

## «Замурованное прошлое», или «подлинная действительность Венеции» (по роману К. Уокер «Остановка в Венеции»)

**Н. М. Ильченко**

доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной филологии,  
Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина,  
Россия, г. Нижний Новгород. E-mail: ilchenko2005@mail.ru

**Аннотация.** В статье рассматривается роман американского писателя и киноактрисы К. Уокер «Остановка в Венеции» (2008), который вписывается в венецианский текст, включающий в себя устойчивый набор пространственных черт – традиционных локусов (площадь Сан-Марко, мост Риальто, набережная Дзаттере и др.) и описаний (воды, неба, скульптур льва, гондольеров и др.).

Показано, что природно-сказочное пространство Венеции выделяется как ведущее в романе К. Уокер. Актуальность исследования связана с изучением национальных образов как вариантов «своего» и «чужого». Главная героиня – американка Корнелия Эверетт – останавливается в городе, похожем на сказку. Поэтому ведущими в романе становятся мотивы испытания, вознаграждения, превращения, тайны и др. Ситуация «остановки в Венеции» соотносима и с другими персонажами романа. Соприкоснувшись с прошлым Венеции, герои участвуют в разгадке тайны живописных шедевров, что меняет их жизнь. Особое внимание уделяется образу Дома, старинного палаццо, история которого связана с биографией знаменитого венецианского художника Джорджоне. Хроника событий прошлого вписывается в «литературный сюжет», основанный на дневниках, письмах, записках начала XVI в. Познание «подлинной Венеции» позволило главной героине сделать правильный жизненный выбор. Новизна исследования связана с анализом одного из основных мирообразов Венеции как «страны чудес» и индивидуально-авторского наполнения традиционной модели.

Такой подход позволил представить особенности эволюции венецианского текста начала XXI в., выделение в качестве одного из основных – мотива вторичности современности.

**Ключевые слова:** мотив, пространство, символ, образ, фреска.

Исследование «чужого» в гуманитарных науках восходит к работам Ж.-М. Карре и М.-Ф. Гияра [20; 21]. С их открытиями связано и изучение «национальных образов», в том числе и городского пространства, в частности, венецианского [6; 7; 10; 16].

Образ Венеции, формирование венецианского текста, венецианского мифа, создавался писателями разных стран на протяжении веков, например, У. Шекспиром и Д. Рескиным, А. С. Пушкиным и П. П. Муратовым, Э. Т. А. Гофманом и Т. Манном, Ф. Купером и Г. Джеймсом [4; 5; 8; 9; 11; 12; 13; 17]. Венеция – город с необыкновенной судьбой: в прошлом – могущественное государство, сейчас – один из главных культурных центров, чью славу создали гениальные художники и архитекторы [1; 2; 3]. Свое видение Венеции представила Кэтрин Уокер (род. 1943) в романе «Остановка в Венеции» (2008). По ее мнению, Венеция, в отличие от других популярных туристических мест, превратившихся в «парки развлечений, перестав развлекать», не изменилась. Однако и здесь «прошлое не сумело вписаться в настоящее, оно замуровано где-то глубоко, а вместе с ним и подлинная действительность» [15, с. 195].

«Подлинную действительность» Венеции суждено открыть главной героине романа К. Уокер – Корнелии Эверетт, или Нел. Она останавливается в Венеции, чтобы разобраться в непростой жизненной ситуации. Жена известного музыканта, в прошлом актриса, Нел превратила свою жизнь в «бесконечные сумерки», полностью подчинившись интересам мужа. Приключение, участницей которого она становится, позволит вернуть утраченную свободу и стать счастливой.

Повествование ведется от лица Нел – американки, поэтому Венеция сначала «чужое» для нее пространство. Она сразу выделяет Венецию для туристов, показную, и подлинную, живую.

Гуляя несколько часов подряд, героиня видит, что «на откуп туристам и гостям» отданы открытые площадки, но «настоящая жизнь города «протекает внутри, где-то за этими манящими и часто облупленными стенами» [15, с. 45]. Венеции даются в романе разнообразные характеристики: «королева морей», «таинственная, манящая и эффектная, даже слегка опасная», «очарованный остров», «волшебный остров» [15, с. 125, 156, 176, 380]. Среди характеристик самыми часто встречающимися становятся определения ее как «страны чудес» [15, с. 209, 211], окутывающей своими «чарами» [15, с. 213] тех, кто хочет понять себя и тех людей, которые сотворили «душу» этого загадочного города.

Завязкой романа становится сцена спасения Нел карманной собачки Лео от толпы мальчишек. Дом, в который попадает героиня после спасения чихуа-хуа, оказывается не простым палаццо со старинной дверью, а «волшебным королевством». Дверь открывает старуха, которая напоминает сначала «ведьму», но потом «превращается в щедрую фею домашнего очага» [15, с. 50, 130]. Мотив волшебного превращения, характерный для итальянских сказок, присутствует в романе. В одной из этих сказок говорится о прекрасной Анжиоле, которой пришлось ходить в собачьем обличье, но пес снимает с нее заклятье, так и Лео приводит Нел в дом, где ей возвращается «настоящее лицо». Она говорит, что оказалась в «стране чудес: загадочные фрески, таинственные сундуки, волшебные одежды, дискуссии о монастырях эпохи Возрождения – и все это в таком великолепном доме. Итальянская сказка. Лео привел меня в сказку» [15, с. 118].

«Остановка в Венеции» – это ситуация, в которой находится не только Нел, но и другие герои: Лукреция да Изола – хозяйка палаццо, художник-ботанист, после Второй мировой войны вышедшая замуж за венецианского графа, чем была недовольна ее британская родня, вдова; Маттео Клементе – специалист по охране памятников культуры, тоже не венецианец, его мать – британка. Судьбоносной для них стала встреча в старинном венецианском палаццо, причем главная роль отводится Нел, потому что в ней «живет тоска по такой жизни, где прошлое и будущее связаны с настоящим» [15, с. 195]. Палаццо было когда-то монастырем, а во время эпидемии чумы использовалось как госпиталь. В верхней гостиной под штукатуркой была обнаружена фреска, значимость которой предстояло определить. Сюжет картины пока не ясен: «Женщина в античном одеянии, еще, кажется, лев и какие-то очертания пейзажа» [15, с. 92]. Еще одну «проступающую фреску» в деревянной раме обнаружила в своей комнате Нел и увидела сходство изобразительных мотивов между ними.

В романе объединяются две сюжетные линии, связанные с поиском автора фресок. Искусствоведческое расследование объединяет всех героев романа – синьору да Изола, Маттео, аспиранта-искусствоведа Рональда, исследователя венецианских монастырей Лидию, переводчицу Джулиану Датини. Все они оказываются вовлеченными в разгадывание тайны фресок, в своеобразный «детектив с художниками времен чумы шестнадцатого века» [15, с. 77]. Главной в разгадывании тайны оказывается Нел. Она чувствует свое духовное родство с образом коленопреклоненной женщины, изображенной на фреске, в позе которой отчетливо выражены «боль и мука» [15, с. 62]. Сама Нел страдает, чувствуя, что ее жизнь «вот-вот развалится» [15, с. 183]. Состояние отчаяния объединяет героиню К. Уокер с женщиной на фреске. Нел называет ее «моей измученной приятельницей», приносит ей с прогулки «веточку парковой буддлеи» [15, с. 120, 134].

Нел сняты сны, в которых обязательно присутствуют львы. Они издавна считаются символом Венеции, ее защитниками. Героиня называет Венецию «львиным городом», она встречает их скульптуры, гуляя по городу; львы часто изображаются и на полотнах художников Возрождения. В одном из снов героиня видит львов в земляной яме храма. Она с львицей на поводке переходит по узенькой планке над этой пропастью: «Мы словно парим над пустотой, над другими львами... я вся свечусь от ясной радости. Кричит птица...» [15, с. 135]. С птицами обычно связывают представление о человеческих душах, «они – воплощение божества предсказаний бессмертия и радости» [14, с. 293]. В другом сне появляется спящий лев, которого Нел соотносит с итальянским художником Джорджоне. Первоначально именно его считают одним из возможных авторов фрески в палаццо синьоры Лукреции. В каждом из снов героини выделяется «нереальное сияние» – «ослепительный солнечный свет» [15, с. 187], «храм заливается светом» [15, с. 135]. Джорджоне называют «певцом света», эти характеристики присутствуют и в романе. Художник везде видел «негасимый свет» [15, с. 368].

Джорджоне – мастер из Кастельфранко (1477 – 1510) – ученик Джованни Беллини, один из ведущих художников Высокого Возрождения. В его работах важную роль играют свет и

цвет, благодаря чему картины становятся объемными, получают пространственную глубину. В романе К. Уокер говорится о его главных полотнах – «Буря», «Лаура», «Юдифь», «Старуха» и др., дается интерпретация их содержания. На крышке ларца, найденного в палаццо, представлена миниатюрная копия картины Джорджоне «La Tempesta».

«La Tempesta» («Буря» или «Гроза», 1507) «рассматривается как эталонная для характеристики творческой манеры Джорджоне» [18, с. 349]. Этой небольшой по размеру картине посвящено огромное количество исследований [19; 22; 23]. В романе Нел видит в Галерее Академии: «Мрачные тучи на горизонте, застывший слева юноша, который глядит отрешенно не на кормящую, а куда-то в пространство, а вот она смотрит прямо на нас, ласково и понимающе. Из-за этой диспропорции взгляд все время рвется к пейзажу, к грозовому небу, к молниям, к городу, к реке. Все вдруг оживает, чувствуешь напор ветра и наэлектризованный перед грозой воздух. Меня пробрала дрожь...» [15, с. 170]. Содержание картины – юноша, обнаженная женщина с ребенком, город, молния вдали, пейзаж – трактуется исследователями по-разному. Существуют сторонники иносказательного прочтения («Гроза» как вариация античного мифа) [19]; истолкователи в рамках исторического направления («Гроза» как аналогия с общественно-политической ситуацией в начале XVI в.) [23] и др. В романе спутник Нел, Маттео, видит в «Грозе» «аллегория на тему природы, Аркадии, представление об идеальной, недостижимой гармонии, состояние мысли, устремленной к насущному, к самой жизненной сути» [15, с. 171]. Нел обращает внимание на свет, связывая тайну гениальности Джорджоне с умением видеть «сияющий свет»: «в этом и есть подлинный смысл *col tempo* – погрузиться в поток времени, в настоящее, которое таит в себе все сразу» [15, с. 368]. *COL TEMPO* – «с течением времени», «со временем». Это словосочетание несколько раз звучит в романе, определяя в качестве одного из ведущих – мотив вторичности современности.

Из дневника Клары Катена, которой принадлежал венчальный ларец с миниатюрной фреской Джорджоне, из записок настоятельницы монастыря донны Томасы и подруги Клары, Таддеа Фабриани, из их писем стали известны некоторые сведения из жизни великого венецианского художника. Он полюбил свою ученицу, сестру друга-художника Винченцо Катена. Они с Klarой тайно венчались, потому что мачеха девушки не соглашалась на этот брак. Джорджоне заразился чумой от своей бывшей любовницы и умер в монастыре Ле-Вирджине, который располагался в доме синьоры да Изола, незадолго до рождения сына; Клара пережила его на месяц. Поскольку нет достаточного количества фактических сведений, касающихся жизни этого художника, то версия К. Уокер, опирающаяся на некоторые документальные данные, представляет интерес. Так, подпись Джорджоне – Z; на обороте картины «Портрет Лауры» – Zorzi, на венецианском диалекте – Джородж. Герои романа полагают, что на нем изображена Клара, которая стала музой Джорджоне.

В дневниковой записи от 3 июня Клара поясняет: «Он принес мне красивую красную накидку, отороченную мягким мехом, – такие, по его словам, в ходу у северных художников, – чтобы оттенить мою кожу» [15, с. 291]. Как доказывает Е. Яйленко, отличие манеры письма Джорджоне «от работ венецианских предшественников» объясняется «воздействием со стороны германцев» [18, с. 349], то есть «северных художников». «На портрете я буду Лаурой – идеалом Петрарки, но не таким недостижимым. Скорее, подлинной, осязаемой мирской красотой, которая сама по себе проникнута божественной тайной и светом, как всякая мечта» [15, с. 291]. В дневнике Клары представлена не только история создания портрета, но раскрывается индивидуально-неповторимый характер замысла Джорджоне: «Он хотел, как я догадалась, перенести этот портрет в ту же плоскость, что открылась ему в пейзаже с бурей – воплощение мирской божественности, чтобы через этот образ выразить свою любовь ко мне» [15, с. 292]. Так в романе разгадывается «скрытый смысл» картины; Клара называет его «моим истинным портретом».

Джорджоне ценится как автор живописного жанра пейзажа; в нем ему открылась «мирская божественность». Девушка на портрете изображена на фоне лавра с расшнурованной сорочкой. Лавр – не только коронационная эмблема поэтов, он – «символ вечной жизни» [14, с. 185]. Джорджоне обеспечил бессмертие девушки, изображенной на «Портрете Лауры». В этой картине по-прежнему значимы светотеневые элементы, как и в «Буре». Герои романа сходятся во мнении, что художнику удавалось передать божественное, в том числе и в физическом мире.

Автором фресок в палаццо, как выясняется из дневника, записок, писем, была Клара Катена. На фреске в верхней гостиной (раньше это была мастерская монастыря) изображена юная женщина в античном одеянии с белым венком в темных волосах; ее правая рука лежала

на голове сидящего льва, а в левой она держала разворачивающийся свиток. Героиня романа находит сходство между девушкой на портрете Джорджоне и юной женщиной на фреске, хотя последняя выглядит мудрее, а в лице есть «отстраненность, словно она видит то, чего не видим мы» [15, с. 234]. В дневнике от 20 января 1510 г. Клара записывает, что главным персонажем фрески станет сама – «в античном образе, символизирующем мужество... и те, кто сейчас смотрят на эту фреску, смогут преодолеть все препятствия» [15, с. 328]. Символом, повторяющимся на фреске, является лавровый венок.

Другая фреска, в комнате Нел, рисовалась наспех: «женщина в драпирующихся многослойных одеждах, почему-то нарисованная отвернувшейся от зрителя... Судя по развороту женщина во внезапном порыве обернулась к кому-то с мольбой» [15, с. 62]. На фреске не было ни человека, ни распятия, к кому она могла обращаться. Однако состояние отчаяния женщины завораживало тех, кто смотрел на фреску. Из дневника Клары герои узнают о ее горе: Джорджоне заразился чумой и умер в монастыре 24 октября 1510 г. Последняя запись в дневнике Клары сделана ее подругой Таддеа Фабриани: 15 ноября родился сын, которого назвали Дзордзи Винченцо. Через несколько дней Клара умерла. Хроника монастырских событий 1510 г. четко зафиксирована в журнале донны Томасы: «20 октября. Слишком поздно. Но я его не брошу. Ужас при мысли, что она его видит... 24 октября. Бедная моя девочка. 15 ноября. Сын родился на заре. Ребенок здоров. Моя девочка в лихорадке, ликует и горюет... 24 ноября. Моей девочки больше нет. Покинула нас около полуночи. Продержалась месяц» [15, с. 359–360].

С открывшейся судьбой художницы, жившей четыреста лет назад, героиня К. Уокер связывает «двойную спасательную операцию». Фрески, а также обнаруженные в доме сундуки с вещами (старинными платьями, дневниками и др.), сохранили «действительность как она есть» [15, с. 344]. Именно Нел была «выбрана» для разгадки тайны прошлого: судьба «вела меня к тебе с того момента, как я сошла с поезда, ты тоже двигалась мне навстречу, рассыпая блестящие подсказки» [15, с. 345].

В романе две развязки: одна связана с событиями прошлого, другая – настоящего. Нел и Маттео увидели в одной из церквей Кастельфранко в алтаре картину «Мученичество святой Кристины» и в одном из ангелочков узнали сына Клары и Джорджоне. Автором алтарного образа, созданного примерно в 1520 г., считается брат Клары.

История любви венецианского художника и его ученицы позволила Нел понять, что она не стала «жемчужиной» для своего мужа, не стала «его благословением, его даром», как Клара для Джорджоне [15, с. 371]. Интересно расставание Нел с прошлым. В старину различные жалобы в Венеции бросали в львиную пасть. Некоторые из них сохранились. На фасаде одной из церквей Нел ее увидела. Она воспринимает *bossa di leone* как «склеп, куда Энтони мог свалить все нелицеприятное... Он сиял, а я тускнела» [15, с. 369]. На страничке, вырванной из записной книжки, Нел «расстается с прошлым»: «Сложив листок пополам, я бросила его в ухмыляющуюся пасть» [15, с. 371].

Таким образом, «литературный сюжет» о представителе венецианской школы XVI в. Джорджоне и его ученице Кларе Катена позволил проникнуть в некоторые особенности изобразительных мотивов картин и фресок, а также в духовную культуру, быт, обычаи прошлого. «Найденные» дневники, письма, записки называются «заблудившимися хранителями чьей-то чужой мысли» [15, с. 344]. Они соотнесены с жизненными ситуациями героев романа, живущих в начале XXI в. Свет полотна Джорджоне помог им понять «свой собственный»; мужество Клары позволило Нел «преодолеть все препятствия». Мотив вторичности современности стал в романе К. Уокер одним из основных, а пространство Венеции осталось «волшебным королевством».

### Список литературы

1. *Акройд П.* Венеция. Прекрасный город / пер. с англ. В. Кулагиной-Ярцевой, Н. Кротовской, Г. Шульги. М.: Изд-во Ольги Морозовой, 2012. 496 с.
2. *Бек К.* История Венеции. М.: Весь мир, 2002. 192 с.
3. *Гаррет М.* Венеция: История города / пер. с англ. П. Щербатюк. М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2007. 352 с.
4. *Гофман Э. Т. А.* Дождь и догаресса / пер. А. Соколовского // Э. Т. А. Гофман. Собр. соч.: в 8 т. М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2009. С. 373–416.
5. *Джеймс Г.* Дези Миллер / пер. Н. Волжиной // Г. Джеймс. Повести и рассказы. Л.: Художественная литература, 1983. С. 22–80.
6. *Ильченко Н. М., Маринина Ю. А.* Образ Венеции как пространство любви и смерти (по произведениям Э. Т. А. Гофмана и Т. Манна) // Вестник Томского государственного педагогического университета. Выпуск № 6. 2018. С. 158–164.

7. Коровин В. И. «...Какое обещалось тут новое сокровище!..» // Московский пушкинист. Ежегодный сборник / сост-ль и лит. ред. В. С. Непомнящий. М. : ИМЛИ РАН, «НАСЛЕДИЕ», 2000. Т. VIII. С. 266–291.
8. Купер Д. Ф. Браво, или В Венеции // Д. Ф. Купер. Избр. соч. : в 6 т. Браво. Морская волшебница / пер. Е. Семеновской (главы I–X), Н. Темчиной (главы XI–XXXI). М. : Гос. изд-во детской литературы Министерства Просвещения РСФСР, 1963. Т. V. С. 7–388.
9. Манн Т. Смерть в Венеции / пер. Н. Ман // Т. Манн. Новеллы. М. : Правда, 1986. С. 124–197.
10. Меднес Н. Е. Венеция в русской литературе. Новосибирск : НГУ, 1999. 392 с.
11. Муратов П. П. Венеция // П. П. Муратов. Образы Италии. Полн. изд. : в 3 т. М. : Сварог и К, 2005. Т. I. С. 14–48.
12. Пушкин А. С. «Ночь тиха, в небесном поле» // А. С. Пушкин. Собр. соч. : в 10 т. М. : Правда, 1981. Т. II. С. 305.
13. Рескин Д. Камни Венеции / пер. с англ. А. Глебовской, Л. Житковой. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. 352 с.
14. Тресиддер Д. Словарь символов / пер. с англ. С. Палько. М. : ФАИР-ПРЕСС, 1999. 448 с.
15. Уокер К. Остановка в Венеции / пер. с англ. М. Десятовой. М. : Эксмо; СПб. : Домино, 2011. 384 с.
16. Феклин М. Б. Итальянские мотивы в творчестве Г. Джеймса и И. С. Тургенева // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2007. № 1. С. 231–235.
17. Шекспир У. Венецианский купец / пер. Т. Щепкиной-Куперник // У. Шекспир. Полн. собр. соч. : в 14 т. М. : Терра, 1994. Т. V. С. 163–458.
18. Яйленко Е. В. Венецианская палитра. Мир частного человека в искусстве Венеции эпохи Возрождения. М. : БуксМАрт, 2020. 448 с.
19. Büttner F. Die Geburt des Reichtums und der Neid der Götter // Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. 1986. № 37. S. 113–130.
20. Guyard M.-F. La littérature comparée. P. : Presses universitaires de France, 1951. 128 p.
21. Carré J.-M. Les écrivains français et le mirage allemand, 1800–1940. P. : Boivin, 1947. 223 p.
22. Motzkin E. Giorgione's "Tempesta" // Gazette des Beaux-Arts. 1993. № 122. Pp. 163–174.
23. Howard D. Giorgione's "Tempesta" and Titian's "Assunta" in the Context of the Cambrai Wars // Art History. 1985. № 8. Pp. 271–289.

## "The Immured Past", or "the authentic reality of Venice" (based on the novel by K. Walker "Stop in Venice")

N. M. Ilchenko

Doctor of Philology, professor of the Department of Russian and Foreign Philology, Nizhny Novgorod State Pedagogical University n. a. K. Minin. Russia, Nizhny Novgorod. E-mail: ilchenko2005@mail.ru

**Abstract.** The article examines the novel by the American writer and film actress K. Walker "Stop in Venice" (2008), which fits into the Venetian text, which includes a stable set of spatial features – traditional loci (San Marco Square, Rialto Bridge, Zattere Embankment, etc.) and descriptions (water, sky, lion sculptures, gondoliers etc.).

It is shown that the natural fairy-tale space of Venice stands out as the leading one in the novel by K. Walker. The relevance of the research is connected with the study of national images as variants of "one's own" and "someone else's". The main character – American Cornelia Everett – stops in a city that looks like a fairy tale. Therefore, the leading motives in the novel are trials, rewards, transformations, secrets, etc. The situation of the "stop in Venice" is correlated with other characters of the novel. Having come into contact with the past of Venice, the heroes participate in solving the mystery of picturesque masterpieces, which changes their lives. Special attention is paid to the image of the House, an ancient palazzo, whose history is connected with the biography of the famous Venetian artist Giorgione. The chronicle of the events of the past fits into the "literary plot" based on diaries, letters, notes of the beginning of the XVI century. The knowledge of the "authentic Venice" allowed the main character to make the right life choice. The novelty of the research is connected with the analysis of one of the main world images of Venice as a "wonderland" and the individual author's content of the traditional model.

This approach allowed us to present the features of the evolution of the Venetian text of the beginning of the XXI century, highlighting as one of the main – the motive of the secondary modernity.

**Keywords:** motif, space, symbol, image, fresco.

### References

1. Ackroyd P. *Veneciya. Prekrasnyj gorod* [Venice. A beautiful city] / transl. from English by V. Kulagina-Yartseva, N. Krotovskaya, G. Shulga. M. Publishing house of Olga Morozova. 2012. 496 p.
2. Beck K. *Istoriya Venecii* [The History of Venice]. M. Ves' mir (The Whole world). 2002. 192 p.

3. Garret M. *Veneciya: Istoriya goroda* [Venice: The history of the city] / transl. from English by P. Shcherbatyuk. M. Eksmo; SPb. Midgard. 2007. 352 p.
4. Hoffman E. T. A. *Dozh i dogaressa* [Doge and dogaressa] / transl. by A. Sokolovsky // E. T. A. Hoffman. *Sobr. soch. v 8 t.* [Collected works. in 8 vols.]. M. TERRA-Book Club. 2009. Pp. 373–416.
5. James G. *Dezi Miller* [Desi Miller] / transl. by N. Volzhina // G. James *Povesti i rasskazy* [Novellas and stories]. L. Khudozhestvennaya literature (Fiction). 1983. Pp. 22–80.
6. Il'chenko N. M., Marinina Yu. A. *Obraz Venecii kak prostranstvo lyubvi i smerti (po proizvedeniyam E. T. A. Goffmana i T. Manna)* [The image of Venice as a space of love and death (based on the works of E. T. A. Hoffman and T. Mann)] // *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* – Herald of Tomsk State Pedagogical University. No. 6. 2018. Pp. 158–164.
7. Korovin V. I. "...Kakoe obeshchalos' tut novoe sokrovishche!.." ["... What a new treasure was promised here!.."] // *Moskovskij pushkinist. Ezhegodnyj sbornik* – Moskovsky Pushkinist. Annual collection / comp. and lit. ed. V. S. Nepomnyashchy. M. IMLI RAS, "Nasledie" ("HERITAGE"). 2000. Vol. VIII. Pp. 266–291.
8. Cooper D. F. *Bravo, ili V Venecii* [Bravo, or In Venice] // D. F. Cooper *Izbr. soch. v 6 t. Bravo. Morskaya volshebnica* [Sel. Works : in 6 vols. Bravo. The Sea Sorceress] / transl. by E. Semenova (chapters I–X), N. Temchina (Chapters XI–XXXI). M. State Publishing House of Children's Literature of the Ministry of Education of the RSFSR. 1963. Vol. V. Pp. 7–388.
9. Mann T. *Smert' v Venecii* [Death in Venice] / transl. by N. Man // T. Mann. [Novellas] M. Pravda (Truth). 1986. Pp. 124–197.
10. Mednes N. E. *Veneciya v russkoj literature* [Venice in Russian literature]. Novosibirsk. NSU. 1999. 392 p.
11. Muratov P. P. *Veneciya* [Venice] // P. P. Muratov *Obrazy Italii. Poln. izd. v 3 t.* [Images of Italy. Full. ed. in 3 vols.]. M. Svarog and K. 2005. Vol. I. Pp. 14–48.
12. Pushkin A. S. "*Noch' tiha, v nebesnom pole*" ["The night is quiet, in the heavenly field"] // A. S. Pushkin. *Sobr. soch. : v 10 t.* [Coll. works : in 10 vols.] M. Pravda (Truth). 1981. Vol. II. P. 305.
13. Reskin D. *Kamni Venecii* [Stones of Venice] / transl. from English by A. Glebovskaya, L. Zhitkova. SPb. Azbuka, Azbuka-Atticus. 2021. 352 p.
14. Tresidder D. *Slovar' simbolov* [Dictionary of Symbols] / transl. from English by S. Palko. M. FAIR-PRESS. 1999. 448 p.
15. Walker K. *Ostanovka v Venecii* [Stop in Venice] / transl. from English by M. Desyatova. M. Eksmo; SPb. Domino. 2011. 384 p.
16. Feklin M. B. *Ital'yanskie motivy v tvorchestve G. Dzhejmsa i I. S. Turgeneva* [Italian motifs in the works of G. James and I. S. Turgenev] // *Vestnik Nizhegorodskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta im. N. A. Dobrolyubova* – Herald of the Nizhny Novgorod State Linguistic University n. a. N. A. Dobrolyubov. 2007. No. 1. Pp. 231–235.
17. Shakespeare W. *Venecijskij kupec* [The merchant of Venice] / transl. by T. Shchepkina-Kupernik // W. Shakespeare *Poln. sobr. soch. v 14 t.* [Complete collection : in 14 vols.]. M. Terra. 1994. Vol. V. Pp. 163–458.
18. Yajlenko E. V. *Venecijskaya palitra. Mir chastnogo cheloveka v iskusstve Venecii epohi Vozrozhdeniya* [The Venetian palette. The world of a private person in the art of Renaissance Venice]. M. BuksMArt. 2020. 448 p.
19. Büttner F. *Die Geburt des Reichtums und der Neid der Götter* // *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*. 1986. № 37. S. 113–130.
20. Guyard M.-F. *La littérature comparée*. P. : Presses universitaires de France, 1951. 128 p.
21. Carré J.-M. *Les écrivains français et le mirage allemand, 1800–1940*. P. : Boivin, 1947. 223 p.
22. Motzkin E. *Giorgione's "Tempesta"* // *Gazette des Beaux-Arts*. 1993. No. 122. Pp. 163–174.
23. Howard D. *Giorgione's "Tempesta" and Titian's "Assunta" in the Context of the Cambrai Wars* // *Art History*. 1985. No. 8. Pp. 271–289.