

Экфрасис в биографическом романе о художнике: «Дама с веером» Джованны Пьерини

Владислава С. Сычева

*Литературный институт им. А.М. Горького,
Москва, Россия, vladislavassycheva@mail.ru*

Аннотация. В статье анализируется использование экфрасиса как ключевого литературного приема в биографической прозе на примере романа Джованны Пьерини «Дама с веером», посвященном жизни художницы Софонисбы Ангвиссолы. Опираясь на классификации, предложенные Е.В. Яценко, автор прибегает к типологизации экфрасисов «по объему»: полный, представляющий собой подробные описания произведений, зачастую с акцентом на технические и стилистические детали, и свернутый, где произведения искусства упоминаются вскользь и служат средством развития сюжета и передачи культурного контекста эпохи. Отдельное внимание уделяется косвенному экфрасису, относящемуся к типологии «по объекту описания» и соответствующему классическому определению тропа, через который передаются детали живописных техник и эмоциональное восприятие картин. Исследование демонстрирует, как биографическая проза о художниках позволяет расширить дискуссию о парагоне искусств благодаря взаимосвязи между визуальными и вербальными видами искусства, что иллюстрируется через примеры экфрасисов работ художницы Софонисбы Ангвиссолы, а также через анализ техник, приемов и различных типов восприятия, к которым прибегает Пьерини для воссоздания художественных образов через описания процесса создания произведений. Таким образом, доказывается релевантность использования экфрасиса в прозаическом произведении не только с эстетической точки зрения, но и для развития повествования в искусствоведческом ключе.

Ключевые слова: экфрасис, роман о художнике, биографический роман, Софонисба Ангвиссола, интердисциплинарность, парагон искусств

Для цитирования: Сычева В.С. Экфрасис в биографическом романе о художнике: «Дама с веером» Джованны Пьерини // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2025. № 2. С. 194–202. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-2-194-202

The ekphrasis in biofiction about artists.
A case study of Giovanna Pierini's
La Dama con il Ventaglio

Vladislava S. Sycheva

*Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing,
Moscow, Russia, vladislavassycheva@mail.ru*

Abstract. The article analyzes the use of ekphrasis as a key literary device in Giovanna Pierini's biographical novel *The Lady with the Fan*, which is about the life of the artist Sofonisba Anguissola. Relying on classifications proposed by Elena Yatsenko, the author is using a typologization of ekphrasis "by volume": the "full" ekphrasis, which provides detailed descriptions of works, often emphasizing technical and stylistic details, and the "condensed" ekphrasis, where works of art are briefly mentioned, serving to advance the plot and convey the cultural context of the era. Special attention is given to indirect ekphrasis, classified by the object of description and corresponding to the classical definition of the trope, through which details of painting techniques and emotional perceptions of artworks are conveyed. The study demonstrates how biographical prose about artists broadens the discourse on the paragone of the arts through the interplay between visual and verbal forms of art, what is illustrated through examples of ekphrases of Sofonisba Anguissola's works, as well as through the analysis of techniques, methods, and various types of perception that Pierini employs to recreate artistic imagery through descriptions of the creative process. Thus, the relevance of using ekphrasis in prose is substantiated not only from an aesthetic perspective but also for the development of narrative within an art-historical framework.

Keywords: ekphrasis, novel about artists, bio-fiction, Sofonisba Anguissola, interdisciplinary studies, paragone of arts

For citation: Sycheva, V.S. (2025), "The ekphrasis in biofiction about artists. A case study of Giovanna Pierini's *La Dama con il Ventaglio*", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 2, pp. 194–202, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-2-194-202

Развитие междисциплинарного подхода к литературе в конце XX – начале XXI в. привело к росту научного интереса к понятию экфрасиса. Отправной точкой для теоретических исследований Н.В. Брагинской, О. Фрейденберг и других ученых стали образцы античной литературы, на материале которых были выведены типологии экфрасисов, отражавшие суть явления в рассматриваемом контексте, но малоприменимые к произведениям последующих

эпох. В настоящее время для анализа более поздней литературы выведено множество различных классификаций, рассматривающих экфрасис не столько как жанр, сколько как литературный прием. В 2011 г. Е.В. Яценко в работе, посвященной анализу романа Дж. Фаулза «Маг», предпринял попытку упорядочить существующие классификации и вывести единый терминологический аппарат со ссылкой на теоретические труды таких исследователей, как Л. Геллер, Н.В. Брагинская, В.В. Бычков, С.С. Аверинцев, Р. Мних и других. [Яценко 2011]. При анализе роли экфрасиса в современной литературе, а именно в романах, основанных на биографиях реально существовавших художников, мы решили сконцентрироваться на двух типологиях, наиболее полно отражающих цель нашего исследования, показав на примере романа Джованни Пьерини «Дама с веером»¹ как в силу неизбежного синтеза плодов словесной и визуальной творческой деятельности данный подтип жанра предрасположен к использованию вербальных описаний произведений изобразительного искусства.

К первой классификации, по объему, относятся полный экфрасис, т. е. подробное описание произведений, в нашем случае зачастую с комментариями технического и стилистического толка, и свернутый, т. е. художественный образ той или иной работы, упомянутый в формате воспоминания или ассоциации героини без акцента на их живописных характеристиках. Внедрение подобных «поверхностных» элементов в нарратив способствует, главным образом, развитию сюжета и прояснению культурного контекста. Вторая классификация, по объекту описания, включает в себя прямой экфрасис, т. е. эксплицитный, и косвенный, который, согласно классическому литературоведению, отвечает характеристикам тропов². У Пьерини он встречается в описаниях природы и персонажей при помощи средств выразительности, используемых для создания нарочито «живописной» манеры повествования от лица героини, как если бы речь шла о портрете или пейзаже ее кисти, что в контексте романа о художниках приобретает дополнительное значение.

Несмотря на скептицизм, бытующий в искусствоведческой среде по отношению к анализируемому нами жанру не только в силу довлеющего над фактическим материалом художественного вымысла, но и в силу неизбежных потерь при переложении визуаль-

¹ *Pierini G.* La dama con il ventaglio. Milano: Electa, 2018. 228 p. В дальнейшем текст романа цитируется по данному изданию.

² Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. С. 427.

ного образа в пространство текста [Baetens 2005], «Дама с веером», на наш взгляд, служит положительным примером гармоничного сосуществования двух различных видов творческой деятельности. Роман предлагает практическое решение многовекового спора о парагоне искусств, пик которого приходится как раз на годы жизни Ангвиссолы, т. е. на расцвет Возрождения, с той разницей, что дискуссии XVI в. по следам античных авторов сравнивают живопись не с литературой в целом и прозой в частности, а с поэзией, ставшей наиболее плодотворной почвой для развития экфрасиса как жанра [Ames-Lewis 2000].

В контексте парагона искусств жанр романа о художнике, в котором экфрасис используется как прием, а средства выразительности в качестве инструментария для его создания, представляется нам, с точки зрения описательного потенциала, адекватным эквивалентом поэзии. Синкретизм двух видов искусства достигается благодаря ряду свойств художественной прозы, способствующих достижению точности при переводе языка живописи на язык литературы. Одним из них является свободный объем и не ограниченная метрическими и ритмическими канонами форма произведения, позволяющая обогатить нарратив деталями в том числе технического толка. С этой точки зрения представляет интерес косвенный экфрасис в описании горного пейзажа северной Италии, увиденного глазами героини. В сцене содержится отсылка на традицию европейской потолочной росписи, а именно на прежде фигурировавшие в тексте облака, «которые оживают на потолках дворцов, словно их писали с натуры»³ (р. 13). Пьерини нарочно прибегает к лексике, характерной для текстов с искусствоведческим уклоном, подчеркивая профессиональный взгляд художницы, или использует в качестве стилистических приемов слова, имеющие отношение к живописи, отмечая тем самым свойственный героине визуальный тип восприятия. Так, к первой категории относится игра света на склонах гор, «мягко заштрихованных тенями пробегающих облаков», «растущеванный контур вершин»⁴, «рефлексы голубого»⁵ (р. 12), блекнущие на горизонте; в качестве средств выразительности Пьерини особенное внимание уделяет метафорам («горы обрамляют декорации пейзажа»).

³ Здесь и далее – перевод наш.

⁴ В оригинале употреблено причастие “sfumato”, перешедшее в другие языки как термин, обозначающий технику живописи.

⁵ При обозначении цвета Пьерини использует не общепринятое прилагательное “blu”, а “turchino”, этимологически указывающее на пигмент для изготовления голубой краски.

Интересно отметить, что экфрасисы в романе Пьерини не ограничиваются описанием изображенных на полотнах образов, а зачастую включают в себя эпизоды, запечатлевающие картины в процессе создания и дающие представление о технике и приемах живописи Ангвиссолы, как лессировка, карнация и пр. Многогранность приема проявляется в том числе на уровне способов восприятия: в тех же эпизодах находим информацию о текстуре красок, запахе используемых ингредиентов и даже мягкости кистей, которыми было написано полотно. Например, в силу проблем художницы со зрением в эпизодах ознакомления с предметами искусства, будь то картина неустановленного авторства (р. 47) или подаренная мужем драгоценная шкатулка (р. 189), помимо визуального аспекта делается акцент на тактильное и ольфакторное восприятия. В другом эпизоде, где описываются барельефы фасада Дуомо в Пизе, фигурирует и вовсе неожиданное сравнение мраморных скульптур с сахарным декором, вызванное вкусовыми ассоциациями героини. В романе этому феномену дается следующее объяснение: «Софонисба – сладкоежка, <...> для нее созерцательное наслаждение зачастую связано с чувством вкуса» (р. 79).

Помимо прочего, сюжетность прозаического жанра позволяет интегрировать в экфрасисы и искусствоведческие диспуты, отражающие гипотезы ученых касательно того или иного произведения. Так, например, Пьерини основывается на полемике вокруг иконографии алтарной картины Ангвиссолы «Мадонна делль'Итрия», чтобы состыковать несколько сюжетных составляющих. Полотно служит связующим звеном между разными хронологическими периодами ее жизни: поскольку картина написана вскоре после смерти первого мужа художницы, в ретроспективной интерпретации она предстает свидетельством ее скорби. Экфрасис толкует изображенную на полотне похоронную процессию как дань уважения Фабрицио, погибшему в кораблекрушении и не удостоенному подобной почести. При интерпретации запечатленного там же морского пейзажа Пьерини занимает позицию Марио Марубби, утверждающего, что «присутствие двух кораблей во власти морской стихии на заднем плане не могло не быть отсылкой к его трагической гибели» [Marubbi 2022, p. 63]. По тексту данный фрагмент является плодом фантазии художницы на тему места кораблекрушения, что подразумевает берег острова Капри, неподалеку от которого произошла трагедия. Так Пьерини полемизирует с точкой зрения исследователей, доказывающих принадлежность работы к периоду жизни художницы на Сицилии и склоняющихся к мнению, что на заднем плане изображена Катания или Патерно [Cretti 2023].

Примечательно, что центральный экфрасис романа, а именно полотно, привезенное владельцами художнице для подтверждения авторства, – не что иное, как мистификация: картины «Дама с веером», которая дала название книге и основу интриге, не числится среди работ, официально приписываемых кисти Ангвиссолы. Все экфрасисы в романе, кроме этого, имеют подлинный художественный оригинал, довольно точно совпадающий с описанием – будь то знаменитая «Игра в шахматы»⁶, один из автопортретов Ангвиссолы или «Портрет отца Амилькара Ангвиссола, сестры Минервы и брата Асдрубала». В случае же с портретом неподтвержденного происхождения Пьерини пользуется отсутствием изначального источника, чтобы дать начало детективной сюжетной линии и ввести в заблуждение читателей, если те, заинтригованные ходом событий, решат справиться о полотне. Представляет интерес также издательский ход, усиливающий путаницу подменой визуального образа: на обложке итальянского издания «Дамы с веером» помещен один из портретов Елизаветы Валуа работы художницы, обрезанный так, что может показаться, будто девушка сжимает в руке веер или платок, хотя она лишь придерживает объемный рукав платья. При этом, экфрасис самой картины не является исключительно плодом воображения писательницы – его прообраз можно найти в других работах Ангвиссолы. При сопоставлении деталей туалета изображаемой становится очевидно, что загадочное полотно действительно вдохновлено портретами Елизаветы Валуа, датируемыми 1561 и 1605 гг.

Характерно, что данный экфрасис не сводится к технической функции двигателя сюжета: его эстетическая составляющая также позволяет углубиться в искусствоведческий дискурс и раскрыть тему символики в живописи позднего Возрождения. Момент опознавания картины художницей демонстрирует ее блестящую осведомленность в вопросах женского костюма и этикета, а заодно подчеркивает ее статус придворной дамы, обученной всем нюансам жизни при королевском дворе. Более того, описание полотна иллюстрирует, как в формальном и не предрасположенном к разночтениям жанре портретной живописи Ангвиссоле удается замаскировать множество скрытых «посланий»: каждая деталь туалета, будь то ткань, драгоценные камни, кольцо и даже то, на какой палец оно надето, имеет определенную трактовку и сообщает новые подробности об их владелице.

Еще одна точка пересечения между двумя искусствами, имеющая экфрастический потенциал в рассматриваемом жанре, – создание психологического портрета путем описания портрета

⁶ В марте 2019 г. картина стала темой месяца в конкурсе экфрасисов “Ekphrastic Review” (“Ekphrastic”).

живописного. Образы героев представлены через наложенные одна на другую призмы – точки зрения писателя и художника. Они приобретают большую «выпуклость» благодаря двойной (если не считать читателя) работе воображения в процессе создания произведения и анализе характеров. В то же время, задействование не только рационального, но и визуального восприятия, подкрепленного фактическим художественным материалом, сообщает им большую правдоподобность. Так, в романе Пьерини галерея портретов (как в буквальном, так и в фигуральном смысле) исторических персоналий дана через экфрасисы работ Ангвиссолы – которые отличались, как отмечал Джорджо Вазари, редким жизнеподобием в изображении людей и их эмоций⁷, – и посредством описания их характеров, домысленных по тем же портретам.

Помимо полотен, выполненных самой художницей, среди эксплицитных экфрасисов в романе встречаются работы других авторов, например, фрески Джулио Романо в Палаццо дель Те в Мантуе. Фрагмент с описанием зала Трои можно отнести к «поверхностному» типу – емкий образ («крайне правдоподобные, полные динамизма изображения, которые того и гляди сорвутся со стен» (р. 18)) дан прежде всего для того, чтобы передать впечатление молодой Ангвиссолы от увиденного. Особого внимания заслуживает эпизод с росписями того же Романо в зале Амура и Психеи – при их упоминании Пьерини ссылается не на оригинал, а на выполненные по нему гравюры в доме учителя Ангвиссолы и ее сестер Бернардино Кампи. Тот же прием применен к «автопортрету в портрете», на котором Ангвиссола изобразила учителя в процессе работы над ее собственным портретом⁸. Экфрасис, изначально представляющий собой воплощение понятия «искусства в искусстве», в романе является его трехкратной прогрессией (автопортрет-портрет-роман/фреска-гравюры-роман). Помимо эстетической функции прием имеет важное культурологическое значение: его многоступенчатая структура отражает иерархию преемственности творческих принципов художницы, изначально усвоенных от Кампи, на стиль которого, в свою очередь, оказал большое влияние Романо.

Подробное описание персонажей его фрески «Юпитер, соблазняющий Олимпиаду» призвано ввести в повествование первые размышления юной художницы о сущности плотской любви, таким образом давая представление о культурном контексте, в кото-

⁷ Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих: Полное издание: В 1 т. М.: Альфа-книга, 2008. 1279 с.

⁸ Речь идет об экфрасисе работы Ангвиссолы «Бернардино Кампи пишет Софонисбу Ангвиссолу» (1559, Сиена, Национальная Пинакотекка).

ром росла героиня и в котором формировался ее художественный вкус и «насмотренность». Релевантность термина диктуется самим текстом – недаром Пьерини при рассказе об артистическом пути Ангвиссолы делает акцент на количестве картин, увиденных ею за всю жизнь. Так, например, в романе Антонис Ван Дейк ссылается на «генуэзскую Мадонну» Ангвиссолы, художественная ценность экфрасиса которой в данном случае относительна. Особый интерес представляет искусствоведческий комментарий Пьерини, дающий представление о влиянии генуэзской живописи на формирование стиля художницы. Как она сама подтверждает Ван Дейку, «это было подражание <Луке> Камбьязо» (р. 152), генуэзскому маньеристу XVI в.

Культурный контекст и его роль в романах о художниках представляют отдельный интерес для нашего междисциплинарного исследования, однако в данной статье мы решили сконцентрировать внимание на литературной специфике рассматриваемого жанра и ограничились анализом отдельных примеров пересечения визуального и вербального искусств в текстуальном пространстве романа Пьерини.

Литература

- Яценко 2011 – *Яценко Е.В.* «Любите живопись, поэты...»: Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель // Вопросы философии. 2011. № 11. С. 47–57.
- Ames-Lewis 2000 – *Ames-Lewis F.* The intellectual life of the Early Renaissance artist. New Haven: Yale University Press, 2000. 332 p.
- Baetens 2005 – *Baetens J.* Novelization, a contaminated genre? // *Critical Inquiry*. 2005. Vol. 32. No. 1. P. 43–60.
- Cretti 2023 – *Cretti D.* Sofonisba Anguissola: il restauro delle pale di Paternò // *Le donne e l'arte*. Roma: Quasar, 2023. P. 29–46.
- Marubbi 2022 – *Marubbi M.* Sofonisba Moncada e Anguissola: opere e giorni di una pittrice cremonese in Sicilia (1573–1579) // *Sofonisba Anguissola e la Madonna dell'Itria. Il culto dell'Hodighitria in Sicilia dal Medioevo all'Età Moderna*, Milano: Nomos Edizioni, 2022. P. 53–64.

References

- Ames-Lewis, F. (2000), *The intellectual life of the Early Renaissance artist*, Yale University Press, New Haven, CT, USA.
- Baetens, J. (2005), “Novelization, a contaminated genre?”, *Critical Inquiry*, vol. 32, no. 1, pp. 43–60.

- Cretti, D. (2023), “Sofonisba Anguissola: il restauro delle pale di Paterno”, in *Le donne e l’arte*, Quasar, Roma, Italy, pp. 29–46.
- Marubbi, M. (2022), “Sofonisba Moncada e Anguissola: opere e giorni di una pittrice cremonese in Sicilia (1573–1579)”, *Sofonisba Anguissola e la Madonna dell’Itria. Il culto dell’Hodighitria in Sicilia dal Medioevo all’Età Moderna*, Nomos Edizioni, Milano, Italy, pp. 53–64.
- Yatsenko, E.V. (2011), “Love painting, poets... Ekphrasis as an artistic-worldview model”, *Voprosy filosofii*, no. 11, pp. 47–57.

Информация об авторе

Владислава С. Сычева, аспирант, Литературный институт им. А.М. Горького, Москва, Россия; 123104, Москва, Тверской б-р, д. 25; vladislavassycheva@mail.ru

Information about the author

Vladislava S. Sycheva, postgraduate student, Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, Moscow, Russia; 25, Tverskoi Boulevard, Moscow, Russia, 123104; vladislavassycheva@mail.ru