

- statisticheskikh materialov po Azii [A collection of geographical, topographical and statistical materials on Asia].* St. Petersburg, 1894, iss. 58, pp. 33-39. (In Russ.).
14. Nadarov I. Severno-Ussuriyskiy kray [The North Ussuri area]. *Zapiski Imperatorskogo russkogo geograficheskogo obshchestva. Po obshchey geografii [Notes of the Imperial Russian Geographical Society. In general geography].* St. Petersburg, 1887, vol. XVII, no. 1. 167 p. (In Russ.).
  15. Palladiy. *Dorozhnye zametki na puti ot Pekina do Blagoveshchenska chrez Manchhuriyu v 1870 godu [Travel Notes on the Road from Beijing to Blagoveshchensk through Manchuria in 1870].* St. Petersburg, 1872. 130 p. (In Russ.).
  16. Przhevalskiy N.M. Inorodcheskoe naseleniye v yuzhnoy chasti Primorskoy oblasti [Aborigines in the South Part of Ussuri Area]. *Izvestiya Imperatorskogo russkogo geograficheskogo obshchestva [News of the Imperial Russian Geographical Society].* St. Petersburg, 1869, vol. V, pp. 185-201. (In Russ.).
  17. Tkachev S.V. Kitaytsy Yuzhno-Ussuriyskogo kraya po perepisi V.N. Visleneva (1879 god) [The Chinese of the South Ussuri Region According to the V.N. Vislenev Census (1879)]. *Etnograficheskoe obozrenie [Ethnographic review],* 2017, no. 5, pp. 159-177. (In Russ.).
  18. Tkachev S.V., Tkacheva N.N. Istoki konkurentсии mezhdru russkimi i kitayskimi poselentsami v nachal'nyy period kolonizatsii Yuzhno-Ussuriyskogo kraya (seredina XIX – nachalo XX veka) [The Origins of Competition Between Russian and Chinese Settlers During the Early Period of Colonization of the South Ussuri Area (mid. 19th- early 20th Centuries)]. *Etnograficheskoe obozrenie [Ethnographic review],* 2016, no.1, pp. 104-121. (In Russ.).
  19. Shrenk L. *Ob inorodtsakh Amurskogo kraya [About Aborigines of Amur Region].* St. Petersburg, 1883, vol. 1. 332 p. (In Russ.).
  20. Shrenk L. *Ob inorodtsakh Amurskogo kraya [About Aborigines of Amur Region].* St. Petersburg, 1903, vol. 3. 169 p. (In Russ.).

УДК 7.079

## СИМВОЛИЗМ ВОДЫ В ФЕСТИВАЛЕ ВХОДА В ГОРОД ФРАНЦУЗСКИХ КОРОЛЕЙ В ПЕРИОД ВОЗРОЖДЕНИЯ

**Макарова Нина Ильинична**, кандидат культурологии, доцент кафедры философии и гуманитарных наук, Новосибирский государственный университет экономики и управления (г. Новосибирск, РФ).  
E-mail: siberianalchemy@gmail.com

Символизм воды играл существенную роль в организации фестиваля входа в город французских королей в период Возрождения. Фестиваль входа знакомил население с новым монархом и способствовал определению властных отношений между правителем и городом. Правитель, посещая город после своей инаугурации, подтверждал традиционные привилегии жителей, а город, в свою очередь, принимал короля как своего «сеньора», выражая свою верность монарху. Если в ранний ренессансный период вода в большей степени символизировала сакральное значение фигуры государя, способного «усмирить» природную стихию, а также преобразить город в цветущий сад, а воду превратить в вино, то, при сохранении идеи власти монарха над природной стихией, постепенно на первый план в XVI веке в организации фестиваля входа стали выходить мотивы морских путешествий и сражений на воде. Начиная с правления Франциска I почти в каждом фестивале входа использовалась морская тематика, интерес к которой был связан в первую очередь с Великими географическими открытиями, освоением новых территорий и идеей создания империи. Тематика римского императорского триумфа стала преобладать над религиозными мотивами, характерными для более раннего периода, и античные божества заменили собой в значительной степени библейские персонажи. Преобладание античной тематики отразило также растущее значение гуманистической элиты, подчеркивающей значение не только военной мощи, но также наук, искусств и законодательства в строительстве сильного централизованного государства.

**Ключевые слова:** французский Ренессанс, фестиваль входа в город, символизм воды.

## THE SYMBOLISM OF WATER IN THE FESTIVAL OF FRENCH ROYAL ENTRY IN THE RENAISSANCE

*Makarova Nina Ilyinichna*, PhD in Culturology, Associate Professor of Department of Philosophy and Humanities, Novosibirsk State University of Economics and Management (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: siberianalchemy@gmail.com

The symbolism of water played a significant role in the organization of Royal entry festival in France in the Renaissance. The festival introduced the city population to the new monarch and symbolically shaped the power relations between the ruler and the city. The ruler, visiting the city after his or her inauguration, confirmed the traditional privileges of the inhabitants. The city, in turn, took the king as its “Signor,” expressing its loyalty to the monarch. In the early Renaissance period, water symbolized to a large extent the sacred nature of sovereignty, demonstrating the power of the monarch to “pacify” water, as well as transform the city into a blooming garden and to turn water into wine. Since the reign of Francis I, almost every Royal entry festival included maritime motifs, interest in which was primarily associated with the Age of Discovery, overseas exploration and the idea of creating an Empire. By the middle of the 16<sup>th</sup> century, the idea of monarch power over the natural element was still in force. However, the motives of sea travel and water battles came gradually to the fore in the organization of the Royal entry festival. The theme of the Roman Imperial triumph began to prevail over the religious imagery characteristic of the earlier period, and the ancient deities replaced to a large extent the biblical characters. The antique iconography at that time reflected also the growing importance of the humanist elite, which emphasized not only military power but also sciences, arts and law in the creation of a strong centralized state.

**Keywords:** French Renaissance, Royal entry, water imagery.

В отечественной и мировой литературе существует немало работ, которые посвящены исследованию роли символов в культуре и их использованию в праздниках и фестивалях (см., например, [1; 2]). Европейская культура эпохи Возрождения заимствует немало символов из Средневековья и переосмысливает их в новом ключе. В настоящей статье рассматривается конкретная ситуация фестиваля, который организовывался при вступлении в город французского короля, и та роль, которую в этом событии играл символизм воды.

Вода является одним из основных символов в античной и средневековой христианской культуре, обозначая, прежде всего, источник жизни, телесное и духовное очищение и возрождение. В античной философии вода была одним из четырех основных элементов мироздания. В Древней Греции были популярны лечебные источники, находившиеся, как считалось, под покровительством божеств. Так, очищающие водные ритуалы практиковались в Асклепионе – храме в Эпидавре, посвященном богу врачевания Асклепию. Они были связаны не только с телесным очищением, но и с духовной подготовкой к мудрости «вещего» сна в храме, когда спящему должен был явиться сам бог-врачеватель и вылечить больного

или дать ему совет. Вода Кастальского источника около Дельф считалась дарующей поэтическое вдохновение, а также пророческую силу. В Библии и комментариях на Писание вода символизирует Бога – «источник воды живой» (Иер. 17:13); мощь Творца мира, повелевающего стихиями (Притч. 8:29); таинство крещения, в котором человек очищается от грехов и возрождается для жизни во Христе (Ин. 3:5); благословение Божие (Ис. 44:1–5), благодать Святого Духа (Ин. 7:38), а также спасение и жизнь вечную (Ис. 12:3; Ин. 4:10–15).

Символизм воды играл существенную роль в организации фестиваля входа в город французских монархов в период Возрождения. Этот фестиваль имел церемониальный и праздничный характер. Он имел свое начало в христианизированном римском обычае *adventus* («прибытие», «приход») – церемонии входа императора в Рим (реже другой город, подвластный Риму) после одержанной военной победы или в качестве нового правителя. Поэтому в церемонии королевского входа традиционно доминировали мотивы победы и начала новой эры правления. Фестиваль входа символически оформлял сложное отношение господства и подчинения между королем и

городом, представленным его основными группами населения. Монарху торжественно вручались городские ключи, а он в свою очередь давал клятву сохранять права и привилегии горожан. Фестиваль был оформлен как последовательность сцен, аллегорически раскрывающих его смысл, а именно начало нового благодатного правления. При этом обычно использовалась система педжентов, когда на улицах города были представлены драматические сценки в виде «живых картин» или игры актеров на подвижных повозках с декорациями. Повозки перемещались по городу таким образом, чтобы все население могло посмотреть действие [3, с. 195]. Символика организации фестиваля выявляла соотношение политических сил в государстве и городе, отношение населения к деятельности правительства, менявшиеся религиозные и социально-культурные взгляды горожан [4].

Вход в город был также ритуалом, который, как считалось, способствовал ниспосланию благодати на короля [10, с. 146]. Во время входа чествовалось двойное достоинство правителя – его «два тела»: обычное, земное, и сакральное. Поэтому во время фестиваля сакральный характер особы монарха раскрывался с помощью чудесных превращений. Так, король своим присутствием способствовал превращению воды в вино, подобно тому, как Христос совершил это чудо в Кане Галилейской, а улицы города преображались в роскошный сад. В образе сада переплетались мотивы Эдема – библейского райского сада, а также образ Апокалипсиса с чистой рекой «воды жизни», исходящей «от престола Бога и Агнца» (Откр. 22:1). Например, при входе монархов в Париж в XIV–XVI веках большую роль играла сцена приветствия короля или королевы у фонтана Понсо (*Fontaine du Ponceau*), располагавшегося на углу улицы Понсо и улицы Св. Дионисия. При входе в город кортеж монарха следовал от ворот Св. Дионисия к фонтану, где короля и его свиту ожидала церемония приветствия, в которой фонтан и окружающая его городская среда преображались в идиллический сад. Монарху и его свите предлагалась вода из фонтана, которая чудесным образом превращалась в вино – бордо и гипокрас. Во время этого ритуала, который описывался, как «гражданское общение», монарху посредством разных аллегорий давалось понять, какие взгляды были у населения Парижа на принципы хорошего правления, а также превозносилась общественная роль основных сословий города [4, с. 141].

Так, в 1491 году пять лилий, каждая из которых была защищена колонной и аллегорической фигурой, окружали фонтан. Каждая фигура олицетворяла добродетель, связанную с Парижем. Первая фигура символизировала «мир» по ассоциации названия города со словом *Paix*. При этом пояснялось, что «все люди какого бы то ни было состояния» живут в любви в городе, имеющим хорошее правление. Следующие фигуры восхваляли милицию, следящую за порядком в ночное время; городское правосудие (парламент Парижа) и ученость, символизируемую Университетом. Таким образом, сцена у фонтана раскрывала Париж как идеальный сад для произрастания геральдической французской лилии [4, с. 143].

Начиная с XVI века большую роль в символике входа стали играть античные мотивы, в частности, связанные с идеей золотого века. Так, одна из сцен программы входа Людовика XII в Руан в 1508 изображала гору, увенчанную лилией – эмблемой французской монархии. Поток чистой воды истекал с горы в фонтан, наверху которого восседала на троне прекрасная дева, держащая весы и меч. Текст фестиваля входа именовал деву Правосудием, а также возвратившейся на землю девой справедливости Астреей – вестницей золотого века. Последний педжент программы входа изображал мир, состоящий из трех частей – Азии, Африки и Европы. В центре этого мира была красивая женщина, олицетворяющая «Славу Франции». Она держала в руках французскую корону, украшенную буквой «Л», которую она возложила на изображение мира, символизируя тем самым, что Людовику суждено стать господином всего человечества [10, с. 106]. В контексте фестиваля образ воды, падающей с горы и как бы «усмиренной» в фонтане, ассоциировал военные победы короля с мощью Бога, усмиряющего воды и подчиняющего себе весь созданный мир (Пс. 88:10–17).

Начиная с правления Франциска I почти в каждом фестивале входа можно было видеть морских божеств и морских чудовищ [6, с. 185], что, безусловно, было связано с Великими географическими открытиями, освоением новых территорий и идеей создания империи. Тематика римского императорского триумфа стала преобладать над религиозными мотивами, и античные божества заменили собой в значительной степени библейские персонажи [7, с. 111]. При короле

Генрихе II фестиваль входа стал часто включать военную тематику, в том числе в виде морских или речных сражений [5, с. 17]. При своем восшествии на престол Генрих предпринял объезд своего государства для знакомства с населением и инспекции границ. Этот объезд занял без малого четыре года и включал посещение многих городов. Одним из самых интересных фестивалей входа короля был вход в Лион в сентябре 1547 года. Программа этого фестиваля отличалась размахом и новизной и послужила во многом образцом для других королевских входов.

В середине XVI века Лион, расположенный на слиянии двух рек Роны и Соны, был вторым по значению городом Франции с населением более 60 тысяч человек. Несмотря на то, что прием Генриха был разорителен для города, который еще не мог оправиться после расходов, связанных с приемом Франциска I в 1515 и с крупными суммами денег, выделенными на военные расходы этого короля, горожане, тем не менее, устроили грандиозный прием новому монарху. Организаторы фестиваля входа постарались придать городу античный облик, как бы воссоздав древний Лугдун. Они возвели на пути следования процессии короля триумфальные арки и триумфальные колонны, обелиск, театр, фонтан в виде арочного грота, а также порт, окруженный крытой колоннадой [9].

Организаторы фестиваля широко использовали также возможности, которые предоставляли две реки Лиона. Так, грот или, возможно, монументальный фонтан в виде двойной арки ионического ордера был украшен двумя большими полуобнаженными и полулежащими статуями из стукко, аллегорически изображающими реки Лиона. Слева была задрапированная в голубое женщина с пучком камыша в руке, изображающая медленно текущую Сону. Направо в пурпурном одеянии был старик свирепого вида с мокрыми волосами и бородой, символизирующий быструю судоходную Рону. Фигуры рек опирались на вазы, из которых текло вино: красное (из Соны) и белое (из Роны).

На Соне была устроена навмахия в виде битвы между двумя галерами и их сопровождением. Одна галера была окрашена в белый, черный и красный цвета, а другая – в белый и зеленый. Формы галер подражали античным образцам, но их декорирование масками и рельефами представляло собой фантастическое смешение

разных стилей. На борту галер были музыканты, а также была размещена артиллерия. В результате морского боя с применением легкой артиллерии одно из сопровождающих галеры суденышек было потоплено, и победа громко праздновалась с помощью музыки и салюта. Команда потопленного судна была взята на борт других судов; а кое-кто добрался до берега вплавь.

На третий день визита в Лион во время небольшой поездки по реке королю было предложено оригинальное угощение на борту судна. Потолок корабля опустился на белых и черных канатах и превратился в стол, уставленный сладостями в виде фигурок животных золотого и голубого цвета, украшенных гербами членов королевского двора. Другой подъемник доставил пирующим снизу разнообразные вина. Это послужило предлогом для выражения комплимента королю, которому небесные боги ниспослали еду, а водные божества – питье. Позднее состоялась еще одна морская битва между кораблем с четырьмя замками, выстроенными на его палубе, и двумя большими галерами. Она закончилась эффектным сожжением корабля, сопровождавшимся взрывами на нем пиротехники.

Одним из наиболее ярких зрелищ среди около тридцати королевских входов в города Франции, предпринятых Генрихом II после своего восшествия на престол, было празднование входа в Руан в 1550 году. Королевская процессия на своем пути встретила ряд живых сцен, аллегорически раскрывающих смысл торжественного вхождения короля и тех чаяний населения, которые были связаны с началом правления Генриха. Сценарий входа представлял монарха в виде Мессии, ведущего разные народы к райскому блаженству золотого века. Акцент был также сделан на темы социальной и лингвистической реформы [11, с. 482]. На своем пути торжественное шествие встречало следующие образы: битву между двумя бразильскими племенами, аллегории морских сражений, образы Орфея и Геракла, Сатурна и Гектора. Были также образы, связанные с Фортуной, бессмертием в памяти людей и мировым господством, основанным на привнесении мира и цивилизации в жизнь народов.

Как и в Лионе, символизм воды играл существенную роль в сценарии входа в Руан. Когда король пересекал мост через Сону, ведущий в город, то на середине моста его встретил Нептун и другие морские божества. Нептун вручил королю

свой трезубец – символ владычества над морями, затем он отсалютовал Генриху и прыгнул с моста в реку. В воде плавали дельфины, киты и странные морские существа. Нептун в сопровождении трех дочерей Калиопы, музы риторики, проехал по реке на колеснице, запряженной двумя гиппокампами – морскими лошадьми. Затем неожиданно появились португальские пираты, которые атаковали французский корабль. Разгоревшаяся морская битва была настолько свирепой, что испугала некоторых зрителей. В конце французы одержали победу и, к удовольствию короля, португальский корабль затонул.

Другое использование символизма воды было в конце фестиваля, когда королевская процессия подошла к педженту, изображавшему Елисейские поля как некое подобие земного рая. Посреди райского сада стоял Франциск I – отец Генриха. Около него была фигура Хорошей Памяти. Она держала книгу со строками на латыни, греческом и древнееврейском, которые восхваляли Франциска за его любовь к наукам и искусствам. Позади Франциска и аллегории Памяти стояла нимфа-прорицательница Эгерия. Из ее груди вытекала струя воды, которая питала фонтан, посвященный музам. У подножия фонтана были два человека: рыцарь – защитник Франции и рабочий человек – представитель основного населения страны. Согласно описанию входа Эгерия символизировала «пользу и достоинство», которые были наградой Франциска благодаря его покровительству искусствам. Он ассоциировался здесь с Нумой Помпилием – мужем прорицательницы и вторым царем Древнего Рима, который, следуя советам Эгерии, положил своим законодательством начало великому государству древности [10, с. 19]. Надпись педжента прославляла обоих – Франциска и Генриха – за их поддержку наук и искусств. Таким образом, символизм воды, ассоциирующийся ранее с Божественной мощью и благодатью Святого Духа, в этой сцене соотносился с поэтическим вдохновением Кастальского источника, пророческой мудростью нимфы Эгерии и государственным строительством. В этом можно видеть определенное влияние интеллектуальной элиты Франции, боровшейся за место под солнцем с представителями военной аристократии и духовенства [11, с. 487].

Во второй половине XVI века фестивали воды получили дальнейшее развитие при Екатерине Медичи. После неожиданной смерти своего

супруга 10 июля 1559, произошедшей в результате несчастного случая во время турнира, Екатерина стала играть важную политическую роль при своих сыновьях. Она широко использовала искусство и, в частности, форму фестиваля для завоевания популярности у населения страны, а также ради примирения разгоравшейся вражды между католиками и протестантами Франции. При восшествии на престол Карла IX в августе 1563 Екатерина Медичи предприняла грандиозное путешествие по Франции, продолжавшееся 829 дней. Около 2000 человек передвигались в среднем каждый четвертый день за эти два с лишним года. Во время путешествия было организовано более ста входов в города страны.

Одним из наиболее ярких входов с использованием воды был вход в Лион, описанный Матурином Бревилем (Mathurin Breville) в 1564 году: «Поскольку мы достаточно описали триумф на земле в честь пришествия нашего Наихристианнейшего короля, то кажется разумным, что мы должны поговорить о том, что произошло на прекрасной реке Соне для прославления Его Величества. Это состояло, в первую очередь, из огромной галеры, построенной по этому случаю. Нос и корма ее были украшены расписанным фризом, над которым галерея балюстрады скрывала сиденье пилота, управляющего судном» [8, с. 62]. Другая, меньшая галера была посвящена Королеве-матери. Она тоже была красиво украшена. Неизвестно, садились ли король и его свита на корабль; но несомненно они наблюдали большое количество гребных лодок, собравшихся на реке, владельцы которых развлекали короля поединками, в которых были использованы щиты и рыболовные гарпуны.

Во время дальнейшего путешествия королевской партии по Франции Карл IX вышел в море на галере в Тулоне, а вскоре после этого в Марселе он и его спутники, переодетые турками, приняли участие в игровом морском сражении. Кульминацией большого путешествия стала встреча, которая состоялась в Байонне между французским двором и представительной испанской делегацией во главе с дочерью Екатерины – испанской королевой Елизаветой. Предполагая, что ее дети успели устать от пышных приемов, Екатерина решила развлечь их собственным изобретением – банкетом на острове, называемым Айгуэно, на реке Адур. Екатерина приказала построить

на острове просторный восьмиугольный зал из древесины, который стоил больших денег. Зал был окружен высокими дубами, дававшими тень. В середине зала рос дуб, у подножия которого был фонтан со дном, украшенным цветными ракушками. В каждом углу восьмиугольника был стол на восемь человек. Королева-мать также предусмотрела аллею из дерна, ведущую от пристани на острове к банкетному залу.

Увлекательным приключением стала также вечерняя прогулка по реке на лодке, напоминающей замок. Испанское письмо описывает эту лодку, как вмещающую 800 человек. Вскоре после отплытия из Байонны королевская партия увидела кита (согласно одним сведениям, это был небольшой кит, погибший под мостом Байонны, а по другим – большой, но искусственный кит). Кит был атакован людьми на лодках. Когда они пронзили его длинными копьями, то красное вино, похожее на кровь, вырвалось из ран. Сражение продолжалось примерно полчаса. В дальнейшем королевская партия увидела огромную черепаху с шестью тритонами на спине, играющими на духовых музыкальных инструментах. Затем появился Нептун, сидящий в колеснице, формой напоминающей раковину, запряженную тремя морскими конями. Бог морей прочитал стихи, в которых он провозгласил свою власть над сушей и океанами, а также выразил готовность уступить свой золотой трезубец королю Карлу IX. Затем появился Арион на двух дельфинах. Играя на лире, он спел посвящение испанской королеве. Наконец, три Сирены спели хвалебные песни Елизавете, Карлу, испанскому королю Филиппу II и Екатерине.

Яркие события фестиваля входа в Байонну были запечатлены на рисунке художника Ан-

туана Карона «Кит», выполненного в 1570–1574 [8, с. 71]. На переднем плане изображен ряд придворных, стоящих за балюстрадой (предположительно на лодочной палубе) в окружении трубачей и барабанщиков. Они наблюдают за свирепым морским монстром, атакованным с двух сторон людьми, стоящими в гребных лодках и вооруженными копьями. На заднем плане можно видеть Нептуна с трезубцем, сидящего в колеснице, запряженной тремя морскими лошадьми. Далее тритоны, сидящие на большой черепахе, а справа – классическое здание, которое, вероятно, означает банкетный дом на острове, а также два круга танцоров. Этот рисунок, а также другие произведения Карона послужили основой для гобелена «Водный фестиваль в Байонне» (1580–1581) из серии «Гобелены Валуа», которые были, вероятно, вытканы во Фландрии и хранятся в настоящее время в Уффици во Флоренции.

Суммируя, нужно подчеркнуть, что символизм воды играл существенную роль в фестивале входа в город французских монархов в период Возрождения. Если в ранний период вода в большей степени ассоциировалась с сакральным значением фигуры государя, способного «усмирить» природную стихию, а также преобразить город в цветущий сад, а воду превратить в вино, то, при сохранении идеи власти монарха над природной стихией, постепенно на первый план стали выходить мотивы морских путешествий и морских сражений. Религиозная тематика уступила место античной, что отразило растущее значение гуманистической элиты, подчеркивающей значение не только военной мощи, но также наук, искусств и законодательства в строительстве сильного централизованного государства.

#### Литература

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. – М., 1965.
2. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. – М., 1972.
3. Макарова Н. И., Символика королевского входа в город в эпоху Возрождения // Вестн. НГУЭУ. – 2013. – № 3. – С. 192–200.
4. Bryant L. M. The King and the City in the Parisian Royal Entry Ceremony: Politics, Ritual, and Art in the Renaissance. – Geneva: Droz Travaux d'humanisme et Renaissance 216. – 1986.
5. Cooper R. The Theme of War in French Renaissance Entries // Ceremonial Entries in Early Modern Europe: The Iconography of Power / edited by J. R. Mulryne, Maria Ines Aliverti, Anna-Maria Testaverde, Routledge, 2015. – S. 15–36.
6. Hallowell R. E. The Role of French Writers in the Royal Entries of Marie De' Medici in 1600 // Studies in Philology. – 1969. – Vol. 66, № 2. – S. 182–203.
7. Kemp W. 'Transformations in the Printing of Royal Entries during the Reign of Francois I: The Role of Geoffroy Tory' // French Ceremonial Entries in the Sixteenth Century: Event, Image, Text / edited by Hélène Visentin, Nicolas Russell.

8. Knecht R. J. Water Festivals of the Reign of Charles IX of France // *Waterborne Pageants and Festivities in the Renaissance: Essays in Honour of J. R. Mulryne* / edited by Margaret Shewring. Routledge. – 2015. – S. 60–72.
9. Sceve Maurice. The Entry of Henri II into Lyon, September 1548. A facsimile with an introduction by R. Cooper // *Medieval & Renaissance Texts & Studies, 160; Renaissance Triumphs and Magnificences, n. s., 5 Tempe*. – Arizona Center for Medieval and Renaissance Texts and Studies. – 1997.
10. Wintroub M. *A Savage Mirror: Power, Identity and Knowledge in Early Modern France*. – Stanford, 2006.
11. Wintroub M. Civilizing the Savage and Making a King: the Royal Entry Festival of Henri II (Rouen, 1550) // *Sixteenth Century Journal* 29. – 1998. – S. 467–496.

## References

1. Bakhtin M.M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura Srednevekov'ya i Renessansa [Rabelais and His World]*. Moscow, 1965. (In Russ.).
2. Gurevich A.Y. *Kategorii srednevekovoy kul'turi [Categories of Medieval Culture]*. Moscow, 1972. (In Russ.).
3. Makarova N.I. Simvolika korolevskogo vkhoda v gorod v epokhu Vosrozhdeniya [Symbolism of Royal Entry during the Renaissance]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta ekonomiki i upravleniya [Bulletin of the Novosibirsk State University of Economics and Management]*, 2013, no. 3, pp. 192-200. (In Russ.).
4. Bryant L.M. *The King and the City in the Parisian Royal Entry Ceremony: Politics, Ritual, and Art in the Renaissance*. Geneva, Droz Travaux d'humanisme et Renaissance 216 Publ., 1986. (In Engl.).
5. Cooper R. The Theme of War in French Renaissance Entries. *Ceremonial Entries in Early Modern Europe: The Iconography of Power*. Edited by J.R. Mulryne, Maria Ines Aliverti, Anna-Maria Testaverde, Routledge Publ., 2015, pp. 15-36. (In Engl.).
6. Hallowell R.E. The Role of French Writers in the Royal Entries of Marie De' Medici in 1600, *Studies in Philology*, 1969, vol. 66, no. 2 (Apr.), pp. 182-203. (In Engl.).
7. Kemp W. Transformations in the Printing of Royal Entries during the Reign of Francois I: The Role of Geofroy Tory'. *French Ceremonial Entries in the Sixteenth Century: Event, Image, Text*. Edited by Hélène Visentin, Nicolas Russell. (In Engl.).
8. Knecht R.J. Water Festivals of the Reign of Charles IX of France. *Waterborne Pageants and Festivities in the Renaissance: Essays in Honour of J.R. Mulryne*. Edited by Margaret Shewring, Routledge Publ., 2015, pp. 60-72. (In Engl.).
9. Sceve Maurice. The Entry of Henri II into Lyon, September 1548. A facsimile with an introduction by R. Cooper. *Medieval & Renaissance Texts & Studies, 160; Renaissance Triumphs and Magnificences, n. s., 5 Tempe*. Arizona Center for Medieval and Renaissance Texts and Studies Publ., 1997. (In Engl.).
10. Wintroub M. *A Savage Mirror: Power, Identity and Knowledge in Early Modern France*. Stanford, 2006. (In Engl.).
11. Wintroub M. Civilizing the Savage and Making a King: the Royal Entry Festival of Henri II (Rouen, 1550). *Sixteenth Century Journal* 29, 1998, pp. 467-496. (In Engl.).

УДК [008:81'27](470.11)(045)

## НЕЙМИНГ В СОВРЕМЕННОМ АРХАНГЕЛЬСКЕ: ОБЩЕРОССИЙСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ И РЕГИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА

**Фельдт Ирина Николаевна**, кандидат исторических наук, доцент, кафедра культурологии и религиоведения, Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова (г. Архангельск, РФ). E-mail: i.feldt@narfu.ru

**Егорова Екатерина Николаевна**, кандидат филологических наук, доцент, кафедра культурологии и религиоведения, Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова (г. Архангельск, РФ). E-mail: e.egorova@narfu.ru

Изучение нейминга позволяет выявить культурологическую ценность наименований и характерные для сферы номинации коммуникативные стратегии и тактики. Урбанонимы характеризуют онома-