

Крестовый поход Франциска де Гиза. Парижская резиденция в репрезентации Лотарингского дома

Елена В. Шаповалова

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

Аннотация. Отель де Гиз, парижская резиденция младшей ветви Лотарингского дома, задумывался как политически значимое место. Важную роль играл особняк и в публичном образе его владельца, герцога Франциска де Гиза. Статья посвящена анализу роли сюжета «Поклонение волхвов» в репрезентации Гизов, представленного в росписи капеллы Отеля де Гиз – несохранившейся работы Никколо дель Аббате, выполненной по проекту Франческо Приматиччо. «Поклонение волхвов» – популярный сюжет в европейском религиозном искусстве XV–XVI вв. Его использование в репрезентации знатных домов позволяло совмещать демонстрацию благочестия с политическими смыслами. В отличие от итальянского и немецкого искусства, во Франции данный сюжет встречается заметно реже. Тем интереснее изображение герцога Франциска де Гиза в образе Короля-волхва. Франциск де Гиз был представлен как воплощение военной доблести и христианского благочестия, что соответствовало его публичному образу и религиозной политике французского двора середины XVI в.

Ключевые слова: французское искусство XVI в., Религиозные войны во Франции, Франциск де Гиз, поклонение волхвов, Отель де Гиз

Для цитирования: Шаповалова Е.В. Крестовый поход Франциска де Гиза: Парижская резиденция в репрезентации Лотарингского дома // Studia Religiosa Rossica: научный журнал о религии. 2025. № 2. С. 63–84. DOI: 10.28995/2658-4158-2025-2-63-84

The Crusade of François de Guise. Parisian residence in the representation of the House of Lorraine

Elena V. Shapovalova

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

Abstract. The Hôtel de Guise, the Paris residence of the younger branch of the House of Lorraine, was conceived as a politically significant place. The mansion also played an important role in the public image of its owner, Duke Francis de Guise. The article is devoted to the analysis of the role of *the Adoration of the Magi* in the representation of the Guise. This subject was represented in the painting of the chapel of the Hôtel de Guise, an unpreserved work by Niccolo dell'Abbate, designed by Francesco Primaticcio. *The Adoration of the Magi* is a popular plot in European religious art of the 15th – 16th centuries. This story in the representation of noble houses made it possible to combine the demonstration of piety with political meanings. Unlike Italian and German art, in France this plot is much less common. The more interesting is the image of Duke François de Guise in the image of the King. François de Guise was presented as the embodiment of military prowess and Christian piety. It corresponded to the public image of Duke and the religious policy of the French court of the mid-16th century.

Keywords: French art of the 16th century, French Wars of Religion, François de Guise, the Adoration of the Magi, Hôtel de Guise

For citation: Shapovalova, E.V. (2025), "The Crusade of François de Guise. Parisian residence in the representation of the House of Lorraine", *Studia Religiosa Rossica: Russian Journal of Religion*, no. 2, pp. 63–84, DOI: 10.28995/2658-4158-2025-2-63-84

Фрески капеллы особняка семейства де Гиз¹ в Париже были выполнены по заказу герцога Франциска де Гиза (1519–1563) и могут быть рассмотрены в контексте репрезентации Лотарингского дома в публичном пространстве, где ведущая роль отводится заказчику (рис. 1), представленному в образе Короля-волхва. На сегодняшний день это утраченное произведение, некоторое представление о котором мы можем составить по сохранившимся

¹ Сегодня здесь расположен Музей национальных архивов (Музей истории Франции). Комплекс, частью которого является бывший Отель де Гиз, основательно перестраивался в XVIII в.



Рис. 1. А. ван Дипенбек. Поклонение волхвов, 1650 г.

Мел, бумага. 22,3 – 44,2 см. Музей Штедель, Франкфурт-на-Майне.

URL: <https://sammlung.staedelmuseum.de/en/work/the-adoration-of-the-kings-4>

ся описаниям², подготовительным рисункам автора программы росписи Франческо Приматиччо, а также по рисункам Абрахама ван Дипенбека³ 1650 г.⁴, входящих в коллекцию музея Штедель во Франкфурте-на-Майне⁵.

² Ш.К. Лебас де Курмон, видевший фреску и оставивший ее описание (включив его в комментарий к изданию «Жизнеописаний» Д. Вазари), отмечал, что она была частично повреждена водой. В том числе, и та ее часть, где в виде волхва был изображен герцог Франциск де Гиз (*Vasari G. Vie de François Primatice, peintre et architecte. In: Vies des peintres, sculpteurs et architects les plus célèbres. P., 1803. P. 10–11*). Еще одно описание принадлежит Антуану Дезалье д'Аржанвиллю (*Dezallier d'Argenville A.N. Voyage pittoresque de Paris ou Indication de tout ce qu'il y a de plus beau dans cette grande ville en peinture, sculpture, et architecture. P., 1752. P. 198–199*).

³ Рисунки атрибутировались также Теодору ван Тьюльдену, художнику и граверу XVII в. Оба художника принадлежали к кругу Рубенса и участвовали в проекте копирования работ Приматиччо [Wood 1990, p. 3].

⁴ Abraham van Diepenbeeck after Francesco Primaticcio. The adoration of the Kings, 1650. 7 part. Drawing, chalk, paper. Städel Museum, Frankfurt am Main (Francesco Primaticcio. Die Heilige Familie mit der Anbetung der Heiligen drei Könige, mit dem in einem langen Zug friesartig zusammengestellten Gestalten, 1548, Wandfresko. Kapelle des Duc de Guise, Paris. Zerstört).

⁵ В коллекцию входят 7 листов. Изображения доступны на сайте музея: <https://sammlung.staedelmuseum.de/en/search?q=Diepenbeeck> (дата обращения: 28.10.2024).

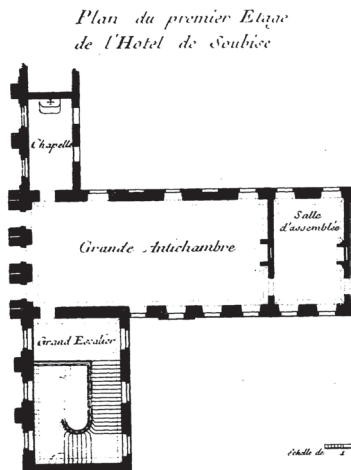


Рис. 2. План 1-го этажа
Отеля Субиз (фрагмент).
Лестница и капелла
на месте построек XVI в.
Иллюстрация из: Блондель Ж.Ф.
Французская архитектура. Париж,
1752. Т. 2. Кн. 4.
Национальная библиотека Франции

ОТЕЛЬ де Гиз задумывался как главная резиденция семьи и был возведен на правом берегу Сены в результате перестройки зданий, приобретенных Гизами в 50-х годах. Прежде всего речь идет об Отеле Клиссон, ставшем собственностью герцога после победоносной защиты Меца (19 октября 1552 – 1 января 1553 г.) от войск императора Карла V. В 1556 г. к нему добавляется Отель Лаваль, преподнесенный герцогу в подарок его братом, кардиналом Карлом Лотарингским.

Сегодня это архитектурный комплекс образца XVIII в. с интерьерами в стиле рококо и с сохранившимися росписями Франсуа Буше и других мастеров «галантного века». В получившем название по имени более позднего владельца Отеле Субиз⁶ лишь отдельные структурные элементы плана позволяют составить некоторое представление об Отеле де Гиз. Это большой зал – бывший зал гвардии,⁷ лестница (перестроенная, но в целом повторяющая большую парадную лестницу Гизов⁸) и, собственно, капелла,⁹ где и находилась фреска с поклонением волхвов (рис. 2).

⁶ Отель был приобретен Франсуа де Роганом принцем де Субиз в 1700 г.

⁷ Согласно распространенной версии, служил местом собраний для членов Католической лиги. Сегодня используется как пространство для временных экспозиций музея.

⁸ Соединяет rez-de-chaussée и первый этаж отеля. Современный ансамбль восходит к XIX в. Однако более простой вариант лестницы на этом месте существовал еще в Отеле Клиссон. При Гизах лестничное пространство было расширено, в апартаменты первого этажа вели три пролета.

⁹ Капелла Отеля де Гиз находилась на том же месте, что и в Отеле Клиссон [Langlois 1922, p. 9].



*Рис. 3. Фасад Отеля Субиз
(бывший Отель де Гиз)
со стороны ул. Архивов.
Фото автора 2018*



*Рис. 4. Фасад Отеля Субиз
(ворота со стороны ул. Архивов)
с изображением геральдических
символов дома Гизов.
Фото автора 2018 г.*

Въездные ворота со стороны современной улицы Архивов¹⁰ – то небольшое, что сохранилось от особняка Гизов¹¹. Над входом изображены гербы герцога Карла де Гиза¹² и его супруги Генриетты-Екатерины де Жуайез (рис. 3–4) – это самое раннее сохранившееся живописное изображение в данном архитектурном комплексе¹³.

¹⁰ В XVI в. – улица де Брак (rue de Braque).

¹¹ Ворота с башнями были частью архитектурного ансамбля Отеля Клиссон, резиденции коннетабля Франции, выкупленной герцогом де Гизом в 1553 г. (Подробнее об архитектурных решениях ворот Отеля де Гиз и изображенной на них символике см. *Quicherat J. Sur la porte de l'hôtel de Clisson servant actuellement d'entrée à l'École nationale des Chartes. P., 1848*).

¹² Карл I де Гиз (1571–1640) – 4-й герцог де Гиз, внук герцога Франциска де Гиза.

¹³ По мнению Жюля Кишера, буквы *H* и *C* (в нижней части тимпана, Рис. 4) отсылают к предшествующему поколению, герцогу Генриху де Гизу и его супруге, Екатерине Клевской, так что изображение (живопись маслом) могла иметь более раннее происхождение и так или иначе восходить к Франциску де Гизу (*Quicherat J. Op. cit. P. 5–6*). Прямое прочтение *C* и *H* как начальных букв имен Карла и Генриетты может быть не единственным, и это имеет как символическое, так и техническое объяснение.

Изображение герцога Франциска де Гиза в образе Короля-волхва¹⁴ – первое во Франции использование данного мотива для репрезентации представителя не королевской семьи. Более того, во французском искусстве середины XVI в. сюжет «Поклонение волхвов» был в целом менее популярен, чем в итальянском или немецком искусстве того же периода. Выбор подобного решения не может быть случайным, учитывая то, насколько внимательно представители Лотарингского дома относились к собственному публичному образу. И здесь сыграла свою роль органичность соединения мотива похода, связанного с военной доблестью заказчика, и прославление его религиозности. Подобный подход был отражением общих тенденций развития придворной культуры в данный исторический период, когда тон в вопросах репрезентации задавал король, и изображения представителей высшей знати исполнялись в манере близкой изображениям короля.¹⁵ Защита Меца (рис. 5) была лишь одной в череде побед Франциска де Гиза, благодаря которым во французском обществе XVI в. складывается его образ

Шарль Ланглуа допускает, что герцогский герб также может иметь более раннее происхождение и при Карле де Гизе лишь получил дополнение в виде якоря – указание на адмиральский чин герцога [Langlois 1922, pp. 17–18]. Жюль Гифре полагает, что герб в левой части тимпана был создан во времена герцога Франциска де Гиза, буквы были добавлены его сыном Генрихом, а якорь и герб герцогини – Карлом, что в итоге представило три поколения Гизов (*Guiffrey J. La France artistique et monumentale. Palais Soubise. P., 1893. P. 99*).

¹⁴ Шарль Ланглуа отмечает, что уже в начале XIX в. существовала устойчивая традиция идентифицировать Короля-волхва как Франциска де Гиза, и что такая идентификация не вызывает сомнений у исследователей (о сходстве позволяют говорить сохранившиеся портреты герцога). Более того, естественным, по мнению Ланглуа, становится стремление отождествить и других изображенных персонажей с реальными историческими деятелями [Langlois 1922, p. 27].

¹⁵ В период правления Генриха II (1547–1559) особое значение приобретает мотив защиты королевства и веры [Durot 2012, p. 285]. Например, изображение короля в образе архангела Михаила (Jean Duvet. *Henri II debout entre deux figures, foule aux pieds un monstre renversé*, 1548, eau-forte, 30,2 x 21,3 sm. Bibliothèque nationale de France). В религиозном ключе интерпретировалось и продолжавшееся противостояние с императором. Победа при Меце стала значимым событием, в честь которого отчеканили серию памятных медалей (от имени короля и герцога де Гиза). Христианнейший король своим мечом призван восстановить христианский мир [Durot 2012, p. 324].



Рис. 5. Памятная медаль, отчеканенная в честь обороны Меца (1552 г.), бронза, 52 мм. Частная коллекция.

URL: <https://www.cgbfr.com>

блестящего полководца¹⁶. Одновременно с этим герцог де Гиз неизменно представляется «защитником веры»¹⁷ и «добрым католиком». В условиях политизации придворного искусства в контексте религиозной полемики эпохи Реформации формируется еще один аспект публичного образа герцога – как одного из лидеров католической партии.

Гизы были младшей ветвью Лотарингского дома, в которой первым герцогом стал Клод де Гиз (1496–1550), сын Рене II герцога Лотарингского и один из младших братьев Антуана Доброго¹⁸. Военные подвиги Клода Лотарингского имели как политическое, так и религиозное измерение. Например, его участие в подавлении восстания в Эльзасе интерпретировалось как борьба с ересью¹⁹.

¹⁶ Еще одной важной победой было отвоевание Кале в 1558 г. Город был возвращен Франции после того, как более 200 лет им владели англичане. Ж.М. Констан отмечает, что герцог пользовался репутацией отважного человека и как заслуженную награду после полученного в 1545 г. ранения носил прозвище Меченый [Constant 1984, p. 25].

¹⁷ Победа в Меце также получила религиозное измерение, как свершившаяся по божественной воле, ради чего был избран Франциск де Гиз [Constant 1984, p. 28].

¹⁸ Подавление крестьянского восстания в Эльзасе, предпринятое им в 1525 г. приобрело религиозное измерение борьбы с протестантизмом.

¹⁹ *Nicolas Volcy de Sérouville. L'histoire et recueil de la triumpante et glorieuse victoire obtenue contre les seduycitz et abusez lutheriens mescreans du pays Daulsays et aultres. P.: G. Du Pré, 1526.* На одной из миниатюр герцог Антуан представлен во главе побеждающей армии.

Лотарингский дом в текстах и визуальных изображениях представлялся как избранное Провидением семейство, предназначенное возглавить крестовый поход против ереси²⁰, стремящейся «опрокинуть мировой порядок» и «оскорбить Бога» [Durot 2008, p. 10]. Совместные сражения Клода де Гиза и Антуана Доброго имели для публичного образа семьи принципиально важное значение, поэтому мотивы связи со старшей ветвью дома в репрезентации Гизов (прежде всего в текстах) были сильны. В то же время они выстраивали и собственный нарратив. Парижская резиденция Гизов начинает претендовать на статус значимого политического центра. Обращает на себя внимание тот факт, что отель де Гиз располагался поблизости от королевского дворца Турнель²¹, т. е. в политически важном районе столицы.

Начавший военную и придворную карьеру при короле Франциске I (1494–1547)²² Франциск де Гиз усилил собственные позиции при его преемнике, Генрихе II (1519–1559). По мнению автора «Истории Гражданских войн во Франции» Давилы²³, многие его поступки в этот период были мотивированы соперничеством с коннетаблем де Монморанси. Согласно его описаниям, герцог и коннетабль представляли собой полные противоположности: «в цветущих летах», «расположенный ко всякому выдающемуся делу», «стяжавший широкую известность блеском щедрости» Франциск де Гиз и Монморанси «зрелых лет», «склонный к покою» и «исполненный строгой и суровой стойкости». Оба они стремились обойти друг друга в борьбе за благосклонность короля. Споспествовало тому и окружение, прежде всего, племянник коннетабля Гаспар де Колиньи, всячески подстрекавший Монморанси, и имевший большое влияние на брата Карл Лотарингский, «со славою учености

²⁰ При этом сюжет «Поклонение волхвов», например, в часослове Клода де Гиза не включает мотив похода. Статус заказчика подчеркнут, в том числе, изображениями ордена Святого Михаила, кавалером которого Клод де Гиз был с 1527 г. (Heures de Claude de Guise, 16ème s., enlumineur N. Bellemare, BNF; Recueil historique de l'Ordre de Saint-Michel / par J.Fr. d'Hozier. T. 2–6, 18ème s. Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits. P. 24).

²¹ Дворец Турнель был снесен после трагического турнира, ставшего причиной гибели короля Генриха II. На этом месте была разбита Королевская площадь (в период правления Генриха IV), сегодня – площадь Вогезов.

²² Так, в 1540 г. Франциск де Гиз стал кавалером ордена Святого Михаила (Recueil historique de l'Ordre de Saint-Michel. P. 28).

²³ Энрико Катерино Давила (1576–1631) – итальянский историк и государственный деятель, в юности служивший при французском дворе.

и великолепием красноречия, которые в нем были несравненными, соединявший благородную внешность и блеск кардинальского сана»²⁴. В итоге, не видя способа лучшего превзойти соперника, чем военная слава²⁵, герцог добился командования защитой Меца, выйдя из опасного испытания с победой и преумножив королевскую милость²⁶. Так или иначе, мы видим, что успех в обороне Меца Франциск де Гиз намеренно делает частью своего публичного образа. Пьер де Ронсар, обращаясь к данному сюжету в 1553 г., вспоминает подвиги Готфрида Бульонского, развивая мотив Крестового похода²⁷. Дюро связывает роспись капеллы в Отеле де Гиз прежде всего с победой в Меце, хотя она и продолжает тему избранности Лотарингского дома [Durot 2022, p. 192] и обращает внимание на то, что герцог стремился контролировать манеру подачи событий и его противостояния войскам императора. Так, его письма из Меца довольно лаконичны в довольно спокойных условиях, но там, где он считал необходимым, де Гиз давал довольно подробные объяснения, стремясь донести не только свое видение ситуации, но и то, как она, на его взгляд, должна была восприниматься другими [Durot 2022, p. 192].

За победой в Меце последовала победа в Кале. А после гибели Генриха II в 1559 г. младшая ветвь Лотарингского дома и вовсе дала противникам повод обвинить себя в узурпации власти. В силу

²⁴ Давила Э.К. История Гражданских войн во Франции. Т. 1 / пер. с итал. Р.Л. Шмаракова. СПб.: Наука, 2023. С. 18–19.

²⁵ Примечательно, что оборона Меца осталась значимым событием для репрезентации Франциска де Гиза в контексте прославления истории Франции и в последующие эпохи. Так, вид города изображен на дальнем плане на портрете герцога, выполненном Филиппом де Шампеном по заказу кардинала Ришелье (Philippe de Champagne. François de Lorraine, second duc de Guise. Entre 1630 et 1635. Huile sur toile, 218,5 × 118,5 cm, Nancy, Palais des ducs de Lorraine). Осада Меца становится сюжетом и одной из работ Поля Делароша, изобразившего де Гиза посещающим поле боя и поручающим Амбруазу Паре позаботиться о раненых противниках. Проект не был завершен и судить о нем можно по варианту, выполненному Деларошем в технике акварели, а также сделанным с него гравюрам (François de Lorraine, duc de Guise, et Ambroise paré parcourant le champ de bataille de Metz. Album des peintres de l'école française, par Charles Blanc, illustré de cent gravures représentant les chefs doeuvre des maitres. P.: Librairie Renouard, s. a. P. 13).

²⁶ Давила Э.К. История Гражданских войн во Франции. Т. 1. С. 20.

²⁷ Le cinquième des odes de P. de Ronsard, augmenté. Ensemble la harangue que fit Mgr le duc de Guise aus soudars de Mez le jour qu'il pensoit avoir l'assaut, traduite en partie de Tyrtée. P., 1553.

родственных связей с супругой молодого короля Франциска II Марией Стюарт²⁸ герцог и его брат, кардинал Лотарингский, оказались настолько приближены к трону, что в обществе, прежде всего в протестантской среде, начали расти убеждения, будто они полностью подчинили себе монарха²⁹. Сторонниками же возглавивший командование войсками герцог воспринимался как главный защитник королевства.

Так, образ успешного полководца, могущественного аристократа и защитника католической веры определил манеру репрезентации Франциска де Гиза, где религиозность герцога соединялась с политическим подтекстом³⁰. В.В. Шишкин обращает внимание на то, что уже во времена Франциска I церковная церемония могла носить выраженный характер репрезентации королевского величия с демонстрацией куриальной и должностной субординации [Шишкин 2018, с. 156]. В качестве примера он приводит церемонию торжественного выноса Святых даров³¹, в которую были вовлечены все подразделения дома короля. А при рассадке во время официальных заседаний, где церемониальное место указывало на статус и привилегии, Гизы соперничали с принцами крови [Шишкин 2018, с. 158]. Подобная реальная практика публичных мероприятий также могла иметь влияние на репрезентацию аристократических семейств в визуальной культуре. Все это делает роспись капеллы герцога де Гиза интересной не только с точки зрения произведения искусства, но и исторического источника.

К работам в парижской резиденции был привлечен Франческо Приматиччо. История его сотрудничества с Гизами на тот момент уже была довольно давней и вполне успешной. В начале 50-х годов он выступил автором проекта гробницы отца герцога, Клода де Гиза³², а для кардинала Карла Лотарингского оформлял грот в замке Медон, где тот собрал внушительную коллекцию античных памятников. Гизы были известны как большие поклонники италья-

²⁸ Мария Стюарт была дочерью Марии де Гиз, сестры герцога.

²⁹ По мнению Жюля Гифре, могущество Лотарингского дома затмило последних Валуа (*Guiffrey J. Op. cit. P. 63*).

³⁰ Череду побед и высокое положение при дворе расценивались как видимое свидетельство получаемой Гизом божественной благодати [Durot 2012, p. 285].

³¹ Речь идет о церемонии, состоявшейся в Париже 20 января 1534 г.

³² В своей «Космографии» Франсуа де Бельфоре включает гробницу Клода Лотарингского в число «самых прекрасных творений» из тех, что ему посчастливилось видеть (*Belleforest F. La cosmographie universelle de tout le monde. P., 1575. P. 350*).

янского искусства³³, что объясняет как выбор мастеров, так и предпочтения в художественных решениях. Работы в капелле начались около 1555 г., а исполнителем проекта по решению Приматиччо стал Никколо дель Аббате.

Поклонение волхвов занимало верхний регистр росписи стен³⁴ по всему периметру капеллы. Это было роскошное шествие с экзотическими животными, пажам и сокровищами, что, безусловно, соответствует представлениям о могуществе и богатстве Гизов, но все же не отвечает на вопрос: почему именно этот сюжет был выбран заказчиком.

Первое возможное объяснение кроется как раз в давнем сотрудничестве Гизов с Приматиччо и их любви к итальянскому искусству. Более того, мастер работал и на феррарское семейство д'Эсте, из которого происходила герцогиня де Гиз. Так, в 1543–1545 гг. он исполнял заказ Инполито д'Эсте в аббатстве Шали³⁵. Сравнивая изображения Бога-Отца на фреске с изображением сцены Благовещения из Шали и на подготовительном рисунке к росписи Капеллы де Гиз, мы видим повторение отдельных мотивов³⁶. Учитывая популярность «Поклонения волхвов» в Италии, мог ли выбор сюжета быть обусловлен этим обстоятельством? Это вполне можно допустить, в том числе, и по совету мастера³⁷. Косвенные свидетельства говорят о том, что Гизы доверяли мнению Приматиччо. По крайней мере, когда он рекомендовал Никколо дель Аббате в качестве исполнителя работ, Гизы того охотно приняли³⁸.

Сюжет «Поклонение волхвов» уже использовался в репрезентации Рене II Лотарингского, деда герцога Франциска. Прежде всего, речь идет о витражах церкви Сен-Николя де Пор. Правда, в этом

³³ Это даже некоторым образом шло вразрез со вкусами короля Генриха II, отдававшего предпочтение французским мастерам, в частности, Филиберу Делорму, которому были переданы обязанности Приматиччо в Фонтенбло [Петрусович 1973, с. 151].

³⁴ Программа росписи восходит к описанию, которое составил Ш.К. Лебас де Курмон. То же описание мы видим у Шарля Самарана [Samaran 1921, p. 332], Йена Вардроппера [Wardropper 1991, p. 36], Эрика Дюро [Durot 2012, p. 288].

³⁵ L'abbaye royale de Chaalis.

³⁶ Например ангел, поддерживающий руку Всевышнего (Primaticcio Francesco. Dieu le Père bénissant, assis dans les nuées, soutenu par deux anges. Sanguine, rehauts de blanc, papier lavé et frotté de sanguine. 16,9 x 23,2 sm. Louvre).

³⁷ Эту точку зрения разделяет Э. Дюро [Durot 2012, p. 292].

³⁸ По мнению Луи Димье, и после этого влияния Приматиччо на ход работ оставалось существенным [Dimier 1928, p. 42].



Рис. 6. Леонар Лимозен. Триумф евхаристии (Триумф веры), ок. 1560 г.
Эмаль на меди. 19,7 × 25,4 см. Коллекция Фрика, Нью-Йорк.
URL: <https://collections.frick.org/objects/310>

случае сам герцог Рене не представал в образе волхва. Он и его сын и наследник титула, Антуан, изображены в другой сцене поклонения. Однако это части общей программы, посвященной прославлению Лотарингского дома после знаменательной победы над Бургундией. При этом военная доблесть в образе Рене соединялась с религиозным благочестием. Эти два начала мы видим и в образе герцога Франциска. Отель де Клиссон он приобретает после одной из своих значимых побед – Меца. А Король-волхв в его исполнении – это знатный вельможа, рыцарь и добрый католик.

Еще одним немаловажным фактором при выборе сюжета могла стать полемика вокруг культа волхвов, который резко осудил Лютер. Как лидеры католической партии Гизы могли нарочито выбрать сюжет, который противопоставлял их мнению мнению протестантов. Здесь можно вспомнить портрет семейства, выполненный Леонаром Лимозеном в технике эмали, где одним из акцентированных мотивов становится литургическая чаша в руках матери герцога, Антуанетты де Бурбон (рис. 6).

Данное произведение было выполнено, судя по всему, уже после смерти короля Генриха II³⁹ и являет собой яркий пример репрезен-

³⁹ На обелиске (эмблеме кардинала Лотарингского), к которому движется процессия, нет королевской символики, присутствующей в изображениях эмблемы, созданных при жизни короля. В данном случае обелиск

тации клана Гизов, представленных защитниками католической веры. В данном случае имеет место откровенный триумфальный мотив, однако шествие волхвов его также не лишено.

Могущество и богатство Гизов спровоцировало развитие легенды об их амбициозных планах захватить французский престол. А в памфлете, обращенном против кардинала Лотарингского, Франсуа Отман обвиняет его в стремлении любой ценой добиться для герцога де Гиза короны Неаполя [Шаповалова 2024, с. 79]. Так что параллель с образом Готфрида Бульонского⁴⁰, на родство с которым претендовали Гизы⁴¹, может быть рассмотрена как аллюзия не только на Крестовый поход, но и на обретение Готфридом короны Иерусалима⁴². Можно ли считать случайностью, что Франциск де Гиз представлен как волхв с короной на голове, единственный из трех?

Остановимся подробнее на композиции росписи капеллы Отеля де Гиз.

Плафон Капеллы де Гиз был украшен изображением Бога-Отца в окружении ангелов, а также Вифлеемской звезды. Подготовительные рисунки Приматиччо демонстрируют невероятную динамику, которая, скорее всего, восходит к работе Корреджо – росписи купола Пармского собора, изначально подвергшейся критике за непривычные ракурсы в изображении персонажей. И, очевидно, это решение он считал удачным, потому что нечто подобное использовал и в Фонтенбло в работе «Круговорот дней» – фреска тоже не сохранилась.

Нижний регистр росписи стен был посвящен новозаветным сюжетам, связанным с Воскрешением Христа, а напротив алтаря возле двери были изображены два пророка, один из которых идентифицируется как Давид. Образ дополнялся цитатой из Псалма 71:

может восприниматься и как триумфальный мотив в образе всей семьи Гизов. Несмотря на существующую дискуссию относительно идентификации персонажей [Шаповалова 2020], несомненно, что именно Франциск де Гиз изображен шествующим за колесницей и приводящим в движение колесо. Очевидно сходство герцога с портретом работы Лимозена 1557 г., в свою очередь, связанного с портретом кисти Клуэ (*Bourderie L. Léonard Limosin peintre de portraits, d'après les catalogues de ventes, de musées et d'expositions et les auteurs qui sont occupés de ces émaux. P.: L.H. May, 1897*).

⁴⁰ В описи имущества Гизов также присутствуют изображения Готфрида Бульонского в технике вышивки [Langlois 1922, p. 54].

⁴¹ Рассуждения об этом мы находим, например, у Франсуа де Бельфора (*Belleforest F. La cosmographie universelle... P. 350*).

⁴² Возможен также и мотив отказа от короны, связанный с образом Готфрида Бульонского [Durot 2012, p. 294].

«...цари Аравии и Савы принесут дары, и поклонятся ему все цари; все народы будут служить ему»⁴³. Учитывая библейские типологические параллели сюжета⁴⁴ (например, признание Давида (2 Цар, 3), подношение воды Давиду (2 Цар 23, 15) или подношение даров Соломону (3 Цар 10)), «Поклонение волхвов» сложно рассматривать в отрыве от вопросов власти.

Над дверью размещалось изображение Скрижалей Завета⁴⁵. Это и Закон, имеющий прямую связь с вопросами нравственности, и обещание спасения, отсылка к Моисею и, конечно же, проведение типологической параллели с Христом. Через жертву Спасителя человек обретает Новый Завет, в котором одним из главных таинств является евхаристия (композиционно – алтарь). Принятие Закона – это и готовность выполнить предначертанное, и подчинение Богу, но и обретение власти вести за собой народ – власти, имеющей в рассматриваемый период сакральное измерение. В конечном итоге, можно говорить об эсхатологической значимости сюжета, в котором немаловажную роль играли реальные политические лидеры, особенно учитывая исторический контекст – нарастающее противостояние с гугенотами. Принимая во внимание значение темы спасения в исторических и политических реалиях Франции, образ Давида становится чрезвычайно важным не только в религиозном контексте, но и как типологическая параллель образа герцога де Гиза.

Шествие волхвов развернулось в пространстве верхнего регистра капеллы, финальной точкой которого являлось центральное изображение со сценой поклонения (рис. 7). Рассматривая иконографическую программу капеллы, Йен Вардроппер видит здесь влияние Перуцци [Wardropper 1991, pp. 36–37]. В качестве примера можно привести рисунок⁴⁶, а также его вариации, близкие к тому же решению, что предлагает Приматиччо для сцены поклонения Младенцу. Прежде всего, следует говорить о композиционном сходстве. Бог-Отец в окружении ангелов парит в небесах, волхвы в сопровождении роскошного кортежа подходят к Деве

⁴³ Текст в руках второго пророка соотносится с цитатой из книги Иеремии (Иер. 31,1): «Я буду Богом всем племенам Израилевым, а они будут Моим народом».

⁴⁴ В данном исследовании библейские типологические параллели сюжетов приводятся по двум изданиям: *Reau L. Iconographie de l'art chretien*. P., 1955–1956; *Kirschbaum E. Lexicon der Christlicher Ikonographie*. 8 vols. Rome; Friburg-en-Brisgau, 1968–1976.

⁴⁵ *Vasari G. Vie de François Primatice, peintre et architecte...* P. 11.

⁴⁶ Балдассаре Перуцци. Поклонение волхвов. Ок. 1522 г. Карандаш, бумага. 112,5 × 107 см. Национальная галерея, Лондон.



Рис. 7. А. ван Дипенбек. Поклонение волхвов, 1650 г.

Мел, бумага, 22,8 × 44,6 см. Музей Штедель, Франкфурт-на-Майне.

URL: <https://sammlung.staedelmuseum.de/en/work/the-adoration-of-the-kings>

Марии с обеих сторон. Складывается впечатление, что Приматиччо «разворачивает» действие Перуцци в трехмерном пространстве [Wardropfer 1991, p. 37].

Связь росписи прослеживается и с «Поклонением волхвов» капеллы дворца Медичи, созданным Беноццо Гоццолли. В обоих случаях присутствуют схожие мотивы: охота, торжественная процессия (триумфальный мотив), паж (рыцарский мотив) и т. п.⁴⁷ Обращает на себя внимание проработка деталей роскошных нарядов, напоминающая о «Поклонении волхвов» Джентиле да Фабриано⁴⁸. Недостаток информации по цветовым решениям росписи Капеллы де Гиз не позволяет с уверенностью говорить о богатстве красок, однако его можно предположить, исходя из степени детализации костюмов, предметов, а также других работ Приматиччо и дель Аббате, например, созданных в Фонтенбло. Описания тоже настаивают на том, что цвету в Капелле де Гиз придавалось большое значение⁴⁹. А Н.Б. Петрусевич отмечает, что природное чувство цвета было сильнейшей стороной таланта Аббате [Петрусевич 1973, с. 155].

⁴⁷ Следует отметить и политическое значение обеих росписей.

⁴⁸ Джентиле да Фабриано. Поклонение волхвов. 1423 г. Темпера, дерево. 300 × 282 см. Уффици.

⁴⁹ Ш.К. Лебас де Курмон в комментариях к изданию «Жизнеописаний» Д. Вазари утверждает, что колористика фресок восходит к венецианской манере (*Vasari G. Vie de François Primatice, peintre et architecte... P. 8–13*).



Рис. 8. Шествие волхвов, капелла де Гиз.

Реконструкция по рисункам А. ван Дипенбека, 1650 г.

Мел, бумага. Музей Штедель, Франкфурт-на-Майне.

URL: <https://sammlung.staedelmuseum.de/en/search?q=Diepenbeeck>

Общим для двух интерьеров был и прием «полного погружения», достигавшегося построением шествия по всему периметру помещения, благодаря чему входивший словно вовлекался в шествие, направляясь к алтарю. В обоих случаях репрезентации влиятельной фамилии тема благочестия и могущества оказываются тесно связаны⁵⁰.

Есть у фресок и принципиальные различия. Так, в случае с Медичи волхвы не включаются в сцену поклонения. Это, прежде всего, торжественная процессия, которая последовательно обходит стены. Тогда как в случае Капеллы де Гиз волхвы подходят к алтарю с двух сторон (рис. 8), а фреска в алтарном пространстве соединяет мотив шествия⁵¹ с мотивом поклонения. Что касается движения, то оно представляется более динамичным. В любом случае здесь также следует отметить влияние Джентиле да Фабриано. Прежде всего речь идет о куртуазной манере подачи персонажей и множестве деталей рыцарской культуры. Дорогие одежды и кубки, сундуки с сокровищами, гарцующие кони, груженные дарами верблюды – все было призвано подчеркнуть статус заказчика.

⁵⁰ Элисон Коул отмечает, что, несмотря на огромное богатство и влияние, представители династии Медичи не были воинами, воспитанными на рыцарских идеалах, поэтому в данном случае речь идет о республиканской идее добродетели [Коул 2018, р. 28].

⁵¹ Интерпретируемый, в том числе, как паломничество [Wardropper 1991, р. 38].

«Поклонение волхвов» в капелле отеля де Гиз свидетельствовало о значимости Лотарингского дома: их происхождении, богатстве и, конечно, их заслугах перед королевством.

Отсутствие пространственных пауз, как и сложные ракурсы подачи персонажей, усиливают динамику происходящего⁵². При этом мы видим продолжение движения (вплоть до того, что свита волхвов занята действием). А раскрывающийся перед зрителем акт эпифании еще раз подчеркивает избранность дома Гизов для великих дел. Прежде всего, это, конечно, защита королевства от всевозможных угроз. Исходя из этого, исследователи не оставляют попыток идентифицировать представленных персонажей. Так в паже с мечом видят младшего сына герцога Франциска, Карла де Гиза, будущего герцога Майеннского⁵³. Шарль Самаран допускал, что Мария была написана с герцогини де Гиз, Анны д'Эсте [Samaran 1921, p. 338]⁵⁴.

Особое внимание привлекает паж Мавританского короля, подходящего к Деве Марии со стороны, противоположной герцогу де Гизу. Принято считать, что это портрет Генриха, старшего сына и наследника герцога Франциска [Durot 2012, p. 289]. Таким образом, меч в его руках может быть рассмотрен не как оружие Короля-волхва, а как меч отца, который он обязательно унаследует. Корона Мавританского короля оказывается у него за спиной, словно намек на то, что он станет следующим герцогом Лотарингским. Что, конечно, и произойдет в действительности.

Перед нами вполне традиционное для французской аристократии XVI в. воплощение идеи преемственности поколений. Той же, что и в витраже герцога Рене, где он изображен вместе с сыном и наследником, или самого герцога Франциска⁵⁵, и которая так

⁵² Жан Бальзамо пишет о влиянии Микеланджело на художественные решения Приматиччо [Balsamo 2011, p. 319].

⁵³ Шарль Ланглуа обращает внимание на то, что на момент начала работы Приматиччо над программой росписи капеллы сыновья герцога де Гиза были значительно младше изображенных пажей [Langlois 1922, p. 27]. Однако этот факт не исключает ни символического изображения наследников, ни внесения корректив в процессе работы (с привнесением большего портретного сходства с подрастающими принцами).

⁵⁴ Ш.К. Лебас де Курмон полагал, что в образе Марии чувствует влияние Фраческо Пармиджанино и Андреа дель Карто (Vasari G. Vie de François Primatice, peintre et architecte... P. 11).

⁵⁵ Речь идет о витраже «Франциск Лотарингский, герцог де Гиз с сыном» из коллекции Музея искусств округа Лос-Анджелес, происходящем, предположительно, из Фонтенбло и созданном ок. 1550–1563 гг. (189,23 × 77,79 см).

явно будет представлена в семейном портрете Гизов Леонаром Лимозеном. Учитывая большое влияние Антуанетты де Бурбон, некоторые исследователи видят ее в женской фигуре позади Генриха [Langlois 1922, p. 27]. Однако последнее представляется весьма спорным.

Не менее важны и дары волхвов. Ладан, приносимый Богу, и часто соотносимый с волхвом среднего возраста, на изображении в Отеле де Гиз оказывается в руках герцога и таким образом может быть интерпретирован как образ истинности пресуществления, открывая тему «триумфа веры» в репрезентации Гизов еще до эмали Леонара Лимозена. Поскольку Лютер резко высказывался против почитания волхвов в качестве царей, называя это «ухищрением папистов», корона на голове у герцога де Гиза может расцениваться как подчеркнутая верность католицизму и католической интерпретации волхвов, что в сочетании со всеми остальными символическими элементами усиливало его образ как «защитника истинной веры».

Эрик Дюро обращает внимание на существовавшую германскую традицию отождествлять правителей с библейскими фигурами, расцениваемыми как вестники пришествия Христа [Durot 2008, p. 7]. Версия эстетических предпочтений Гизов также может быть рассмотрена,⁵⁶ однако следует признать, что весьма сложный

⁵⁶ Известно, что особняк Гизов в Париже украшали также роскошные шпалеры с изображением плана Парижа, Иерусалима, Константинополя, Рима и др., которые кардинал Карл Лотарингский использовал и в епископской резиденции в Меце [Langlois 1922, pp. 50–51]. Описание имущества Гизов содержит информацию и о других шпалерах с сюжетами на библейскую (История Авраама, История Давида), историческую (История Цезаря), мифологическую (Подвиги Геркулеса, История Актеона) и другие темы, а также с изображением девиза *Te stante virebo* [Langlois 1922, pp. 51–53]. Последний отсылает к знаменитой эмблеме кардинала Карла Лотарингского – пирамиде, увитой плющом с тем же девизом, который можно интерпретировать как подчеркивание роли дома Гизов в поддержке веры и королевства. Изображения пирамиды с девизом позволяют связать с Гизами те или иные объекты, как делает, например, Эрнот ван Бюхел (*Buchel A., van, d'Utrecht. Description de Paris (1585–1586) // Mémoires de la société de l'histoire de Paris et de l'Ile de France. T. 26. P., 1899. P. 149*). Безусловно, интересен цикл шпалер «Охота Максимилиана» (12 шпалер были созданы между 1528 г. и 1533 г. в Брюсселе в мастерской Гийома Дермуана по рисункам Бернара ван Орлея, иконография представленных образов восходит к трактату об охоте Гастона Феба; входят в коллекцию Лувра). Однако, несмотря на дискуссию по поводу времени его приобретения Гизами и значение эсхатологического мотива в образе императора,

исторический контекст и политизированность французского придворного искусства XVI в. не позволяет ею ограничиться⁵⁷. А выбор параллельных образов не мог быть случайным.

Так, например, весьма неоднозначно использование в череде типологических параллелей в репрезентации Лотарингского дома образа Карла Мартелла. С одной стороны, это традиционный для французской риторики пример защитника и спасителя⁵⁸, но с другой – политическая роль Мартелла при дворе Меровингов дает возможность толковать образ более широко.

В любом случае подобный способ репрезентации, как уже говорилось, не был исключительным. Так, Готфрид Бульонский в XVI в. назывался в числе основных «ориентиров» для добрых католиков Франции. В иллюстрациях к французскому переводу «Божественной комедии» Данте Франсуа Бергеня (ок. 1515 г.)⁵⁹ он выделяется в качестве образца христианского воина, наряду с Роланом и Карлом Великим⁶⁰. Так что вне зависимости от реального родства дома Гизов с предводителем Крестового похода, использование подобной параллели в собственной репрезентации отражало общие культурные тенденции. Образ Готфрида Бульонского имел большое значение для Франции в целом, не только для Лотарингского дома, и легко считывался. Волхвы первыми находят дорогу к Христу. Воины Готфрида первыми достигают Иерусалима. Гизы – первые в королевстве ревнители веры. Как

данный цикл, вероятнее всего, оказался у представителей Лотарингского дома уже после гибели герцога Франциска и влияния на его публичный образ не имел.

⁵⁷ Более того, возможность неоднозначной интерпретации того или иного проекта осознавалась уже самими Гизами. Так, например, в письме Приматиччо, адресованном кардиналу Карлу Лотарингскому, мы находим рассуждения о том, что «больше нет никого, кто осмелился бы сказать что-либо, кроме того, что расходы столь велики, что более приличествуют императору, чем кардиналу» (*Le Primatice. A monseigneur le Cardinal de Lorraine, 1553–1554* [Dimier 1928, p. 88]).

⁵⁸ Так, например, в истории Жанны д'Арк одним из важнейших сюжетов было обретение легендарного меча Карла Мартелла [Тогоева 2016, p. 209].

⁵⁹ *Dante Alighieri. La Divine Comédie, Paradis. Chants 1–11/14, 15–20; trad. en vers français, avec commentaire en prose par F. Bergaigne. Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits. NAF 4119.*

⁶⁰ Миниатюры, по мнению специалистов Национальной библиотеки Франции, созданные парижским художником Этьеном Коло, иллюстрируют прежде всего сюжеты, связанные с темой праведного правления и христианского подвига

его потомки они идут тем же путем [Durot 2008, p. 8]. Не случайно текст о победах Клода Лотарингского переиздается в 1548 г. В текстах мы видим тот же образный ряд: Давид, Цезарь, Готфрид и др. Сюжет «Поклонение волхвов» – Королей-волхвов – вписывается сюда идеально. За Франциском в «Поклонении волхвов» следует уже не просто процессия пажей и слуг, это армия наподобие той, которой он командовал в реальности. И если образ, согласно ренессансным представлениям, позволял контактировать с божественным, то образ Короля-волхва можно расценивать как претензию на особые, привилегированные отношения с сакральным [Durot 2008, p. 9]. Причем пространство капеллы позволяло герцогу исключить из этих отношений монарха [Durot 2012, p. 329]. Эрик Дюро называет герцога Франциска «вооруженной рукой короля» [Durot 2012, pp. 285, 294–295, 324, 328], и это как нельзя лучше соответствует его публичному образу. Используя библейский сюжет и изображая герцога Королем-волхвом, Приматиччо и дель Аббате не просто подчеркивали его «привилегированные отношения» с Богом, но и представляли его защитником веры и Франции, воином-крестоносцем. Использование подобного образного ряда, а также узнаваемых типологических параллелей, оставляет Гизов в рамках традиционной феодальной репрезентации. В то же время контекст религиозного противостояния и положение Франциска де Гиза при дворе позволяют расширить интерпретацию с учетом политического значения Лотарингского дома во Франции в XVI в.⁶¹

Литература

- Balsamo 2011 – *Balsamo J.* Le prince et les arts en France au XVI^e siècle // *Seizième Siècle*. 2011. No. 7. P. 307–332.
- Constant 1984 – *Constant J.M.* Les Guise. P. : Hachette, 1984. 266 p.
- Dimier 1928 – *Dimier L.* Le Primatice. P., 1928. 115 p.
- Durot 2008 – *Durot E.* François de Lorraine (1520–1563): duc de Guise et nouveau Roi Mage // *Histoire, Economie et Société*. 2008. No. 3. P. 3–16.
- Durot 2012 – *Durot E.* François de Lorraine, duc de Guise entre Dieu et le Roi. P.: Classiques Garnier, 2012. 886 p. (Bibliothèque d'Histoire de la Renaissance)
- Durot 2022 – *Durot E.* Le récit épistolaire du siège de Metz (1552) par le duc de Guise ou la valorisation de soi // *Le Récit de guerre comme source d'Histoire, de l'Antiquité à nos jours* / ed. by P. Cosme, J.-Ch. Couvenhes, S. Janniard, G. Traina, M. Virol. Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté, 2022. P. 183–194.

⁶¹ По мнению Шарля Ланглуа, сохранившиеся в отеле де Гиз свидетельства недостаточны для полного понимания замысла их владельцев, хотя и поддерживают память о них [Langlois 1922, p. VI].

- Langlois 1922 – *Langlois Ch.* -V. Les hôtels de Clisson, de Guise & de Rohan-Soubise au Marais (archives et imprimerie nationale). P.: Jean Schemit, 1922. 444 p.
- Opperman 1970 – *Opperman H.N.* The genesis of the “Chasses Royales” // The Burlington Magazine. 1970. Vol. 112. No. 805. P. 216–224.
- Samaran 1921 – *Samaran Ch.* Un chef-d’œuvre disparu. La chapelle de l’hôtel de Guise et ses peintures murales // Gazette des beaux-arts. 1921. No. 4. P. 331–339.
- Wardropper 1991 – *Wardropper I.B.* Le mécénat des Guise. Art, religion et politique au milieu du XVIe siècle // Revue de l’Art. 1991. No. 94. P. 27–44.
- Wood 1990 – *Wood J.* Padre Resta’s Flemish drawings. Van Diepenbeeck, Van Thulden, Rubens, and the School of Fontainebleau // Master Drawings. 1990. Vol. 28. No. 1. P. 3–53.
- Коул 2018 – *Коул Э.* Жизнь при дворе: искусство, удовольствия, власть: Ренессанс в Италии. М.: Слово, 2018. 279 с.
- Петрусевиц 1973 – *Петрусевиц Н.* Искусство Франции XV–XVI вв. Л.: Искусство, 1973. 224 с.
- Тогоева 2016 – *Тогоева О.И.* Еретичка, ставшая святой: Две жизни Жанны д’Арк, М., СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 576 с. (Mediaevalia)
- Шаповалова 2020 – *Шаповалова Е.В.* Пирамида архиепископа Реймского: о триумфальных мотивах в репрезентации образа кардинала Карла Лотарингского (1525–1574) // Studia Religiosa Rossica: научный журнал о религии. 2020. № 2. С. 70–85.
- Шаповалова 2024 – *Шаповалова Е.В.* Французский тигр: о диффамации кардинала Карла Лотарингского в протестантской литературе // Studia Religiosa Rossica: научный журнал о религии. 2024. № 2. С. 72–95. doi.org/10.28995/2658-4158-2024-2-72-95
- Шишкин 2018 – *Шишкин В.В.* Французский королевский двор в XVI в. СПб.: Евразия, 2018. 542 с.

References

- Balsamo, J. (2011). « Le prince et les arts en France au XVIe siècle », *Seizième Siècle*, no. 7, pp. 307–332.
- Cole, A. (2018), *Zhizn’ pri dvore: iskusstvo, udovol’stviya, vlast’: Renaissance v Italii* [Italian Renaissance courts: art, pleasure and power], Slovo, Moscow, Russia.
- Constant, J.M. (1984), *Les Guise*, Hachette, Paris, France.
- Dimier, L. (1928), *Le Primatice*, Paris, France.
- Durot, E. (2008), François de Lorraine (1520-1563): duc de Guise et nouveau Roi mage, *Histoire, économie et société*, no. 3, pp. 3–16.
- Durot, E. (2012), *François de Lorraine, Duc de Guise entre Dieu et le Roi*, Classiques Garnier, Paris, France.
- Durot, E. (2022), « Le récit épistolaire du siège de Metz (1552) par le duc de Guise ou la valorisation de soi », in Cosme, P., Couvenhes, J.-Ch., Janniard, S., Traina,

- G. and Virol, M., eds., *Le récit de guerre comme source d'histoire, de l'Antiquité à nos jours*, Presses Universitaires de Franche-Comté, Besançon, France, pp. 183–194.
- Langlois, Ch.V. (1922), *Les hôtels de Clisson, de Guise & de Rohan-Soubise au Marais*, Archives et Imprimerie nationales, Paris, France.
- Opperman, H.N. (1970), “The genesis of the ‘Chasses Royales’”, *The Burlington Magazine*, vol. 112, no. 805, pp. 216–224.
- Petrusevich, N. (1973), *Iskusstvo Frantsii XV–XVI vv.* [Art of France 15th – 16th centuries], Iskusstvo, Leningrad, Russia.
- Samaran, Ch. (1921), « Un chef-d'œuvre disparu. La chapelle de l'hôtel de Guise et ses peintures murales », *Gazette des beaux-arts*, no. 4, pp. 331–339.
- Shapovalova, E.V. (2020), “The Pyramid of the Archbishop of Reims. About the triumphal motifs in representing the image of Cardinal Charles de Lorraine (1525-1574)”, *Studia Religiosa Rossica: Russian Journal of Religion*, no. 2, pp. 70–85.
- Shapovalova, E.V. (2024), “The French tiger: On the defamation of cardinal Charles of Lorraine in protestant literature”, *Studia Religiosa Rossica: Russian Journal of Religion*, no. 2, pp. 72–95.
- Shishkin, V.V. (2018), *Frantsuzskii korolevskii dvor v XVI v.* [The French Royal court in the 16th century], Evraziya, Saint Petersburg, Russia.
- Togoeva, O.I. (2018), *Eretichka, stavshaya svyatoi: Dve zhizni Zhanny d'Ark* [Heretic turned Saint. Two lives of Joan of Arc], Tsentr gumanitarnykh initsiativ, Moscow, Saint Petersburg, Russia.
- Wardropper, I.B. (1991), « Le mécénat des Guise. Art, religion et politique au milieu du XVI^e siècle », *Revue de l'Art*, no. 94, pp. 27–44.
- Wood, J. (1990), “Padre Resta's Flemish drawings. Van Diepenbeeck, Van Thulden, Rubens, and the School of Fontainebleau”, *Master Drawings*, vol. 28, no. 1, pp. 3–53.

Информация об авторе

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