

ІСТОРИЧНІ НАУКИ

УДК: 94:929.6](44)“14/15”

Т. І. Батенко

**СТИЛІСТИЧНІ, ІКОНОГРАФІЧНІ ТА КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІ
ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЛИТИ З БЕРРІ (КІНЕЦЬ XV – ПОЧАТОК XVI СТ.)**

Метою даної статті є аналіз стилістичних, іконографічних та культурно-історичних характеристик чавунної плити з Беррі (кінець XV – початок XVI ст.), а також встановлення її можливого зв'язку з першими чавунними плитами, асоційованими з Рене I Анжуйським, та їхнього місця в контексті післявоєнного відродження Франції після Столітньої війни.

Автор ставить перед собою завдання дослідити походження плити з Беррі, її художні особливості (орнаментику, геральдику, композицію), визначити історичний та ідеологічний сюжет, зображений на ній, а також оцінити роль ливарного виробництва у формуванні культурного та політичного наративу Франції кінця XV – початку XVI ст. Окремим завданням є зіставлення плити з іншими аналогічними зразками та аналіз її зв'язку з діяльністю Рене I Анжуйського.

Стаття вносить новий погляд на інтерпретацію чавунної плити з Беррі, пропонує гіпотезу про її ідеологічне значення як інструменту пропаганди королівської влади у Франції в епоху переходу від пізнього Середньовіччя до Відродження. Новизна полягає у введенні до наукового обігу припущення про вплив скульптурних мотивів П'єра Міланського на створення дерев'яних матриць для плит, а також у розширенні дискусії щодо ролі ливарних цехів як своєрідних «ідеологічних верстатів», подібних до друкарських пресів того часу.

Дослідження базується на порівняльно-історичному аналізі архівних джерел, праць істориків (Г. Карпент'є, Л. Жермен де Меді, маркіз Мелуаз та ін.), музейних каталогів та візуальних матеріалів (зображень плит і барельєфів). Автор застосовує іконографічний метод для інтерпретації символіки плити, а також контекстуальний підхід для оцінки її місця в культурно-історичному середовищі Франції кінця XV – початку XVI ст.

Ключові слова: Франція, Рене Анжуйський, камінна чавунна плита, геральдичні плити, Відродження

DOI 10.34079/2518-1521-2025-15-41-5-15

Дослідження камінних чавунних плит (англ. fireback) кінця XV – початку XVI ст. має традицію в працях таких авторів, як Леон Жермен де Меді, Г. Карпент'є та маркіз Мелуаз. Жермен де Меді (Carpentier, 1912, с. 11) пов'язав найдавнішу плиту з Нансі з герцогством Бар і Лотарингією та Рене I Анжуйським, залишивши відкритим питання датування. Г. Карпент'є (Carpentier, 1912) класифікував плити як «невизначені герби», детально описав їхню стилістику й іконографію, пов'язавши сюжет із бійцівськими собаками з епохою Рене I та П'єром Міланським. Маркіз Мелуаз (Méloizes, 1934) стверджував, що плити з гербами беррійських родин виготовлялися в провінції Беррі, зосередившись на регіональному аспекті. Інші автори, як Wiener (1895) і Pfister (1902),

додали історичний контекст про діяльність Рене I, а Vernot (2018) підкреслив еволюцію пізньоготичних мотивів.

На відміну від праць Жермена де Меді та Карпентьє, які зосереджувалися переважно на геральдиці та походженні плит, дана стаття пропонує ширший підхід, аналізуючи їх як інструменти ідеологічного впливу в період становлення абсолютизму у Франції.

Якщо Мелуаз наголошував на регіональному виробництві, то тут розглядається можливість ширшого культурного обміну між майстрами різних провінцій, зокрема через вплив скульптурних мотивів П'єра Міланського. На відміну від попередніх досліджень, які розглядали плити як суто декоративні чи утилітарні об'єкти, ця робота вводить концепцію ливарних цехів як «ідеологічних верстатів», аналогічних друкарським пресам, що слугували пропаганді королівської влади. Таким чином, стаття не лише доповнює наявні дані, а й переосмислює роль чавунних плит у контексті політичної та культурної історії Франції кінця XV – початку XVI ст.

У статті використовується низка специфічних термінів, які потребують чіткого визначення для кращого розуміння аналізу стилістичних, іконографічних та культурно-історичних характеристик чавунної плити з Беррі.

1) Плита очікування: термін, який у тексті застосовується до конкретної чавунної плити з Беррі. У цьому випадку «очікування» вказує на сюжетну композицію плити (боротьбу собак за кістку як символ очікування результату політичного конфлікту). Таке це можна застосовувати до плит, що «чекають» персоналізації гербом замовника. Цей термін не є усталеним у загальній літературі, але в рамках статті він підкреслює іронічний та повчальний характер зображення, пов'язаний із боротьбою за владу.

2) Фаербек: англійський термін «fireback», що вживається для позначення чавунної плити, встановленої в задній частині каміна для захисту стін від жару та підвищення тепловіддачі. У статті це синонім «чавунної плити», який відсилає до її практичного використання в інтер'єрах.

3) Дерев'яна матриця: форма з дерева, вирізьблена для створення відливків чавунних плит. У статті це ключовий елемент процесу виробництва, що пов'язує плиту з творчістю майстрів, таких як П'єр Міланський.

4) Ідеологічний верстат: авторський термін, який порівнює ливарні цехи з друкарськими пресами, підкреслюючи їхню роль у формуванні та поширенні політичних ідей (наприклад, зміцнення королівської влади) через матеріальні об'єкти, такі як чавунні плити.

Перші чавунні плити і їх асоціація з Рене I Анжуйським. Виникнення чавунних камінних плит пов'язане із завершальними етапами Столітньої війни, під час яких було продемонстровано переваги литого чавуну, зокрема у виготовленні ядер і гармат. Після завершення Столітньої війни в Європі розпочався період переходу від військового виробництва до розвитку сільського господарства та відновлення мирного життя, чому активно сприяло виробництво заліза, чавуну та сталі. Велика мережа відроджених кузень та доменних печей працювали для відновлення економіки.

За існуючою і поки не спростованою гіпотезою, місцем, де було виготовлено найдавнішу литу чавунну плиту, є герцогство Бар і Лотарингія, яке частково знаходилося у васальній залежності від Королівства Франція. Період, коли така плита могла бути виготовлена у ливарному цеху – між 1431 і 1453 рр. Заведено вважати, що найстаріша лита чавунна плита зберігається у Герцогському палаці-музеї в Нансі (Франція). Відповідно до опису Леона Жермена де Меді та каталогу музею, це п'ятикутна плита (прямокутна дошка увінчана трикутним фронтоном), на якій зображено герб короля Рене Анжуйського (1431-1453), шнурові єрусалимський хрест із чотирма хрестиками,

примикаючими двома лотаринзькими хрестами; тло всипане ліліями (фр. «Taque, fronton triangulaire, cercle surmonté d'une croix cordelée, fleur de lis, emblème du roi René» (Wiener, 1895, с. 220)). Про особливості трансформації герба короля Рене I й способів його використання, див. шкалу класифікації цього герба, запропоновану Полем Дюр'є (Durieu, 1904, с. 102-114) Зміни у гербі, які відбувалися через зміни титулів Рене Анжуйського, важливі для визначення часу появи чавунної плити (Carpentier, 1912, с. 11) (Wiener, 1895, с. 220).

Щоправда Л. Жермен де Меді зробив одну ремарку щодо своєї версії про найдавнішу чавунну плиту, на яку пізніші автори не звертали увагу. Він вказував, що геральдичні знаки на плиті відносяться до Рене Анжуйського або (sic!) його безпосередніх наступників (Carpentier, 1912, с. 11).

Рене I Анжуйський (фр. René d'Ajou; 1409-1480), як відомо, був великим колекціонером титулів і маєтків, справжнім покровителем талантів, оточував себе художниками, скульпторами, ювелірами та граверами, роботами яких він керував. У різний час він обмежено управляв Лотарингією і Барруа, а також Провансом, Неаполем, Сардинією, Палермо, Марселем, іменувався королем Арагону, титулярним королем Сицилії і Єрусалиму, володарем Валенсії, Майорки, Барселони тощо; брав участь у Столітній війні на боці короля Франції Карла VII проти Англії, підтримував Жанну д'Арк. Рене Анжуйський став володарем герцогства Бар у 1430 р., а герцогства Лотарингії у 1431 р., відтак возз'єднав ці дві залізоносні території в одне герцогство і керував ним чергуючи з боротьбою із політичними опонентами до 1453 р. (Pfister, T.1, 1902, с. 315-318).

Опис та визначення періоду та місця походження моделі плити. Цей тип камінної чавунної плити може належати до найстаріших литих чавунних плит Королівства Франції. Г. Карпент'є відніс його до категорії «armoirs non déterminées» (невизначені герби). Розмір плити: ширина 1,01 м, висота 0,70 м, товщина 4 см, вага 133 кг (інші екземпляри цього зразка плити можуть бути вищими шляхом так званої «підшови», див. далі малюнок плити з гербом). Стиль та форма чавунної камінної плити датуються кінцем XV – початком XVI ст. Таку думку висловлювали у своїх аналізах Г. Карпент'є (Carpentier, 1912, с. 337) та маркіз Мелуаз, досліджуючи кілька плит одного зразка, які зберігаються у музеї Беррі в м. Бурж (Méloizes, 1934, с. 191).



Рис. 1. Плита очікування (аверс). Фото автора



Рис. 2. Плита очікування (реверс). Фото автора

Рідкісна модель камінної плити, форма якої, видається, не має аналогів серед відомих чавунних плит, ймовірно, була навіяна вівтарним мистецтвом. Є підстави припускати, що її форма була запозичена з архітектури вівтаря. Зокрема, подібний контур має центральна панель фламандського пізньоготичного вівтаря із зображеннями святих Матвія та Томи. Цей триптих створив у 1512 р. молодий фламандський живописець Бернар ван Орлей (нід. Bernaert van Orley, 1488-1541) для каплиці Церкви Богоматері в Брюсселі. Центральна панель (на фото нижче) нині зберігається в Музеї історії мистецтв у Відні. Святі Матвій і Тома традиційно вважаються покровителями каменярів і теслярів. Тому не виключено, що цей вівтар справив враження на французьких майстрів по дереву. Зокрема, на центральній панелі раннього твору ван Орлея є мотиви, які могли зацікавити не лише художників, а й майстрів металургії: на задньому лівому плані зображено катування святого Томи – він ходить по розпеченому залізу, а потім його тіло вкидають до печі, комин якої нагадує доменну. Імовірно, ван Орлей міг бачити такі печі на батьківщині ще на початку XVI століття. Якщо припустити, що образ вівтаря став джерелом натхнення для створення форми плити, її художню модель можна датувати приблизно 1515 р. Відтак її доречно віднести до стилю або періоду Людовика XII.



Рис. 3. Вівтарний образ святих Фоми та Матія. Автор зображення Бернар ван Орлей

Звернемо увагу на рослинний орнамент іншої чавунної плити, датованої 1507 р. (Франш-Конте), на якій хорти підтримують невідомий герб. Листки пагонів дерева дуже схожі на двох плитах (розмір плити із Франш-Конте: ширина 1,10 м, висота 1,12 м). Також модель може бути дещо пізніша (1520-30 рр.), якщо припустити, що різьбяр матриці використав орнамент пізньої Готики, стилізуючи його під епоху Рене I Анжуйського або ж покладався на свої професійні навички. Прикрашання камінів у стилі пізньої Готики кінця XV ст. було типовим і для кінця XVI ст., зокрема, для Франш-Конте (Vernot, 2018, с. 17-18).



Рис. 4. Плита з невідомим гербом. Фото автора

Зіткнувшись із зображеннями гербів одразу трьох беррійських родин на трьох плитах одного зразка, маркіз Мелуаз робить висновок, що їх виготовляли саме у провінції Беррі (Méloizes, 1934, с. 191-194). Інші відомі екземпляри цього зразка знаходяться в музеї Роанну (фр. Musée de Roanne, регіон Овернь-Рона-Альпи), Орлеану (фр. Musée d'Orléans, регіон Центр-Долина Луари) (Carpentier, 1912, с. 337), у Музеї декоративного мистецтва в Парижі також зображено герб беррійської сім'ї (Méloizes, 1934, с. 194).

Ця чавунна плита важлива своїм сюжетом – нетиповим повчальним та іронічним ставленням до боротьби за владу і є згадкою про епоху короля Франції Людовика XI та короля Неаполя, Єрусалиму та Сицилії Рене I Анжуйського, складних відносин між ними, наповнених історіями середньовічних успадкувань територій після завершення Столітньої війни.

Як було сказано раніше, перші камінні чавунні плити, ймовірно, походять із герцогства Бар і герцогства Лотарингія, які за часів Рене I Анжуйського перебували в династичній унії, і можуть бути пов'язані з його діяльністю. Проте історичний сюжет, який асоціюється з Рене I Анжуйським, міг і не мати походження з Барруа, його з легкістю могли використати для виготовлення дерев'яної моделі майстри з інших регіонів Франції.

Панно на плиті прикрашене двома собаками, що б'ються за кістку. Над ними два виткі орнаменти з квітучих шипшин з бутонами й листям, орнамент характерний для періоду Людовика XII (1498-1515); під передніми лапами собак – два маленькі леви, що стоять на задніх лапах, призначені, безсумнівно, для підтримки герба, який розміщувався під спеціальне замовлення і який надавав цьому паспарту (рамці) особливого характеру (див. малюнок плити з гербом).

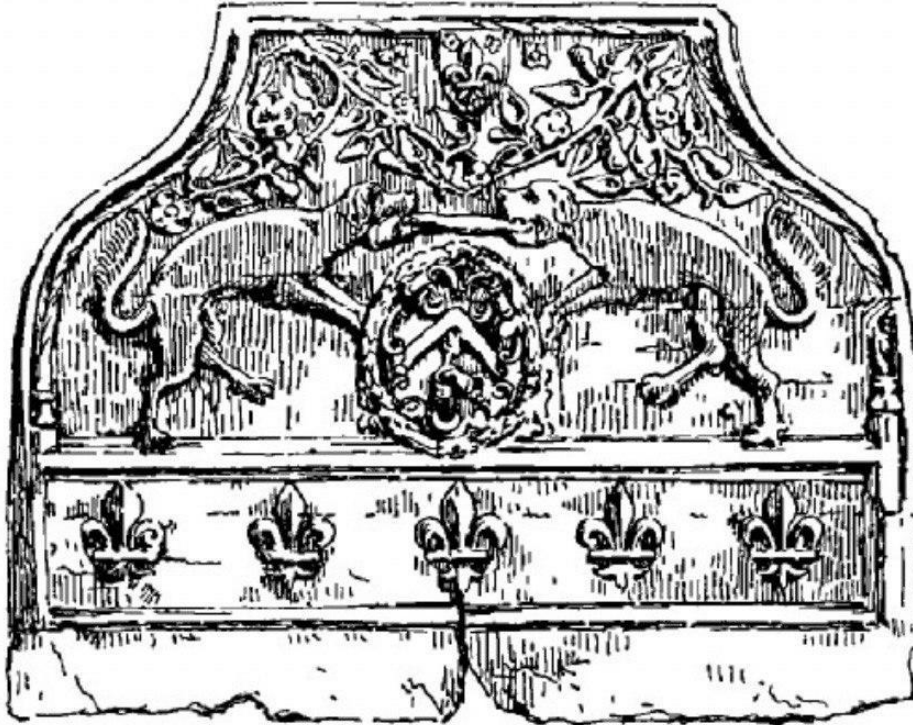


Рис. 5. Малюнок плити з гербом. Фото зі статті Méloizes

Дерев'яна матриця для чавунної плити могла бути виконана у майстернях провінції Беррі (м. Бурж?) за мотивом скульптурного зображення італійського ренесансного скульптора-медальєра П'єра Міланського (Pierre de Milan; 1432/1437 – ?), яке знаходилося у замку міста Бар-ле-Дюк. На замовлення короля Рене I Анжуйського П'єр Міланський виконував різні роботи для замку Бар-ле-Дюк і місцевої колегіальної церкви. Придворний скульптор короля Рене I, П'єр Міланський у 1461 році виготовив також медалі з його зображенням (Pfister, 1902, с. 317). Відомий кам'яний барельєф, який рельєфно відтворює зіткнення двох бійцівських собак. Він був створений П'єром Міланським у Бар-ле-Дюк 1463 р., можливо для вартової кімнати старого герцогського замку (Mahe-Werly, 1896, с. 54-62). Кам'яний барельєф був відомим у місті, припав до вподоби місцевій еліті та подорожуючих і, ймовірно, надихнув різьбярів по каменю і дереву на створення його копій або схожих версій, в тому числі й дерев'яної моделі для ливарного цеху. Цей камінь у Бар-ле-Дюк був своєрідною пам'яттю про перебування Рене I у цьому місті, адже король залишив про себе добрі спогади у містян. На роботу П'єра Міланського також покликається у своєму дослідженні Г. Карпент'є (Carpentier, 1912, с. 337). Сьогодні у музеї Барруа у Бар-ле-Дюк зберігається кам'яний барельєф з датою «1575» і двома бійцівськими собаками (приписуваними П'єру Міланському), який виконав для Нового замку Бар-ле-Дюк скульптор-архітектор Клод Гратас (фр. Claude Gratas).



Рис. 6. Барельєф. Фото Musée Barrois, Бар-ле-Дюк

Спроба ідентифікації історичного (ідеологічного) сюжету на плиті.

Г. Карпентьє намагався розшифрувати сцену, зображену на чавунній плиті. На його думку, та за висновками наукового товариства департаменту Рона, тут зображена сцена, запозичена різьбярими моделі для чавунної плити з роботи П'єра Міланського (Carpentier, 1912, с. 337). Сцена цікава з погляду тодішніх політичних пізньосередньовічних відносин, вона відображає тонкощі спадкових прав та політичну гру навколо володінь Рене I Анжуйського, в якій активним гравцем був король Франції Людовик XI (Matthieu, 1628, с. 464-465).

У своїй «Histoire de Louis XI, roy de France» (1628) історик П'єр Матьє (фр. Pierre Matthieu; 1563-1621) розповідає символічну історію про змагання за володіння стратегічно важливим (з огляду на вихід до Середземного моря) графством Прованс між племінником Рене I Анжуйського Карлом Майєнським (1431-1481) та його позашлюбним сином Жаном (Жан де Бушаж або Бастард Анжуйський). При тім, Людовик XI переймався політичними умовами заповіту Рене I Анжуйський щодо передачі володіння Провансу (Прованс був офіційно приєднаний до Королівства Франції після смерті Рене I Анжуйського, у 1481 р.). Прибувши до Ліону у травні 1476 р. Рене I Анжуйський начебто розірвав зв'язки з Людовиком XI й погодився, щоб графство Прованс перейшло під корону Королівства Франції з умовою, що король звільнить з полону його дочку Маргариту Анжуйську (1429-1482), вдову короля Англії Генріха V (Matthieu, 1628, с. 463). Тоді ж і відбулася суперечка щодо права на Прованс у колі його сім'ї.

«Обидва (претенденти Карл Маєнський і бастард Анжуйський – автор), – пише П'єр Матьє, – хотіли отримати Прованс, і добродій (Рене I), щоб показати, що він не

належатиме ні одному, ні іншому, взяв плечову кістку барана, сидячи за столом, і кинув її двом собакам, які шалено змагалися за неї. В ту ж мить великий дог кинувся і заволодів шматком. Він сказав їм: «З моїми справами буде те саме, ви поб'єтесь за те, що, можливо, не зможете забрати (або сильніший забере у вас – автор). Ми досі бачимо цей символ у вигляді рельєфу на його молитовному стільці в церкві Святого Спасителя в Ексі» (йдеться про церкву Святого Спасителя (Saint-Sauveur) в місті Екс-ан-Прованс, Франція – автор) (Matthieu, 1628, с. 463-464).

Ця історія з бійцівськими собаками, стверджував Г.Карпент'є, могла бути пов'язана з барельєфом, вирізьбленим близько 1463 р. (Carpentier 1912, с. 337) Себто, король Рене I відтворив її, завершуючи суперечку між спадкоємцями щодо Провансу. Ймовірно, історія була популярною наприкінці XV та XVI ст. і підсилювала уяву про «доброго короля Рене».

У Франції ця історія/сцена могла нести пропагандивну ціль. Сюжет, перенесений на чавун, міг працювати на ідею зміцнення влади французького монарха. Ливарні цехи наприкінці XV – XVI ст. виконували свою роль у зміцненні абсолютної влади у Франції. Так само як це робили перші друкарські верстати у коледжі Сорбонни у 1470 рр. З початку правління Людовика XII друкарські преси посилили значення виробництва літератури для інформування, інтерпретації подій та для заохочення знатних осіб прославляти суверена (Cornette, 2022, с. 24). Чавунні плити з різними біблійними та світськими сценами були ровесницями появи друкарського верстата, а ливарний цех у XVI – XVII ст. став своєрідним «друкарським ідеологічним ливарним верстатом».

Отже, чи не вказувала поява гербів лордів Беррі на «плиті очікування» на те, що саме король є верховним власником усіх земель та майна у своєму королівстві? Ймовірно, саме в цьому і полягав задум. У дусі Відродження, дещо іронічно відтворивши сцену П'єра Міланського і його послідовників у чавуні, вказати підданам на юридичний принцип Королівства Франція: «немає землі без сеньйора» і цих верховним сеньйором усіх земельних питань у Франції є суверен.

Плита з'явилася у час протиборства між Священною Римською імперією і Францією, і може демонструвати також претензію останньої на інші прикордонні держави/території, зокрема на частину колишнього герцогства Бургундія (Франш-Конте) або на все герцогство Бар і Лотарингія. Ця претензія наростала упродовж XVI ст. і досягла кульмінації під час Тридцятилітньої війни та одразу після неї.

Дижон (Герцогство Бургундія), сторожові пси, що ричать: схожість деталей з плитою із Беррі. Декілька фахверкових будинків кінця XV – початку XVI ст. зі збереженим дерев'яним декором дають уявлення про тодішні смаки власників будинків і різьбярів, що їх оздоблювали.

10 Rue de la Chouette. Це зображення собаки, що гарчить, на диво уцілілому дерев'яному фасаді фахверкового будинку купця Гійома Мільєра (фр. Guillaume Millière), збудованому у 1483 р., належить до того ж історичного періоду, що й камінна плита з регіону Беррі.



Рис. 7. *Сторожовий пес, що ричить.* Фото автора.

8-12 Rue Verrerie. XVI ст. Зображення собаки (мастифоподібний сторожовий пес або драконоподібна істота), що тягне палицю (фото). Ці та інші зображення розлючених псів та інших тварин, що борються, ймовірно, широко використовувались як в інтер'єрах будівель, так і в зовнішньому оздобленні окремих регіонів Франції кінця XV – початку XVI ст.



Рис. 8. *Зображення собаки (дракона?), що тягне палицю.* Фото автора.

Висновки. Аналіз стилістичних, іконографічних та культурно-історичних характеристик чавунної плити з Беррі дозволив пов'язати її з ширшим контекстом епохи Рене I Анжуйського та першими чавунними плитами. Вона, ймовірно, виготовлена в провінції Беррі, але її іконографія відображає вплив мотивів П'єра Міланського, що вказує на міжрегіональний культурний обмін. Художній стиль плити, який поєднує пізню Готику з раннім Відродженням, підкреслює її місце на межі епох, а геральдика й орнаменти відображають соціальний статус замовників і символіку влади.

Сцена боротьби собак за кістку виявилася алегорією політичних конфліктів, зокрема суперечки за Прованс, що узгоджується з історичними свідченнями про складні відносини між Рене I Анжуйським і Людовиком XI. Ливарне виробництво, яке стояло за створенням таких плит, відіграло роль у зміцненні королівської влади, подібно до того,

як друкарство просувало ідеї суверена. Таким чином, плита з Беррі постає не лише артефактом, а й свідченням ідеологічних процесів у Франції того часу. У майбутньому варто детальніше порівняти її з плитами з інших регіонів, як-от Франш-Конте чи Овернь, дослідити архіви ливарних цехів і розширити іконографічний аналіз, щоб виявити додаткові зв'язки з творами П'єра Міланського чи інших майстрів епохи.

References

- Carpentier, H., 1912. *Plaques de cheminées*. Tome 1 [Fireplace plates. Volume 1]. Paris. (Reprint, printed in Auxerre) (in French).
- Cornette, J., 2022. *Le roi absolu. Une obsession française 1515-1715* [The absolute king. A French obsession 1515-1715]. Paris: Tallandier (in French).
- Paul Durrieu, 1904 *Les Très Riches Heures de Jean de France, duc de Berry*, Paris: Plon-Nourrit (in French).
- Matthieu, P., 1628. *Histoire de Louys XI, roy de France et des choses mémorables advenues en l'Europe durant vingt & deux années de son règne* [History of Louis XI, King of France, and memorable events in Europe during the twenty-two years of his reign]. Paris: Matthieu Guillemot (in French).
- Maxe-Werly, L., 1896. *Un sculpteur italien à Bar-Le-Duc en 1463* [An Italian sculptor in Bar-Le-Duc in 1463]. *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 4(24), pp. 54–62 (in French).
- Méloizes, H. des, 1934. *Les plaques de cheminées armoriées du Musée du Berry* [Heraldic fireplace plates of the Berry Museum]. *Mémoires de la société des antiquaires du Centre*, 45(2), pp. 179–235. Bourges: Imprimerie André Tardy (in French).
- Pfister, C., 1902. *Historie de Nancy*. Tome 1 [History of Nancy. Volume 1]. Paris: Nancy: Berger-Levrault (in French).
- Vernot, N., 2018. *Les linteaux de cheminée en Haute-Saône: fonctions emblématiques et symboliques (XVIe-XVIIIe siècles)* [Fireplace lintels in Haute-Saône: emblematic and symbolic functions (16th–18th centuries)]. *Haute-Saône SALSA*, 77, pp. 2–39. Available at: <<https://hal.science/hal-04085738v1>> (Accessed: 12/09/2024) (in French).
- Wiener, L., 1895. *Catalogue des objets d'art et d'antiquité (Musée historique Lorrain au palais ducal de Nancy)* [Catalog of art and antiquity objects (Lorraine Historical Museum at the Ducal Palace in Nancy)]. 7th ed. Nancy (in French).

Стаття надійшла до редакції 04.02.2025 р.

T. Batenko

STYLISTIC, ICONOGRAPHIC, AND CULTURAL-HISTORICAL CHARACTERISTICS OF THE BERRY SLAB (LATE 15TH – EARLY 16TH CENTURY)

The purpose of this article is to analyze the stylistic, iconographic, and cultural-historical characteristics of the cast iron plate from Berry (late 15th – early 16th century) and to explore its potential connection to the earliest cast iron plates associated with René I of Anjou, as well as their role in the context of France's post-war recovery following the Hundred Years' War.

The author aims to investigate the origin of the Berry plate, its artistic features (ornamentation, heraldry, composition), identify the historical and ideological narrative depicted on it, and assess the role of foundry production in shaping the cultural and political

narrative of France in the late 15th and early 16th centuries. A separate task is to compare the plate with similar examples and examine its relationship to the activities of René I of Anjou.

The article offers a fresh perspective on the interpretation of the Berry cast iron plate, proposing a hypothesis about its ideological significance as a tool of royal power propaganda in France during the transition from the late Middle Ages to the Renaissance. Its novelty lies in introducing the assumption of the influence of Pierre de Milan's sculptural motifs on the creation of wooden molds for the plates, as well as expanding the discussion on the role of foundries as unique «ideological workshops», akin to the printing presses of that era.

The study is based on a comparative-historical analysis of archival sources, works by historians (G. Carpentier, Léon Germain de Maily, Marquis Méloizes, and others), museum catalogs, and visual materials (images of plates and reliefs). The author employs an iconographic method to interpret the plate's symbolism and a contextual approach to evaluate its place within the cultural-historical environment of France in the late 15th and early 16th centuries.

Keywords: *France, René of Anjou, cast iron fireplace plate, heraldic plates, Renaissance*