

Сюжет «Коронация Эстер»
в интерьере Реймского собора:
мариологический цикл шпалер
в религиозно-политическом контексте XVI в.

Елена В. Шаповалова

*Российский государственный гуманитарный университет,
Россия, Москва, e.sokhina@gmail.com*

Аннотация. Статья посвящена анализу особенностей иконографии сюжета «Коронация Эстер» в цикле шпалер «Жизнь Девы Марии», созданных для Реймского собора в начале XVI в. При очевидном влиянии на композицию шпалер такого значимого текстового источника, как «Библия бедных», мастер изображает сцену по-своему, оказываясь ближе к интерпретации «Морализованной Библии». Полемика с протестантами усиливала внимание к образу Девы Марии в католическом искусстве, в то же время внешняя политика Франции, ее отношения с Римом, могла быть фактором дополнительной визуализации статуса монарха как «христианнейшего короля», что стало причиной усиления политизации французского искусства и акцентированию темы коронации.

Ключевые слова: шпалеры, коронация, французское искусство XVI в., Реймский собор, Франциск I

Для цитирования: Шаповалова Е.В. Сюжет «Коронация Эстер» в интерьере Реймского собора: мариологический цикл шпалер в религиозно-политическом контексте XVI в. // Studia Religiosa Rossica: научный журнал о религии. 2023. № 3. С. 125–138. DOI: 10.28995/2658-4158-2023-3-125-138

The “Coronation of Esther” in the interior of the Reims Cathedral: the mariological cycle of tapestries in the religious and political context of the 16th century

Elena V. Shapovalova

Russian State University for the Humanities, Russia, Moscow, e.sokhina@gmail.com

Abstract. The article analyzes the peculiarities of the iconography of the “Coronation of Esther” in the cycle of the “Life of the Virgin Mary”, created for the Reims Cathedral at the beginning of the 16th century. While the composition of the tapestries is obviously influenced by such an important textual source as *Biblia Pauperum*, the master depicts the scene in his own way, finding himself closer to the interpretation of *Bible moralisée*. The polemic with Protestants increased attention to the image of the Virgin Mary in Catholic art. At the same time, French foreign policy and relations of Paris and *Saint-Siège* may have been a factor in the additional visualization of the monarch’s status as “the most Christian king,” which led to an increased politicization of French art and an emphasis on the coronation theme.

Keywords: tapestries, coronation, French art of the 16th century, Reims Cathedral, Francis I

For citation: Shapovalova, E.V. (2023) “The ‘Coronation of Esther’ in the interior of the Reims Cathedral: the mariological cycle of tapestries in the religious and political context of the 16th century”, *Studia Religiosa Rossica: Russian Journal of Religion*, no. 3, pp. 125–138, DOI: 10.28995/2658-4158-2023-3-125-138

Во Франции шпалеры, с богатым орнаментом и сюжетными сценами, играли важную роль в оформлении интерьеров со времен Средневековья. Ими украшали замки и дворцы, позволяя утеплять и структурировать пространство, они становились частью декораций во время торжеств и убранства храмов. Реймский собор не стал исключением, так что присутствовавший на коронации Генриха II в 1547 г. итальянский дипломат был восхищен «прекрасными и роскошными» шпалерами, оставляющими предполагать, какие же в таком случае были в Фонтенбло¹. Серия «Жизнь Девы Марии», о которой идет речь в данном исследовании, была завершена около 1530 г. по рисункам фламандского

¹ L'entrée du Roi Très Chrétien Henri II dans la ville de Reims et son couronnement / Traduction de l'italien, communiquée par M. Hugues Krafft. Reims, 1913.

художника Готье де Кампа, состоит из 17 шпалер и сегодня входит в коллекцию дворца То².

Циклы шпалер служили декорациями для торжественных въездов (в том числе связанных с коронацией) и пиршеств³ и в XVI в. стали особенно популярны. Что касается серии «Жизнь Девы Марии», то она предназначалась для хора Реймского собора и была заказана архиепископом де Ленонкур. Робер де Ленонкур происходил из знатного лотарингского рода и занимал архиепископскую кафедру Реймса в 1509–1532 гг. При нем производились работы по перестройке базилики Сен-Реми, для которой им был заказан цикл шпалер «Жизнь Святого Ремигия». Очевидно, серия «Жизнь Девы Марии» была частью того же проекта. По крайней мере, визуальный ряд однозначно на это указывает. Оба цикла выполнены в одной манере, они близки по размеру, форме и структуре, оба богато украшены геральдическими символами де Ленонкура. На одной из шпалер из серии, посвященной Святому Ремигию, присутствует портрет заказчика. Ленонкур также, вероятнее всего, изображен в образе Святого Петра в сюжете «Успение Девы Марии» во втором цикле.

Столь пристальное внимание к благоустройству двух ключевых храмов города объясняется значением Реймса в политической культуре Франции XVI в. Прежде всего в силу той роли, которую базилика Сен-Реми, как и сам Реймский собор, играли в коронации французских монархов, «христианнейших королей» [Польская 2017]. В контексте централизации королевской власти во Франции, сложной внешнеполитической обстановки и связанных с этим новых способов публичной репрезентации мариологический цикл не только мог служить выражением благочестия заказчика или провозглашать идею «Церкви торжествующей», но и отражать галликанские идеи. Определение способов визуализации подобных идей, а также факторов, влиявших на них, является главной задачей данного исследования.

Рассмотрим сюжет «Вознесение Девы Марии», в котором мы видим коронацию Богородицы. Иконографическая схема, объединяющая эти два события, была распространена во Франции и на момент создания серии была хорошо узнаваемой. Следует отметить, что хотя Готье де Камп, по рисункам которого создавались шпалеры, был фламандцем, с начала XVI в. он проживал в Париже

² Palais du Tau – архиепископский дворец с VIII в., название (То или Tau – по букве греческого алфавита) получил в XII в. из-за Т-образного плана. Памятник архитектуры, с 1972 г. – музей.

³ *Loriquet Ch.* Les Tapisseries de Notre-Dame de Reims, précédé de l'histoire de la tapisserie à Reims, Reims, 1876.

и был тесно связан с французской школой мастеров, вдохновлявшихся, как и многие художники в этот период, книжной миниатюрой⁴. Прежде всего получившими широкое распространение⁵ «Библией бедных» и «Зерцалом человеческого спасения»⁶. Действительно, трехчастная композиционная схема серии «Жизнь Девы Марии» (рис. 1) аналогична тому, что мы находим в «Библии бедных»: выделение центральной сцены (в случае сюжета «Вознесение» это коронация Девы Марии) и две фланкирующие ветхозаветные сцены (в данном случае – коронации Вирсавии и Эстер⁷).

И вот здесь коронация Эстер обращает на себя особое внимание. Дело в том, что мы видим в ней иконографию, отличающуюся от «Библии бедных» (рис. 2).

Артаксеркс возлагает⁸ на голову Эстер корону, тогда как книжные миниатюры предлагают иную схему, подразумевающую наличие в сцене протянутого (если интерпретировать сюжет буквально) или передаваемого (в случае символического прочтения в контексте образа власти и института церкви) жезла. Именно жезл в руках правителя как символ власти и милости по отношению к Эстер⁹

⁴ По мнению многих исследователей, начиная с Э. Маля, никакие другие книги, созданные в период позднего Средневековья, не оказали столь же сильного влияния на художников, как «Библия бедных» и «Зерцало человеческого спасения» [Koch 1950, p. 151].

⁵ Изображения из рукописных манускриптов впоследствии воспроизводились в виде гравюр, и их многочисленное тиражирование привело к формированию «образцов» для программ различных произведений искусства: живописи, шпалер, скульптуры и т. д. [Koch 1950, p. 152]. Однако сводить все к техническому заимствованию было бы упрощением: способы художественного выражения отражали и формировали восприятие священных нарративов [Hyland 2018, p. 143]. В то же время точка зрения о вторичности гравюры по отношению к миниатюрам рукописей также является дискуссионной [Henry 1984].

⁶ Соединение текста и изобразительных схем в «Библии бедных» и «Зерцале человеческого спасения» представило новую визуализацию образов Ветхого Завета в христианском искусстве через типологию, аллереорию и пророчество [Guilbeau 2006, p. 79].

⁷ Киршбаум отмечает, что Эстер традиционно изображали «красивой молодой женщиной в дорогих одеждах», выделяя сцены коронации и заступничества (Kirschbaum E. Lexicon der Christlicher Ikonographie. 8 vols. Rome; Friburg-en-Brigau, 1968–1976. Vol. 1. P. 684).

⁸ Здесь и далее под мотивом «возложения короны» понимается вариант изображения, когда корона еще не надета на голову Эстер.

⁹ По мнению Рео, это типичное изображение сцены с Эстер в качестве параллели сюжету «коронация Девы Марии» (Reau L. Iconographie de l'art chretien. 6 vols. Paris, 1955–1956. P. 206).



Рис. 1. Вознесение,
серия «Жизнь Девы Марии»,
ок. 1530 г. Шпалера, шерсть, шелк.
Дворец То, Реймс.
*Demouy P. Les Tapisseries de Notre-
Dame de Reims. Paris, 1990. P. 18*

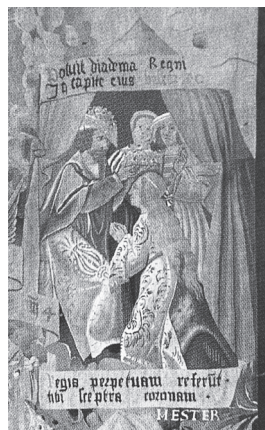


Рис. 2. Вознесение,
серия «Жизнь Девы Марии»,
ок. 1530 г. (фрагмент)
*Demouy P. Les Tapisseries de
Notre-Dame de Reims.
Paris, 1990.*

мы находим в вариантах «Библии бедных» из фондов Национальной библиотеки Франции¹⁰ (рис. 3), а также немецких собраний, прежде всего Гейдельбергского университета¹¹ и Баварской государственной библиотеки.

¹⁰ *Biblia pauperum* (latin), 1462–1468, s. n., 40 ff., impr. d'un seul côté à partir de bois correspondant à deux pages à la fois. Bibliothèque nationale de France, département Réserve des livres rares, XYLO-2; *Biblia pauperum* (latin). circa 1470–1475, s. n., 40 ff., impr. d'un seul côté à partir de bois correspondant à une seule page, Bibliothèque nationale de France, département Réserve des livres rares, XYLO-1; *Biblia pauperum* (latin). circa 1480–1485, s. n., 50 ff.: impr. d'un seul côté à partir de bois correspondant à une seule page, Bibliothèque nationale de France, département Réserve des livres rares, XYLO-5; *Biblia pauperum* (latin), 1460–1465, s. n., 40 ff., impr. d'un seul côté à partir de bois correspondant à deux pages à la fois. Bibliothèque nationale de France, département Réserve des livres rares, XYLO-4; *Biblia pauperum* (latin), 1460–1463, s. n., 40 ff., impr. d'un seul côté à partir de bois correspondant à deux pages à la fois. Bibliothèque nationale de France, département Réserve des livres rares, XYLO-3; *Biblia pauperum* (latin), 1460–1485, s. n., 40 ff., monographie imprimée, Bibliothèque nationale de France, département Arsenal, RESERVE FOL-T-518 etc.

¹¹ *Kalender, Biblia pauperum, Psalter*, Bayern/Eichstätt, um 1430/1450, Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 148; «*Heidelberger*

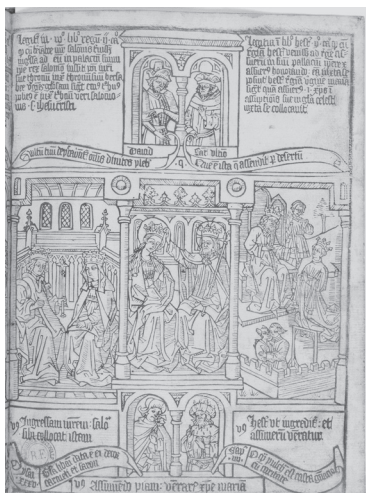


Рис. 3. Библия бедных,
1462–1468 гг.,
Национальная библиотека
Франции

Примечательно, что в Библии 1562–1563 гг. Альбрехта Пфистера¹² мотив жезла отсутствует во всех трех сюжетах, включая Эстер. Все женские персонажи в сценах уже коронованы, в случае с Марией мы видим благословляющий жест Христа¹³. Или в нюрнбергском издании¹⁴ ок. 1471 г.¹⁵, где мотив жезла отсутствует только в сцене с Эстер, но изображен в двух других случаях. Нет жезла у Артаксеркса и в «Библии бедных» 1518 г. из фондов Гейдельбергского университета. Более того, мы видим необычный для этой сцены ракурс: Эстер, упавшая на колени перед правителем, повернута спиной к читателю. Отдельного внимания заслуживает рукописный текст Библии аббатства Меттен¹⁶, миниатюры которого

Bilderkatechismus», Biblia pauperum, Totentanz, Ostmitteldeutschland, um 1455/1458, Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 438; Biblia pauperum, Schweiz (?), 1518, Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 59

¹² Одно из первых печатных изданий Библии бедных, в котором гравюры на дереве сочетались с текстом, напечатанным подвижным шрифтом.

¹³ *Biblia pauperum* (Allemand). Bamberg, Albrecht Pfister, circa 1463, 22 ff., monographie imprimée. Bibliothèque nationale de France, département Réserve des livres rares, A-1397; *Biblia pauperum*, Albrecht Pfister, 1462–1463, Bavarian State Library, Rar. 4.

¹⁴ *Biblia pauperum* (German, Middle High), 1471, Bavarian State Library, Munich, Xylogr. 25.

¹⁵ Библиотека Конгресса датирует издание 1472 г.

¹⁶ *Biblia pauperum* (Paupers' Bible, Mettener Armenbibel) (latin), 1414–1415, Bavarian State Library, Munich, BSB Clm 8201.

структурированы несколько иначе: трехчастная схема композиции (Коронация Девы Марии – Коронация Вирсавии – Коронация Эстер) в данной книге усложняется наличием дополнительных параллелей к каждой сцене, что вводит новые детали. Например, параллелью сюжета «Коронация Вирсавии Соломоном» служит получение Закона Моисеем.

Мариологический акцент и символическое значение образа коронации Девы Марии¹⁷ как торжествующей Церкви в рассмотренных примерах, несмотря на различие в деталях, остается общим¹⁸ и соответствует и другим источникам, в частности «Зерцалу человеческого спасения»¹⁹, где композиция миниатюр иная – как правило, используется библейская типологическая параллель двух сюжетов²⁰. В качестве примера обратимся к двум вариантам миниатюр из собрания Национальной библиотеки Франции: «Зерцалу...» в латинской и французской версии. Однако и в этом случае «коронация Эстер» предполагает протянутый (или передаваемый) жезл. Что касается мотива возложения короны на голову, то он в «Библии бедных» присутствует, однако включается в сцены эсхатологического содержания²¹ и к сюжету об Эстер отношения не имеет.

Таким образом, мы видим, что в иллюстрациях «Библии бедных» и «Зерцале человеческого спасения» наиболее устойчивая

¹⁷ Киришбаум отмечает, что сюжет «Коронация Марии» чаще всего делает акцент на ее прославлении, и сложное повествование для него не характерно (*Kirschbaum E. Lexicon der Christlicher Ikonographie. Vol. 2. P. 671*).

¹⁸ Например в «Библии бедных» 1455–1458 гг. Гейдельбергского университета мы видим сцену коронации Девы Марии, представленную в виде чаши для причастия, отсылающую к таинствам и в конечном итоге к Церкви как институту.

¹⁹ *Speculum humanae salvationis* (latin), 1301–1500, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Français 188; *Speculum humanae salvationis*, traduction française anonyme sous le titre *Miroir d'humaine salvation*, 1401–1500, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Latin, 511; *Speculum humanae salvationis*, Germany, probably Nuremberg, between 1350 and 1400, fol. 42r, Pierpont Morgan Library. MS M.140; etc.

²⁰ Коронация Девы Марии соотносится с сюжетом о Давиде и Ковчеге Завета, Вирсавия – с Женой, облеченной в солнце, Эстер – с Девой Марией.

²¹ *Biblia pauperum* (latin), circa 1465, s. n. 40 ff., impr. d'un seul côté à partir de bois correspondant à deux pages à la fois. Bibliothèque nationale de France, département Réserve des livres rares, XYLO-6.

иконографическая схема представлена в сюжете «Коронация Девы Марии», в случае же сюжетов «Коронация Вирсавии» и «Коронация Эстер» композиция хотя и более вариативна, но в целом узнаваема.

То есть, несмотря на различия в деталях, мы видим общий подход в изображении сюжета об Эстер, где мотив возложения короны на голову отсутствует – как правило, Эстер уже коронована (в рассмотренных примерах исключением является «Зерцало» (лат.) из Национальной библиотеки Франции). Эстер изображается вдвоем с Артаксерксом или с включением в схему дополнительных персонажей, и правитель протягивает ей жезл (в ряде случаев жезл отсутствует), а в переведенном на французский язык «Зерцале» XV в. мотив касания короны (характерный для изображения Девы Марии) совмещается с мотивом жезла. Можем ли мы утверждать, что в разработке композиции и иконографии для реймских шпалер Готье де Камп руководствовался иконографическими схемами «Библии бедных»? Что касается структуры изображения, то да. Выделение центральной сцены и расположение фланкирующих ее дополнительных сюжетов характерно именно для этого текста, причем прежде всего для версий, представленных в собрании Национальной библиотеки Франции и явно связанных друг с другом. Точно так же, как влияние миниатюр «Библии бедных», очевидно в композиции шпалеры из Санса²², созданной во второй половине XV в.²³

Есть в иконографических схемах циклов де Кампа еще одно отличие: фланкирующие сцены у него не обязательно взяты из сюжетов Ветхого Завета. Как, например, в истории о стоянии у Золотых врат²⁴, притом, что общая композиция сохраняется, в том числе присутствуют и традиционные образы пророков. Принцип параллели, избранный мастером для других шпалер того же цикла, нарушается, и изображение превращается в последовательный нарратив. Но можем ли мы говорить о намеренном отказе де Кампа²⁵ от сложившейся схемы? Вполне вероятно, что в данном

²² Le couronnement de la Vierge. Tapisserie des trois couronnements, 1476–1488, laine, soie, fils d'or et d'argent, Cathedral of St. Etienne, Sens, France.

²³ В работе, посвященной иконографии христианского искусства, Рео дает краткое описание символизма типологической параллели образов как на примере шпалер из Санса, так и реймских (Reau L. Op. cit. P. 215–216).

²⁴ Ангел предвещает Иоакиму рождение дочери; Ангел предвещает Анне рождение ребенка.

²⁵ Мы можем допустить возможность того, что уход от клише был пожеланием и самого заказчика [Savigny 2018, p. 347].

Рис. 4. Библия бедных,
1462–1468 гг.,
Национальная библиотека
Франции



случае заимствование композиции происходило на уровне привычного технического решения, но с включением новых вариантов²⁶. Что применимо и к мотиву коронации Эстер²⁷.

Как уже было сказано, сам мотив возложения короны в миниатюрах «Библии бедных» присутствовал, пусть и в других сюжетах. А применительно к Эстер мы встречаем его, например, в «Морализованной Библии»²⁸ (рис. 4–6). Мотив возложения короны на голову Эстер прочитывается с учетом параллели мотива лишения короны Вашти (рис. 5–6).

Эстер в данном контексте противопоставляется Вашти не только как пример «праведной жены», но и как аллегория торжествующей Церкви, в то время как «свергнутая королева» Вашти фактически воплощает поверженную Синагогу [Sallay 2019, pp. 80–81].

²⁶ Еще один пример – шпалера «Источник живой воды» из коллекции Лувра, где центральная сцена прославления Девы Марии дополнена сюжетами о Моисее, иссекающем воду из скалы (слева) и исцеляющем Христе (справа). Что, безусловно, говорит о вариативности художественных решений (*Vierge glorieuse ou Marie, Source d'Eau vive*, Flandres, 1485, 205×285 см., laine, soie, argent. Musée du Louvre, Département des Objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes).

²⁷ Процесс осмысленного комбинирования деталей разных композиций в миниатюрах начинается и получает развитие еще в эпоху Средневековья [Пожидаева 2022].

²⁸ *Bible moralisée* (latin), Paris, 1226–1275, Bodleian libraries, University of Oxford, MS. Bodl. 270b. fol. 201v.



Рис. 5. Морализованная Библия, Париж, 1226–1275 (фрагмент).
Национальная библиотека
Франции



Рис. 6. Морализованная Библия, Париж, 1226–1275 (фрагмент).
Национальная библиотека
Франции

Она теряет корону, которая затем возлагается на голову Эстер, как и в случае с Синагогой (рис. 4). Подобное противопоставление Вашти и Эстер могло использоваться мастерами в различных контекстах в качестве назидания²⁹, однако в случае «Морализованной Библии» прославление христианских добродетелей приоритетно³⁰. Тема коронации Эстер с мотивом возложения короны, пусть и в более позднее время, встречается у Веронезе³¹, феррарском Свитке Эстер³² и т. д.

Тем не менее представляется, что интерпретировать мотив возложения короны исключительно художественным решением было бы значительным упрощением, учитывая контекст заказа цикла. Возвращаясь к архиепископу де Ленонкуру, следует отметить,

²⁹ Как, например, в случае панелей кассоне работы Якопо дель Селлайо, в которых противопоставление Эстер и Вашти можно рассмотреть в контексте брачных отношений, как пример «покорной» и «дерзкой» жены в качестве наставления [Sallay 2019]. Примечательно, что мастер использовал мотив возложения короны на голову Эстер (Якопо дель Селлайо. Коронация Эстер, ок. 1480 г., темпера, дерево, 46 × 43 см, Лувр).

³⁰ Включение сцен коронации Вирсавии и Эстер в «расширенный» сюжет «коронация Марии» Киршбаум связывает именно с «Морализованной Библией» (Kirschbaum E. Lexicon der Christlicher ikonographie. Vol. 2. P. 674).

³¹ Веронезе. Коронация Эстер, 1556 г. Церковь Сан-Себастьяно, Венеция.

³² Свиток Эстер, Феррара, 1617 г., илл. Моше Бен Авраам Паскароль. Национальная библиотека Израиля, Иерусалим.

что он был сторонником ограничения власти папы, что позволяет в сделанном им заказе видеть и галликанские идеи. Некоторую проблему создает широта датировки создания шпалер. Так, само изображение дает нам указание на окончание проекта³³. Что касается его начала, то можно лишь предположить, что заказ был сделан после 1509 г. Две важных даты в этом временном промежутке – это 1515 г. (восхождение на престол Франциска I³⁴) и 1516 г. (заключение Болонского конкордата³⁵). Визуальный ряд шпалер представляет богатый орнамент и многочисленных персонажей. Известно, что с 20-х гг. при французском дворе появляется мода на бороды и более коротко остриженные волосы (такие персонажи на шпалерах встречаются), однако среди действующих лиц есть и те, кто выглядит вполне в духе эпохи Людовика XII. Впрочем, смена монархов не кажется в данном случае такой уж принципиальной. Безусловно, учитывая значение Реймского собора в таинстве коронации монарха и статус «христианнейшего короля» для галликанской концепции, роль Франциска I выглядит более значимой. Однако публичная репрезентация его предшественника развивалась в том же направлении. И значение коронации в его эпоху преувеличить также достаточно сложно³⁶. Напомним, что де Камп работал над двумя циклами шпалер для Ленонкура, и второй был посвящен Святому Ремигию, где одним из сюжетов, конечно же, было крещение Хлодвига, в XVI в. полемистами уже привычно

³³ Honorant Dieu et sa mère Marie l'an mil cinq cens assemblez avecq trente, céans donna ceste tapisserie le prélat qui à genoulz se présente... [Во славу Бога и его матери Марии в году тысяча пятьсот тридцатом дарована эта шпалера прелатом, представленным преклонившим колени...]

³⁴ Он был коронован архиепископом Реймским 25 января 1515 г. И хотя источники указывают епархиальную принадлежность архиепископа без указания его имени [Польская 2017, с. 57–58], это период деятельности Робера де Ленонкура.

³⁵ Соглашение между Франциском I и папой Львом X, в результате которого на территории Франции юридически закреплялось подчинение церкви королевской власти при сохранении верховенства понтифика, что поставило французскую церковь в положение двойной зависимости.

³⁶ В качестве примеров можно вспомнить сюжет «коронация Девы Марии» из Часослова Этьена Шевалье, где действие помещено в интерьер храма и имеет отсылки к реальному религиозному действу (*Fouquet J. Heures d'Étienne chevalier, circa 1452–1460, Musée Condé, Chantilly, Ms.71*) или миниатюру из Часослова Генриха II, где король представлен в коронационной одежде исцеляющим больных, т. е. «королем-чудотворцем» (*Horae ad usum Romanum dites Heures de Henri II, Maître des Heures d'Henri II, Noël Bellemare etc., 1542–1547, BNF*).

связываемое с коронацией. Таким образом, в цикле «Жизнь Девы Марии» все три женских персонажа (Мария, Вирсавия и Эстер) оказываются подчиненными одному мотиву. Более того, нельзя забывать и о нарастающем противостоянии с протестантскими движениями, резко выступившими, в том числе, против культа Девы Марии³⁷. Все это позволяет говорить о политической нагрузке образного ряда шпалер Реймского собора³⁸.

Подводя итог, отметим, что, несмотря на традиционность ряда решений де Кампа и выбор им композиции, восходящей к распространенной во Франции к концу XV в. «Библии бедных», мотив «коронации Эстер» имеет принципиальное отличие. Возложение короны смещало акцент с темы спасения народа на торжество Церкви и не только усиливало тему института, воплощением которой являлась для французов начала XVI в. Дева Мария (что, в частности, близко к образам «Морализованной Библии»), но и отсылало к реальной коронации французского монарха. Последнее обстоятельство, учитывая полемику с протестантами, отношения с Римским престолом, отстаивание прав на титул и, как следствие, особого положения «христианнейшего короля», позволяет интерпретировать рассмотренную серию шпалер не только как часть функционального декора интерьера с богатой эстетической и символической составляющей, но и как инструмент распространения идей и пример политизации французского искусства XVI в.

³⁷ Визуальные образы как инструмент противостояния протестантским идеям и отражение духовности заказчика получили распространение в самых различных произведениях искусства, в частности в витражах [Hyland 2018]. Изображения служили визуализации не только евангельских событий, но и традиции Церкви, предполагая религиозное размышление (*Loriquet Ch. Op. cit. P. 31*), были связаны с литургическими драмами (*Ibid. P. 33*), а в рассмотренном примере образы пророков могут быть интерпретированы как свидетели, подтверждающие церковную доктрину (*Ibid. P. 34*). По мнению ряда исследователей, защита культа Девы Марии может рассматриваться как основная при интерпретации иконографии цикла шпалер [Savigny 2018, p. 348].

³⁸ Сюжет «Стояние у Золотых врат» также может иметь французский политический контекст, отсылая к эпохе Крестовых походов и образу Годфрида Буйонского (*Loriquet Ch. Op. cit. P. 66*). Обращает внимание и отсутствие Адама в сцене грехопадения, что акцентирует противопоставление Евы и Марии, имеющее значение для апологетики культа Девы в полемике с протестантами. Впрочем, последнее не только характерно для мариологического цикла, но и, скорее всего, отталкивается от того же решения из «Библии бедных».

Литература

- Пожидаева 2022 – *Пожидаева А.В.* Способы копирования и цитирования в производстве западноевропейской книжной миниатюры IX–XII вв.: опыт поиска классификации // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 1. С. 43–60. DOI: 10.28995/2686-7249-2022-1-43-60
- Польская 2017 – *Польская С.А.* Христианнейший король: образы власти в репрезентативных стратегиях французской монархии (IX–XV вв.). М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. 496 с.
- Guilbeau 2006 – *Guilbeau Ph.J.* Iuxta Iter Scandalum: the “Wayside Stumbling-Block” in Late Medieval passion imagery // *Studies in Iconography*. 2006. Vol. 27. P. 77–102.
- Henry 1984 – *Henry A.* “Biblia pauperum”: the forty-page blockbook and the Hague, Rijksmuseum Meermanno-Westreenianum, MS. 10. A. 15 // *Scriptorium*. 1984. Vol. 38. No. 1. P. 84–88.
- Hyland 2018 – *Hyland W.P.* The stained glass “Biblia Pauperum” windows of Steinfeld Abbey: monastic spirituality, salvation history and the theological imagination // *The moving text: interdisciplinary perspectives on David Brown and the Bible* / Ed. by C.R. Brewer, G.V. Allen, D.F. Kinlaw III. L.: SCM Press, 2018. P. 143–160.
- Koch 1950 – *Koch R.A.* The sculptures of the church of Saint-Maurice at Vienne, the “Biblia Pauperum” and the “Speculum Humanae Salvationis” // *The Art Bulletin*. 1950. Vol. 32. No. 2. P. 151–155.
- Reau 1955 – *Reau L.* *Iconographie de l’art chrétien*. 6 vol. Paris, 1955–1956.
- Sallay 2019 – *Sallay D.* Jacopo del Sellaio’s stories of Vashti and Esther // *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts*. 2019. No. 124. P. 67–94.
- Savigny 2018 – *Savigny S.* Note sur la tenture de Robert de Lenoncourt de la cathédrale de Reims // *Histoire, économie et société*. 1986. T. 5. N° 3. P. 347–352.

References

- Guilbeau, Ph.J. (2006), “Iuxta Iter Scandalum: the ‘Wayside Stumbling-Block’ in Late Medieval passion imagery”, *Studies in Iconography*, vol. 27, pp. 77–102.
- Henry, A. (1984), “ ‘Biblia pauperum’: the forty-page blockbook and the Hague, Rijksmuseum Meermanno-Westreenianum, MS. 10. A. 15”, in *Scriptorium*, vol. 38, no. 1, pp. 84–88.
- Hyland, W.P. (2018), “The stained glass ‘Biblia Pauperum’ windows of Steinfeld Abbey: monastic spirituality, salvation history and the theological imagination”, in Brewer, C.R., Allen, G.V. and Kinlaw, III, D.F. (eds.), *The moving text: interdisciplinary perspectives on David Brown and the Bible*, SCM Press, London UK, pp. 143–160.

- Kirschbaum E. (1968–1976), *Lexicon der Christlicher Ikonographie*, Rome – Friburg-en-Brisgau, 8 vol, Vol. 2
- Koch, R.A. (1950), “The sculptures of the church of Saint-Maurice at Vienne, the ‘Biblia Pauperum’ and the ‘Speculum Humanae Salvationis’”, in *The Art Bulletin*, vol. 32, no. 2, pp. 151–155.
- Polskaya, S.A. (2017), *Khristianneishii korol': obrazy vlasti v reprezentativnykh strategiyakh frantsuzskoi monarkhii (IX–XV vv.)* [Christian king: images of power in the representative strategies of the French monarchy (9th – 15th centuries)], Tsentr gumanitarnykh initsiativ, Moscow, Saint Petersburg, Russia.
- Pozhidaeva, A.V. (2022), “The methods of copying and quoting for the production of West-European book miniatures of the 9th – 12th centuries. The problems of classification”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 1, pp. 43–60, DOI: 10.28995/2686-7249-2022-1-43-60
- Reau, L. (1955–1956), *Iconographie de l'art chretien*, 6 vol. Paris, France.
- Sallay, D. (2019), “Jacopo del Sellaio's stories of Vashti and Esther”, *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts*, no. 124, pp. 67–94.
- Savigny, S. (1986), “Note sur la tenture de Robert de Lenoncourt de la cathédrale de Reims”, in *Histoire, économie et société*, t. 5, n° 3, pp. 347–352.

Информация об авторе

Елена В. Шаповалова, кандидат исторических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; Россия, 125047, Москва, Миусская пл., д. 6; e.sokhina@gmail.com

Information about the author

Elena V. Shapovalova, Cand. of Sci. (History), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, 125047, Russia; e.sokhina@gmail.com