

Гравюра «Триумф Богоматери»
в парижском Часослове Жоффруа Тори 1531 г.:
языческое шествие или христианский панегирик?

Ольга В. Субботина

*Библиотека Российской академии наук, Санкт-Петербург,
Россия, olgavs421@gmail.com*

Аннотация. В статье рассматривается гравюра «Триумф Богоматери» из Часослова Жоффруа Тори 1531 г., хранящегося в собрании Российской национальной библиотеки в Санкт-Петербурге. Данная ксилография предваряет традиционный для этого типа молитвенников раздел Часов Деве Марии и дополняет основной ряд изображений, большая часть которых связана с мариологической тематикой. Автор предпринимает попытку изучить возможные источники этой редкой иконографии, останавливаясь как на влиянии венецианского издания романа «Гипнэротомехия Полифила», появившегося в типографии Альда Мануция в 1499 г., так и на воздействии «Триумфов» Франческо Петрарки. Принимается во внимание также печатная продукция самого Ж. Тори: трактат «Цветущий луг» (1529), торжественный въезд Элеоноры Австрийской, опубликованный им в 1531 г. В иконографии гравюры использовались уже отработанная в итальянской живописи и графике схема триумфов языческих богов и римских императоров, а также визуальные впечатления, связанные с театральными и религиозными процессиями и торжественными въездами, свидетелем которых мог быть Ж. Тори. Однако эти образцы были преобразованы и наполнены новым, христианским содержанием, связанным с прославлением Девы Марии, что соответствовало и типу молитвенника (BVM), и разделу, перед которым данная гравюра была размещена.

Ключевые слова: Жоффруа Тори, Часослов, христианская иконография, гравюра, Триумф Богоматери, парижские издания

Для цитирования: Субботина О.В. Гравюра «Триумф Богоматери» в парижском Часослове Жоффруа Тори 1531 г.: языческое шествие или христианский панегирик? // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 5. С. 114–125. DOI: 10.28995/2686-7249-2021-5-114-125

Engraving “The Triumph of Our Lady”
in the Paris Book of Hours by Geoffroy Tory.
Is it a pagan parade or Christian panegyric?

Olga V. Subbotina

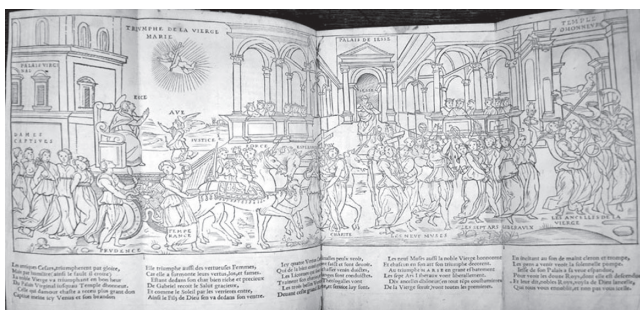
*Russian Academy of Sciences Library, Saint-Petersburg, Russia,
olgavs421@gmail.com*

Abstract. The article focuses on the engraving “The Triumph of Our Lady” from the Book of Hours by Geoffroy Tory, 1531, kept in the collection of the Russian National Library in St. Petersburg. That woodcut precedes the Hours of the Virgin Mary section, and complements the main row of images, most of which are related to the Mariological theme. An attempt is made to study possible sources for the rare iconography. Both Hypnerotomachia Poliphili (The dream of Poliphilus) by Aldus Manutius, Venice, 1499 and The Triumphs (I Trionfi) of Francesco Petrarch are considered. The author also takes into account the printed products of Tory himself, such as: “Champ fleury” (Flowery fields), 1529, Triumphal Entry of Eleanor of Austria, 1531. The iconography of the engraving displays the elaborately developed in Italian painting and drawing scheme of Roman triumphs of emperors and pagan gods. It also includes the visual impressions of theatrical and religious ceremonies, solemn entrances that Tory could witness. But those patterns were transformed and given a new Christian subject matter related to the glorification of the Virgin Mary. That corresponded to both the type of a prayer book (BVM) and the section the engraving preceded.

Keywords: Geoffroy Tory, Book of Hours, Christian iconography, engraving, Triumph of the Virgin Mary, Parisian editions

For citation: Subbotina, O.V. (2021), Engraving “The Triumph of Our Lady” in the Paris Book of Hours by Geoffroy Tory. Is it a pagan parade or Christian panegyric? *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 5, pp. 114–125, DOI: 10.28995/2686-7249-2021-5-114-125

Жоффруа Тори был одним из выдающихся парижских типографов первой половины XVI в., издававшим как античных авторов (Аристофана, Плутарха), богослужебную и дидактическую литературу, так и хроники, королевские указы и ордонансы. С 1531 г. он стал королевским печатником и в том же году выпустил Часослов, который относится к распространенному римскому узусу (*ad usum Romanum*). Книжный памятник отмечен в каталогах П. Лакомба,



*Рис. 1. Триумф Богородицы.
Horae in laudem beatissimae Virginis Mariae.
Parhisiis, Ex Officina Gotefredi Torini, 1531
Санкт-Петербург, РНБ*

Ж.-Ш. Брюне, А. Але¹. Электронная база данных парижских изданий XVI в. Национальной библиотеки Франции фиксирует 17 экземпляров в собраниях библиотек Европы и США, однако в списке отсутствует палеотип из Российской национальной библиотеки (РНБ). Часослов принадлежит к типу BVM (Beatissimae Virginis Mariae), поэтому значительное место в его содержании отведено службам Богородицы, а также прославляющим ее гимнам и молитвам. В петербургский экземпляр, помимо традиционных часов Деве Марии, включены также часы Непорочного зачатия, отдельные официны Адвента и Рождества. Гравюра «Триумф Богородицы» (рис. 1) является приплетенной вкладкой между листами D viii verso и E i recto, она больше по размеру², чем сам Часослов, и, возможно, в связи с этим обстоятельством в значительной части книг она утрачена. В собрании РНБ хранится один из четырех полных экземпляров этого издания, формата кварта, напечатанный на бумаге. Изображение создано в технике линейной ксилографии, что вполне соответствует и остальным 16 гравюрам Часослова, однако стилистически они различаются.

¹ *Lacombe P.* Livres d'heures imprimés au XV et au XVI siècles. P.: Imprimerie nationale, 1907. № 392 bis; *Brunet J.-Ch.* Manuel du libraire et de l'amateur de livre. T. 5. P.: Librairie de Frimin Didot Frères, Fils et Co., 1864. Col. 1660–1661; *Alès A.* Description des livres de liturgie imprimés aux XV–XVI siècles. P.: Typographie A. Hennuyer, 1878. № 192.

² 40,0 × 19,5 см.

В соответствии с парижской традицией оформления печатных Часословов конца XV – первой половины XVI в. разделы, посвященные часам и службам Деве Марии, чаще всего начинались изображениями Благовещения, Коронования Богоматери. Более редкие варианты – сцена Успения Богоматери, а также Дева Мария в окружении символов. Отличительной особенностью иллюстративного ряда изучаемого нами молитвенника является, во-первых, троекратный повтор сцены Благовещения (перед Часами Богоматери, официями Адвента и Рождества), во-вторых, редкое для этого времени изображение Девы Марии *Immaculata*, помещенное перед службой Непорочного зачатия³.

Триумф Богоматери предваряет разворот с двумя гравюрами, представляющими сцену Благовещения. Он сопровождается текстом на среднефранцузском языке, который представляет собой пять шестистиший, написанных анонимным автором, вероятно, специально для этой гравюры, поскольку в нем неоднократно встречаются отсылки к читателю, например, в третьем стихе: «...здесь четыре главных добродетели можно увидеть...». Предполагается, что Ж. Тори, если и не принимал непосредственного участия в создании ксилографии, то совершенно точно был одним из разработчиков ее иконографической программы, – доказательством этому являются, среди прочего, визуальные источники, которые будут рассмотрены ниже.

Для автора было важно точное «прочтение» печатного изображения, именно поэтому в него включены не только поясняющий событие текст, но и подписи около каждого персонажа. На гравюре представлено праздничное шествие, где колесницу Девы Марии с запряженными в нее единорогами сопровождают аллегории 7 добродетелей, 9 муз, 7 свободных искусств, служанки, а также пленницы, идущие позади. На платформе повозки представлена сцена Благовещения, на заднем плане изображены Иисусы, а также 12 сидящих царей на фоне построек в античном духе. Гравюра вытянута по горизонтали, что соответствует идее движения колесницы. В тексте говорится, что Дева Мария едет из Дворца Девы к Храму Чести. В шестистишиях упоминаются практически все пер-

³ Интересно, что в Часослове 1525 г., который также относится к типу BVM и считается прототипом изучаемого нами издания, есть только одна гравюра с изображением Благовещения, две другие, как и «Триумф Богоматери», отсутствуют (*Bernard A. Geoffroy Tory, peintre et graveur, premier imprimeur royal, réformateur de l'orthographe et de la typographie sous François I^{er}. P.: Librairie Tross, 1865. P. 166; Pollard A.W. The Book of Hours of Geoffroy Tory // Bibliographica. 1895. Vol. 1. 1895. P. 117*).

сонажи гравюры, за исключением пленниц, идущих последними. Поясняется, что рядом с колесницей идут четыре основные или «кардинальные» добродетели (Благоразумие, Умеренность, Справедливость, Сила), а впереди них – теологические добродетели (Надежда, Вера и Милосердие).

В первой половине XVI в. тема Триумфа Девы Марии тесно связана с распространенной иконографией Вознесения Богоматери (или Богоматери Ассунта). В большинстве своем это композиции вертикального формата, где Мария изображается парящей в облаках в окружении сил небесных. Другой визуальной реализацией этой идеи является иконография Коронования Девы Марии. Однако в нашем случае речь идет об иной трактовке триумфа, с другими образными акцентами и деталями. В статье мы бы хотели остановиться на том, каковы могли быть источники данной иконографической схемы, а также рассмотреть ее в разных контекстах.

Самые очевидные аналогии связаны с итальянским искусством и античными реминисценциями, о чем писали многие исследователи творчества Ж. Тори: Мира Орт [Orth 1980, p. 42], Хиллари Маддокс [Maddocks 2007, p. 48], Стефани Депру [Deprouw 2011, p. 14]. Парижский издатель дважды бывал в Италии, посещал Рим и Болонью, что позволило ему познакомиться не только с искусством древних, но и с великими современниками. Сильное впечатление произвела на него печатная продукция венецианского издателя Альда Мануция и, в частности, напечатанная в 1499 г. «Гипнэротомехия Полифила». Об этом свидетельствует издательская марка Ж. Тори, представляющая разбитую античную вазу, позаимствованную из ксилографии к «Полифилу». Она же фигурирует как один из мотивов в бордюрах изучаемого нами молитвенника. Другим повторяющимся образом в декоративном обрамлении текста является знаменитый дельфин, ставший частью «фирменного знака» Альда⁴. Более того, Ж. Тори предпочитает использовать для бордюров Часослова именно античные мотивы, многие из которых – треножники, римские доспехи, ликторские связки – близки иллюстрациям «Гипнэротомехии». Техника линейной ксилографии использовалась практически во всех *Livres d'Heures* Ж. Тори, что также соотносится с изданием Альда Мануция. В связи с этим вполне правомерна точка зрения Стефани Депру [Deprouw 2011,

⁴ Издательская марка Альда Мануция изображает обвившегося вокруг якоря дельфина, позаимствованного, по одной версии, из ребуса, включенного в «Сон Полифила», по другой – «с монеты императора Тита Флавия Веспасиана, которую подарил Альду Пьетро Бембо» [Лазурский 1977, с. 74]. Образ дополнялся девизом «Festina lente».



Рис. 2. Триумф Целомудрия.
Pétrarque Les Triomphes avec
traduction et commentaire
de Bernardo Illicinio, XV в.
Paris, BNF. MS Français 223, Fol. 94v

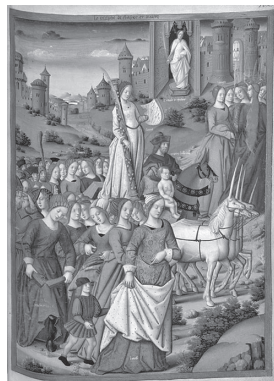


Рис. 3. Триумф Целомудрия.
Pétrarque Les Triomphes,
traduction rouennaise anonyme,
avec le commentaire
de Bernardo Lapini, 1500–1505.
Paris, BNF. MS Français 594, Fol. 102r

р. 48] о том, что языческие шествия и триумфы из «Гипнэротоматии Полифила» повлияли на формирование иконографии гравюры «Триумф Богоматери».

К другой группе визуальных источников принадлежат «Триумфы» Франческо Петрарки. В XV в. под влиянием текста итальянского поэта сложилась традиция изображения торжественных шествий и в монументальной, и в станковой живописи, и в книжной миниатюре. Первый тираж «Триумфов» появился в Венеции, в типографии фон Шпейера в 1470 г.⁵ Во французской столице в 1514 г. по заказу сына знаменитого Антуана Верара – Бартеlemi Верара – был напечатан первый перевод поэмы на французский язык, снабженный прекрасными иллюстрациями⁶. Следуя текстам Ф. Петрарки и визуальным образцам, сформированным на их основе, в европейской живописи особенно широко распространились сцены Триумфа Смерти, Триумфа Любви и Триумфа Целомудрия (рис. 2, 3). Последние два нередко были частью матримониального дискурса и размещались на свадебных сундуках: «...сюжеты кассоне – своего рода послания женихам, воспевающие любовь и любовников, живописующие

⁵ Сошлемся на: Gesamtkatalog der Wiegendrucke № M 31675.

⁶ Pétrarque Les triumphes messire Francoys Petracque [sic], translatez de langage tuscan en françois... P., 1514.

целомудрие героинь» [Степанов 2003, с. 303]⁷. Другим примером подобного функционирования образов, но уже в станковой живописи, являются парные портреты Федерико де Монтефельтро и Баттисты Сфорца кисти Пьеро делла Франческа. На обороте женского профильного портрета изображена колесница, запряженная единорогами, которыми правит Амур, на ней сидит Баттиста Сфорца в окружении фигур теологических добродетелей: Веры, Надежды, Милосердия, Смирения. В данном произведении соединены тема благочестивого брака с уже устоявшейся схемой Триумфа Целомудрия. Именно он ближе всего к рассматриваемому нами *“Triomphe de la Vierge”*. Аллегорическая фигура Чистоты, или Целомудрия, обычно изображается в светлых одеждах, на колеснице, в которую так же, как и в квадригу Девы Марии, впряжены единороги: к XVI в. это уже расхожий bestiарный образ, символизирующий чистоту и непорочность. Для того чтобы избежать прямых аналогий с шествиями, отсылающими к триумфам Древнего Рима, автор стихотворной подписи пытается от них дистанцироваться, подчеркивая, что Триумф Богоматери превосходит Триумфы Цезарей и Венеры, так как Ее слава основана на милосердии и добродетелях.

Обращаясь к другим возможным источникам данной иконографии, нельзя не упомянуть о печатной продукции самого Ж. Тори и, в частности, о знаменитом трактате «Цветущий луг», написанном и изданном им. Сочинение было опубликовано в 1529 г., т. е. до выхода изучаемого нами Часослова. В тексте автор рассуждает об общих законах гармонии в типографском искусстве, в том числе о внешнем облике литер и о шрифтовых пропорциях, что вполне соответствует целому ряду похожих сочинений современников парижского издателя, от Альбрехта Дюрера до Луки Пачоли и Леонардо да Винчи. В книгу вторую, «О пропорциях литер», Ж. Тори помещает, среди прочего, две иллюстрации с изображением Триумфа Аполлона и его муз (рис. 4, 5). Описывая в трактате эту процессию, он отмечает, что колесницу Аполлона сопровождают 9 муз, 7 свободных искусств, 4 кардинальные добродетели и 3 грации⁸. Пленение же Бахуса, Венеры и Цереры (они связанные

⁷ Среди прочих упомянем только панель кассоне «Триумф Купидона» конца XV в. из собрания Государственного Эрмитажа, «Триумфы Любви, Целомудрия и Смерти» на одном из парных свадебных сундуков Франческо ди Стефано (Пезеллино), около 1448 г., хранящихся в Музее Изабеллы Стюарт Гарднер в Бостоне.

⁸ *Tory G. Champ fleury, au quel est contenu lart et science de la deue et vraye proportion des lettres attiques...* P., Maistre Geoffroy Tory, 1529. P. XXIX г.



Рис. 4. Триумф Аполлона.

Tory Geoffroy Champ fleury, au quel est contenu lart
et science de la deue et vraye proportion des lettres attiques...

Paris: Maistre Geoffroy Tory, 1529.

Paris, BNF



Рис. 5. Триумф Аполлона.

Tory Geoffroy Champ fleury, au quel est contenu lart
et science de la deue et vraye proportion des lettres attiques...

Paris: Maistre Geoffroy Tory, 1529.

Paris, BNF

идут позади колесницы) автор объясняет тем, что «если хочешь быть триумфатором в типографском искусстве, нужно держать в узде все плотские желания: быть трезвым, умеренным в пище и любви»⁹. Эти же образы повторяются и в общей трактовке алфавита: «...число его букв представляет собой сумму 9 муз, 7 свободных

⁹ Ibid. P. XXIX r.

искусств, 4 основных добродетелей» [Стаф 2016, с. 160], причем все они соотносятся с определенными литерами¹⁰. Очевидно, что в данном случае отрабатывался композиционный прием, который в дальнейшем будет использован в Триумфе Богоматери. Более того, в тексте, который размещен рядом с гравюрой, упоминаются «Триумфы» Ф. Петрарки, что еще раз подтверждает знакомство Ж. Тори с этим сочинением.

Иконография данной гравюры может быть рассмотрена также в контексте распространенных в это время театральных и религиозных шествий. Но минуя разговор о мистериях, литургических драмах и похоронных процессиях, мы остановимся только на торжественных королевских въездах и вновь адресуемся к печатной продукции самого Ж. Тори. В 1531 г., будучи королевским печатником, по заказу Франциска I он выпустил ряд изданий, посвященных торжественному въезду Элеоноры Австрийской в Париж¹¹. Подобного рода печатная продукция была уже довольно широко распространена во Франции. В издании Ж. Тори нет гравюр, только орнаментальные инициалы и архитектурные рамки. Однако в самом тексте мы встречаем несколько интересных описаний. По словам Ф. Йейтс, королевские въезды «веками следовали одной и той же, практически неизменной традиции. Декорации всегда ставили в одних и тех же местах по одному и тому же маршруту. В назначенный день монарх подъезжал снаружи к воротам Сен-Дени, куда для приветствия и выражения преданности выходила процессия» [Йейтс 2020, с. 261]¹². В “*Entree de la royne*” упоминается о том, что именно у ворот Сен-Дени для Элеоноры Австрийской была разыграна мистерия о Мире, Согласии и Добродетели¹³.

¹⁰ Так, например, Ж. Тори связывает основные добродетели со следующими гласными буквами: A – Justitia, E – Fortitudo, I – Prudentia, O – Temperantia (*Tory G. Champ fleury... P. XXVIII v*).

¹¹ *Bochetel G. L'entree de la royne en sa ville & cité de Paris*, Maistre Geofroy Tory, 1531; *L'entree de la Royne en sa ville & Cité de Paris*, Maistre Geofroy Tory, 16.III.1530 (16.III.1531 по новому стилю).

¹² Но, несмотря на консервативность церемонии, художественное оформление триумфального въезда могло меняться, в том числе под влиянием гуманизма и увлечения античным искусством. Так, например, У. Кемп отмечает, что триумфальные арки впервые были установлены во время въезда короля Франциска I в Лион в 1515 г. [Kemp 2007, p. 111], а на появление колесниц-платформ, на которых размещались аллегорические фигуры, указывает Н. Руссель в связи с торжественным прибытием Франциска I в Руан в 1517 г. [Russell 2009, p. 53].

¹³ *Bochetel G. Op. cit. P. 16 r.*



Рис. 6. Колесница религии.

C'est la deduction du sumptueux ordre plaisantz spectacles
et magnifiques théâtres dressés et exhibés par les citoiens de Rouen...

Rouen: Robert le Hoy, 1551.

Paris, INHA

У la Porte aux Peintre даму встречали 9 муз, играющих на разных музыкальных инструментах, а около моста Нотр Дам были возведены два портика в античном духе¹⁴. Более поздние издания, посвященные въездам Генриха II и Екатерины Медичи в Париж, Лион и Руан, иллюстрированы богаче. Чаще всего это изображение разного рода построек, арок и других конструкций, которыми оформлялось торжество. Особенно интересен торжественный въезд в Руан, так как в нем есть гравюры с изображением триумфальных колесниц и шествий¹⁵. В колеснице религии в саму повозку запряжены лошади, замаскированные под единорогов, а на платформе восседает аллегория Церкви и фигуры добродетелей¹⁶ (рис. 6). И хотя это издания появились уже после смерти Ж. Тори, учитывая консервативный характер подобных торжественных мероприятий, можно предположить, что нечто подобное мог наблюдать и королевский печатник 10–15 годами ранее¹⁷.

¹⁴ Ibid. P. 16 v.

¹⁵ C'est la deduction du sumptueux ordre plaisantz spectacles et magniques théâtres dressés et exhibés par les citoiens de Rouen... Rouen: Robert le Hoy, 1551.

¹⁶ Ibid. P. 18 v. – 19 r.

¹⁷ У. Кемп приводит статистику, в соответствии с которой в 1514–1518 гг. во Франции имели место 12 торжественных въездов, три из которых – в Париж, а в 1530–1533 гг. – 12 церемоний, одной из которых был въезд Элеоноры Австрийской в Париж в 1531 г. [Кемп 2007, р. 116, 118–119].

Как нам представляется, Тори использовал отработанную в итальянской светской живописи и графике схему триумфов языческих богов, однако вложил в нее новое, христианское содержание, связанное с прославлением Девы Марии, что соответствовало и типу молитвенника, и разделу, перед которым данная гравюра была размещена. Но помимо этого, источниками могли быть визуальные впечатления, связанные с театральными и религиозными процессиями, торжественными въездами, свидетелем которых он был и в которых вырабатывались узнаваемые образные схемы, также использованные Тори. При этом, поскольку данная иконография не была закреплена в художественной традиции, боясь неверной трактовки, автор использовал специальные атрибуты и разместил около каждого из персонажей поясняющие подписи, а также текст, в котором дал четкий комментарий к данной сцене для ее недвусмысленного прочтения и толкования.

Литература

- Йейтс 2020 – *Йейтс Ф.* Астрей: Имперский символизм в XVI веке / Пер. с англ. А. Дементьева. М.: Изд-во книжного магазина «Циолковский», 2020. 416 с.
- Лазурский 1977 – *Лазурский В.В.* Альд и альдины. М.: Книга, 1977. 142 с.
- Стаф 2016 – *Стаф И.К.* Цветы риторики и прекрасные литеры: Французская литература позднего Средневековья и раннего Возрождения. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 246 с.
- Степанов 2003 – *Степанов А.В.* Искусство эпохи Возрождения: Италия: XIV–XV века. СПб.: Азбука-классика, 2003. 502 с.
- Deprouw 2011 – *Deprouw S.* De Bourge à Paris par l'Italie // Geoffroy Tory imprimeur de François I graphiste avant la lettre. P.: Grandpalais, 2011. P. 18–32.
- Kemp 2007 – *Kemp W.* Entries during the Reign of François I. The role of Geoffroy Tory // French ceremonial Entries in the 16th century: Event, Image, Text / Ed. by N. Russell, H. Visentin. Toronto: Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2007. P. 111–132.
- Maddocks 2007 – *Maddocks H.* Geoffroy Tory's 1531 Book of Hours // La Trobe Journal. 2007. No. 79. P. 42–55.
- Orth 1980 – *Orth M.* Geoffroy Tory et l'enluminure. Deux livres d'Heures de la collection Doheny // Revue de l'art. 1980. No. 50. P. 40–48.
- Russell 2009 – *Russell N.* Construction et représentation de la mémoire collective dans les entrées triomphales au XVIe siècle // Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme. 2009. Vol. 32. No. 2. P. 53–72.

References

- Deprouw, S. (2011), "De Bourge à Paris par l'Italie", *Geoffroy Tory imprimeur de François I graphiste avant la lettre*. Grandpalais, Paris, France, pp. 18–32.
- Kemp, W. (2007), "Entries during the Reign of François I: the role of Geoffroy Tory", in Russell, N. and Visentin, H. (eds.), *French ceremonial Entries in the sixteenth century. Event, Image, Text*, Centre for Reformation and Renaissance Studies, Toronto, Canada, pp. 111–132.
- Lazurskii, V.V. (1977), *Al'd i al'diny* [Aldus and aldines], Kniga, Moscow, Russia.
- Maddocks, H. (2007), "Geoffroy Tory's 1531 Book of Hours", *La Trobe Journal*, no. 79, pp. 42–55.
- Orth, M. (1980), "Geoffroy Tory et l'enluminure. Deux livres d'Heures de la collection Doheny", *Revue de l'art*, no. 50, pp. 40–48.
- Russell, N. (2009), "Construction et représentation de la mémoire collective dans les entrées triomphales au XVI^e siècle", in *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, vol. 32, no. 2. pp. 53–72.
- Staf, I.K. (2016), *Cvety ritoriki i prekrasnye litery. Francuzskaya literatura pozdnego Srednevekov'ya i rannego Vozrozhdeniya* [Flowers of rhetoric and belles letters. The French literature at the end of the Middle ages and in the early Renaissance], Centr gumanitarnykh iniciativ, Moscow, Saint-Petersburg, Russia.
- Stepanov, A.V. (2003), *Iskusstvo epohi Vozrozhdeniya. Italiya. XIV–XV veka* [Renaissance art. Italy. 14th – 15th centuries], Azbuka-klassika, Saint-Petersburg, Russia.
- Yates, F. (2020), *Astraea: The Imperial symbolism in the 16th century*. Izdatel'stvo knizhnogo magazina "Tsiolkovskii", Moscow, Russia.

Информация об авторе

Ольга В. Субботина, кандидат искусствоведения, Библиотека Российской академии наук, Санкт-Петербург, Россия; 199034, Россия, Санкт-Петербург, Биржевая линия, д. 1; olgavs421@gmail.com

Information about the author

Olga V. Subbotina, Cand. of Sci. (Art Studies), Russian Academy of Sciences Library, Saint-Petersburg, Russia; bld. 1, Birzhevaya line, Saint-Petersburg, Russia, 199034; olgavs421@gmail.com