

УДК 304.42

СИМВОЛИКА КОРОЛЕВСКОГО ВХОДА В ГОРОД В ЭПОХУ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Н.И. Макарова

Новосибирский государственный университет
экономики и управления «НИНХ»
E-mail: philos@nsuem.ru

Политическая власть в эпоху Возрождения имела во многом символическое основание. Исследователи характеризуют ренессансную культуру как «культуру видимости», в которой особое место занимало все, что могло воздействовать на чувства и воображение людей [6 с.18]. В этот период музыка, архитектура, изобразительные искусства, театр и литература широко использовались в политических целях. Повышенная символичность культуры Возрождения, расцвет зрелищ и театрализованных ритуалов способствовали тому, что постепенно традиционные формы общественно-политической жизни приобрели новый смысл. В статье рассматривается символика королевской власти на примере фестиваля входа правителя в подвластный ему город, анализируются ее античные и средневековые истоки, а также особенности ее трансформации на протяжении XV–XVI веков.

Ключевые слова: символика входа, король, ритуал, фестиваль, культура Возрождения.

SYMBOLICS OF ROYAL CITY ENTERING UNDER THE RENAISSANCE

N.I. Makarova

Novosibirsk State University of Economics and Management
E-mail: philos@nsuem.ru

Political power under the Renaissance to a large extent had a symbolic basis. Researchers define Renaissance culture as a «culture of visibility» where everything that could influence feelings and imagination of people took special place. At that period music, architecture, figurative arts, theatre and literature were widely used for political objectives. Excessive symbolism of Renaissance, rise of spectacles and theatrical rituals contributed to gradual acquiring of new meaning by the traditional forms of socio-political life. The article considers the symbolics of royalty by the example of the festival of the ruler's entering into dependent city. Its antic and medieval origins as well as peculiarities of its transformation during 15–16 centuries are analyzed.

Key words: symbolics of entering, king, ritual, festival, Renaissance culture.

Фестиваль входа правителя в город был ритуалом, отмечающим вступление государя в должность. В случае королевской власти он был связан с коронацией. Поскольку на коронации могли присутствовать лишь немногие высокопоставленные персоны, то королевские входы давали возможность приобщить широкие слои населения к церемонии вступления нового монарха в должность. В столичных городах королевский вход был приурочен к самой коронации. В других городах фестиваль входа проводился, когда монарх впервые его посещал. Таким образом, королевский вход отмечал первое «пришествие» правителя в государство. Средневековый вход

короля представлял собой преимущественно двусторонний акт, которым обуславливались отношения сторон. Правитель, посещая город после своей инаугурации, подтверждал традиционные привилегии жителей, а город, в свою очередь, принимал короля как своего «сеньора», выражая свою верность монарху. В силу сложившейся локальной традиции такие входы могли существенно отличаться друг от друга. Так, в некоторых частях Европы они принимали более формальный характер, чем в других. Например, во Франции и Нидерландах фестиваль входа рассматривался как церемония заключения контракта между сеньором и вассалом. Король Франции мог отпраздновать свою коронацию в Реймсе и войти торжественно в Париж, но в конце церемонии входа обнаружить, что двери собора Парижской Богоматери закрыты для него до тех пор, пока он не произнесет клятву, подтверждающую права и привилегии трех сословий – священнослужителей, дворянства и простого народа [5, с. 40].

Ритуал приема короля городом имел свое начало в христианизированном римском обычае *adventus* («прибытие», «приход») – церемонии входа императора в подвластный Риму город. Эта церемония носила триумфальный характер, поскольку правителя встречали как некое божество, его приветствовали как спасителя и благодетеля, но это не был военный триумф. Средневековые авторы использовали образы этой римской церемонии в своих библейских комментариях, проводя аналогии между ней и христианскими праздниками, в частности описывая Вход Христа в Иерусалим в Вербное воскресенье как такую церемонию. Поэтому средневековые художники обращались к изображениям входящих в город римских императоров для иконографии «Входа Христа в Иерусалим» [5, с. 22].

Фестиваль входа был тесным образом связан с представлением о сакральной власти государя. Анонимный автор, писавший в 1100 г., утверждал, что «королевская власть – это власть от Бога. Но она у Бога от природы, а у короля по благодати» [9, с. 146]. Считалось, что король приобретал некое Божественное свойство в результате ритуальных действий, в первую очередь во время обряда коронации. Считалось, что при помазании Дух Господень входит в помазанника, и с этого момента король становится воистину образом и подобием Христа, т.е. «одной персоной по природе, а другой по благодати» [9, с. 146]. По природе король является смертным человеком, а по благодати он уподобляется Христу, то есть становится Бого-человеком. Фестиваль входа был также ритуалом, который, как считалось, способствовал ниспосланию благодати на короля. Во время входа чествовалось двойное достоинство правителя – его «два тела»: обычное, земное, и сакральное. Священный характер персоны короля подчеркивался такими деталями, как, например, балдахин, которым осеняли его фигуру во время церемонии входа подобно тому, как осеняли дароносицу со Святыми Дарами во время праздника Тела и Крови Христовых. Балдахину придавалось исключительное значение, и иностранные государи далеко не всегда удостоивались этой чести. Например, эрцгерцогу Австрии при его входе в Париж в 1501 г. не разрешили этот сакральный атрибут власти [5, с. 27]. Другой важный элемент ритуала входа, появившийся примерно в XIII в., позволял королю как «спасителю» при входе в город освобождать узников. В этом отношении парламент Парижа после тщательного рассмотрения вопроса

все же разрешил эту привилегию австрийскому эрцгерцогу [5, с. 28]. Процессия короля приветствовалась также криками населения города «Ноэль, Ноэль!», что значит «Рождество», а также словами детей, встречавших Христа в Вербное воскресенье: *Benedictus qui venit nomine Domini* – «благословен Грядущий во имя Господне!» (Мф. 21:9) [5, с. 28]. Эти ритуальные детали королевского входа, а именно балдахин над персоной правителя, освобождение узников и слова приветствия идентифицировали короля как священную персону, прообразом которой был Иисус Христос.

Особую роль в фестивале входа на его раннем этапе играла религиозная символика, относящаяся к сезону Адвента Иисуса Христа [5, с. 20]. В литургии Адвента сочетаются мотивы радости от ожидания Боговоплощения и мотивы покаяния при мыслях о Страшном Суде¹. В зависимости от конкретной ситуации в программе входа могли преобладать те или иные мотивы. Обычно радость и ликование горожан в надежде на начало нового и благодетельного правления доминировали. Однако в некоторых ситуациях мотивы покаяния могли выступать на первый план. Например, при входе в Гент Филиппа Доброго в 1458 г. в первую часть программы входа были включены сцены, относящиеся к библейским притчам о блудном сыне (Лк. 15:11-32) и заблудшей овце (Лк. 15:3-7), которые должны были свидетельствовать о раскаянии жителей. Дело в том, что Гент перед этим восстал против своего правителя, и церемония входа была попыткой примирения города с Филиппом. Лишь во второй части программы мотивы радости и согласия получили преобладание [5, с. 22].

Город, встречая своего правителя как сакральную фигуру, прообразом которой был Христос, преображался в Вифлеем или Иерусалим. Например, Максимилиан I, входя в Брюгге в 1477 г., увидел наверху городских ворот свое изображение в виде Христа, въезжающего в Иерусалим и окруженного детьми, восклицающими «благословен Грядущий во имя Господне!» [5, с. 23]. В позднесредневековых представлениях об Иисусе Христе большую роль играл мистицизм любви, основанный на том, что именно любовные отношения наилучшим образом раскрывают связь между Богом и душой человека, а также между Христом и Церковью. Тема мистической любви была разработана теологами с использованием символики библейской книги Песнь песней, повествующей о любви Жениха и Невесты. В программе входа широко использовались образы любви для передачи органичной связи города с его правителем. Нередко улицы украшались строками из Песни песней, повествующими о любви города как Невесты к королю – своему избраннику. Со словами любви могла обратиться к государю как к Жениху также прекрасная дева, олицетворяющая город – Невесту [5, с. 46].

В силу сопоставления государя с образом Христа особое значение имела символика Богоявления, раскрывающаяся с помощью даров [5, с. 117–122]. Это могли быть материальные дары в виде золота или драгоценных предметов. Подобно волхвам, приносящим дары младенцу Христу, граждане города выражали, таким образом, свое добровольное подчинение тому,

¹ Адвент начинается за четыре недели до Рождества и включает само Рождество и празднование Богоявления, которое в Возрождении отмечалось 6 января.

на ком лежит печать Божественного избрания: «Господин наш; ты князь Божий посреди нас» (Быт. 23:6). Так, английская королева Елизавета I получила 1000 марок во время своего входа в Лондон в 1559 г. Эти дары представляли собой знаки феодального поклонения, оказываемого сеньору его вассалами, а также символизировали формальное вступление государя в должность. Также правителю могли вручаться символические дары, такие как ключи от города и символы власти – корона и скипетр. Королевской особе могла быть дарована власть творить чудеса – превращать воду в вино и заставлять пустынный ландшафт превращаться в роскошный сад. Эти дары являли населению духовное «политическое тело» внутри временно-го «естественного тела» короля. Особую роль в программе входа играла символика «даров Святого Духа», полученных Христом во время Его Крещения. Об этих духовных дарах говорит пророк Исайя как отличительных чертах Мессии: «и почиет на Нем Дух Господень, дух премудрости и разума, дух совета и крепости, дух ведения и благочестия» (Ис. 11:2).

Как проходил ритуал входа? В средние века вхождение короля в город было сравнительно простой церемонией. Церковнослужители, представители городской власти, а также ремесленных цехов и купеческих гильдий встречали правителя у городских ворот, вручали ему ключи от города и сопровождали его к городскому собору, где король клятвенно подтверждал традиционные права и привилегии населения. Постепенно, однако, прием городом короля превратился в грандиозный спектакль – ритуальную драму [10, с. 467–496]. Основную роль при этом играла система педжентов. Во время фестиваля входа на улицах города были представлены драматические сценки в виде «живых картин» или игры актеров на подвижных повозках, на которых были также установлены декорации. Педженты располагались в городе по ходу развития программы фестиваля. Закончив действие в одном месте, повозки переезжали на соседние улицы так, что много жителей могло посмотреть действие. Участниками постановок и создателями отдельных педжентов были, как правило, члены гильдий. Первые педженты в королевских въездах появляются в конце XIV века – в 1377 г. в Лондоне и в 1380 г. в Париже². Они быстро становятся популярными. К концу столетия уже десятки актеров и около десяти педжентов принимают участие в церемонии, а в XV в. иногда требовался весь день для того, чтобы королевская процессия, останавливающаяся перед каждым педжентом, могла завершить свой путь [5, с. 6–7].

Королевский вход с использованием педжентов стал в меньшей степени пышной церемонией и в большей степени зрелищной драмой. Разработчики педжентов использовали множество эффектных приемов для воздействия на воображение и чувства зрителей. Особа монарха была при этом своеобразным ключом к раскрытию символики отдельных сцен [5, с. 141]. Так, во время входа Генриха VII в Йорк в 1486 г. четыре педжента, разработанные священником Генри Хадсоном, развили тему явления короля народу как по-

² Система педжентов начала широко использоваться в религиозных торжествах во второй половине XIV в., хотя элементы ее можно было наблюдать уже в XIII в., в частности во время праздника Тела и Крови Христовых. В программу этого праздника входило представление сцен библейской истории от сотворения мира Богом до Апокалипсиса. В фестивале участвовали десятки, а иногда и сотни человек.

бедителя и как сакральную персону, воплощающую священный характер власти. Поскольку Генрих одержал победу над королем Йорка Ричардом III, ему были вручены символические дары – корона, скипетр и меч, означающие знаки королевской власти в Англии. Педженты использовали символику Богоявления, в частности образы трех волхвов, приносящих дары. Так, король Эбранке, легендарный основатель Йорка, поднес в дар Генриху ключи от города и корону в знак того, что он признает Генриха своим законным преемником. Царь Соломон подарил ему скипетр, символизирующий мудрость нового правителя, а царь Давид – меч как знак имперской власти [8, с. 74]. Важно подчеркнуть, что эти дары «волхвов» демонстрировали не только то, что Генрих на законных основаниях стал королем, но и особо возвышали его персону в сопоставлении с царями-волхвами. Генрих «больше» каждого из трех прославленных монархов, поскольку он обладает высшей мудростью, лучшим военным искусством и большими правами быть правителем Йорка [5, с. 136–137]. Программа, разработанная Хадсоном, также наделила Генриха VII способностью творить чудеса. При приближении короля вода превращалась в вино, ангелы спускались с небес и статуи оживали. В конце церемонии входа сама Дева Мария предложила Генриху свое посредничество, поскольку ее Сын Иисус Христос «выбрал» Генриха в качестве своего «рыцаря» и назначил его быть правителем города «для защиты жителей». Мадонна обещала королю свою помощь: «Я обращаюсь к моему Сыну с просьбой о Благодати для тебя» [5, с. 138]. Таким образом, Генрих явился не только правителем Йорка, но и посредником между его жителями и высшими силами.

Религиозная тематика доминировала в фестивале входа правителя в город в Италии примерно до середины XV века, а в странах Северного Возрождения – до середины XVI столетия. В Италии под влиянием гуманистов рано проявился интерес к реставрации римского императорского триумфа как образца для церемонии входа. При этом особый акцент был сделан не на системе педжентов, а на самой процессии, в которую включались аллегорические композиции на колесницах, раскрывающие образ правителя как героя. Особую роль при этом стали играть триумфальные арки – временные сооружения из дерева, которые раскрашивались под мрамор или металлы – золото и серебро, а также украшались скульптурой и живописью, раскрывающими основные идеи фестиваля. Если в более ранний период город, встречающий правителя, преображался в Вифлеем или Иерусалим, то теперь он облачался в античные одежды и превращался в Новый Рим. Наряду с созданием триумфальных арок, основные здания города украшались живописными композициями, которые создавали иллюзию широких улиц и площадей [7, с. 87]. Один из первых входов в классическом стиле был в 1443 г., когда король Альфонсо V Великодушный вошел в Неаполь, восседая на троне, установленном на колеснице, запряженной шестью белыми лошадьми. В шествии были представлены аллегии, в том числе колесница с изображением Александра Великого, стоящего на вращающемся глобусе и символизирующего имперские стремления короля. К главным воротам замка Кастель-Нуово была пристроена триумфальная арка с деталями вступления Альфонсо в город [7, с. 44].

Особую роль в формировании символики входа как римского триумфа сыграли фестивали, организованные итальянскими городами в 1535–1536 гг. для встречи императора Священной Римской империи Карла V [7, с. 82]. Правительства этих городов были обязаны своим положением императору, поэтому Карла встречали как безусловного господина и победоносного воина, защищавшего христианство против мусульман. Так, в Мессине в 1535 г. в процессии перед императорской колесницей ехала повозка с шестью маврами, прикованными цепями к алтарю с военными трофеями. На другой повозке были персонификации четырех основных добродетелей – мужества, мудрости, справедливости и умеренности, а также были изображения ангелов, держащих два полушария с созвездиями. Над ними был вращающийся глобус, на котором стоял император, держащий в руке статуэтку Победы. Процессия встречала на своем пути триумфальные арки, созданные, согласно Джорджо Вазари, художником Полидоро из Караваджо: «когда Карл V возвращался после победы в Тунисе и проезжал через Мессину, Полидоро соорудил в честь его прекраснейшие триумфальные арки, чем заслужил известность и щедрое вознаграждение» [1, с. 153].

Имперские мотивы, доминирующие в программах входа Карла V в итальянские города, сыграли существенную роль в усилении абсолютистских тенденций в программах фестиваля входа правителей в XVI веке. Если в более ранний период церемония входа использовалась как средство диалога и переговоров между населением города и королем, то постепенно на первый план стала выходить идея исключительного прославления правителя – его добродетелей и его роли как гаранта мира и благоденствия государства [2, с. 342]. Короли, стремясь лишить города самостоятельности и подчинить местное управление централизованной королевской администрации, все неохотнее подтверждали права и привилегии местного населения. Например, король Франции Людовик XIII во время своего входа в Дижон в 1629 г. нарушил старинный обычай и отказался подтвердить клятвой, произносимой традиционно в соборе св. Бенигна, основные привилегии города и его жителей. Вместо этого он лишь согласился подписать и прислать в Дижон необходимые бумаги уже после фестиваля [2, с. 349].

Программы входа стали разрабатывать гуманисты – люди, владеющие языком античной культуры. Если раньше педженты входа изготавливались и разыгрывались членами отдельных гильдий, то теперь программа фестиваля стала более упорядоченной и целенаправленной, поскольку разрабатывалась одним или несколькими хорошо образованными людьми. Например, только один человек был ответственным за программу входа Марии Тюдор в Париж в 1514 г., что в организации французских фестивалей было впервые. Городские власти, которым нередко приходилось влезать в долги при организации пышных входов правителей, стремились выразить посредством символики программ не только верность города монарху, но также привлечь внимание короля к своим местным проблемам. Поэтому они предпочитали поручать разработку программы известным гуманистам и отстранять от участия в этом тех, кто мог бы исказить их замысел. Поэтому все меньше к этому привлекались члены гильдий, а также представители колоний иностранцев на территории города [7]. Так, во время подготовки входа французского короля Генриха II в Париж (1549) и Руан (1550) органи-

заторы фестивалей не допустили к участию в разработке программы входа представителей иностранных торговых колоний³.

Аллегии с использованием мифологии, истории и литературы Древней Греции и Древнего Рима, безусловно, отражали устремления тех, кто их использовал при подготовке фестиваля – представителей гуманистической культуры, боровшихся за место под солнцем с теми, кто традиционно занимал высшие места в иерархии властных структур – так называемое «дворянство шпаги» [6, с. 18]. Поэтому, отражая идеалы гуманистов, в символике входа получила развитие идея сочетания «пера и шпаги». В образе государя наряду с мужеством и воинской доблестью героя стали цениться «мудрость, эрудиция, добронравие, красноречие, справедливость и чувство гармонии» [2, с. 353]. Король нередко представал как легендарный певец Орфей или как Геркулес Галльский, пленяющий красноречием своих подданных. Так, по случаю въезда Генриха II в Париж 16 июня 1549 г., у ворот Сен-Дени большая статуя Галльского Геркулеса украшала триумфальную арку. Из уст Геркулеса исходили цепи, которые прикреплялись к ушам четырех аллегорических фигур, изображавших духовенство, аристократию, парламент и простой народ. Надпись указывала, что статуя представляла отца Генриха II – короля Франциска I, известного покровителя наук и искусств [2, с. 251]. Таким образом, разработчики программы входа ставили Франциска в пример новому королю.

Изменение в символике фестиваля входа от преимущественно религиозной к использующей античные мотивы можно проследить на примере двух входов французских королей в город Руан. Программа фестиваля Карла VIII в 1485 г. была составлена по образу Адвента Иисуса Христа. Особое место в ней было отведено соответствию между миром небесным и миром земным: власть земная представала как правдивое отражение власти Божественной и тем самым обретала легитимность. Идейным центром программы был педжент Апокалипсиса с изображением Бога, сидящего на троне в окружении четырех евангелистов, которые в рамках символики, ассоциирующейся с реалиями социальной жизни Франции, символизировали также четыре сословия: аристократию, церковь, буржуазию и простолюдинов. Агнец Божий – символ Иисуса Христа, а также эмблема Руана, приветствовал короля. Семь ламп композиции педжента символизировали семь даров Святого Духа и означали также семь епископств Нормандии. Св. Иоанн Богослов в окружении двадцати четырех старцев Апокалипсиса (Совет двадцати четырех – орган власти Руана) также обращался с приветствием к королю. Композиция педжента, проводя аналогию между небесным и земным миром, ставила короля на место Бога Отца. Предпоследний педжент программы представлял короля в образе первого императора-христианина Константина Великого, кто, вооруженный крестом, смог победить жестокого «короля варваров» Максенция [9, с. 105].

Празднование входа в Руан короля Генриха II и Екатерины Медичи в 1550 г. было одним из наиболее ярких зрелищ среди около тридцати королевских входов в города Франции, предпринятых Генрихом после своего

³ Cooper R., 'Introduction', in *The entry of Henri II into Lyon : september 1548* / Maurice Scève; Arizona, 1997, p. 144.

восшествия на престол. Королевская процессия на своем пути в город встретила ряд живых сцен, аллегорически раскрывающих смысл торжественного входа короля и чаяний представителей городской верхушки. Сценарий входа короля в Руан представлял Генриха в виде Мессии, ведущего разные народы к райскому блаженству золотого века. Акцент был также сделан на темы социальной и лингвистической реформы [10, с. 482]. На своем пути торжественное шествие встречало следующие образы: битву между двумя бразильскими племенами, аллегории морских сражений, образы Орфея и Геккулеса, Сатурна и Гектора. Были также образы, связанные с Фортуной, бессмертием в памяти людей и мировым господством, основанным на приношении мира и цивилизации в жизнь народов.

Начало королевского шествия было озаглавлено изображением ожесточенной битвы между бразильскими племенами, а также морским сражением между французами и португальцами, соперничающими за преобладание в Новом Свете. Последней картиной программы входа было достижение социальной гармонии и видение земного рая в виде Елисейских полей, сопровождающееся надписью: «Это – место отдохновения в счастливом раю королей, очарованных познанием, Франциск Первый освобожден и находится уже в раю, и Генрих Второй захочет последовать за ним; хорошая память создала это место для них» [10, с. 487]. Траектория вхождения Генриха в Руан, отмеченная в начале свирепой битвой, а в конце видением земного рая, отражала стремление организаторов входа перенести акцент с военно-рыцарских идеалов французской старой военной аристократии на цицероново-гуманистические идеалы нового «дворянства мантии» [10, с. 487]. Тема национального сплочения и тема имперская ставили Генриха в положение «последнего вселенского императора», который создаст новый мировой порядок – земной рай, видение которого было представлено в последней композиции входа в Руан [10, с. 491]. В решении этой задачи должны были объединиться такие противоположные по своим идеалам социальные силы как наследственная военная аристократия, представленная символически Геккулесом Ливийским, и гуманистическая элита, представленная Геккулесом Галльским. Такой союз объединял идеалы мужества, силы и военного искусства с идеалом красноречия, благоразумия и справедливости [10, с. 490]. В образе правителя подчеркивалось активное, преобразующее действительность начало.

Таким образом, несмотря на то, что основная тема программы входа правителя в город осталась прежней, а именно начало нового благодатного правления, тем не менее в символике политической власти произошли существенные изменения. Вместо образа государя как подобия Иисуса Христа – Спасителя и Небесного Жениха, образный строй фестиваля входа стал делать акцент на образе короля как доблестного героя-триумфатора, активно преобразующего действительность с помощью своего мужества, военного искусства, а также гуманистических добродетелей. Диалог между правителем и населением города сменился безусловным доминированием государя. Религиозные мотивы в программе входа отошли на второй план, а вперед выступили мотивы, связанные с объединением всех социальных сил государства и созданием мировой империи.

Литература

1. *Вазари Д.* Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. М., 2008.
2. *Breen M.P.* 'Addressing La Ville des Dieux: Entry Ceremonies and Urban Audiences in Seventeenth-Century Dijon', in *Journal of Social History*. Vol. 38, N 2. Winter 2004. P. 341–364.
3. *Bryant L.M.* 'Parlementaire Political Theory in the Parisian Royal Entry Ceremony', in *Sixteenth Century Journal*. Vol. 7, N 1. Apr., 1976. P. 15–24.
4. *Bryant L.M.* *The King and the City in the Parisian Royal Entry Ceremony: Politics, Ritual, and Art in the Renaissance*. Geneva: Groz, 1986.
5. *Kipling G.* *Enter the King: Theatre, Liturgy, and Ritual in the Medieval Civic Triumph*. Oxford: Clarendon Press, 1998.
6. *Muir E.W.* 'Images of Power: Art and Pageantry in Renaissance Venice', in *American Historical Review*. 84 (1979). P. 16–52.
7. *Strong R.* *Art and Power; Renaissance Festivals 1450–1650*. University of California Press, 1984.
8. *Wiles D.* *A Short History of Western Performance Space*. Cambridge University Press, 2003.
9. *Wintroub M.* *A Savage Mirror: Power, Identity and Knowledge in Early Modern France*. Stanford, 2006.
10. *Wintroub M.* 'Civilizing the Savage and Making a King: the Royal Entry Festival of Henri II (Rouen, 1550)', in *Sixteenth Century Journal*. 29 (1998). P. 467–496.

Bibliography

1. *Vazari D.* *Zhizneopisanija naibolee znamenityh zhivopiscev, vajatelej i zodchih*. M., 2008.
2. *Breen M.P.* 'Addressing La Ville des Dieux: Entry Ceremonies and Urban Audiences in Seventeenth-Century Dijon', in *Journal of Social History*. Vol. 38, N 2. Winter 2004. P. 341–364.
3. *Bryant L.M.* 'Parlementaire Political Theory in the Parisian Royal Entry Ceremony', in *Sixteenth Century Journal*. Vol. 7, N 1. Apr., 1976. P. 15–24.
4. *Bryant L.M.* *The King and the City in the Parisian Royal Entry Ceremony: Politics, Ritual, and Art in the Renaissance*. Geneva: Groz, 1986.
5. *Kipling G.* *Enter the King: Theatre, Liturgy, and Ritual in the Medieval Civic Triumph*. Oxford: Clarendon Press, 1998.
6. *Muir E.W.* 'Images of Power: Art and Pageantry in Renaissance Venice', in *American Historical Review*. 84 (1979). P. 16–52.
7. *Strong R.* *Art and Power; Renaissance Festivals 1450–1650*. University of California Press, 1984.
8. *Wiles D.* *A Short History of Western Performance Space*. Cambridge University Press, 2003.
9. *Wintroub M.* *A Savage Mirror: Power, Identity and Knowledge in Early Modern France*. Stanford, 2006.
10. *Wintroub M.* 'Civilizing the Savage and Making a King: the Royal Entry Festival of Henri II (Rouen, 1550)', in *Sixteenth Century Journal*. 29 (1998). P. 467–496.