

# ТЕКСТ И ПОДТЕКСТ

DOI 10.37386/2305-4077-2023-4-37-49

**О. Б. Заславский<sup>1</sup>**

*Независимый исследователь (Польша)*

## «ГАЛЛЮЦИНОГЕННЫЙ ТОРЕАДОР» И «МИНОТАВР» САЛЬВАДОРА ДАЛИ: СТРУКТУРА И СМЫСЛ

Предложен структурный анализ трех произведений Сальвадора Дали. Сюда относятся «Галлюциногенный тореадор» (статуэтка и картина), а также статуэтка «Минотавр». В них значим ряд литературных, мифологических и евангельских подтекстов. Характерной чертой обсуждаемых произведений является множественность: 1) одному и тому же образу может соответствовать ряд разных подтекстов, 2) в ряде случаев они контрастны по смыслу, 3) некоторые образы даны во множестве вариантов. Выявлен целый ряд примеров, когда значимым оказывается язык, так что источником смысла являются сами слова или даже их части, что порождает явление, аналогичное анаграммированию или звукописи в поэзии. В целом, данный разбор лишний раз свидетельствует о необходимости при изучении изобразительных искусства прибегать к структурным методам, развитым в литературоведении.

**Ключевые слова:** структура художественного текста, язык как подтекст, зрительно-языковые каламбуры

**O. B. Zaslavskii**

*Independent resercher (Poland)*

## “THE HALLUCINOGENIC TOREADOR” AND “MINOTAURE” BY SALVADOR DALI: STRUCTURE AND MEANING

The article proposes a structural analysis of a number of three works by Salvador Dalí – “Hallucinogenic Toreador” (a statuette and a painting), as well as a statuette “Minotaur”. A number of literary, mythological and evangelical subtexts are significant in them. A characteristic feature of the works under discussion is multiplicity: 1) a number of different subtexts may correspond to the same image, 2) in a number of cases they are contrasting in meaning, 3) some images are given in multiple copies. A number of examples have been identified where language is significant, so that the source of meaning is the words themselves or even their parts, giving rise to a phenomenon analogous to anagramming or alliteration in poetry. On the whole, this analysis once again demonstrates the need to resort to structural methods developed in literary studies for the study of the visual arts.

**Key words:** structure of artistic text, language as an underlying idea, visual-language puns

### Введение

Очевидные различия между литературой и изобразительными искусствами проявили себя также в развитии наук об этих феноменах. К настоящему времени существует весьма развитый аппарат структурного анализа произведе-

<sup>1</sup> Олег Борисович Заславский – независимый исследователь (Польша), [zaslav@ukr.net](mailto:zaslav@ukr.net).

ний художественной литературы. Однако, за редкими исключениями, практически отсутствуют аналогичные исследования, описывающие художественную структуру произведений живописи или скульптуры. Скажем, такие вещи как мотивный анализ или выявление подтекстов, ставшие привычными для литературоведения, выглядят довольно необычно для искусствоведения. Более того, на первый взгляд могло бы показаться, что для этого есть основания, и некоторые явления, обязанные своим существованием языку (например, анаграммы), вообще не имеют аналогов в живописи или скульптуре.

Однако оказалось, что это – совсем не так. Несмотря на принципиальную семиотическую разницу между знаком в словесном тексте и образом, между ними может существовать нетривиальное переплетение в художественном живописном произведении [Marcel, 1959: 218], [Geist 1988], [Заславский, 1997] – [Заславский, 2020], [Faguno, 2016], [Zaslavskii, 2005]. В результате можно говорить о явлении «язык как подтекст в живописи». Отдельные примеры были ранее найдены нами и в кино [Заславский, 2022a, с. 420–421], [Заславский, 2022b, с. 329–330]<sup>2</sup>.

В данной работе мы рассматриваем этот же феномен на примере скульптуры. Объектами соответствующего анализа являются «Галлюциногенный тореадор» (1977) и «Минотавр». Мы также обсуждаем живописное произведение с тем же названием «Галлюциногенный тореадор» (1968 г.), в котором также существует язык как подтекст.

### **«Галлюциногенный тореадор» как структурный «минотавр»**

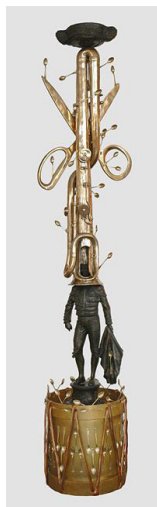


Рис. 1. <https://i.pinimg.com/564x/01/05/36/01053606cc0ac8c522cb1dded7f1e8d9.jpg>

<sup>2</sup> Непропорционально большое самоцитирование в данной работе носит вынужденный характер. К сожалению, рассматриваемый нами феномен пока не стал предметом широкого обсуждения в искусствоведческой литературе, соответственно работы этого направления и даже отдельные наблюдения очень редки.

Голова персонажа одета в сооружение, которое выглядит как шлем. В результате, в данном контексте, она выглядит как голова быка. Сходство усиливается тем, что лезвия ножниц соответствуют рогам быка.

Но человек с головой быка – это не что иное, как Минотавр, существо, которому согласно древнегреческому мифу приносились человеческие жертвы. То есть это двойное существо было агрессором – убийцей. Затем он и сам был убит Тесеем. Но в мифе это можно рассматривать как две последовательные части единого сюжета с двумя разными персонажами. В данной же фигуре они сведены воедино: убийца (тореадор) и его жертва (бык) объединяются. Получается, что агрессия со стороны тореадора направлена на себя самого.

Кроме того, соединение персонажей дублируется объединением относящихся к ним элементов и другими способами. Тореадор стоит на барабане, здесь также присутствует труба, надетая на голову тореадора. Присутствие барабана и трубы на уровне реалий может быть оправдано тем, что выступление тореадора сопровождалось барабанной дробью.

Но здесь есть также и другой аспект. Обратим внимание на связь элементов картины, которая проявляет себя на уровне звучания/написания. А именно, здесь присутствуют французские слова с сочетанием *t-u-r* (барабан – *tambour*, труба – *trumpet*):

*Minotauvre* – *tambour* – *trumpet*

В рассматриваемом контексте возникает еще одно смысловое соответствие: и барабан и труба, входящие в это ряд, издают *звуки*. Но эти предметы как раз и объединяются, согласно сказанному выше, общими звуками. Кроме того, и Минотавр может быть включен в это ряд, поскольку бык (голова которого – часть Минотавра) издает громкие боевые звуки на арене. Сигнал к бою, издаваемый трубой, и звук быка как участника боя сочетаются, что дублируется звукомысловым сходством в составе соответствующих слов. Тема звучания проявляет себя и в том, что кольца ножниц выглядят как уши – приемник звука.

Значимым в данном контексте является не только мотив звука, но и графическое (буквенное) написание соответствующих слов. Фигура в целом, от ног тореадора и вплоть до верхнего предмета, напоминающего шляпу, представляет собой букву Т. Кроме того, главный герой здесь – тореадор, *torero*. А имя греческого героя, убившего Минотавра, начинается с буквы Т – Тесей, *Thesee*. Также, с буквы Т начинается слово, обозначающее голову по-французски: *tête*. А поскольку отличительным признаком Минотавра служит именно необычная голова, то семантизируется само по себе выделение первой (то есть заглавной) буквы соответствующих значимых слов.

Тот факт, что в данном контексте объекты имеют название, начинающееся с одной и той же согласной, напоминает аналогичный эффект, который обнаружил С. Гейст в некоторых из картин Сезанна, где целый ряд предметов имеет названия, начинающиеся на одну и ту же букву [Geist, 1988, с. 12–14].

Ножницы имеют еще одну смысловую нагрузку в данном контексте. Это орудие, которое может перерезать нить, ведущую Тесея к Минотавру и обратно. В более общем виде это – «нить жизни». То есть здесь присутствует не только образ сам по себе, но также и ориентация на словесное сочетание, штамп.

### **Христианские мотивы и их двойственность**

Буква Т указывает на крест. Что в свою очередь вводит тему жертвы и искупления, страдания. Ножницы же в таком контексте могут восприниматься как рога дьявола.

Труба, которая возвещает начало боя, это в то же время и труба ангела, возвещающая о Страшном суде, события которого как бы разыгрываются на арене.

Сочетание же античной культуры (миф о Минотавре и Тесее) с христианской дает пример двойственности, сочетания качественно различных или даже противоположных сущностей.

Это же относится и к образу ножниц. Они отсылают не только к рогам, но и к кресту. Тем самым они реализуют мотив страдания. Но, в данном контексте, как отмечено выше, они воплощают угрозу жизни возможностью перерезать ее нить. Поэтому данный элемент относится и к жертве, и к агрессору (убийце).

### **Еда**

Бросается в глаза обилие ложек и других элементов, связанных с едой. Изгибы могут относиться как к внутренним органам, связанным с едой (желудок, кишки), так и к трубе. А ложки похожи на барабанные палочки. Кроме того, их обилие напоминает ноты. (Что дает еще одну реализацию мотива звука.) В результате барабан, на котором стоит тореадор, приобретает черты бочки или котла для приготовления пищи. Жертва становится объектом поедания. Это касается как буквального смысла (Минотавр пожирает свои жертвы, бык становится сам жертвой), так и переносного (тореадор зарабатывает на пропитание убийством).

Сочетание ложек и бочки актуализует русскую поговорку «ложка дегтя в бочке меда»; французский вариант: *Il suffit d'une cuillère de goudron pour gâter un tonneau de miel.*

Происходит взаимодействие между мотивами еды и жертвы. Голова тореадора увенчана плоской шляпой, напоминающей чашу, что отсылает к евангельским мотивам. Она находится над ножницами («крестом»).

Также напомним, что поедание тотема является одной из универсалий человеческой культуры [Фрейдберг, 1997, с. 59].



Рис. 2. <https://www.gettyimages.ca/detail/news-photo/spectator-leans-over-to-get-a-good-look-at-salvador-dalis-news-photo/517436678>

### Английский язык как подтекст

Двойственность в отношении пищи отсылает к строкам «Гамлета» (Акт III, Сцена 4-я):

A man may fish with the worm that hath eat of a king, and eat of the fish that hath fed of that worm [Shakespear, 1994, p. 698].

Человек может поймать рыбу на червя, который поел короля, и поесть рыбы, которая питалась этим червем [Шекспир, 1960, с. 106].

Это могло бы показаться, на первый взгляд, случайным совпадением. Однако, дело в том, что на голове персонажа – шлем, причем этот специфический шлем выделяется и бросается в глаза своей необычностью. Но шлем по-английски *helmet*, что отсылает к *Hamlet!*

Здесь также значимо то, что труба (музыкальный инструмент) надета на человека. Это можно интерпретировать как отсылку к строкам «Гамлета», где в сцене с Розенкранцем и Гильденстерном Гамлет протягивает флейту и иронически приравнивает себя к ней [Шекспир, 1960, с. 88–89].

Также можно видеть в стоящем на бочке тореадоре (т.е. человеке, балансирующем на грани жизни и смерти) отсылку к строкам в «Гамлете» о бочке и затычке в контексте, связанном со смертью: «thus; Alexander died, Alexander

was buried, Alexander returneth into dust; the dust is earth: of earth we make loam; and why of that loam where to he was converted might they not stop a beer-barrel?» [Shakespear, 1994, p. 707].

«Александр умер, Александра похоронили, Александр превращается в прах; прах есть земля; из земли делают глину; и почему этой глиной, в которую он обратился, не могут заткнуть пивную бочку?» [Шекспир, 1960, с. 136].

### Двойственность, еда и язык

Еще одним примером двойственности оказывается как раз сочетание образа и лежащего в подтексте языка, то есть сам этот прием семантизируется.

Двойственность также охватывает название: она затрагивает соотношение между «hallucinant» и «allusions» (ср. другой случай семантизации этого слова: [Заславский, 1999]).

Двойственность в творчестве Дали затрагивает и ключевой образ Минотавра. Так, в его статуэтке «Минотавр» Минотавр очевидным образом является женским. Но поскольку главным действием Минотавра было насилие по отношению к девушкам, то здесь объединяются агрессор и жертва.



Рис. 3. <https://mmedia.ozone.ru/multimedia/1007134888.jpg>

В ногах этого Минотавра находятся углубления, в которых находятся чаша с ложкой (слева) и бутылка (справа). Надо полагать, это является отсылкой к ехаристии. Одновременно изображение чаши отсылает к теме жертвы. Тем самым здесь объединяются мотивы поедания и жертвы. Но мотив поедания соотносится с сюжетом мифа, согласно которому Минотавр пожирал молодых людей. Это означает, что такое сочетание реализуется сразу в двух культурах – античной (миф о Минотавре) и христианской. Это является еще одним примером структурного раздвоения, помимо раздвоения между человеком и быком. Кроме того, судя по внешнему виду Минотавра (здесь, очевидно, женского), возникает двусмысленность: то ли это было насилие, то ли соблазн; не были ли жертвы Минотавра его (ее) возлюбленными?

Внутренняя центральная часть Минотавра является еще одним углублением. В него внедряется какое-то устрашающего вида хищное членистоногое существо. В то время как в мифе Минотавр является пожирающим чудовищем, здесь его также пожирает другое чудовище. Агрессор и жертва объединяются в образе Минотавра данной статуэтки.

Еще одно раздвоение носит пространственный характер. В мифе Минотавр находился внутри замкнутого объемлющего пространства (в лабиринте). Здесь же, наоборот, предметы находятся в выемках тела Минотавра. В этом смысле статуэтка дает пространственную инверсию данного мифа.

Язык как подтекст значим и в обсуждаемом случае. Выдвижной ящик (фр.  *tiroir* ) из груди и сама грудь (*poitrine*) передаются словами, в которых перекликаются *tr*, причем эти же буквы (звуки) присутствуют в имени самого персонажа: *Minotaure*. Данное сочетание совпадает с тем, что было отмечено выше при обсуждении «Галлюциногенного тореадора». Это совпадение вполне закономерно, так как оба случая имеют один и тот же смысловой источник, которым является Минотавр.

В данной скульптуре языковой аспект проявляет себя еще одним образом. Из ящика высовывается нечто, напоминающее сердце. Похожий предмет свисает изо рта. Это реализует словесный штамп «сердцеедка». Кроме того, сам мотив съедения актуализует значимость языка. Это подкрепляется и зрительно, так как сердце из ящика похоже на язык, а изо рта Минотавра свисает еще один экземпляр этого объекта.

Здесь, однако, необходимо сделать две оговорки. Выражение «сердцеед» как сочетание сердца и поедания характерно именно для русского языка. Во французском его аналог звучит иначе: «*bourreau des cœurs*». Соответственно, зритель, «прочитывающий» картину на русском языке, в данном случае обнаруживает большее смысловое богатство, чем зритель, делающий это на французском. Это является примером явления, о котором нам уже приходилось писать ранее: «если для зрителя картин Дали язык, на котором он думает, не совпадает с языком, в котором закодирована словесная часть художественного текста, то это приводит к определенному обеднению восприятия» [Заславский, 1997, с. 180]. Неслучайно также это обстоятельство отражено в названии статьи «Смотря на каком языке смотреть» [Faguno, 2016].

Вторая оговорка связана с тем, что русский язык, вообще говоря, не является в творчестве Дали чем-то произвольным. Он становится значимым, если на картине изображена жена Дали – русская по происхождению [Заславский, 1997, с. 166] (см. также об этом ниже), или же это мотивировано самой темой картин (скажем, русский язык при прочтении картин, изображающих Ленина [Заславский, 1999]). В данном случае нет ни того, ни другого, так что обсуждаемое явление присутствует лишь в зачаточной форме.

Заметим еще, что изображение Минотавра в форме статуэтки во многом похоже на изображение обложки, которую Дали сделал для журнала «Минотавр» (1936).





Рис. 5. <https://www.barcelona-excurs.org/minotaure-dali/>

### Картина «Галлюциногенный тореадор»

Скажем еще несколько слов о картине «Галлюциногенный тореадор». В ней бросается в глаза соединение и соположение образов, которые, казалось бы, не имеют ничего общего. Однако это не так. Укажем на некоторые черты, придающие ей смысловое единство и, в том числе, связанные с ролью языка и словесно-зрительными каламбурами.



Рис. 6. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/ru/2/24/The\\_Hallucinogenic\\_Toreador\\_%281968%29.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/ru/2/24/The_Hallucinogenic_Toreador_%281968%29.jpg)



На картине присутствуют тореадор и рой оводов (слепней). Казалось бы, это совершенно разные образы. Однако, между ними есть нечто общее в том, что касается их воздействия. Тореадор колет, а оводы жалят. В обоих случаях происходит агрессивное проникновение в тело чего-то тонкого и острого (шпаги или жала). Это же действие присутствует на картине в еще одном варианте косвенным образом. Изображение тореадора как бы рождается из статуи Афродиты/Венеры и в этом смысле является ее «сыном». Но в мифологии у нее есть сын Эрот (Eros), атрибутом которого является лук со стрелами. Это – еще один вид «жалящего» оружия, совершающего «уколы» любви.

Сказанное позволяет придать смысл странному (казалось бы) сочетанию статуи Венеры, летящих оводов и мальчика в нижней части картины. Оно связано с ранними эротическими впечатлениями – «уколами», который испытывает этот мальчик. Соответственно, статуя богини любви и красоты сопоставляется с оводами – в обоих случаях происходит «укол». Это сопоставление усилено тем, что статуя присутствует там в нескольких экземплярах – такое умножение одиночного повторяет в миниатюре умножение одиночного в рое оводов.

Противопоставление единичного и множественного реализуется также в рое оводов. С одной стороны, бой тореадора и быка предполагает неизбежную смерть одного из сражающихся: индивидуальный и неповторимый субъект перестает существовать. С другой стороны, на картине представлен дополнительный к этому процесс исчезновения индивидуальности. Как изображение Афродиты, так и изображение тореадора мультиплицируется, выделить какое-то одно из них оказывается невозможным. Происходит смерть личности. Более того, умирающий бык представлен в левом нижнем углу картины набором квадратиков, становясь трудно различимым образом.

Сказанное переплетение разных объектов и их действий находит соответствие и на уровне языка. TOREador и EROs (особенно прилагательное EROTic) содержат зеркальные по отношению друг к другу части. Что на зрительно-языковом уровне воспроизводит оппозицию любви и смерти (убийства). Таким образом, совмещение образов тореадора и богини любви одновременно реализует в картине как их противоположность, так и (в соответствии со сказанным выше) неразрывное единство.

Умножение единичного имеет еще один смысловой аспект, связанный с ролью языка. Характерным свойством картины является дву- или многократное копирование объекта и (или) появление у него более чем одного лица. На фоне статуи вдруг возникает лицо тореадора, так что вместо единого объекта присутствует двойной. Самых тореадоров – как минимум два. Статуя Венеры многократно повторена. Индивидуальность размывается – происходит умножение числа лиц. Это обстоятельство, несколько неожиданно, дает основание прочитать название картины с использованием также и русского языка, а именно интерпретировать «ГАЛЛЮЦИногенный» как генерирующий ЛИЦа. Правомерность учета русского языка связана с тем, что в левом верхнем углу картины присутствует лицо Галы –

жены художника, русской по происхождению. Причем само ее имя присутствует в названии как анаграмма. Голова Галы (жены художника) находится сверху слева. При этом возникает еще один словесно-образный гибрид (каламбур), в котором переплетаются название картины и имя **Галы**: (фр. Le Toreo *hallucinogène*, исп. El Toreo *Alucinógeno*). Кроме того, там вокруг ее лица создается некое **галло**. Ранее о роли русского языка в картинах Дали нам уже приходилось писать, в том числе в связи с именем Галы [Заславский, 1997, с. 167], [Заславский, 1999, с. 169, 177]. В этом отношении к списку приведенных там примеров теперь мы добавили еще один.

Значимость одновременно и языка образов и словесного языка в данной картине означает семиотическое удвоение. Но этим удвоение (умножение) здесь не исчерпывается. Самих языков, как мы выше мы видели, здесь как минимум два – русский и французский. Кроме того, удвоение и наложение разных вариантов друг на друга (в том числе взаимно исключенных в реальном мире) – характерная черта данной картины. Так, принадлежность к тому или иному полу – характеристика дискретная. Пол может быть либо мужским, либо женским. Однако она становится непрерывной в серии статуй, где женское как бы постепенно превращается в мужское. Также переплетаются разные исторические эпохи: бой быков и бой гладиаторов в Древнем Риме.

В смысловом поле картины значима мифология, причем и здесь наблюдается сходное явление, поскольку актуальные для картины мифы накладываются один на другой. Так, появление головы тореадора актуализует миф о рождении Афины из головы Зевса. Но одновременно здесь значим миф о рождении самой Афродиты. Наличие оводов в сочетании с образом быка отсылает к мифу об Ио, превращенной Зевсом в корову, которую преследовала Гера, наслав на нее слепни и оводы. На это накладывается мифологическое представление об Эроте.

### Заключение

Мы рассмотрели несколько произведений Сальвадора Дали. Можно говорить о значимости противопоставления в них единичности и множественности. В том числе, в его произведениях происходит наложение альтернатив, в реальности невозможное: это относится как к непосредственно видимым образам, так и к абстрактным категориям (например, разным мифам, стоящим за одними и теми же образами). В результате привычное утверждение о множественности смысла художественного произведения получает буквальное (и вовсе не банальное) воплощение.

Особую роль в поэтике Дали играет язык, лежащий в подтексте. Ранее мы приводили целый ряд примеров, связанных с его картинами. Однако это явление может существовать и для скульптуры, как это и продемонстрировано выше. Явления, рассмотренные в данной работе, связанные с ролью языка, не являются универсальными. Однако тем более интересным является их обнаружение и сближение столь «далековатых» сущностей как язык и образ. Здесь существует аналогия с литературными текстами, в которых наблюдается интерференция

между двумя разными языками, в том числе с созданием межъязыковых каламбуров [Левинтон, 1979], [Левинтон, 2010].

Можно надеяться на дальнейшее применение структурного подхода к образительным искусствам, что необходимо для приближения к смыслу произведения. В частности, представляется плодотворным использование понятия «подтекст» по аналогии с литературными произведениями [Тарановский, 2000].

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Заславский, О. Б.** «Жертвоприношение»: структура последнего фильма А. А. Тарковского / О. Б. Заславский // Киноведческие записки. – 2022а. – № 116. – С. 310–337.
2. **Заславский, О. Б.** «Корова и скрипка» Малевича: язык как подтекст, немота и звучание / О. Б. Заславский // Культура и текст. – 2020. – № 1 (40). – С. 119–126. – URL: <http://journal-altspu.ru/wp-content/uploads/2020/03/119–126.pdf> (Дата обращения: 22.07.2023).
3. **Заславский, О. Б.** Образно-языковой анализ тоталитаризма в двух «ленинских» картинах Дали / О. Б. Заславский // Труды по знаковым системам. – 1999. – Т. 27. – С. 168–180.
4. **Заславский, О. Б.** Сквозь анналы истории (о фильме А. Германа «Хрусталеv, машину!») / О. Б. Заславский // Киноведческие записки. – 2022b. – № 116. – С. 420–441.
5. **Заславский, О. Б.** Язык как подтекст в живописи Магритта / О. Б. Заславский // Культура и текст. – 2019. – № 4 (39). – С. 115–133. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=41521102>. (Дата обращения: 02.01.2020).
6. **Заславский, О. Б.** Язык как подтекст в живописи Сальвадора Дали / О. Б. Заславский // Arbor Mundi. – 1997. – Вып. 5. – С. 165–181.
7. **Левинтон, Г. А.** Еще много-много раз о многоязычных каламбурах / Г. А. Левинтон // Con amoge: историко-филол. сб. в честь Любoви Николаевны Киселевой. – Москва: ОГИ, 2010. – С. 265–271.
8. **Левинтон, Г. А.** Поэтический билингвизм и межъязыковые влияния / Г. А. Левинтон // Вторичные моделирующие системы. – Тарту, 1979. – С. 30–33.
9. **Тарановский, К.** О поэзии и поэтике / К. Тарановский. – Москва: Языки русской культуры, 2000. – 432 с.
10. **Фрейдeнберг, О. М.** Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейдeнберг. – Москва: Лабиринт, 1997. – 445 с.
11. **Шекспир, У.** Полное собрание сочинений: в 8 т. Т. 6. Гамлет. Пер. М. Лозинского / Под общей редакцией А. Смирнова и А. Аникста / У. Шекспир. – Москва: Искусство, 1960. – 687 с.
12. **Faryno, J.** Смотря на каком языке смотреть / J. Faryno // Культура и текст. – 2016. – № 2 (25). – С. 6–56. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=26623489> (Дата обращения: 22.07. 2023).

13. **Geist, S.** Interpreting Cezanne / S. Geist // London: Harvard University Press, 1988. – 296 p.
14. **Marcel, J.** Histoire de la peinture surréaliste / J. Marcel. – Paris: Editions Du Seuil, 1959. – 382 p.
15. **The Complete Works of Shakespear.** The Shakespear head press edition. – New York: Barnes & Noble Books, 1994. – 1263 p.
16. **Zaslavskii, O. B.** Language as an underlying idea in Salvador Dali's works / O. B. Zaslavskii // Word & Image. – 2005. – Vol. 21 (1). – PP. 90–102.

## REFERENCES

1. **Faryno, J.** Smotrija na kakom jazyke smotret' / J. Faryno // Kul'tura i tekst. – 2016. – № 2 (25). – S. 6–56. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=26623489>. (Data obrashcheniya: 22.07.2023).
2. **Frejdenberg, O. M.** Poetika syuzheta i zhanra / O. M. Frejdenberg. – Moskva: Labirint, 1997. – 445 s.
3. **Levinton, G. A.** Poeticheskij bilingvizm i mezhyazykovye vlijaniya / G. A. Levinton // Vtorichnye modeliruyushchie sistemy. – Tartu, 1979. – S. 30–33.
4. **Levinton, G. A.** Eshhe mnogo-mnogo raz o mnogojazychnyh kalamburah / G. A. Levinton // Con amore: istoriko-filol. sb. v chest' Ljubovi Nikolaevny Kiselevoj. – Moskva: OGI, 2010. – S. 265–271.
5. **Taranovskij, K.** O poezii i poetike / K. Taranovskij. – Moskva: Yazyki russkoj kul'tury, 2000. – 432 s.
6. **Zaslavskij, O. B.** «Korova i skripka» Malevicha: jazyk kak podtekst, nemota i zvuchanie / O. B. Zaslavskij // Kul'tura i tekst. – 2020. – № 1 (40). – S. 119–126. – URL: <http://journal-altspu.ru/wp-content/uploads/2020/03/119–126.pdf>. (Data obrashcheniya: 15.07.2023).
7. **Zaslavskij, O. B.** Obraznoyazykovoj analiz totalitarizma v dvuh «leninskih» kartinah Dali / O. B. Zaslavskij // Trudy po znakovym sistemam. – 1999. T. 27. – S. 168–180.
8. **Zaslavskij, O. B.** Skvoz' annaly istorii (o fil'me A. Germana «Hrustalev, mashinu!») / O. B. Zaslavskij // Kinovedcheskie zapiski. – 2022b. – № 116. – S. 420–441.
9. **Zaslavskij, O. B.** Yazyk kak podtekst v zhivopisi Magritta / O. B. Zaslavskij // Kul'tura i tekst. – 2019. – № 4 (39). – S. 115–133. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=41521102>. (Data obrashcheniya: 02.01.2020).
10. **Zaslavskij, O. B.** Yazyk kak podtekst v zhivopisi Sal'vadora Dali / O. B. Zaslavskij // Arbor Mundi. – 1997. – Vyp. 5. – S. 165–181.
11. **Zaslavskij, O. B.** «Zhertvoprinoshenie»: struktura poslednego fil'ma A. A. Tarkovskogo / O. B. Zaslavskij // Kinovedcheskie zapiski. – 2022a. – № 116. – S. 310–337.

12. **Geist, S.** Interpreting Cezanne / S. Geist // London: Harvard University Press, 1988. – 296 p.
13. **Marcel, J.** Histoire de la peinture surréaliste / J. Marcel. – Paris: Editions Du Seuil, 1959. 382 p.
14. **The Complete Works of Shakespear.** The Shakespear head press edition. – New York: Barnes & Noble Books, 1994. – 1263 p.
15. **Zaslavskii, O. B.** Language as an underlying idea in Salvador Dali's works / O. B. Zaslavskii // Word & Image. – 2005. – Vol. 21 (1). – PP. 90–102.