в редакцию 24.09.2025; одобрена после рецензирования 20.10.2025; принята к публикации 12.11.2025.

The article was submitted on 24.09.2025; approved after reviewing 20.10.2025; accepted for publication on 12.11.2025