

УДК 7
ББК 85.103

Золотова Екатерина Юрьевна

Доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник, сектор классического искусства Запада, Государственный институт искусствознания, 125375, Россия, Москва, Козицкий пер., 5
ORCID ID: 0000-0003-2410-3947
ezolotova22@gmail.com

Ключевые слова: английская иллюминированная грамота, печатный станок, гравированный образец, орнаментальное обрамление, королевские гербы и эмблемы

Золотова Екатерина Юрьевна

Две иллюминированные грамоты королевы Анны Стюарт из собрания РГАДА в Москве



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-4-354-377

Для цит.: Золотова Е.Ю. Две иллюминированные грамоты королевы Анны Стюарт из собрания РГАДА в Москве // Художественная культура. 2024. № 4. С. 354–377. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-4-354-377>.

For cit.: Zolotova E.Yu. Two Illuminated Letters of Queen Anne Stuart from the Russian State Archive of Ancient Documents Collection in Moscow. *Hudozhestvennaya kul'tura [Art & Culture Studies]*, 2024, no. 4, pp. 354–377. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-4-354-377>. (In Russian)

Zolotova Ekaterina Yu.

D. Sc. (in Art History), Leading Researcher, Classical Western Art Department, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125375, Russia
ORCID ID: 0000-0003-2410-3947
ezolotova22@gmail.com

Keywords: English illuminated letters, printing press, engraved pattern, ornamental framing, royal coats of arms and emblems

Zolotova Ekaterina Yu.

Two Illuminated Letters of Queen Anne Stuart from the Russian State Archive of Ancient Documents Collection in Moscow

Две иллюминированные грамоты королевы Анны Стюарт из собрания РГАДА в Москве

Аннотация. В статье впервые публикуются две иллюминированные пергаментные грамоты королевы Анны Стюарт 1707 и 1708 годов, адресованные царю Петру I, из собрания Российского государственного архива древних актов (РГАДА) в Москве. Анализ их художественного декора позволил установить, что грамоты были украшены в королевской мастерской в Лондоне ее главой Томасом Брандом с использованием образцов орнаментальной гравюры французского мастера второй половины XVII века Алексиса Луара. На материале иллюминированных грамот эпохи от Карла II Стюарта до Анны Стюарт, в том числе хранящихся в английском фонде РГАДА (№ 35), впервые представлен краткий очерк истории украшения пергаментных документов Англии на протяжении полувека: прослежена история королевской мастерской в 1660–1710-е годы, рассмотрены проблемы влияния орнаментальной гравюры, эволюции стилей, дана оценка вклада ведущих мастеров, а также роли эпохи королевы Анны и придворного мастера Томаса Бранда в обновлении искусства украшения грамот в начале XVIII века.

Abstract. The article for the first time publishes two illuminated parchment letters of Queen Anne Stuart of 1707 and 1708 addressed to Tsar Peter the Great from the collection of the Russian State Archive of Ancient Documents (RGADA) in Moscow. The analysis of their artistic decoration allows establishing that the letters were decorated in the royal workshop in London by its head, Thomas Brand, using the samples of ornamental engraving by the French master of the second half of the 17th century, Alexis Loir. Based on the material of the illuminated letters of the epoch from Charles II of England to Anne Stuart, including those stored in the English fund of the Russian State Archive of Ancient Documents (No. 35), the article for the first time presents a brief outline of the history of decorating parchment documents in England for half a century: the author traces the history of the royal workshop in the 1660s — 1710s, considers the issues of the influence of ornamental engraving and the evolution of style, and assesses the contribution of the leading craftsmen, as well as the role of the Queen Anne era and the court master Thomas Brand in updating the art of decorating letters at the beginning of the 18th century.

Введение

Для историков искусства, изучающих западноевропейскую книжную миниатюру эпохи Возрождения и раннего Нового времени по иллюминированным документам, английский фонд № 35 Российского государственного архива древних актов (РГАДА, Москва) представляет особый интерес. В нем хранится более полутора сотен пергаментных грамот с посланиями английских королей и королев, адресованных русским царям и патриархам. Подавляющее их большинство украшено придворными миниатюристами. Хронологически они охватывают почти двухвековой исторический период: от Марии I и короля Филиппа до Георга I в Англии и от Ивана Грозного до Петра I в России. Художественный материал этого фонда является яркой и пока еще почти неисследованной страницей истории английской книжной миниатюры XVI–XVIII веков⁽¹⁾.

Две грамоты 1707 и 1708 годов, которые впервые публикуются в этой статье, относятся ко времени правления королевы Анны — последней из рода Стюартов — и адресованы царю Петру I⁽²⁾. Обе они составлены в Виндзорском замке, написаны на английском языке (как и все остальные в английском фонде), подписаны королевой Анной и украшены в одном стиле с необычайной пышностью. Они выделяются своим декором не только из всей группы посланий королевы Анны (а их в собрании РГАДА более десятка), но, пожалуй, даже из всего английского фонда.

Анна Стюарт и Петр I: из истории переписки

Грамоты относятся к тому ключевому периоду нашей истории, когда царю Петру предстояло важнейшее сражение с могущественным северным соседом шведским королем Карлом XII. Понимая неизбежность столкновения со Швецией, Петр пытался заручиться поддержкой

Англии и в своих письмах 1706–1707 годов выражал желание вступить в Большой альянс. С просьбой о посредничестве в Великой Северной войне в Лондон был отправлен российский посланник боярин Андрей Артамонович Матвеев. Королева Анна совсем не хотела обострять отношения с царем Петром, но она была связана союзническими обязательствами со Швецией. Поэтому первая грамота с ее ответом от 14 сентября 1707 года содержит лишь уклончивые обещания и ссылки на необходимость консультаций с другими членами альянса, а также рассуждения о перспективах взаимовыгодной торговли [Britain and Russia, 1998, p. 62–63].

Однако летом следующего, 1708 года в Лондоне произошел неприятный инцидент, который наделал много шума и имел серьезные политические последствия. Прямо в центре города толпа кредиторов вытащила из кареты боярина Матвеева. Он был отправлен под арест за долги, но, правда, быстро освобожден. Виновных в нападении на посланника было приказано наказать с максимальной строгостью, инцидент был подробно рассмотрен парламентом, принята соответствующая резолюция, в которой были сформулированы важнейшие для будущего постулаты о дипломатической неприкосновенности. Во второй грамоте от 19 сентября 1708 года, привезенной царю английским послом Чарльзом Уитвортом (Charles Whitworth), королева Анна приносила официальные извинения в связи с инцидентом [The Letters and Diplomatic Instructions, 1968, p. 259–262; Britain and Russia, 1998, p. 74–75]. Этот текст по объему значительно больше предыдущего. И если первая грамота от 1707 года завизирована, согласно протоколу, Государственным секретарем северного департамента Робертом Харли (Robert Harley), то на второй грамоте есть только подпись Анны. Это выглядело как желание подчеркнуть личный характер послания: в нем выражались «справедливое отвращение к этому делу» и «сестринская печаль» по поводу случившегося. Как известно, Петр принял извинения, но, глубоко уязвленный происшедшим, отозвал свою просьбу о вступлении в Большой альянс. Могущественный северный сосед совсем скоро был разгромлен, и год спустя Анна поздравляла царя Петра с одержанной победой [The Letter of Queen Anne, 1709, ed. xр. 13]. Тогда же, кстати, Анна напишет еще одно большое письмо, извещающая Петра об итогах разбирательства дела посланника Матвеева [The Letter of Queen Anne, 1709, ed. xр. 12].

(1) Первооткрыватель английского фонда РГАДА — историк Майя Дженсон (Maija Jansson), чье фундаментальное исследование английских грамот РГАДА с 1616 по 1687 год стало настоящим введением в изучение предмета [Jansson, 2015].

(2) РГАДА, ф. 35, оп. 3, ед. хр. 7: пергамент, 1 лист, 700 × 870 мм; ф. 35, оп. 3, ед. хр. 10: пергамент, 1 лист, 520 × 680 мм. Обе грамоты поступили в РГАДА в 1925 году в составе коллекции Московского государственного архива Министерства иностранных дел (МГАМИД).

Две иллюминированные грамоты королевы Анны Стюарт из собрания РГАДА в Москве

Художественный декор двух грамот из РГАДА

Текст первой грамоты 1707 года обрамляет массивная П-образная кайма, по ширине одинаковая со всех сторон. Принцип соединения орнаментальных форм на боковых полосах каймы восходит к ренессансному «канделябру» (a candelieri), при котором элементы, подчиняясь воле и фантазии мастера, нанизывались на ось по вертикали. Только здесь это не отдельные мотивы, как было в ренессансных гротесках, а целые законченные композиции, в каждой из которых фигуры помещены в своего рода жесткий орнаментальный каркас, насыщенный изобразительными мотивами (различные предметы, растительные и зооморфные формы). Таких компартиментов, поставленных друг на друга, по три с каждой стороны. При этом правое поле представляет собой зеркальное отражение левого.

Центр каждого компартимента занимают одна или две обнаженные женские полуфигуры, как будто вырастающие из пышного венчика листьев аканфа. Они похожи на своих далеких средневековых предков на полях рукописей, которых Ю. Балтрушайтис называл восточным термином «вак-вак» и которые в ренессансную эпоху утвердились в орнаментальных гротесках. В верхние компартименты помещены сидящие парные полуфигуры в эффектных позах, в средних угадываются крылатые греко-римские богини молвы Фамы, трубящие в длинные прямые трубы. В нижних компартиментах располагается одна женская полуфигура: на высоко поднятых руках она держит часть орнаментального каркаса и одновременно фактически всю вертикальную трехъярусную конструкцию, превращаясь в своего рода кариатиду. Вокруг женских полуфигур с соблюдением строгой симметрии расположены пышные стебли аканфа, гирлянды из золотых лавровых листьев или цветов, рога изобилия, корзины с цветами, развевающиеся ленты, птицы и даже змеи. Венчают боковые полосы каймы буквы «А» (Anna) и «R» (Regina) в золотых лучах и в букетах из ветвей пальмы и лавра.

Верхняя горизонтальная часть каймы — это своеобразная шапка документа, стандартная для всех королевских посланий. В ее центр помещен герб Анны Стюарт как королевы Великобритании (в его обновленном варианте после объединения Англии и Шотландии в 1707 году) под короной и подбитой горностаем мантией, которую



Илл. 1. The Letter of Queen Anne to Tsar Peter the Great. September 14, 1707. Пергамент. 700 × 870 мм. РГАДА. Ф. 35. Оп. 3. Ед. хр. 7

Fig. 1. The Letter of Queen Anne to Tsar Peter the Great. September 14, 1707. Parchment. 700 × 870 mm. The Russian State Archive of Ancient Documents. F. 35. Inv. 3. Storage unit 7

поддерживают парящие путти. Гербовый щит окружает Благороднейшая подвязка старейшего рыцарского ордена Великобритании с девизом «Noni soit qui mal y pense», написанным крупными золотыми буквами. Над фигурками путти — дважды изображенный вензель королевы, под ними — также дважды, геральдическая эмблема: растущие из одного стебля красная роза Тюдоров (эмблема Англии) и чертополох (эмблема Шотландии и дома Стюартов), написанные в реалистической манере. Геральдическую композицию фланкируют трубящие крылатые Фамы, заимствованные из средних боковых компартиментов орнаментальной каймы. В начале текста крупными золотыми буквами выделены слова «Anne... Queen», а инициал «А» помещен в квадрат в синюю орнаментальную плетенку. Во всем господствует принцип строгой симметрии. Колористическую гамму грамоты составляют холодные и теплые оттенки синего и бордового

с большим количеством золота, а также с добавлением зеленого. Формы тщательно моделируются цветом, белилами, черным и золотой штриховкой. Яркий, эффектный художественный ансамбль грамоты отличает высокое качество исполнения.

Вторая грамота королевы Анны 1708 года украшена такой же П-образной каймой и по той же схеме, так что на первый взгляд она кажется повторением предыдущей. Но между грамотами есть отличия. Во-первых, изменилось соотношение текста и декора: текст с извинениями за дипломатический инцидент занимает почти все пространство внутри каймы так, что верхняя ее полоса сужена до минимума. Боковые полосы, наоборот, значительно шире. Во-вторых, эта грамота существенно меньших размеров, и, возможно, поэтому на боковых полосах каймы размещено только по два компартимента (убран средний, с крылатыми Фамиами). В их основе те же исходные образцы, что и на первой грамоте, но с одним очень важным изменением. Миниатюрист полностью убрал из всех четырех боковых композиций женские полуфигуры, а на их места на те же основания поставил гербовые щиты (по часовой стрелке: гербы Франции, дважды Англии и Шотландии, Ирландии). Замена оказалась удачной: обрамление с гербами на эффектных постаментах, украшенных богатыми тканями, гирляндами и маскаронами, в окружении пышных стеблей аканфа прекрасно выполняет свою репрезентативную функцию.

Отличается и верхняя горизонтальная часть каймы. Свои места сохранили лишь буквы «А» (Anna) и «R» (Regina) в золотых лучах в верхних углах листа. В центре по-прежнему герб Анны Стюарт как королевы Великобритании с девизом ордена Подвязки. На этот раз гербовый щит держат щитоносцы — львиный леопард и закованный в золотые цепи белый единорог, попирающие свиток с девизом королевы Анны «Semper eadem». Геральдическую композицию дополняют флаги и штандарты Великобритании (в том числе флаг торгового и военного флота, так называемый Red Ensign, учрежденный Анной в 1707 году), а также военные трофеи. А фланкируют ее уже знакомые нам богини Фамы — миниатюрист заимствовал их полуфигуры из опущенного среднего компартимента первой грамоты. Они сидят в тех же позах, по одной с каждой стороны. И наконец, еще одно отличие второй грамоты — ее колорит. Вместо синего в качестве цветовой доминанты здесь выбран благородный оливково-зеленый, обильно

Две иллюминированные грамоты королевы Анны Стюарт из собрания РГАДА в Москве



Ил. 2. The Letter of Queen Anne to Tsar Peter the Great. September 19, 1708. Пергамент. 520 × 680 мм. РГАДА. Ф. 35. Оп. 3. Ед. хр. 10

Fig. 2. The Letter of Queen Anne to Tsar Peter the Great. September 19, 1708. Parchment. 700 × 870 mm. The Russian State Archive of Ancient Documents. F. 35. Inv. 3. Storage unit 10

моделированный золотом, дополненный деталями синего и бордового. Трактовка карнаций здесь гораздо мягче. В оливково-зеленый квадрат помещен и инициал «А» в золотом кружеве орнамента. Качеством отделки вторая грамота не уступает первой.

Иллюминированные грамоты и орнаментальная гравюра

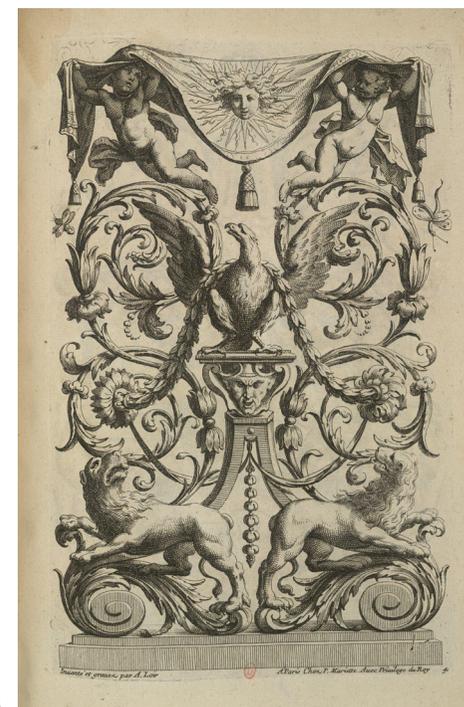
Вне всяких сомнений, обе грамоты были украшены одним мастером и по одним и тем же образцам. Характер композиций, из которых составлены боковые полосы в обеих грамотах, а также принцип зеркальности изображений сразу навели на мысль о том, что миниатюрист использовал гравированные образцы. Источник заимствований удалось установить довольно быстро. Им оказались гравюры французского мастера Алексиса Луара I (Alexis Loir (Loire) I, 1640–1713). Луар происходил из семьи богатых парижских ювелиров,

Две иллюминированные грамоты королевы Анны Стюарт из собрания РГАДА в Москве



Ил. 3. Луар А. Орнаментальная композиция. Лист № 2 из сборника гравюр. Париж, б/д. Источник: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/49615>

Fig. 3. Loir A. Vertical ornament panel from a series of six. No. 2. Etching. Paris, n/d. Source: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/49615>



4

Ил. 4. Луар А. Орнаментальная композиция. Лист № 3 из сборника гравюр. Париж, б/д. Источник: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/49615>

Fig. 4. Loir A. Vertical ornament panel from a series of six. No. 3. Etching. Paris, n/d. Source: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/49615>

Ил. 5. Луар А. Орнаментальная композиция. Лист № 4 из сборника гравюр. Париж, б/д. Источник: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/49615>

Fig. 5. Loir A. Vertical ornament panel from a series of six. No. 4. Etching. Paris, n/d. Source: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/49615>

Ил. 6. Луар А. Орнаментальная композиция. Лист № 6 из сборника гравюр. Париж, б/д. Источник: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/49615>

Fig. 6. Loir A. Vertical ornament panel from a series of six. No. 6. Etching. Paris, n/d. Source: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/49615>

5

6

живописцев и граверов, на протяжении нескольких веков работавших для королевского двора. Он учился у своего отца Николя Луара, который, в свою очередь, прошел выучку у Симона Вуэ. В гравированных композициях Алексиса, а также его еще более плодovitого брата Николя Пьера эти уроки чувствуются очень сильно. Алексис Луар был известен прежде всего своими серебряными изделиями для дворцовых интерьеров Людовика XIV. Он был членом Королевской академии и занимал высокие посты в гильдии ювелиров. Подобно многим собратям по цеху, Алексис Луар издал в Париже сборник своих орнаментальных гравюр *Panaux d'ornemens et rinceaux de feuillages, inventés et gravés par Alexis Loir* [Jombert, 1765]. Оттуда и взяты все композиции для грамоты королевы Анны 1707 года. Листы № 2, 3 и 6 из этого сборника воспроизведены полностью: именно из них составлены вертикальные части орнаментальной П-образной каймы. А из листа № 4 взят фрагмент с парящими фигурками путти под мантией. При этом английский мастер использовал только одну левую фигурку, справа дав ее зеркальное отражение. В верхних компартиментах он заменил луаровские бюсты, увенчанные лавровыми венками, на буквы «А» и «R» соответственно.

Гравированные листы Луара отличает монументальность и пластическая выразительность крупных антропоморфных форм (которой Луар не в последнюю очередь был обязан своему скульптурному опыту), пышный аканф, орнаментальная насыщенность и разнообразие в духе барокко в сочетании с классической строгостью композиции, подчиненностью симметрии. На его листах можно даже найти отзвуки ушедшей эпохи маньеристических гротесков: это прячущиеся среди завитков аканфа змеи (миниатюрист из четырех змей оставил лишь двух). Но в целом гравюры Луара представляют новую эпоху в искусстве и целиком вписываются в понятие «большого стиля», который сформировался в середине правления Людовика XIV.

Использование гравюр французского мастера Алексиса Луара — далеко не первый подобный случай в практике английских придворных миниатюристов. Многочисленные сборники больших и малых мастеров орнаментальной гравюры публиковались регулярно, расходились по городам и странам и были востребованы среди мастеров самых разных видов искусства, особенно декоративно-прикладных. Судя по разнообразным пергаментным грамотам,

Две иллюминированные грамоты королевы Анны Стюарт из собрания РГАДА в Москве



Ил. 7. The Letter of the King Charles II. 1675. Пергамент. Фрагмент. Музей, Давентри. Источник: <https://daventrymuseum.org.uk/learn/explore/voices-2>

Fig. 7. The Letter of the King Charles II. 1675. Parchment. Detail. Museum, Daventry. Source: <https://daventrymuseum.org.uk/learn/explore/voices-2>



Ил. 8. Дзанкарли П. Орнаментальный фриз, гравированный Одоардо Фиалетти. Фрагмент листа из сборника гравюр. 1630-е. Источник: https://archive.org/details/mma_disegni_varij_di_polifilo_zancarli_friezes_411986

Fig. 8. Fialetti O. Ornamental frieze after Polifilo Zancarli's 'Disegni varij'. 1630s. Detail. Source: https://archive.org/details/mma_disegni_varij_di_polifilo_zancarli_friezes_411986



Ил. 9. Дзанкарли П. Орнаментальный фриз, гравированный Одоардо Фиалетти. Фрагмент листа из сборника гравюр. 1630-е. Источник: https://archive.org/details/mma_disegni_varij_di_polifilo_zancarli_friezes_411986

Fig. 9. Fialetti O. Ornamental frieze after Polifilo Zancarli's 'Disegni varij'. 1630s. Detail. Source: https://archive.org/details/mma_disegni_varij_di_polifilo_zancarli_friezes_411986

украшенным в королевских мастерских Лондона во второй половине XVII века, в папках миниатюристов там хранились немалые запасы гравированных образцов. Они особенно широко вошли в обиход при Карле II, когда в королевской мастерской появился печатный станок и для украшения грамот начали использовать гравированные пластины.

Так, в 1670–1680-е годы там были в ходу листы так называемой второй серии образцов горизонтальных фризиков работавшего в первой четверти XVII века венецианца Полифило Дзанкарли (Джанкарли) (Polifilo Zancarli (Giancarli)), гравированные его современником Одоардо Фиалетти (Odoardo Fialetti). Дзанкарли работал в стиле барокко. Для его орнаментальных динамичных композиций характерны резкие ракусы фигур, мощные мускулистые торсы, столь любимые итальянскими орнаменталистами первой половины века густые заросли аканфа, и особенно мотив «листья вместо ног» («le gambe di foglie»), как называл их Джорджо Вазари [Вазари, 1956, с. 110]. В придворной мастерской был изготовлен гравированный образец П-образного обрамления для королевских документов: в нем центральную геральдическую композицию окружали вооруженные палицами сатиры Дзанкарли, которые борются с фантастическими чудовищами. С помощью этого и подобных ему трафаретов были украшены грамота городу Озуэстри в Шропшире (1674), грамота из Музея Давентри (1675), грамота Вестминстерскому колледжу (1679) и ряд других. Но на рубеже XVII–XVIII веков в придворных мастерских Лондона итальянские барочные гротески с их иконографической и композиционной вакханалией стали терять свою привлекательность. Французский «большой стиль» Алексиса Луара и его коллег по цеху больше соответствовал духу времени и как нельзя лучше подходил для украшения королевских посланий.

Французская орнаментальная гравюра попадала в Англию разными путями. Прежде всего тому способствовали сами французские мастера, работавшие в Лондоне. Хорошо известны имена Симона Гриблена (Simon Gribelin, 1661–1733) и Даниэля Маро (Daniel Marot, 1661–1752). Оба были потомственными граверами, гугенотами и после отмены Нантского эдикта в 1685 году были вынуждены, подобно многим, покинуть Францию. Даниэль Маро пробыл в Англии недолго, а Симон Гриблен осел в Лондоне, где сделал прекрасную

Две иллюминированные грамоты королевы Анны Стюарт из собрания РГАДА в Москве

карьеру и прожил всю жизнь. Он работал ювелиром и гравером при дворе Вильгельма III и Анны Стюарт и, что немаловажно, занимался торговлей эстампами. Свидетельством того, что его собственные гравюры наверняка были в королевской мастерской, можно назвать верительную грамоту вышеупомянутого посла Чарльза Уитворта от 20 сентября 1704 года [The Letter of Queen Anne, 1704]. Трижды изображенная на ее золотой кайме фарфоровая ваза с ярким букетом цветов явно вдохновлена фрагментом одной из композиций Симона Гриблена на листе № 10 его книги образцов A New Book of Ornaments, изданной в Лондоне в том же 1704 году⁽³⁾ [O'Connell, 1985, p. 30, 33–34].

Королевская мастерская миниатюристов: от Карла II до Анны Стюарт

Когда в марте 1702 года королева Анна Стюарт взошла на английский престол, в королевской мастерской уже на протяжении нескольких десятилетий делами заправлял Гидеон Ройер (Gideon Royer), известный декоратор, каллиграф и даже математик, автор и соавтор трудов по различным дисциплинам [Morel, 2017, p. 8]. Он унаследовал должность «writer, flourisher and embellisher» официальной королевской корреспонденции примерно около 1670 года от своего предшественника Джорджа Томлина (George Tomlin), который возглавил королевскую мастерскую сразу после восстановления монархии и восшествия Карла II Стюарта на престол в 1660 году. Между 1660 и 1662 годами Томлин получил от короля два патента: на использование печатного станка и на украшение пергаментных документов. Кроме того, Томлину была дарована особая должность «embellisher of letters to Eastern Princes» — изготовление писем «восточным государям», в том числе в Россию, было целиком его прерогативой. Вознаграждение за каждое украшенное письмо составляло 10 фунтов стерлингов. Сохранились документы, в которых

(3) Воспроизведение гравюр Гриблена можно найти на сайте Художественного института в Чикаго: <https://www.artic.edu/artworks/127851>

упомянуты суммы выплат за украшенные им королевские послания, адресованные царю Алексею Михайловичу [Jansson, 2015, p. 64–67].

Джордж Томлин пробыв в должности сравнительно недолго (примерно до 1668 года), но именно ему принадлежали все технические и художественные нововведения, которые во второй половине XVII века изменили внешний вид украшенных грамот. Они касались прежде всего использования печатного станка. В его мастерской изготавливались гравированные медные пластины для инициала «С» (Charles, Carolus) в разных вариантах (с портретом короля Карла II, с геральдическим львом или просто с букетом цветов), а также три пластины для украшающей пергаментный лист орнаментальной каймы. Отпечатанные на пергаменте изображения раскрашивались вручную красками и золотом. Процесс украшения грамот был таким образом удешевлен и сильно убыстрялся, стандартные образцы тиражировались в любом нужном количестве. В собрании РГАДА все тринадцать посланий, полученных царем Алексеем Михайловичем от Карла II, украшены с помощью печатного станка. Томлин сохранил и закрепил две важнейшие иконографические константы художественного ансамбля королевских документов. Прежде всего, это вписанные в орнаментальную кайму со всех трех сторон гербы и эмблемы королевского дома — эта иконография утвердилась еще при Генрихе VII в начале XVI века и сохранялась на протяжении двух веков [Danbury, 1989, p. 176]. Крупных размеров картуши с гербами и эмблемами окружали растительным орнаментом, садовыми цветами и насекомыми. Вторая важная традиционная часть ансамбля, которой Томлин уделял особое внимание, — это портрет короля, вписанный в заглавный инициал. Он, правда, довольно редко появлялся в посланиях иностранным государям, но почти всегда украшал документы, в которых частным лицам или институциям даровались те или иные привилегии.

Преемник Томлина Гидеон Ройер оказался в должности долгожителем: он возглавил мастерскую при Карле II, продолжал руководить ею при Якове II и Вильгельме III Оранском и застал начало правления Анны Стюарт. Гравировальный станок, запущенный Томлином, продолжал исправно работать, и королевские грамоты, украшенные по его образцам, и в 1670–1680-е годы по-прежнему отправлялись во все стороны света или выдавались на руки получателям коро-

Две иллюминированные грамоты королевы Анны Стюарт из собрания РГАДА в Москве

левских привилегий⁽⁴⁾. При Гидеоне Ройере медные пластины для орнаментальной каймы не раз менялись как по причине износа, так и с целью обновления орнаментально-сюжетного ряда. Тогда на них и появились цитаты из упомянутых выше барочных композиций Полифило Дзанкарли, которые, впрочем, с точки зрения европейской моды выглядели уже некоторым анахронизмом.

В последней четверти XVII века — в эпоху Гидеона Ройера — значительная часть гравированных грамот оставалась нераскрашенной, и документы отправлялись адресатам в «черно-белом» виде. В некоторых грамотах раскрашивались гербы и эмблемы на кайме, главный инициал и элементы орнамента. И наконец, часть грамот по-прежнему украшалась красками и золотом вручную. В художественном отношении эпоха Ройера не дала выдающихся результатов. При этом его грамоты демонстрируют очевидную тягу главы мастерской к цвету, желание вырваться из-под диктата сухого рисунка, строгой линии гравированного образца. Правда, выбор между красками и золотом Ройер делает в пользу золота. В некоторых грамотах им покрыто все — картуши, цветы, растительный орнамент — так, что гравированная основа полностью скрыта. Пытаясь вдохнуть жизнь в плоскую картинку, создать иллюзию трехмерности, мастер оттеняет все золотые детали светло-серыми мазками, которые как будто отделяют золотой декор от листа и создают впечатление отбрасываемой тени. Пустоты Ройер заполняет тонкими выющимися красными и синими лентами, создающими ощущение легкой вибрации. Постепенно в пустоты вторгаются и краски: появляются мелкие цветочки и целые букеты, написанные таким же, как и серые тени, крупным свободным мазком. Иногда это получается удачно [The Letter of King Charles II, 1682], но чаще выглядит небрежно и аляповато. Полтора десятка английских грамот из РГАДА последней четверти XVII века удручающе однообразны. Гидеону Ройеру так и не удалось преодолеть рутину и найти выход к новым эстетическим рубежам.

(4) Среди подобных поздних реплик томлиновских гравированных образцов — патент Якова II, выданный в 1688 году Бернаруду Струнду и Роберту Снеллингу на изобретенный ими сплав для производства металлической нити (Санкт-Петербург, собрание Архива Института истории РАН, кол. 18, карт. 381, № 21) [Золотова, 2023, с. 350].

Эпоха королевы Анны: Томас Бранд и поиски нового стиля

Гидеон Ройер успел поработать и на королеву Анну. Согласно документам, 10 августа 1702 года он получил вознаграждение за составление и украшение красками и золотом одного из ее писем царю Петру I [Morel, 2017, p. 15]. Судя по стилю, это вполне могла быть грамота от 20 июля 1702 года [The Letter of Queen Anne, 1702], в которой Анна впервые пишет царю Петру, извещая его о смерти короля Вильгельма III и о своем восшествии на английский престол. Она украшена по старым лекалам, и ее трудно отличить от грамот предшественников Анны Якова II или Вильгельма III Оранского. В собрании РГАДА первое послание королевы Анны оказалось последней работой Гидеона Ройера.

Согласно официальным архивным источникам, в 1704 году Ройера на должности «составителя и украшателя» королевской дипломатической корреспонденции сменил Томас Бранд (Thomas Brand) [Sainty, 1973, p. 43]. Из тех же источников известно, что с 1714 года он занимал высокие должности в ордене Чертополоха, а в 1718 году был произведен в рыцари. В 1761 году ежемесячник *The Gentleman's and London Magazine* сообщает о смерти на 91-м году жизни в собственном доме возле Пикадилли сэра Томаса Бранда, который долгие годы был «украшателем королевских писем восточным государям». Это значит, что в должность при дворе королевы Анны Бранд он вступил примерно 35-летним, то есть в самом расцвете сил, и работал долго, пережив двух Георгов на троне. Кроме этих биографических сведений, узнать о мастере пока ничего не удалось.

Гидеон Ройер держался за традиционную иконографию королевского документа с гербами и эмблемами правящего дома, заполняющими орнаментальную кайму вокруг текста. Ту самую иконографию, которую его предшественник Джордж Томлин в 1660-е годы закрепил с помощью печатного станка и тем самым продлил ей жизнь на несколько десятилетий. Казалось, ничто не может нарушить устоявшихся правил и иконографическая традиция незыблема. Но уже второе письмо Анны Петру от 20 января 1703 года [The Letter of Queen Anne, 1703] показало, что это не так. Томас Бранд еще не вступил в должность, но стиль второго письма разительно отличается от всего, что до этих пор царь Петр получал из Лондона. В московской коллекции буквально каждый английский документ начиная с 1703 года свидетельствует

о разрыве с традиционной эстетикой и о поиске новых стандартов и нового стиля оформления королевской корреспонденции. Ввиду крайней скудости данных о работе придворной мастерской, о возможных личных предпочтениях королевы, мы можем пока только предполагать, что именно появление в мастерской Томаса Бранда стало причиной решительной модернизации старых схем и их приведения в соответствие новым европейским вкусам.

Уже верительные грамоты королевы консулу Чарльзу Гудфэллоу от 20 января 1703 года [The Letter of Queen Anne, 1703] и послу Чарльзу Уитворту от 20 сентября 1704 года [The Letter of Queen Anne, 1704] выглядят совершенно по-новому. На узкой орнаментальной кайме по золотому фону тянутся уложенные красивыми завитками и кольцами зеленые плети аканфа. На грамоте Гудфэллоу эмблемы расположены под каймой, на белом пергаменте и без всякого обрамления, на грамоте Уитворта их нет совсем. Золото и зеленый дополняют написанные яркими красками эмблемы и букеты цветов (особенно выделяется уже упоминавшаяся трижды написанная на грамоте Уитворта фарфоровая ваза, заимствованная с гравюры Гриблена). Но главным, пожалуй, было то, что качество исполнения — рисунок, подбор и наложение красок, моделировка и отделка формы — оказалось на порядок выше всего, что было при Ройере. То же можно отнести к двум публикуемым здесь грамотам 1707 и 1708 годов. В первой из них также бросалось в глаза полное отсутствие традиционных эмблем по периметру текста. Неожиданным и оригинальным был и сам способ заимствования гравированных образцов: не мотивы и даже не отдельные сюжеты, а несколько законченных композиций мастера-гравера, расположенных по вертикали вдоль текста и раскрашенных с большим вкусом, — композиций, безошибочный выбор которых обеспечил необходимый репрезентативный эффект.

Справедливости ради заметим, что при Анне Стюарт в королевской мастерской в ходу были и гравированные пластины, а некоторые документы по-прежнему украшались вручную. Примером гравированного обрамления можно назвать договор о дружбе и перемирии с Францией 1712 года (Мадрид, Национальный исторический архив, Estado, MPD 1107). Примером документа, украшенного вручную в стиле Гидеона Ройера, стал экземпляр важнейшей для Анны унии 1707 года — договора об объединении Англии и Шотландии и создании Королевства

Великобритании (Эдинбург, Национальный архив Шотландии, State papers, SP13/210). Возможно, именно тут решение о выборе стиля для этого исторического документа принимала королева Анна.

Но все же главным для Томаса Бранда было найти новый современный стиль украшения документов. Эпоха Анны стала для него временем поисков и экспериментов. Пышное обрамление по гравюрам Алексиса Луара осталось ярким во всех смыслах (и весьма затратным), но эпизодом. Время помпезного «большого стиля» тоже уходило. В следующих грамотах 1709 года были и опыты с гризайлью, и полный отказ от орнаментальной рамки [The Letter of Queen Anne, 1709, ед. хр. 12; The Letter of Queen Anne, 1709, ед. хр. 13]. В 1712–1713 годах Бранд наконец делает выбор в пользу узкой каймы с одинарным или двойным рядом тщательно уложенных красно-зеленых завитков аканфа на белом фоне. А королевский вензель (который можно видеть уже на грамоте 1707 года) в 1715 году, при Георге I, впервые появится под короной в центре над текстом вместо традиционного герба и надолго станет единственным украшением королевских посланий. Выбор был сделан в пользу простоты и высокого качества работы. В результате стиль сложился, строгий и безупречно элегантный — и он продержался долгие десятилетия. В этом же стиле украшены, например, все грамоты короля Георга II, посланные Анне Иоанновне в 1730-е годы [The Letters of King George II, 1731–1737].

Заключение

История английской книжной миниатюры XVI–XVIII веков на материале иллюминированных пергаментных документов пока не написана. Большинство архивов по-прежнему недоступно, а это значит, что наши представления о предмете далеки от полноты и объективности. Кроме публикации двух необычайно ярких художественных ансамблей из английского фонда пергаментных грамот РГАДА, автор видел свою задачу в том, чтобы на материале всей московской коллекции 1660–1710-х годов и, шире, того, что уже опубликовано и доступно исследователям, проследить полувековую историю жанра, наметить ее важные вехи, охарактеризовать основные художественные явления эпохи и представить ее действующих лиц. Но очень многое еще предстоит сделать.

Две иллюминированные грамоты королевы Анны Стюарт из собрания РГАДА в Москве

Источники:

- 1 The Letter of King Charles II to Tsar Feodor III Alekseyevich: 1682 // РГАДА. Ф. 35. Оп. 2. Ед. хр. 111.
- 2 The Letter of Queen Anne to Tsar Peter the Great: 1702 // РГАДА. Ф. 35. Оп. 3. Ед. хр. 3.
- 3 The Letter of Queen Anne to Tsar Peter the Great: 1703 // РГАДА. Ф. 35. Оп. 3. Ед. хр. 4.
- 4 The Letter of Queen Anne to Tsar Peter the Great: 1704 // РГАДА. Ф. 35. Оп. 3. Ед. хр. 6.
- 5 The Letter of Queen Anne to Tsar Peter the Great: 1709 // РГАДА. Ф. 35. Оп. 3. Ед. хр. 12.
- 6 The Letter of Queen Anne to Tsar Peter the Great: 1709 // РГАДА. Ф. 35. Оп. 3. Ед. хр. 13.
- 7 The Letters of King George II to the Empress Anna Ioannovna: 1731–1737 // АВПРИ. Ф. 35. Оп. 35/2. Ед. хр. 65, 67–69, 71, 72, 74.

Список литературы:

- 8 *Вазари Дж.* Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих / Пер. и коммент. А.И. Венедиктова, ред. перевода А.Г. Габричевский. Т. 1. М.: Искусство, 1956. 655 с.
- 9 *Золотова Е.Ю.* Иллюстрированные рукописные книги и документы Западной Европы IX–XVIII веков. Собрание Архива Санкт-Петербургского института истории РАН. Научный каталог. М.: Государственный институт искусствознания, 2023. 392 с.
- 10 Britain and Russia in the Age of Peter the Great: Historical Documents / Ed. by Simon Dixon. London: School of Slavonic and East European Studies, 1998. 276 p.
- 11 *Danbury E.* The Decoration and Illumination of Royal Charters in England, 1250–1509: An Introduction // England and Her Neighbours, 1066–1453: Essays in Honour of Pierre Chaplais / Ed. by Michael Jones and Malcolm Vale. London, Ronceverte: Hambledon Press, 1989. P. 157–179.
- 12 *Jansson M.* Art and Diplomacy: Seventeenth-Century English Decorated Royal Letters to Russia and the Far East. Leiden: Brill, 2015. 302 p. (Brill's Studies on Art, Art History, and Intellectual History, Vol. 244/9).
- 13 *Jombert Ch.-A.* Repertoire des Artistes, ou Recueil de Compositions d'Architecture et d'Ornements Antiques et Modernes, de Tous Espece. Vol. 2. № 42. Paris, 1765. URL: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/49615> (дата обращения 20.04.2024).
- 14 *Morel R.S.* Words of Majesty: A Brief History of Royal Correspondence between England and Asia, 1600–1858 // Journal of the Malaysian Branch of the Royal Asiatic Society. 2017. Vol. 90. Part 1. № 312. P. 1–27.
- 15 *O'Connell Sh.* Simon Gribelin (1661–1733), Printmaker and Metal-Engraver // Print Quarterly. 1985, March. Vol. 2. № 1. P. 27–38.
- 16 *Sainty J. Ch.* Officials of the Secretaries of State, 1660–1782. London: University of London, Institute of Historical Research, 1973. 119 p.
- 17 The Letters and Diplomatic Instructions of Queen Anne / Ed. by Beatrice Curtis Brown. New York: Funk & Wagnalls, 1968. 452 p.

Две иллюминированные грамоты королевы Анны Стюарт
из собрания РГАДА в Москве

Sources:

- 1 The Letter of King Charles II to Tsar Feodor III Alekseyevich: 1682. *RGADA* [Russian State Archive of Ancient Documents], f. 35, inv. 2, storage unit 111.
- 2 The Letter of Queen Anne to Tsar Peter the Great: 1702. *RGADA* [Russian State Archive of Ancient Documents], f. 35, inv. 3, storage unit 3.
- 3 The Letter of Queen Anne to Tsar Peter the Great: 1703. *RGADA* [Russian State Archive of Ancient Documents], f. 35, inv. 3, storage unit 4.
- 4 The Letter of Queen Anne to Tsar Peter the Great: 1704. *RGADA* [Russian State Archive of Ancient Documents], f. 35, inv. 3, storage unit 6.
- 5 The Letter of Queen Anne to Tsar Peter the Great: 1709. *RGADA* [Russian State Archive of Ancient Documents], f. 35, inv. 3, storage unit 12.
- 6 The Letter of Queen Anne to Tsar Peter the Great: 1709. *RGADA* [Russian State Archive of Ancient Documents], f. 35, inv. 3, storage unit 13.
- 7 The Letters of King George II to the Empress Anna Ioannovna: 1731–1737. *AVPRI* [Archives of the Ministry of Foreign Affairs of the Russian Empire], f. 35, inv. 35/2, storage units 65, 67–69, 71, 72, 74.

References:

- 8 Vazari Dzh. *Zhizneopisaniya naibolee znamenitykh zhivopistsev, vayateley i zodchikh* [Biographies of the Most Famous Painters, Sculptors and Architects], transl., com. A.I. Venediktov, translation's ed. A.G. Gabrichevsky. Vol. 1. Moscow, Iskusstvo Publ., 1956. 655 p. (In Russian)
- 9 Zolotova E. Yu. *Ilyustrirovannye rukopisnye knigi i dokumenty Zapadnoi Evropy IX–XVIII vekov. Sobranie Arkhiva Sankt-Peterburgskogo instituta istorii RAN. Nauchnyi katalog* [Illustrated Handwritten Books and Documents of Western Europe of the 9th–18th Centuries. Collection of the Archive of the St. Petersburg Institute of History of the Russian Academy of Sciences. Scientific Catalog]. Moscow, Gosudarstvennyi institut iskusstvovedeniya Publ., 2023. 392 p. (In Russian)
- 10 *Britain and Russia in the Age of Peter the Great: Historical Documents*, ed. Simon Dixon. London, School of Slavonic and East European Studies, 1998. 276 p.
- 11 Danbury E. The Decoration and Illumination of Royal Charters in England, 1250–1509: An Introduction. *England and Her Neighbours, 1066–1453: Essays in Honour of Pierre Chaplais*, eds. Michael Jones and Malcolm Vale. London, Ronceverte, Hambledon Press, 1989, pp. 157–179.
- 12 Jansson M. *Art and Diplomacy: Seventeenth-Century English Decorated Royal Letters to Russia and the Far East*. Leiden, Brill, 2015. 302 p. (Brill's Studies on Art, Art History, and Intellectual History, Vol. 244/9).
- 13 Jombert Ch.-A. *Repertoire des Artistes, ou Recueil de Compositions d'Architecture et d'Ornements Antiques et Modernes, de Tous Espece*. Vol. 2, no. 42. Paris, 1765. Available at: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/49615> (accessed 20.04.2024).

- 14 Morel R.S. Words of Majesty: A Brief History of Royal Correspondence between England and Asia, 1600–1858. *Journal of the Malaysian Branch of the Royal Asiatic Society*, 2017, vol. 90, part 1, no. 312, pp. 1–27.
- 15 O'Connell Sh. Simon Gribelin (1661–1733), Printmaker and Metal-Engraver. *Print Quarterly*, 1985, March, vol. 2, no. 1, pp. 27–38.
- 16 Sainty J. Ch. *Officials of the Secretaries of State, 1660–1782*. London, University of London, Institute of Historical Research, 1973. 119 p.
- 17 *The Letters and Diplomatic Instructions of Queen Anne*, ed. Beatrice Curtis Brown. New York, Funk & Wagnalls, 1968. 452 p.