

**Троицкая Анна Алексеевна**, кандидат искусствоведения, научный сотрудник. Санкт-Петербургский государственный университет, Россия, Санкт Петербург, Университетская наб., 7–9. 199034. annatroitckaya@gmail.com

**Troitskaya, Anna Alekseevna**, PhD in Art History, researcher. Saint Petersburg State University, Universitetskaia nab., 7–9, 199034 Saint Petersburg, Russian Federation. annatroitckaya@gmail.com

## ИНИЦИАЛ КАК ПОРТРЕТНАЯ РАМКА: ОТ КНИЖНОЙ ИЛЛЮМИНАЦИИ ДО ОФОРМЛЕНИЯ ПОРТРЕТНЫХ МИНИАТЮР

### THE INITIAL AS A PORTRAIT FRAME: FROM ILLUMINATED MANUSCRIPTS TO PORTRAIT MINIATURE DECORATIONS

**Аннотация.** В статье исследуются варианты возникновения и композиционные особенности портретов, встречающихся в европейских манускриптах XV–XVI вв. Пространство внутри инициала, заполненное портретным изображением, становится прообразом и формой для портретной миниатюры, нового в искусстве явления. Сам инициал при этом приобретает дополнительную функцию оформления человеческого лица и фигуры подобно рамке. Цель нашего исследования — рассмотреть инициал в качестве обрамления, независимо от его текстовой роли, отдельно от общего декоративного решения, используемого в рукописи. Это возможно сделать, представив контур буквы как границу между портретным изображением и книжной страницей. Необходимо выявить связь этой рисованной рамки с настоящими рамами и окантовками портретов, изучить влияние инициала на портретную миниатюру, появившуюся в английском искусстве в XVI в. Историзованный инициал рассматривается в статье как элемент книжного декора, внутри которого развивается новый портретный жанр. Показаны основные типы моделей, которые встречаются в иллюминированных рукописях, и особенности их изображения. Интерес представляют примеры, показывающие непосредственный перенос стилистических черт, характерных для инициала (композиция, рисунок, фон, орнамент) в пространство самостоятельного миниатюрного портрета. Одним из таких элементов стала листовая рамка, появившаяся в тюдоровской Англии и особенно часто встречающаяся в обрамлении миниатюр, заказанном принцем Альбертом уже в XIX в. В статье сопоставлены образцы портретов в английских рукописях и английской портретной миниатюры, позволяющие проследить общие принципы оформления инициала и рамки, выявить отдельные, ранее не исследуемые аспекты оформления портретной миниатюры, на которые оказала влияние книжная иллюминация.

**Ключевые слова:** портретная миниатюра; портрет; инициал; рамка; иллюминированные манускрипты; Манускрипт Шерборна; Генрих VIII; Лукас Хоренбут; Николас Хиллиард.

**Abstract.** In this article the author examined the emergence of the portraits in the 15<sup>th</sup>- and 16<sup>th</sup>-century European manuscripts, their various forms and compositional idiosyncrasies. The space within an initial letter incorporating a portrait image became the prototype and pattern for an entirely new art phenomenon: the portrait miniature. At the same time, the initial itself took on a new function of framing the human's face just as a physical frame did. The objective of our research was to represent the initial irrespectively of its textual role, and in isolation from the overall decorative design used in the manuscript. The letter's outline, transformed into a border between the portrait and the page worked as a fancy framework. It is necessary to identify the connection between this drawn frame and real portrait frames and borders and to study how initials influenced the portrait miniature which appeared in English art in the 16<sup>th</sup> century. In the article, the author looked at the historiated initial as a basis for the development of this new genre. The analysis touched on the main types of "sitters" depicted in the illuminated portraits, along with the ways they are portrayed. Of special interest are those examples which reveal a direct transposition of individual elements into the space of an independent miniature portrait. These are composition, pattern, background, or ornamentation. One of them is the foliate frame, which appeared in Tudor England and was frequently used in the decoration of miniatures commissioned by Prince Albert in the 19<sup>th</sup> century. One of them is the foliate frame, which appeared in Tudor England, which frequently appeared in the decoration of miniatures commissioned by Prince Albert in the 19<sup>th</sup> century. The author looked at the example of an English illuminated portrait and portrait miniature side by side. This helped to trace the common features of the initial and the frame and identify particular unexplored aspects of portrait miniature design which were influenced by manuscript illumination.

**Keywords:** portrait miniature; portrait; initial; framing; illuminated manuscripts; Sherborne Missal; Henry VIII; Lucas Horenbout; Nicholas Hilliard.

Инициал, важнейший элемент оформления страницы в рукописной книге, на протяжении долгой ее истории менялся и приобретал новые формы, очертания, декоративные и изобразительные элементы, расширяющие его первостепенное значение — роль заглавной буквы. Целью нашего исследования стало представление инициала как внешней части изображения, помещенного в нем.

В оформлении европейских манускриптов инициал выполнял несколько функций. Средневековая приверженность к иерархии проявилась и в оформлении книжной страницы, в соподчиненности иллюстрирующих книгу элементов: миниатюр, заголовков, заставок, концовок, бордюров, маргиналий, крупных и малых инициалов, строчных линий и других, в целом составляющих и поддерживающих архитектуру книги. Каждая иллюминированная рукопись содержит свою собственную декоративную схему. Мир рукописной книги, следуя

средневековому сознанию, сохраняет порядок вещей: инициал открывает новый раздел или новую страницу, по сути, стоит во главе иерархии букв. Вместе с богато декорированным инициалом, высотой в пять-семь строк, в тексте появляются малые инициалы, высотой в две и даже одну строку, отделяющие параграфы [12, р. 20–25]. Так, можно говорить о двойной задаче инициала в европейской рукописной книге: он был своего рода инструментом ее рубрикационного строения, но также и ее украшением, подчеркивающим общий стиль оформления рукописи и вносящим семантическую связь с прилегающим текстом. Традиция иллюстрированного инициала отражает еще одну яркую особенность средневековой книги: тесное переплетение текстовых и визуальных элементов. Поэтому можно анализировать декорированную заглавную букву с точки зрения изображения, его композиционных и выразительных качеств. Исследованиям образных воплощений текста, изучению



Илл. 1. Джон Сифервос. Манускрипт Шерборна. Ок. 1396–1407. Британская библиотека, Лондон. Add. MS 74236. P. 367. © British Library Board. URL: [http://access.bl.uk/item/viewer/ark:/81055/vdc\\_100104060212.0x000001](http://access.bl.uk/item/viewer/ark:/81055/vdc_100104060212.0x000001)

репрезентативных возможностей буквы, как правило, отводится периферийное место, но именно этот путь ведет к пониманию искусства средневековой книги и процессов постепенного разделения вербальных и визуальных образов в начале Нового времени [15, p. 207].

«Портретные» включения — отдельное явление среди историзованных инициалов. Наиболее ранний из них появился в Британии еще в VIII в.: первым манускриптом, где внутреннее поле буквы содержит иллюстрированное изображение святого, считается «Санкт-Петербургский Беда» (РНБ, lat. Q. v. I. 18), что дает основание говорить об английском происхождении историзованных инициалов [19, p. 191]. Декорированная плетенками «Н» обхватывает фигуру святого или проповедника [13, p. 316], единственную в этой рукописи. В дальнейшем такие инициалы получили интенсивное развитие в сторону детализации и многофигурности: как правило, они заполнялись сценами нарративного характера («историями»), но иногда сводились к изображению отдельных персонажей.

В позднесредневековых манускриптах возникают портреты, включенные в инициал. «Портретные» образы можно встретить и в миниатюрах, занимающих полную страницу, и в медальонах, обрамляющих текст как маргиналии. Яркий пример — персонифицированные изображения в знаменитом манускрипте Шерборна (BL, Ms. Add. 74236) — помимо самого заказчика, аббата Роберта Брюинга, который изображен в рукописи около сотни раз [22], помимо авторов молитвенника, иллюминатора и писца-монаха, в тексте служебника встречаются заключенные в круглые рамки портреты шерборнских епископов, королей-дарителей, некоторых святых, а также персонифицированные фигуры молящихся монахов и представителей различных религиозных орденов. Вместе с медальонами встречаются и ромбовидные формы, они словно вырастают из орнаментальных линий и ветвей. Большое число изображений людей — не единственная примечательная особенность этого манускрипта: чаще его вспоминают в связи с избытком птиц, которыми оформлены его поля [7]. По своей натурали-

стичности они превосходят человеческие изображения. Для «портретов» характерна скованность в компоновке фигуры, лица и обрамляющего ее элемента, здесь рамки еще не всегда соотношены друг с другом пропорционально и композиционно. Так, страница 367 содержит изображения епископов, для которых инициал образует не только раму, но своего рода свод над головой, подчеркивающий статус изображенного, но здесь же, внизу страницы, помещены в медальонах две фигуры со свитками, где головы буквально упираются в верхнюю часть рамки, поскольку содержание свитков (повествующих об этапах развития христианства в Англии) оказывается важнее портретного изображения (Илл. 1). В то же время предполагаемый автопортрет иллюминатора, Джона Сифервоса (John Siferwos), вpletенный в декоративный завиток инициала в нижней части страницы 81, отличается живостью, смелостью ракурса (его голова представлена в полупрофиле), объемностью, преодолевающей нарядную плоскость книжной страницы.

Так называемым «портретам» (жанровую принадлежность которых, конечно, мы определяем с долей условности) предшествовали изображения персонажей Священного Писания, задолго до развития самостоятельных светских портретов в рукописях появились: детализированные изображения святых, евангелистов, библейских персонажей (здесь можно выделить образ царя Давида, чья фигура или полуфигура часто изображалась в Псалтирях, в инициале, предвещающем первый псалом); редкие, но наделенные конкретизацией черт портреты автора (скриптора или иллюминатора). Расположение их фигур, позы часто были навеяны образами евангелистов, которые традиционно изображались за письменной работой. В некоторых случаях образы святых также получали почти портретную конкретику черт.

Форма буквы не всегда обладала необходимыми качествами для включения фигуративного изображения: замкнутой формой, симметрией, цельностью, неделимостью внутреннего пространства. Четкий прямоугольный контур, в который в позднесредневековых рукописях вписывался инициал, помогал визуально замкнуть открытую форму буквы. Например, “V”, начинающая “virginus”, одновременно служила своеобразным обрамлением для изображения Св. Екатерины (фрагмент хоровой книги, Ломбардия, сер. XV в.; РГБ. Ф. 183. № 1678, №18, приведен в каталоге «Книжная миниатюра Западной Европы XII–XVII вв.» [2]), несмотря на сложную треугольную форму буквы.

Отдельная группа «моделей» — встречающиеся в разнообразных композициях донаторы, патроны, покровители, владельцы. Эти «портреты» могли варьироваться от сцен поднесения манускрипта до простого геральдического знака в качестве упоминания заказчика (такие примеры в XIV–XV вв. были нередки, как свидетельствует Кэтлин Скотт в статье, посвященной изображениям владельцев и заказчиков манускриптов [20, p. 21, 40]).

При видимом композиционном сходстве этих групп прагматика их существенно различна: от иллюстративной функции (святые, евангельские и библейские персонажи, сюжеты притч и легенд и т. д.) до принципиально иных задач: констатации авторства, констатации владения, обозначения принадлежности Церкви, посвящения своей деятельности Церкви и Всевышнему и многих других. Например, задача составления перечня персон дарителей, как в случае с «Золотой книгой Сент-Олбанс» (1380; BL, Cotton Nero D.VII). Это одна из самых «насыщенных» портретами средневековых книг, более 230 изображений благотворителей и жертвователей Сент-Олбанского аббатства были выполнены в ней Аланом Стрейлером [11]. Большинство фигур даны в рост, окаймлены прямоугольными рамками, предвещающими скромные по оформлению инициалы (первая буква раздела, как правило, совпадает с именем дарителя). Здесь можно было бы говорить о попытке самостоятельного портрета, но образы донаторов решены обобщенно, а уникальность каждого из них передана через атрибутику, визуального обозначения дара в руке или рядом с фигурой.

Более поздним примером «портретных» изображений в буквице-рамке стали фигуры в инициалах Часослова Елиза-

веты Йоркской (BL, Ms. Add. 50001): здесь в инициалах, выполненных красками и золотом, помещены головы святых, королей и королев, простых людей, а также изображения Господа Бога (f. 77), короля Давида и отдельных евангельских сцены. Интересны погрудные изображения безымянных молящихся (f. 55v, f. 74v и др.), лишенных каких-либо статусных или религиозных атрибутов (Илл. 2). Способ передачи лица и фигуры близок к натуралистичному, светотеневая моделировка, едва заметная в столь небольшом пространстве, создает эффект превалирования «портрета» над рамкой и проступания фигуры из фона, декорированного филигранным золотым узором. Сам инициал выполнен в стилистике национальной позднеготической школы, он красочен, окружен цветочным орнаментом, переходящим в бордюр всей страницы, но вместе с тем очертания его лаконичны, что делает его еще более схожим с портретной рамкой. Формат, который образован внутренними очертаниями инициала, приближен к овальному (Илл. 2), именно к нему обратятся позже портретисты-миниатюристы, ведь овальная форма вторит форме человеческого лица. Изображение человека в инициале по своей убедительности, реалистичности образа соперничает с миниатюрой, расположенной над текстом (сцена, представляющая поминальную службу). Однако, по мнению исследователей, эти два фрагмента были выполнены разными мастерами [21, No. 55].

Появление печатной книги не сразу изменило декоративную традицию, поэтому «портретизованный» инициал можно встретить и среди инкунабул, в которых для него при печати оставляли пустые пространства, затем вручную оформляемые иллюминатором (возможно, разными иллюминаторами и в разное время). В качестве примера таких изданий — «Божественная комедия» Данте Алигьери, изданная Николо ди Лоренцо в 1481 г. (Alighieri D. La Commedia. Comment. Christophorus Landinus. Firenze: Nicolaus Laurentii, 30. VIII. 1481). В кодексе, хранящемся в РГБ, можно увидеть, как страница сочетает печатные и рисованные элементы. Сопоставление страницы с инициалом “N” в прологе кодекса, хранящегося в РГБ и той же страницы с инициалом в кодексе Флорентийской национальной библиотеки (Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 341, fol. a1r.), показывает сходство печатной части страницы и полное отличие тех частей, что проиллюстрированы вручную. Инициалы здесь стилистически согласуются с печатной антиквой, а изображения в них напоминают скорее фрагмент иллюстрации. В итальянской книжной миниатюре XV в. были сильнее живописные влияния, инициалы выполнялись большими — двенадцать и более строк высотой — и пространство их располагало к «картинности». В связи с этими изданиями мы можем говорить об уже сложившейся в XV в. книжной традиции открывать сочинение портретом автора. К началу века относится рукопись из собрания РГБ с сочинением Боккаччо «Ворон, или Лабиринт любви», она также содержит титульный лист с полупрофильным портретом автора, обрамленным инициалом “Q” (РГБ. Ф. 68. № 417, приведен в каталоге 2012 г. [2, с. 70]). Внешний край буквы затемнен, что придает объем букве-рамке, а ее бледно-розовый оттенок вступает в изысканное цветовое созвучие с костюмом Джованни Боккаччо.

Еще одна черта объединяет портреты в инициалах, в рукописной и ранней печатной книге — это положение головы: лицо «модели» чаще всего обращено к тексту, следующему за инициалом. Это сохранение иерархии частей книги, последовательности в восприятии всех ее элементов все еще подчеркивает зависимость портрета от книжной страницы. Почти во всех включенных в буквицу портретах фон заполнен тем цветом, который выделяет внутреннее поле (мембрану) инициала, или изображением среды, в которую помещена модель. Сам инициал в этом случае становится границей между различно воспринимаемыми объектами страницы. Портреты, таким образом, фактически располагаясь в одной плоскости с текстом, визуально отделены от нее, вступая в живописную игру иллюзии глубины пространства или, напротив, проступая из него, в зависимости от интенсивности цвета, светотеневой моделировки, детализации и орнамента.





Илл. 2. Инициал D. Часослов королевы Елизаветы Йоркской (Book of Hours, Use of Sarum, or "The Hours of Elizabeth the Queen"). Ок. 1420–1430. Британская библиотека, Лондон. Add. MS 50001 f. 55v. © British Library Board. URL: <https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMINBig.ASP?size=big&IllID=54886>

\*\*\*

На смену самоценной декоративной роли к инициалу постепенно переходит функция обрамления, выделения той или иной сцены, фигуры, персонажа. Это переключение между инициалом и его рисованным заполнением подобно смещению фокуса с формы на содержание, замене означаемого означающим. Инициал, как отмечает Добиаш-Рождественская, «все чаще превращается в рамку для целой сцены, где преобладание в расцветке ее миния дало имя миниатюры, причем малые обычно размеры «картинки внутри инициала» постепенно вообще изменили самый смысл слова «миниатюра», сделав его синонимом понятия «малая картинка» [1, с. 113].

Действительно, под «миниатюрой» часто понимается изображение или изделие небольшого размера, что в связи с близостью основ слов «minium» и «minor» (маленький) становится определяющим для характеристики произведений в этой технике, таким образом, можно говорить о контаминационном способе образования термина из двух других. И стилистически,

и исторически своим возникновением портретная миниатюра обязана миниатюре книжной, их роднят материалы, средства и техника исполнения. Миниатюрист XVI в. назывался так же, как иллюстратор рукописной книги, — limner, а само искусство миниатюры — limning, хотя сами миниатюрные портреты долгое время в Англии назывались также «painting in little» — живопись в малом формате [5, с. 253; 9]. Очевидной при сравнении такого портрета и позднеготической книжной иллюминации становится их стилистическая связь. Для портретной миниатюры характерны главенство линии как формообразующего элемента композиции, колористическое построение, основанное на использовании пятен чистого цвета, заполняющего контуры. Первые английские миниатюры, созданные при дворе Генриха VIII Лукасом Хоренбутом и великолепным портретистом Гансом Гольбейном, обладали репрезентативностью, статусностью более, чем камерные, интимные образы, пришедшие им на смену во второй половине XVI в. Миниатюра оказалась настолько ограничена для английского изобразительного искусства, что





Илл. 3. Лукас Хоренбут. Портрет Генриха VIII. 1526. Пергамент, акварель (водные краски), игральная карта. Диам. 4,7 см. Королевская коллекция, Лондон. RCIN 420640. Royal Collection Trust / © Her Majesty Queen Elizabeth II 2020. URL: <https://www.rct.uk/collection/420640/henry-viii-1491-1547>



Илл. 4. Лукас Хоренбут. Портрет Генриха VIII из письма-патента короля Томасу Фостеру. (ум. 1528), на лат. яз., от 28 апреля 1524. Пергамент, пигменты, золото. Национальная библиотека по искусству, Музей Виктории и Альберта, Лондон. MSL.1999.6. © Victoria and Albert Museum, London. URL: <http://collections.vam.ac.uk/item/O1396866/letters-patent-of-henry-viii-manuscripts/>

Н. Певзнер, исследователь национальной специфики английского искусства, даже выдвинул тезис об особом пристрастии англичан к малым формам [18, p. 159, note to ill. 108].

В первой половине XVI в. опыт миниатюристов в оформлении манускриптов во многом определил стилистику первых портретных миниатюр. «Вначале небольшие изображения в круглых рамках, украшающие страничные иллюстрации, обособляются, занимая самостоятельное место на странице. Затем перемещаются в «портретную коробочку», — писал о миниатюре Эрик Мерсер [16, p. 191]. Первые французские миниатюрные портреты, выполненные живописцем Ж. Клуэ, были отправлены с послами в Англию. Миниатюры самого Клуэ также берут начало в книжной иллюминации, в частности, в иллюстрациях к «Запискам о Галльской войне», где на одной странице портрет Франциска I соседствует с профилем Цезаря (Готфруа ле Батав, 1519, BL, Harley 6205, folio 3).

Тонкое искусство включения в текст рисованных медальонов с портретными изображениями, развившееся из традиций книжной иллюминации, миниатюра «генетический» восходит к рукописной книге, а ее модель — к образам царственных особ. Английская портретная миниатюра начинается с заказов Генриха VIII, выполненных художником-иллюминатором Лукасом Хоренбутом. В английской Королевской коллекции хранится одна из таких ранних миниатюр 1526 г. (Илл. 3). Возможно, Хоренбут попробовал себя в этом новом деле в ответ на увиденные портреты Франциска I и его двух сыновей, которые Маргарита Наваррская прислала Генриху VIII в конце 1526 г. [14, p. 18–19]. Но портрет Генриха VIII из Королевской коллекции почти идентичен более ранней работе Хоренбута — изображению монарха на одном из официальных документов 1524 г. (Илл. 4), которое, по мнению исследователей, считается непосредственным источником возникновения миниатюры в Англии [17, p. 15].

Очевидное сходство этих двух портретов Генриха VIII, помещенного в инициал письма-патента 1524 г. и самостоятельного изображения небольшого размера 1526 г., подчеркивает преемственную линию портретной миниатюры по отношению к книжной. Однако здесь мы не можем говорить об исключительно английской традиции: Лукас Хоренбут был фламандским миниатюристом, эмигрировавшим в Англию и привнесшим много своего в оформление рукописей. Портрет, включенный в инициал официального письма-патента, выполнен с большим вниманием к деталям, сохранением цельности композиции и масштаба фигуры Генриха VIII, вписанной в тондо. Рисованный медальон с портретом, в свою очередь, помещен в квадратное поле, где на зеленом фоне выведена крупная строчная «N». Буквица затейливо выстроена из золотых листьев аканта, ножки ее симметрично перехвачены двумя кольцами, образованными крошечными камнями. Декор инициала вторит золоченому готическому бордюру, обрамляющему письмо. По сути, в рисунке этого инициала нет ничего стилистически близкого английской практике иллюминирования. Скорее этот пример показывает влияние античного классического декора, символически подчеркивающего статус и силу документа.

Иллюминированные документы — малоизученная область искусства [3, с. 142], хотя художественное оформление этих источников порой может соперничать с оформлением рукописных книг, свидетельствовать о стилистических особенностях искусства периода и национальной школы. «Это так называемая поздняя миниатюра — искусство, отнесенное книгопечатаньем на периферию и прочно занявшее нишу официального документа» [3, с. 143]. Однако рассматриваемое нами письмо-патент Т. Фостеру (на разного рода собственности в приходе Св. Михаила в Корнхилле) давно находится в сфере внимания исследователей. Портрет в инициале указывает на авторство и одновременно является гарантом документа, но самое важное, он свидетельствует об одновременном существовании практики иллюминированного документа и портретной миниатюры. Выполненный в 1526 г. портрет Генриха VIII из Королевской коллекции (Илл. 3) воспроизводит тот же поворот головы, тот же синий фон, те же пропорции, что и в рукописном документе. Королевские плечи образуют горизонтальную линию, проходящую по центру миниатюры. В портретной миниатюре лицо моделировано чуть более плоскостно, волосы





Илл. 5. Инициал Е с портретом Эдварда II. Статуты ("Statuta Angliae"). Ок. 1388–1389. Колледж Святого Иоанна, Кембридж. MS A.7 f.53r. © By permission of the Master and Fellows of St John's College, Cambridge. URL: [https://www.joh.cam.ac.uk/library/special\\_collections/manuscripts/medieval\\_manuscripts/medman/A/Web%20images/7f53r.htm](https://www.joh.cam.ac.uk/library/special_collections/manuscripts/medieval_manuscripts/medman/A/Web%20images/7f53r.htm)

и борода — чуть более декоративно и просто, что подтверждает гипотезы о копировании этого портрета с более раннего рисунка. Довершает ощущение сходства золоченая рамка миниатюры, образованная листьями, перевитыми лентой. Инициал письма-патента 1524 г. сочетает прямые линии и округлые, сверху и снизу он очерчивается тонкими прямыми золочеными побегам, изогнутая правая ножка буквы имеет тот же угол скругления, что и тондо, в котором размещен портрет. Все эти приемы усиливают впечатление рамы. Foliate — листовая рамка [8, p. 306] — получила распространение лишь во второй половине XVI в. и в несколько ином виде. В целом, ювелирное обрамление отдельных миниатюр елизаветинской эпохи, с использованием эмалей и драгоценных камней, напоминало орнаментальное оформление книжной страницы. Среди вариантов отделки были и гирлянды из листьев. Но для миниатюр первой половины века более характерны были тонкие золоченые оправы и рамки из слоновой кости, с профилированными краями, лаконичные и крепкие, как антиква. Тем не менее многие миниатюры XVI столетия (включая рассматриваемый портрет Генриха VIII 1526 г.) из Королевской коллекции обрамлены именно золотыми листовыми рамками. Такие рамки были заказаны уже в XIX в. для принца Альберта, супруга королевы Виктории. Рисунок рамы состоит из гирлянды золотых лавровых листьев, скрученных спиральной лентой, скорее похожей на бордюр, по внешнему краю и чуть более узкой лиственной каймой по внутреннему краю рамки [10]. Селин Кашо полагает, что рисунок этой рамы был разработан худож-

ником-миниатюристом, работавшим при елизаветинском дворе, Николасом Хиллиардом [10], который помимо портретов выполнял ювелирные работы, рисунки для печатей и государственных документов.

Портрет правителя в государственном документе служил своего рода гарантом его законности и подлинности, «украшенный документ — это фактическая копия принятого в высочайших канцеляриях акта» [3, с. 143]. Можно проследить историю английских инициалов с официальными изображениями монархов на примере рукописи, содержащей свод законов — «Статуты» ("Statuta Angliae", ок. 1388–1389, Колледж Св. Иоанна, Кэмбридж, MSA.7). В «Статутах Англии от Генриха III до Ричарда II» еще доминируют традиции готической иллюстрации (Илл. 5), однако нельзя не признать явных различий в чертах правителей. Последний, здравствующий на момент создания рукописи Ричард II, наделен особенно заметными портретными характеристиками. Изображение, открывающее последний раздел сборника (Илл. 6), являет собой сцену посвящения — автор «Статутов» преподносит свою рукопись Ричарду II (эта сцена разворачивается внутри инициала R, с которого начинается имя Ричарда, движения обеих фигур как бы вступают в динамичные очертания самой буквы, уравновешивая ее асимметрию). Образ каждого правителя заключен в инициал, перевитую орнаментом заглавную букву, которой начинается раздел. В своем функциональном и декоративном решении инициал играет роль драгоценного обрамления портрета короля-законодателя. [4, с. 43].





Илл. 6. Инициал R с портретом Ричарда II. Статуты ("Statuta Angliae"). Ок. 1388–1389, Колледж Святого Иоанна, Кембридж. MS A.7 f.133r. © By permission of the Master and Fellows of St John's College, Cambridge. URL: [https://www.joh.cam.ac.uk/library/special\\_collections/manuscripts/medieval\\_manuscripts/medman/A/Web%20images/A7f133r.htm](https://www.joh.cam.ac.uk/library/special_collections/manuscripts/medieval_manuscripts/medman/A/Web%20images/A7f133r.htm)

Традиция размещения портрета в инициале рукописного документа продолжается в Англии на протяжении всего XVI в. Для елизаветинской иконографии сложился ряд характерных черт, которые были направлены не столько на представление реального облика королевы, сколько на воплощение целого комплекса ценностей, связанных с ожиданиями государственного благополучия. Если в живописных и миниатюрных портретах эти ценности репрезентировались через сложную символическую программу, то в рисунках для оформления бумаг и государственных печатей складывался более лаконичный образ. В большей степени он был разработан Н. Хиллиардом, создателем большого числа портретных образов королевы, полноформатных и миниатюрных; Хиллиард также проявил себя в качестве иллюминатора для оформления документов: ему принадлежит создание рисунка для Большой королевской печати (1584), он выполнил красочный инициал "E" с портретом королевы для Устава Грамматической школы Эшборна (1585). В оформлении Устава Эммануил-колледжа в Кембридже (1584) инициал "E" превращен в сложную, заполненную гротескными орнаментами, золоченую конструкцию наподобие балдахина.

Другой государственный документ, выходивший регулярно и начинавшийся иллюминированным инициалом "P" (Placita) с портретом монарха, — Свиток Суда Королевской скамьи. Портреты Елизаветы I в этих свитках становились все более унифицированными, как заметила Эрна Ауэрбах, особенно после создания Хиллиардом рисунка для Большой Королевской печати, повлиявшего на официальные изображения Елизаветы [1, р. 131]. Образ королевы, выполненный неизвестным иллюминатором в Свитке Суда Королевской скамьи 1589 г. (Илл. 7), демонстрирует полную формализацию портрета, проявившуюся в общих чертах: фронтальное изображение фигуры на троне, коронационное платье, по силуэту напоминающее колокол, «колесообразный воротник и квадратная подушка под ногами» [1, р. 130–131]. При этом один и тот же инициал каждый раз оформлялся иначе, миниатюрист использовал орнамент в виде гротеска или арабеска, каллиграфический узор или имитацию королевской мантии, а сама буква имела тонкий золотой контур, охватывающий и портретное изображение королевы, подобно овальной рамке.

Официальный характер документа и регламентация королевского портрета не всегда оставляли возможности для переда-





Илл. 7. Инициал P. Список Суда Королевской скамьи (Coram Rege Roll, Easter Term). 1589. Национальный архив Великобритании, Лондон. KB 27/1309/2. © The National Archives UK. URL: <https://www.nationalarchives.gov.uk/wp-content/uploads/2014/03/kb27-1309-21.jpg>

чи индивидуальных черт. Для художника несомненно существовала сложность совмещения живописной манеры и условности рисунка, сохраняющей образ монарха и традиции иллюминированной рукописи.

\* \* \*

Портретные изображения, помещенные на книжной странице, не исчерпываются теми, что приведены в нашей статье. Тем не менее они показывают связь английской портретной миниатюры с книжной иллюминацией, особую наследственную линию, которая проявилась не только в переносе стилистики изображения, не только в используемых миниатюристом материалах и технике. Само обрамление портретной миниатюры, та часть портрета, которая имеет более близкое и непосредственное отношение к ювелирному искусству, также восходит к иллюминированной рукописи: композиционно, орнаментально, стилистически. Пропорциональные отношения, в которые изображение вступает со своей рамкой, и то, как соотносится с фоном портрета декор и общий рисунок рамки, подчеркивают это родство. При обособлении портрета, отделении его от книжной страницы, практически вся семантическая часть его заключается в самом изображении, рамке остается функция художественно оформленной границы между искусством и реальностью. По мере развития портрета внутри инициала меняется и его зрительное восприятие, соотносящее целое и его части. Наконец, рассматривая инициалы XV–XVI вв. с изображением людей, мы идентифицируем эти образы как портретные, поскольку портрет как жанр к этому времени уже существует. Потребность видеть в книге ее автора, а в изображенной персоне — конкретные черты также определяют специфичность восприятия манускриптов этой эпохи.

Еще одно важное заключение касается портретируемой личности: в инициалах английских манускриптов XVI в. особенно стойко сохраняется традиция иллюминированного портрета правителя, это связано с официальным характером рукописных документов. Портреты Елизаветы I продолжают воспроизводиться таким образом до конца ее правления. Можно предположить, что изображение монарха подчеркивает символический статус и реальную подлинность рукописного документа, подобно профилю императора на аверсе монеты, и эта традиция также имеет свои исторические корни.

Таким образом, в новом свете предстает происхождение самостоятельной портретной миниатюры — нового явления в европейской культуре; небольшие портретные изображения в книге стали основой для его возникновения и сформировали его художественное своеобразие, политический и культурный контекст. Влияние композиции инициала на новый формат портрета, стиль его обрамления и способ компоновки фигуры представляет интерес с точки зрения тесной взаимосвязи искусств в начале Нового времени.

#### Список сокращений:

РГБ — Российская государственная библиотека, Москва  
РНБ — Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург  
BL — Британская библиотека, Лондон

#### Список литературы:

1. Добиаш-Рождественская О. А. Культура западноевропейского средневековья: Научное наследие. М.: Наука, 1987. 345 с.
2. Золотова Е. Ю. Книжная миниатюра Западной Европы XII–XVII веков: каталог иллюстрированных рукописей в библиотеках, музеях и частных собраниях Москвы. М.: Северный паломник, 2012. 463 с.
3. Золотова Е. Ю. Западные европейские иллюминированные документы XIII–XVIII веков. Актуальные проблемы исследования и каталогизации (по материалам коллекции Н. П. Лихачева) // Искусствознание. 2018. № 1. С. 140–167.
4. Троцкая А. А. Портретная миниатюра: вопросы происхождения // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 6. 2013. Вып. 2. С. 41–47.
5. Троцкая А. А. Роль Реформации в развитии английской портретной миниатюры // RES HUMANITARIAE. 2017. № 22. С. 252–267. DOI: 10.15181/rh.v22i0.1632.
6. Auerbach 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: Athlone Press, 1954. 222 p.
7. Backhouse J. Medieval Birds in the Sherborne Missal. London: British library, 2001. 64 p.
8. Barratt C. R., Zabar L. American Portrait Miniatures in the Metropolitan Museum of Art. New York: Metropolitan Museum of Art, 2010. 316 p.



9. Burchfield L. H. Portrait Miniatures, Origin and Technique // Portrait Miniatures. The Edward B. Green Collection. Cleveland: Cleveland Museum of Art, 1951. P. 6–8.
10. Cachaud C. Framing Renaissance Portrait Miniatures in Paris and London // The Frame Blog. Articles, Interviews and Reviews to do with Antique and Modern Picture Frames. December 13, 2017. URL: <https://theframeblog.com/tag/portrait-miniatures/> (дата обращения: 18.05.2020).
11. Clark J. G. Monastic Confraternity in Medieval England: the Evidence from the St Albans Abbey Liber Benefactorum // Religious and Laity in Western Europe 1000–1400: Interaction, Negotiation, and Power. Turnhout: Brepols, 2006. P. 315–331.
12. De Hamel Ch. The British Library Guide to Manuscript Illumination. History and Techniques. London: British library, 2001. 87 p.
13. Dobiache-Rojdestvensky O. Un Manuscrit de Bede a Leningrad // Speculum. 1928. Vol. 3. № 3. P. 314–321.
14. Foister S., Batchelor T. Holbein in England. London: Tate Publishing, 2006. 192 p.
15. Kendrick L. Animating the Letter. The Figurative Embodiment of Writing from Late Antiquity to the Renaissance. Columbus (Ohio): Ohio State University Press, 1999. 326 p.
16. Mercer E. English Art: 1553–1625. Oxford: Clarendon Press, 1962. 287 p.
17. Murrell V. J. The Art of Limning // Strong R. Artists of Tudor Court. The Portrait Miniature Rediscovered 1520–1620, Victoria & Albert Museum. London: Victoria & Albert Museum, 1983. P. 13–27.
18. Pevzner N. The Englishness of English Art. New York: Praeger, 1956. 218 p.
19. Schapiro M. The Decoration of the Leningrad Manuscript of Bede // Scriptorium. 1958. Vol. 12. № 2. P. 191–207.
20. Scott K. L. Caveat Lector: Ownership and Standardization in the Illustration of Fifteenth-Century English Manuscripts // English Manuscript Studies 1100–1700. 1989. Vol. 1. P. 19–63.
21. Scott K. L. Later Gothic Manuscripts 1390–1490, Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles. In 2 vol. London: Harvey Miller, 1996. 728 p.
22. Sherborne Missal // The official site of British Library, London. URL: <https://www.bl.uk/collection-items/sherborne-missal> (дата обращения: 09.03.2020).

#### References:

- Auerbach 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, Athlone Press Publ., 1954. 222 p.
- Backhouse J. *Medieval Birds in the Sherborne Missal*. London, British library Publ., 2001. 64 p.
- Barratt C. R.; Zabar L. *American Portrait Miniatures in the Metropolitan Museum of Art*. New York, Metropolitan Museum of Art Publ., 2010. 316 p.
- Burchfield L. H. Portrait Miniatures, Origin and Technique. *Portrait Miniatures. The Edward B. Green Collection*. Cleveland, Cleveland Museum of Art Publ., 1951, pp. 6–8.
- Cachaud C. Framing Renaissance Portrait Miniatures in Paris and London. *The Frame Blog. Articles, Interviews and Reviews to do with Antique and Modern Picture Frames*. December 13, 2017. Available at: <https://theframeblog.com/tag/portrait-miniatures/> (accessed: 18.05.2020).
- Clark J. G. Monastic Confraternity in Medieval England: the Evidence from the St Albans Abbey Liber benefactorum. *Religious and Laity in Western Europe 1000–1400: Interaction, Negotiation, and Power*. Turnhout, Brepols Publ., 2006, pp. 315–331.
- De Hamel Ch. *The British Library Guide to Manuscript Illumination. History and Techniques*. London: British library, 2001. 87 p.
- Dobiache-Rojdestvensky O. Un Manuscrit de Bede a Leningrad. *Speculum*. 1928, vol. 3, no 3, pp. 314–321. (in French)
- Dobiash-Rozhdestvenskaia O. A. *Kul'tura zapadnoevropeiskogo srednevekov'ia: Nauchnoe nasledie (Culture of the Western European Middle Ages: Scientific Heritage)*. Moscow, Nauka Publ., 1987. 345 p. (in Russian)
- Foister S.; Batchelor T. *Holbein in England*. London, Tate Publ., 2006. 192 p.
- Kendrick L. *Animating the Letter. The Figurative Embodiment of Writing from Late Antiquity to the Renaissance*. Columbus (Ohio), Ohio State University Press Publ., 1999. 326 p.
- Mercer E. *English Art: 1553–1625*. Oxford, Clarendon Press Publ., 1962. 287 p.
- Murrell V. J. The Art of Limning. Strong R. *Artists of Tudor Court. The Portrait Miniature Rediscovered 1520–1620, Victoria & Albert Museum*. London, Victoria & Albert Museum Publ., 1983, pp. 13–27.
- Pevzner N. *The Englishness of English Art*. New York, Praeger Publ., 1956. 218 p.
- Schapiro M. The Decoration of the Leningrad Manuscript of Bede. *Scriptorium*, 1958, vol. 12, no. 2, pp. 191–207.
- Scott K. L. Caveat Lector: Ownership and Standardization in the Illustration of Fifteenth-Century English Manuscripts. *English Manuscript Studies 1100–1700*, 1989, vol. 1, pp. 19–63.
- Scott K. L. *Later Gothic Manuscripts 1390–1490, Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles*. In 2 vol. London, Harvey Miller Publ., 1996. 728 p.
- Troitskaya A. A. The Portrait Miniature: Some Issues of Its Origin. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta (Vestnik of Saint Petersburg University)*. Series 6, 2013, issue 2, pp. 41–47. (in Russian)
- Troitskaya A. A. The Role of the Reformation in the Development of the Portrait Miniature. *RES HUMANITARIAE*, 2017, no. 22, pp. 252–267. DOI: 10.15181/rh.v22i0.1632 (in Russian)
- Zolotova E. Iu. *Western European Book Miniatures of the 12<sup>th</sup> – 17<sup>th</sup> Centuries: Moscow Collections*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2012. 463 p. (in Russian and English)
- Zolotova E. Iu. Western European Illuminated Documents in the 13<sup>th</sup> – 18<sup>th</sup> Centuries. Current Issues in Research and Cataloguing (the N. L. Likhachev Collection). *Iskusstvoznanie (Art Studies Magazine)*, 2018, no. 1, pp. 140–167. (in Russian)