



менение мотивировок и темпоральности, проблемы личностной идентичности, постановка вопросов «о тайнах бытия, ответы на которые превосходят простые махинации с загадочным сюжетом»¹², – все это создает сложное и многомерное художественное пространство, в котором осмысляются такие актуальнейшие категории, как интерпретация, субъектность, природа реальности, пределы познания. Интертекстуальность и интеркультурность, в рамках которых происходит анализ и осмысление поднятых автором вопросов, выводят роман Д. Коу «Какое надувательство!» на качественно новый уровень художественного восприятия.

Примечания

- ¹ Рецензия журнала «ЯППИ». Цит. по: URL: <http://phantom-press.ru/catalog/archive/zebra/17/> (дата обращения: 22.01.2016).
- ² О сатире в романе см.: Кабанова И., Сорокин П. Тэтчеризм как объект сатиры в романе Джонатана Коу «Какое надувательство!» // Феноменология власти в сатире. Саратов, 2008. С. 215–227.
- ³ Д. Коу о романе «Какое надувательство!». URL: <http://jcoe.vuztest.ru/2011/06/28/dzhonatan-kou-o-romane-kakoe-naduvatel/> (дата обращения: 22.01.2016).
- ⁴ Рецензия «Столичной газеты». Цит. по: URL: <http://phantom-press.ru/catalog/archive/zebra/17/> (дата обращения: 22.01.2016).

phantom-press.ru/catalog/archive/zebra/17/ (дата обращения: 22.01.2016).

- ⁵ Там же.
- ⁶ Коу Дж. Какое надувательство! / пер. с англ. М. Немцова. М., 2003. С. 16–17. В дальнейшем цитируется это издание с указанием страниц в скобках. Заметим, что подобная «кольцевая композиция» удовлетворяет требованиям Г. К. Честертон к написанию детективных романов (См.: Честертон Г. К. О детективных романах // Как сделать детектив : сб. / сост. А. Строев. М., 1990. С. 19–22).
- ⁷ Рецензия «Эхо Москвы». Цит. по: URL: <http://phantom-press.ru/catalog/archive/zebra/17/> (дата обращения: 22.01.2016).
- ⁸ О меланхолии см.: Фрейд З. Печаль и меланхолия // Фрейд З. Основные психологические теории в психоанализе. СПб., 1998. С. 211–231.
- ⁹ «What a Carve Up!». «НьюЙорлдз филм», Твикенхэм, Англия. 1961. Реж. Питер Джексон. В ролях: Сидни Джеймс, Кеннет Коннор, Ширли Итон. Черно-бел., 87 мин. В американском прокате шел под названием «No Place Like Homicide!».
- ¹⁰ Здесь автором нарушается так называемое «Правило Конан Дойла», согласно которому детектив не должен оказаться преступником.
- ¹¹ Постмодернизм : энциклопедия / сост. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. Минск, 2001. С. 214.
- ¹² Cambridge Companion to Crime Fiction. Cambridge, 2003. P. 254.

УДК 821.161.1.09-31+929Рубина

ЖИВОПИСНЫЙ ЭКФРАСИС КАК СПОСОБ ХАРАКТЕРИСТИКИ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ РОМАНА Д. РУБИНОЙ «БЕЛАЯ ГОЛУБКА КОРДОВЫ»

Г. С. Зуева

Пензенский государственный университет
E-mail: gz90@yandex.ru

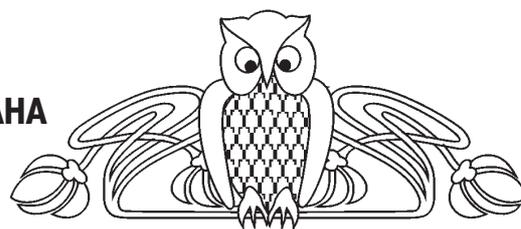
Статья посвящена интерпретации творчества Захара Кордовина, главного героя романа Д. Рубиной «Белая голубка Кордовы». Картины героя-художника рассматриваются с точки зрения экфрасиса, т. е. словесного описания живописных произведений в литературном тексте.

Ключевые слова: экфрасис, русская литература, современная литература, Дина Рубина, литература и живопись.

Picturesque Ekphrasis as a Means of the Protagonist Characterization in D. Rubina's Novel *The White Dove of Cordoba*

G. S. Zueva

The article discusses the oeuvre interpretation of Zahar Kordovin, the protagonist of D. Rubina's novel *The White Dove of Cordoba*. The pictures of the artist are analyzed from the point of view of ekphrasis which is defined as a verbal description of visual art images in literary text.



Key words: ekphrasis, Russian literature, modern literature, Dina Rubina, literature and art.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-3-321-325

Изучение личности героя-художника через экфрасис в случае Захара Кордовина затруднено тем, что почти все картины, описанные в романе, – талантливая фальсификация, копирование известных мастеров. Однако в тексте романа «Белая голубка Кордовы» Д. Рубина не раз показывает читателю, что данные картины нельзя назвать копиями или подражаниями в полной мере, потому что в каждую свою работу герой-художник привносил и собственное видение образов.

Ряд картин Кордовина открывает описание полотна, сделанного им в манере Роберта Фалька, русского художника XX в., авангардиста, одного из основателей общества «Бубновый валет». Стиль Р. Фалька был очень изменчив: от кубической проработки форм к более тонким линиям и переключению внимания с формы на



цвет. Впрочем, одна черта его картин всегда оставалась постоянной – эмоциональность, внимание к чувствам и ассоциациям¹. Судя по описанию работы «Пасмурный день. Хотьково», по стилю она была очень близка Р. Фальку: «Картина являла собой пейзаж. На переднем плане – куст, за ним виден серый дачный забор и небольшой участок тропинки, по которой идет смутная в сумерках женщина. На заднем плане – красная крыша дома и купа деревьев... В картине... преобладает любимая палитра Роберта Фалька: серые тона самых разнообразных оттенков – от желто-зеленовато-серых до фиолетово-серо-жемчужных. Эту общую серовато-голубовато-охристую гамму взрывают два пятна: изумрудно-зеленый куст и красная крыша дома... разнообразные оттенки зеленоватого и красноватого эхом рассыпаны по всему холсту»². Эта работа очень похожа на картины Р. Фалька «Пасмурный день» (1926), «Забор в Хотьково» (1947) и «Хотьково. Монастырь» (1954). Возможно, Кордовин выбрал эту тематику и колорит потому, что они были близки его собственным воспоминаниям о детстве, проведенном в провинциальном городе – в Виннице.

Фальковская эмоциональность, выраженная в картине яркими цветовыми пятнами красного и зеленого на размытом фоне, дает читателю ассоциации с непростым, но харизматичным образом Кордовина. Размытость в соединении красного с зеленым, по В. В. Кандинскому, оптически сходна с моментом получения серого цвета, который образуется «в результате духовного смешения самодовольной пассивности с сильным и деятельным внутренним пылом»³.

О свойствах личности героя-художника говорят не только цветовые характеристики, но и отдельные образные детали в экфрасисе его картин. Безусловно, внимание к деталям ему было необходимо для работы, для создания копий, максимально приближенных к оригиналам, но будет несправедливым утверждение о том, что у Захара не было собственного «почерка». Уже в первой встретившейся читателю работе мы находим «подпись» самого Кордовина – включение в сюжет картины изображения белой голубки.

Голубка – не только «его улыбка, ненужное ухарство... и тайное рабочее клеймо»⁴. Этот образ имеет сакральный смысл, он является ключом к пониманию двуликой природы главного героя романа. В одной из рецензий на книгу «Белая голубка Кордовы» обращается внимание на вопрос, поставленный Д. Рубиной: «Кто такой Захар Кордовин – гений или злодей?» Авторы рецензии, на наш взгляд, справедливо отмечают, что этот вопрос «не звучит с пушкинской интонацией... Конечно, гений, конечно, злодей... но какой блестящий, удивительный и неоднозначный»⁵. Более того, Захар Кордовин полностью разрушает пушкинский тезис о том, что «... гений и злодейство – две вещи несовместные...»⁶

Цитируемая выше рецензия предназначалась для массовой аудитории, поэтому, вероятнее всего, не ставила своей целью разъяснение неоднозначности образа героя-художника. Тем не менее, благодаря экфрасису Д. Рубина дает читателю возможность нарисовать в своем воображении все работы Кордовина.

После эпизода продажи картины-копии Р. Фалька автор помещает героя в его мастерскую, где взгляд Кордовина останавливается на неоконченной работе – картине в манере еще одного русского авангардиста, Михаила Ларионова, современника Р. Фалька. Судя по описанию картины, Кордовин следовал стилистике раннего М. Ларионова, который тяготел к импрессионизму⁷: «На переднем плане в сквозистой голубоватой тени от тента, что заглядывал в картину краешком синего подола, стоял деревянный обшарпанный стол, по которому разбросаны были несколько яблок. В простой стеклянной вазе млеял на жаре букет мелких полевых цветов. Полоски берега и моря на заднем плане сияли под полуденным солнцем, в волнах воздевали руки две купальщицы. Морская лазурь и желтый комковатый песок составляли основной цветовой контраст полотна; этот живописный аккорд... повторяли желтые бока яблок и приглушенные блики на теневой поверхности стола, где в голубоватой тени... угадывались клюв и круглый глаз прилетевшей белой голубки. Вся картина была пронизана светом...»⁸. По цветам, преобладающим в этой картине, – голубому и желтому – можно судить о легкости и непринужденности пейзажа морского побережья. Желтый песок и бока яблок делают картину «теплой», а цвет морской лазури и голубоватые тени от предметов ее освежают. Также в картину вдыхают жизнь полевые цветы и две купальщицы на заднем плане. Кордовин, как и русские авангардисты, предпочитает простые цвета и формы, поэтому так хорошо чувствует эту технику и может ее копировать. Тем не менее, в описании этой картины, как и в случае с работой по мотивам Р. Фалька, можно рассмотреть индивидуальность Кордовина. По характеру колорита возникает ассоциация с пейзажами Иерусалима – города, где Захар живет и работает.

Сравним колорит картины Кордовина с описанием Иерусалима, данным Д. Рубиной в эссе «Иерусалимцы»: «Иногда вечером я выезжаю в центр Иерусалима... Еще не меркнет свет, но воздух уплотняется, а мерцающий мягкий известняк домов начинает отдавать жар дневного солнца... Свежеет... душа наполняется если не веселием, то, скажем так, оживлением... И вот, небо над крышами старого дома напротив становится цвета яблочной кожуры... Потом небеса густеют и неудержимо сливаются с цветом синих железных ставней, а сам дом начинает светиться и таять...»⁹. Мы видим не только те же цвета, но даже практически те же сравнения: цвет яблочной кожуры, небесный свет и синие тени, освежающие город после жаркого солнца.



Также в доказательство того, что Кордовину были близки такого рода цвета, формы и мотивы, и потому копирование стиля М. Ларионова ему особенно удалось, можно привести характеристику персонажа другим героем – его другом: «Для всяких чудачков, вроде, вот, тебя, Зэккэри, кому не нужны развлечения..., а нужна тишина, запахи трав... и синь-прозелень уникального озера»¹⁰. Таким образом, рассмотрев картины-копии, сделанные Захаром Кордовиным, мы приходим к выводу о том, что они в большей или меньшей степени отражают личность героя-художника.

Кроме уже названных экфрастических описаний, связанных с цветовым решением и с включением в сюжет метафорического образа белой голубки, необходимо также рассмотреть присутствие в них женских образов. Если для работ Р. Фалька и М. Ларионова их присутствие не характерно (конечно, у этих живописцев есть женские портреты, но изображения женщин на заднем плане картин практически не встречаются), то для Захара Кордовина женский образ – это обязательный элемент. В авторской характеристике героя эта черта проговаривается особо: «Он действительно любил женщин, – их быстрый ум, земную толковость, цепкий глаз на детали... Часто аттестовал себя: “Я очень женский человек”»¹¹.

Описания картин и скрупулезного процесса работы над ними показывают силу гения, которая живет в Захаре Кордовине, но не находит самостоятельного выхода. В романе описана только одна картина, целиком и полностью принадлежавшая кисти Кордовина, – это портрет Пилар, его последней и самой яркой возлюбленной. Экфрасис данной картины сложный, дискретный (термин Е. В. Яценко¹²) – описание рассредоточено по нескольким эпизодам романа: «Двумя сильными плавными дугами парил в высоком окне мастерской орел. Застыл, завис, как на портрете Пилар – недаром он поместил фигуру девушки на фоне именно этого, широкого, как Врата Милосердия, арочного окна... И воздух, обнимающий на холсте ее тело, это здешний воздух иудейских гор. Правда, на дальних планах в картине виднеется... старый Толедо в тревоге закатного солнца, когда сизые тени от плывущих облаков глушат пожары улиц, когда все в движении, на небе и на земле... Все полотно дышит, вибрирует скольльзящим пространством, волнами тревоги наполняет комнату. Само обнаженное тело заключает в себе борьбу двух стихий – внутренних теплых и внешних холодных тонов, от этого тела исходит то единое движение, которое захватило весь город, небо, окно с распластанной птицей...»¹³

Начиная рассматривать картину в порядке описанных образов и мотивов, мы сразу сталкиваемся с образом птицы – традиционным символом души. Орел вкупе с упоминанием Врат Милосердия дает ассоциацию с христианской символикой: в библейской традиции орел наделен особой близостью к небу, силой, духовностью. В

христианстве орел связан с евангелистом Иоанном, возвестившим о вознесении Христа. Этот образ дополняет символику образа белой голубки – олицетворения Святого Духа¹⁴.

На вопрос о том, гений или злодей Захар Кордовин, портрет Пилар дает скорее положительный ответ. Гениальность своего героя Д. Рубина подчеркивает не только с помощью сакральных символов. Писательница обращает особое внимание на мастерство Кордовина, проявляющееся в умении вдохнуть в картину настоящую жизнь. В описании портрета два раза повторяется слово «движение», также упоминается «воздух», «дыхание», и это далеко не случайно. То, что Кордовин решил изобразить Пилар обнаженной, вероятнее всего, говорит о его стремлении показать идеал женской красоты как аллегории жизни. При помощи контраста «теплого» и «холодного» автор подводит читателя к мысли о борьбе, порождающей движение, – борьбе противоположностей и противоречий, которыми так полна жизнь каждого из людей.

Однако вместе с красотой, светом и жизнью Захар Кордовин передал в своей картине и настроение тревожности. Этот знаковый мотив роднит картину Кордовина с творением его испанского предка Саккариаса Кордовера – художника из мастерской Эль Греко: «Вот что связывает эти две картины, написанные с разницей в четыре века: тревога. Высокое напряжение, которое исходит от них, будто писал их один, снедаемый какой-то тяжелой неотвязной мыслью, преследуемый судьбой художник»¹⁵. С того самого момента, как Захар нашел в одном из толедских кафе старинное полотно, в котором узнал манеру, похожую на стиль Эль Греко, героя начинают преследовать мысли о сходстве между ним и изображенным на портрете святым.

Во время реставрации старинного портрета Кордовину не раз казалось, что он смотрит на свой собственный портрет. Экфрасис старинного портрета дополняет роман мистической линией, ведя которую, Д. Рубина использует аллюзию на повесть Н. В. Гоголя «Портрет». Так, роман «Белая голубка Кордовы» становится произведением, возродившим традиции русской романтической литературы XIX в., а именно мотива «страшного портрета»: «Не хватало еще, чтобы ночами этот тип, как у Гоголя, выходил из рамы и, в конце концов, прикончил обидчика»¹⁶. Финал романа показывает: случилось именно то, чего Кордовин боялся больше всего – «страшный портрет» привел его к гибели.

В романе «Белая голубка Кордовы» мотивы Судьбы, Рока также являются концептуальными. Реставрируя портрет своего предка, Захар Кордовин узнал историю своего происхождения. Из проанализированных ранее картин мы узнали о таких положительных качествах Кордовина, как любовь к жизни, к природе, к родным местам, к свободе, любовь и уважение к женщине. Вместе



с тем читателю открываются и такие отрицательные свойства его личности, как гордыня и одержимость – постоянная тревога за свою жизнь и стремление скрыть один большой обман.

Роман «Белая голубка Кордовы», на наш взгляд, можно поставить в один ряд с произведениями, в которых фигурирует мотив борьбы светлых и темных сил в одном человеке. В данном контексте следует вспомнить о произведениях М. Ю. Лермонтова и Н. В. Гоголя, в которых живописный экфрасис можно изучать в том числе и с точки зрения присутствия в нем религиозных мотивов¹⁷.

Описание портрета испанского предка приводится в романе так же дискретно, как и экфрасис портрета Пилар. Средневековая картина на протяжении практически всего произведения описывается с разных углов зрения. Сначала мы видим его глазами Захара Кордовина на стене толедского кафе: «Что это? Какой-то святой, монах, каноник? Совершенно эль-грековский пошиб, вполне по теме... нашей конференции: бескровное удлинённое лицо, черная сутана, посох в левой руке... правая протянута к зрителю... полураскрытой ладонью»¹⁸. Пока перед нами лишь общая характеристика. Поражает только реакция Захара на данный портрет: им вдруг без видимой причины овладело непреодолимое желание забрать эту картину себе.

Далее, когда портрет оказывается уже в руках Кордовина, в процессе реставрации он начинает более внимательно изучать сюжет картины. Для подтверждения своих подозрений о том, что на портрете изображен вовсе не святой, Захар обращается к своим друзьям. Характеристика картины другими героями укрепляет и Кордовина, и читателя в том, что человек с картины похож на главного героя: «Да, но отчего – как верно заметил Герберт – этот святой глядит с таким странно непреклонным, даже отпетым выражением в глазах?..

– Диковинный какой-то святой, ты не ходишь? Обращенный в веру разбойник... А это, скорее всего, кортик, какими пользовались моряки... ну, и пираты»¹⁹. На последующих страницах приводятся воспоминания Захара о рассказах дяди об их предках-пиратах, в разговоре с другим героем Захар бросает такую фразу: «... на святого похож примерно так же, как я»²⁰ – напряжение мистической линии сюжета нарастает, и с этого момента Кордовин решает выяснить историю портрета более детально. Д. Рубина ведет к тому, что данный портрет одновременно изображает и святого, и разбойника, одержимого жадной мести.

На эту, казалось бы, неразрешимую загадку ответ будет дан позже: под толстым красочным слоем Захар обнаружит белую голубку – уже упоминавшийся нами символ Святого Духа. Ведь еще в музее, рассматривая портретную галерею других святых, он пророчески подумал: «Blankaraloma, белая голубка – не правда ли? –

будет особенно уместна в картине, на которой изображен святой...»²¹. Он сам, включая в сюжет своих картин-копий изображение белой голубки, пытался показать свою значимость как художника, как творца. Для него это был единственный способ как-то обозначить главную мысль, которая жила в его сознании в процессе работы: «...просто воссоздать шедевры, тщательно изучив технологию, по которой работал Мастер, – ведь... каждый становился богом самому себе... А если не богом, то и незачем искусством заниматься...»²². На наш взгляд, здесь будет уместно вспомнить знаменитые строки М. Ю. Лермонтова:

Нет, я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник,
Как он, гонимый миром странник,
Но только с русской душой...
...Кто
Толпе мои расскажет думы?
Я – или Бог – или никто!²³

Хотя Д. Рубина не проводит параллели между образами Захара Кордовина и лирического героя М. Ю. Лермонтова, в романе присутствует аллюзия на другого поэта-романтика – Д. Г. Н. Байрона: во внешности главного героя есть «...р-роковое байроническое сочетание черных волос и светлых глаз»²⁴. Романтическое стремление к невозможному, наряду с противоречивостью, – одна из самых ярких черт характера Захара. Этот максимализм вкупе с гениальными способностями свидетельствуют как о порочной гордыне, так и о благоговении перед великими мастерами прошлого.

Действительно, кто, как не Захар Кордовин, способен воплотить на новом холсте то, что все считают умершим, ушедшим в прошлое? Сознавая это, Кордовин берет на себя великую смелость и проявляет себя как истинный творец, даря старым шедеврам вторую жизнь. Критики даже отмечают, что он делает это ценой своеобразного самоуничтожения, аскетического ограничения самовыражения²⁵. Таким образом, получается, что, прежде чем погубить Захара, шедевр далекого испанского предка сначала вернул его к творческой жизни. Ведь только после этой находки Кордовин смог создать свое единственное полностью самостоятельное произведение.

Проанализировав влияние портрета на личность Кордовина, мы понимаем, что всю свою жизнь он лгал не ради наживы, а ради самого процесса: «Чтобы, когда все раскроется (если, конечно, найдется тот, кто сумеет разгадать кордовинскую загадку), у присутствующих не было слов»²⁶. Это гордыня, это одержимость, это «дьявольское» начало, но Кордовин не был бы Кордовиным без своего внутреннего благородства и божественного дара – гениальности. Таким же был и его предок Саккариас Кордовера, изображенный на портрете. Итоговое описание отреставрированной картины подтверждает нашу догадку: «А портрет



был хорош... Сквозь прозрачность верхних тонов чувствовалась плотная цветовая основа: глубокие черные, голубовато-зеленые, холодные синие... Краски изнутри излучали чистую мрачную силу; темный силуэт в черной сутане, с жезлом в руке, стоял на фоне как бы разверзшегося неба, да нет – в самом кипящем небе, какое бывает только над штормовым океаном»²⁷.

Цвета, которыми Захар Кордовин пользуется чаще всего, – это синий, зеленый, желтый; цвета фона – желто-зеленовато-серые и фиолетово-серо-жемчужные. Соединяя в экфрасисе портрета святого-разбойника все эти краски, Д. Рубина подводит читателя к пониманию сходства манеры Кордовина с манерой великого мастера Эль Греко. Первым сигналом к этому была сцена знакомства Кордовина и Пилар в музее, где он долго смотрел на картины и мимоходом вспоминал особенности живописи Эль Греко: «Работал на коричневом, фиолетовом фоне... Да: его цвета желтый – зеленый – синий... все тени размыты... Он раздувал подспудный жар своих полотен – вот эти глубокие разгоряченные слои живописи – и “остужал” по-верху серо-голубыми, плотными тонами: как бы “засыпал” огонь золой, придавая ему иллюзорные формы...»²⁸. Безусловно, испанский предок Захара владел таким же мастерством копирования, как и его потомок.

Таким образом, роман «Белая голубка Кордовы» – это роман-поиск героем самого себя. Захар приблизился к пониманию того, кто он такой на самом деле – потомок древнего рода, заклеянного печатью греха, но при этом сохранявшего свое достоинство. Захар Кордовин может быть поставлен в один ряд с героями-художниками из классической русской и зарубежной литературы, личности которых раскрываются автором произведения через экфрасис и религиозно-мистическую линию сюжета произведения.

Примечания

- ¹ См.: Художник Роберт Фальк. Биография. Картины // Русский авангард. URL: <http://avangardism.ru/robert-falk.html> (дата обращения: 22.11.2014).
- ² Рубина Д. Белая голубка Кордовы. М., 2011. С. 25, 35.
- ³ Кандинский В. О духовном в искусстве. М., 1992. С. 72–73.
- ⁴ Рубина Д. Белая голубка Кордовы. С. 42.
- ⁵ Дон Саккариас великолепный. URL: http://www.dinarubina.com/critique/chitaem_vmeste.html (дата обращения: 22.11.2014).
- ⁶ Пушкин А. Собр. соч. : в 10 т. М., 1960. Т. 4. С. 331.
- ⁷ См.: Художник Михаил Ларионов. Биография. Картины // Русский авангард. URL: <http://avangardism.ru/mihail-larionov.html> (дата обращения: 22.11.2014).
- ⁸ Рубина Д. Белая голубка Кордовы. С. 51.
- ⁹ Рубина Д. Иерусалимцы. URL: <http://www.dinarubina.com/texts/ierusalimtsy.html> (дата обращения: 05.01.2015).
- ¹⁰ Рубина Д. Белая голубка Кордовы. С. 223.
- ¹¹ Там же. С. 17–18.
- ¹² См.: Яценко Е. «Любите живопись, поэты...». Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель // Вопр. философии. 2011. № 11. С. 47–58.
- ¹³ Рубина Д. Белая голубка Кордовы. С. 429, 432–433.
- ¹⁴ См.: Голубь // Символы и знаки. URL: <http://sigils.ru/symbols/golub.html> (дата обращения: 05.01.2015).
- ¹⁵ Рубина Д. Белая голубка Кордовы. С. 435.
- ¹⁶ Там же. С. 434.
- ¹⁷ См.: Зуева Г. Живописные элементы в произведениях М. Ю. Лермонтова // Педагогический институт им. В. Г. Белинского : традиции и инновации : сб. ст. науч. конф., посвящ. 75-летию Педагогического института им. В. Г. Белинского Пензенского государственного университета (Пенза, 16–17 декабря 2014 г.). Пенза, 2015. С. 222–224 ; *Ее же*. «Для успокоения и примирения всех нисходит в мир высокое создание искусства» (образ героя-художника в повести Н. В. Гоголя «Портрет») // Православие и современный российский социум : материалы Первых межрегиональных образовательных Рождественских чтений, посвящ. 700-летию памяти преподобного Сергия Радонежского : в 2 ч. Пенза, 2014. Ч.1. С. 154–162.
- ¹⁸ Рубина Д. Белая голубка Кордовы. С. 141.
- ¹⁹ Там же. С. 343.
- ²⁰ Там же. С. 357.
- ²¹ Там же. С. 149.
- ²² Там же. С. 321.
- ²³ Лермонтов М. Соч. : в 2 т. М., 1988. Т. 1. С. 130.
- ²⁴ Рубина Д. Белая голубка Кордовы. С. 326–327.
- ²⁵ См.: Рип Е. Белая голубка Кордовы // Клуб Пергам : литература глазами читателей. URL: <http://www/pergam-club.ru/book/5170> (дата обращения: 22.11.2014).
- ²⁶ Дон Саккариас великолепный.
- ²⁷ Рубина Д. Белая голубка Кордовы. С. 431.
- ²⁸ Там же. С. 153.