

УДК 82-94

DOI: 10.26907/2782-4756-2024-78-4-194-200

ЭКФРАСИС КАК СТИЛИСТИЧЕСКОЕ СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ОБРАЗА В БИОГРАФИИ (НА МАТЕРИАЛЕ БИОГРАФИЙ ДЖОРДЖИАНЫ ДЕВОНШИРСКОЙ)

© Камиля Аюпова

EKPHRASIS AS A STYLISTIC MEANS OF CREATING AN IMAGE IN BIOGRAPHIES (BASED ON THE BIOGRAPHIES OF GEORGIANA, DUCHESS OF DEVONSHIRE)

Kamilya Ayupova

The article explores instances of actual ekphrasis (verbal representation of actual works of art) in biographies of the 18th century British socialite Georgiana, Duchess of Devonshire. Through the case study approach, we argue that ekphrasis serves as a stylistic device in biographies and helps shape the reader's perception of the subject. Published in different decades of the 20th century, the four biographies of the Duchess illustrate historical move of the biography from novelization towards factual narrative. The study leads to a conclusion that, in the analyzed biographies, the use of ekphrasis is linked to their stylistic aspect. Extended descriptive-interpretive ekphrases prevail in the novelized biographies of I. Leveson Gower and A. Calder-Marshall. Ekphrases are lexically expressive, they can be used to create antithesis or introduced into the narrative through free indirect speech. B. Masters, the author of one of the two factual biographies, desists from using ekphrasis. A. Forman favours condensed descriptive ekphrases that she introduces into the narrative through letter and newspaper excerpts. As is the case with novelized biographies, ekphrasis in Forman's factual biography acts as a stylistic device that creates imagery in a factual narration yet preserving its authenticity.

Keywords: biography, actual ekphrasis, stylistic device, Georgiana, Duchess of Devonshire

В статье анализируются случаи миметического экфрасиса (вербального представления реальных произведений живописи) в биографии. На материале четырех биографий английской аристократки XVIII века Джорджианы Девонширской автор рассматривает экфрасис как стилистическое средство, формирующее читательское представление о биографируемой личности. Опубликованные в разные десятилетия XX века, биографии герцогини Девонширской иллюстрируют историческое движение научно-популярной биографии от художественности к документальности. Автор приходит к выводу, что в анализируемых биографиях применение экфрасиса связано со стилистическим аспектом биографий. В беллетризованных биографиях А. Левесон Гоуэр и А. Колдер-Маршалла преобладают развернутые описательно-толковательные экфрасисы. Экфрасисы обладают лексической выразительностью, используются в рамках приема антитезы, а также могут включаться в повествование посредством несобственно-прямой речи. Автор одной из документальных биографий Б. Мастерс отказывается от экфрасиса. А. Форман отдает предпочтение свернутому дескриптивному экфрасису, который включается в ткань повествования через прямые цитаты из публицистики и писем и, так же как и экфрасис в беллетризованной биографии, служит стилистическим средством, создающим образность в документальном повествовании, не разрушая при этом достоверность.

Ключевые слова: биография, миметический экфрасис, стилистическое средство, Джорджиана, герцогиня Девонширская

Для цитирования: Аюпова К. Экфрасис как стилистическое средство создания образа в биографии (на материале биографий Джорджианы Девонширской) // Филология и культура. Philology and Culture. 2024. № 4 (78). С. 194–200. DOI: 10.26907/2782-4756-2024-78-4-194-200

Традиционное понимание экфрасиса в литературоведении как описание и анализ произведений искусства в поэзии постепенно расширилось

до использования применительно ко всем родам литературы. Широкое распространение экфрасического дискурса в современной художест-

венной прозе привлекает внимание исследователей [1], [2], [3], [4]. Предпринимаются попытки систематизировать знания об экфрасисе и классифицировать его виды, формы и функции в художественных текстах [1]. С расширением понятия появляются работы, изучающие экфрасис в мемуарно-биографической прозе, в частности о художниках. С. Ловелл [5], А. Галькова [6], Дж. Брейнстроп [7], Н. Кая [8], Дж. Даббз [9], Н. Шлемова [10], А. Марков и С. Камилова [11] рассматривают экфрастические описания как способ построения образа творца и отражения его художественного сознания. Так, С. Ловелл изучает экфрасис в рамках биографического метода. Не употребляя термин, экфрастические описания анализирует М. А. Козырева в биографическом очерке Честертона о художнике-символисте Уоттсе [12]. Авторы биографических произведений о художниках, которые исследуются в упомянутых работах, прибегают к экфрасису в рамках биографического метода для объяснения жизни через творчество. Мы исследуем случаи миметического экфрасиса (то есть вербальное представление реальных произведений живописи) в биографиях, объектом которых является не художник.

В данной работе мы будем опираться на широко цитируемое определение экфрасиса, предложенное Джеймсом Хеффернаном в 1993 г.: «вербальная репрезентация визуальной репрезентации» [13, с. 3], а также использовать терминологию, представленную в статье Яценко [1]. Экфрасис в биографиях может выполнять различные функции, в рамках настоящей статьи мы сосредоточим свое внимание на экфрасисе как стилистическом средстве построения образов исторических персонажей, количественное и качественное употребление которого находится в зависимости от жанрового своеобразия биографии.

Четыре биографии Джорджианы Девонширской были созданы в разные десятилетия XX в. По жанру все они научно-популярные, в соответствии с тем, как этот жанр понимался в каждую из эпох создания биографий. Биография в первой половине века развивалась по пути романизированной (беллетризованной) биографии. Документальный материал облекался в художественную форму. Последующие десятилетия в развитии научно-популярной биографии характеризуются постепенным отказом от художественных элементов: авторский голос отходит на задний план, вымышленные диалоги и монологи уступают место осторожным гипотезам. Биографии Джорджианы Девонширской иллюстрируют это движение от беллетризации к документальности.

Произведения Левесон Гоуэр (1944) [14] и Колдер-Маршалла (1978) [15] написаны с разной степенью беллетризации: включают художественный вымысел – диалоги, внутренние монологи, вымышленные сцены (см. [16]). Биографии Мастерса (1981) [17] и Форман (1998) [18] демонстрируют альтернативные пути включения художественного элемента в документальное повествование – через композицию.

Джорджиана, герцогиня Девонширская, была одной из самых ярких и влиятельных женщин Англии эпохи Просвещения. Она принимала активное участие в политике партии вигов, была лидером светского общества, дружила с французской королевой Марией-Антуанеттой и сумела понравиться простому народу Англии. Герцогиня эпатировала общество эксцентричными нарядами и смелой политической кампанией, агитируя за лидера партии вигов Чарлза Джеймса Фокса. За свое выходящее за рамки общепринятого поведение Джорджиана подверглась нападкам и оскорблениям в прессе. После Вестминстерских выборов 1784 г. распространилась популярная легенда о прекрасной герцогине, целующей мясника в обмен на голос избирателя – благодаря карикатурам такой Джорджиана и запечатлелась в общественном сознании жителей Великобритании на многие поколения.

Джорджиану прозвали «прекрасной герцогиней Девонширской». Однако, по отзывам мемуаристов, современников Джорджианы, внешность ее была заурадной. Привлекательность Джорджианы происходила не столько из внешних данных, сколько из ее харизмы. «Прекрасной» ее находили только после непосредственного общения. Современников покоряла ее естественность и искреннее участие. Автор «Замка Отранто» Гораций Уолпол провозгласил герцогиню «феноменом» [17, с. 35], [18, с. 35], романистка Фанни Берни отметила ее живость, легкость и очарование, «право же, последний эпитет мог быть придуман ради нее» (здесь и далее перевод наш. – К. А.) [14, с. 21]. По легенде, сама Джорджиана считала, что лучший комплимент ей сделал ирландский рабочий, попросивший позволения зажечь трубку от огня ее глаз [Там же, с. 112], [17, с. 36].

Герцогиню изображали такие знаменитые художники, как Томас Лоуренс, Ричард и Мария Косвей, Джон Даунмен, Ангелика Кауфман, сэр Джошуа Рейнольдс и Томас Гейнсборо. Самым известным изображением герцогини Девонширской стал «шляпный» портрет, созданный Томасом Гейнсборо в 1785 г. На момент выхода трех биографий герцогини (Левесон Гоуэр, Колдер-Маршалла и Мастерса) портрет Гейнсборо был

скрыт в частной коллекции в США. Однако забыт он не был: с конца XIX в. в широком обращении было множество репродукций со знаменитого полотна, образ с картины активно использовался в сувенирной продукции: от керамики и портсигаров до коробок конфет с «прекрасной герцогиней». Айрис Левесон Гоуэр, автор первой биографии Джорджианы, начинает повествование с рассказа о своем ярком воспоминании из детства, в центре которого «шляпное» изображение ее прапрабабки. «*Georgiana Devonshire kissed a butcher and wore a large hat; since then she is the beautiful Duchess of a million chocolate boxes*», – отмечает она [14, с. 7].

Первая биография герцогини Девонширской, озаглавленная «*The Face Without A Frown*», была написана ее родственницей по нисходящей линии Айрис Левесон Гоуэр в 1944 г. В предисловии Левесон Гоуэр вспоминает знакомство со своей прославленной прародительницей через ее живописное изображение:

«“That’s your great-great-grandmother,” I was told, “The beautiful Duchess who kissed the butcher.” <...> the hat and the kiss were imprinted on my mind as the important points in the introduction. Afterwards <...> I came to know her, and found that most of the time she did not wear the hat and that she was not exclusively occupied in kissing tradesmen» [Там же].

Привлеченная популярным образом герцогини, Левесон Гоуэр задалась целью показать публике «настоящую» Джорджиану, которую она открыла в процессе подготовки к публикации семейной переписки. В предисловии, озаглавленном «*Apologia*», Левесон Гоуэр утверждает, что все написанное ею факт. Однако, несмотря на такое заявление, в книге Левесон Гоуэр заметно увлечение художественным письмом. Документальное повествование то и дело прерывается вымышленными эпизодами, диалогами и монологами. Художественные фрагменты в большинстве случаев избыточно сентиментальны и не согласованы с научно-популярной направленностью биографии в целом.

Левесон Гоуэр активно опирается на иконографический материал. Увиденная в детстве репродукция знаменитого портрета кладет тому начало. Название книги представляет собой микроэпиграмма – как сообщается в предисловии автора, оно цитирует подпись к одному из портретов Джорджианы работы Джона Даунмена: «*She seldom wore and never met a frown*». – «*Лицо ее всегда излучало ясность и неизменно встречало его в ответ*» [Там же]. В тексте биографии эта цитата встретится еще раз, образуя тем самым эпиграммический мотив.

Эпиграмма в биографии Левесон Гоуэр становится одним из основных стилистических приемов построения образов, наряду с литературными аллюзиями. Иконографический материал служит проводником в мир исторических персонажей. Автор вплетает его в свое повествование, приглашая читателя вообразить возможные мысли и чувства изображенных на портретах людей:

«The memories <...> stretched farther and farther back into the past, <...> back into the time when she was stood on a table in front of Mama, dressed in her best frock (and very uncomfortable it was too), stiff buckled shoes on her feet and a starched cap on her head, Mama’s arm round her and Mama’s little dog on the table beside her, to be painted by Sir Joshua. What a long time ago... why, she was a very little girl then, and now she was going to be married and the whole of life was going to be different» [14, с. 15].

В приведенном отрывке автор создает психологический эпиграмма, передавая восприятие Джорджианой своего детского портрета кисти Рейнольдса. Упомянув, насколько неудобными были «лучшее платье» и туфли с точки зрения юной леди Джорджианы, Левесон Гоуэр сообщает свою интерпретацию описанной картины мыслям героини, стремясь таким образом построить эмоциональную близость между читателем и объектом биографии.

В одной из глав мы встречаем ряд неатрибутированных эпиграмм: Левесон Гоуэр описательно перечисляет известные портреты герцогини. Почти все эпиграммы здесь дескриптивные и без труда соотносятся с конкретными изображениями. Однако в случае с толковательным эпиграммой портрета, «где улыбка – ее единственное украшение» (the portrait in which her smile is the only decoration), точная атрибуция невозможна, однако позволяет связать данный случай эпиграммы с эпиграммическим лейтмотивом «face without a frown», вынесенным в заглавие и с незаконченным портретом Рейнольдса, помещенным на обложку. «*But always her likeness was hard to catch*» [14, с. 43], – подытоживает автор.

При помощи дескриптивного эпиграммы известного портрета кисти Рейнольдса Левесон Гоуэр выражает сожаление о том, что важнейшая, по ее мысли, роль Джорджианы, роль матери, осуществилась лишь спустя время: «*But for eight long years the canvas for her picture with her child upon her knee was to lean its blank face to the wall*» [Там же, с. 44].

В биографии встречается развернутый сводный эпиграмма портретов, где Левесон Гоуэр предлагает свое иконологическое прочтение изображений. Сравнивая портреты Джорджианы и

леди Элизабет, ее фальшивой подруги, Левесон Гоуэр использует ряд контекстуально контрастирующих эпитетов, чтобы представить два противоположных характера:

«Georgiana's charm lay in her **openness**, her frank **spontaneity**; Lady Elizabeth's in her **considered** approach. We have only to lay their portraits side by side for their characters to be made manifest; take as many as you will – half a dozen of each – and the characteristics are only accentuated. Georgiana's face is **round** and composed of **curves**, her eye-sockets large, the eyes round and **laughing**, her nose is **deplorable**, for it turns up **unshamedly** and her nostrils are wide and winged, it has no kind of dignity – nothing but **impertinence** and **zest**; her mouth is **curved**, **generous** and **irrepressible**, and her abundant hair is **uncontrolled**.

Lady Elizabeth's more beautiful face is **oval** and **subtle**, **pointed** and **vixen-like**. Her fine eyes are set in **almond-shaped** sockets, her nose is **narrow** at the bridge and her mouth smiling and **sensual**. The two faces epitomize **impulse** and **calculation**. Yet Georgiana was considered the paramount beauty of her time, though we might consider her a “jolie-laide”; but the eighteenth century detested subterfuge, and it was probably the shining honesty of her face, “**that seldom wore and never met a frown**,” that made her seem so lovely to them» [14, с. 73–74] (здесь и далее выделено нами. – К. А.).

Эпитеты, противопоставляющие черты лица Джорджианы и леди Элизабет, предваряются антитезой «непосредственность» (frank spontaneity) – «сознательность» (considered approach) и в завершение аналогичным образом обобщаются антонимами «импульсивность» (impulse) и «расчет» (calculation). Таким образом, внешность обеих женщин, запечатленная на портретных изображениях, представлена Левесон Гоуэр как характеризующая, причем среди оценочных эпитетов, подобранных для описания отдельных черт лица, есть полисемичные: «generous» в описании пропорций рта также отражает и характер владелицы, славившейся своей щедростью, тонкие («subtle») черты лица леди Элизабет семантически сообщают нам о ее тихом коварстве и изощрении, в эпитете «pointed» содержится намек на ее привычку всегда действовать с умыслом.

Заглавие биографии Артура Колдер-Маршалла «The Two Duchesses», вышедшей в 1978 г., настраивает на двусмысленность и интригу. Впечатление усиливается обложкой, для которой была выбрана миниатюра французского художника Ж.-У. Герена, созданная во время пребывания Джорджианы и леди Элизабет в Париже в 1790 г. Джорджиана изображена на переднем плане, а ее рука покоится на плече Бесс. Внешнее сходство подруг усилено художником:

не только в нарядах и прическах, но и в профилях и чертах лица. Положение фигур символично в отражении взаимоотношений двух женщин: Джорджиана, как и в жизни, немного возвышается на переднем плане, она одновременно ведущая и ведомая: рукой она опирается о плечо леди Элизабет, фигура которой устремлена вперед. Таким образом, читателю дается понять, что в книге будет поведена история взаимоотношений двух женщин, двух герцогинь – Джорджианы, первой жены герцога Девонширского, и леди Элизабет, ее лучшей подруги, которая «унаследует» титул после кончины Джорджианы, выйдя замуж за герцога.

К экфрасису портретов Джорджианы Колдер-Маршалл прибегает, когда подводит итог жизни почившей герцогини:

«At the age of forty-nine the private Georgiana, Duchess of Devonshire, was dead <...> But the public Georgiana, the legendary, the beautiful, the natural, warm-hearted, generous Duchess of Devonshire, Empress of Fashion, lived on» [15, с. 148].

Далее следует ряд свернутых экфрасисов, где Колдер-Маршалл перечисляет все самые известные изображения Джорджианы в искусстве как визуальные свидетельства ее посмертной репутации, высокого статуса и широкой популярности.

После ухода Джорджианы из жизни и со страниц книги Колдер-Маршалл продолжает повествование со второй герцогиней Девонширской в центре событий. Выйдя из тени своей блистательной подруги и покровительницы, Бесс отправляется в Европу и становится меценатом. Колдер-Маршалл подробно останавливается на ее деятельности, а также на внимании к ней известных художников, которым она покровительствовала. Все случаи экфрасиса атрибутированы. Описания лексически выразительны. Экфрасис портрета Томаса Лоуренса вызывает яркий визуальный образ привлекательной женщины:

«Wearing a splendid hat with osprey feathers embracing her curls and tumbling to meet the billowy lace on her left shoulder, her eyes pensive, nostrils delicate and lips made to be kissed, she looks a noble lady half that age» [Там же, с. 174].

Колдер-Маршалл отмечает, что на момент создания портрета Бесс было около шестидесяти лет. По мысли биографа, Лоуренс, «величайший льстец» среди английских портретистов, изобразил ее не так, как она выглядела в 1819 г., а как себя ощущала (how she felt she was) [Там же]. Ав-

тор противопоставляет этому портрету другой, выполненный десять лет назад, сразу после свадьбы с пятым герцогом Девонширским: «*the eyes larger but more calculating beneath Medusa-curls, nose long and pronounced, mouth curling up not in happiness but triumph*» [Там же]. Выражение глаз истолковано как расчетливое, а приподнятые уголки рта выражают не счастье, а ликование. Отталкивающее впечатление усилено сравнением с Медузой в описании прически.

При помощи двух противопоставленных толковательных экфрасисов Колдер-Маршалл иллюстрирует свое отношение к героине в два ее жизненных периода.

В 1981 г. появилась новая биография Джорджианы Девонширской «*Georgiana*». Ее автором стал британский биограф Брайан Мастерс. Предисловие, написанное Деборой, герцогиней Девонширской, открывается сводным имплицитным экфрасисом: «*I have lived with Georgiana for more than fifty years. She is in our drawing room, my little sitting room, and the library. Sometimes she moves into the Great Dining Room. These constant reminders make Georgiana's presence at Chatsworth almost tangible*» [17, Предисловие, п. р.]. Упоминая портреты метонимично, герцогиня подчеркивает силу присутствия Джорджианы.

По устоявшейся традиции, Дебора Девонширская отмечает, что очарование Джорджианы невозможно было запечатлеть на холсте, и приводит экфрастическую цитату ее сына: «*The head is very like my mother and it is almost the only likeness of her that reminds me of her countenance*» [Там же, п. р.], в которой говорится о портрете Марии Косуэй, где Джорджиана изображена в образе Дианы, богини луны, парящей сквозь облака. Эта цитата дублируется в иллюстративном материале рядом с фрагментом упомянутого портрета с крупным планом лица Джорджианы.

В тексте биографии встретится всего один экфрасис. Создается впечатление, что живописные документы с точки зрения их необходимости в построении достоверного образа Мастерс оценивает невысоко. О знаменитом и широко расхваленном в свое время портрете Рейнольдса, где Джорджиана изображена в роли матери, Мастерс упоминает так: «*She posed for the famous portrait by Reynolds, said by many to be among his best, though not a good likeness of Georgiana*» [Там же, с. 105]. Этот экфрасис не обладает лексической выразительностью, обезличенный и отстраненный, он передает сказанное о портрете другими.

Таким образом, если не считать экфрастического предисловия, в биографии Мастерса всего один экфрасис, причем его содержание – передающее неуточненное общее мнение – умаляет

ценность визуального образа, запечатленного на упомянутом портрете. Предисловие герцогини, сообщающее, что портреты Джорджианы создают ощущение присутствия, вступает в спор с текстом Мастерса, в котором почти отсутствует экфрасис. Мысль о том, что ни один источник – ни портреты, ни письма, ни мемуары – не в силах воссоздать магию присутствия Джорджианы, рефреном проходит через биографию Мастерса. Автор обозначает свою позицию и выделив один портрет в иллюстративном материале. Помещенный рядом комментарий близкого человека, сообщающего, что это единственное похожее изображение, обесценивает все остальные.

Последняя биография Джорджианы вышла в 1998 г. и получила Уитбредовскую премию. Ее автор, Аманда Форман, удостоилась похвал за удачное сочетание стиля и научного исследования. Основой для биографии послужила докторская диссертация автора.

Биография открывается экфрастическим описанием самого известного портрета Джорджианы:

«*The famous Gainsborough portrait of Georgiana succeeds in capturing something of the enigmatic charm which her contemporaries found so compelling. However, it is not an accurate depiction of her features: her eyes were heavier, her mouth larger. Georgiana's son Hart insisted that no artist ever succeeded in painting a true representation of his mother. Her character was too full of contradictions, the spirit which animated her thoughts too quick to be caught in a single expression*» [18, с. 3].

Другое упоминание этого портрета приходится на главу, посвященную самому яркому периоду жизни герцогини, когда она находилась на пике социального успеха:

«*Georgiana was also responsible for the unprecedented sales of the "picture hat": wide-brimmed hats, worn with a large sash and adorned with drooping feathers. She had posed in one of her own design, perching it stylishly on the side of her head, for her portrait by Gainsborough. After he exhibited the painting, women up and down the country ordered their milliners to make them a copy of the "Duchess of Devonshire's picture hat"*» [Там же, с. 121].

Первым экфрасисом Форман продолжает традицию размышлений на тему загадочного обаяния («*enigmatic charm*») Джорджианы, не поддающегося воспроизведению. Вторичный экфрасис этого полотна иллюстрирует социальный успех герцогини, так же как и свернутый экфрасис другого портрета Гейнсборо, из которого читатель узнает, что в июльском номере газеты «*The Morning Herald*» сообщалось, что «*Georgiana was sitting for Gainsborough for a full-*

length portrait intended as a present to the Queen of France» [Там же, с. 90]. Форман активно использует свернутый экфрасис из публицистики и писем. «Документальный» экфрасис, включенный в ткань повествования, позволяет читателю провести связь с реальным объектом искусства, делая образ исторического персонажа живым. Так же, как и Мастерс, Форман лишь цитирует экфрасисы, не сообщая им собственную интерпретацию. Однако при отсутствии собственно художественной выразительности, миметический экфрасис в документальной биографии самим присутствием придает выразительность повествованию и способен вызвать эмоциональный отклик у читателя.

В данной статье мы проанализировали функционирование миметического экфрасиса в тексте биографии как стилистического средства построения образа. Экфрасис в произведении на стыке документального и художественного имеет свою специфику. Так, в биографиях Левесон Гоуэр и Колдер-Маршалла, имеющих выраженный художественный компонент, преобладают развернутые описательно-толковательные экфрасисы. Мастерс и Форман не прибегают к беллетризации. Единственный случай экфрасиса у Мастерса и большинство экфрасисов в биографии Форман свернутые дескриптивные. Несмотря на то что Форман почти не вербализирует полотно, ее способ включения экфрасиса в ткань биографии (через цитаты из документальных источников – публицистики и писем) представляет собой стилистический прием, помогающий создать образность в документальном повествовании, не нарушая достоверность. Авторство экфрасиса также имеет значение. У Левесон Гоуэр и Форман встречаются экфрасисы, автором которых являются персонажи биографии. Левесон Гоуэр, заимствуя романский прием, представляет экфрасис в вымышленном потоке мыслей Джорджианы, таким образом сообщая историческому персонажу свою интерпретацию картины. Форман включает экфрасисы из писем Джорджианы и ее современников, однако такой прием не нарушает историческую достоверность.

Три биографии начинаются экфрастически. Левесон Гоуэр вспоминает широко растиражированное и ставшее стереотипным изображение герцогини Дебора Девонширская в предисловии к биографии Мастерса говорит о жизни в окружении портретов Джорджианы. Форман начинает повествование с экфрасиса знаменитого портрета Гейнсборо. Биография Левесон Гоуэр наиболее экфрастическая, что закономерно, учитывая ее сильную художественную составляющую, обусловленную исторической тенденцией в раз-

витии жанра научно-популярной биографии XX в.

Список источников

1. Яценко Е. В. «Любите живопись, поэты...». Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель // Вопросы философии. 2011. № 11. С. 47–57.
2. «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: сб. ст. / сост. и науч. ред. Д. В. Токарева. М.: Новое лит. обозрение, 2013. 571 с.
3. Экфрастические жанры в классической и современной литературе: монография / Н. С. Бочкарева, К. В. Загороднева, Е. О. Пономаренко, А. Г. Рогова, И. А. Табункина, Д. С. Туляков, И. И. Тулякова; под общ. ред. Н. С. Бочкаревой; Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь, 2014. 204 с.
4. Абашева М. П., Чащинов Е. Н. Экфрасис в романе А. Королева «Эрон» // Вестник Пермского университета. 2015. Вып. 4 (32). С. 89–97.
5. Lovell S. Ekphrasis as an Analytical Mode in Biography: Finding Vida Lahey's Romantic «Character» // a/b: Auto/Biography Studies. 2013. № 28. P. 272–295.
6. Галькова А. В. Особенности живописного экфрасиса в мемуарно-автобиографической прозе А. Н. Бенуа и М. В. Добужинского // Текст. Книга. Книгоиздание. 2016. № 2 (11). С. 27–48.
7. Bruinstroop J. Reliefs: Biographical ekphrasis and the Queer artist. PhD by Creative Works, Queensland University of Technology. 2022. URL: <https://eprints.qut.edu.au/236549/> (дата обращения: 01.10.2024).
8. Kaya N. The Drama of Ekphrastic Affect: Sculpture in Evliyâ Çelebi's The Book of Travels // The Journal of Aesthetic Education. 2019. Vol. 53 no. 4. P. 99–110.
9. Dabbs J. The Role of Art in Recent Biofiction on Sofonisba Anguissola // Authorizing Early Modern European Women: From Biography to Biofiction, edited by J. Fitzmaurice et al. Amsterdam University Press, 2022. P. 219–34.
10. Шлемова Н. Поэтика интермедийности в малой прозе постсоветского зарубежья (на материале журнала «Даугава»). Филология и культура. Philology and Culture. 2022. № 3. С. 188–194.
11. Марков А. В., Камилова С. Э. Жанровые трансформации рассказа о художнике в современной узбекской литературе // Новый филологический вестник. №1 (68). 2024. С. 337–345.
12. Козырева М. А. Биография художника: жанровые особенности. Филология и культура. Philology and Culture. 2015. № 4. С. 227–231.
13. Heffernan J. A. W. Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery. Chicago: The University of Chicago Press, 1993. 249 p.
14. Leveson Gower I. The Face Without a Frown. London: Frederick Muller Ltd., 1947. 239 pp.
15. Calder-Marshall A. The Two Duchesses. Newton Abbot: Readers Union Group of Book Clubs, 1978. 208 p.

16. Аюпова К. Ф. Беллетризация как приём в биографиях Джорджианы, герцогини Девонширской // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. 2017. Т. 159, кн. 1. С. 231–241.

17. *Masters B.* Georgiana. London: Allison & Busby, 1997. 324 p.

18. *Foreman A.* Georgiana Duchess of Devonshire. London: Harper Collins Publishers, 1999. 463 p.

References

1. Yatsenko, E. V. (2011). "Lyubite zhivopis', poety...". *Ekfrasis kak khudozhestvenno-mirovozzrencheskaya model'* ["Poets, you should love painting . . .": Ecphrasis as an Artistic and Ideological Model]. *Voprosy filosofii*. No. 11, pp. 47–57. (In Russian)

2. Tokarev, D. V. (ed.) (2013). "Nevyrazimo vyrazimoe": *ekfrasis i problemy reprezentatsii vizual'nogo v khudozhestvennom tekste* ["Indescribably Expressible": Ecphrasis and Visual Representation of the Problem in the Fictional Text]. 571 p. Moscow, NLO. (In Russian)

3. Bochkareva, N. S., Zagorodneva, K. V., Ponomarenko, E. O., Rogova, A. G., Tabunkina, I. A., Tulyakov, D. S., Tulyakova, I. I. (2014). *Ekfrasticheskie zhanry v klassicheskoi i sovremennoi literature* [Ekphrastic Genres in Classical and Contemporary Literature]. 204 p. Perm, izd. Perm gos. univ. (In Russian)

4. Abasheva, M. P., Chashchinov E. N. (2015). *Ekfrasis v romane A. Koroleva "Eron"* [Ekphrasis in Anatoly Korolev's Novel "Eron"]. *Vestnik Permskogo universiteta*. Vyp. 4 (32), pp. 89–97. (In Russian)

5. Lovell, S. (2013). *Ekphrasis as an Analytical Mode in Biography: Finding Vida Lahey's Romantic "Character"*. a/b: Auto/Biography Studies. No. 28, pp. 272–295. (In English)

6. Gal'kova, A. V. (2016). *Osobennosti zhivopisnogo ekfrasisa v memuarно-avtobiograficheskoi proze A. N. Benua i M. V. Dobuzhinskogo* [Features of Pictorial Ekphrasis in the Memoirs and Biographical Prose of A. N. Benois and M. V. Dobuzhinskiy]. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie*. No. 2 (11), pp. 27–48. (In Russian)

7. Bruinstroop, J. (2022). *Reliefs: Biographical Ekphrasis and the Queer Artist*. PhD by Creative Works,

Queensland University of Technology. URL: <https://eprints.qut.edu.au/236549/> (accessed: 01.10.2024). (In English)

8. Kaya, N. (2019). *The Drama of Ekphrastic Affect: Sculpture in Evliyâ Çelebi's The Book of Travels*. *The Journal of Aesthetic Education*. No. 53 (4), pp. 99–110. (In English)

9. Dabbs, J. (2022). *The Role of Art in Recent Biofiction on Sofonisba Anguissola*. In J. Fitzmaurice, N. J. Miller, & S. J. Steen (Eds.), *Authorizing Early Modern European Women: From Biography to Biofiction*. Pp. 219–234. Amsterdam University Press. (In English)

10. Shlemova, N. (2022). *Poetika intermedial'nosti v maloi proze postsovetskogo zarubezh'ya (na materiale zhurnala "Daugava")* [The Poetics of Intermediality in Small Prose of the Post-Soviet Abroad (based on the magazine "Daugava")]. *Philology and Culture*. No. 3, pp. 188–194. (In Russian)

11. Markov, A. V., Kamilova, S. E. (2024). *Genre Transformations of the Story about the Painter in Contemporary Uzbek Literature*. *Novyi filologicheskii vestnik*, No. 1 (68), pp. 337–345. (In English)

12. Kozyreva, M. A. (2015). *Biografiya khudozhnika: zhanrovye osobennosti* [The Artist's Biography: Generic Features]. *Philology and Culture*, No. 4, pp. 227–231. (In Russian)

13. Heffernan, J. A. W. (1993). *Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. 249 p. Chicago, The University of Chicago Press. (In English)

14. Leveson Gower, I. (1947). *The Face without a Frown*. 239 p. London, Frederick Muller Ltd. (In English)

15. Calder-Marshall, A. (1978). *The Two Duchesses*. Newton Abbot: Readers Union Group of Book Clubs. 208 pp. (In English)

16. Ayupova, K. F. (2017). *Belletrizatsiya kak priem v biografiiakh Dzhordzhiyani, gertsogini Devonshirskoi* [Novelization as a Literary Device in the Biographies of Georgiana, Duchess of Devonshire]. *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki*. Vol. 159, No. 1, pp. 231–241. (In Russian)

17. *Masters, B.* (1997). *Georgiana*. 324 p. London, Allison & Busby. (In English)

18. *Foreman, A.* (1999). *Georgiana Duchess of Devonshire*. 463 p. London, Harper Collins Publishers. (In English)

The article was submitted on 15.11.2024

Поступила в редакцию 15.11.2024

Аюпова Камилля Фаритовна,
магистр филологии,
педагог-библиотекарь,
Международная школа Казани,
420101, Россия, Казань,
Хусаина Мавлютова, 5.
lacroquant@yandex.ru

Ayupova Kamilya Faritovna,
Master of Arts,
Teacher Librarian,
International School of Kazan,
5 Mavlyutov Str.,
Kazan, 420101, Russian Federation.
lacroquant@yandex.ru