



**«Черная королева» эпохи религиозных войн: взгляд
М. Симонетты на становление Екатерины Медичи как
ренессансной правительницы**

**Рецензия на книгу: Симонетта М. Екатерина Медичи.
История семейной мести. Ренессанс в Италии. М.: Слово/
Slovo, 2022. — 272 с.**

DOI: <https://doi.org/10.22394/2073-7203-2024-42-1-349-355>

Вот уже на протяжении нескольких веков французская королева Екатерина Медичи, происходившая из одного из самых знаменитых банкирских домов Италии, продолжает оставаться одной из самых неоднозначных фигур европейской истории раннего Нового времени. Ряд исследователей все еще находится под влиянием образа «королевы-змеи», во многом созданного литераторами XIX в. и представляющего Екатерину зловещей отравительницей, интриганкой, наводнившей королевские резиденции своими вездесущими шпионами и безжалостно расправлявшейся со всеми, кто становился у нее на пути. Противоположная точка зрения рисует королеву-мать менее темными красками, не только обращая внимание на нарочитую демо-

низацию ее образа в протестантской среде, но и подчеркивая безусловные достоинства Екатерины, будь то дипломатическая гибкость, политический ум, хороший вкус или покровительство людям искусства. Тот факт, что в 2023 г. вышел и оказался довольно успешным сериал¹, посвященный королеве, в котором ее роль исполнила блистательная английская актриса Саманта Мортон, говорит о том, что Екатерина Медичи по-прежнему интересна публике, причем не только в контексте сюжетов Александра Дюма.

1. The Serpent Queen, 2022, Starz. В основу сценария была положена книга Леони Фриды (Frieda, L. (2003) *Catherine de Medici: Renaissance Queen of France*. Weidenfeld & Nicolson), имевшая успех и переведенная в том числе на русский язык.

Книга итальянского исследователя Марчелло Симонетты «Екатерина Медичи. История семейной мести» была опубликована в 2018 г.² и стала заключительной частью его трилогии, посвященной дому Медичи³. Но в данном случае речь пойдет об издании русского перевода, вышедшего в издательстве «Слово» в 2022 г. Оно входит в серию, посвященную искусству, и в силу этого дополнено многочисленными красочными репродукциями живописных полотен и фресок, связанных с главной героиней книги. Сам Симонетта выстраивает свое повествование как историк и культуролог, погружая читателя в контекст и уделяя внимание многочисленным историческим деталям, в том числе частной жизни, ссылаясь на обширный перечень источников, с некоторыми из которых знакомит читателя впервые. В целом, это рассказ о Медичи, поэтому французскому двору уделяется меньше внимания, чем можно было бы ожидать. Книга разделена

на хронологически очерченные главы, каждая из которых охватывает определенный период в жизни Екатерины.

Начинается все закономерно с итальянского периода ее биографии, насыщенного драматическими событиями. Очень рано потерявшая родителей, будущая королева Франции воспитывалась в семье сестры отца, Клариче Медичи, состоявшей в браке с Филиппо Строцци. В итоге члены семейства Строцци выглядят не менее значимыми персонажами излагаемой истории, чем главная героиня. Симонетта весьма ярко характеризует как самого Филиппо, так и его сыновей, по сути, предлагая нам один из вариантов портрета человека эпохи Ренессанса: весьма свободных взглядов, достойного, пусть и не безупречного, экстравагантного, способного на отчаянные поступки и не лишённого благородства. «Филиппо был безбожником и не скрывал этого» (с. 22)⁴.

Не оставил автор без внимания и сложное положение еще одного Медичи, папы Климента VII. В качестве иллюстрации приведен портрет понтифика кисти Себастьяно дель Пьомбо, написанный им око-

2. Simonetta, M. (2018) *Caterina de' Medici. Storia segreta di una faida familiare*. Milan: Rizzoli.

3. Первыми книгами серии стали: Simonetta, M. (2008) *The Montefeltro Conspiracy: A Renaissance Mystery Decoded*. Milan: RCS Libri S.p.A.; Simonetta, M. (2014) *Volpi e leoni I misteri dei Medici*. RCS Libri S.p.A.

4. Здесь и далее цит. по: Симонетта М. Екатерина Медичи. История семейной мести. Ренессанс в Италии. М.: Слово / Slovo, 2022.

ло 1531 г.⁵, особенно интересный, если сравнить его с другим портретом того же мастера, выполненным несколькими годами ранее⁶. Перед нами человек, в одном случае горделивой осанкой напоминающий Цезаря, а в другом уже переживший разграбление Рима и осаду замка Святого Ангела. Такое изменение образа продиктовано как историческими реалиями (например наличие бороды на портрете 1531 г.), так и вниманием искусства XVI в. к психологическому состоянию портретируемого. И здесь читателя подводят к принципиально важной теме репрезентации власти в визуальной культуре Европы эпохи Реформации. Отдавая должное роли папы в сложившейся религиозно-политической ситуации, каким бы шатким ни казалось его положение в противостоянии с императором, Симонетта в качестве одного из примеров такой репрезентации приводит фреску Луки Синьорелли «Проповедь и дела Антихриста»⁷, где

в образе Антихриста он предлагает видеть некоего «антипапу»⁸ (с. 26). При этом с пониманием того, что прообразом его мог быть один из понтификов, обвиняемых в упадке репутации церкви, но формально антипапой не являвшийся: Александр VI, Лев X и др. (ил. 1). И не навела ли эта фреска Климента VII на мысль заказать Микеланджело знаменитую роспись «Страшный суд» на стене Сикстинской капеллы? (с. 28). Так, религиозное искусство все более политизируется, становясь частью полемики и ее важнейшим инструментом. Казалось бы, эпоха Реформации довольно четко разводит противников по сторонам, однако, уделяя должное противостоянию итальянских семей, более того — вражде и внутри самого дома Медичи, Симонетта ярко обрисовывает реальную религиозно-политическую картину эпохи, где католики, пусть и не совсем открыто, могли заключать союзы с протестантами против собственной родни, а христианнейший король — вести переговоры с султаном. При этом итальянская и французская визуальная культура XVI в. при всем своем стремле-

5. Себастьяно дель Пьомбо. Портрет папы Климента VII, ок. 1531 г., масло, дерево, 105,4 x 87,6 см. Музей Пола Гетти, Лос-Анджелес.

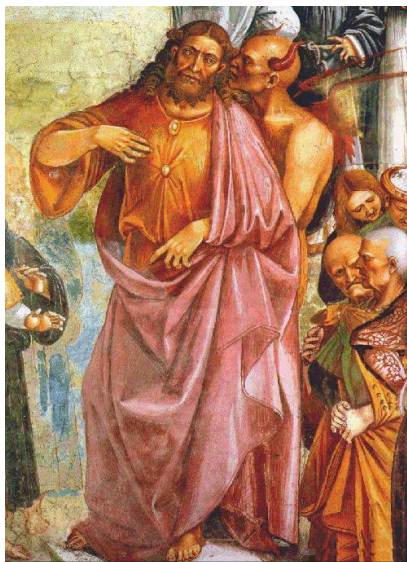
6. Себастьяно дель Пьомбо. Портрет папы Климента VII, ок. 1526 г., масло, холст, 145 x 100 см. Музей Каподимонте, Неаполь.

7. Лука Синьорелли. Проповедь и дела Антихриста, 1499–1504 гг., фреска,

1370 x 1200 см. Капелла Брицио, Орвиетский собор.

8. Согласно более распространенной интерпретации, речь идет о критике проповеди Савонаролы.

нии к реалистичности изобилует образами «христианских воинов».



Ил. 1. Лука Синьорелли. Проповедь и дела Антихриста (фрагмент)

То же можно сказать и о репрезентации власти в придворном искусстве, будь то двор императора Карла V, чей ставший практически хрестоматийным конный портрет кисти Тициана⁹ наполнен религиозными символами, или французский двор, где большую популярность в изображении монархов и аристократии приобре-

тают триумфальные мотивы¹⁰. Особенно интересен в этом отношении многоярусный шлем султана Сулеймана¹¹ (с. 130), созданный по образцу папской тиары¹².

Жизни Екатерины во Франции в период правления Франциска I посвящена вторая часть книги, а третья начинается с момента восхождения на престол Генриха II и завершается 1559 г., когда король получает смертельное ранение на турнире и перед его вдовой открываются невероятные перспективы. Открытый финал, о котором читатель, знакомый с эпохой «черной королевы», конечно же, имеет представление. Маньеризм, распространившийся в этот период во французском искусстве, как нельзя

9. Тициан. Карл V в сражении под Мюльбергом, 1548 г., масло, холст, 335 x 283 см. Прадо.

10. В качестве примера в издании приводятся конные портреты Франциска I и Генриха II (Франсуа Клуэ. Франциск I на коне, ок. 1540 г., масло, дерево, 27 x 22 см. Уффици, Флоренция; Мастерская Франсуа Клуэ. Генрих II, король Франции, XVI в., масло, холст [перенесено с дерева], 156,2 x 134,6 см. Музей Метрополитен, Нью-Йорк).

11. Агостино Венециано. Султан Сулейман Великолепный в венецианском шлеме, ок. 1540–1550 гг. Гравюра на бумаге, 42,8 x 29,9 см. Музей Метрополитен, Нью-Йорк.

12. Предполагается, что в разработке внешнего вида шлема принимал участие великий визирь Сулеймана Ибрагим-паша, известный своим интересом к европейской культуре.

лучше отражал тревожные настроения в обществе. Развитие школы Фонтенбло при непосредственном участии Франциска I привлекало во Францию итальянских мастеров, способствуя сохранению популярности античной тематики или ренессансной, примером чему является акцент на учености¹³. И в то же время мы видим интерес и к темам совершенно иным: все чаще мастера обращаются к демонологии, алхимическим мотивам, образам чернокнижников, а процессии, схожие с вакхическими или даже триумфальными, превращаются в «шествие ведьм»¹⁴ (с. 172–173). Что касается антиквизации образов, то данная тенденция сохранялась и в период правления Генриха II. Примером могут служить его многочисленные образы в технике гравюры, где он изображен в профиль по правилам медальерного искусства. В той же манере выполнено и одно из изображений Екатерины Медичи (с. 184–185).



**Ил. 2. Агостино Венециано.
Lo Stregozzo (фрагмент)**

Пожалуй, одной из лучших иллюстраций сложности иконографии этого периода может служить образ радуги, ставшей частью репрезентации королевы. Этот мотив органично соединил в себе как античные аллюзии (обращение к образу Юноны¹⁵), так и библейские (ил. 3–4).



**Ил. 3. Неизвестный мастер.
Эмблема Екатерины Медичи
с изображением радуги, ок.
1549–1552 гг., витраж. Замок
Экуан (фрагмент)**

13. Как, например, в изображении французских послов работы Гольбейна (Ганс Гольбейн Младший. Послы, 1533 г., масло, дерево, 207 x 209,5 см. Национальная галерея, Лондон).

14. Агостино Венециано. Lo Stregozzo, 1515–1525 гг. Гравюра на бумаге, 30,3 x 63,9 см. Британский музей, Лондон (ил. 2).

15. Как и в случае с работой Лимозена (ил. 4), в технике эмали, где радуга служит указанием на заключение договора между властью и подданными — тема чрезвычайно актуальная в разгар религиозных войн во Франции.



Ил. 4. Леонар Лимозен. Екатерина Медичи в образе Юноны, 1573 г., полихромная эмаль на меди и серебре, 16,8 x 22,9 см. Музей Пола Гетти, Лос-Анджелес

Следует отметить, что повествование Симонетты временами несколько калейдоскопично: действующие лица сменяют друг друга, так что прилагаемое генеалогическое древо Медичи окажется читателю весьма полезным, чтобы разобраться в родственных связях упоминаемых героев. Может показаться, что к некоторым из них автор весьма критичен, как и к их ближайшему окружению. Так, когда Симонетта в очередной раз настаивает, что Макиавелли непременно попал в ад (с. 20, 47), читатель может принять легкую подачу материала за некоторую предвзятость. То же и с «ярлыками» отдельных персонажей, будь то «уродливая Элеонора» (с. 37), «болтливый посол» (с. 50) или «похотливый власти-

тель Флоренции» (с. 89). К Генриху II Симонетта, на первый взгляд, тоже излишне суров, выставляя его слабохарактерным и подчиненным влиянию фаворитки (с. 125–127, 132–133, 162–164). Однако при ближайшем рассмотрении мы понимаем, что автор подает историю глазами итальянских очевидцев (с. 91, 92, 126, 131, 132, 144, 154 и др.), именно так французский двор и воспринимавших¹⁶, что делает картину чуть субъективной, но при этом не менее объемной. Дополнение издания репродукциями карандашных портретов членов королевской семьи и придворных позволяет составить еще более полное представление о действующих лицах¹⁷.

Говоря о книге «Екатерина Медичи. История семейной мести», нельзя не упомянуть о предшествующих двух

16. Еще одним источником подобных историй был Брантом, которого Симонетта также цитирует.

17. Прежде всего речь идет о работах Клуэ (Франсуа Клуэ. Портрет Марии Стюарт, королевы Шотландии в возрасте 12 или 13 лет, ок. 1555–1559 гг., бумага, акварель, мел, 31,4 x 21,4 см. Музей Любомирского, Вроцлав; Франсуа Клуэ. Портрет Шарля де Гиза, кардинала Лотарингского, ок. 1560, бумага, сангина, черный мел, 32 x 22,6 см. Британский музей, Лондон; более известное изображение кардинала того же мастера хранится в коллекции Музея Конде в Шантийи, и т.д.).

работах, вместе составляющих последовательный рассказ об одной из самых могущественных семей Италии. Первым исследованием серии стала «Загадка Монтефельтро. Династия Медичи», вышедшая в 2008 г. и посвященная заговору Пацци¹⁸. Одним из главных героев повествования Симонетта изящно делает своего предка, миланского канцлера Чикко, служившего Сфорца и оказавшегося в самой гуще описываемых событий. «Лисы и львы. Тайны династии Медичи» (2014) служит логическим продолжением, погружая читателя в атмосферу хитросплетений и интриг папского двора и итальянских домов, начиная с кончины Лоренцо Великолепного и до разграбления Рима. Популярное изложение материала, обращенное к широкой публике, нисколько не умаляет научности содержания и представляет интерес как исследование в области европейской истории, истории религии, культуры и искусства. В издательстве «Слово» все три книги вышли в 2022 г. Это прекрасное иллюстрированное издание, с комментариями и подроб-

ной библиографией, визуальный ряд которого дает хорошее представление о репрезентации власти в описываемую эпоху. Увлекательное повествование Марчелло Симонетты позволяет взглянуть на описываемые драматические события глазами их современников, опираясь не только на документы эпохи, но и на широкий ряд произведений искусства, в данном случае также являющихся историческими источниками, и может быть полезно как специалистам, так и всем интересующимся ренессансной культурой, династией Медичи и историей Западной Европы XV–XVI вв.

Елена В. Шаповалова

Библиография / References

- Симонетта М. Екатерина Медичи. История семейной мести. Ренессанс в Италии. М.: Слово / Slovo, 2022.
- Frieda, L. (2003) *Catherine de Medici: Renaissance Queen of France*. Weidenfeld & Nicolson.
- Simonetta, M. (2018) *Caterina de' Medici. Storia segreta di una faida familiare*. Milan: Rizzoli.
- Simonetta, M. (2008) *The Montefeltro Conspiracy: A Renaissance Mystery Decoded*. Milan: RCS Libri S.p.A.
- Simonetta, M. (2014) *Volpi e leoni I misteri dei Medici*. RCS Libri S.p.A.

18. На основании обнаруженного документа Симонетта доказывает активное участие в заговоре Федерико Монтефельтро.