

Юлия РОМАНЕНКОВА

**ПОРТРЕТНАЯ ГАЛЕРЕЯ
ПРИДВОРНЫХ ГЕНРИХА III
В ИСКУССТВЕ ФРАНЦИИ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVI в.**

XVI в. — один из наиболее интересных периодов в истории и истории культуры и искусства Франции, а время правления Генриха III, последнего представителя Валуа-Ангулемской ветви династии Капетингов можно без преувеличения назвать его апогеем. Эта эпоха одна из наиболее противоречивых и контрастных — никогда еще, наверное, не случалось так, чтобы сложная политическая ситуация не только не пресекала расцвет культуры и искусства, но и в некотором роде ему способствовала. Она была богата междоусобицами, религиозными неурядицами, бойнями католиков с протестантами. Об этом отрезке времени часто пишут как об эпохе смены династий во Франции. На самом деле с внезапным уходом 38-летнего автора титула «Его Величество», Генриха III, пресеклась всего лишь династическая ветвь, но отнюдь не династия. При чем, эта ветвь, так называемые «вторые де Валуа» («первыми де Валуа» называли монархов от Филиппа VI до Карла VIII, т. е. правление от 1328 до 1498 гг.) [16] не была такой уж мощной — она была представлена 5 королями, от Франциска I до Генриха III, и существовала всего 74 года. Именно правление третьего по счету Генриха именуют эпохой фаворитов. В те годы воистину у власти были «короли, которым говорит О том, чем жив народ, советник-фаворит», как писал Пьер де Ронсар в своем «Наставлении юному христианнейшему королю Карлу IX». Французский двор — это государство в государстве, а Генрих III считается основоположником нового придворного церемониала. Многие проблемы глобального масштаба начинались всего лишь с того, что несколько королевских любимцев не поделили между собой право подать королю камзол или присутствовать при ритуале его малого отхода ко сну. А нарастающее недовольство их друг другом расплывалось все шире, как круги от камешка, брошенного в воду. Августейшие особы жили своей жизнью, ткали свой микроклимат, и были настолько обособлены от жизни средней прослойки населения (не говоря уже о нижней), что вспоминали о ее существовании, только вводя

очередной налог, когда в казне истощалось золото. А его было нужно как никогда много. Нравы и обычаи французского королевского двора неоднократно подвергались изучению, библиография насчитывает много серьезных трудов прежде всего французских исследователей [2, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 14, 16 и т.д.] Помимо этого существует и целый сонм произведений художественной литературы, посвященных этому времени — эпоха последних де Валуа вдохновляла многих поэтов и романистов нескольких столетий.

Один из наиболее проблемных вопросов в истории правления Генриха III де Валуа — это «институт королевских любимцев», которых с 1576 г. стали официально называть миньонами. Фаворитов французские монархи имели и до, и после Генриха, но по их количеству и роскоши содержания Генрих III превзошел и своих предшественников, и последователей. Эта армия вызывала у парижан столько иронии и неприязни (преимущественно по причине того, что у короля благодаря ей невероятно увеличилось количество статей расходов), что часть дворян Его Королевского Величества так и называли — миньонами, т. е. любимчиками, осыпая эпиграммами и делая их объектами осмеяния в карикатурах. Вот поэтому как раз при Генрихе III начало свое триумфальное шествие искусство политической карикатуры. Кроме того, известнейшие придворные художники оставили множество портретов знати, среди которых немало и изображений миньонов, чаще — гравюр или карандашных рисунков. Когда кто-нибудь из них погибал (а это случалось часто), всем знаменитым поэтам поручалось составить эпитафии, объявлялись конкурсы на лучшую, пафоснейшую и печальнейшую из них. А поскольку у принцев крови тоже были свои приближенные, то они объединялись в своего рода мини-партии и враждовали друг с другом так же, как это делали их покровители. Только оружие у господ и слуг было разное: у господ — скрытая ненависть и острое слово или яд, у слуг — открытая дерзость и острый клинок. Но чаще сталь оказывалась бессильной против слова, господа были более изощренными в своей нелюбви друг к другу. Ядром ненависти друг к другу были всегда только власть и трон, даже религиозная почва для борьбы присутствовала далеко не всегда: львиная доля этих господ была католиками, так что в храмах им было делить нечего.

Все королевские любимцы были представителями родовитой знати, правда, большинство из них умерло так рано, что сведения о многих фрагментарны. Это были дворяне, нередко имевшие родственные связи с королевской семьей. Дом каждого из них в свое время покрыл себя ратной славой, да и на их долю остались не только дуэли. Их «кружевная ненависть» друг к другу создала лицо эпохи дуэлей и расцвета портретного искусства в графике, борьбы политических группировок и апогея ренессансной скульптуры. С одной стороны миньоны

были источником недовольства всего Парижа, ибо король входил из-за них в баснословные расходы — на роскошь их нарядов, экипировки, свадеб, балов и, наконец, погребений уходила львиная доля казны, а с другой — стимулом для расцвета художественной культуры.

Мало кто из миньонов Генриха был действительно просто праздным гулякой, «лишним человеком», отравляющим жизнь парижской черни и не оправдывающим тех трат, в которые вводил монарха, вынужденного оплачивать его прихоти. Не следует забывать и о том, что в тот период французский престол находился в шатком положении. Даже тот факт, что штат миньонов имел не только король, но и герцог Анжуйский, и де Гизы, составлявшие оппозицию, как королю, так и принцу крови, вынуждало Генриха содержать своих любимцев в большей роскоши, нежели та, которой пользовались миньоны герцога или де Гизов. Да и войсками командовали нередко как раз те полководцы, которые в мирное время имели для парижского люда личину пустозвонов в бантах и лентах. Они стяжали славу и в боях, и могли вдохновлять не только художников и поэтов на создание произведений искусства, но и солдат на подвиги, показывая пример собственной отвагой, о чем писали еще их современники [7, с. 603]. Они не раз добывали славу для короля не только в дуэлях, затеянных по нелепому поводу, но и на поле боя, а не лишались этой славы, даже потеряв жизнь. Их отвага зачастую была безрассудной, поскольку королю они были преданы всецело. Привязанность же любимого сына «великой отравительницы» к его миньонам породила немало сплетен уже среди его современников. Короля обвиняли в склонности к гомосексуализму, накладывали на него печать тяжкого греха содомии, а тот факт, что королевская чета оставалась стерильной, и Генрих так и не дождался наследника, усугублял подозрения клеветников [7, с. 541]. Но исследователи уже не раз опровергали эту гипотезу [7], напоминая, что в начале супружеской жизни Луиза Лотарингская все же была один раз беременна. Склонность как короля, так и его миньонов к роскошной одежде, огромному количеству украшений, кружев, накрахмаленным брыжам, большим воротникам, богато разукрашенным шляпам, длинным завитым локонам зачастую делала их внешне похожими на дам, что вызывало насмешки у толпы, королевские любимцы во главе со своим покровителем становились предметом острот, и в конце концов их стали называть гермафродитами, а двор последнего де Валуа — «островом гермафродитов».

Среди наиболее обласканных приближенных короля, которые заказывали музыку при дворе и в прямом, и в переносном смысле, были первый камер-юнкер короля Поль де Коссад, граф де Сен-Мегрен; маркиз Луи де Можирон; Жак де Леви, граф де Келюс; Франсуа д'Эпине, сеньор де Сен-Люк; Жан-Луи Комон де Ногаре де ла Валетт, герцог д'Эпернон; герцог Анн де Батарне де Жуйаоз,

барон д'Арк; герцог Анри де Жуайоз, один из его братьев¹; суперинтендант короля Франсуа д'О; Анри де Сен-Сюльпис; Луи де Беранже дю Гаст; Иоахим де Дентевиль; Ливаро. Эти имена прочно вошли в историю, несмотря на молодость их обладателей.

Сам Генрих не раз становился моделью для художников, сохранилось немало его портретов — живописных, графических и не только (миниатюры, медали). А вот дворяне, составлявшие двор последнего де Валуа, почти всегда погибали очень молодыми, поэтому осталось, к сожалению, мало их изображений, и создать портретную галерею тех, кто населял «остров гермафродитов», — нелегкая задача. Основная часть произведений искусства, дающих нам представление об облике этих людей, — это «les crayons», карандашные портреты, искусство которых достигло в XVI в. невиданного расцвета, и гравюры. Большинство из них хранятся в Музее Конде в Шантильи, значительная часть — в Национальной библиотеке Франции, несколько сотен — в Государственном Эрмитаже Санкт-Петербурга, немало из которых — копии листов из Национальной Библиотеки. Много, конечно же, хранит в своих бездонных недрах Лувр. Нередко авторы рисунков или гравюр остаются для нас анонимными, но часто эти образы создавались и знаменитыми художниками. Они идеализированы, чаще всего главной задачей мастера было создать «портрет титула», а не покопаться в душе модели. Но рисунок всегда свободнее живописного полотна, поэтому иногда зрителю может посчастливиться поймать на себе истинный взгляд, увидеть настоящий образ.

Отдельная группа произведений, приоткрывающих занавес не только над портретными чертами придворных, но и проливающая свет на их быт, нравы, моду эпохи, — сюжетные произведения, как живописные, так и графические, на которых представлены сцены из жизни двора. Такие работы, часто достаточно маленькие по размеру, вошли в моду именно при Генрихе III, поскольку придворная жизнь давала множество сюжетов для тех, кто составлял ее летопись карандашом и кистью.

¹ Известен еще один представитель семьи де Жуайоз — Франсуа де Жуайоз, 1562 г. рождения, соответственно, на год моложе Анна и та пять лет старше Анри. Он был архиепископом Нарбонны (с 1582 г.), Тулузы (с 1583 г.) и Руана (с 1605 г.), с 1583 г. имел сан кардинала, в 1606 г. стал папским легатом во Франции, короновал Марию Медичи и Людовика XIII в Реймсе. Умер в Авиньоне в 1615 г. Поскольку этот представитель знатного семейства был священнослужителем и не имел отношения к светской придворной жизни, его имя обычно не упоминается в связи со славными деяниями двух его братьев-миньонов.



Неизвестный фламандский мастер второй половины XVI в. Бал при дворе Генриха III. 1581–1582

Двор французского короля того периода — это островок, огражденный от мира непроницаемыми стенами балов, фейерверков, охот. Король, вдохновляемый своими любимцами, с удовольствием предавался организации этих празднеств, которые всегда оформлялись лучшими художниками эпохи, что очередной раз стимулировало расцвет искусства. Еще во времена Франциска I для этого приглашали даже Леонардо да Винчи, без которого не обходился ни один маскарад короля. Театральное, музыкальное искусство находилось в связи с такими наклонностями королевского окружения к круглосуточному празднику в чести. По случаю каждой из таких церемоний ставились сочинялись пьесы, ставились спектакли (нередко в этом принимал участие сам монарх), создавались костюмы для участников феерических действий, эскизы для многих из которых, как и эскизы декораций, дошли до наших дней (как, например, «Маскарадные фигуры» Россо Фьорентино или Рене Буавена, эскизы театральных костюмов из коллекции Национального музея в Стокгольме и Кабинета рукописей Национальной Библиотеки Франции, приписываемые Антуану Карону).

Сами балы, маскарады, триумфальные въезды монархов в города во второй половине XVI в. нередко становились сюжетами живописных полотен и графических листов, а иногда — даже смерти коронованных особ, как, например,

убийство Генриха III¹. Такие работы классифицируют как групповые портретные композиции [3, с. 145]. Такие события увековечивали не только живописцы, графики, эмальеры, но и ткачи — празднества Генриха III становились сюжетом для шпалер. И вторая, очень многочисленная группа работ, — собственно портреты придворных Генриха III.

С большим размахом всегда праздновались свадьбы миньонов. Свадьба «Колетта» (так Генрих звал де Сен-Сюльписа [7, с. 606]) с Катрин де Кармен де Негрепелисс состоялась 25 февраля 1576 г.; де Сен-Люк и Жанна де Коссе-Бриссак, горбатая, но богатая и очень знатная², сочетались браком 9 февраля 1578 г.; свадьба Анна де Жуайоза с сестрой королевы пришлось на 14 сентября 1581 г.; Анри де Жуайоз женился на Катрин де ла Валетт, сестре д'Эпернона, но после ее смерти в 1587 г. ушел в монастырь; свадьбу герцога д'Эпернона с Маргаритой де Фуа, графиней де Кондале, тоже сестрой королевы Луизы, сыграли 25 августа 1587 г. Но у самого короля эти брачные союзы не вызывали восторга — ведь его фавориты отныне уже не могли принадлежать ему безраздельно, уделяя время и семье. Несмотря на свое недовольство, король устраивал для фаворитов празднества, на которые каждый раз уходило море золота. Одна только свадьба двадцатилетнего Анна де Жуайоза с Маргаритой де Водемон-Лоррен стоила французской короне 1 200 000 ливров.

К групповым портретным композициям можно отнести работу неизвестного мастера фламандской школы «Бал при дворе Генриха III», датируемую обычно 1582 г. [3, с. 145]. Однако, учитывая то обстоятельство, что картина была написана по случаю бракосочетания, состоявшегося 24 сентября 1581 г., работа могла быть создана и немного ранее, осенью-зимой того же года. Это своего рода исторический документ, ценный источник, из которого можно почерпнуть информацию и о моде того времени, отчасти и об обычаях двора. Известно, что сам Генрих был приверженцем испанской моды, и подтверждение этого можно найти в этой картине — практически все изображенные — и танцующие в центре композиции, и группа королевских приближенных в левой части картины — одеты в костюмы испанского кроя, с большими воротниками, на которых, как писали еще современники Генриха, голова лежит, как на блюде. Здесь автор представил и самого короля, и вдовствующую королеву-мать, которую безошибочно можно узнать по устоявшемуся иконографическому типу. На первом плане — играющие миниатюрные собачки, которых обожал король и имел их при себе несколько сотен. Это оживляет композицию, делая ее менее официальной. У ног короля помещена еще одна собака — на сей раз

¹ Графический лист «Убийство Генриха III» хранится в Лувре.

² Ветви родов де Косе и де Бриссак были в родстве с королевским домом.



Неизвестный мастер второй половины XVI в. Бал по случаю свадьбы герцога де Жуайоза. 1581–1582

охотничья. Пол Бального зала, который расположен рядом с лестницей Генриха II в Лувре (такой вывод можно сделать благодаря тому, что за спиной короля чуть приподнят занавес, а за ним виден фрагмент интерьера) [15], усыпан мелкими цветами — склонность короля к благовониям и почти нероновская любовь к хождению по коврам из лепестков роз не была секретом. Привлекает внимание один любопытный момент — не зажжены свечи на люстре, размещенной в верхней части композиции чуть правее центра, отсюда — общий темный колорит картины.

На тот же сюжет была написана еще одна картина неизвестного французского мастера — «Бал по случаю свадьбы герцога де Жуайоза», датируемая примерно 1581–1582 гг. Нельзя опровергать то предположение, что это может быть работа кисти того же мастера, что и упоминаемая выше, — использованы те же композиционные принципы, что и в «Бале при дворе Генриха III». На первом плане изображена комнатная собачка, только слева, а в правой части картины на первый план вынесена сидящая спиной к зрителю женская фигура, как это было сделано и в предыдущей картине, но в ней фигура была вынесена в левую часть произведения. В левой части этого «Бала...» тоже помещены Генрих III (под королевским балдахином) и неизменная Екатерина де Медичи во вдовьем наряде, расположенная между своим любимым сыном и его супругой, королевой

Луизой. Главные же виновники торжества расположены в композиционном центре, их образы вполне узнаваемы. На заднем плане так же расположены музыканты, но отлично цветовое решение картины. Она, можно сказать, монохромна, палитра «Бала при дворе Генриха III» гораздо богаче, но и ее тональное решение более контрастно, темный фон довольно резко контрастирует с яркими пятнами одежд большинства придворных. «Бал по случаю свадьбы герцога де Жуайоза» мягче, светоноснее.

Смерти миньонов становились для придворной жизни не менее резонансными событиями. Глядя на темные одежды Генриха, которые он стал носить с примерно 1580-х, остается думать, что же стало причиной такого траура и впадения в религиозный экстаз: то, что монарх не имел наследников и обладал слабым здоровьем или то, что он часто терял близких друзей? Без сомнения, и то, и другое наложило отпечаток на его образ. Для короля каждая из этих смертей была настоящей трагедией, и тем дороже стали для него уцелевшие миньоны.

Почти все королевские миньоны погибали, не достигнув и тридцати лет [6, с. 22–23]. Лишь некоторым удалось пережить рубеж сорока лет — де Сен-Люк погиб в 43 года; Франсуа д'О только в январе 1586 г. вернули ко двору с повышением в иерархии Ордена Святого Духа [2, с. 281], а в 43 года он умер во время операции; младший из де Жуайозов умер в 41 год, и только «архиминьону» д'Эпернону удалось умереть своей смертью в возрасте 88 лет, пережив трех королей и покинув этот мир всего за год до смерти четвертого — Людовика XIII: в 1574 г. умер Карл IX, в 1589 г. погиб Генрих III, в 1610 г. — Генрих IV.

Одним из первых король потерял Луи де Беранже дю Гаста — он был убит в 1575 г. В Национальной библиотеке Франции сохранился портрет мсье дю Гаста, атрибуция которого вызывает ряд вопросов. Ныне рисунок, выполненный черным мелом и сангиной, приписывают Анониму Лекюрье, хотя была и гипотеза об авторстве Франсуа Клуэ или кого-то из его круга [1, с. 82]. Интересно, что многие из работ, которые ныне приписываются этому мастеру, выдают иную манеру исполнения, другой авторский почерк, и глядя на некоторые из тех листов, под которыми ныне исследователи ставят имя Анонима Лекюрье, трудно представить, что они созданы одним художником. Принимая во внимание надписи на листе и последнюю, принятую ныне атрибуцию, возникает предположение, что либо неверна атрибуция, либо некорректна одна из надписей. Надпись сделана, возможно, рукой Бенжамена Фулона, что и навело на мысль о возможном авторстве Жане¹: «Господин ле Гаст, убитый бароном де Вито» (в правом верхнем углу листа). Но в нижней части рисунка есть

1 Б. Фулон был племянником Ф. Клуэ.



Аноним Лекюрье. Портрет господина дю Гаста. Прибл. 1575 г.

еще одна надпись: «Мишель де Гаст, камергер короля». Любопытно, что ни в одной из надписей на листе не указывают точно, что изображен именно Луи дю Гаст — одна упоминает о Мишеле, вторая просто гласит «мсье дю Гаст», без упоминания имени, правда, напоминает об убийце. А в литературе встречаются упоминания о двух дю Гастах — и о Мишеле, и о Луи. При этом есть упоминания и о том, что Мишель принимал участие в убийстве кардинала де Гиза, а Луи исследователи называют как другом детства и миньоном Генриха III [7, 8], так и приспешником де Гизов [3, с. 186]. А среди представителей Лотарингского дома (ветвь де Гиз-Лоррен) кардиналами в описываемое время были двое — Луи I (с 1553 г.) и Луи II (с 1574 г.). Но Луи I умер своей смертью, значит, речь о Луи II. Брат Генриха де Гиза, убитого в 1588 г., был и сам убит на следующий день после его смерти. Однако, если на рисунке изображен Мишель (согласно нижней надписи), значит, датировать лист можно не ранее 1588 г. Следовательно, авторство нужно тоже опровергнуть, поскольку художник, получивший прозвище Анонима Лекюрье, работал во Франции до 1581 г. Но среди миньонов короля упоминается все же Луи де Беранже, личность небезызвестная в истории правления последнего де Валуа, к тому же, именно он был убит в 1575 г., что не противоречит принятой ныне атрибуции листа. Поэтому, скорее всего, изображен все же Луи дю Гаст, и автором действительно в таком случае мог быть

Аноним Лекюрье, тем более, что манера исполнения рисунка весьма сходна с манерой этого мастера. А происхождение нижней надписи приходится, пожалуй, оставить под вопросом или взять ее достоверность под сомнение — она может быть или некорректной, или более поздней, а таких случаев во французских *les crayons* было немало.

Этот рисунок — вполне законченное произведение, не носящее на себе и тени набросочности, манера исполнения довольно жесткая, степень детализации достаточно велика. Все детали проработаны весьма скрупулезно: в отличие от большинства *les crayons* такого характера не только голова модели, но и костюм, вплоть до кружев воротника испанского типа проработаны вполне досконально. Однако, нижняя часть листа гораздо легче по силе тона, поэтому второстепенные детали не конкурируют с основным пятном — лицом королевского камергера.

Не пожалела судьба и де Сен-Сюльписа — вскоре после свадьбы, в 1576 г. барон был убит людьми виконта де Тура [5, с. 606–607].

Многие из миньонов Генриха погибли на дуэлях. XVI в. — это, пожалуй, одна из наиболее насыщенных событиями страниц истории дуэлей во Франции. 27 апреля 1578 г.¹, в 5 часов утра неподалеку от Бастилии произошла знаменитая «дуэль фаворитов», затеянная по пустячному поводу и ставшая причиной таких горестей короля [2, 5, 6, 7, 8, 10]. Этот знаменитый поединок достоин пера романиста так же, как свадьбы королевских любимцев были достойны кисти придворных живописцев. Он описывался многими историками и писателями, включая л'Этуэля, Брантома, Монтеня, Шевалье, Эрлаенже, Дюма как пример беспрецедентной храбрости цвета французского дворянства, хотя бы отчасти реабилитируя тех, кто обычно слыл «напомаженными мальчиками в лентах и бантах». По случаю смерти королевских любимцев, по сути защищавших честь короны, хотя формально поводом стали отношения с дамами, Генрих заказал эпитафии самым знаменитым поэтам королевства, в том числе Жамену, Рассеру и де Ронсару, а скульпторы получили заказ на роскошные мраморные мавзолеи для церкви Сен-Поль, просуществовавшие, правда, менее десяти лет и уничтоженные толпой после бегства короля из столицы [5, с. 608]².

¹ В некоторых источниках указывается другая дата дуэли — 2 апреля 1578 г. [2, с. 252], что не является корректным, поскольку есть много документальных подтверждений в пользу даты 27 апреля. Возможно, путаница возникает в связи с тем, что в тот год произошло немало резонансных дуэлей, изменивших ход французской истории.

² О гробницах миньонов см.: Романенкова Ю. В. Меморіальна скульптура Франції другої половини XVI — першої половини XVII ст. // Мистецтвознав. записки. — 2007. — Вип. 11. — С. 88–96; [15].



Неизвестный французский мастер второй половины XVI в.
Портрет Жака де Леви, графа де Келюса. До 1578 г.

Во время этого пресловутого поединка с одной стороны приняли участие Гаспар де Шомберг, граф де Нантейль, де Рибейрик, и Шарль де Бальзак д'Антраг — фавориты де Гизов, с другой — де Можирон, де Ливаро и де Келюс. Формально де Келюс сражался против Антраге, де Можирон и де Ливаро были его секундантами, соответственно, де Рибейрак и де Шомберг — секундантами его противника. Гаспар де Шомберг и Луи де Можирон погибли сразу. Де Рибейрак умер на следующий день [7, с. 258], де Ливаро был тяжело ранен в голову, но выжил. Кузен де Сен-Сюльписа, Жак де Леви, граф де Келюс, нежно называемый королем «Жаке», был смертельно ранен, получив 19 ударов шпаги от д'Антраге, но умер только 29 мая, через 33 дня агонии, на руках короля. После смерти де Келюса безутешный Генрих и приказал изготовить надгробие, увенчать его мраморным изваянием Жаке и начертать на нем строку на латыни: «Он снискал смерть, но не бесчестье». К сожалению короля, к этому его любимцу в мавзолее вскоре присоединился и следующий. В мавзолее покоились де Келюс, де Можирон и де Сен-Мегрен. То, что уцелело от этого «серая миньонов», уничтожили во время Французской революции. Келюсу в момент смерти было 24 года. О нем крайне мало известно — до дуэли существует лишь одно упоминание. Известно, что он был сыном великого сенешаля и губернатора Бургундии, Антуана де Леви, на 6 лет пережившего своего сына¹. Жаке великолепно образован, слыл эстетом и был необычайно красив [5, с. 607]. В Национальной Библиотеке Франции есть графический портрет, который может служить подтверждением слухов о его внешности. Это изображенный в трехчет-

¹ О де Келюсе см.: *Hoefler*. Nouvelle biographie generale. — P., 1968. — Т. 41/42. — P. 299.

вертном ракурсе лик очень молодого человека, голова которого покоится на традиционно большом кружевном воротнике. Он проработан в мягкой, в отличие от портрета дю Гаста, манере. Взгляд модели тоже довольно мягкий, в то время как глаза, например, того же де Беранже, переданы «колючими» и «цепкими», выдающими подозрительного и опытного царедворца.

Через несколько недель после смерти де Келюса, с белокурыми локонами которого облаченный в траур Генрих с тех пор не расставался, людьми, нанятыми герцогом де Майенном [7, с. 258], был убит и граф де Сен-Мегрен, преумножив скорбь короля, добавив к его печальным реликвиям и свой локон.

Национальная Библиотека Франции обладает и портретом еще одного из тех из фаворитов, кто находился возле короля несколько дольше. Франсуа д'Эпине, сеньор де Сен-Люк принадлежал к одному из древнейших нормандских родов, образовавшемуся в результате слияния двух ветвей. Дед Франсуа, Робер, был основателем ветви де Сен-Люк. Его родителями были Валеран, губернатор Лувьера, кстати, тоже стяжавший себе славу гибелью на войне, и Маргарита де Гроше, блиставшая при дворе Генриха еще в его бытность герцогом Анжуйским. О нем писали и Сюлли, и Брантом, и л'Этуаль как о мужественном военном, прекрасном знатоке своего дела. Сам Генрих IV дал ему отменную характеристику. А вот опытным придворным господин де Сен-Люк был не всегда. Да и особой преданностью, подобно иным миньонам, Франсуа не отличался. Кладезем мудрости его тоже назвать нельзя. Приняв участие в нескольких шумных дуэлях, нормандец попадал на язык парижанам и становится мишенью для их насмешек [5, с. 609]. Причиной становится неудачная попытка справиться у ворот Сент-Оноре с придворным герцога Анжуйского, знаменитым бретером, слывшим первой шпагой королевства, Луи де Клермоном, графом д'Амбуазом, сеньором де Бюсси, которую де Сен-Люк предпринял 1 февраля 1578 г. вместе с де Келюсом, старшим де Жуайозом и д'Эперноном, и которая закончилась полным фиаско, несмотря на значительно превосходящие силы миньонов. Пытаясь упрочить свое положение и не располагая значительным капиталом, нормандский дворянин женился на дочери маршала Франции, Жанне де Коссе-Бриссак. Еще в битве при Павии ее отец добровольно последовал в плен за Франциском I, за что впоследствии был обласкан монархом. Существует даже предположение, что в замке Бриссак висел портрет Франциска, подаренный барону самим королем; есть и лестная для дома де Бриссаков легенда о том, что написан он был Леонардо да Винчи.

Но этот брак скорее навредил, чем помог де Сен-Люку, хотя и состоялся по велению короля. Болтливость миньона в разговорах с супругой сделала свое дело, и альковные тайны Генриха стали известны не только ему. Пребывание де Сен-Люка при дворе имело несколько стихийный характер: в 1580 г. он удаля-

ется от короля, уже имея чин губернатора Бруажа, но не получив всего, обещанного королем, сполна. Попад в немилость к Генриху, фаворит переметнулся на сторону герцога Анжуйского. Ему грозил процесс об оскорблении Величества и лишение состояния. Со временем ситуация нормализовалась, но прежнее тепло короля к бывшему фавориту так и не вернулось. Де Сен-Люк успел послужить и Генриху III, и принцу крови Франциску, герцогу Анжуйскому, известному своей скоростью изменения мнения и изменами близким людям, и Генриху IV. Именно беарнец наградил его постом начальника королевской артиллерии. Де Сен-Люк действительно был прекрасным военным, и славно погиб на поле брани, во время осады Амьена в 1596 г. Но в отличие от де Келюса или де Можирона, он умер не с именем короля на устах, а среди основных черт его характера — прагматичность и стремление к выгоде. Наследники господина де Сен-Люка пошли по стопам отца в своей карьере. Его сын, маркиз Тимолеон де Сен-Люк, был маршалом, как и его дед с материнской стороны, а внук, маркиз Франсуа де Сен-Люк, принимал участие уже в Тридцатилетней войне, в осаде Бордо во времена Фронды.

О дате смерти и возрасте де Сен-Люка следует упомянуть отдельно. В источниках есть небольшие противоречия по этому вопросу. Одна гипотеза гласит, что он погиб 5 сентября 1596 г. [5, с. 608], другая относит это событие к 18 сентября того же года с указанием на то, что погибшему было 43 года (*Hoefler. Nouvelle biographie generale. — Paris, 1968. — P. 16*). Есть еще одна неточность. Графический портрет Франсуа д'Эпина, хранящийся в Национальной Библиотеке Франции, снабжен надписью «Francois d'Espinay Sr de Sainet Luc 1597 46». Если верить надписи на листе, получается, что в момент смерти нормандцу было на 3 года больше, чем указано в ряде источников. Пожалуй, портрет де Сен-Люка можно назвать одним из наименее удачных графических изображений королевских миньонов. Художник представил зрителю замкнутую, настороженную, несколько сердитую личность, с гневно приподнятыми бровями и колким недоверчивым взглядом. Передача таких характеристик выдает в авторе неплохого физиономиста, но не заменяет ему технологического мастерства. Портрет очень «жесткий», штрих «колющий», «сухой», одинаковый по силе практически по всей поверхности листа. Воротник, на котором традиционно покоится голова, практически «отрезает» ее от корпуса, тем более, что линия плеч с одной стороны была изменена — она двойная, т. е. автор искал нужный уровень, не смог сразу просчитать высоту правого плеча. Борода модели очерчена очень тяжело, одинаковой плотной по тону линией, что создает не разорванный нигде, тяжеловесный контур, конкурирующий с тем, что должно быть в листе главным акцентом, — с глазами. Нос и брови художник подчеркнул, «подвел» тоном так же жестко, не сводя тон «на нет», не делая



Мастер второй половины XVI в. Портрет Франсуа д'Эпине, сеньора де Сен-Люка. 1590-е

растяжек, что добавило бы мягкости образу и усовершенствовало бы лепку объема, которой в листе в принципе нет, царит плоскостность. Здесь главенствует не пятно, а линия, что далеко не всегда происходит в графических листах этого периода, нарушаются и законы плановости. Завершающей каплей неудач стала деталь одежды де Сен-Люка, которую можно было бы счесть просто мелочью, если бы она не находилась на первом плане. Планка с пуговицами на камзоле королевского фаворита очерчена абсолютно жесткими, параллельными вертикалями, будто она покоится на мраморной доске, а не на груди, на живом теле, имеющем определенный рельеф. Это окончательно делает образ словно картонным, трафаретным. И это объясняется не той отстраненностью, которой обладают почти все официальные придворные портреты Франции этой эпохи, а именно неудачей художника. По иронии судьбы такая творческая неудача постигла именно того автора, который оставил нам образ, не вызывающий особой симпатии в связи со своей многоликостью и лишенный налета романтизма.

След в художественной культуре Франции оставили и два «архиминьона» Генриха III, которые уцелели после волны дуэлей конца 1570-х и поэтому были особенно ценимы королем. Генрих настолько дорожил своими фаворитами «второго поколения», что называл их приемными сыновьями и женил обоих на сестрах своей жены. Именем одного из них даже называют художника, собс-



Художник Жуайоза. Портрет Анна де Батарне де Жуайоза, барона д' Арка. Между 1581 и 1587 гг.

твенное имя которого не осталось в истории. Анн де Батарне, герцог де Жуайоз, барон д'Арк был сыном лангедокского дворянина Гийома, виконта де Жуайоза, за свои 26 лет жизни¹ он успел стать герцогом, пэром, адмиралом (в 1582 г.), бароном, губернатором Нормандии (в 1586 г., незадолго до гибели). Милости короля сыпались на Жуайоза, как из рога изобилия, словно он с д'Эперноном призван был испить сполна всю чашу, изначально предназначавшуюся тем любимцам, из которых уцелели лишь избранные. В битве при Кутра 20 октября 1587 г. после отчаянной обороны герцог погиб, оборвав свою карьеру на взлете. Его тело противниками было выставлено напоказ, но король потребовал его выдачи, не допустив глумления над своим другом.

Облик молодого герцога был запечатлен художниками неоднократно. Его можно видеть в упоминаемых выше картинах, созданных по случаю свадьбы барона, есть и портрет неизвестного мастера в музее Конде в Шантильи. Но особое внимание следует обратить на рисунок из Национальной Библиотеки, который исследователями считается эскизом к «Балу у герцога де Жуайоза» и датируется Луи Димье 1580 г. [1, с. 87], и гравированный портрет. Первый лист

¹ Год рождения герцога указывают по-разному: либо 1560 [5, с. 618], либо 1561 (Hoefler. Nouvelle biographie generale. — P., 1968. — P. 2547).



Тома де Ле. Портрет Анна де Батафне де Жуайоза, барона д' Арка. После 1587 г.

выполнен черным мелом и сангиной, был гравирован Тома де Ле. Если считать рисунок эскизным материалом к картине, написанной на сюжет одного из многочисленных балов в честь свадьбы герцога, то работа может относиться к периоду после 1581 г. Манера исполнения рисунка очень изысканна, изящна. С одной стороны можно заметить, что художник, которого благодаря этому портрету так и называют художником Жуайоза, создал работу в набросочной манере, с другой — лицо молодого вельможи проработано очень хорошо, обладает высокой степенью завершенности. Воротник только намечен легкими штрихами, массы волос и щегольской бородки даны более тяжелыми пятнами, но на волосах облегченными бликами, данными «по форме». Манера исполнения этого листа напоминает манеру Пьера Дю Мустье-старшего, что можно проследить, например, в «Портрете начальника испанского гарнизона в Париже» (пр. 1593 г.) или «Портрете герцога Алансонского» (пр. 1572 г.).

Гравированный портрет старшего де Жуайоза не отличается такими достоинствами. Он гораздо более «сухой» и «жесткий» — игла делает свое дело, здесь не добиться мягкости и бархатистости сангины. Этот портрет был гравирован уже после смерти герцога — под изображением, вписанным в овал, внизу замкнутый гербом в картуши, есть надпись, перечисляющая все титулы вельможи и указующая на дату и обстоятельства его смерти. Гравировался, вероятно, упомяну-



П. дю Мустье-Старший. Портрет герцогини де Жуайоз. Прибл. 1576 г.

тый выше портрет герцога, но те живость и легкость, которая отличает оригинал, в нем исчезли, так же, как произошло и, например, в гравированном Тома де Ле портрете Генриха де Гиза (пр. 1588 г.), тоже созданном после гибели герцога.

Примерно 1576 г. датируется еще одно изображение, связанное с семьей де Жуайоз, которое было создано Пьером дю Мустье-старшим и хранится в Британском музее, в Лондоне. «Портрет герцогини де Жуайоз» выполнен итальянским карандашом и сангиной, представляет собой типичный *le crayon* второй половины XVI в., мягкий по исполнению, очень деликатный и «бархатный». Эта представительница дома де Жуайозов представлена совсем юной, лист можно отнести к группе детских портретов второй половины XVI в. Направивается параллель с несколькими другими произведениями, на которых авторы запечатлели детей знатных фамилий или «детей Франции»¹ этого периода. В первую очередь это работы Ф. Клуэ: графический «Портрет Маргариты де Валуа в детстве», на котором Марго около 7 лет, портреты Карла IX в возрасте 9, 11 (живописный) и 16 лет, «Портрет Франциска II» в возрасте примерно 9 лет, «Портрет Елизаветы де Валуа» в возрасте около 14 лет; портрет Карла IX работы Анонима Лекюрье, где королю не более 16 лет, и др. Детский портрет

¹ Так во Франции называли королевских детей.

этого времени — явление очень интересное¹. На портрете юной герцогине, похоже, лет 10, может быть, даже меньше. Дю Мустье сумел «поймать» характер мадемуазель де Жуайоз — девочка смотрит слегка исподлобья, недоверчиво, капризно поджав пухлые губки. В ней нет той легкости и открытости, которая есть в шаловливой семилетней Марго у Жана. Модель дю Мустье — хоть еще и маленькое, но уже осознающее особенность своего положения существо, не желающее это скрывать. Мастер не просто передал ту замкнутость, зажатость, которую испытывает любой человек, когда на него смотрит «рентгеновский» взгляд художника, а сугубо детскую отстраненность от мира взрослых. Это тот микромир ребенка, который окружен невидимой, но очень прочной, непроницаемой оболочкой, разрушить которую в состоянии только избранные взрослые. Миниатюрная герцогиня представлена автором портрета в том состоянии, находясь в котором ребенок испытывает полное доверие только к игрушкам и животным, поскольку в обоих случаях общение немо: с первыми оно одностороннее, а с другими строится на эмоциях, на импульсах, поэтому ни первые, ни вторые не могут обмануть. Глаза юной вельможной дамы испытывают взрослый мир на прочность, выдавая в художнике прекрасного психолога. Дю Мустье использует в работе как прием штриховки (штрихами он в основном намечает одежду), так и растушевки, удачно передающие бархатистую фактуру детской щеки, подобную персиковой коже.

Второй «архиминьон», Жан-Луи де Ногаре де ла Валетт, герцог д'Эпернон, подобно де Жуайозу, с которым имел очень похожие биографии в первые годы при дворе, блестяще и стремительно начал карьеру, но в отличие от всех друзей, ему удалось ее закончить не так внезапно. Герцог прожил очень долгую жизнь. Бравый гасконец Комон (так его звали до 1581 г. — по названию замка, в котором он родился) тоже снискал все милости, которые были возможны, — после 1587 г. ему даже не приходилось делить их с бароном д'Арком. Приняв участие в нескольких битвах и ряде скандальных поединков, разбив немало дамских сердец, он приобрел хорошую репутацию, а гарантию фаворы получил вместе с рукой жены. Не пропал герцог и при Генрихе IV, и при его сыне — тринадцатом по счету Людовике. Он также оставил после себя след не только в истории Франции, но и в художественной культуре. Герцог построил себе роскошный замок Кадийак, в капелле которого и было похоронено его тело, когда он почил в возрасте 88 лет в Лоше. Еще при жизни герцог заказал себе роскошный мав-

¹ О феномене детского портрета во Франции см.: Романенкова Ю. До питання про атрибуцію портрета Шарля Французького, сеньйора Ангулемського, в дитинстві (з колекції музею образотворчих мистецтв Орлеана) // Мистецтвознав. записки. — 2006. — Вип. 10. — С. 91–95.

золей [15], по принципу тех, которые монархи устраивали себе в ротонде де Валуа. Над скульптурным оформлением помпезной семейной гробницы в Сен-Блез-де-Кадийак трудился Пьер Бьярд, один из наиболее интересных ваятелей начала XVII в.¹

Атмосфера, которая царила при дворе последнего де Валуа, была очень специфична, вызывала как зависть и желание в нее влиться, так и негодование и возмущение. И основным креативным составляющим этой атмосферы придворной жизни, которая протекала на фоне религиозных войн и множества внутренних междоусобиц, были миньоны Генриха III. Именно они, передающие колорит эпохи, и составили население того «острова гермафродитов», который впоследствии был с негодованием вычеркнут вместе с «сералем любимчиков» из жизни, но не из памяти.

1. *Беген С.* Французский рисунок XVI века. — М., 1984.
2. *Ле Руа Ладюри Э.* Королевская Франция. (1460–1610): От Людовика XI до Генриха IV. — М., 2004.
3. *Мальцева Н.* Французский карандашный портрет XVI века. — М., 1978.
4. *Новосельская И.* Французский рисунок XV–XVI веков в собрании Эрмитажа. Каталог выставки. — СПб., 2004.
5. *Шевалье П.* Генрих III. — М., 1997.
6. *Эрланже Ф.* Эпоха дворов и королей. Этикет и нравы в 1558–1715. — Смоленск, 2005.
7. *Эрланже Ф.* Генрих III. — СПб., 2002.
8. *Эрланже Ф.* Резня в ночь на святого Варфоломея. — СПб., 2002.
9. *Bertièrre S.* Les reines de France au temps des Valois. — Paris, 1994. — V.1: Le beau XVI siècle.
10. *Bertièrre S.* Les reines de France au temps des Valois. — Paris, 1994. — V.2: Les années sanglantes.
11. *Boucher J.* La Cour de Henri III. — Rennes, 1986. — P. 23–61.
12. French Art of the Sixteenth century. — Catalogue of the exhibition, June 27 — September 30, 1964, Cummer Gallery of Art. — Jacksonville, 1964. — P. 10–64.
13. Le XVIe Siècle Européen Peintures et Dessins dans les Collections Publiques Françaises. Paris, Petit Palais. — Catalogue d'exposition. — October 1965 — Janvier 1966.
14. *Lebigre A.* Henri III, le pénitent du Louvre // L'Histoire, Novembre, 1980. — № 28. — P. 50–57.
15. Louvre Museum Official Website//<http://www.louvre.fr/louvre.htm>.
16. *Wisnes A de.* Genealogy of the kings of France. — Nantes, 1996.

¹ Подробнее о гробнице герцога д'Эпернон см.: [15]; *Романенкова Ю.* Меморіальна скульптура Франції другої половини XVI — першої половини XVII ст. // Мистецтвознав. записки. — 2007. — Вип. 11. — С. 88–96.

Автор выражает благодарность за помощь в поиске биографических данных и портретов мignons Генриха III мадам Элен Гимельфарб (общество Сен-Симон, Пальма, Франция), господину Раймону Секелю и мадам Жизель Ламбер (Национальная Библиотека Франции), мадам Амели Лефевр, хранителю коллекций Музея Конде (Шантильи, Франция), господину Анри Зюберу (Национальный архив Франции), господину Ерве Урселю, директору Национального музея Ренессанса при замке Экуан (Франция), а также господину графу Эдуарду де Коссе-Бриссак (Франция) за любезно предоставляемые консультации по генеалогии дома де Коссе-Бриссак.

Анотація. Статтю присвячено відображенню в образотворчому мистецтві Франції доби останніх де Валуа образів тих, хто складав найближче оточення короля. Акцентуються окремі аспекти придворного життя, роль фаворитів у політиці королівства часів релігійних війн. Аналізуються деякі групові портретні композиції на сюжети з життя Генріха III та його двора та графічні портрети фаворитів, що збереглися в дуже малій кількості.

Аннотация. Статья посвящена отображению в изобразительном искусстве Франции эпохи последних де Валуа образов тех, кто составлял ближайшее окружение короля. Акцентируются отдельные аспекты придворной жизни, роль фаворитов в политике королевства эпохи религиозных войн. Анализируются некоторые групповые портретные композиции на сюжеты из жизни Генриха III и его двора и графические портреты фаворитов, сохранившиеся в очень малом количестве.

Summary. Essay is dedicated to analyze of images of noblemen of last de Valois in Fine Arts. Main aspects of court life, role of favorites in policy of the Kingdom of the period of Religious Wars have been considered. Some group portrait compositions, dedicated to court life of king and his mignons, and graphic portraits of these mignons have been analyzed.