

«Распятие» из Парижского парламента (1448 г.) и его политико-правовые смыслы

Ольга И. Тогоева

*Институт всеобщей истории РАН, Москва, Россия,
togoeva@yandex.ru*

Аннотация. Статья посвящена анализу «Распятия» из Парижского парламента – картины, которая украшала Большой зал королевского суда с начала XV столетия вплоть до 1904 г. Автор уделяет основное внимание политико-правовым смыслам, которые оказались заложены в данное изображение. С этой точки зрения изучены основные персонажи ретабло, их внешний вид и атрибуты, а также общая композиция картины. Автор приходит к выводу, что передний план ретабло предназначался прежде всего для образованных людей, знакомых не только с историей Страстей Христовых или мученичества св. Дионисия, но и с христианскими доктринами искупления и разделения властей. Задний план ретабло, напротив, предназначался для простого обывателя. Для каждой группы зрителей в «Распятии» была задействована своя символика и свои, понятные каждому маркеры. Тем не менее цель изображения оставалась единой – подчеркнуть всеми средствами, что Парижский парламент – высший королевский суд Франции, место власти *par excellence*, перед которой оказываются равны абсолютно все: и представители знати и церкви, и высокопоставленные придворные, и особы королевской крови, и обыватели.

Ключевые слова: Франция, XV в., Парижский парламент, Распятие, правовая имагология

Для цитирования: Тогоева О.И. «Распятие» из Парижского парламента (1448 г.) и его политико-правовые смыслы // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 5. С. 93–113. DOI: 10.28995/2686-7249-2021-5-93-113

The Crucifixion from the Parliament of Paris (1448), its political and legal meanings

Olga I. Togoeva

*Institute of World History, Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia, togoeva@yandex.ru*

Abstract. The article is devoted to the analysis of the Crucifixion from the Parliament of Paris – a painting that decorated the Great Hall of the Royal Court from the beginning of the 15th century until 1904. The author focuses on the political and legal meanings that were embedded in the Crucifixion. From this point of view, the main characters of the retablo, their appearance and attributes, as well as the general structure of the picture are studied. The author comes to the conclusion that the foreground of the retablo was intended primarily for educated people who are familiar not only with the history of the Passion of Christ or the martyrdom of St. Dionysius, but also with the Christian doctrine of redemption and the separation of powers. The background of the retablo, on the contrary, was intended for the common people. For each group of viewers, the artist used special symbolism and understandable markers. Nevertheless, the purpose of the Crucifixion remained the same – to emphasize by all means that the Parliament of Paris is the highest Royal Court of France, the place of judicial power *par excellence*, which is equal for everybody: the representatives of the nobility and the church, the high-ranking courtiers, the persons of the Royal blood, the ordinary people.

Keywords: France, 15th century, Parliament of Paris, Crucifixion, legal imagery

For citation: Togoeva, O.I. (2021), The Crucifixion from the Parliament of Paris (1448), its political and legal meanings // *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary studies. Linguistics. Culturology"*, no. 5, pp. 93–113, DOI: 10.28995/2686-7249-2021-5-93-113

«Распятие» из Парижского парламента, выставленное ныне в Лувре, хорошо знакомо всем знатокам и любителям средневекового искусства. Первоначальная версия этого ретабло была изготовлена в 1406 г. для французского короля Карла VI (1380–1422) его личным художником Коларом де Лаоном, однако в 1440-х гг., уже в правление Карла VII (1429–1461), алтарь обновили, и нам он известен только во второй своей версии (рис. 1). Согласно последним исследованиям, в стилистике изображения просмат-

ривается сильное влияние фламандской школы¹, автором полотна после долгих дискуссий решено было считать художника из Амьена Андре д'Ипра, а датой изготовления – 1448 г. [Mérindol 1992; Reynaud 1993; Christian-Nils 2006, p. 34–35].



Рис. 1. Андре д'Ипр. Распятие из Парижского парламента. 1448 г.

«Распятие» создавалось специально для Большого зала Парижского парламента, где оно занимало северную стену [Christian-Nils 2006, p. 36], что позволяло монарху, если он лично вел судебное заседание (так называемое *Ложе правосудия*²), или прево (главному королевскому судье) французской столицы сидеть *справа* от образа распятого Христа. Такое расположение, как представляется, являлось жесткой неизменной нормой, которая фиксируется по всем без исключения дошедшим до нас изображениям Большого зала парламента. В частности, именно так неизвестный художник передавал детали одного из самых известных заседаний Ложа правосудия, состоявшегося 15 мая 1610 г., на следующий день после

¹ Влияние фламандской школы в «Распятии» вполне очевидно. Так, образ Богородицы на ретабло искусствоведы соотносят с ее изображением у Рогир ван дер Вейдена в «Снятии с креста» (1430 г.): [Lorentz 2001; Christian-Nils 2006, p. 34, 36]. Не менее характерен и фон картины, напоминающий, в частности, «Мадонну канцлера Ролена» Яна ван Эйка (ок. 1436 г.). За данное наблюдение я искренне благодарна М.А. Рогову (РАНХиГС, РГГУ).

² О возникновении понятия «Ложе правосудия» и его правовом и символическом наполнении см. прежде всего: [Brown, Famiglietti 1994].



*Рис. 2. Анонимный художник.
Ложе правосудия 15 мая 1610 г.*



*Рис. 3. Анонимный художник.
Ложе правосудия Людовика XV 12 сентября 1715 г.*

убийства Генриха IV (1589–1610): на нем Мария Медичи была объявлена регентом королевства на период несовершеннолетия Людовика XIII (1610–1643) (рис. 2). Изображение Ложа правосудия, проведенного 12 сентября 1715 г., подтверждает, что и в правление Людовика XV (1715–1774) ситуация оставалась неизменной (рис. 3). То же положение дел сохранялось в самом конце XVIII в.: и в тех случаях, когда Парламент заседал самостоятельно (рис. 4), и тогда, когда король присутствовал в зале (рис. 5).



Рис. 4. Анонимный художник.

Заседание по делу отравительницы Мари Сальмон,
оправданной по апелляции в Парижский парламент. 1786 г.

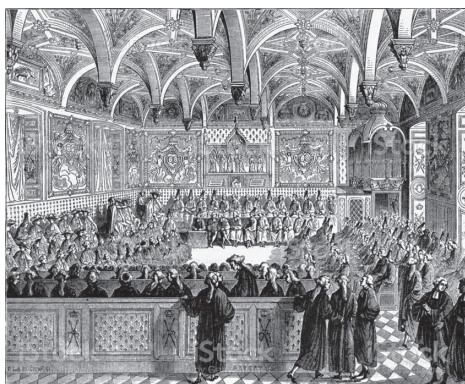


Рис. 5. Анонимный художник.

Ложь правосудия Людовика XVI 19 ноября 1787 г.

«Распятие» пребывало в Парижском парламенте вплоть до Французской революции. В 1796 г. его переместили в Лувр, но затем, в результате неоднократных жалоб столичных магистратов, полотно им вернули [Lorentz 2004a, р. 12]. И только в 1904 г. ре-табло – теперь уже навсегда – обрело статус музейного экспоната [Lorentz 2004b].



Рис. 6. «Распятие»
из парламента Тулузы.
XV в.

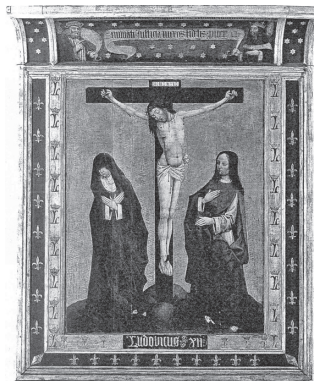


Рис. 7. «Распятие»
из парламента Руана (Нормандия).
XV в.



Рис. 8. «Распятие» из парламента Дижона (Бургундия). XV в.

* * *

Практика украшать судебные залы скульптурными распятиями или картинами соответствующего содержания не являлась для эпохи Средневековья чем-то удивительным или исключительным. Напротив, она была крайне популярна как во Франции, так и на сопредельных территориях. До наших дней сохранились подобные изображения XV в., происходящие, к примеру, из парламентов Тулузы, Руана и Дижона [Mérindol 1997; Lorentz 2004a, p. 14–15; Christian-Nils 2006, p. 32–34] (рис. 6–8). Все эти три варианта отличается вполне традиционная композиция и, как следствие, понятная – прежде всего с религиозной точки зрения – символика.



Рис. 9. Андре д'Ипр. Распятие из Парижского парламента. 1448 г. Правая часть ретабло

Однако ретабло из Парижского парламента имеет значительно более сложное построение. Это касается как переднего плана картины, на котором размещаются главные персонажи, так и фона, хорошо просматриваемого за их спинами. При этом центральную часть изображения занимает совершенно конвенциональная группа: распятый Христос в классической позе со слегка склоненной вправо головой, у его ног – Дева Мария и две другие оплакивающие его женщины (вероятно, Мария Магдалина и Мария Саломея), сбоку от Креста – апостол Иоанн, любимый ученик Спасителя.

Справа от центральной группы помещаются более интересные персонажи, не имеющие, как кажется на первый взгляд, прямого отношения к сцене собственно Распятия. Это французский король Людовик IX Святой (1226–1270) и Иоанн Креститель (рис. 9). Между ними совершенно явно происходит некий диалог: пророк указывает монарху на Агнца, которого держит в руках, возможно, призывая того во всем следовать примеру Сына Божьего. Само по себе парное изображение Людовика и Иоанна выглядит совершенно логично: именно благодаря святому королю в 1239–1241 гг. в Париже оказались собраны 22 реликвии, которые уступил французскому монарху Балдуин II де Куртене, император Константинополя (1228–1261), и среди которых имелся фрагмент головы Предтечи³. Вопрос, зачем эти персонажи возникают на «Распятии» из Парижского парламента, лежит, однако, совсем в другой плоскости, и мы обратимся к нему чуть позже.

³ Об обретении Людовиком Святым реликвий в ходе Крестовых походов см.: [Ле Гофф 2001, с. 111–117].



Рис. 10. Андре д'Ипр. Распятие из Парижского парламента.
1448 г. Левая часть ретабло

Слева от Креста и апостола Иоанна располагается еще одна пара действующих лиц – св. Дионисий и Карл Великий (768–800). В отличие от Людовика Святого и Иоанна Крестителя эти двое на первый взгляд совершенно статичны (рис. 10). Можно предположить, что данное решение связано с традиционной манерой изображения легендарного парижского епископа: он представлен здесь без головы (ее только что отрубил палач, которого мы видим на заднем плане). Но в любом случае никакого диалога между святым и императором франков вроде бы не происходит, и таким образом симметрия между правой и левой сторонами ретабло кажется нарушенной.

Однако если взглянуть на проблему «взаимоотношений» Карла Великого и св. Дионисия несколько шире, мы обнаружим, что связь между этими двумя персонажами все же имеется. Во французском изобразительном искусстве позднего Средневековья довольно популярным становится сюжет поклонения императора статуе парижского епископа-мученика⁴ (рис. 11). Иными словами, определенный – пусть даже и неявный – диалог этих двух легендарных героев прошлого на «Распятии» из Парижского парламента также присутствует.

⁴ Подробнее о сюжете поклонения Карла Великого статуе св. Дионисия и о восприятии германского императора во французской политической культуре развитого и позднего Средневековья см.: [Schmidt-Chazan 1990].



Рис. 11. Поклонение Карла Великого статуе св. Дионисия. Миниатюра из «Больших французских хроник», 1332–1350 гг. British Library. Royal 16 G VI, fol. 183r.

Таким образом, композиционный принцип всего ретабло в целом представляется вполне продуманным и логичным. И все же, если рассматривать каждую из этих четырех дополнительных фигур по отдельности, можно заметить некоторые странности и несоответствия.

* * *

Появление на «Распятии» фигур святых разгадать оказывается проще всего. Иоанн Креститель иногда выступает в качестве полноправного участника сцены Распятия, являясь предшественником Христа, его Предтечей. Кроме того, во Франции эпохи позднего Средневековья Иоанн принадлежал к числу особо почитаемых библейских персонажей [Lorentz 2004a, p. 18]. Что же касается св. Дионисия, его присутствие также легко объяснимо: к XV в. он уже несколько столетий являлся покровителем Французского королевства, самого монарха и его короны, хранившейся в аббатстве Сен-Дени, где покоились останки святого [Montésinos 2011, p. 247–248]. Дионисий представлен на картине на фоне Монмартра – места его казни, которое с религиозной точки зрения воспринималось как аналог Голгофы [Lorentz 2004a, p. 18–20]. Таким образом, епископ-мученик также уподобляется здесь самому Иисусу Христу и, как следствие, создает еще одну пару – но уже не с Карлом Великим, а с Иоанном Крестителем.

Фигуры королей на ретабло вызывают значительно больший интерес, поскольку на первый взгляд оказываются персонажами

совершенно неравноценными в глазах средневекового обывателя. В частности, если статус Людовика IX, официально канонизированного в 1297 г., т. е. всего через 27 лет после смерти, не вызывал у современников и их потомков ни малейших сомнений [Ле Гофф 2001, с. 234–241], то святость императора франков на протяжении всего Средневековья оставалась под вопросом. Как известно, его канонизацию в 1165 г. провел антипапа Пасхалий III (1164–1168) под давлением Фридриха Барбароссы (1155–1190). То были годы григорианских реформ, борьбы за инвеституру и открытого конфликта империи с понтификами, а потому римский престол никогда так и не признал святость Карла Великого официально⁵.

Тем не менее этот правитель был чрезвычайно почитаем во Франции на протяжении всего развитого и позднего Средневековья. Здесь уже во времена Филиппа II Августа (1180–1223) пропагандировалась идея равнозначности французских монархов и германских императоров, и эта тенденция лишь усилилась в правление Людовика IX Святого⁶. Особую же роль Карлу Великому отводил Карл V Мудрый (1364–1380), считавший, что происходит от основателя династии Каролингов по линии матери, Бонны Люксембургской [Lambrech 1988]. Именно во Франции, в аббатстве Сен-Дени, хранился меч, якобы принадлежавший императору, его золотые шпоры и шахматная доска. При коронации же Карла V был использован скипетр с фигуркой Карла Великого в качестве навершия [Carolus-Barré 1953] (рис. 12). Иными словами, к 40-м гг. XV столетия, когда создавалось «Распятие» из Парижского парламента, династия Валуа уже полностью «присвоила» германского императора себе: вот почему, в частности, на ретабло он соседствует со св. Дионисием, а на его мантии мы можем видеть французские королевские лилии.

Меч Карла, который он сжимает на картине в правой руке, являлся прямым указанием на победы Карла VII (1429–1461), одержанные в ходе Столетней войны [Lorentz 2004a, p. 21]. Более того, в первой половине XV в. во Франции чрезвычайно широко распространилась легенда о «Карле сыне Карла» – спасителе королевства, которая могла трактоваться буквально (Карл V – отец Карла VI,

⁵ См. об этом прежде всего фундаментальное исследование Роберта Фольца: [Folz 1973].

⁶ Прозвище Филиппа II «Август» являлось прямой отсылкой к римским императорам, поскольку в годы правления этого монарха французский королевский домен значительно увеличился в размерах. Кроме того, это был первый правитель, который использовал титул «король Франции» (*rex Franciae*), а не «король франков» (*rex Francorum*), что также подчеркивало его особый статус [Flori 2002, p. 32–34].



*Рис. 12. Скипетр Карла V Мудрого.
Современная фотография*

а тот в свою очередь – отец Карла VII) или в более аллегорическом плане, когда «отцом» французского монарха выступал как раз Карл Великий [Beaune 2004, р. 245–256]. Любопытна и связь императора с Людовиком Святым в политической культуре Франции первой половины XV в. Сразу в нескольких источниках периода Столетней войны мы встречаем упоминание о явлении обоих правителей на стенах Орлеана во время английской осады города в 1428–1429 гг. [Duraug 1982]. Таким образом, как и Иоанн Креститель со св. Дионисием, германский император и французский король также создавали, по замыслу заказчиков или самого художника, еще одну пару на интересующем нас «Распятии».

Главный вопрос, который тем не менее остается в данном случае нерешенным, заключается в том, зачем столь сложная композиция понадобилась в Парижском парламенте – месте не политической или военной, но судебной власти. Общий смысл ретабло был, вероятно, понятен любому обывателю эпохи позднего Средневековья. Сцена Распятия являлась визуализированным призывом, обращенным к королевским чиновникам, не повторять ошибки, совершенной Понтием Пилатом. Для всех же прочих (обвиняемых и зрителей) Иисус Христос выступал здесь в образе идеального преступника – того, кто не просто искупил грехи человечества, но кто вел себя достойно перед лицом изначально враждебного по отношению к нему суда⁷. Однако для того, чтобы донести эту мысль до

⁷ В основе данного образа лежала доктрина искупления св. Ансельма Кентерберийского: [Берман 1994, с. 173–177; Тогоева 2006, с. 274–281].

зрителей, собиравшихся в Большом зале Парижского парламента, фигуры давно почивших правителей (пусть даже и святых) были совершенно на первый взгляд не нужны. Если сравнить парижское «Распятие», к примеру, с упоминавшимся выше алтарем из Тулузы (рис. 6), эта странность становится особенно заметной. Алтарь создавался при жизни Карла VII и его наследника, будущего французского короля Людовика XI (1461–1483), а потому совершенно логично, что именно они оказались изображены у подножия Распятия. Оба монарха как будто приносили клятву Спасителю оставаться не только примерными правителями, но и идеальными судьями для своих подданных.

Впрочем, если расширить круг источников и взглянуть на проблему под несколько иным углом, то появление на «Распятии» из Парижского парламента Людовика Святого отчасти проясняется. Ведь этот монарх считался не только святым Французского королевства: и его современники, и их потомки воспринимали его как выдающегося законотворца, как «отца правосудия» [Цатурова 2013]. Однако, как кажется, об этой немаловажной «функции» Людовика на нашем ретабло практически ничто не напоминает – за исключением, возможно, того факта, что Иоанн Креститель указывает стоящему рядом государю на Агнца Божьего, т. е. на Христа, призывая его быть столь же справедливым судьей, как и Спаситель. И все же в самой фигуре короля нет ничего от того привычного образа, что знаком нам по средневековым изображениям. И главное отличие заключается не в лице или прическе Людовика (хотя и они представлены совсем иначе), но в его атрибутах, которых мы не обнаруживаем на «Распятии» из Парижского парламента, что, в частности, подтверждает гипотезу об авторстве художника-инострнца⁸.

Классическими атрибутами Людовика IX Святого на средневековых миниатюрах уже с конца XIII в. выступали скипетр с лилией на конце и так называемая длань правосудия (рис. 13). Первый предмет на «Распятии» действительно имеется, однако его навершие совершенно не похоже на французский королевский цветок. Длань же правосудия (рис. 14) и вовсе отсутствует, что выглядит весьма странно, учитывая, что данный «портрет» легендарного правителя располагался в помещении высшего королевского суда Франции. О том же, что в руках Людовика этот атрибут должен был бы присутствовать, свидетельствует, как ни странно, «парное» изображение второго монарха – Карла Великого.

⁸ В первой половине XV в. Амьен, откуда, как считается, происходил Андре д'Ипр, относился к владениям герцога Бургундского.



Рис. 13. Людовик IX Святой с дланью правосудия и скипетром с лилией в качестве завершения. Миниатюра из «Королевского breviария Сен-Луи-де-Пуасси», 1310–1315 гг. BNF. Ms. NAL 3255, fol. 466v.



Рис. 14. Длань правосудия. Современная фотография

Меч германского императора являлся символом как справедливой войны, так и справедливого правосудия. Именно ради этой благой цели, согласно доктрине о разделении властей, меч был дарован светским правителям Свыше [Jacob 1994, p. 24–33]. В свою очередь лилии, которыми украшены на ретабло мантии Карла и Людовика, свидетельствовали не только о принадлежности обоих государей к французской правящей династии. Они считались символом милосердия, которое должен проявлять к обвиняемым



Рис. 15. Анонимный художник.
Христос на Страшном суде с предстоящими
Марией и Иоанном Крестителем.
Северная Германия, XV в.

истинный судья – точно так же, как Иисус Христос в сценах Страшного суда [Рогачевский 1996, с. 41–62] (рис. 15). Таким образом, дабы уравновесить изображение, художнику следовало бы дать в руки Людовику Святому длань правосудия – символ справедливого суда, – которая выступала бы своеобразным «дополнением» к мечу Карла Великого. Тем более что о нарушенной симметрии свидетельствует и второй предмет, который держит германский император. Это – держава, символ политической власти, являющая собой на ретабло параллель к скипетру Людовика. Иными словами, чтобы сделать композицию полностью гармоничной и придать ей по-настоящему *правовой* смысл, французскому королю все же стоило вернуть второй значимый атрибут и не оставлять его левую руку пустой.

* * *

Отдельный интерес вызывает изображение, помещенное на груди Карла Великого. Предположительно, это – камея, редкий, в отличие от меча и державы, элемент иконографии императора (рис. 16). Обычно на этом месте изображалась застежка его мантии (рис. 17). На камее легко рассмотреть сцену убийства, которой в литературе даются самые разные интерпретации: здесь видят и историю Авеля и Каина, и поединок Давида с Голиафом, и смерть Роланда, племянника Карла Великого [Lorentz 2004a, p. 22–23].



Рис. 16. Камень Карла Великого.
 Андре д'Ипр.
 Распятие из Парижского парламента.
 1448 г. (фрагмент)



Рис. 17. Карл Великий.
 Миниатюра из «Больших
 французских хроник», 1370–1380 гг.
 BNF. Ms. fr. 2813, fol. 103v.

Как нам представляется, подобные точные литературные отсылки в данном случае не имели сколько-нибудь существенного значения. Речь в любом случае шла об *уголовном преступлении*, которое надлежало раскрыть правителю и виновника которого он должен был покарать, как и любую иную несправедливость, творящуюся в его землях. Таким образом, рисунок на камее мог выступать совершенно условным изображением – точно так же, как на миниатюрах, представляющих Людовика Святого в образе справедливого судьи, где состав преступления и тип наказания далеко не всегда соответствуют друг другу или конкретному эпизоду из жизни монарха (рис. 18).

Впрочем, изображение на камее можно интерпретировать и как отражение того, что Карл со стены Большого зала Парижского парламента «видел» перед собой, – заседания, в ходе которых, в числе прочего, регулярно рассматривались и дела об убийстве. Французские судьи – как и германский император – должны были примерным образом наказывать за подобные преступления, о чем им напоминало не только само Распятие, но и меч в руках Карла Великого.

* * *

Несколько слов нужно сказать и о втором плане картины. За фигурами Людовика Святого и Иоанна Крестителя виднелся вполне узнаваемый для любого посетителя парламента городской



Рис. 18. Уголовные преступления и наказания (убийство паломника и повешение виновного, клеймление губ богохульника) и суд Людовика Святого. Миниатюра из «Деяний Людовика Святого», ок. 1482 г. BNF. Ms. fr. 2829, fol. 69v.

пейзаж – Нельский замок, крепость Лувра и замок Пти-Бурбон, т. е. те здания французской столицы, которые с начала XIV в. оказались навсегда связаны с памятью о скандале, разразившемся в королевской семье. В 1314 г. три невестки Филиппа IV Красивого (1285–1314) были обвинены в прелюбодеянии, т. е. не только в супружеской, но и в государственной измене, поскольку законное происхождение их будущих детей (и возможных претендентов на французский престол) оказалось поставлено под вопрос. Процесс получил название «Дело в Нельской башне»: именно там якобы происходили свидания принцесс с их любовниками⁹.

Позади св. Дионисия и Карла Великого также открывался узнаваемый для любого парижанина или гостя столицы вид. Это был один из парадных входов в парламент – через двери, носившие имя «доброго короля Филиппа», т. е. того же Филиппа IV Красивого, и украшенные его скульптурным изображением. В пустой нише слева до 1315 г. находилась статуя Ангеррана де Мариньи, первого советника уже покойного на тот момент монарха, которую убрали после его казни. Королевский казначей был обвинен в казнокрадстве наследником Филиппа IV, Людовиком X Сварливым (1314–1316), а скорее – его родным дядей,

⁹ Подробнее об этом деле см.: [Collard, Heullant-Donat 2010; Adams 2012; Brown 2019; Audéon 2020].

графом Карлом Валуа, удалившим от двора всех приближенных своего старшего брата¹⁰.

Таким образом, фон ретабло был посвящен сугубо правовым сюжетам и совершенно конкретным преступлениям. И именно по этой причине он в отличие от первого плана картины, как кажется, становился совершенно доступным для понимания простого средневекового обывателя. Ведь все представленные его взгляду здания были абсолютно узнаваемы, а истории, связанные с ними, оставались на слуху долгие десятилетия. В то же время высокий политико-правовой смысл фигур правителей – Людовика Святого и Карла Великого – скорее всего, был очевиден далеко не для всякого зрителя как в Средние века, так и в Новое время. Не все посетители Парижского парламента задумывались о том, что Людовику Святому явно не хватает одного из его важнейших атрибутов – длани правосудия¹¹. Не все слышали об особой привязанности династии Валуа к персоне императора франков. Не все понимали символику меча, державы или геральдических лилий.

Передний план «Распятия», таким образом, был рассчитан, скорее, на людей образованных и начитанных. На тех, кто знал не только историю мученичества св. Дионисия и выкупа реликвий Страстей Христовых у императора Константинополя, но и доктрину разделения властей и доктрину искупления. Фон же картины предназначался для простого, неподготовленного обывателя. Для каждой из этих групп оказывались задействованы собственная символика и свои, понятные визуальные маркеры. Однако цель, которую преследовали заказчики ретабло, безусловно, оставалась одной и той же – подчеркнуть всеми возможными средствами, что Парижский парламент – высший королевский суд и место судебной власти *par excellence*, перед которой все без исключения равны: и представители церкви, и высокопоставленные придворные, и особы королевской крови, и знать, и обычный люд.

Литература

Берман 1994 – Берман Г.Дж. Западная традиция права: эпоха формирования. М.: МГУ, 1994. 624 с.

Ле Гофф 2001 – Ле Гофф Ж. Людовик IX Святой. М.: Ладомир, 2001. 800 с.

¹⁰ Подробнее о процессе Ангеррана де Мариньи см.: [Фавье 2003].

¹¹ Нужно отметить, что длань правосудия продолжала оставаться важнейшим символом и атрибутом власти и значительно позднее. В начале XIX в. она оказалась задействована Наполеоном Бонапартом в ходе его коронации императором французов: [Favier 1999, p. 688–696].

- Рогачевский 1996 – *Рогачевский А.Л.* Меч Роланда: Правовые взгляды немецких горожан XIII–XVII вв. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 1996. 153 с.
- Тороева 2006 – *Тороева О.И.* «Истинная правда»: Языки средневекового правосудия. М.: Наука, 2006. 334 с.
- Фавье 2003 – *Фавье Ж.* Ангерран де Мариньи: Советник Филиппа IV Красивого. СПб.: Евразия, 2003. 336 с.
- Цатурова 2013 – *Цатурова С.К.* Людовик IX Святой – отец правосудия // Средние века. 2013. Т. 74. № 3–4. С. 344–362.
- Adams 2012 – *Adams T.* Between history and fiction. Revisiting the affaire de la tour de Nesle // *Viator*. 2012. Vol. 43. No. 2. P. 165–192.
- Audéon 2020 – *Audéon G.* Philippe le Bel et l'affaire des brus, 1314. P.: Harmattan, 2020. 247 p.
- Beaune 2004 – *Beaune C.* Jeanne d'Arc. P.: Perrin, 2004. 475 p.
- Brown 2019 – *Brown E.A.R.* Philip the fair of France and his family's disgrace. The adultery scandal of 1314 revealed, recounted, reimagined, and redated // *Mediaevistik*. 2019. Vol. 32. P. 71–103.
- Brown, Famiglietti 1994 – *Brown E.A.R., Famiglietti R.C.* The Lit de justice. Semantics, ceremonial, and the Parlement of Paris 1300–1600. Sigmaringen: Jan Thorbecke Verlag, 1994. 163 p.
- Carolus-Barré 1953 – *Carolus-Barré L.* Les armes de Charlemagne dans l'héraldique et l'iconographie médiévales // *Mémorial d'un voyage d'études de la Société Nationale des antiquaires de France en Rhénanie*. P., 1953. P. 289–308.
- Christian-Nils 2006 – *Christian-Nils R.* La justice dans ses décors (XV^e – XVI^e siècles). Genève: Droz, 2006. 112 p.
- Collard, Heullant-Donat 2010 – *Collard F., Heullant-Donat I.* Deux autres Jeanne. Figures de reines défigurées aux XIV^e et XV^e siècles // *Une histoire pour un royaume, XII^e – XV^e siècle* / Ed. par A.-H. Alliot, M. Gaude-Ferragu, G. Lecuppre. P.: Perrin, 2010. P. 281–309.
- Duparc 1982 – *Duparc P.* La délivrance d'Orléans et la mission de Jeanne d'Arc // *Jeanne d'Arc, une époque, un rayonnement. Colloque d'histoire médiévale, Orléans, octobre 1979*. P.: CNRS, 1982. P. 153–158.
- Favier 1999 – *Favier J.* Charlemagne. P.: Grand livre du mois, 1999. 769 p.
- Flori 2002 – *Flori J.* Philippe Auguste: la naissance de l'État monarchique. P.: Tallandier, 2002. 159 p.
- Folz 1973 – *Folz R.* Le Souvenir et la légende de Charlemagne dans l'Empire germanique médiéval. Etudes sur le culte liturgique de Charlemagne dans les églises de l'Empire. Genève: Slatkine, 1973. 624 p.
- Jacob 1994 – *Jacob R.* Images de la justice. Essai sur l'iconographie judiciaire du Moyen Age à l'âge classique. P.: Léopard d'Or, 1994. 256 p.
- Lambrech 1988 – *Lambrech R.* Charlemagne and his influence on the late medieval French kings // *Journal of Medieval History*. 1988. Vol. 14. Issue 4. P. 283–291.
- Lorentz 2001 – *Lorentz Ph.* Groupe Van der Weyden, la Crucifixion du Parlement de Paris // *Musée du Louvre. Paris, Corpus de la peinture des anciens Pays-Bas méridionaux*. Paris, 2001. P. 101–110.

- dionaux au quinzième siècle / Ed. par Ph. Lorentz, M. Comblen-Sonkes. Bruxelles: Centre international d'étude de la peinture médiévale des bassins de l'Escaut et de la Meuse; P.: Réunion des Musées nationaux, 2001. T. 3. P. 81–132.
- Lorentz 2004a – *Lorentz Ph.* La Crucifixion du Parlement de Paris. P.: Musée du Louvre; Réunion des Musées nationaux, 2004. 56 p.
- Lorentz 2004b – *Lorentz Ph.* La peinture à Paris au XV^e siècle: un bilan (1904–2004) // Primitifs français. Découvertes et redécouvertes. Catalogue de l'exposition. P.: Musée du Louvre, 2004. P. 86–107.
- Mérindol 1992 – *Mérindol Ch., de.* Le Retable du Parlement de Paris, nouvelles lectures // Histoire de la justice. 1992. Vol. 5. P. 19–34.
- Mérindol 1997 – *Mérindol Ch., de.* Les salles de justice et leur décor en France à l'époque médiévale // Histoire de la justice. 1997. Vol. 10. P. 5–80.
- Montésinos 2011 – *Montésinos Ch.* Éléments de mythologie sacrée aux XII^e et XIII^e siècles en France. P.: Editions de la Hutte, 2011. 416 p.
- Reynaud 1993 – *Reynaud N.* “Le maître de Dreux-Budé” et “Le maître de Coëtivy” // Les manuscrits à peinture en 1440–1520. Catalogue de l'exposition / Ed. par F. Avril, N. Reynaud. P.: Bibliothèque nationale, 1993. P. 53–69.
- Schmidt-Chazan 1990 – *Schmidt-Chazan M.* L'idée d'Empire dans le *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais // Vincent de Beauvais. Intentions et réceptions d'une oeuvre encyclopédique au Moyen Age / Sous la dir. de M. Paulmier-Foucart, S. Lusignan, A. Nadeau. P.: Vrin, 1990. P. 253–284.

References

- Adams, T. (2012), “*Between History and Fiction. Revisiting the Affaire de la Tour de Nesle*”, *Viator*, vol. 43, no. 2, pp. 165–192.
- Audéon, G. (2020), *Philippe le Bel et l'affaire des brus, 1314*, Harmattan, Paris, France.
- Beaune, C. (2004), *Jeanne d'Arc*, Perrin, Paris, France.
- Berman, H.J. (1994), *Zapadnaja tradizija prava: epoha formirovanija* [The Western Tradition of Law. The Age of Formation], Publishing house of Moscow state University, Moscow, Russia.
- Brown, E.A.R. (2019), “*Philip the Fair of France and His Family's Disgrace. The Adultery Scandal of 1314 Revealed, Recounted, Reimagined, and Redated*”, *Mediaevistik*, vol. 32, pp. 71–103.
- Brown, E.A.R. and Famiglietti, R.C. (1994), *The Lit de justice: semantics, ceremonial, and the Parlement of Paris 1300–1600*, Jan Thorbecke Verlag, Sigmaringen, Germany.
- Carolus-Barré, L. (1953), “Les armes de Charlemagne dans l'héraldique et l'iconographie médiévales”, *Mémorial d'un voyage d'études de la Société Nationale des Antiquaires de France en Rhénanie*, Paris, France, pp. 289–308.
- Christian-Nils, R. (2006), *La justice dans ses décors (XV^e – XVI^e siècles)*, Droz, Genève, Switzerland.

- Collard, F. and Heullant-Donat, I. (2010), "Deux autres Jeanne: figures de reines défigurées aux XIV^e et XV^e siècles", in Alliot, A.-H., Gaude-Ferragu, M. and Lecuppre, G. (eds.), *Une histoire pour un royaume, XII^e – XV^e siècle*, Perrin, Paris, France, pp. 281–309.
- Duparc, P. (1982), "La délivrance d'Orléans et la mission de Jeanne d'Arc", in *Jeanne d'Arc, une époque, un rayonnement. Colloque d'histoire médiévale, octobre 1979*, CNRS, Orléans, France, pp. 153–158.
- Favier, J. (1999), *Charlemagne*, Grand livre du mois, Paris, France.
- Favier, J. (2003), *Angerran de Margny. Sovetnik Philippa IV Krasivogo [Enguerrand de Marigny. Philip IV the Fair's Advisor]*, Evrasia, Saint-Petersburg, Russia.
- Flori, J. (2002), *Philippe Auguste. La naissance de l'État monarchique*, Tallandier, Paris, France.
- Folz, R. (1973), *Le Souvenir et la légende de Charlemagne dans l'Empire germanique médiéval. Etudes sur le culte liturgique de Charlemagne dans les églises de l'Empire*, Slatkine, Genève, Switzerland.
- Jacob, R. (1994), *Images de la justice. Essai sur l'iconographie judiciaire du Moyen Age à l'âge classique*, Léopard d'Or, Paris, France.
- Lambrech, R. (1988), "Charlemagne and his influence on the late medieval French kings", *Journal of Medieval History*, vol. 14, issue 4, pp. 283–291.
- Le Goff, J. (2001), *Ludovik IX Sejatoj* [Louis IX The Saint], Ladomir, Moscow, Russia.
- Lorentz, Ph. (2001), "Groupe Van der Weyden, la Crucifixion du Parlement de Paris", in Lorentz, Ph. et Comblen-Sonkes, M. (eds.), *Musée du Louvre. Paris, Corpus de la peinture des anciens Pays-Bas méridionaux au quinzième siècle*, Centre international d'étude de la peinture médiévale des bassins de l'Escaut et de la Meuse, Bruxelles, Belgium; Réunion des Musées nationaux, Paris, France, 2001, t. 3, pp. 81–132.
- Lorentz, Ph. (2004), *La Crucifixion du Parlement de Paris*, Musée du Louvre; Réunion des Musées nationaux, Paris, France.
- Lorentz, Ph. (2004), "La peinture à Paris au XV^e siècle: un bilan (1904–2004)", in *Primitifs français. Découvertes et redécouvertes. Catalogue de l'exposition*, Musée du Louvre, Paris, France, pp. 86–107.
- Mérindol, Ch., de. (1992), "Le Retable du Parlement de Paris, nouvelles lectures", *Histoire de la justice*, vol. 5, pp. 19–34.
- Mérindol, Ch., de. (1997), "Les salles de justice et leur décor en France à l'époque médiévale", *Histoire de la justice*, vol. 10, pp. 5–80.
- Montésinos, Ch. (2011), *Eléments de mythologie sacrée aux XII^e et XIII^e siècles en France*, Editions de la Hutte, Paris, France.
- Reynaud, N. (1993), "Le maître de Dreux-Budé" et "Le maître de Coëtivy", in Avril, F. et Reynaud, N. (eds.), *Les manuscrits à peinture en 1440–1520. Catalogue de l'exposition*, Bibliothèque nationale, Paris, France, pp. 53–69.
- Rogachevskii, A.L. (1996), *Mech Rolanda. Pravovie vzgljadi nemezkih gorozan XIII–XVII vv.* [Roland's sword. Legal views of German citizens of the 13th – 17th centuries], Publishing house of St. Petersburg University, Saint-Petersburg, Russia.

Schmidt-Chazan, M. (1990), “L'idée d'Empire dans le *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais”, in Paulmier-Foucart, M., Lusignan, S. and Nadeau, A. (eds.), *Vincent de Beauvais: intentions et réceptions d'une oeuvre encyclopédique au Moyen Age*, Vrin, Paris, France, pp. 253–284.

Togoeva, O.I. (2006), “ ‘Istinnaya pravda’: Yaziki srednevekovogo pravosudiya” [“The strict truth”. Languages of medieval justice], Nauka, Moscow, Russia.

Tzaturova, S.K. (2013), “Louis IX the Saint – father of Justice”, *Srednie veka*, vol. 74, no. 3–4, pp. 344–362.

Информация об авторе

Ольга И. Тогоева, доктор исторических наук, Институт всеобщей истории РАН, Москва, Россия; 119334, Россия, Москва, Ленинский пр-т, д. 32а; togoeva@yandex.ru

Information about the author

Olga I. Togoeva, Dr. of Sci. (History), Institute of World History, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; bld. 32a, Leninsky Av., Moscow, 119334, Russia; togoeva@yandex.ru