

Гайнуллина Р.Р.\*

## «Битва гладиаторов» Париса Бордоне в контексте религиозных войн XVI века

**Аннотация:** В настоящей статье предлагаются новые интерпретации сюжета и функции картины Париса Бордоне «Битва гладиаторов» из Музея истории искусств в Вене. Рассмотренное в более широком контексте, полотно Бордоне находит аналогии во французском и нидерландском искусстве. Речь идет о круге живописных и графических изображений на сюжет «Резни триумвирата» (произведениях Антуана Карона, Николо дель Аббате, Ханса Вредемана де Вриса и др. с одноименным названием), которые, как традиционно считается, выступали аллегорическим изображением религиозных войн XVI века. Картину Бордоне с указанным кругом произведений сближает не только общий изобразительный мотив жестокой битвы и вероятно сюжет, но и художественный язык фантастической архитектуры, восходящий у всех художников к одним визуальным источникам – гравюрам Антонио Лафрери «Speculum Romanae Magnificentiae» и книгам Себастьяно Серлио. На основании этих сходств, многочисленных связей Бордоне с Аугсбургом и кругом Карла V, в статье предполагается, что очевидно «Битва гладиаторов» Париса Бордоне входит в один ряд, с кругом произведений, связанный с имперской репрезентацией Карла V в образе Октавиана Августа в период войн с протестантами. Запечатленная на нем битва отсылает нас к событиям вокруг битвы при Мюльберге и победой испанской короны над протестантами.

**Ключевые слова:** Парис Бордоне, социальная история искусства, Явление Сивиллы императору Августу, архитектурная перспектива Возрождения, имперская иконография Возрождения, репрезентация власти, триумфальные въезды

УДК 7(091)+94(4)''15''

**Abstract:** This paper offers new interpretations of the subject and reconsiders function of *The Battle of the Gladiators* by Paris Bordon from the Kunsthistorisches Museum in Vienna. Bordon's painting is examined in a broader context, which lets us find analogies in French and Dutch art, in a circle of pictorial and graphic presentation of the subject of *Massacre of the Triumvirate* (works by Antoine Caron, Nicolo del Abbate, Hans Vredeman de Vries and others of the same name). This works are traditionally considered to be an allegorical depictions of the religious wars of the 16th century. Bordon's painting is similar to the indicated range

\* Гайнуллина Регина Равильевна – аспирант кафедры всеобщей истории искусств исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: rrgaynullina@gmail.com)

of works not only by the common pictorial motif of the battle and the subject, but also by the artistic language of fantastic architecture, which for all artists goes back to the same visual sources - the engravings of Antonio Lafreri *Speculum Romanae Magnificentiae* and the books of Sebastiano Serlio. Based on these similarities, Bordone's numerous connections with Augsburg and the circle of Charles V, the article suggests that Paris Bordone's *The Battle of the Gladiators* should be included in the circle of works associated with the imperial representation of Charles V in the image of Octavian Augustus. The depicted battle refers us to the events surrounding the Battle of Mühlberg and the victory of the Spanish crown over the Protestants.

**Keywords:** Paris Bordone, the social history of art, Apparition of the Sybil to Emperor Augustus, Renaissance architectural perspective, imperial iconography, representation of power, Triumphal entries

«Битва гладиаторов» из собрания Музея истории искусств в Вене (илл. 1) ранее рассматривалась исследователями лишь с позиций формально-стилистического анализа: ученых интересовал вопрос её атрибуции<sup>1</sup> и её архитектурная составляющая<sup>2</sup>. Историография этой картины концентрировалась лишь на формальных мотивах и не затрагивает вопроса о сюжете и заказчике. На наш взгляд, это важный аспект, который мог бы пролить свет на подлинное содержание и функцию этого живописного произведения.

Ранняя история бытования «Битвы гладиаторов» нам не известна, однако традиционно считается, что это полотно было создано Парисом Бордоне по заказу аугсбургских патронов одновременно с рядом других полотен в этом баварском городе, в том числе – с «Явлением Сивиллы императору Августу» из Пушкинского музея<sup>3</sup>.

Вазари сообщает: «В том же городе [Аугсбурге] для семьи Принеров, видных местных людей, [написал] огромную картину, в которой он построил перспективное изображение всех пяти архитектурных ордеров и которая была очень хороша, а также другую, светскую картину, находящуюся у кардинала этого города»<sup>4</sup>. Под картиной с пятью ордерами традиционно понимается картина из Вены, под работой для кардинала – из Москвы.

---

<sup>1</sup> Вопросы атрибуции затронуты: Wikhoff F. Les écoles italiennes au Musée Impérial de Vienne // *Gazette des Beaux-Arts*. 1893. Vol. LXXII. P.134; Frölich-Bum L. Studien zu Handzeichnungen der italienischen Renaissance // *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*. Bd. 2. 1928. P. 186; Rosenblum R. The Paintings of Antoine Caron // *Marsyas*. 1950-1953. Vol. 6. P. 1-7. Сама история переатрибуции, когда эта работа попеременно приписывалась и Парису Бордоне, и Антуану Карону, крайне показательна: исследователи неслучайно видели связь между мастерами и, возможно, сюжетом, но мы вернемся к этому позже.

<sup>2</sup> Архитектурные элементы анализируются в следующих исследованиях: Gould C. Sebastiano Serlio and Venetian Painting // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 1962. Vol. 25, No. 1/2. P. 56-64; Tietze-Conrat E. A Memento of a Pageant of the Past // *Gazette des Beaux-Arts*. 1945. Vol. 87. P. 58.

<sup>3</sup> Об этой картине и ее интерпретации в связи с аугсбургским заказом см.: Nazarova O. A., Gaynullina R. R. On Meaning and Function of the Painting Apparition of the Sibyl to Emperor Augustus by Paris Bordone // *Актуальные проблемы теории и истории искусства*. 2021. №. 11. С. 626-634.

<sup>4</sup> Vasari G., Milanesi G. L. *Vite de' piu Eccellenti Pittori, Scultori ed Architetti*, vol. 7. – 1881. P. 161.



Илл. 1. Парис Бордоне. Битва Гладиаторов. Музея истории искусств в Вене, 1560-е гг. 218x329.

Источник: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paris\\_Paschalinus\\_Bordon,\\_gen.\\_Bordone\\_-\\_Gladiatorenkampf\\_-\\_GG\\_1592\\_-\\_Kunsthistorisches\\_Museum.jpg#/media/File:Paris\\_Bordone\\_007.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paris_Paschalinus_Bordon,_gen._Bordone_-_Gladiatorenkampf_-_GG_1592_-_Kunsthistorisches_Museum.jpg#/media/File:Paris_Bordone_007.jpg)

Венское полотно Бордоне представляет исторический сюжет на фоне идеальной архитектурной перспективы. Перед нами сцена гладиаторских боёв, в них участвуют семь пар гладиаторов. Преобладающая в композиции архитектурная декорация побуждает нас проанализировать ее более детально. Сцена перемещена в «воображаемый Рим»<sup>5</sup>, в котором узнаются главные древнеримские постройки – Колизей и Пантеон – и триумфальная колонна, которая по своей форме напоминает колонну Траяна; в центре на заднем плане – триумфальная арка. Перед ней стоит обелиск, на котором начертано посвящение Августу «DIVO.CAESARI/[...] Augusto.TI.CESARI/F.AUGUSTO.SAC/RVM». Эту череду римских построек разрывает антикизированное сооружение, но уже в духе позднего Ренессанса, с обилием скульптурного декора, лоджий, витых колонн. В небесах изображена колесница Аполлона, что, по мнению некоторых исследователей, может указывать на аллегорический характер изображения<sup>6</sup>.

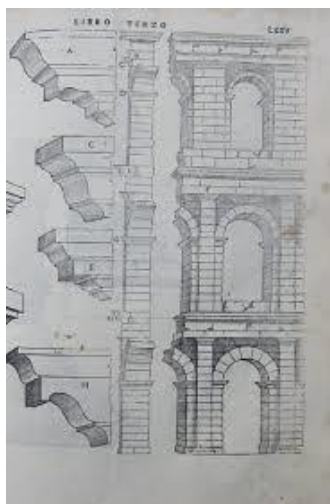
Дальнейший анализ архитектурных форм, проведённый исследователями, показал связь этого полотна с идеями Себастьяно Серлио, которые были крайне популярны во всей Европе, и с иллюстрациями к его трактату. За Колизеем изображено здание, которое обнаруживает сходство с амфитеатром в Пуле из Третьей книги<sup>7</sup> (fol. 75r, LXXV; илл. 2), а за Пантеоном и колонной Траяна расположено здание, которое точно повторяет архитектурную ячейку с рустованным первым этажом и нерустованным верхним из Четвертой книги<sup>8</sup> (fol. 43v, XLIII; илл. 3).

<sup>5</sup> Tietze-Conrat E. A Memento of a Pageant of the Past // Gazette des. Beaux-Arts. 1945. P. 58.

<sup>6</sup> Tietze-Conrat E. Op. cit. P. 59.

<sup>7</sup> Serlio S. Il terzo libro di Sabastiano Serlio bolognese, nel qual si figurano, e descriuono le antiquita di Roma e le altre che sono in Italia, e fuori d'Italia. Venice. 1540. P. 75.

<sup>8</sup> Serlio S. Regole generali di architettura sopra le cinque maniere de gliedifici : cioe, thoscano, dorico, ionico, corinthio, et composito, con gli essempli dell'antiquita, che per la maggior parte concordano con la dottrina di Vitruvius. Venice. 1537. P.43.



Илл. 2. Себастьяно Серлио. Амфитеатр Пулы. Книга III, LXXV, 1540 г., Исследовательский институт Гетти Источник: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Die\\_alder\\_vermaertste\\_antique\\_edificien\\_-\\_vã\\_temple,\\_theatre,\\_amphitheatre,\\_paleisen,\\_therme,\\_obeliske,\\_brugge,\\_archetriumphal,\\_etc.\\_vescreueeñ\\_gefigureert\\_met\\_haren\\_grondede\\_eñ\\_mate\\_oock\\_de\\_plaetsen\\_\(147816\\_20374\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Die_alder_vermaertste_antique_edificien_-_vã_temple,_theatre,_amphitheatre,_paleisen,_therme,_obeliske,_brugge,_archetriumphal,_etc._vescreueeñ_gefigureert_met_haren_grondede_eñ_mate_oock_de_plaetsen_(147816_20374).jpg)



Илл. 3. Себастьяно Серлио. Книга IV, XLIII 1537 г., Исследовательский институт Гетти Источник: [https://archive.org/details/gri\\_33125008802213/page/n1/mode/thumb](https://archive.org/details/gri_33125008802213/page/n1/mode/thumb)

Наравне с Серлио, в качестве ещё одного визуального источника, к которому, вероятно, обращается Бордоне, можно назвать сборник гравюр Антонио Лафрери «Зерцало римского великолепия» («Speculum Romanae Magnificentiae»), изданный Антонио Саламанкой<sup>9</sup>. Первые его гравюры появляются с 1540 года и становятся очень популярными по всей Европе. Сборник представлял собой набор гравированных изображений основных античных достопримечательностей Вечного города. Он служил прекрасным подспорьем для художников в попытках воссоздать образ древнего Рима. В «Битве гладиаторов» из него могли быть заимствованы такие элементы, как колонна Траяна и обелиск. На то, что Бордоне вряд ли пользовался для этих целей только трактатом Серлио, указывает надпись на обелиске, которая была точным образом повторена в гравюрах Лафрери, а у Серлио отсутствует.

Исследователи интерпретировали архитектурную перспективу Бордоне несколькими путями. Гулд<sup>10</sup> указывал на то, что, вероятно, эта картина выполнена под влиянием работы Вазари, которую тот создал в Венеции для постановки «Таланты» Пьетро Аретино. Вазари описывал этот «задник» как перспективный вид Рима с множеством построек, включая Пантеон<sup>11</sup>. Утверждение Гулда указывает

<sup>9</sup> Parshall P. Antonio Lafreri's "Speculum Romanae Magnificentiae" // Print Quarterly. 2006. Vol. 23, No. 1. P. 4.

<sup>10</sup> Gould C. Sebastiano Serlio and Venetian Painting // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Vol. 25, No. 1/2 (Jan. - Jun., 1962), P. 56-64.

<sup>11</sup> «Dico che la stanza dove l'apparato si è fatto era grandissima, così la scena, cioè la prospettiva, figurata per Roma, dove era l'Arco di Settimio, Temjolum Facis, la Ri tonda, il Culiseo, la Pace, Santa Maria Nuova, il Tempio della Fortuna, la Colonna Traiana, Palazzo Maggiore, le Sette sale, la Torre de' Conti, quella della Milizia, ed in ultimo Maestro Pasquino, piii bello che fussi mai; nella

на вероятную связь полотна с театральными декорациями, во всяком случае, на уровне его формальных характеристик. В свою очередь, Титце-Конрат<sup>12</sup> указывала на связь архитектуры с эфемерными постройками для триумфальных въездов, а также предполагала, что полотна такого размера изображали триумфальные въезды правителей.

Оба обстоятельства, замеченные исследователями, крайне важны и оба оказываются связаны и между собой, и с традицией триумфальных въездов, которые были распространены в Европе XVI века. Обелиски, колонны, триумфальные арки, фальшфасады, имитирующие античные постройки, демонстрирующие, по мнению Гулда, перспективный вид Рима, – всё это элементы из арсенала триумфальной архитектуры. Более того, анализ архитектуры на полотне Бордоне подтвердил его непосредственную связь с трактатом Серлио, который, в свою очередь, стал своеобразной книгой образцов, к которой обращались архитекторы, работавшие над созданием декораций для триумфальных въездов правителей. Обращение к актицизованным формам триумфов, которые актуализировал Серлио в своей Книге III (о древнеримских памятниках), играло существенную роль и в идеологической репрезентации правителей, особенно к северу от Альп<sup>13</sup>: серлианские формы архитектуры использовались в основном Габсбургами, которые тем самым идеологически подкрепляли своё положение как наследников Римской империи<sup>14</sup>. Это в целом подтверждается аугсбургским происхождением картины, ведь Аугсбург в момент создания этого живописного произведения был имперским городом. Согласно Вазари, «Битва гладиаторов» была выполнена по заказу некоей семьи Принеров. На данный момент упоминания о семье Принеров, для которой Бордоне предположительно написал эту работу, не удалось найти в документах той эпохи, впрочем, как и конкретный литературный источник сюжета картины. Пролить свет на ее содержание и личность ее предполагаемого патрона может дальнейший анализ этого полотна в более широком контексте.

Сюжет абстрактной «Битвы гладиаторов» не кажется нам подходящим для столь репрезентативного полотна. Важно заметить, что такой сюжет практически не встречается в ренессансном искусстве. В тот же самый момент, количество картин с сюжетами жестоких истязаний пропорционально возрастает на протяжении всего XVI века, особенно его второй половины. Сюжеты битв в XVI веке трактовались не только как исторические события, имевшие место в далёком прошлом,

---

quale vi erano bellissimoi palazzi, case, chiese, ed infinità di cose varie d'architettura dorica, ionica, corintia, toscana, salvatica e composita, e un sole che, camminando mentre si recitava, faceva un grandissimo lume, per avere avuto comodità di fare palle di vetro grandissime. La commedia fu recitata da questi Magnifici Signori, giovani dei più nobili, e vi fu grandissimo concorso di popolo, talmente che non si poteva stare per il gran caldo, fra i lumi e la strettezza, del soffocarsi l'un l'altro». Цит. По: Vasari G., Milanese G. L. Le opere di Giorgio Vasari. Vol. 8. Firenze, 1878. P. 284. См.: Schulz J. Vasari at Venice // The Burlington Magazine, Vol. 103, No. 705. 1961, pp. 500-509+511.

<sup>12</sup> Tietze-Conrat E. A Memento of a Pageant of the Past // Gazette des. Beaux-Arts. 1945. P. 55-61.

<sup>13</sup> Дмитриева М. Италия в Сарматии. Пути Ренессанса в Восточной Европе. М: НЛЮ, 2015. С. 248.

<sup>14</sup> Kik O. From Lodge to Studio: Transmission of Architectural Knowledge in the Low Countries 1480–1530 // The Notion of the Painter-Architect in Italy and the Southern Low Countries. 2014. P. 73–88.



они выступали как аллегории современных политических реалий и накалявшейся обстановки религиозных войн. Порой изображения битв демонстрировали и реальные события, например, фрески Вазари в ватиканской Sala Regia, изображающие события Варфоломеевской ночи (1573 г.), или одноименная картина Франсуа Дюбуа 1572 г. из Музея изящных искусств в Лозанне.

В других случаях сцены античных битв прошлого становились аллегорией современных событий. Существует немалое количество картин на темы жестоких битв, созданных при французском дворе, восходящих к композиции Антуана Карона «Избиение триумвиров» из Лувра (1566 г.), а также в Нидерландах; такова гравюра Иеронима Кока «Римские гонения» (1570 г.), созданная, вероятно, по рисунку Ханса Вредемана де Вриса, и живописное произведение того же мастера («Избиение триумвиров» ок. 1570 г. Музей истории искусств города Табр). Все эти произведения, как было убедительно доказано исследователями, выступали аллегориями современных политических потрясений<sup>15</sup>, а также были частью единой живописной традиции, восходившей к одним и тем же визуальным источникам. Так, картины французского живописца Антуана Карона (илл. 4) и художников его круга (илл. 5, 6, 7)<sup>16</sup> на сюжет битвы триумвиров, интерпретируются как реакция на жёсткую религиозную политику во Франции в отношении протестантов<sup>17</sup>.



Илл. 4. Антуан Карон. Избиение триумвиров

Лувр, 1566 г. 116x195 см

Источник:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Antoine\\_Caron\\_-\\_The\\_Massacres\\_of\\_the\\_Triumvirate\\_-\\_WGA4279.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Antoine_Caron_-_The_Massacres_of_the_Triumvirate_-_WGA4279.jpg)



Илл. 5. Никколо дель Аббате (Джулио Камилло?). Избиение триумвиров. 1562 г.

Музей Бове

125 x 138 см

Источник:

[https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Le\\_Massacre\\_des](https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Le_Massacre_des)

<sup>15</sup> Ehrmann J. Massacre and Persecution Pictures in Sixteenth Century France // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1945. Vol. 8. P. 195-199; Cox N., Greengrass M. Painting Power: Antoine Caron's Massacres of the Triumvirate // Murdock M., Roberts P., Spicer A. Ritual and Violence: Natalie Zemon Davis and Early Modern France. Oxford University Press. 2012. P. 241-275.

<sup>16</sup> Речь идёт о картине Карона «Резня триумвирата» из Лувра и группе работ неизвестных художников его круга, восходящих к ней. Эрманн провел сложнейшую работу и выявил около 23 изображений на этот сюжет в частных коллекциях и небольших музеях. См.: Ehrmann J. Antoine Caron. Peintre des fetes et des massacres. Paris: Flammarion, 1986. P. 221-222. Так как многие произведения на момент их обнаружения Эрманном находились в частных коллекциях, сейчас довольно сложно проследить их до конкретного собрания.

<sup>17</sup> Adhémar J. Antoine Caron's Massacre Paintings // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1949. Vol. 127. P. 199-200; Ehrmann J. Massacre and Persecution Pictures in Sixteenth Century France // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1945. Vol. 8. P. 195-199; Cox N., Greengrass M. Painting Power: Antoine Caron's Massacres of the Triumvirate // Ritual and Violence: Natalie Zemon Davis and Early Modern France / Ed. By M. Murdock, P. Roberts, A. Spicer. Oxford University Press. 2012. P. 241-275; Borggreffe H. Fusenig T., Uppenkamp B. Hans Vredeman de Vries und die Renaissance im Norden. Munich: Hirmer, 2002. P. 286.

Сам сюжет «Избиения триумвиров» восходит к сочинению Аппиана «Римские войны», которое активно издавалось во Франции – не менее пяти раз с 1544 по 1561 годы<sup>18</sup>. Однако в живописных произведениях сюжет из текста Аппиана использован как повод политической аллегии. Меры по преследованию протестантов были приняты в 1548 году. Особенно ситуация осложнилась весной 1561 года, при Карле IX. В преддверии Пасхи и Великого поста до Фонтенбло доходило всё больше информации об участвовавших богослужениях и прецедентах намеренных демонстраций «новой религии» – протестантизма. Тогда же, вероятно, и был заключён важный политический союз между Анном де Монморанси, Жаком д'Альбон, сеньором де Сент-Андре, и герцогом де Гизом, которые впоследствии стали гонителями протестантов. Их союз современники назвали «триумвиратом». Такое наименование восходит, в первую очередь, к несохранившемуся протестантскому памфлету и носит пропагандистский характер<sup>19</sup>. Можно предположить, что протестанты стремились найти параллель современным событиям в римской истории (в редакции Аппиана, которая в этот период была распространена во Франции), и она была найдена. Ею оказалась кровавая резня в Древнем Риме при Марке Антонии, Октавиане Августе и Марке Эмили Лепиде<sup>20</sup>. Это была тонкая политическая пропаганда. О ее действительности свидетельствует распространённость этого образа: работ на этот сюжет более 24, а также эта композиция появилась в гравюре (илл. 8).<sup>21</sup>



Илл. 6. Антуан Карон (приписывается). Избиение триумвиров. Частная коллекция. Частная коллекция, 84,5x146

Источник:

<https://www.sothebys.com/es/auctions/ecatalogue/2007/old-master-paintings-day-l07032/lot.111.html>



Илл. 7. Неизвестный художник. Избиение триумвиров, Коллекция Мазет в Париже, вторая половина XVI века, 96 x 162

Источник: <https://www.gazette-drouot.com/telechargement/catalogue?venteId=78753>

<sup>18</sup> Ehrmann J. Massacre and Persecution Pictures... P. 196-197.

<sup>19</sup> Sommaire des choses premièrement accorde [ . . . ] pour la conspiration d'un triumvirat. – цит. По. Cox N., Greengrass M. Painting Power: Antoine Caron's Massacres of the Triumvirate // Ritual and Violence: Natalie Zemon Davis and Early Modern France / Ed. By M. Murdock, P. Roberts, A. Spicer – Oxford University Press., 2012. P. 269.

<sup>20</sup> Ehrmann J. Op. cit. P. 195-199.

<sup>21</sup> Речь об анонимной гравюре XVI в. «Резня Триумвирата» из собрания Национальной библиотеки Франции в Париже. В 1562 году во Франции был издан тираж гравюр на этот самый сюжет и со сходной композицией, явно восходящей к произведению Карона. Опубликовано: Ehrmann J. Massacre and Persecution Pictures in Sixteenth Century France // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1949. Vol. 8. P. 195-199.

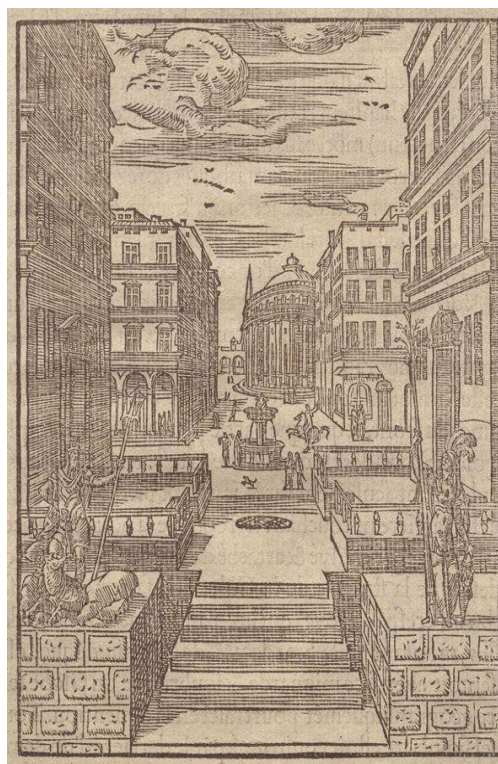


Возвращаясь к визуальным источникам, отдельно стоит отметить очень важную в нашем контексте деталь: все французские картины восходят к одному графическому образцу. Это вид перспективы улицы, который происходит из фестивальной книги, изданной по случаю въезда Генриха II в Лион (1548 г., Муниципальная библиотека Лиона, Rés 355882; илл. 9), а антикизирующие римские памятники на картине Антуана Карона являются прямыми цитатами из уже упомянутого нами сборника гравюр А. Лафрери<sup>22</sup>. Эти визуальные источники вновь указывают на связь этих картин с культурой и художественным языком триумфальных процессий.



Илл. 8. Неизвестный мастер. Резня Триумвирата XVI в., гравюра. Национальная библиотека Парижа

Источник: Ehrmann J. *Massacre and Persecution Pictures in Sixteenth Century France* // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 8 (1945), P. 195-199.



Илл. 9. Гравюра Бернара Соломона «Торжественный въезд короля Генриха II в Лион в 1548 года» [Rés 355882] 1548 г. Библиотека муниципалитета Лиона

Источник: [https://numelyo.bm-lyon.fr/f\\_view/BML:BML\\_02EST01000res355882fG4](https://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_02EST01000res355882fG4)

<sup>22</sup> На то, что Карон обращался к гравюрам *Speculum Romanae Magnificentiae*, указывают изображения известных римских статуй – конной статуи Марка Аврелия (гравюра из собрания музея Метрополитен 41.72(2.107)), группы Диоскуров (гравюра из собрания музея Метрополитен 17.50.19-122), по краям пространство картины театрально обрамляют статуи, напоминающие Аполлона Бельведерского (гравюра в собрании музея Метрополитен, инв. DP870227) и статую императора Коммода в образе Геракла (гравюра в собрании музея Метрополитен, инв. DP870287) — все они идентичны изображениям на гравюрах из сборника Лафрери. Также стоит отметить непосредственное сходство в трактовке деталей таких памятников, как Колизей, Замок Св. Ангела, триумфальные арки Константина и Септимия Севера, Ватиканский обелиск и колонна Траяна, Пантеон.



В нидерландском контексте также возникают изображения на этот сюжет, однако современные параллели там иные и носят локальный характер. «Битва триумвирата» здесь также выступает аллегорией, но местных событий – 6 июня 1568 года, когда герцогом Альбой были казнены нидерландские государственные деятели Эгмонт и Горн, что, в свою очередь, спровоцировало начало Нидерландской революции. Это была показательная и ничем не оправданная казнь. Эгмонт и Горн были католиками, поддерживавшими испанскую власть, они высказывались лишь против ослабления Нидерландов, к которому приводили меры инквизиции и испанского правительства<sup>23</sup>. Именно события 1567-1568 годов, когда на территории Нидерландов свирепствовали карательные отряды герцога Альбы, с большой долей вероятности, и отражены аллегорически в «Избиении триумвиров» Вредемана де Вриса (илл. 10)<sup>24</sup>.



Илл. 10. Ханс Вредман де Врис. Избиением триумвиров  
Музей изобразительных искусств города Тарб, ок. 1570 года, 128,5x208 см  
Источник: Borggreffe H. Fusenig T., Uppenkamp B. Hans Vredeman de Vries und die Renaissance im Norden. – Munich.; Hirmer, 2002. P. 286



Илл. 11. Ханс Вредман де Врис, Иероним Кок (издатель). Римские гонения. 1570 г., 33,3 x 42,3 см., гравюра. Национальная галерея искусств, Вашингтон  
Источник:  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:After\\_Hans\\_Vredeman\\_de\\_Vries,\\_The\\_Massacre\\_under\\_the\\_Roman\\_Triumvirate,\\_NGA\\_53260.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:After_Hans_Vredeman_de_Vries,_The_Massacre_under_the_Roman_Triumvirate,_NGA_53260.jpg)

Так же, как и во Франции, в Нидерландах существовал графический вариант интерпретации этого сюжета. Иеронимом Коком был издан лист «Римские гонения» (илл. 11), который долгое время приписывали Мартину ван Хемскерку, однако последние исследования показывают, что рисунок к данной гравюре выполнил Ханс Вредман де Врис<sup>25</sup>. Гравюра сопровождается цитатой из Цицерона: «Quicquid est huiusmodi, in quo non possunt plures excellere, in eo fit plerunq̄ tanta contentio ut difficillimum sit sanctam seruare societatem difficile est enim cum prestare ceteris concupieris seruare equitatem»<sup>26</sup>. В этом

<sup>23</sup>Borggreffe H. Fusenig T. Op. cit. P. 287

<sup>24</sup>Ibid. P. 287

<sup>25</sup>Borggreffe H. Fusenig T., Uppenkamp B. Hans Vredeman de Vries und die Renaissance im Norden. – Munich.; Hirmer, 2002. P. 286.

<sup>26</sup>«Когда больше, чем один человек, хочет быть первым, это вызывает такое жестокое соперничество, из-за которого очень трудно сохранить то, что свято в обществе [ . . . ], потому что это трудно, когда один человек страстно стремится быть выше

же труде Цицерон критикует Цезаря. В контексте событий этого периода (гравюра точно датирована 1570 годом, что совпадает с датировкой живописной версии этого сюжета) подобная отсылка могла считываться как намёк на текущую политическую ситуацию, а в особенности – на власть испанцев, ведь именно Габсбурги считали себя наследниками Цезаря<sup>27</sup>.

Таким образом, мы видим, что сюжет кровавой битвы трактовался как аллегория современным событиям религиозных притеснений и войн. Как нам кажется, работа Бордоне могла бы вписываться в выделенный нами круг произведений. Для этого утверждения есть несколько веских причин. Только лишь на формальном уровне нетрудно заметить единство визуального языка и формальную связь упомянутых работ. Общими для них является использование принципов фантастической архитектуры эпохи Возрождения<sup>28</sup>, совмещающие обращение к формам эфемерной архитектуры и антикварным гравюрам (у Бордоне в этом качестве выступают цитаты из Серлио и Лафрери, а у Карона вся картина предстаёт своеобразным «цитатником» гравюр последнего). Общим местом, безусловно, также является и сам мотив жестокой битвы, который в силу исторических условностей был определён на полотне Бордоне как сюжет некой «Битвы Гладиаторов».

Более того, сходство всех упомянутых композиций было замечено не только нами, но и другими исследователями. Первой обратила на этот аспект внимание К. Гарас<sup>29</sup>, а вслед за ней – Х. Богреффе<sup>30</sup>. Ими было выдвинуто предположение, что картина Бордоне выступила образцом для последующих за ней по хронологии произведений, в частности, картины Карона и композиций Вредемана де Виса.

К тому же, здесь будет уместно вспомнить историю атрибуции полотна Бордоне. В разные годы исследователи приписывали работу то его авторству, то Анутану Карону. Так, Роберт Розенблум приписывал картину кисти Анутана Карона<sup>31</sup>. Лили Фрёлих-Бум отнесла ее к работам Париса Бордоне<sup>32</sup>. Франц Викхоф атрибутировал ее и подавно Венделю Диттерлину, немецкому художнику-маньеристу и теоретику архитектуры, стиль которого, в свою очередь, восходит к произведениям Ханса Вредемана де Вриса. Иными словами, исследователи на зрительном уровне видели связь между работами и стилем этих художников.

---

всех остальных для сохранения». Пер. с лат. наш. Фраза является комбинацией двух мест трактата Цицерона «Об обязанностях». Первая часть фразы восходит к I, 26: «...quidquid eiusmodi est, in quo non possint plures excellere, in eo fit plerumque tanta contentio, ut difficillimum sit servare sanctam societatem». Вторая часть фразы происходит из I, 64: «Difficile autem est, cum praestare omnibus concupieris, servare aequitatem». Цит. по: Cicero M. T. M.T. Ciceronis de officiis libri tres. [Электронный ресурс] URL: <https://www.thelatinlibrary.com/cicero/off1.shtml> (дата обращения 20.11.2023)

<sup>27</sup> Borggreffe H. Fusenig T., Uppenkamp B. Op. cit., p. 286.

<sup>28</sup> Подробнее об особенностях фантастической реконструкции реальных и выдуманных древнеримских архитектурных сооружений в графическом наследии Ренессанса см.: Ефимова Е. А. Архитектурные фантазии на тему античности в рисунке эпохи Ренессанса // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2015. Вып. 5. С. 442–450.

<sup>29</sup> Garras K. Opere di Paris Bordon in Augusta. Paris Bordon e il suo tempo: atti del convegno internazionale di studi, Treviso, 28-30 ottobre 1985: conference publication. ed. by G. Fossaluzza, E. Manzato. Treviso. Canova. 1985. P. 71–78.

<sup>30</sup> Borggreffe H. Fusenig T., Uppenkamp B. Op. cit., p. 286.

<sup>31</sup> Rosenblum R. The Paintings of Antoine Caron // Marsyas. Vol 6. 1950-1953. Vol. 6. P. 1-7.

<sup>32</sup> Frölich-Bum L. Studien zu Handzeichnungen der italienischen Renaissance. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien II. 1928. P. 186.

Исходя из этого, мы можем предполагать схожее сюжетное и смысловое значение для полотна Бордоне. Вполне вероятно, что картина из Вены также выступала в качестве политической аллегии современных битв и жестоких событий, связанных с религиозными войнами<sup>33</sup>.

Чтобы детальнее понять сюжет произведения Бордоне, необходимо вновь обратиться к сочинению Аппиана. В тексте древнеримского автора мы видим описания сумятицы массовых гонений, пусть в случае с венским полотном они изображены скорее как организованное сражение. Также обращает на себя внимание надпись на обелиске «DIVO.CAESARI/[...]Augusto. TI.CESARI/F.AUGUSTO.SAC/RVM», которая, как упоминалось выше, присутствует на Ватиканском обелиске. Посвящение Августу может свидетельствовать о том, что изображена не просто абстрактная битва, а римский император, восседающий слева на картине, на самом деле – Октавиан Август. Возможная связь сюжета с событиями, описанными в «Римских историях» Аппиана, могла бы объяснить и появление колесницы Аполлона в небесах. С одной стороны, она могла выступать предречением грядущей победы, а с другой – указывать на прибытие Августа в Рим, согласно Аппиану, из Аполлонии<sup>34</sup>.

Остановимся на фигуре императора, возможно, Октавиана Августа. В ренессансной политической идеологии особое место занимала идентификация правителей с героями античной мифологии и истории, а фигура Октавиана Августа была одной из самых распространённых ролевых моделей. Стоит лишь вспомнить имена правителей XVI века, которые идентифицировали себя с Августом: среди них были король Франции Франциск I, тосканский герцог Козимо I Медичи<sup>35</sup> и, в первую очередь, Карл V Габсбург<sup>36</sup>.

Именно император Священной Римской империи безусловно оказывается связан с аугсбургским контекстом, в котором Бордоне работает над венской картиной. С именем Карла V связан ряд литературных, живописных и скульптурных произведений, которые представляют его в образе императора Августа. Перечислим лишь несколько из них. Из литературных сочинений стоит выделить поэму Лудовико Ариосто «Неистовый Роланд». В переиздании 1532 года Ариосто прибавляет к 15-й песни пророческую речь Андроники к Астольфу (октавы 32 - 36)<sup>37</sup>, в которой, подобно тому, как в «Энеиде» звучало пророчество о «золотом веке» Октавиана Августа, говорится о наступлении века

<sup>33</sup> Borggreffe H. Themen und Inhalte der szenographischen Gemälde von Hans Vredeman de Vries // Hans Vredeman de Vries und die Renaissance im Norden. – Munich.; Hirmer, 2002. P. 135 – 150.

<sup>34</sup> Аппиан. Гражданские войны. Пер. под ред. С. А. Жебелева и О. О. Крюгера. — Ленинград. ОГИЗ, Государственное социальное-экономическое издательство, 1935. [Электронный ресурс] URL: <https://ancientrome.ru/antlitrt.htm?a=1468004000> (дата обращения 20.11.2023)

<sup>35</sup> Bernocchi I. Italian Heroic Portraits in the Sixteenth Century. (Diss.) University of Southern California., Pembroke College, Cambridge. 2020. P. 120-134.

<sup>36</sup> Liston J. The Performance of Empire: Leone Leoni's Charles V as Virtus Subduing Fury // Visual Resources. 2012. No 1. Vol 28. p. 24–42; Knighton T., Deeming H. Music and Ceremony at the Court of Charles V. The Capilla Flamenca and the Art of Political Promotion. The Boydell Press, 2012. P. 12.

<sup>37</sup> Ariosto L. Orlando Furioso. Venezia: Eugenio Nicolò, 1573. P. 150.

процветания в правление Карла V<sup>38</sup>. Из пластических образов стоит упомянуть скульптуру Леоне Леони из Прадо (илл. 12), в которой художник представляет «Карла, как Нового Августа, празднующего в своём имперском городе восстановление мира в Европе». Очевидный новый европейский мир, к которому апеллирует автор, – это победа Карла V над протестантами<sup>39</sup>.

Ещё одно отождествление Карла V с Августом мы обнаруживаем в росписях Палаццо Комунале в Модене (илл. 12). В контексте «Битвы гладиаторов» росписи в Модерне – ключевой памятник, который позволяет не только связать Карла V и традицию его репрезентации в образе Августа, но и продемонстрировать связи между французским двором, текстом Аппиана и самим Карлом V. Николло дель Аббате<sup>40</sup> представляет сюжеты из «Римских войн» Аппиана. Каждому из триумвиров соответствует реальный исторический персонаж, и в образе Октавиана Августа представлен как раз Карл V, в образе Лепида – папа Юлий III, а Антония – король Франции Франциск I. Официально причиной создания этой работы послужила встреча 1538 года, когда Карл V и Франциск I заключили в Ницце мирный договор, в котором разрешали свои притязания относительно Северной Италии и, в частности, Миланского герцогства<sup>41</sup>. Однако есть еще одна причина для объединения трех героев на этой фреске — все трое были союзниками в религиозной политике, выступая против зарождающегося протестантизма. Это в очередной раз может подтвердить связь сюжетов из текста Аппиана и современных событий.



Илл. 12. Николло дель Аббате. Триумвиры. Роспись Зала Консерваторов в Палаццо Комунале в Модене. 1546 г. Источник: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Frescos\\_by\\_Niccolò\\_dell'Abate\\_in\\_the\\_Palazzo\\_Comunale\\_in\\_Modena?uselang=it#/media/File:Palazzo\\_Comunale\\_Dell'Abate\\_Modena\\_\(2\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Frescos_by_Niccolò_dell'Abate_in_the_Palazzo_Comunale_in_Modena?uselang=it#/media/File:Palazzo_Comunale_Dell'Abate_Modena_(2).jpg)

<sup>38</sup> MacPhail E. Ariosto and the Prophetic Moment // MLN. Italian Issue. 2001. Vol. 116. No. 1. P. 32–35.

<sup>39</sup> Liston J. The Performance of Empire: Leone Leoni's Charles V as Virtus Subduing Fury // Visual Resources. No 1. Vol 28. P. 24-42. Здесь стоит обратить внимание, что упоминаемый в цитате Тревор-Рупеора «имперский город» – Аугсбург, в котором и Леоне получает этот заказ.

<sup>40</sup> Впоследствии Никколо дель Аббате будет работать при французском дворе и создаст одно из произведений на сюжет «Битвы триумvirата» (Никколо дель Аббате или Джулио Камило (?). Избиение триумвиров. 1562 г. Музей Бове).

<sup>41</sup> Langmuir E. The Triumvirate of Brutus and Cassius: Nicolò dell'Abate's Appian Cycle in the Palazzo // The Art Bulletin. 1977. Vol.59. No. 2. P. 188–196.



Таким образом, очевидные связи между упомянутыми произведениями с изображениями битв при римском триумвирате, трактовкой самого сюжета в этих произведениях, связи между различными художниками, центрами и школами позволяют нам предположить, что картина Бордоне «Битва гладиаторов» может быть вписана в круг произведений, аллегорически транслирующих тему религиозных войн, изображенный на ней император в таком случае может быть связан с образом Карла V – Нового Августа, что может быть подтверждено аугсбургским происхождением полотна.

Внушительный размер (218x329 см) картины Бордоне и триумфальный характер архитектурной декорации указывают на некий важный повод, который должен был бы возникнуть для создания такого полотна. Поиск событий, послуживших основой для подобного изображения, ровно так же, как и в случае с французскими и нидерландскими картинами, только теперь уже в аугсбургском контексте, приводит нас к событиям 1548 года – битве при Мюльберге, когда Карл V выступил против протестантов и одержал победу.



Илл. 13. Леоне Лиони. Статуя Карла V 1551 – 1555 гг. Музей Прадо, Мадрид.

Источник:

<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/carlos-v-y-el-furor/271cd3bf-243d-4c17-b0c7-83716cc9d230>



Илл. 14. Леоне Лиони. Бронзовая медаль, 1549 г. Карл V + Юпитер, побеждающий гигантов Британский музей.

Источник:

[https://www.britishmuseum.org/collection/object/C\\_1923-0611-26](https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1923-0611-26)

Сама тема битвы могла соотноситься с милитаристской тематикой, свойственной искусству Габсбургов после победы при Мюльберге. Позволим себе напомнить, что в этот период были созданы образы Карла V как триумфатора и победителя над еретиками-протестантами: уже упомянутая скульптура (1552 г.; илл. 13) и медаль с изображением Битвы Юпитера против Гигантов на реверсе (1549 г.; илл.14), обе – авторства Леоне Леони. В каждом из образов Карл V представлен как жестокий, но справедливый правитель, побеждающий еретиков. В картине же вероятное указание на время

правления Октавиана на обелиске, мотив жестокой битвы и вполне конкретные отсылки к архитектуре Рима могут указывать на связь изображённого сюжета с событиями Римского Триумvirата, который, как уже многократно указывалось ранее, использовался в качестве аллегии современных политических событий.

Очевидно лишь то, что значение этого сюжета в окружении Карла V было бы принципиально иным: прибегая к нему, заказчик не осуждал триумvirат, как в произведениях нидерландского круга, а наоборот оправдывал как вынужденную меру. Здесь нам необходимо вновь обратиться к картинам, созданным во французском контексте. Согласно последним исследованиям, эти произведения представляли собой не нравоучение со стороны протестантов (такое мнение преобладало в историографии ранее<sup>42</sup>), а, напротив, существовали в придворном контексте, то есть лояльном действиям власти. Вероятно, они воспринимались как метод устрашения и поучение о том, что ждёт вероотступников<sup>43</sup>.

Перекладывая эти идеи на полотно Бордоне, мы можем предположить, что действия истязателей на картине Бордоне, а также указания на Октавиана Августа могут восприниматься как жёсткие, но необходимые меры, в контексте сложных и смутных времён борьбы с еретиками, предпринятые уже Новым Августом – Карлом V. С этим же могут быть коррелировать особенности изображения битвы у Бордоне – менее кровавой и более организованной.

С этой гипотезой совпадает и предположительная датировка картины. Даты поездки Бордоне в германские земли, которые могли бы подсказать время создания картины и её раннюю историю, достоверно не известны. В биографии Бордоне есть две «лакуны», в которые он мог оказаться в Аугсбурге: либо в 1540-е, либо в 1550-е годы. Милитаристская тематика же, в частности, мотив победы над еретиками, были распространены в искусстве Габсбургов именно в этот период, связанный с триумфальной битвой при Мюльберге 1548 года.

Подводя некоторый итог, стоит отметить, что венская картина Париса Бордоне «Битва гладиаторов» обнаруживает очевидную на уровне сюжета связь с традицией репрезентации событий

<sup>42</sup> Adhémar J. Antoine Caron's Massacre Paintings // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1949. Vol. 12. P. 199–200.

<sup>43</sup> Об этом дошли свидетельства. Например, мы знаем, что картина Никколо дель Аббате на сюжет «Избиения триумvirов» связана, вероятно, с его работой для Анн де Монморанси, в том числе когда он возглавлял мастерскую, занимавшуюся внутренней отделкой его парижского дворца. В описи 1556 года есть следующее упоминание: «На почетном месте в комнате висит большая картина со сценами Триумvirата». То есть картина (возможно, из музея Бове) висела у одного из «триумvirов» непосредственно дома, притом в публичной части покоев «на почетном месте». Картина Карона «Избиение Триумvirов» также, как считается, была заказана Огюстом Лемуссом, аптекарем и роялистом, который дружил с Николасом Хоулом – еще одним заказчиком Карона и приближенным королевской четы. Есть и свидетельства Теодора База о картинах на этот сюжет (возможно, авторства Карона), который в 1561 году пишет: «И были принесены в суд три большие картины, прекрасно нарисованные и представляющие кровавые и нечеловеческие казни, происходящие в Риме, во времена правления Триумvirов... Они были приобретены по высокой цене. Одна из них располагалась в апартаментах Принца Конде (по всей видимости, Людовика I Бурбона – Р.Г.) и демонстрировалась для тех верующих, которых ждут такие же жестокости или еще хуже». Подробнее см.: Cox N., Greengrass M. Painting Power: Antoine Caron's Massacres of the Triumvirate Triumvirate // Ritual and Violence: Natalie Zemon Davis and Early Modern France / Ed. by M. Murdock, P. Roberts, A. Spicer. Oxford University Press, 2012. P. 241–275.

Римского триумvirата в живописи XVI века, которая, в свою очередь, выступала аллегорией религиозных войн того периода. Полотно создано по заказу неизвестных пока аугсбургских патронов, но, вероятнее всего, вписывается в круг произведений, связанный с имперской репрезентацией Карла V в образе Октавиана Августа в период войн с протестантами. Запечатленная на нем битва отсылает нас к событиям вокруг битвы при Мюльберге и победой испанской короны над протестантами.

### Библиография

- Аппиан. Гражданские войны. Пер. под ред. С. А. Жебелева и О. О. Крюгера. — Ленинград. ОГИЗ, Государственное социально-экономическое издательство, 1935. [Электронный ресурс] URL: <https://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1468004000> (дата обращения 20.11.2023)
- Дмитриева М. Италия в Сарматии. Пути Ренессанса в Восточной Европе. М: НЛЮ, 2015. — 424 с.
- Ефимова Е. А. Архитектурные фантазии на тему античности в рисунке эпохи Ренессанса // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2015. Вып. 5. С. 442–450.
- Adhémar J. Antoine Caron's Massacre Paintings // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1949. Vol. 127. P. 199-200.
- Ariosto L. Orlando Furioso. — Venezia: Eugenio Nicolò, 1573. — 669 p.
- Bernocchi I. Italian Heroic Portraits in the Sixteenth Century. (Diss.) University of Southern California., Pembroke College, Cambridge. 2020. — 340 p.
- Borggreffe H. Fusenig T., Uppenkamp B. Hans Vredeman de Vries und die Renaissance im Norden. — Munich: Hirmer, 2002 — 399 p.
- Cicero, M. T. MT Ciceronis de officiis libri tres. [available at] URL: <https://www.thelatinlibrary.com/cicero/off1.shtml> (accessed 20.11.2023)
- Cox N., Greengrass M. Painting Power: Antoine Caron's Massacres of the Triumvirate // M. Murdock, P. Roberts, A. Spicer. Ritual and Violence: Natalie Zemon Davis and Early Modern France. Oxford University Press. 2012. P. 241–275.
- Ehrmann J. Antoine Caron. Peintre des fêtes et des massacres. — Paris: Flammarion, 1986 — 231 p.
- Ehrmann J. Massacre and Persecution Pictures in Sixteenth Century France // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Vol. 8. 1945. P. 195–199.
- Frölich-Bum L. Studien zu Handzeichnungen der italienischen Renaissance // Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien. vol. II. 1928. P. 163–198.
- Garras K. Opere di Paris Bordon in Augusta // Paris Bordon e il suo tempo: atti del convegno internazionale di studi, Treviso, 28-30 ottobre 1985: conference publication / ed. by G. Fossaluzza, E. Manzato. Treviso: Canova, 1985. P. 71—78.
- Gould S. Sebastiano Serlio and Venetian Painting // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1962. Vol. 25, No. ½. P. 56—64.
- Kik O. From Lodge to Studio: Transmission of Architectural Knowledge in the Low Countries 1480–1530 // The Notion of the Painter-Architect in Italy and the Southern Low Countries. 2014. P. 73–88.
- Knighton T., Deeming H., Music and Ceremony at the Court of Charles V. The Capilla Flamenca and the Art of Political Promotion. — Croydon.: The Boydell Press, 2012. — 304 p.
- Langmuir E. The Triumvirate of Brutus and Cassius: Nicolò dell'Abate's Appian Cycle in the Palazzo // The Art Bulletin. 1977. Vol. 59. No. 2. P. 188–196.
- Liston J. The Performance of Empire: Leone Leoni's Charles V as Virtus Subduing Fury // Visual Resources. No 1. Vol 28. 2012. P. 24 – 42.

- MacPhail E. Ariosto and the Prophetic Moment // MLN. Italian Issue. 2001. No. 1. Vol. 116. p. 32 – 35.
- Nazarova O. A., Gaynullina R. R. On Meaning and Function of the Painting Apparition of the Sibyl to Emperor Augustus by Paris Bordone // Actual Problems of Theory and History of Art. 2021. Vol. 11. P. 626 – 634.
- Parshall P. Antonio Lafreri's «Speculum Romanae Magnificentiae» // Print Quarterly. 2006. Vol. 23, No. 1. P. 3–28.
- Serlio S. Il terzo libro di Sabastiano Serlio bolognese, nel qual si figurano, e descriuono le antiquita di Roma e le altre che sono in Italia, e fuori d'Italia. – Venezia, 1540. — 156 p.
- Serlio S. Regole generali di architettura sopra le cinque maniere de gliedifici : cioe, thoscano, dorico, ionico, corinthio, et composito, con gli essempli dell'antiquita, che per la magior parte concordano con la dottrina di Vitruvio. – Venezia, 1537. — 156 p.
- Tietze-Conrat E. A Memento of a Pageant of the Past // Gazette des Beaux-Arts. 1945. Vol. 87. P. 55 – 61
- Rosenblum R. The Paintings of Antoine Caron // Marsyas. 1950-1953. №6. P. 1-7 Schulz J. Vasari at Venice // The Burlington Magazine, Vol. 103, No. 705. 1961, P. 500–509.
- Vasari G., Milanesi G. L. Le opere di Giorgio Vasari. Vol. 8. – Firenze, 1878. – 629 p.
- Vasari G., Milanesi G. L. Vite de' piu Eccellenti Pittori, Scultori ed Architetti. Vol. 7. – Firenze, 1881. – 728 p.
- Wickhoff F. Les écoles italiennes au Musée Impérial de Vienne // Gazette des Beaux-Arts. 1893. Vol. LXXII. P. 133–135.

### Bibliography

- Adhémar J. Antoine Caron's Massacre Paintings // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1949. Vol. 127. P. 199-200.
- Appian. The Civil Wars. Ed. by Horace White. [available at] URL: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0232> (accessed 20.11.2023)
- Ariosto L. Orlando Furioso. — Venezia: Eugenio Nicolò, 1573. — 669 p.
- Bernocchi I. Italian Heroic Portraits in the Sixteenth Century. (Diss.) University of Southern California., Pembroke College, Cambridge. 2020. – 340 p.
- Borggreffe H. Fusenig T., Uppenkamp B. Hans Vredeman de Vries und die Renaissance im Norden. – Munich: Hirmer, 2002 – 399 p.
- Cicero, M. T. MT Ciceronis de officiis libri tres. [available at] URL: <https://www.thelatinlibrary.com/cicero/off1.shtml> (accessed 20.11.2023)
- Cox N., Greengrass M. Painting Power: Antoine Caron's Massacres of the Triumvirate // M. Murdock, P. Roberts, A. Spicer. Ritual and Violence: Natalie Zemon Davis and Early Modern France. Oxford University Press. 2012. P. 241–275.
- Dmitrieva M. Italija v Sarmatii. Puti Renessansa v Vostochnoj Evrope. – M: NLO, 2015 – 424 p.
- Efimova E.A. Arkhitekturnye fantazii na temu antichnosti v risunke epokhi Renessansa // The Actual Problems of Theory and History of Art. 2015. Vol. 5. P. 442-450.
- Ehrmann J. Antoine Caron. Peintre des fêtes et des massacres. – Paris: Flammarion, 1986 – 231 p.
- Ehrmann J. Massacre and Persecution Pictures in Sixteenth Century France // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Vol. 8. 1945. P. 195–199.
- Frölich-Bum L. Studien zu Handzeichnungen der italienischen Renaissance // Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien. vol. II. 1928. P. 163–198.
- Garras K. Opere di Paris Bordone in Augusta // Paris Bordone e il suo tempo: atti del convegno internazionale di studi, Treviso, 28-30 ottobre 1985: conference publication / ed. by G. Fossaluzza, E. Manzato. Treviso: Canova, 1985. P. 71–78.



- Gould S. Sebastiano Serlio and Venetian Painting // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 1962. Vol. 25, No. ½. P. 56—64.
- Kik O. From Lodge to Studio: Transmission of Architectural Knowledge in the Low Countries 1480–1530 // *The Notion of the Painter-Architect in Italy and the Southern Low Countries*. 2014. P. 73–88.
- Knighton T., Deeming H., Music and Ceremony at the Court of Charles V. The Capilla Flamenca and the Art of Political Promotion. – Croydon.: The Boydell Press, 2012. – 304 p.
- Langmuir E. The Triumvirate of Brutus and Cassius: Nicolò dell'Abate's Appian Cycle in the Palazzo // *The Art Bulletin*. 1977. Vol. 59. No. 2. P. 188–196.
- Liston J. The Performance of Empire: Leone Leoni's Charles V as Virtus Subduing Fury // *Visual Resources*. No 1. Vol 28. 2012. P. 24 – 42.
- MacPhail E. Ariosto and the Prophetic Moment // *MLN. Italian Issue*. 2001. No. 1. Vol. 116. p. 32 – 35.
- Nazarova O. A., Gaynullina R. R. On Meaning and Function of the Painting Apparition of the Sibyl to Emperor Augustus by Paris Bordone // *Actual Problems of Theory and History of Art*. 2021. Vol. 11. P. 626 – 634.
- Parshall P. Antonio Lafreri's «*Speculum Romanae Magnificentiae*» // *Print Quarterly*. 2006. Vol. 23, No.1. P. 3–28.
- Serlio S. Il terzo libro di Sabastiano Serlio bolognese, nel qual si figurano, e descriuono le antiquita di Roma e le altre che sono in Italia, e fuori d'Italia. – Venezia, 1540. – 156 p.
- Serlio S. Regole generali di architettura sopra le cinque maniere de gliedifici : cioe, thoscano, dorico, ionico, corinthio, et composito, con gli essempli dell'antiquita, che per la maggior parte concordano con la dottrina di Vitruvvio. – Venezia, 1537. – 156 p.
- Tietze-Conrat E. A Memento of a Pageant of the Past // *Gazette des. Beaux-Arts*. 1945. Vol. 87. P. 55 – 61
- Rosenblum R. The Paintings of Antoine Caron // *Marsyas*. 1950-1953. №6. P. 1-7 Schulz J. Vasari at Venice // *The Burlington Magazine*, Vol. 103, No. 705. 1961, P. 500–509.
- Vasari G., Milanesi G. L. Le opere di Giorgio Vasari. Vol. 8. – Firenze, 1878. – 629 p.
- Vasari G., Milanesi G. L. Vite de' piu Eccellenti Pittori, Scultori ed Architetti. Vol. 7. – Firenze, 1881. – 728 p.
- Wickhoff F. Les écoles italiennes au Musée Impérial de Vienne // *Gazette des Beaux-Arts*. 1893. Vol. LXXII. P. 133–135.