

УДК 94(44).031:[2+726]

DOI: 10.37482/2687-1505-V212

ШАПОВАЛОВА Елена Владимировна, кандидат исторических наук, доцент Учебно-научного центра изучения религий Российского государственного гуманитарного университета. Автор 26 научных публикаций*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9146-0760>

МОТИВ ГОЛГОФЫ В CHAPELLE ARDENTE ЛОТАРИНГСКИХ ПРИНЦЕВ (1589 год)

Статья посвящена поминальным церемониям в честь Лотарингских принцев, герцога Генриха де Гиза и кардинала Людовика де Гиза, убитых в Блуа по приказу короля Генриха III де Валуа, одной из особенностей которых стало создание символических «пылающих капелл» (*chapelle ardente*) во французских церквях. Украшение данных капелл отражало не только религиозные и политические идеи сторонников Гизов, но и изменения в религиозном искусстве, не связанные с конкретной ситуацией. Например, доминирующий мотив Голгофы, влияние которого на интерьеры французских церквей усилилось к концу XVI века в связи с решениями Тридентского собора, или триумфальные мотивы, характерные для репрезентации представителей власти в течение всего XVI века и имевшие принципиальное значение в контексте развития идей Ренессанса, а также галликанских настроений. Основными визуальными источниками для уточнения иконографии являются гравюры, как самостоятельные (ряд работ католических гравиров, откликнувшихся на убийство в Блуа, и прежде всего работа Жака Лалуэтта, в деталях воспроизводящая парижскую *chapelle ardente*), так и в виде книжных иллюстраций, и описания подобных капелл, изображения которых до нас не дошли (например, текст Пьера Матье с описанием церемонии и капеллы в Лионе). Среди основных мотивов, присутствующих в сюжете о гибели Лотарингских принцев, кроме Голгофы можно выделить подражание Христу, а также триумфальные мотивы в античной манере, характерные как для придворного искусства эпохи религиозных войн в целом, так и конкретно для дома Гизов.

Ключевые слова: французская гравюра, религиозные войны во Франции, Генрих де Гиз, Людовик де Гиз, *chapelle ardente*, Жак Лалуэтт, Пьер Матье.

*Адрес: 125993, Москва, Миусская площадь, д. 6, корп. 5; e-mail: e.sokhina@gmail.com

Для цитирования: Шаповалова Е.В. Мотив Голгофы в *chapelle ardente* Лотарингских принцев (1589 год) // Вестн. Сев. (Арктич.) федер. ун-та. Сер.: Гуманит. и соц. науки. 2022. Т. 22, № 5. С. 15–27. DOI: 10.37482/2687-1505-V212

Когда в декабре 1588 года, в разгар религиозных войн, король Франции Генрих III де Валуа принял решение устранить Лотарингских принцев¹, лидеров католической партии, уничтожение их тел должно было не допустить возникновения нового культа. На деле же получилось ровно наоборот. Уже через несколько дней в лояльных принцам городах, прежде всего в Париже, сторонниками Гизов начинают проводиться памятные церемонии², по форме близкие к традиционной христианской литургии, но с предельно политизированным содержанием, носившим ярко выраженный тираноборческий характер.

Одной из особенностей данных церемоний стало создание символических (в отсутствие тел и, как следствие, реальной погребальной церемонии) «пылающих капелл» (*chapelle ardente*) во французских церквях³. Жак Лалуэтт, французский гравёр, примкнувший к Католической лиге, на одной из своих гравюр⁴ воспроизвел интерьер парижской капеллы (рис. 1), Пьер Матье оставил описание другой подобной капеллы в Лионе⁵ и т. д. Насколько можно судить по текстовым источникам, убранство *chapelle ardente* было достаточно однообразно: стены драпировались черной тканью и украшались гер-

¹Герцог Генрих де Гиз и его младший брат кардинал Людовик де Гиз были убиты в замке Блуа 23 и 24 декабря 1588 года. О том, что их тела были сожжены, а пепел выброшен в воды Луары, упоминается в ряде источников. Безусловное возмущение сторонников Гизов вызывало «надругательство над мертвыми телами» [*Registres des deliberation du bureau de la ville de Paris*. Т. 9. Paris, 1902. P. 229, 231–232], сожжение которых исключило возможность христианского погребения. Факт сожжения тел признается и сторонниками короля. Так, об этом пишут л'Этуаль [L'Estoile P. de. *Registre-journal du règne de Henri III, Nouvelle collection des mémoires pour servir à l'histoire de France* / par MM. Champollion-Figeac et Aimé Champollion fils. Paris, 1837. P. 269] и Мирон [*Relation de la mort de Messieurs les duc et cardinal de Guise* / par le sieur Miron, medecin du roy Henri III // *Archives curieuses de l'histoire de France depuis Louis XI jusqu'à Louis XVIII*. S. I, T. 12. Paris, 1836. P. 111–138, P. 137], а у де Ту мы находим информацию, что тела были помещены в известь, «чтобы уничтожить все следы» [*Histoire universelle* // de Jacque-Auguste de Thou. Т. 10. Londres, 1734. P. 479]. Данный сюжет также нашел отражение в гравюрах, созданных в среде сторонников принцев (*Comme Henry fait mettre en pieces les corps des deux Princes martyrs, puis les fait jeter au feu pour les consommer en Cendre*. Gravure sur bois, avec légende, L'Estoile P. de; *Les belles Figures et Drolleries de la Ligue avec les peintures Placcars et Affiches iniurieuses et diffamatoires contre la memoire et honneur du feu Roy que les Oisons de la Ligue apeloient Henri de Valois, imprimées, criées, preschées et vendues publiquement à Paris par tous les endroits et quarefours de la Ville l'an 1589 (1580–1606)*. Bibliothèque nationale de France, département Réserve des livres rares, RES FOL-LA25-6, Fol. 9 v; *Le soufflement et conseil diabolique deperson a Henry De Vallois, Pour saccager les catholiques*. Gravure sur bois, avec légende, L'Estoile P. de; *Les belles Figures et Drolleries de la Ligue ...* Fol. 8 v).

²Согласно распоряжениям местной власти от 28 января 1588 года в Париже данные церемонии были назначены на 29 и 30 января [*Registres des deliberation du bureau ...* P. 276–277], а один из сторонников Гизов описывает поминальные мессы в их честь уже 9 января [*Journal de François, bourgeois de Paris: 23 décembre 1588–30 avril 1589* / par Eugène Saulnier. Paris, 1913. P. 24]. Мы также находим описание траурных интерьеров церквей [Ibid], регулярных процессий [*Archives curieuses de l'histoire de France depuis Louis XI jusqu'à Louis XVIII*. Т. XII. Paris. 1836. P. 275] и богослужений не только в таких значимых церквях, как Сен-Жермен л'Оксеруа и Собор Парижской Богоматери, но и «в каждом приходе Парижа» [*Archives curieuses ...* P. 276].

³Согласно Дени Крузе, одна из первых таких капелл была устроена в парижской церкви Сен-Жерве. Затем подобная практика распространилась и на другие приходы [1, с. 495], а своей кульминации церемонии достигают в капелле Собора Парижской Богоматери [1, с. 496–497].

⁴*Les Effigies de feux Monsieur de Guise et Monsieur le cardinal son frere massacrez à Bloys, Pour soutenir l'Eglise Catholique et la loy de nostre sauueur Iesu-christ*. Gravure sur bois, coloriée, avec légende, L'Estoile P. de; *Les belles Figures et Drolleries de la Ligue ...* Fol. 10 r.

⁵*Pompe funebre des penitents de Lyon, en deploration du massacre fait à Blois sur les illustres & genereuses personnes de Louys & Henry de Lorraine*. Avec l'Oraison sur le mesme sujet / prononcé par M. Pierre Matthieu, Docteur és Droicts & Aduocat à Lyon, Lyon, Jacques Roussin, 1589.

бами и девизами герцога и кардинала. Свечи, освещавшие капеллы, дополнительно актуализировали мотив пламени.

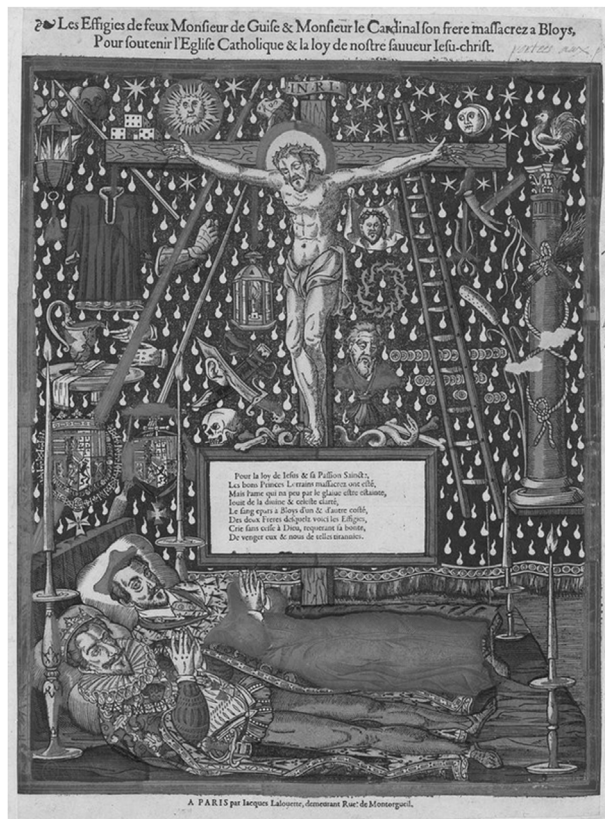


Рис. 1. Жак Лалуэтт. Изображение герцога де Гиза и его брата кардинала де Гиза, убитых в Блуа. 1589. Гравюра на дереве, цветная. Коллекция П. л'Этуэля. Национальная библиотека Франции, Париж

Fig. 1. Jacques Lalouette, *Depiction of Duke of Guise and His Brother Cardinal of Guise, Who Were Assassinated in Blois*, 1589, woodcut, colour, collection of P. l'Etoile, National Library of France, Paris

Целью данного исследования является анализ приемов, прежде всего визуальных, при помощи которых выстраивался публичный образ политических лидеров в контексте гражданского противостояния, на примере посвященных братьям Гизам погребальных церемоний, явно

политизированных и имевших пропагандистские цели. Несмотря на то, что *chappelle ardente* часто упоминаются в работах, посвященных убийству в Блуа, Католической лиге⁶ или религиозным войнам в целом, предмет специального исследования они не становились. Однако их символический визуальный ряд является ценным источником информации для уточнения иконографии фигур, значимых как в религиозной полемике, так и в вопросах формирования общественного мнения, каковыми, несомненно, являлись Лотарингские принцы.

Политическая гравюра, создаваемая лигерами после убийства Лотарингских принцев, способствовала укреплению образа братьев Гизов как мучеников, принесенных в жертву, что в свою очередь объясняло активное использование мотива подражания Христу. На гравюре Лалуэтта мы видим шпалеру с изображением Страстей, а также Распятие, отсылающее к реальным алтарным образам и в то же время акцентирующее мотив Голгофы.

Выстраивая композицию, мастер создает иллюзию присутствия в реальном помещении – расположение светильников не только отсылает к действительности, но и конструирует объемное пространство. Установленные у изголовья и ног принцев светильники подчеркивают периметр капеллы. А чередующиеся планы изображения дополняют этот эффект. Распятие не выглядит частью изображения на шпалере – его подножие расположено подчеркнуто ближе, так что это не только символический образ, но и воспроизведение Распятия, в действительности установленного в парижской капелле по случаю траурных мероприятий. Что касается представления Страстей, то, конечно же, обращает на себя внимание их детализация. В то же время часть изображений на шпалере (например, игральные кости) визуально соединяются с Распятием. Равно как орден Святого Духа, украшающий герцогский герб, касается ложа принцев над головой герцога. Но если во втором

⁶Например, Д. Крузе анализирует гравюру Ж. Лалуэтта наряду с другими изображениями тираноборческого толка [1].

случае это может быть объяснено тем, что щиты с гербами Лотарингских принцев действительно устанавливались в подобных капеллах и на гравюре являются отражением использования геральдических элементов в интерьере, символы Страстей «переходят» в реальное пространство. Таким образом, пространственные планы гравюры перетекают друг в друга. И, кроме художественного эффекта, это имеет и символическое значение: из реального пространства *chapelle ardente* Гизы переходят в царство Христа.

Гербы Лотарингских принцев в данном случае служили не только идентификации главных героев⁷. Не все лигеры были гизарами, однако Лига активно использовала гнев парижан из-за убийства принцев в целях консолидации общества против короля. Следовательно, гербы подчеркивали, прежде всего, высокий статус погибших и их значимость для последователей, а также тот факт, что герцог и кардинал состояли в Ордене Святого Духа. Одним из мотивов лигеров стало «изобличение» показной религиозности короля (*рис. 2*). Монарх, учредивший Орден Святого Духа, принимавший активное участие в религиозных обрядах монастырей, разделявший их духовность, совершавший паломничества, на деле оказался великим лицемером, без суда, вопреки собственной клятве поднявшим руку на «защитников истинной веры», пэров Франции, один из которых был к тому же архиепископом Реймским и кардиналом. Булла *In coena domini* позволяла папе отлучить короля от церкви⁸. А парижанам, как и всем добрым католикам Франции, предписывалось не знать покоя, пока воз-

мездие не свершится. Многочисленные памфлеты лигеров были столь же эмоциональны, как были экспрессивны их гравюры. И те и другие поддерживали тираноборческие настроения в обществе.



Рис. 2. Фальшивая личина великого лицемера Франции. 1589. Ксилография. Коллекция П. л'Этуэля. Национальная библиотека Франции, Париж

Fig. 2. *The False Face of the Great Hypocrite of France*, 1589, xylograph, collection of P. l'Etoile, National Library of France, Paris

Французский исследователь Дени Крузе обращает внимание на то, что взгляд кардинала на гравюре Лалуэтта (*рис. 1*) обращен к зрителю [1, с. 507]. Он интерпретирует этот прием как призыв к отмщению. И с этим сложно не согласиться, учитывая, что в центральной части гравюры помещен текст, также говорящий о возмездии за пролитую кровь принцев:

⁷Подобные изображения гербов по своей смысловой нагрузке были ближе к девизам, отражавшим уже не столько родовую принадлежность, сколько конкретно-политическую [2, с. 203]. Идея изобразительного девиза как политического знака была широко распространена в визуальной культуре XVI века [2, с. 206]. На гравюре Лалуэтта (*рис. 1*) мы видим гербы Генриха и Людовика де Гиза, выполненные в виде традиционных щитов. Например, кардинальская шляпа «галеро» была устойчивым элементом геральдики священнослужителей, начиная с XIV века [3, с. 211–212]. В то же время для автора в приоритете был не сам факт того, что Людовик де Гиз был кардиналом, а то, что убит был кардинал.

⁸13 января 1589 года датируется поручение, данное депутатам Парижа, отправленным в Рим «со смиреннейшим протестом» против убийства Гизов [*Registres des deliberation du bureau ...* P. 247], однако еще до этого в столице ходили слухи, будто король уже отлучен [*Journal de François ...* P. 20, 27].

*За веру и страсти Христовы
Были убиты добрые принцы Лотарингские,
Но душа, сраженная мечом,
Пребывает в божественном небесном свете,
А кровь обоих братьев, изображенных здесь,
Пролитая в Блуа,
Взывает непрестанно к Богу, моля о
Возмездии...*

При этом взгляд герцога де Гиза обращен в сторону, что не может не привлекать дополнительного внимания к кардиналу, словно это именно он обращается к верным с призывом. Чем вызвано подобное внимание к кардиналу? Прежде всего, тем обстоятельством, что духовный сан Людовика де Гиза был основанием для отлучения короля от церкви. Это лишнее доказывает, что политическая гравюра периода религиозных войн во Франции имела вполне прикладное значение. Если одной из ее функций и было сохранение исторической памяти, фиксация события, то она явно не выглядит перво-степенной. Основная задача подобных гравюр – поддержание тираноборческих настроений, направленных против короля. Этим объясняется популярность у лигеров техники гравюры на дереве, рассчитанной на более широкую целевую аудиторию по сравнению с гравюрой на меди.

Но в таком случае возникает вопрос: а не является ли образный ряд гравюр, посвященных траурным церемониям в честь братьев Гизов, преимущественно символическим и могут ли подобные гравюры служить источником информации о реальных *chapelle ardente*? Детальное изображение Страстей было совершенно не обязательным для тканей, которыми драпировались церкви в

таких случаях (более того, описания драпировок ни о чем подобном и не говорят), типологическая параллель между произошедшим в Блуа и событиями на Голгофе считывалась и без него. Этому способствовало установление Распятия как центральной скульптурной композиции. Какие же символы, кроме геральдических, получили наибольшее распространение в поминальных церемониях, посвященных Лотарингским принцам, и реально присутствовали в интерьерах капелл? И как они соотносились с мотивом Голгофы? Рассмотрим описание еще одной подобной капеллы, составленное Пьером Матье.

Лионская «пылающая капелла» была устроена в той же манере, что и парижская. Примечательно, что церемонии в ней проводились в июне 1589 года⁹, т. е. мы видим, как на протяжении всего периода с момента убийства герцога и кардинала и фактически до самой гибели короля¹⁰ при помощи траурных мероприятий с характерной визуализацией события поддерживались тираноборческие настроения не только в Париже, но и в других нелояльных Генриху III городах. В Лионе ключевую роль в подобных церемониях играла община кордельеров¹¹, прежде тесно связанная с монархом и гордившаяся его участием в их покаянных процессиях. После убийства принцев, как пишет Пьер Матье, имя короля было «вычеркнуто»¹², поскольку его причастность к деятельности коллегии ставила целью лишь «сокрыть его нечестие»¹³. Более того, сама религиозность Генриха III была поставлена под сомнение¹⁴. Именно в этом ключе развивается тема «разоблачения короля», получившая распространение в гравюре

⁹*Pompe funebre, faite à Lyon au Devot College des Penitens, aux obseques du Cardinal de Guise & de son frere; Pompe funebre des penitents de Lyon, s.p.*

¹⁰Генрих III скончался от нанесенной ему Жаком Клеманом раны 2 августа 1589 года.

¹¹В Орлеане также в церкви Кордельеров были установлены два барельефа с изображениями Лотарингских принцев [1, с. 499].

¹²*Pompe funebre, faite à Lyon au Devot College des Penitens ...; Pompe funebre des penitents de Lyon, s.p.*

¹³*Ibid.*

¹⁴В публичном пространстве сторонниками Генриха III подчеркивалось покаяние короля после убийства Гизов. Так, Мирон пишет, что Генрих III надевает облачение капуцина в знак покаяния [*Relation de la mort de Messieurs les duc et cardinal de Guise*. P. 83–84].

и воплотившаяся, в частности, в уже упомянутом образе «великого лицемера». Так, на плакате (рис. 2) на дальнем плане мы видим процессию, несущую Распятие. Это кающиеся, среди которых так часто шествовал сам король. А на переднем плане представлен антихрист в облачении кающегося грешника и с четками (подчеркнуто католическим символом) в руках, руководящий убийством принцев. Герцог уже убит, и люди короля наносят смертельные удары кардиналу. Таким образом, перед нами «истинный облик» монарха. По эмоциональному посылу подобное изображение не уступает более динамичным композициям. При этом иконографические схемы изображения герцога и кардинала переключаются с другими гравюрами лигеров, а также книжными иллюстрациями¹⁵.

Отвернувшись от Генриха III кордельеры устраивают капеллу в честь погибших братьев Гизов по тем же правилам, что и другие. Интерьер драпируется черной тканью, устанавлива-

ется множество изображений гербов и девизов, а также возводятся две пирамиды (или обелиска). Пирамиды в данном случае следует рассматривать как триумфальный мотив¹⁶. Причем, согласно Матье, одну из них украшала церковная эмблема как знак набожности, а вторую – военная, символ храбрости¹⁷. Таким образом, триумфальный мотив можно разделить на «два меча», «светский» и «духовный», соответствующие статусу герцога и кардинала, или же рассматривать его как аллегорию добродетелей, присущих обоим принцам.

Сам символ обелиска для иконографии Лотарингского дома был не нов – он служил личной эмблемой кардинала Карла Лотарингского¹⁸, дяди убитых принцев и одного из признанных лидеров католической партии в 1560–1570-е годы. Следует вспомнить хотя бы семейный портрет Гизов работы Леонара Лимозена¹⁹, где используются такие мотивы, как триумф евхаристии и процессия, движущаяся в направлении пирамиды²⁰. Это была визуализация торжества христианской веры

¹⁵Изображение герцога практически идентично представленному на гравюре *Le vray pourtraict de ce grand et magnanime duc de Guise, pillier de l'église, cruellement assassiné par Henry de Valois, en la ville de Bloys*. Estampe, s.n., Gravure sur bois, Appartient à: Recueil, Collection Michel Hennin. Estampes relatives à l'Histoire de France, T. 9, Pièces 810–923, période: 1588–1589, Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie. Данной листовке соответствуют иллюстрации в изданиях: *Boucher J. La vie et faits notables de Henry de Valois. Maintenant toute au long, sans rien requérir. Où sont contenues les trahisons, perfidies, sacrileges, exactions, cruautés, hontes de cet Hypocrite, ennemy de la Religion Catholique*. Paris, Chez Didier Millot, 1589. P. 75; *Histoire au vray du meurtre et assassinat proditoirement commis au cabinet d'un Roy perfide, barbare, en la personne de Monsieur le duc de Guise, Protecteur et Deffenseur de l'Eglise Catholique, du Royaume de France: ensemble du massacre aussi perpetré en la personne du Cardinal, son frère, sacré ...* 1589. P. 97. Сцена убийства кардинала де Гиза аналогична представленной на гравюрах *Le martire cruel du Reverendissime Cardinal de Guise ...* Gravure sur bois, avec légende, 24,6×38 cm, L'Estoile P. de; *Les belles Figures et Drolleries de la Ligue ...* Fol. 8 r, иллюстрации издания Pinselet Ch. *Le martire des deux freres ...* 1589. Petit Palais, musée des Beaux-arts de la Ville de Paris. LDUT688. P. 41, картине *L'Assassinat du Cardinal de Guise, Le martyr cruel du révérendissime Cardinal de Guise sous l'inhumain tyran Henry*. 4e quart 16e siècle. Parchemin bois, peinture à l'huile. 69,7×58,2 cm. Musée du Château, Blois. Подробнее об иконографических схемах лигеров в сюжете «убийство братьев Гизов в Блуа» см. [4].

¹⁶В том же значении были установлены пирамиды у «пылающей капеллы» в Тулузе [1, с. 504].

¹⁷*Pompe funebre, faicte à Lyon au Devot College des Penitens ...; Pompe funebre des penitents de Lyon*, s.p.

¹⁸О пирамиде как эмблеме кардинала Карла Лотарингского подробнее см. [5].

¹⁹*Léonard L. Triumph of the Eucharist and of the Catholic Faith*, Limoges, ca 1560. Enamel on copper. 19.7×25.4 cm. The Frick Collection, New York.

²⁰До гибели короля Генриха II эмблема кардинала украшалась полумесяцем и монограммой короля, что вместе с девизом «Пока ты стоишь, я процветаю», подчеркивало служение Гизов христианнейшему монарху. Особенно, когда подобная эмблема появлялась в книгах или манускриптах кардинала в контексте полемики с протестантами. Как, например, в *Textes relatifs à la transsubstantiation et au culte des images*, 1550–1559. Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits.

и идеи движения с видимым ориентиром для верных, наподобие того, как реальный обелиск в Риме мог служить ориентиром для паломников. В контексте Контрреформации идея истинного ориентира приобретает новый смысл, а в случае с печальной участью Лотарингских принцев триумфальная тема дополняется «жертвой братьев за истинную веру», что возвращает нас к теме «подражания Христу», триумфу Христа и мотиву Голгофы.

Активное использование триумфальных мотивов в репрезентации короля и представителей знатных домов было характерно для французского искусства с начала XVI века. Круг мастеров, относимых к первой школе Фонтенбло, воплощал идею величия Франции и ее монарха, используя все возможные техники, ренессансные приемы и образный ряд²¹. Нередко производились заимствования из узнаваемых литературных произведений. Так, например, произошло с трактатом «Гипнэротомехия Полифила», изданием которого занимались те же мастера, что разрабатывали программу торжественных декораций для королевских въездов в города²². Многочисленные пирамиды на животных рядом с сооружениями или над ними,

изображения которых были представлены на иллюстрациях, претерпевают незначительные изменения²³ и получают воплощение в декорациях арок городских ворот по пути следования короля из Парижа в Реймс и в качестве украшений дворца То²⁴ и т. д. При этом сходство художественных решений не предполагало обязательный ассоциативный ряд с трактатом. Например, в описании декораций к коронации Генриха II²⁵, составленном очевидцем, нет отсылок к текстам, а обелиск дворца То воспринимается как сооружение в «римском стиле». Следует отметить, что XVI век – это период повышенного археологического интереса к римским древностям, время, когда свои труды создает Лигорио, анализировавший античные памятники, в частности описывавший обелиски [8, с. 96]. Можно предположить, что отсылки к Риму считывались более широкой аудиторией, что имело большое значение для публичных мероприятий.

Развитие триумфальных мотивов в связи с погребальными церемониями мы видим, например, в ситуации с гибелью короля Генриха II. В частности, в серии рисунков Антуана Карона, выполненных к тексту Николая Уэля «Исто-

²¹Во французской гравюре преобладали темы религиозного содержания, второй по популярности темой была репрезентация короля и представителей аристократии. Так, в Париже одним из издателей становится Симон Вотр. Исследователи отмечают итальянское влияние на композиции издаваемых Вотром гравюр [6, с. 18].

²²Так, например, изданием «Гипнэротомехии Полифила» занимался Жан Мартен, работавший над созданием декораций для въезда короля Генриха II в Реймс и Париж [7]. Среди авторов программы церемонии въезда называют Жана Кузена, Жана Гужона и Филибера де Лорма.

²³Например, изображение носорога с обелиском на спине из представляющей декорации Livret (*C'est l'ordre qui a este tenu a la nouvelle et joyeuse entrée, que treshault, tresexcellent, & trespuissant Prince, le Roy treschrestien Henry deuzieme de ce nom à faicte en sa bonne ville & cite de Paris, capitale de son royaume, le sezieme jour de juin M.D.XLIX*. Paris chez Jacques Roffet dict le Faulcheur, en la rue Gervais Laurés, à l'enseigne du Soufflet pres sainte Croix en la cité, par privilège du Roy, 1549) вполне можно связать с образом слона из «Гипнэротомехии Полифила» (*Hypnèrotomachie, par F. Colonna, ou Discours du songe de Poliphile, déduisant comme Amour le combat à l'occasion de Polia, nouvellement traduit de langage italien en françois* / édité par Jean Martin et traduit par le Cal de Lenoncourt., 1546).

²⁴Кардинал Карл Лотарингский, а затем его племянник кардинал Людовик Лотарингский, погибший в Блуа, последовательно были архиепископами Реймса, коронованными королями Франции. Резиденцией архиепископа традиционно считался дворец То, расположенный в непосредственной близости от Реймского собора.

²⁵Автором текста принято считать Паоло Герардо, которому также принадлежит описание церемонии погребения короля Франциска I. Текст был опубликован в Венеции в 1547 году. *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.

рия королевы Артемизии»²⁶. В центре внимания увековечивание памяти Мавсола (рис. 3) и прославление почившего великого правителя, а также «доброе правление» королевы Артемизии, в чьем образе легко угадывалась Екатерина Медичи²⁷. Визуальный ряд, с одной стороны, цитировал узнаваемые объекты, такие как скульптура богини Дианы из замка Ане, или следовал узнаваемой манере, популярной при дворе, например Жана Гужона, а с другой, делал акцент на символическом значении образа. Так, архитектура, посвященная Мавсолу, не похожа на настоящую гробницу Генриха II, чьей типологической параллелью она в данном случае является. Рисунок Антуана Карона посвящен триумфу короля и победе над смертью, соединяя темы его военной доблести и религиозности и активно используя мотив обелиска²⁸. И в этом контексте пирамиды в лионской *chapelle ardente* Лотарингских принцев вполне следуют сложившейся традиции.

Тема огня также получила дополнительное толкование. Согласно описанию Пьера Матье пирамиды в лионской капелле были украшены изображением пылающего сердца²⁹. Подобные изображения использовались и в других случаях, когда речь шла о братьях Гизах. Прежде всего, это плакаты и книжные иллюстрации в сочинениях тираноборческого толка. Так, памфлеты содержат изображения короля Генриха III, пора-



Рис. 3. Антуан Карон. Иллюстрация к «Истории королевы Артемизии» Николая Уэля, 1563–1570

Fig. 3. Antoine Caron, Illustration for the *History of Queen Artemisia* by Nicolas Houël, 1563–1570

жающего принцев в сердца³⁰, и сами пронзенные сердца³¹. Часто популярный мотив используется неоднократно, в том числе в более сложной композиции, где появляется образ Голгофы³² (рис. 4).

Лотарингские принцы предостоят перед Распятием, сердце герцога пронзено кинжалом, кардинала – стрелой. При этом у второго мотива нет исторических оснований, стрела воспри-

²⁶*Histoire de la reine Artémise*. Antoine Caron, Dessinateur, Nicolas Houël, Auteur du texte, 39 dess.: plume et encre brune, lavis avec réhauts de blanc sur pierre noire, 44×50 cm, Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, EST RESERVE AD-105.

²⁷Визуальный ряд дополняет размещенный в верхней части рисунка девиз королевы: *Ardorem extincta testantur vivere flamma*.

²⁸Следует отметить, что, как и многие французские художники его эпохи, Антуан Карон находился под влиянием итальянского искусства, прежде всего Рафаэля и др. [9, с. 11].

²⁹*Pompe funebre, faicte à Lyon au Devot College des Penitens ...; Pompe funebre des penitents de Lyon*, s.p.

³⁰*Tumbeau sur le trespas et assassinat commis aux personnes de Messeigneurs de Guyse à Bloys le XXIIIe et XXIIIe Decembre 1588*, Avec fig. gravée sur bois, L'Estoile P.de; *Les belles Figures et Drolleries de la Ligue avec les peintures Placcars et Affiches ...* Fol. 10 v.

³¹*Le martire des deux freres contenant au vray toutes les particularitez plus notables des massacres & assassinats commis [contre le] Cardinal de Guyse et le Duc de Guyse*, Là ou l'on verra les Figures au vif des deux Martirs, 1589.

³²*Action de graces à Dieu pour les beaux exploits faicts à Saint Ouyn pres la ville de Tours, par Monseigneur le duc de Mayenne*, à Paris, pour Pierre Des-Hayes, rue du Bon puis, 1589. В издании того же текста в Труа композиция меняется, однако мотив Голгофы как доминирующий остается (*Action de graces à Dieu, pour les beaux exploits faicts à Saint Ouyn, pres la ville de Tours, par Monseigneur le duc de Mayenne: à Troyes*, de l'imprimerie de Jean Moreau, 1589).



Рис. 4. Иллюстрация к памфлету «Мученичество двух братьев...», 1589

Fig. 4. Illustration for the pamphlet *The Martyrdom of Two Brothers...*, 1589

нимается как аллегория мора, абсолютное зло и кара божья, воплощенные в короле, ставшем причиной гибели Людовика де Гиза. Учитывая восприятие лигерами Генриха III как антихриста, здесь имеют место и апокалиптические коннотации. Тем более что изображение самих сердец было глубоко символичным. Они воспринимались как ревность принцев во всех делах, но прежде всего в делах религии, и символизировали любовь к отечеству и преданность, а также их глубокую и искреннюю веру³³. Пламя сердец означало, что истинная вера герцога и кардинала разгоняет мрак ереси³⁴, освещая путь их сторонникам подобно факелам. Однако огонь ассоциировался и с сильным чувством — гневом добрых католиков из-за совершившегося убийства³⁵. Пепел принцев, чьи тела были сожжены, разжигает пламя в сердцах тех, кто готов

к возмездию³⁶. Таким образом, изображения сердец соотносятся как с самими принцами (на это однозначно указывают герцогская корона и галеро), так и выводят читателя трактата или молящегося в капелле на более широкую проблему — истинной веры и борьбы за нее с готовностью принести себя в жертву. Дени Крузе выделяет здесь три основных мотива: страдания, поклонения и моления [1]. Гизы становятся эталоном в развитии темы «подражания Христу».

В некоторых случаях, как, например, в публикациях призывов к молитве за принцев, сохранилось традиционное изображение Голгофы с предстоящими Девой Марией и Иоанном. Однако и без изображения Гизов, учитывая содержание текста, мотив «подражания Христу» прочитывается в контексте их истории в соединении с темой победы над смертью.

В случае с лигерами использование узнаваемых иконографических схем, безусловно, имеет символическое значение. Однако даже в этом случае нельзя полностью исключать проблему технического заимствования популярных приемов. Так, Жак Лалуэтт, гравюра которого воспроизводит парижскую *chappelle ardente*, был автором целого ряда гравюр на религиозную тематику. В частности, его авторству принадлежит работа «Мистический винный пресс», выполненная в 1572 году. Сравнивая эту гравюру с работой Франсуа Жанса, посвященной убийству Гизов, мы видим определенное сходство в положении фигур герцога у Жанса и Христа у Лалуэтта. Можно ли объяснить подобное «заимствование» копированием понравившегося приема? Вполне. Однако следует признать, что политическая гравюра этого времени, будучи одним из эффективных инструментов распространения идей, в большинстве случаев подобные совпадения использовала намеренно. И это лишь один из примеров наряду с другими: в изображениях мы находим сходство с иконо-

³³*Pompe funebre, faicte à Lyon au Devot College des Penitens ...; Pompe funebre des penitents de Lyon*, s.p.

³⁴*Ibid.*

³⁵*Ibid.*

³⁶*Ibid.*

графическими схемами поругания Христа и т. д. То есть мотив Голгофы лишь один из них, пусть и довольно значимый.

Можно предположить, что имеющий место акцент на мотив Голгофы объясняется и общими тенденциями во французском религиозном искусстве конца XVI века, связанными с «воспитанием мирян» в духе решений Тридентского собора, затронувших и интерьеры культовых сооружений. В частности, с тем, что касалось единообразия устройства. И, конечно же, с акцентом на крестную жертву. Верующим следовало предоставить достаточное пространство для предстояния и молитвы [10, с. 30–31]. А подчеркнутая роль главного алтаря с Распятием и Святыми Дарами становилась узнаваемым противопоставлением обустройства «католического пространства» «протестантскому»³⁷. Коснулось это и королевской иконографии³⁸. Так, Голгофа и евхаристия в композиции подчеркивают добродетели и религиозность Генриха III. Коленопреклоненный монарх перед Распятием демонстрирует образец смирения и набожности, притом, что его образ в целом чрезвычайно сдержан, словно перед нами король-монах³⁹. Идея воспитания «правильной религиозности» импонировала лигерам, так что мастера, разделявшие те же взгляды, интерпретируя образы Лотарингских принцев, вписывали их в том числе и в контекст политики Тридентского собора⁴⁰. А также противопоставляли «истинную рели-

гиозность» Гизов публичному образу короля, по их мнению, ничего общего не имевшему с реальностью. Но в то же время визуальные образы, создаваемые лигерами, отражали окружающую их действительность, делая процесс наполнения идей двунаправленным. Давид Эль Канз обращает внимание на усиление библейской тематики во французской визуальной культуре в связи с религиозными войнами [15, с. 89], однако подобная тенденция соответствовала и идеям Контрреформации в целом.

Подводя итог, следует отметить, что *chapelle ardente* становится одним из устойчивых элементов посвященных Гизам памятных церемоний, визуальный ряд которых носил ярко выраженный тираноборческий характер. Устройство таких капелл было однообразно (хотя и не идентично) не только в храмах одного города, но и в разных городах, нелояльных королю. Прежде всего, устройство таких капелл следует рассматривать в контексте культа «новых католических мучеников», своеобразный пантеон которых фактически формировала Лига⁴¹. Но в то же время мы видим, что приемы, которые использовали мастера, в том числе мотив Голгофы, отражают и общие тенденции во французском религиозном искусстве. История Лотарингских принцев становилась назидательным нарративом, где в центре внимания оказывалось возмездие за них и воспитание католиков в духе «истинной веры».

³⁷Притом что Распятие оставалось излюбленным символом предыдущих эпох, предоставляющим самые широкие возможности для интерпретаций [11, с. 193], являлось устойчивым элементом традиционных визуальных циклов и имело прочную связь с литургией. В частности, сцена Распятия воспринималась как визуализация евхаристической темы и молитвы *Te igitur* [12, с. 68]. Церковь эпохи Тридентского собора настаивала на более буквальной визуализации догматов [11, с. 179].

³⁸Королевская иконография, задававшая тон в вопросах публичной репрезентации представителей аристократических домов, чутко откликалась на изменения политической ситуации. Так, например, П.Ю. Уваров отмечает, что в репрезентации Генриха II имел немаловажное значение «галликанский кризис» 1550-х годов, усиливший образ монарха как суверена в светской и религиозной сферах [13].

³⁹Anonyme. *Henri III à genoux en prière au pied de la Croix*. 4e quart du XVIe siècle (vers 1585), Huile sur vélin collée sur bois, 0,2×0,13 m, Musée du Louvre.

⁴⁰В контексте развития галликанских идей мы также видим, что уже в период правления Генриха II озвучивается необходимость создания мартиролога – каталога «новых святых», отдавших жизнь за Францию и веру и почитаемых без канонизации, чтобы «побудить потомков к подражанию их доблести» [14].

⁴¹Р. Десимон подчеркивает, что для парижан католическое вероисповедание имело также значение некой сплавивающей силы, «цементирующей чувство общности горожан» [16, с. 139].

Список литературы

1. Crouzet D. *Les guerriers de Dieu: La violence au temps des troubles de religion, vers 1525 – vers 1610*. Paris: Champ Vallon, 1990. Vol. 2. 737 p.
2. Медведев М.Ю. «Зима Средневековья» в поздних девизах французских королей // Сред. века. М.: Наука, 2000. Вып. 61. С. 202–216.
3. Pastoureau M. *Traité d'héraldique*. Paris: Picard, 1997. 407 p.
4. Шаповалова Е.В. Imitatio Christi в сюжете «Убийство братьев Гизов в Блуа» во французской политической гравюре XVI в. // *Studia Religiosa Rossica: науч. журн. о религии*. 2021. № 2. С. 132–156. DOI: [10.28995/2658-4158-2021-2-132-156](https://doi.org/10.28995/2658-4158-2021-2-132-156)
5. Шаповалова Е.В. Пирамида архиепископа Реймского: о триумфальных мотивах в репрезентации образа кардинала Карла Лотарингского (1525–1574) // *Studia Religiosa Rossica: науч. журн. о религии*. 2020. № 2. С. 70–85. DOI: [10.28995/2658-4158-2020-2-70-85](https://doi.org/10.28995/2658-4158-2020-2-70-85)
6. Renouvier J. *Des gravures sur bois dans les livres de Simon Vostre libraire d'Heures*. Paris: Auguste Aubry, 1862. 22 p.
7. Демидова М.А. Церемония вхождения Генриха II в Париж (1549). К вопросу о принципах формирования ренессансного образа // *Вестн. Православ. Свято-Тихон. гос. ун-та. Сер. V. Вопросы истории и теории христ. искусства*. 2016. № 1(21). С. 9–28. DOI: [10.15382/sturV201621.9-28](https://doi.org/10.15382/sturV201621.9-28)
8. Лиманская Л.Ю. Пирро Лигорио и развитие европейской археологической мысли XVI века // *Вестн. Рос. гос. гуманитар. ун-та. Сер.: Философия. Социология. Искусствоведение*. 2018. № 2(12). С. 89–101. DOI: [10.28995/2073-6401-2018-2-89-101](https://doi.org/10.28995/2073-6401-2018-2-89-101)
9. Ehrmann J. *Antoine Caron: Peintre des fêtes et des massacres*. Paris: Flammarion, 1986. 229 p.
10. Ким Е.С. «Инструкции» Карло Борромео как приложение к декретам Тридентского собора // *Вестн. Православ. Свято-Тихон. гос. ун-та. Сер. V. Вопросы истории и теории христианского искусства*. 2018. № 29. С. 27–37. DOI: [10.15382/sturV201829.27-37](https://doi.org/10.15382/sturV201829.27-37)
11. Mâle É. *L'art religieux du XIII siècle en France: Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*. Paris: E. Leroux, 1898. 534 p.
12. Хрункова Е.А. Визуализация темы евхаристии в иконографической программе западного фасада базилики Сен-Дени XII века // *Вестн. Кемер. гос. ун-та*. 2013. № 1(53). С. 66–73.
13. Уваров П.Ю. «Королевское суперинтенданство над всею Галликанской церковью». Об одном малоизвестном проекте времен Генриха II (1556) / отв. ред.: И.Н. Берговская, В.Д. Назаров, П.Ю. Уваров // *На пути к государствам Нового времени: Запад и Восток Европы в конце XV–XVII веке*. М., Калуга: Калуж. гос. ин-т развития образования, 2020. С. 531–554.
14. Уваров П.Ю. Проекты реформ Галликанской церкви и «повседневного благочестия» накануне Религиозных войн // *Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2: Гуманит. науки*. 2021. Т. 23, № 2. С. 59–74. DOI: [10.15826/izv2.2021.23.2.025](https://doi.org/10.15826/izv2.2021.23.2.025)
15. El Kenz D. *Le massacre de Wassy dans le «Premier volume» de Tortorel et Perrissin (1570). La visualisation du massacre dans les premières guerres de Religion / ed. by G. Haug-Moritz, L. Schilling // Médialité et interprétation contemporaine des premières guerres de Religion*. Berlin: De Gruyter Oldenbourg, 2014. P. 82–97.
16. Десимон Р. Варфоломеевская ночь и парижская «ритуальная революция» // *Варфоломеевская ночь. Событие и споры*. М.: РГГУ, 2001. С. 138–189.

References

1. Crouzet D. *Les guerriers de Dieu: La violence au temps des troubles de religion, vers 1525 – vers 1610*. Vol. 2. Seyssel, 1990. 737 p.
2. Medvedev M. Yu. “Zima Srednevekov’ya” v pozdnykh devizakh frantsuzskikh koroley [The “Winter of the Middle Ages” in the Later Mottos of the French Kings]. *Srednie veka* [The Middle Ages]. Moscow, 2000. Iss. 61, pp. 202–216.
3. Pastoureau M. *Traité d'héraldique*. Paris, 1997. 407 p.
4. Shapovalova E.V. Imitatio Christi in the Plot of the 16th Century French Political Engraving ‘The Murder of the Guise Brothers in Blois’. *Stud. Relig. Rossica: Russ. J. Relig.*, 2021, no. 2, pp. 132–156 (in Russ.). DOI: [10.28995/2658-4158-2021-2-132-156](https://doi.org/10.28995/2658-4158-2021-2-132-156)

5. Shapovalova E.V. The Pyramid of the Archbishop of Reims. About the Triumphal Motifs in Representing the Image of Cardinal Charles de Lorraine (1525–1574). *Stud. Relig. Rossica: Russ. J. Relig.*, 2020, no. 2, pp. 70–85. DOI: [10.28995/2658-4158-2020-2-70-85](https://doi.org/10.28995/2658-4158-2020-2-70-85)
6. Renouvier J. *Des gravures sur bois dans les livres de Simon Vostre libraire d'Heures*. Paris, 1862. 22 p.
7. Demidova M.A. Tseremoniya vkhozheniya Genrikha II v Parizh (1549). K voprosu o printsipakh formirovaniya renessansnogo obraza [The Entry of Henry II into Paris (1549). About the Principles of the Building-Up of Image in Renaissance Art]. *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. V. Voprosy istorii i teorii khristianskogo iskusstva*, 2016, no. 1, pp. 9–28. DOI: [10.15382/sturV201621.9-28](https://doi.org/10.15382/sturV201621.9-28)
8. Limanskaya L.Yu. Pirro Ligorio and the Development of the European Archaeological Thought in the 16th Century. *RSUH/RGGU Bull. Ser.: Philos. Soc. Stud. Art Stud.*, 2018, no. 2, pp. 89–101 (in Russ.). DOI: [10.28995/2073-6401-2018-2-89-101](https://doi.org/10.28995/2073-6401-2018-2-89-101)
9. Ehrmann J. *Antoine Caron: Peintre des fêtes et des massacres*. Paris, 1986. 229 p.
10. Kim E.S. “Instruksii” Karlo Borromeo kak prilozhenie k dekretam Tridentnskogo sobora [“Instructions” by Charles Borromeo as a Supplement to Decrees of Trent Council]. *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. V. Voprosy istorii i teorii khristianskogo iskusstva*, 2018, no. 29, pp. 27–37. DOI: [10.15382/sturV201829.27-37](https://doi.org/10.15382/sturV201829.27-37)
11. Mâle É. *L'art religieux du XIII siècle en France: Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*. Paris, 1898. 534 p.
12. Khripkova E.A. Vizualizatsiya temy evkharistii v ikonograficheskoy programme zapadnogo fasada baziliki Sen-Deni XII veka [Visualization of the Eucharistic Theme in the 12th-Century Iconographic Programme for the West Façade of the Saint-Denis Basilica]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2013, no. 1, pp. 66–73.
13. Uvarov P.Yu. “Korolevskoe superintendantstvo nad vseyu Gallikanskoj tserkov’yu”. Ob odnom maloizvestnom proekte vremen Genrikha II (1556) [“Royal Superintendence over the Entire Gallican Church”. About a Little-Known Project of the Time of Henry II (1556)]. Bergovskaya I.N., Nazarov V.D., Uvarov P.Yu. (eds.). *Na puti k gosudarstvam Novogo vremeni: Zapad i Vostok Evropy v kontse XV–XVII veke* [On the Way to the States of the Modern Era: West and East of Europe in the Late 15th – 17th Centuries]. Moscow, 2020, pp. 531–554.
14. Uvarov P.Yu. Proekty reform Gallikanskoj tserkvi i “povsednevnogo blagochestiya” nakanune Religioznykh voyn [Projects of the Gallican Church and the ‘Everyday Piety’ Reform on the Eve of the Wars of Religion]. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Ser. 2: Gumanitarnye nauki*, 2021, vol. 23, no. 2, pp. 59–74. DOI: [10.15826/izv2.2021.23.2.025](https://doi.org/10.15826/izv2.2021.23.2.025)
15. El Kenz D. Le massacre de Wassy dans le “Premier volume” de Tortorel et Perrissin (1570). La visualisation du massacre dans les premières guerres de Religion. Haug-Moritz G., Schilling L. (eds.). *Médialité et interprétation contemporaine des premières guerres de Religion*. Berlin, 2014, pp. 82–97.
16. Descimon R. Varfolomeevskaya noch' i parizhskaya “ritual'naya revolyutsiya” [St. Bartholomew's Day Massacre and Parisian “Ritual Revolution”]. Uvarov P.Yu. (ed.). *Varfolomeevskaya noch' . Sobytie i spory* [St. Bartholomew's Day Massacre: The Event and Disputes]. Moscow, 2001, pp. 138–189.

DOI: 10.37482/2687-1505-V212

Elena V. Shapovalova

Russian State University for the Humanities;

Miusskaya ploshchad' 6, korp. 5, Moscow, 125993, Russian Federation;

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9146-0760> e-mail: e.sokhina@gmail.com

THE MOTIF OF CALVARY IN THE *CHAPELLES ARDENTES* OF THE PRINCES OF LORRAINE (1589)

This article dwells on the memorial services for Henry I, Duke of Guise, and Louis II, Cardinal of Guise, who were assassinated in Blois at the order of King Henry III of France. These services were special due to the arrangement of symbolic *chappelles ardentes* (“burning chapels”) in the churches.

For citation: Shapovalova E.V. The Motif of Calvary in the *chappelles ardentes* of the Princes of Lorraine (1589). *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Ser.: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*, 2022, vol. 22, no. 5, pp. 15–27. DOI: 10.37482/2687-1505-V212

The decoration of these chapels reflected not only the religious and political ideas of adherents of the Guise brothers, but also changes in religious art unrelated to the particular event. For instance, the prevalent motif of Calvary, which by the late 16th century had become common in the interiors of French churches following the decisions of the Council of Trent, as well as triumphal motifs that had been used to depict the ruling class throughout the 16th century and had fundamental importance in terms of the development of the ideas of the Renaissance and Gallicanism. The main visual sources used in the paper are engravings, both separate works (by Catholic engravers, primarily Jacques Lalouette's work depicting in detail the Parisian *chapelle ardente*) and book illustrations, as well as descriptions of similar chapels whose images have not survived to the present day (e.g. Pierre Matthieu's text describing the ceremony and the chapel in Lyon). Among other key motifs, besides Calvary, we can name the imitation of Christ, as well as triumphal motifs in an antique manner, which are characteristic both of the court art during the period of the French religious wars in general, and of the House of Guise in particular.

Keywords: *French engraving, French Wars of Religion, Henry Duke of Guise, Louis Cardinal of Guise, chapelle ardente, Jacques Lalouette, Pierre Matthieu.*

Поступила 14.05.2022
Принята 10.10.2022
Опубликована 16.11.2022

Received 14 May 2022
Accepted 10 October 2022
Published 16 November 2022