



НАУЧНЫЕ СООБЩЕНИЯ

УДК 7.011

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ ХУДОЖНИКОВ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА И ИХ ОТРАЖЕНИЕ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ НА ТЕМУ «КУПАНИЕ КОНЯ»

AESTHETIC VIEWS OF ARTISTS OF FIRST HALF OF XX CENTURY AND THEIR REFLECTION IN THE WORKS ON THE THEME "BATHING HORSE"

Е.А. Борцова
K.A. Bortsova

*Харьковская государственная академия дизайна и искусств, Украина, 61002, Харьков, ул. Червонопрапорна, 8
Kharkiv State Academy of Design and Art, 8 Chervonopraporna St, Kharkov, 61002, Ukraine*

E-mail: bortsova@inbox.ru

Аннотация. В статье рассматривается тенденция, появившаяся в изобразительном искусстве на стыке XIX и XX веков и заключающаяся в интересе к изображению лошади, а именно сцен купания коня. Автором проанализированы основные причины возникновения данного явления в изобразительном искусстве, его философская и эстетическая основа. Проводится связь между политическими событиями и переменами в эстетических взглядах деятелей искусства.

В статье раскрывается влияние национальной культуры на формирование мировоззрения отдельных взятых авторов. В статье раскрыто воздействие различных политических и культурных условий на интерпретацию сюжета с изображением купания коня.

Resume. In paper the author considers the tendency which appeared in fine arts on the border of the XIX and XX centuries and consisted in interest to depicting a horse, namely, scenes of bathing of a horse. The author has analyzed main causes of origin of this phenomenon in visual art, its philosophical and aesthetical basis. The relationship between political events and changes in aesthetical views of art workers is drawn.

The role of national culture in the works of individual authors and its influence on formation of their worldview are shown. It was brought out that various political and cultural situations influenced interpretation of the plot with representation of bathing a horse.

Ключевые слова: искусство, купание, лошадь, тема, эстетика, символика.

Key words: art, bathing, horse, theme, aesthetics, symbolic.

В изобразительном искусстве, литературе и других видах творческой деятельности человека изображение лошади часто встречается и занимает особое место. Именно история изобразительного искусства дает много примеров использования символического значения в изображении лошади. Некоторые художники всецело посвящают свое творчество этому животному, другие делают лошадь одной из составляющей частей широкоформатного полотна – исторического, батального или жанрового. Но в независимости от этого изображение коня в их работах воплощает определенную философию, сотканную из древних символов, аллегорий и рефлексий автора.

Несмотря на жанр и сюжет картины, у каждого автора есть свой излюбленный тип лошади. Одни показывают коня в момент лихого кавалерийского боя, меняющего совместно с человеком ход мировой истории. Другие изображают лошадок, измученных непосильной работой – отождествляя их с тягостями крестьянской жизни. Такое разнообразие связано со стилистическим направлением и творческой философией художника.



Одной из самых неоднозначных, наиболее символических, имеющей глубокий философский смысл является тема «купание коня». У знатоков изобразительного искусства при упоминании этого словосочетания сразу возникает ассоциация с работой великого русского художника К. С. Петрова-Водкина (1878 – 1939 гг.) «Купание красного коня» (1912 г.). Хотя разные интерпретации данного сюжета можно найти в произведениях художников разных эпох и стран, начиная с работ китайского художника XIII века Чжао Мэнфу (1254 – 1322 гг.) «Купание коней» (1312 г.) и до современности.

Однако особо широкое и многосторонне развитие тема «купание коня» получила в начале XX века, в период мировых войн, образования новых государственных систем, революций в эстетических взглядах человечества. Тенденция прослеживается от начала XX века и до Второй мировой войны. Созданные в это время работы принадлежат к различным стилистическим направлениям, являются воплощением абсолютно разных эстетических систем – от символизма К. С. Петрова-Водкина, реализма О. Меттгесена (1861 – 1957 гг.), импрессионизма В. А. Серова (1865 – 1911 гг.) и до соцреализма А. А. Пластова (1893 – 1972 гг.) и А. В. Трескина (1905 – 1986 гг.). Но факт возникновения у представителей диаметрально разных художественных направлений пристального интереса к теме неоспорим.

В чем же причина такой заинтересованности людей разных культур первой трети XX века к этой теме?

На пороге XX века, когда национальные культуры Европы вырабатывали новое мироощущение и новую философию, человечество столкнулось с пониманием того, что блага цивилизации неотделимы от её катастрофических последствий. Возникают все новые и новые направления в искусстве, имеющие философскую и эстетическую основу. Стоит вспомнить, что именно в начале XX столетия в Германии возникло творческое объединение представителей экспрессионизма – «Синий всадник». Хотя в названии, объединившем художников, композиторов, танцоров нет слова «лошадь», в сознании человека понятия – всадник и конь неразделимы. В. В. Кандинский вспоминал: *«Название «Синий всадник» мы придумали за кофейным столом в саду в Зиндельдорфе. Мы оба любили синий, Марк – лошадей, я – всадников. И название пришло само»*.

Выходит, что образ лошади с всадником, как символа новой эстетики, незримо парил над Европой и посещал умы людей искусства. Интерес к изображению лошади неслучайно возник на стыке столетий во время, бурлящее миллионами новых событий, как негативных, так и позитивных. За каждым образом лошади, созданным художником мы можем найти интерпретацию времени, в котором жил автор, его эстетики и философии. В европейской культуре стихийное первобытное начало лошади воспринималось как антагонистичность цивилизации и рождению массового общества. Поэтому образы, созданные в этот период не случайны, за каждым из них стоит глубокий философский смысл. Для того чтобы его расшифровать, прежде всего, нужно обратиться к самой символике коня.

Символика изображения лошади во многом определяется её мастью. Красный цвет, как в знаменитой работе К. С. Петрова-Водкина «Купание красного коня», представляет собой цвет пламени, огненную природу коня, что полностью отражает общие настроения, царившие в России в 1912 году. Белый же цвет в мифологии присущ потусторонним существам, потерявшим телесность. Везде, где конь играет культовую роль, он всегда белый. Так, греки приносили в жертву только белых лошадей; в «Апокалипсисе» смерть сидит верхом на «бледном коне»; в германских народных представлениях смерть является верхом на тощей белой кляче.

Но кроме цветовой символики в сценах «купания коня» интересна авторская трактовка движений. По различию трактовки движений работы делятся на две подгруппы: в одной всадник спокойно ведет лошадь под уздцы, в другой укрощает норовистого коня. К первой группе можно отнести работы П. Пикассо (1881 – 1973 гг.) «Мальчик, ведущий лошадь» (1906 г.), В. А. Серова «Купание лошади» (1905 г.), Л. Вакатко (1873 – 1956 гг.) «Обнаженный с двумя лошадьми под потоком воды». Ярким примером своеобразного «купания-укрощения» являются полотна О. Меттгесена «Офицеры шведского драгунского полка» (1906 г.), Р. Колера (1828 – 1905 гг.) «На белом коне» и Н. С. Самокиша (1860 – 1944 гг.) «Купание лошади».

Лошадь также символизирует ветер, свободу. Укрощая, оседлывая такого коня, всадник либо становится подобным данной стихии и действует уже вместе с ней, либо подчиняет её себе. В свою очередь ветер является атрибутом женской символики. Продолжая приведенную выше логическую цепочку – укрощение коня, по сути, является укрощением женского начала. По толкованию З. Фрейда лошадь олицетворяет всё женское [Фрейд, 2008]. Если рассматривать данный сюжет с точки зрения психоанализа, то в нем зашифрован явный эротический

смысл. Ведь практически на всех работах изображающих купание коня показаны обнаженные мужчины. Но особенно явно этот подтекст читается в работах, на которых всадник оседлывает коня. Таким образом, в данных произведениях существует ещё один «подсознательный» пласт смысловой нагрузки.

Другой аспект, связанный с эротикой в рассматриваемой тематике – это эстетика изображения «ню». Изображение стихийной природы коня совместно с обнаженным телом человека, в его первобытном состоянии скрывает в себе протест против нарастающего давления излишней урбанизации, наступившей со скачком в развитии цивилизации. Стремление искусства к «истокам» поддерживалось и открытиями психологии в области подсознания, и уклоном к интуитивизму в философии. И то и другое вселяло надежду на возможность и силу спонтанного творчества, не рассудочного, а изливающегося из глубины духа, являющего образ «природы изнутри», человеческой природы, которая не менее истинна, чем «природа вне нас». Поэтому купание приобретает характер катарсиса, отображает стремление человечества к обновлению, очищению от многовековой пыли цивилизации. Неслучайно, что именно в это же время основатель психоанализа – З. Фрейд, начинает использовать катарсис как метод.

В своеобразном стремлении к возвращению к заре возникновения человечества прослеживаются отклики античного искусства. Художники по-своему интерпретируют термин «Поэтики» Аристотеля. Однако картины, изображающие сцены купания коней, апеллируют к античности не только по своему внутреннему наполнению, но и своими плавными ритмами и пластикой форм напоминают нам о рельефах Парфенона.

Античные реминисценции всплывали в искусстве и соответственно в эстетике вновь и вновь – в подходящее и не подходящее для них время. Греческая гармония и философия до сих пор обладает неиссякаемой притягательностью для человечества. Даже если попытаться развенчать миф о «золотом веке» человечества интерес к этой эпохе останется. Он возродился в эпоху Возрождения, классицизма, а затем и неоклассицизма. Так в середине XIX века казалось, что под натиском романтиков «скучный» классицизм был уже низвергнут навсегда. Как вдруг предводитель романтизма – Э. Делакруа, смеявшийся над греками Ж.-Л. Давида [Дмитриева, 1971], открывает «настоящих греков» в арабах Марокко. Едва европейские салоны распрощаются с академическими перепевами неоклассицизма, как на их смену придет новая интерпретация античности. Тяга к древнегреческой эстетике волной прошла по изобразительному искусству конца XIX – начала XX века. Сочетаясь с антагонизмом к академизму, она неожиданно привнесла отсвет более подлинной, не выхолощенной античности. Так в серии работ, изображающих купание коня, мы обнаруживаем очередное возобновление интереса к античности художников начала XX века.

Нужно отметить, что стилистическая трактовка обнаженного тела менялась. Если в работах «Купание лошади» В. А. Серова, «Мальчик, ведущий лошадь» П. Пикассо, «Мальчики на озере Балатон» Геза Кёвешди (1887 – 1950 гг.), «Купание красного коня» К. С. Петрова-Водкина мы видим утонченные пропорции, представляющие эстетику юности, то уже в более поздних произведениях – «Обнаженный с двумя лошадьми под потоком воды» Л. Вакатко, «Купание коней» А. А. Пластова, «Котовцы. Купание коней» А. В. Трескина, «Купание красной конницы» П. П. Кончаловского (1876 – 1956 гг.) побеждают атлетически сложенные, агрессивные формы. В последних работах в изображении усиливается животное начало, вызывающее к основным инстинктам человека.

На смысловую нагрузку произведений также сильно влияет происхождение автора. Ведь в своих работах любой художник переплетает рефлексии сегодняшнего дня и многовековую культуру своего народа. Так в русском искусстве образ коня с древних времен воспринимался многозначительно. В образно-поэтическом строе славянской мифологии конь был советчиком и спасителем человека, провидцем [Ионина, 2011]. Это был конь-судьба, каждый шаг которого многое значил. В русской литературе XIX века подобный образ был использован многими русскими мастерами, достаточно вспомнить «Конягу» М. Е. Салтыкова-Щедрина, «Холстомера» Л. Н. Толстого, картины В. Г. Перова, В. М. Васнецова и другие произведения.

В свою очередь работу «Купание красного коня» К. С. Петрова-Водкина сравнивали «со степной кобылицей», отождествляющей у А. А. Блока Россию, её истоки находили в русском фольклоре, считая его прародителями карающих коней Георгия Победоносца. А самого К. С. Петрова-Водкина называли древнерусским мастером, каким-то чудом попавшим в будущее [Ионина, 2011]. Символизм образов, которые создал К. С. Петров-Водкин, до сих пор порождает все новые, и новые трактовки смысла картины.

На полотне отобразился весь ход русской истории – от древности, отклики которой



видны в стилистической трактовке образов, до «нового» времени больших перемен, в которое жил художник. Юный всадник представляет нам новую интерпретацию православного святого Георгия Победоносца, перенесшегося в начало XX века для обороны своей земли от беспрестанных войн. В то же время прослеживается линия романтизации художником грядущих событий 1917 года, его надежды на прекрасное будущее. Всадник, как аллегория молодого зарождающегося государства и огненный конь – символ нового строя.

Произведение К. С. Петрова-Водкина «Купание красного коня» продуманно во всех деталях, автор создал целую эстетическую систему образов. Благодаря этой системе, примененные художником разные стилистические приемы в одной работе не разрушают её образный строй, доводя его до эклектичности, а наоборот сохраняют целостную структуру произведения [Сарабьянов, 1971]. Система призвана, не отвлекать от смысловой нагрузки картины, а помочь зрителю проникнуть в более глубокие, потаенные смыслы, заложенные автором. Присутствие в полотне контрастов – объема и плоскости, движения и статики, создает гармонию противоположностей. Так, самый явный, бросающийся в глаза, контраст – это силуэтно-плоскостное изображение коня и объемная трактовка тела всадника.

«Купание красного коня» К. С. Петрова-Водкина имеет настолько глубокий философский смысл, что постоянно возникают множество расшифровок того, что хотел сказать автор. Можно по-разному относиться к исканиям и доводам искусствоведов – прислушиваться к ним или не воспринимать их вовсе. П. Пикассо когда-то сказал: «Как можно от постороннего человека ожидать, чтобы он так же переживал мою картину, как я сам?... Как может посторонний проникнуть в мои мечты, мои чувства, мои желания, мои мысли, которые столько времени зрели, прежде чем появиться на свет?» [Пикассо: сборник статей ..., 1957]. В то же время, анализируя уже созданное произведение, мы проецируем на него свои собственные чувства, мысли, желания. Тот же П. Пикассо говорил: «Даже когда картина закончена, она продолжает и дальше менять свое лицо в зависимости от настроения того, кто её сейчас смотрит» [Пикассо: сборник статей ..., 1957]. Данный взгляд полностью относится и к трактовке смысла работы К. С. Петрова-Водкина.

Однако хочется обратить своё внимание на произведения менее известные, чем «Купание красного коня» К. С. Петрова-Водкина, но, несмотря на это не менее интересные. К ним относится работа художника-баталиста Н. С. Самокиша «Купание коня». Датировка данной работы точно не установлена, по некоторым источникам она была создана между 1923 и 1936 годами [Ткаченко, 1964; Полканов, 1960]. К сожалению даже местонахождение этого произведения на данный момент неизвестно. Только благодаря тому, что в середине XX века оно было растиражировано в виде открыток, мы сегодня можем узнать о нем.

Работа соответствует европейской тенденции и по временным рамкам и по сюжету, дополняет её ещё одним образом. Также как и К. С. Петров-Водкин Н. С. Самокиш в своей работе изображает именно юного всадника на фоне водоема. У обоих художников фигуры главных действующих лиц занимают практически всю картинную плоскость и сдвинуты в правый угол. Обе фигуры всадников расположены под небольшим углом к вертикали. Такой незначительный наклон наездника служит противовесом статичной и масштабной фигуре коня и создает направление движения в картине. В картине К. С. Петрова-Водкина лошадь своим силуэтом создает диагональ, идущую из нижнего правого угла в левый верхний угол работы. Совместно с наклоном всадника создается впечатление движения, хотя его явных признаков мы и не видим. В то же время Н. С. Самокиш вовсе сдвигает обе фигуры – и коня и мальчика, в правую сторону, оставляя свободное пространство в левой части картины. Свободное пространство указывает на направление движения. Таким образом, художник, как и К. С. Петров-Водкин выбирает направление движение в своей картине справа налево. В обеих картинах движение символизирует течение времени. Только конь у Н. С. Самокиша уже не огненный, а белый и всадник ведет его под уздцы, а не сидит верхом.

Обе работы представляют эволюцию конного портрета – от классических парадных портретов минувших столетий до нового эстетического вида. В «Купание коня» Н. С. Самокиша ракурс и поза характерны для завершающей стадии укрощения коня – он почти усмирен и идет вместе с всадником. Здесь видна явная параллель с конными скульптурами знаменитого русского художника П. К. Клодта, работы которого часто использовались как учебные пособия в Санкт-Петербургской Академии Художеств.

Н. С. Самокиш, как и К. С. Петров-Водкин в своей работе использует, хотя и в меньшей степени, декоративно-плоскостное решение пространства. Это не характерно для живописных полотен Н. С. Самокиша, по технике письма большинство работ мастера принадлежат к им-

прессионизму. Будучи большим знатоком анатомии коня и настоящим художником-иппологом Н. С. Самокиш придерживался реалистической основы в изображении главных персонажей, поэтому в его работе нет такой сильной стилизации как в «Купании красного коня» К. С. Петрова-Водкина.

«Купание коня» Н. С. Самокиша было создано позже «Купания красного коня» и, безусловно, К. С. Петров-Водкин сильно повлиял на него. Однако на работе Н. С. Самокиша мы видим уже белого коня, по своей символике знаменующего победу и триумф. Если К. С. Петров-Водкин своей работой только предвещал надежду на грандиозные перемены в России, то у Н. С. Самокиша этот «новый мир» уже победил. Ведь в то время как в Европе происходила ситуация политического и культурного лабиринта, в России состояние умов было связано с обстоятельствами «советского парадокса» [Якимович, Галарт]. Суть парадокса состоял в том, что с одной стороны Октябрьская революция, освободившая, как казалось, от кошмаров царизма вызвала утопический энтузиазм и надежды среди представителей культуры. В первые годы советской власти практически всю творческую интеллигенцию захватывали романтично-утопические идеи о построении идеального государственного строя. Действительно, вначале новая власть всячески поддерживала всевозможные новые тенденции в искусстве. С другой стороны в стране шла ужасающая кровавая братоубийственная гражданская война. Данная парадоксальная ситуация породила новую литературу и поэзию, отразилась она и в изобразительном искусстве и в театре. Но как сильно было разочарование, когда власти внезапно стали не нужны новаторы-утописты и им на смену пришел единый «верный» стиль – соцреализм.

Свои скрытые смыслы можно найти и в работах других европейских авторов. Так в произведении австрийского художника Л. Вакатко «Обнаженный с двумя лошадьми под потоком воды» мы уже видим образ не утонченного юноши и изящного коня, а мощную фигуру атлета и двух тяжеловозов. В работе чувствуется влияние кубизма. Л. Вакатко трактует форму при помощи плоскостей, составляя общий объем из геометрических фигур, что придает ещё большей жесткости образу. В эстетике картины как в зеркале отразилась ситуация, происшедшая в то время в Германии – нарастающая военная сила и будущие планы на мировое господство. Вспоминая те годы, И. Г. Эренбург писал: «Приближались темные годы, когда в разных странах попиралось человеческое достоинство, когда культ силы стал естественным, надвигалась эпоха национализма и расизма, пыток и диковинных процессов, упрощенных лозунгов и усовершенствованных концлагерей, портретов диктаторов и эпидемии доносов, роста первоклассного вооружения и накопления первобытной дикости» [Эренбург, 1961]. Аналогичные образы мы находим в работах русских художников: А. А. Пластова «Купание коней», А. В. Трескина «Котовцы. Купание коней», П. П. Кончаловского «Купание красной конницы», представляющих соцреализм. Однако помимо торжества атлетизма и здоровья соцреализм требовал от художников изображения неотменно радостных людей, в отличие от суровости образа созданного Л. Вакатко.

Первые два десятилетия XX века – время культурных революций, экспериментов, сложился новый тип художника [Якимович, 2000]. Ярким представителем такого нового «массмедийного» типа являлся П. Пикассо. Тема «купание коня» есть и в его творчестве – работа «Мальчик, ведущий лошадь», представляющая розовый период мастера. Это лирический образ юности и беззаботности. Работа пропитана солнечным светом. Структура картины создается художником при помощи широких мазков в этюдной манере письма. В произведении П. Пикассо «Мальчик, ведущий лошадь» также звучат отклики античной тематики. Впоследствии в графическом искусстве художник переосмыслит античный миф, превратив его в современный – миф XX столетия.

Годом раньше, работы П. Пикассо «Мальчик, ведущий лошадь», в 1905 году русский художник В. А. Серов пишет подобное полотно – «Купание лошади». Картины очень схожи по образной трактовке. Оба автора используют свет и блики как формообразующие элементы. Однако в своей картине В. А. Серов идет дальше и отказывается от деталей, изображая фигуры в контражуре. Силуэты мальчика и коня лишены излишней детализации, хотя они остаются очень индивидуальными.

Похожими по эмоциональной трактовке являются более поздние работы Д. В. Ламберта (1873 – 1930 гг.) «АНЗАК купание в море» (1914 г.) и Геза Кёвешди «Мальчики на озере Балатон». Оба художника, усвоив уроки импрессионизма, смело играют со световыми и цветовыми эффектами. Работы не имеют глубокого скрытого смысла, а демонстрируют эпизод из жизни молодых, беззаботных людей. Это яркие примеры жанрового решения темы купания



коня – своеобразная философия будничности.

Образ коня в искусстве – масштабная тема, в которой отражаются многие стороны жизни человека в исторической перспективе и в современном мире. В свою очередь тема «купание коня» на протяжении многих веков притягивала внимание представителей разных направлений изобразительного искусства. Художники вкладывали в неё различные смыслы – будь то отражение политической и культурной ситуации в свитках Чжао Мэнфу «Купание коней», символ связи столетий, обращение к природному началу человека, отражение «подсознания эпохи» в картине К. С. Петрова-Водкина «Купание красного коня». Каждая из этих работ несет в себе определенную эстетику, погружает зрителя в особую философскую систему образов. Конечно же, некоторые из проанализированных произведений являются более знаковыми, повлиявшими на ход развития истории искусства и на формирование эстетических взглядов последующих поколений. Прежде всего, это относится к работе «Купание красного коня» К. С. Петрова-Водкина, споры, о смысле которой не утихают и сейчас, в XXI веке. Более того, произведение породило целый сонм вариаций в современной масс-медиа культуре. Настолько образ созданный художником символичен, что его загадку разгадывают уже столетия. Другие же, такие как «Купание коня» Н. С. Самокиша, хотя и менее знаменитые и изученные произведения отразили эстетические взгляды, и черты биографии времени. Ведь если мы хотим от восприятия и переживания картины сделать ещё шаг – к беспристрастному пониманию, мы должны попытаться соотнести процесс искусства с процессом общей жизни мира, характером времени.

Список литературы References

1. Дмитриева Н. Пикассо / Н. А. Андреева. – М.: Наука, 1971. – 127 с.
Dmitriyeva N. Pikasso / N. A. Andreyeva. – M.: Nauka, 1971. – 127 s.
2. Ионина Н. 100 великих картин / Надежда Ионина. – М.: Вече, 2011. – 432 с.
Ionina N. 100 velikikh kartin / Nadezhda Ionina. – M.: Veche, 2011. – 432 s.
3. Пикассо: сборник статей о творчестве / [антология/ сост.: А. Владимирский]. – М.: Изд. Иностранной Литературы, 1957. – 89 с.
Pikasso: sbornik statey o tvorchestve / [antologiya/ sost.: A. Vladimirskiy]. – M.: Izd. Inostrannoy Literatury, 1957. – 89 s.
4. Полканов А. Николай Семенович Самокиш. Жизнь и творчество. 1860 – 1960 / Александр Полканов. – Симферополь: Крымиздат, 1960. – 119 с.
Polkanov A. Nikolay Semenovich Samokish. Zhizn' i tvorchestvo. 1860 – 1960 / Aleksandr Polkanov. – Simferopol': Krymizdat, 1960. – 119 s.
5. Сарабьянов Д. Русская живопись конца 1900-х – начала 1910-х годов / Дмитрий Сарабьянов. – М.: Искусство, 1971. – 141 с.
Sarab'yanov D. Russkaya zhivopis' kontsa 1900-kh – nachala 1910-kh godov / Dmitriy Sarab'yanov. – M.: Iskusstvo, 1971. – 141 s.
6. Ткаченко В. Н. С. Самокиш. Жизнь и творчество 1860 – 1944 / В. Ткаченко – М.: Искусство, 1964. – 130 с.
Tkachenko V. N. S. Samokish. Zhizn' i tvorchestvo 1860 – 1944 / V. Tkachenko – M.: Iskusstvo, 1964. – 130 s.
7. Фрейд З. Толкование сновидений / Зигмунд Фрейд; под. редакцией Е. С. Калмыкова, М. Б. Аграчева, А. М. Бокоников. – М.: фирма STD, 2008. – Т. 2.
Freyd Z. Tolkovaniye snovideniy / Zigmund Freyd; pod. redaktsiyey Ye. S. Kalmykova, M. B. Agracheva, A. M. Bokovikov. – M.: firma STD, 2008. – T. 2.
8. Эренбург И. Люди, годы, жизнь / Илья Эренбург // Новый мир. – 1961. – №10. – С. 154 – 155.
Erenburg I. Lyudi, gody, zhizn' / Ilya Erenburg // Novyy mir. – 1961. – №10. – S. 154 – 155.
9. Якимович А. Реализмы двадцатого века / Алексей Якимович. – М.: Галарт, 2000. – 176 с.
Yakimovich A. Realizmy dvadtsatogo veka / Aleksey Yakimovich. – M.: Galart, 2000. – 176.
10. Vezin A. Kandinsky and the Blue Rider / Annette Vezin, Luc Vezin. – Terrail, 1992. – 223 p.