

М. Р. Алташина

## Иконография лирики Пьера де Ронсара

В статье представлен анализ иллюстраций к стихотворениям французского поэта XVI в. Пьера де Ронсара. Иллюстрированные издания выходили в XVI, XVII, XIX вв., но именно XX в. отмечен беспрецедентным интересом к творчеству поэта периода Ренессанса – новые графические серии появлялись практически каждое десятилетие, а воплощали их главные художники эпохи, такие как Матисс и Дали. Портреты поэта и его возлюбленной Кассандры, открывающие дебютную книгу в 1552 г., впоследствии станут эмблематичными и будут цитироваться и переосмысляться каждым иллюстратором Ронсара. Портреты поэта чаще всего используются в качестве фронтисписа, а изображения с возлюбленными – в повествовательных и аллегорических иллюстрациях, сопровождающих поэтический текст. Анализ иллюстраций, представляющих различные эпохи и стили, позволяет сделать выводы о тенденциях, свойственных иконографии лирики Ронсара.

*Ключевые слова:* Ронсар; иллюстрация; иконография; книжная графика; фронтиспис

### Алташина Марина Ринатовна

Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина.

Преподаватель кафедры гуманитарных и философских наук.

Российский государственный институт сценических искусств.

Доцент кафедры зарубежного искусства.

Кандидат филологических наук.

Россия, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 17.

E-mail: altashinamr@gmail.com

ORCID: 0009-0008-3720-9760

Marina Altashina

## Iconography of Pierre de Ronsard's Lyrics

The article presents an analysis of illustrations to the poems of the 16th century French poet Pierre de Ronsard. Illustrated editions were published in the 16th, 17th, and 19th centuries, but the 20th century was marked by unprecedented interest in the work of the Renaissance poet – new graphic series appeared almost every decade, and they were embodied by the main artists of the era, such as Matisse and Dali. The portraits of the poet and his beloved Cassandra, which opened the debut book in 1552, will become emblematic in the future and will be quoted and reinterpreted by each artist. Ronsard's image is most often used as a frontispiece, whereas drawings with lovers refer to narrative or allegorical images accompanying a poetic text. The analysis of illustrations representing different eras and styles allows us to draw conclusions about the trends inherent in the iconography of Ronsard's lyrics.

*Keywords:* Ronsard; illustration; iconography; book graphics; frontispiece

**Altashina Marina**

St Petersburg Repin Academy of Fine Arts.  
Lecturer of the Department of Humanities and Philosophy.  
Russian State Institute of Performing Arts.  
Associate Professor of the Department of Foreign Art.  
PhD in Philology.  
Russia, 199034, St Petersburg, Universitetskaya nab., 17.  
E-mail: altashinamr@gmail.com  
ORCID: 0009-0008-3720-9760

Древние сестры, обитающие на горе Парнас, – поэзия и иллюстрация – питаются от одного источника творчества. Так и воспитанник муз Пьер де Ронсар (1524–1585), создатель самых живописных поэтических образов, в своих сборниках будто пишет портреты своих лирических возлюбленных. Исследователи наследия поэта часто отмечают исключительную визуальную силу его слова, а также обращение к приему экфрасиса [12; 13; 14; 17]. Дату публикации в 1552 г. первой книги любовных стихотворений Ронсара «Les Amours» [5], посвященных Кассандре, Аньес Рис называет «важной... для истории взаимоотношений сонета и изобразительного искусства» [18, р. 23]. Именно с этого сборника началась иллюстрированная история Ронсара.

Книгу открывает фронтиспис, изображающий странника с латинской надписью «*Omnia mea mecum porto*», цитатой, которую Цицерон приписывает философу Бианту Приенскому – одному из семи мудрецов греческой традиции, прославившемуся в тот момент, когда он бежал со своей родины, захваченной персами, ничего не взяв из вещей. Эта фраза демонстрирует философский идеал отказа от материальных благ в пользу внутренней свободы. Автор гравюры не указан, но известно, что после этой публикации фронтиспис использовался в других работах печатника и книготорговца Габриэля Бюона (Gabriel Buon, 15??–1595(?)), а затем и его сына Николя Бюона (Nicolas Buon, 15??–1628), известных первыми изданиями Ронсара. Так этот первый фронтиспис стал политипажем (фр. *polytypage*) – типовым книжным декором для многократного использования в разных изданиях.

В отличие от фронтисписа, не связанного напрямую с образом Ронсара, две другие иллюстрации этого сборника не просто вошли

в изобразительную историю поэта, но и стали эмблематическими. Это гравюры, представляющие портреты Ронсара (*ил. 1*) и Кассандры в сопровождении стихов Жана-Антуана де Баифа (1532–1589), друга Ронсара. Две его эпиграммы на греческом языке своим расположением имитируют начало диалога влюбленных. Ронсар изображен как римский император: бородатый, с правильными чертами лица и орлиным носом, в тоге. Образ вполне соответствовал мужскому идеалу, модному во времена правления Генриха II: его поза и внешность свидетельствуют об уверенности и могуществе. Ронсар увенчан лаврами, как все великие полководцы и поэты, но эпиграмма де Баифа сообщает, что на самом деле это плетеная корона из мирта, дерева Венеры. Таким образом, сборник открывается знаком принадлежности богине любви [14].

На парных портретах, помещенных на развороте, профили Кассандры и поэта обращены друг к другу. Сладострастие молодой женщины отмечено прозрачной кружевной драпировкой бюстье, подчеркивающего грудь, и драгоценным ожерельем. Ее вьющиеся волосы искусно уложены. Портрет-предисловие к сборнику не мог быть красноречивее: Кассандру изображали и будут изображать как чувственную женщину, чья манкость лишь слегка завуалирована подобием скромности. Гравюра напоминает знаменитый рисунок Микеланджело, на котором изображена жестокая царица Пальмиры Зенобия, вошедшая в историю своим воинственным духом. Аделин Лионетто подчеркивает, что тот, кто узнает этот отголосок, может догадаться, до какой степени мучает поэта «воительница Кассандра» [14]. В это же время этот почти священный образ делает произведение настоящим храмом, куда вот-вот войдет читатель. Все стихотворения, в которых упоминается внешность Кассандры, так или иначе относятся к этому «инаугурационному изображению» [14]: золотые волосы; алые губы, «полные лилий, роз и гвоздик»; щеки Авроры, грудь и, конечно же, глаза, подобные звездам и драгоценным камням.

В выходных данных издания нет сведений об авторе изображений, но предположительно это поэт и художник Николя Денизо

(Nicolas Denisot, 1515–1559), известный как «Conte d'Alsinois», близкий друг Ронсара. На авторство указывает сам поэт в нескольких стихотворениях, например:

О Денизо, сумел явить твой гений  
Всех чувств родник, источник всех томлений.  
Весь мир восторгов в образе живом  
(пер. В. Левики) [9, с. 11].

Исследователи сходятся во мнении в том, что эти портреты имели огромное значение для первой публикации, так как Ронсар презентовал себя не столько подражателем Петрарки, сколько его достойным наследником. Поэтому портрет Кассандры, несомненно, необходим, чтобы издание могло конкурировать с портретами Лауры, украшающими итальянские книги. Поэт, вероятно, поместил упоминания Денизо, вдохновленный двумя сонетами Петрарки, посвященными художнику Симоне Мартини, автору портрета Лауры [18, р. 26]. Но и сама поэзия Ронсара свидетельствует об увлеченности его живописным искусством. Уже во втором стихотворении сборника появляется мотив портрета.

Его запечатлела в моей душе гордая судьба,  
Живой или мертвой, никогда никакая другая дама  
Не отпечатает в сердце портрета [5, р. 6].

Привлекает внимание специфическая лексика, которую использует Ронсар, приближая поэзию к изобразительному искусству, например, глагол «гравировать». Соответственно, сам поэт устанавливает паратекстуальные связи своих стихов с портретами [18, р. 25]. Все дальнейшие появления слова «портрет» неизбежно отсылают к этому первоначальному образу.

Чей образ в памяти, на лучшей из гравюр  
Рукой искусною запечатлел Амур,  
Когда передо мной предстала ты впервые!  
(Пер. А. Ибрагимова) [9, с. 29]

Но в то же время поэт говорит о невозможности передать визуальными средствами красоту Кассандры, которая может быть воспета лишь в поэзии:

...Я жалуюсь на бесполезный портрет,  
Тень настоящей, которую я обожаю,  
И на эти глаза, которые пожирают  
Мое сердце, объятые милым пламенем  
[5, р. 22]

Этот сонет обличает «бесполезность» нарисованного портрета, «тени настоящей» Кассандры. Аньес Рис подчеркивает, что выражения «тщетная живопись», «неопределенный образ», «притворный идол» встречаются несколько раз – так Ронсар констатирует недостаточность «образного» пластического изображения, является ли оно творением художника или воображения поэта, чтобы восславить «истинную» и «божественную» красоту Кассандры [18, р. 26].

Позднее эти страничные изображения Денизо будут объединены в двойной портрет Ронсара и Кассандры в издании «Любовных стихотворений» 1553 г. В следующих версиях портрет поэта будет печататься отдельно и даже претерпевать изменения, как, например, в публикации 1571 г., где Ронсар изображен в современной ему одежде [6].

Кроме фронтисписа и портретов первый сборник содержит и другие традиционные элементы книжного оформления – заставки с растительным и животным орнаментом. К примеру, первый сонет сопровождается заставка-гротеск – сложное сочетание сплетенных стеблей и листьев аканта, других растительных элементов с фигурами собак. Образ маленькой собачки встречается в одном из сонетов сборника. В поэзии и искусстве эпохи Возрождения он может трактоваться двояко: и как символ верности, и как символ соблазнения.

Однако художники вдохновляются не только образом возлюбленной поэта, но и тех деятелей эпохи, которым Ронсар посвящал свои стихи. Так, в 1623 г. Никола Бюон опубликовал комментиро-

ванный сборник произведений Ронсара [7], содержащий большое количество гравюр, созданных мастером голландского происхождения Тома де Лё (Thomas de Leu, 1560–1612) по портретам Ришелье, Марка-Антуана Мюре, Генриха II, герцога де Гиза и других. Иллюстраций, относящихся к сюжетам стихотворений или к образам возлюбленных, здесь нет. Но есть оригинальный фронтиспис, который будет воспроизводиться в последующих изданиях (ил. 2). Его автор – французский гравёр и иллюстратор Леонар Готьё (Léonard Gaultier, 1561–1641). Фронтиспис представляет собой сложную аллегорическую композицию. Над портиком, украшенным ионическими колоннами, возвышается уже известный нам римский профиль Ронсара, которого увенчивают лаврами Гомер и Вергилий. Внизу по разные стороны представлены мужской и женский образы, которые можно ассоциировать как с античными богами, так и с поэтом и его возлюбленной. Марс в шлеме и доспехах, задумчиво подпирающий голову рукой, – это герой накануне любовной битвы. Венера обнажена, по ее телу струятся золотые волосы, которыми прославилась возлюбленная Кассандра. Так в издании уже XVII в. продолжается визуальная история пары Ронсар и Кассандра с акцентом на воинственности и чувственной красоте.

Затем следуют два столетия тишины и забвения. Интерес к иллюстрированию стихов Ронсара возобновится в конце XIX в., когда появится загадочное издание без указания места и года выпуска, типографии и художника. Эта публикация без выходных данных под названием «Баллада» [2] представляет в восьми частях стихотворение «Если мы во храм пойдем» (Quand au temple nous serons), изданное Ронсаром под названием «Ода своей госпоже» (Ode à sa maistresse) в сборнике 1554 г. «Смеси» (Meslanges). Сюжет описывает попытку лирического героя убедить молодую девушку не сопротивляться зову плоти к чувственным любовным удовольствиям. Это стихотворение одновременно ироническое, провокационное и гривуазное. В «Балладе» стихотворение разбито на нумерованные фрагменты, каждый из которых проиллюстрирован.

Помимо авторства рисунков эта публикация вызывает много других вопросов. Заголовок «Баллада» звучит неуместно, так

как Ронсар и поэтическое объединение «Плеяда» не продолжали средневековую традицию, к которой относится этот жанр, а прямо противопоставляли себя ей, и содержание текста не отвечает представлениям о балладе. Среди героев иллюстраций – монахи и монахини в сопровождении путти, готовящих место свидания. Рисунки, как и стихотворение, высвечивают оппозицию между жизнью и смертью, красотой юности и уродством покойников. Макабрический юмор демонстрирует рисунок к шестому фрагменту, изображающий скелет в монашеском облачении:

Лик твой будет прах и тлен,  
Без артерий и без вен,  
Из-под кожи глянут кости,  
Будет ряд зубов нагих,  
Как показывают их  
Нам скелеты на погосте.  
(Пер. С. Шервинского) [10, с. 66]

Сергей Васильевич Шервинский (1892–1991), сто лет назад осуществивший перевод стихотворений Ронсара к его 400-летию, во вступительной статье отмечает в творчестве поэта склонность к крайностям: «Не просвеченный какой бы то ни было благодатью... сангвинический анакреонтизм должен неминуемо натурализоваться в лоне грубо-материального, и анакреонтические контрасты мгновенного и радостного бытия и вечного небытия приобретают характер ужасающий» [10, с. 34]. Шервинский указывает на особое эстетическое восприятие смерти, свойственное не только Ронсару, а в целом в его времени и приводит в пример памятник Рене де Шалона (князя Оранжевого) в виде транзи<sup>1</sup>. Именно искусство транзи и цитируется в этой книжной иллюстрации оставшегося неизвестным автора.

Определение, которое дает Шервинский этому явлению в искусстве, точно описывает и эту иллюстрацию к шестому фрагменту стихотворения «Если мы во храм пойдем»: «Страшный череп с зияющими провалами приподнят, места глаз устремлены к зеркалу: покойник бестрепетно смотрит на свое очищенное от мяса лицо, –

безбожное и злое олицетворение брэнности, оскорбительное для природы, – как бы ни стремиться мыслью за пределы сатанизированного мира!..» [10, с. 35–36]. И так, кто и для чего осуществил эту публикацию Ронсара в конце XIX в. – неизвестно, этот изобразительный ряд не является традиционным для иконографии Ронсара, но точно то, что он вполне отвечает духу декаданса, а образы, чередующие красоту и тлен, находятся в согласии с эстетикой Шарля Бодлера, например, в его стихотворении «Падаль». В начале XX в. сближение Ронсара и Бодлера становится еще более очевидным – к ним обращаются одни и те же художники: Эмиль Бернар и Анри Матисс.

В 1915 г. французский художник-неоимпрессионист Эмиль Бернар (Émile Bernard, 1868–1941) иллюстрирует сборник стихов Ронсара для парижского издательства Амбруаза Воллара [3]. Он создавал рисунки также для нескольких роскошных библиофильских изданий: «Цветов зла» Шарля Бодлера, стихов Франсуа Вийона (1918), «Цветочков Франциска Ассизского» (1928), «Одиссеи» Гомера (1930) и «Песни песней» (1946). Бернар известен как один из теоретиков символизма в искусстве, друг и единомышленник Поля Гогена, единственный ученик Поля Сезанна.

Бернар черпает вдохновение из эпохи Ронсара, проникает в атмосферу текста, приспособливает классические формы к требованиям своего стиля. Стройная элегантность офортов к ронсаровской любовной лирике основана на решениях маньеристов XVI в., но Бернар своей довольно живой и нервной линией добавляет индивидуальности: «Мы должны учиться у мастеров, но для того, чтобы, в свою очередь, создать форму, которая равна или приближается к их достоинству и которая тем не менее является нашей собственной» [cit ex: 17].

Издание открывается титулом с изображением двух ронсаровские героинь: обнаженной – в античной традиции и облаченной в ренессансные одежды. Они разворачивают перед читателем свиток с именем поэта и названием сборника. У их ног расположился Амур, играющий на трели любовную песню. Фронтиспис представляет собой переосмысление знаменитого портрета Денизо:

образ Ронсара утратил свою величественность, профиль стал более мягким и нежным, а взгляд задумчивым. Поэт в интерпретации Бернара кажется печальным и утомленным.

Сборник разбит на три части: сонеты Кассандре, сонеты Марии и разные стихотворения. Иллюстрации, посвященные двум героиням легко различить: стихи к Кассандре сопровождаются чувственными античными образами на лоне природы, в то время как Мария представлена в ренессансных нарядах на фоне города. Марии же принадлежит самый знаменитый флористический образ – роза, которую не мог не изобразить Бернар.

Многочисленные шмуцтитутлы, заставки и концовки содержат рисунки античных богов, путти, разнообразные виньетки – как повествовательные, то есть отражающие сюжет стихотворения, так и ассоциативные. Порой художник относится к лирическому герою иронически. Например, к сонету, открывающемуся мотивом зрения, Бернар добавляет заставку, на которой Амур завязывает поэту глаза, а следующий сонет – описывающий божественную красоту героини – сопровождает рисунком, изображающим поэта с путти, которые освободили ему глаза, чтобы он мог ее лицезреть.

В портрете Кассандры художник преодолевает традицию Денизо и использует новый тип изображения Касандры. В первых, портреты поэта и возлюбленной разнесены по разным разворотам, разделены несколькими стихотворениями, их взгляды не обращены друг к другу, между ними более нет диалога. Героиня, опустив в печали голову с традиционными золотыми волосами, смотрит будто с подозрением, исподлобья. В отличие от мягкости образа Ронсара, его лирическая возлюбленная выглядит сурово

К сонету, в котором герой просит Амура принести смерть как избавление от мук, Бернар добавляет образ времени – песочные часы, по разным сторонам от которых расположились Любовь и Смерть. Художник сочетает в одном изображении как повествовательные, так и метафорические тенденции. В рисунках к сонетам о Марии преобладают вариации на тему смерти. Здесь героиня

изображена и в гробу, и в могиле, ее сопровождают скелеты, черепа и ангел, рыдающий на надгробии.

Последняя страница сборника – оммаж поэту: Бернар пишет сонет, который посвящает вдохновителю рисунков. Как в первом издании Ронсар воспел своего художника Денизо, так из XX в. художник выразил свое восхищение поэтом.

Помимо иллюстраций-заставок, относящихся к конкретным сонетам, книга содержит большое количество полосных иллюстраций, изображающих мифологические любовные пары: Аполлон и Дафна, Марс и Венера, Юпитер и Леда, Цефал и Прокрида, Нарцисс и Эхо, Венера и Адонис, Меркурий и Герса, Геракл и Омфала, Юпитер и Калисто, Пан и Сиринга, Орфей и Эвридика. Эти образы, проходящие через всю книгу, дополняют любовные истории Ронсара, становятся изобразительным комментарием к его текстам. Эмиль Бернар говорил о своих принципах иллюстрирования: «Иллюстрация, по моему мнению, никогда не должна накладываться на писательский текст: только идти параллельно ему; она должна стать единой со своей мыслью, слиться с ней, покрыть книгу истинными образами, созданными автором; воплотить, наконец, в видимые формы то, что содержалось в тайне напечатанных страниц» [cit ex.: 17]. Так, при помощи знаменитых античных отсылок Бернар возводит героев Ронсара к вечным образам.

В 1948 г. был опубликован сборник избранных стихотворений Ронсара «Антология любовной лирики» (*Florilège des Amours*), для которого в течение семи лет готовил иллюстрации основоположник фовизма Анри Матисс (1869–1954). Первоначально Матисс предполагал, что сборник будет состоять из тридцати иллюстраций, но в результате долгих лет одержимости деталями и образами, которые составят этот «букет», он выполнил для проекта 128 литографий. Матисс явно влюбился в сонеты, столь вдохновившие его. Портреты женщин, танцующих фигур, обнимающихся пар, птиц, цветов и листьев – все это, несомненно, вписывается в творчество Матисса, излучая позитивное, пропитанное любовью настроение.

Матисс много занимался иллюстрированием книг, среди которых сборники Бодлера и Малларме. Художник не видел разницы между созданием книги и картиной. Для него это один и тот же вопрос баланса визуальных отношений между страницей, покрытой типографскими знаками и/или нарисованными линиями [16]. Над всеми иллюстрациями он работал по одним и тем же принципам, первый из которых: «Связь с характером литературного произведения» – Матисс сформулировал в коротком эссе «Как я создавал свои книги» [15, р. 23]. Так, для стихов Ронсара он выбирает литографию – технику, которая позволяет ему лучше передать образ в его кажущейся хрупкости и свободе. «Я считаю правильным разграничение иллюстрированной и художественно оформленной книги. Книга не должна нуждаться в дополнении подражательными иллюстрациями. Художник и писатель должны работать вместе, не смешивая свои задачи, но работая параллельно. Рисунок должен быть пластическим эквивалентом стиха. Я сказал бы, что это не первая и вторая скрипка, а концертный ансамбль» [цит. по: 11, с. 125].

По традиции сборник открывается портретом Ронсара, вновь переосмысляющим гравюру Денизо. Поэт изображен с римским профилем и удлиненной шеей в стиле маньеризма, с густо завитой бородой, усами, его венчает лавровый венок. Кажущаяся легкость росчерка этого профиля на деле дает пространство для интерпретаций настроения героя: он может казаться как задумчивым, так и утомленным. Женские портреты отличаются таким же свойством – в простых линиях видится глубина характера каждой. Героини мечтательны, улыбчивы, чувственны, в то же время таинственны и выразительны. В изображениях обнимающихся пар, напротив, нет лиц – вместо того чтобы показывать характер отдельного человека, Матисс демонстрирует страстность отношений в одном случайном моменте.

Повествовательные, отражающие сюжет рисунки почти отсутствуют. В большинстве же случаев образы заставок или страничных иллюстраций произрастают на собственном ассоциативном поле. Художник диктует свои правила, согласно им, мы рассматриваем изображения не по темам Ронсара, а по группам Матисса, их можно условно разделить на серии портретов, фигур,

а также рисунков, относящиеся к флоре и фауне. Цветы, фрукты, листья с наивным очарованием в ритмической последовательности расставляют акценты на страницах произведения. Изогнутые линии переплетенных пар и обнаженные силуэты с пышными формами словно возвышают воспетые радости плотской любви. Его иллюстрации Ронсара – самые лаконичные из всех, что были ранее, скромные, бессюжетные, но в то же время самые многозначные и емкие. Работы Бернара и Матисса открывают в иконографии Ронсара удивительный феномен *livre d'artiste*, книги художника, в которой роль рисунков столь же значительна, как и текст. Иллюстраторы в таких изданиях являются соавторами произведения. Возможно, именно поэтическая форма сочинений наиболее располагает к подобному творческому диалогу.

В XX в. каждое десятилетие публиковались издания стихотворений Ронсара, иллюстрированные самыми разными художниками. Обратимся кратко еще к нескольким иллюстрированным изданиям, чтобы проследить тенденции иконографии произведений Ронсара после Матисса. В 1950–1953 гг. в Ницце опубликован трехтомник любовной лирики Ронсара [1] в оформлении художницы Анны Старицкой (Anna Staritzky, 1908–1981). В рисунках прослеживается сложившаяся иконография: первый сонет открывается заставкой с Амуром, сонеты к Кассандре сопровождаются иллюстрациями с обнаженной красавицей в античном стиле, сонеты к Марии – с девушкой в ренессансном образе. Иной, оригинальной является иллюстративная серия «Любовные оды» [8], созданная в 1953 г. Жаком Упленом (Jacques Houplain, 1920–2020), обладавшим собственным неповторимым стилем. В центре внимания все та же обнаженная возлюбленная лирического героя, но в восприятии художника она не просто женщина, а воплощение природных сил. Ее тело покрыто растительным орнаментом, в ней слились все флористические поэтические образы. В 1968 г. стихи Ронсара к Кассандре иллюстрирует Сальвадор Дали [4]. Открывает сборник вновь портрет поэта в римском стиле, но дух героя совсем иной. Черты его лица обострены, голова будто находится в движении, брови подняты высоко, а губы сильно поджаты. Образ получился

эмоциональным и ироничным. Сохраняется традиция изображения обнаженной Кассандры со струящимися волосами, но есть и крайне оригинальные прочтения. Например, знаменитый сонет с портретом героини, где ее глаза уподобляются звездам-близнецам [5, р. 8], Дали иллюстрирует телом сиамских близнецов с общим корпусом и двумя головами. Рисункам в этой серии свойственна динамика, героиня часто изображена в движении или в объятиях героя.

Краткий обзор иконографии лирики Ронсара позволяет сделать вывод, что наиболее иллюстрируемым является образ Кассандры, чаще всего представленной обнаженной в россыпи золотых волос.

Для художников в равной степени характерны как повествовательный, так и ассоциативный подходы к иллюстрированию. Эмблематичным для иконографии становится портрет поэта, который переосмысливается едва ли не каждым иллюстратором, но непременно сохраняет связь с рисунком Денизо. Обязательными для книжного оформления оказываются орнаментальные растительные заставки, а также заставки с Амуром, путти и мифологическими сюжетами. *Ut pictura poesis*.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Транзи (фр. *transi* ‘оцепеневший’) – тип скульптурных надгробий, выполненных в виде частично разложившегося тела. Упомянутая скульптура изображает князя Оранжевого в виде сгнившего трупа, протягивающего вверх левую руку с камнем в форме сердца.

#### ИСТОЧНИКИ И БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Ronsard P., de. Amours : Cassandre, Marie, Hélène : en 3 vol. / ill. par Ania Staritzky. Nice : Les Compagnons des arts graphiques. Cassandre: 1950; Marie: 1951; Hélène: 1952.*

2. *Ronsard P., de. Ballade. Paris, [19??]. 20 p.*

3. *Ronsard P., de. Les amours / bois et cuivres dessinés et gravés par Émile Bernard ; suivi d'un sonnet d'Émile Bernard. Paris : Ambroise Vollard, 1915. Non paginé [232] p.*

4. *Ronsard P., de. Les amours de Cassandre / ill. par Salvador Dali. Paris : Éditions Argillet, 1968. 1 vol. Non paginé [67] p.*

5. *Ronsard P., de. Les Amours de P. de Ronsard Vandomoys. Ensemble le cinquième de ses Odes. Paris : la veuve Maurice de la Porte, 30 September 1552. 240 p. P. 8.*

6. *Ronsard P., de.* Les Hymnes de P. de Ronsard. T. IV. [Avec une Épître d'Estienne Jodelle à Madame Marguerite, duchesse de Savoie]. Paris : G. Buon, 1571. 316 p.

7. *Ronsard P., de.* Les oeuvres de Pierre de Ronsard. Vol. 1 / Gentilhomme vandomois prince des poètes français. Reueues et augmentees et illustrees de commentaires et remarques. [Volume premier]. Paris : Chez Nicolas Buon, rue St. Jacques à l'enseigne St. Claude et de l'Homme sauvage. Avec privilege du Roy. M.DCXXIII. 1623. 874 p.

8. *Ronsard P., de.* Odes amoureuses / Avec des ornements gravés à l'eau-forte par Jacques Houplain. Paris : J. Porson (impr. de R. Blanchet), 1953. In-12, 55 p.

9. *Ронсар П., де.* О вечном. Избранная лирика / худож. В. В. Покатов. М. : Летопись, 1996. 285 с.

10. *Шервинский С. В.* Пьер де Ронсар // Ронсар / пер. [и вступ. ст.] М. : Гос. Акад. худ. наук, 1926. (Тексты и материалы / Гос. Акад. худ. наук ; Вып. 6). С. 7–40.

11. *Эсколье Р.* Матисс / авт. послесл. и примеч. А. Г. Костеневич. Л. : Искусство, 1979. 257 с. (Серия «Жизнь в искусстве»).

12. *Bonnier X.* Digression et ekphrasis dans deux odes ronsardiennes // La Digression au XVI<sup>e</sup> siècle, Actes de la journée d'étude organisée à l'Université de Rouen en novembre 2014, publiés par Gérard Milhe Poutingon. Publications numériques du CÉRÉDI, Actes de colloques et journées d'étude (ISSN 1775-4054). 2015. № 13. URL: <http://ceredi.labos.univ-rouen.fr/public/?digression-et-ekphrasis-dans-deux.html> (date d'accès: 13.08.2025).

13. *Denizot V.* Argus et l'ekphrasis chez Ronsard : le bouclier de François de Guise // Par la vue et par l'ouïe. Littérature du Moyen Âge et de la Renaissance / sous la direction de Michèle Gally et Michel Jourde. Lyon : ENS Éditions, 1999. P. 97–108

14. *Lionetto A.* Comme en un miroir // Mélanges de l'École française de Rome – Italie et Méditerranée modernes et contemporaines. 2023. 135-1. URL: <http://journals.openedition.org/mefrim/12674> (date d'accès: 13.08.2025).

15. *Matisse H.* Comment j'ai fait mes livres // Anthologie du livre illustré par les peintres et sculpteurs de l'école de Paris / Roger-Marx, Claude; Matisse, Henri. Genève : Editions Albert Skira, 1946. P. 21–23

16. Matisse et le livre d'art // Le Centre Pompidou. URL: <https://www.centrepompidou.fr/fr/offre-aux-professionnels/enseignants/dossiers-ressources-sur-lart/henri-matisse/matisse-et-le-livre-dart> (date d'accès: 13.08.2025).

17. *McWilliam N.* Ténébreux compagnons de toute solitude : Émile Bernard et la littérature // Émile Bernard. Au-delà de Pont-Aven. l'Institut national d'histoire de l'art, 2012. URL: <https://books.openedition.org/inha/4785> (date d'accès: 13.08.2025).

18. *Rees A.* Le sonnet ronsardien entre métaphore artistique et «vive représentation»: les arts visuels dans les Amours de 1552 // Le sonnet et les arts visuels: dialogues, interactions, visibilité. Bénédicte Mathios (éd.). Université de Caen Vol. 21. Berne : Peter Lang, 2012. 23–38 p.

## REFERENCES

1. Ronsard, P. de. *Amours : Cassandre, Marie, Hélène*. Ed. Les Compagnons des Arts Graphiques, Nice. Illustrations by Ania Staritzky. Cassandre: 1950; Marie: 1951; Hélène: 1952 (dedicated by the illustrator). 3 vols bound in slipcase, Imprimeur Gastaud Frères, Nice.
2. Ronsard, P. de. *Ballade*. Paris, [19??], 20 p.
3. Ronsard, P. de. *Les amours*. Bois et cuivres dessinés et gravés par Émile Bernard ; suivi d'un sonnet d'Émile Bernard. Paris, Ambroise Vollard, 1915, non paginé [232] p.
4. Ronsard, P. de. *Les amours de Cassandre*. Illustrés par Salvador Dali. Paris, Éditions Argillet, 1968, 1 vol., non paginé [67] p.
5. Ronsard, P. de. *Les Amours de P. de Ronsard Vandomoys*. Ensemble le cinquième de ses Odes. Paris, la veuve Maurice de la Porte, 30 September 1552, 240 p., p. 8.
16. Ronsard, P. de. *Les Hymnes de P. de Ronsard*. Tome IV. [Avec une Épistre d'Estienne Jodelle à Madame Marguerite, duchesse de Savoie]. Paris, G. Buon, 1571, 316 p.
7. Ronsard, P. de. *Les oeuvres de Pierre de Ronsard*. Volume 1 / Gentilhomme vandomois prince des poetes François. Reveues et augmentees et illustrees de commentaires et remarques. [Volume premier]. Paris, Chez Nicolas Buon, ruë St. Jacques à l'enseigne St. Claude et de l'Homme sauvage. Avec privilege du Roy. M.DCXXIII. 1623, 874 p.
8. Ronsard, P. de. *Odes amoureuses*. Avec des ornements gravés à l'eau-forte par Jacques Houplain. Paris, J. Porson (impr. de R. Blanchet), 1953, In-12, 55 p.
9. Ronsard, P. de. *On the Eternal*. Selected Lyrics. Moscow, Letopis', 1996, 285 p. (In Russian).
10. Shervinskii, S. V. *Pierre de Ronsard*. Ronsard. Moscow, Gos. Akad. khud. nauk, 1926, (Teksty i materialy / Gos. Akad. khud. nauk; Iss. 6), pp. 7–40. (In Russian).
11. Eskol'e, R. *Matisse*. Leningrad, Iskusstvo. Leningr. otd-nie, 1979, 257 p. (Series «Zhizn' v iskusstve»). (In Russian).
12. Bonnier, X. *Digression et ekphrasis dans deux odes ronsardiennes*. La Digression au XVIe siècle, Actes de la journée d'étude organisée à l'Université de Rouen en novembre 2014, publiés par Gérard Milhe Poutingon. Publications numériques du CÉRÉDI, Actes de colloques et journées d'étude (ISSN 1775-4054), no. 13, 2015. Available at: <http://ceredi.labos.univ-rouen.fr/public/?digression-et-ekphrasis-dans-deux.html> (accessed 13.08.2025).
13. Denizot, V. *Argus et l'ekphrasis chez Ronsard : le bouclier de François de Guise*. Par la vue et par l'ouïe. Littérature du Moyen Âge et de la Renaissance. Sous la direction de Michèle Gally et Michel Jourde. Lyon, ENS Éditions, 1999, pp. 97-108.
14. Lionetto, A. *Comme en un miroir*. Mélanges de l'École française de Rome – Italie et Méditerranée modernes et contemporaines, 135-1, 2023. Available at: <http://journals.openedition.org/mefrim/12674> (accessed 13.08.2025).

15. Matisse, H. *Comment j'ai fait mes livres*. Anthologie Du Livre Illustre Par Les Peintres Et Sculpteurs De L'ecole De Paris. Roger-Marx, Claude; Matisse, Henri. Genève, Editions Albert Skira, 1946, pp. 21-23.

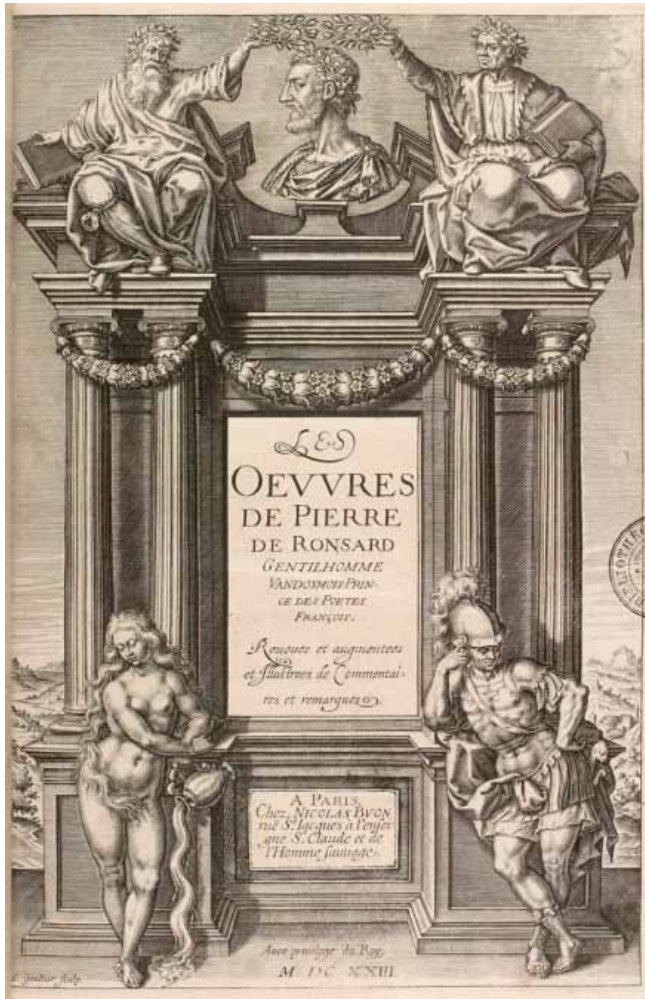
16. *Matisse et le livre d'art*. Le Centre Pompidou. Available at: <https://www.centrepompidou.fr/fr/offre-aux-professionnels/enseignants/dossiers-ressources-sur-lart/henri-matisse/matisse-et-le-livre-dart> (accessed 13.08.2025).

17. McWilliam, N. *Ténébreux compagnons de toute solitude : Émile Bernard et la littérature*. Émile Bernard. Au-delà de Pont-Aven. l'Institut national d'histoire de l'art, 2012. Available at: <https://books.openedition.org/inha/4785> (accessed 13.08.2025).

18. Rees, A. *Le sonnet ronsardien entre métaphore artistique et «vive représentation»: les arts visuels dans les Amours de 1552*. Le sonnet et les arts visuels: dialogues, interactions, visibilité. Bénédicte Mathios (éd.). Université de Caen. Berne, Peter Lang, 2012, pp. 23-38, vol. 21.



1. Николая Денизо (Nicolas Denisot, 1515–1559).  
Портрет Пьера де Ронсара [5]



2. Леонард Готье (Léonard Gaultier 1561–1641).  
Аллегорический фронтиспис [7]



3. Эмиль Бернар (Émile Bernard, 1868–1941).  
Портрет Пьера де Ронсара [3]