

УДК 7.033; 76
ББК 85.15
DOI: 10.51678/2073-316X-2025-2-142-155

Екатерина Золотова

Портрет Якова I Стюарта на грамоте 1623 года из РГАДА. Истоки иконографии и художественный контекст

В статье публикуется английская грамота 1623 года из собрания РГАДА, заглавный инициал которой украшен парадным портретом короля Якова I Стюарта. В процессе исследования грамоты выявлен иконографический источник портрета короля; грамота помещена в историко-художественный контекст; определено место публикуемого портрета в истории английского королевского портрета первой четверти XVII века.

Ключевые слова:

английская иллюминированная грамота,
сюжетный инициал,
парадный портрет короля,
декоративные обрамления,
портретная гравюра.

В английском фонде № 35 Российского государственного архива древних актов (РГАДА) в Москве среди более чем полутора сотен посланий английских королей русским царям хранится грамота короля Якова I Стюарта царю Михаилу Федоровичу Романову. (Ил. 1.) Она была написана в Вестминстере на английском языке и датирована 20 мая 1623 года¹. Содержание грамоты, подписанной королем Яковом, носит вполне частный характер: она всего лишь содержит просьбу отпустить с русской службы подданного его величества Джона Скрупа². Несмотря на это, во всем английском фонде, пока еще мало изученном, эта грамота в наши дни пользуется большим вниманием. Причина в том, что в заглавный богато украшенный инициал J (первая буква традиционного зачина JAMES BY THE GRACE OF GOD) помещен парадный портрет восседающего на троне короля Якова I. (Ил. 3.) Портрет не раз воспроизводился, и грамота постепенно накапливает свою собственную библиографию [1, с. 235; 10, pp. 54–55; 6, p. 75]. При этом она до сих пор оставалась в стороне от интересов историков искусства. Представляется, однако, любопытным выяснить, откуда взялся этот портрет и как он вписывается в галерею образов короля Якова I Стюарта и иконографическую традицию английского королевского портрета первой четверти XVII века, в том числе и прежде всего в исторических документах. Тем более, что в российских собраниях это единственный пример подобного рода.

В РГАДА сохранилось примерно полтора десятка посланий короля Якова. Одно из первых адресовано боярам (1613), два послания (1620

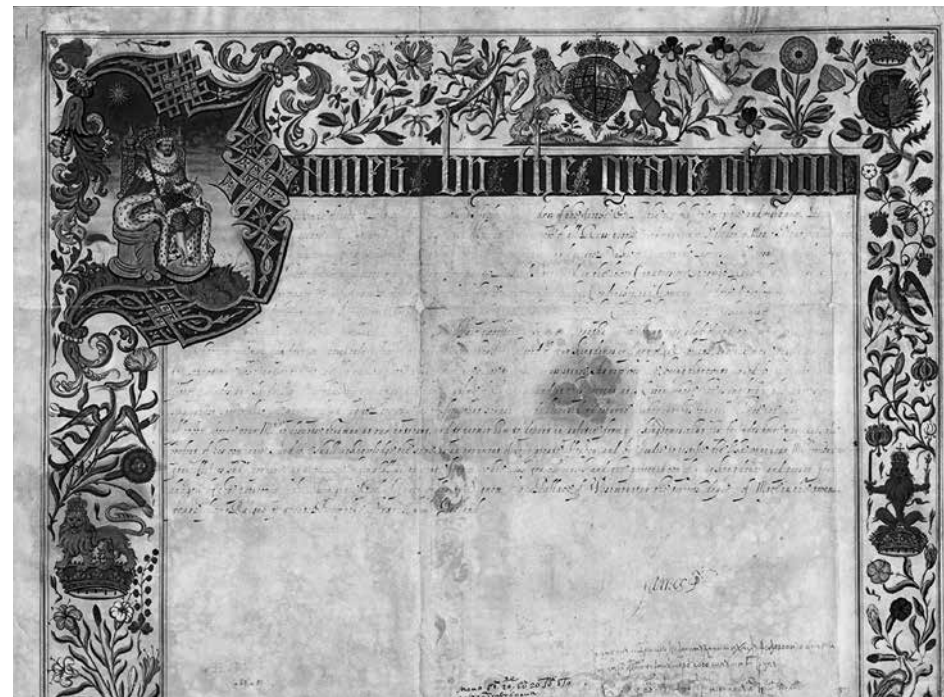
1 РГАДА. Ф. 35 (Сношения России с Англией). Оп. 2. Ед. хр. 33. Пергамент, 1 лист. 43,5 × 59. Снизу грамота обрезана. В РГАДА поступила в составе коллекции Московского Главного архива Министерства иностранных дел (МГАМИД) в 1925 году.

2 Возможно, это тот самый королевский посланник Джон Скруп, который по поручению Карла I снова приезжал в Москву в 1630 году договариваться о покупке зерна [4, p. 62]. Ни И. И. Любименко (1918) в обзоре переписки первых Стюартов и первых Романовых, ни сто лет спустя Майя Дженсон (2015), опубликовавшая полный текст этой грамоты, не проясняют историческую подоплеку эпизода [7; 6, pp. 98–100].

и 1622) — патриарху Филарету, но главным адресатом был, конечно, царь Михаил Федорович. Почти все грамоты коллекции относятся ко второй половине правления Якова I Стюарта и особенно к последним его годам на английском троне. Исследователям истории английского иллюминированного документа этого периода собрание РГАДА дает возможность проследить, как в придворной мастерской складывалась концепция оформления королевской корреспонденции, за которой, как показало время, было большое будущее.

На всех грамотах короля Якова 1618–1622 годов (Ф. 35. Оп. 2. Ед. хр. 27, 28, 30, 32) появляется окружающая текст П-образная орнаментальная кайма. Она везде разная: различаются и цвет фона (белый, золотой, черный), и наполнение (в основном это стилизованный в разной манере растительный орнамент, с вкраплениями зооморфных и даже мифологических мотивов). При этом внимание зрителя всегда фокусируется на заглавном инициале: первая буква J значительно крупнее остальных и украшена, как правило, эффектной золотой плетенкой; имя короля и первые несколько слов титулатуры, написанные золотом крупным готическим шрифтом, помещаются на широкую ярко-синюю (реже бордовую) узорную полосу. Отметим в этих поздних грамотах короля Якова и то, что в них снова появляются эмблемы правящего дома (в грамотах 1613–1618 годов их не было) и они совершенно особым образом сгруппированы. Красная и белая розы Англии, шотландский чертополох и ирландская арфа, английские львы и шотландские единороги, флаги или щиты с крестами Св. Георгия и Св. Андрея — все небольших размеров — находятся внутри поля инициала или прямо на нем, превращая заглавную букву в подобие рождественской елки.

Грамота 1623 года, о которой идет речь, предпоследняя в группе посланий Якова I русскому царю, демонстрирует сразу несколько важных иконографических изменений. Во-первых, инициал увеличился в размерах. Во-вторых, он вышел за пределы П-образной рамки и занял весь левый верхний угол пергаментного листа. И главное — портрет короля полностью вытеснил из инициала все эмблемы правящего дома. Эмблемы и гербы переместились на орнаментальную кайму, они равномерно заполняют ее поле, стали значительно крупнее и хорошо видны. Это не было новшеством, а всего лишь возвращением к привычной идеограмме грамот елизаветинской поры: придворные миниатюристы короля Якова I вернули заглавному инициалу и закрепили за ним функцию смысловой и художественной доминанты королевского послания.



1. Грамота короля Якова I царю Михаилу Федоровичу. Лондон, 1623
Пергамент. РГАДА, Москва

В грамоте 1623 года орнаментальная кайма вокруг текста, более узкая справа, щедро заполнена написанными в реалистической манере полевыми и садовыми цветами и ягодами, между которыми порхают птицы с фантастическим оперением. На верхней полосе в центр помещен королевский гербовый щит под короной, окруженный Благороднейшей Подвязкой с девизом *Honi soit qui mal у pense*, написанным крупными золотыми буквами. (Ил. 2.) Щитоносцы — львиный леопард и закованный в золотые цепи единорог — стоят на зеленой траве, на которой видны также два цветка: красная роза Тюдоров (эмблема Англии) и чертополох (эмблема Шотландии и дома Стюартов). В правом верхнем углу еще раз, более крупно, изображены роза и чертополох, растущие из одного стебля, — это символ объединенной Великобритании.

На боковых полосах каймы слева и справа симметрично располагаются геральдические львы Англии и Шотландии.

В инициале (ил. 3) король Яков I Стюарт изображен сидящим на позолоченном троне с высокой, увенчанной конхой, резной спинкой и с полукруглым выступом для ног. Видный зрителю правый подлокотник трона украшен головой и передней лапой льва — традиционная для европейских королевских портретов аллюзия на трон библейского царя Соломона. Лев как символ мужества и стойкости был эмблемой Якова Стюарта еще в бытность его королем Шотландии. А в последние годы жизни королем-объединителем Англии и Шотландии, которого называли «Британским Соломоном», эта аллюзия была особенно дорога. Король облачен в парадные одежды старейшего в Англии рыцарского Ордена Подвязки: алая мантия, подбитая горностаем, окутывает фигуру и мягкими широкими складками ложится на трон. Поверх горностаевого оплечья надета цепь со знаком Ордена в виде овального медальона со Св. Георгием, поражающим дракона, под коленом короля видна орденская подвязка. В правой руке король держит меч, в левой державу. На голове его корона, шею по моде того времени подпирает пышный воротник-фреза (по-английски называемый *ruff*). Трон стоит на зеленой траве на фоне неба, цвет которого меняется от бело-розового внизу к синему наверху. Высоко в небе над головой короля сияют звезды, солнце и месяц. Компактный пирамидальный силуэт Якова на троне хорошо читается на фоне светлого неба. Бордово-золотую букву *J*, утяжеленную тремя узлами сложного плетения, с четвертой стороны замыкает свисающий стебель разноцветного стилизованного аканфа — вместе они образуют своеобразное обрамление фигуры короля.

Лицо Якова, безусловно, портретно. У короля круглые близко посаженные глаза и изогнутые брови, короткая рыжеватая борода. Это лицо хорошо знакомо по живописным изображениям — начиная от миниатюрных медальонов мастерской Николаса Хиллиарда 1600-х годов и раннего портрета кисти фламандца Джона де Крица (около 1606) и кончая парадными портретами начала 1620-х годов фламандца Пола ван Сомера и голландца Даниэля Мейтенса Старшего. (Ил. 4.)

К началу XVII века традиция украшать заглавный инициал королевского документа портретом правящего монарха, восходящая к рукописной книге, насчитывала в Англии уже почти столетие [3]. Самым ранним в этой галерее принято считать приписываемый Лукасу Хоренбуту погрудный портрет короля Генриха VIII на грамоте 1524 года,



2. Грамота короля Якова I царю Михаилу Федоровичу. Фрагмент

купленной Музеем Виктории и Альберта на аукционе Сотби в 1983 году (MSL/1999/6) [11, pp. 778–779]. С тех пор традиция не прерывалась. Известно множество грамот, украшенных портретами Эдуарда VI и особенно королевы Елизаветы. Выбор был сделан все же в пользу парадного портрета монарха в полный рост, иконография которого не менялась до конца XVI века: король или королева изображались, как правило, восседающими на троне с высокой прямоугольной спинкой в парадных одеждах и с регалиями в руках в строго фронтальной позе.

Портреты короля Якова в заглавных инициалах пергаментных документов почти всего периода его правления выглядели так же, как и портреты его предшественников³. Тот же трон с высокой прямоугольной спинкой, в очертаниях которого преобладают прямые линии; те же парадные одежды и королевские регалии в руках, та же строго фронтальная поза; трон вписан в букву *J* примерно одинакового рисунка с тремя утолщениями в виде традиционной плетенки и с завершениями буквы в виде стеблей разноцветного стилизованного аканфа⁴.

3 Одно из немногих исключений — целая сюжетная сцена в инициале грамоты от 4 июня 1610 года (Британская библиотека, Лондон, MS. Add. 36932), которой король жалует своему старшему сыну Генриху титул принца Уэльского. Здесь они изображены оба: Яков восседает на троне, у его ног коленипеклоненный наследник принимает грамоту, над головой короля парит ангел-путти с лавровым венком в руках. Лица в этой сюжетной сцене написаны, как предполагают, самим Николасом Хиллиардом.

4 Грамота 1603 года (Собрание Дворца Ноул, Кент, Patent 129691.2/National Trust Collections); две грамоты 1608 и 1612 годов [2, p. 47, pl. a, b]; грамота 1616 года (Британская библиотека, Лондон, MS. Add. Charter 32975). К тому же иконографическому типу можно отнести портрет на фронтисписе изданных в 1616 году сочинений короля Якова, гравированный Симоном ван де Пассом [8, p. 29].

Но грамота 1623 года из РГАДА представляет другой иконографический тип портрета. Трон короля поставлен почти боком так, что хорошо виден золоченый подлокотник со львиной головой и лапой. Изменилась и поза короля — нижняя часть его тела также развернута вправо от зрителя, одна нога выдвинута вперед, другая поджата. Что или кто сподвиг придворных миниатюристов на такую замену? Причина должна была быть достаточно веской. Логично предположить, что в этот момент появилось новое изображение Якова Стюарта, выполненное кем-то из ближнего круга мастеров, допущенных к королевской персоне.

Все источники отмечали нелюбовь короля Якова к позированию. Его портретов, сделанных с натуры, совсем немного. Да и любовью к искусствам, в отличие от его предшественницы Елизаветы I и преемника Карла I, он не отличался. Но портреты короля — как живописные, так и гравированные — были невероятно востребованными и бесконечно копировались. Первые отправлялись ко всем европейским дворам в качестве посольских даров, ими также украшала свои жилища английская аристократия. Что касается гравированных портретов королей, то здесь особенно преуспевали лондонские граверы. Многочисленные изображения монарших особ и даже целые их серии пользовались широким спросом и приносили издателям большие прибыли. Понятия авторского права тогда не существовало, и хотя еще во времена королевы Елизаветы была сделана попытка регламентировать процесс изготовления портретов [9, pp. 14–23], граверы, за редкими исключениями, работали по своим собственным, далеким от натуры эскизам, и вольные копии официальных парадных портретов исчислялись десятками.

В 1621 году король Яков, как предполагают, согласился позировать нидерландскому портретисту Даниэлю Мейтенсу Старшему, с 1618 года работавшему при дворе. Череду бесконечно копируемых парадных портретов придворных живописцев Джона Де Крица и Пола ван Сомера, где король представал в полный рост, сменил портрет, на котором 55-летний монарх впервые был изображен сидящим (Национальная портретная галерея, Лондон). (Ил. 4.) В его позе чувствуется усталость немолодого и больного человека — известно, что в последние годы жизни король страдал от подагры и камней в почках. Как и на нашей грамоте, в портрете Мейтенса фигура короля чуть развернута вправо. Но его одежды и рисунок складок мантии выглядят иначе, на большом портрете голова короля обнажена и рядом на столе лежит шляпа, рега-

лий нет, а кисти его рук безвольно свисают с подлокотников. Трон имеет другие формы и больше похож на покойное кресло старца, что придает портрету камерный характер, несмотря на парадные одежды. Между живописным портретом и портретом в инициале грамоты мало общего. Парадный портрет Мейтенса вряд ли мог стать образцом для придворного миниатюриста.

Но образец все-таки был. Им оказалась гравюра Виллема ван де Пасса, представителя большой семьи нидерландских рисовальщиков и граверов, тесно связанных с английским двором. Виллем был третьим сыном Криспейна ван де Пасса, мастера гравюры и одного из крупнейших в Европе издателей. Виллем приехал в Лондон в 1621 году, чтобы сменить там своего старшего брата Симона. Несмотря на молодость, он уже обратил на себя внимание портретом зятя Якова I Стюарта короля Чехии Фридриха I в окружении семьи [5, p. 202, No. 40]. И в том же 1621 году в лондонской типографии Томаса Дженнера был напечатан сделанный Виллемом ван де Пассом гравированный портрет короля Якова и принца Уэльского Чарльза (будущего короля Карла I). (Ил. 5.) Портрет не имел прототипа, поэтому предполагают, что молодой нидерландец был удостоен высокой чести написать монарших особ с натуры [9, pp. 65–66]⁵.

Сравнение гравированного портрета Виллема ван де Пасса и инициала московской грамоты ясно свидетельствует о том, что золоченые подлокотники с львиными лапами, поза короля и положение его ног заимствованы с этой гравюры. Прежде всего находит объяснение разворот трона вправо — ведь на гравюре рядом с Яковом стоит наследник престола и изображение короля — часть парного портрета. И там, и здесь совпадают рисунок складок парадной мантии и детали костюма, король так же держит регалии. Молодой гравер чутко уловил настроения при дворе: мотив трона со львами, отсылающий к фигуре царя Соломона, должен был понравиться. Нет ничего удивительного в том, что придворные миниатюристы сразу позаимствовали этот новый образ короля, выполненный резцом благосклонно принятого при дворе портретиста.

5 Оригинальная медная пластина, сделанная Виллемом ван де Пассом, сохранилась в Библиотеке Бодли в Оксфорде. Виллем ван де Пасс сделал вариант гравюры *post mortem*, на котором рядом с королем стоит не Карл, а его неожиданно умерший старший брат Генрих, несостоявшийся наследник престола. На этой гравюре левая рука короля (и также его сына) покоится на черепе.



3. Грамота короля Якова I царю Михаилу Федоровичу. Фрагмент

Московская грамота 1623 года оказалась в мастерской далеко не первым и не единственным примером использования новой иконографии портрета Якова I Стюарта. Сразу в двух королевских документах, датированных 1622 годом, заглавный инициал украшает точно такой же портрет короля. В одной грамоте король жалует шотландцу Джеймсу Гамильтону титул виконта Клэйнбой (Белфаст, Государственный архив Северной Ирландии, PRONI D4216/1/2). (Ил. 6.) Вторая грамота жалует титул графа Миддлсекс барону Лайонелу Крэнфилду, сделавшему карьеру на службе короля (Коллекция дворца Ноул, Кент, Patent 129691.4). (Ил. 7.)

Московская и две вышеназванные грамоты украшены по одной композиционной схеме и, вероятнее всего, одной рукой. Везде инициал с парадным портретом Якова I занимает весь левый угол, а образ

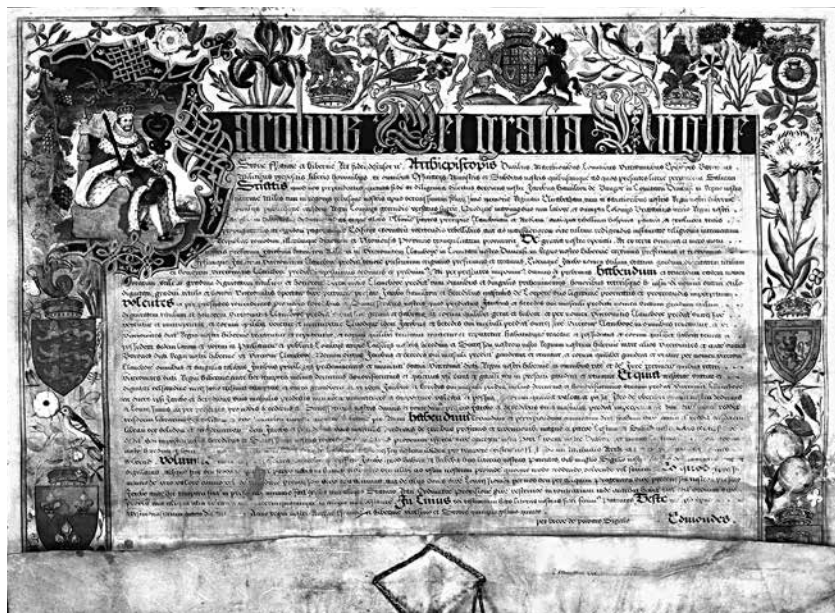


4. Даниэль Мейтенс Старший
Портрет короля Якова I Стюарта. 1621
Холст, масло. 148,6 × 100,6
Национальная портретная галерея,
Лондон



5. Виллем ван де Пасс. Портрет
короля Якова I Стюарта и принца
Уэльского Чарльза. 1621
Гравюра

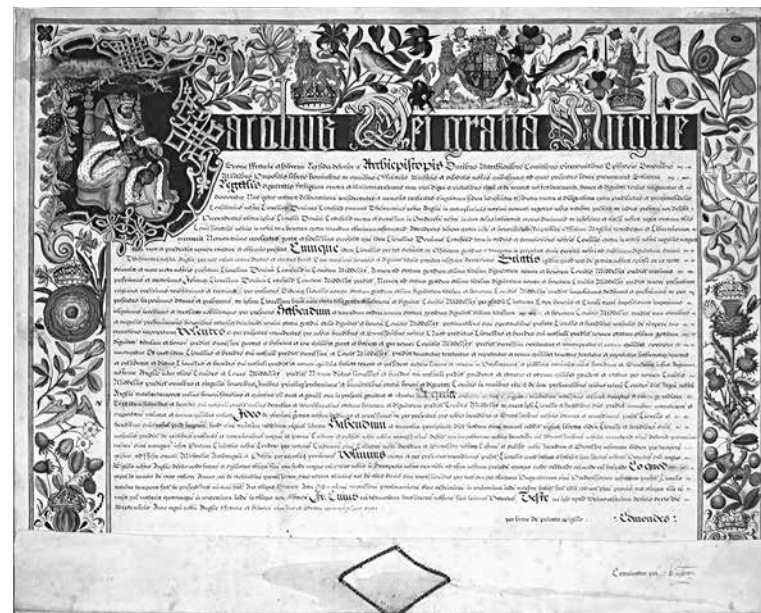
короля, восседающего на троне, списан с гравюры Виллема ван де Пасса 1621 года: одинаковы поставленный слегка под углом трон с львиными головами и лапами, парадные одежды и поза короля со скрещенными ногами. Во всех трех портретах сходны погрешности в трактовке пропорций фигуры. Но миниатюрист каждый раз старается избежать монотонности и разнообразит детали: в инициалах различаются форма и цвет спинки тронов, цвет фона и его наполнение (в обеих грамотах 1622 года над головой короля парят маленькие ангелы-путти с лавровым венком — мотив, возможно, заимствованный миниатюристом из более ранних придворных документов — см. выше прим. 3); плеть стилизованного аканфа на букве J слева чередуется с виноградной лозой. Миниатюрист даже позволяет себе дополнить новое портретное клише:



6. Жалованная грамота короля Якова I Джеймсу Гамилтону. Лондон, 1622
Пергамент. Государственный архив Северной Ирландии, Белфаст

в рисунок трона он добавляет полукруглый выступ для ног, которого нет в гравюре. Возможно, здесь перед его глазами был другой канонический образец — Большая Печать короля Якова 1603 года, рисунок к которой приписывали Николасу Хиллиарду, — на ней ноги сидящего на троне короля покоятся на таком же выступе.

В этих трех грамотах по одному образцу сделаны не только портреты короля в заглавном инициале. В едином стиле выдержано и орнаментальное наполнение П-образных рамок. Только герб Якова I Стюарта везде занимает одно и то же место в центре верхнего поля, а эмблемы и гербовые щиты в каждой грамоте располагаются в свободном порядке, чередуясь с цветами, ягодами и плодами. Пустоты между крупными соцветиями ирисов, ноготков, анютиных глазок, васильков, гвоздик, чертополоха заполняют мелкие цветочки на тонких стебельках, а в двух грамотах 1622 года между ними порхают многочисленные насекомые.



7. Жалованная грамота короля Якова I Лайонелу Крэнфильду. Лондон, 1622
Пергамент. Собрание Дворца Ноул, Кент
Knole © National Trust / Charles Thomas

Цветовую палитру делают еще более яркой и насыщенной большие разноцветные птицы. Репертуар флоры и фауны достаточно богат и разнообразен. Истоки некоторых мотивов — например, аист со змеей в клюве на грамоте из Белфаста — возможно, восходят к образцам мастеров Гента и Брюгге рубежа XV–XVI веков, ставшим на многие десятилетия орнаментальным ресурсом для европейских миниатюристов. Нельзя исключать и знакомства нашего мастера с гравированными сборниками образцов флоры и фауны мастерской Криспейна ван де Пасса, который в этой области стал первым на английском рынке [9, pp. 133–136]. Но очевидно и то, что автор этих обрамлений — внимательный наблюдатель: он стремится к ботанической точности, но не повторяется, предлагая каждый раз новый вариант ветки с вишнями, букетика земляники или стебля чертополоха. В обрамлении московской грамоты растительные формы мельче, в их трактовке больше простоты и стилизации,

а в расположении чуть больше упорядоченности и «воздуха». Миниатюрист не стал заполнять все пустоты бабочками, стрекозами и мухами, но прямо справа от единорога, поддерживающего королевский герб, посадил на кустик анютиных глазок огромное насекомое с птичьим клювом, более всего похожее на обыкновенную моль, столь оригинальным образом и здесь продемонстрировав свой интерес к природе.

В коллекции грамот Дворца Ноул в Кенте есть еще одна, украшенная в том же стиле и тем же мастером на год раньше — в 1621 году (Patent 129691.3)⁷. Ее текст обрамляет точно такая же П-образная орнаментальная кайма, что свидетельствует о том, что мастер уже в 1621 году выработал собственную схему украшения королевского документа. Но в инициале использован еще старый иконографический тип портрета Якова — в нем трон расположен строго фронтально, и король обращен лицом к зрителю. Как мы помним, именно в 1621 году была опубликована портретная гравюра Виллема ван де Пасса, и эта грамота служит, таким образом, косвенным подтверждением момента появления в придворной мастерской нового иконографического клише.

Король Яков I Стюарт умер в 1625 году, и век нового клише с его портретом оказался недолгим. Завершением его истории может служить одна из последних грамот короля от 1624 года, жалующая Джорджу Калверту титул барона Балтимор в Ирландии (Мэрилендский центр истории и культуры, Балтимор, MS 174)⁸. Она украшена другим мастером и совсем в другом стиле, но в заглавном инициале с парадным портретом короля миниатюрист в очередной раз воспроизводит иконографический тип Виллема ван де Пасса — «Британский Соломон» сидит в той же позе, скрестив ноги, на развернутом вправо троне, а его рука со скипетром опирается на львиную голову золоченого подлокотника.

7 URL: <https://www.nationaltrustcollections.org.uk> (дата обращения: 20.04.2025)

8 URL: <https://www.mdhistory.org/digital-resource/collection/calvert-family-papers/> (дата обращения: 20.04.2025).

БИБЛИОГРАФИЯ

1. «Золотой век» английского двора: от Генриха VIII до Карла I / The “Golden Age” of the English Court: From Henry VIII to Charles I. Каталог выставки, Музеи Московского Кремля. М., 2012.
2. Averbach E. Tudor Artists: A Study of Painters in the Royal Service and of Portraiture on Illuminated Documents from the Accession of Henry VIII to the Death of Elizabeth I. London, 1954.
3. Backhouse J. Illuminated manuscripts and the development of the portrait miniature // Early Tudor England. Proceedings of the 1987 Harlaxton Symposium / Ed. by D. Williams, Woodbridge, 1989. Pp. 1–17.
4. Dukes P., Herd G. P., Kotilaine J. Stuarts and Romanovs. The Rise and Fall of a Special Relationship. Dundee, 2009.
5. Hollstein’s Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450–1700. Vol. XVI. Amsterdam, 1949–2010.
6. Jansson M. Art and Diplomacy: Seventeenth-Century English Decorated Royal Letters to Russia and the Far East. Boston–Leiden, 2015.
7. Lubimenko I. The Correspondence of the First Stuarts with the First Romanovs // Transactions of the Royal Historical Society. 1918. Series 4, I. Pp. 77–91.
8. Parry G. The Golden Age Restor’d. The Culture of the Stuart Court, 1603–42. New York, 1981.
9. The Print in Stuart Britain. 1603–1689. Exhibition Catalogue, British Museum / Ed. by A. Griffiths with the collaboration of R. A. Gerard. London, 1998.
10. Treasures of the Royal Courts. Tudors, Stuarts & the Russian Tsars. Exhibition Catalogue, Victoria and Albert Museum / Ed. by O. Dmitrieva and T. Murdoch. London, 2013.
11. Watson R. Victoria and Albert Museum. Western Illuminated Manuscripts. A Catalogue of Works in the National Art Library from the Eleventh to the Early Twentieth Century, With a Complete Account of the George Reid Collection. Vol. II. London, 2011.