

УДК 7.034

Прикладова М.А.¹

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ АНГЛИЙСКОГО МОНАРХА В ПОРТРЕТНОЙ ЖИВОПИСИ XVII СТОЛЕТИЯ

Санкт-Петербургский государственный университет, Институт истории

Prikladova M.A.

REPRESENTATION OF THE ENGLISH MONARCH IN 17TH-CENTURY PORTRAITURE

St Petersburg State University, the Institute of History

Аннотация: В статье анализируются особенности репрезентации английского монарха в живописи XVII в. на основе нескольких индивидуальных и семейных портретов, запечатлевших облик Карла I. Внимание сосредоточено на иконографическом и символическом аспектах художественных композиций. Актуальность рассматриваемой темы обусловлена избранным ракурсом исследования. Автор приходит к выводу о том, что выбранные государем художники воплощали идеи, связанные с демонстрацией абсолютной власти монарха, успешности его правления и стабильности династии. Благополучие королевской семьи, любовь и привязанность, царящие внутри неё, представлялись мастерами как залог процветания всей страны.

Ключевые слова: Англия, Карл I, портрет, А. Ван Дейк, Х. Пот

Abstract: The author of the paper analyzes the representation of the English monarch in 17th-century painting. It is based on several individual and family portraits which depict Charles I. Attention is focused on the iconographic and symbolic aspects of these works. The perspective of research determines the relevance of the topic. The author concludes that the artists chosen by the sovereign demonstrate the monarch's absolute power, the success of his reign and the stability of the dynasty. The well-being of the royal family and the love and affection that existed within it were presented by artists as the key to the prosperity of the entire country.

Keywords: England, Charles I, portrait, A. van Dyck, H. Pot

XVII² век стал временем значительных изменений в Англии. В связи с драматическими событиями, которые произошли в стране в середине столетия, особый интерес у исследователей и широкой публики с давнего времени вызывает личность Карла I.

¹ Прикладова Мария Александровна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории западноевропейского искусства. mprikladova@gmail.com

² Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ). Грант № 25-28-01996 «Образ монарха и репрезентация власти в русском и западноевропейском искусстве XVII века: дискурсы глобализма, прагматизма и культурного суверенитета».

Среди трудов, связанных с анализом его деятельности, можно выделить работы С. Кинана [9], К. Мюррей [12] и Р. Стронга [16]. Важное значение имела публикация О. Милларом [11] каталога произведений из собрания государя, составленного Абрахамом ван дер Дортом. В представленной статье анализируются особенности репрезентации английского монарха в живописи XVII в. на основе нескольких портретов Карла I.

Страстно любивший искусство, английский монарх довольно активно использовал произведения мастеров в качестве одного из инструментов для создания своего публичного образа. Для этой цели он привлёк целый ряд европейских художников, оказавших влияние на развитие национальной живописи не только XVII, но и последующих столетий. Среди них был голландец Хендрик Герритс Пот. С рождением в 1630 г. принца Карла появляются семейные портреты, где значительное внимание уделено идее преемственности, являющейся залогом стабильности в государстве. Около 1632 г. Х. Пот создал «Портрет Карла I, Генриетты Марии и Карла, принца Уэльского» (Королевская коллекция, Великобритания). Изображение английского монарха является почти полным повторением работы, также исполненной голландским мастером (1632, Лувр, Париж). Правитель представлен как утончённый, элегантный аристократ. Существенную часть композиции занимает стол, на котором расположены королевские регалии и сидит юный Карл. Изображая отца и сына вдоль одной оси и размещая между ними корону и скипетр, мастер демонстрирует идею преемственности. Примечательно, что рядом с королевскими регалиями лежит оливковая ветвь, две другие держат в руках принц и Генриетта Мария. Тем самым живописец подчеркивает, что наследник монарха, рождённый королевой, является залогом мира и процветания в стране. Рассыпанные на полу лавровые листья становятся символом триумфа правящей династии. Несмотря на то, что Х. Пот делает попытки привнести эмоциональное начало в живописную композицию, ему не удается представить королевскую семью как единое целое. Во многом это связано с тем, что Карл I изображён на значительном отдалении от супруги и сына.

Существенный вклад в формирование образа английского монарха в портретной живописи внес Антонис Ван Дейк. В государственных документах, относящихся к первой половине XVII столетия, сохранились неоднократные упоминания о денежных выплатах этому художнику. Так, о подобном говорится в записях, относящихся предположительно к 1638 г. [5, р. 196]. Примечательно, что в них идёт речь не только о представленном списке работ, исполненных Ван Дейком, каждая из которых была оценена самим мастером, но и о том, что король существенно снизил стоимость, запрашиваемую фламандцем. В 1632 г. живописцу заплатили 100 фунтов за групповой портрет, включающий изображения

английского монарха, его супруги, принца Карла и принцессы Марии [6, р. 66] (1632, Королевская коллекция, Великобритания). Как указывает Р. Стронг [16, pp. 22, 25], это было первое произведение, созданное живописцем для данного правителя и размещавшееся некогда в конце Длинной галереи короля в Хэмптон-корте. Карл I представлен как глава страны и семьи. Бумаги, которые он держит в руке, отсылают к его государственным обязанностям. Данный символ можно видеть в ряде композиций, созданных художниками раннего Нового времени. Среди примеров – исполненные Диего Веласкесом портреты Филиппа IV (1623, Прадо, Мадрид; ок. 1631-1632, Национальная галерея, Лондон) и образ Марианны Австрийской, воплощённый Хуаном Баутистой Мартинесом дель Масо (1666, Национальная галерея, Лондон). В соответствии с традицией, сформировавшейся в европейском семейном портрете в целом, Карл представлен рядом с отцом, как его наследник. А. Ван Дейк усиливает эту идею, размещая фигуру принца между сидящим в кресле монархом и столом, на котором можно видеть королевские регалии. Правая рука правителя с зажатым в ней документом словно простирается над Карлом. Тем самым художник воплощает тему политической преемственности и отсылает к будущему принца в качестве следующего государя на английском престоле. Подчёркивая их исключительный статус, живописец представляет отца и сына несколько обособленно от остальных. На заднем плане можно видеть Вестминстер-холл и здание парламента [12]. Подобный фон имел двойственное значение. Как отмечает Дж. Марчиари Александер, А. Ван Дейк при создании произведения безусловно учитывал место его будущей развески, так как изображённый им пейзаж вторил реальному, который можно было видеть из окон, примыкавших к месту, где находилось полотно [10, р. 212]. В то же время запечатленное городское пространство имело символическое значение, отражало правящий статус изображённой семьи и отсылало к государственному устройству. При этом в действительности этап царствования монарха с 1629 по 1640 гг. получил название периода беспарламентского или «Личного правления» [1, с. 71]. Несмотря на официальный характер композиции, А. Ван Дейк стремится привнести в неё интимные черты и продемонстрировать любовь, царящую в семье. Взгляд Генриетты Марии, единственной из присутствующих не смотрящей в сторону зрителя, обращен к супругу. С любовью и заботой она держит на руках дочь, на которую указывает принц. Жест Карла I можно трактовать и как оберегающий своего сына. В ногах у монаршей четы размещена пара собак, являющихся, с одной стороны, символом верности, с другой – олицетворением домашнего, повседневного мира. При этом одно из животных встало на задние лапы, стремясь привлечь внимание королевы. Подобная трактовка способствовала созданию ощущения

реалистичности представленной сцены. В хранящемся в британском королевском собрании эскизе к полотну можно видеть, что итоговый вариант композиции существенно отличается. В первоначальной версии транслируемые чувства были еще больше усилены, поэтому изображение королевской семьи имело более неформальный характер. Так, в частности, Генриетта Мария представлена наклонившейся в сторону супруга, принц находится между матерью и отцом, при этом взгляд Карла обращён в сторону спящей младшей сестры. В итоговом варианте А. Ван Дейк стремится соединить общественное и частное, делая их неотделимыми друг от друга в контексте государственного устройства. Мир и гармония, царящие в правящем доме, здоровые дети монаршей четы, запечатлённые в живописной композиции, являются залогом процветания всего королевства. Художнику удаётся достичь баланса, который не получилось создать Х. Поту.

Одной из последних и наиболее значительных по размеру композиций, исполненных А. Ван Дейком и посвященных английскому монарху, стал «Конный портрет Карла I» (ок. 1638-1639, Национальная галерея, Лондон). Это полотно в XVII в. находилось в королевском собрании. Так, в каталоге коллекции монарха, составленном хранителем А. ван дер Дортом, ушедшим из жизни в 1640 г., содержатся сведения о том, что портрет «в настоящее время находится в Галерее принца в Хэмптон-корте» [11, р. 62]. Ещё Дж. П. Беллори [4, р. 218] указал на подражание образу Карла V, созданному Тицианом (1548, Прадо, Мадрид). Примечательно, что в отношении последнего произведения в описи шпалер и картин Марии Австрийской 1555-1558 гг. указано [8, р. 1], что внешний облик императора Священной Римской империи схож с тем, каким он был в момент, когда монарх выступил против мятежников и захватил в плен курфюрста Саксонии. Чуть позже, в 1549 г., правитель заказал Леоне Леони свой скульптурный портрет, завершённый уже сыном мастера, Помпео Леони. Это произведение также стало воплощением мощи власти императора³. Портрет Карла I, вероятно, исполнен А. Ван Дейком в период шотландского конфликта, приведшего к «Епископским войнам» в 1639-1640 гг. Вследствие этого внешнее сходство с работой Тициана имеет не столько художественное, сколько, прежде всего, политическое значение. Вслед за итальянским художником фламандский мастер стремится создать образ непобедимого правителя, объединяющего под своим началом подвластные территории. Подобно тому, как Карл V выиграл в битве при Мюльберге и Шмалькальденской войне, так и английский монарх успешно подавит мятеж своих подданных. Доспехи, в которые облачен последний, очень схожи с теми, что изображены на

³ Подробнее в [2].

«Конном потрете короля Карла I со шталмейстером Сен-Антуаном» (1633, Королевская коллекция, Великобритания). Это произведение было создано в значимый год. 18 июня 1633 г. состоялась коронация правителя в Шотландии. Она произошла спустя почти восемь лет после появления первого официального свидетельства, подтверждавшего желание Стюарта короноваться там и зафиксированного в его письме Тайному совету в Эдинбурге от 17 августа 1625 г. [3, с. 495]. Созданный фламандским художником конный портрет, как отмечает Д. Шоу-Тейлор [14, р. 129], мог отсылать к торжественному въезду монарха в Эдинбург и мероприятиям по этому случаю, в которых были использованы триумфальные арки. В данных условиях изображение А. Ван Дейком в конце 1630-х гг. Карла I вновь верхом и демонстрация на нём тех же или очень похожих доспехов должны были, вероятно, создать визуальную отсылку к более раннему портрету и к значимому государственному событию, связанному с Шотландией. Сходство произведений усиливается благодаря включению в обе композиции фигуры слуги, держащего шлем. Символично, что в «Конном потрете короля Карла I со шталмейстером Сен-Антуаном» можно, как и в случае с работой конца 1630-х гг., видеть близость с работой из испанского королевского собрания, в этот раз с «Конным портретом герцога Лермы» (1603, Прадо, Мадрид) Питера Пауля Рубенса.

На табличке, обрамленной довольно массивной золотой рамой и расположенной справа от Карла I, размещена надпись: «Carolus I Rex Magnae Britanniae». Её включение наряду с облачением монарха в доспехи и изображением его верхом, возможно, также создавало аллюзию на печать правителя. В течение царствования Стюарта их было несколько. При этом интересна их эволюция, которую отмечает, в частности, Дж. Холт Скулинг. Он указывает [7, pp. 46-47] на то, что словосочетание «Magnae Britanniae» появляется в первой Большой печати Карла I, используясь вместо «Angliae et Scotiae». Однако довольно быстро она была заменена на вторую, бывшую в обращении с 1627 по 1640 годы, где можно видеть отказ от первого обозначения и надпись, включающую «Angliae, Scotiae, Franciae et Hiberniae». В 1640 г. была создана третья печать, в которой возвращалось наименование «Magnae Britanniae». В этих условиях появление данного словосочетания в живописной композиции, исполненной несколькими месяцами ранее, можно трактовать как отражение политики монарха, направленной, в том числе на достижение единства государства под его властью. Так, как отмечает А.А. Егоров [1, с. 95], успешная попытка ввести в Шотландии англиканский молитвенник и навязать шотландцам англиканскую литургию, должны были, по мнению инициаторов процесса, стать решительным шагом на пути унификации Шотландии с Англией в церковно-обрядовом отношении. Кроме того, подобная идентификация отсылала к предшественнику на троне и

отцу Карла I. В октябре 1604 г. Яков I провозгласил себя королём Великобритании [13, р. 31].

Дж. Д. Стюарт [15, р. 58] обратил внимание на сходство произведения с гравюрой А. Дюрера «Рыцарь, смерть и дьявол» (1513), никем не замеченное, по словам исследователя, до него. Однако это влияние могло носить опосредованный характер, так как, вероятно, эту работу использовал в качестве одного из источников сам Тициан при создании изображения Карла V, связанного с его победой.

Как и в случае с конными портретами правителей, созданных в европейском искусстве ранее, в произведении А. Ван Дейка на первый план выходит тема репрезентации власти. Поза монарха, его уверенное управление скакуном, заниженная линия горизонта, с помощью которой фигуры всадника и животного кажутся монументальнее, включение в композицию подданного, прислуживающего Карлу I, способствуют воплощению идеи абсолютной власти. Представленный художником английский пейзаж становится частью живописного образа страны, который нераздельно связан со своим государем.

Рассмотренные индивидуальные и семейные портреты, запечатлевшие облик Карла I, свидетельствуют о том, что он уделял значительное внимание созданию своего публичного образа. Живописные произведения использовались как важный инструмент, с помощью которого транслировались идеи, связанные с демонстрацией абсолютной власти монарха, успешности его правления и стабильности династии. Благополучие королевской семьи, любовь и привязанность, царящие внутри неё, представлялись художниками как залог процветания всей страны.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Егоров А.А. История Англии. Часть II: Англия в новое время. XVII век. – Ростов-на-Дону, Таганрог: Издательство Южного Федерального университета, 2021. – 390 с.
2. Прикладова М.А. Образ испанского правителя в искусстве XVI-XVII веков // Труды Исторического факультета Санкт-Петербургского университета. – 2015. – № 22. – С. 48-54.
3. Федоров С.Е. Вторая коронация Карла I Стюарта: шотландская версия сценария / Власть, общество, индивид в средневековой Европе. – Москва: Наука, 2008. – С. 495-518.
4. Bellori G.P. The Lives of the Modern Painters, Sculptors and Architects – New York: Cambridge University Press, 2005. – 504 p.

5. Calendar of State Papers, Domestic Series, of the Reign of Charles I. 1638-1639. – London: Longmans & Company, and Trübner & Company, Paternoster Row, 1871. – 730 p.
6. Carpenter W. Pictorial Notices, Consisting of a Memoir of Sir Anthony Van Dyck, with a Descriptive Catalogue of the Etchings Executed by Him: and a Variety of Interesting Particulars Relating to Other Artists Patronized by Charles I. – London: James Carpenter, Old Bond Street, 1844. – 197 p.
7. Holt Schooling J. The Great Seal. Part I. – From Saxon Times to the Commonwealth // The Pall Mall Magazine. – 1898. – Vol. XIV – P. 37-48.
8. Inventario de tapices y pinturas de la reyna doña María de Hungría 1555-1558 / Inventarios reales. – Vol. 1. – Madrid: SG PRA. Gen. (55), 1994. – 238 p.
9. Keenan S. The Progresses, Processions, and Royal Entries of King Charles I, 1625-1642. – Oxford: Oxford University Press, 2020. – 256 p.
10. Marciari Alexander J. Portraiture and Royal Family Ties: Kings, Queens, Princes, and Princesses in Caroline England / Gender and Early Modern Constructions of Childhood. – Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2011. – P. 209-223.
11. Millar O. Abraham van der Doort's Catalogue of the Collections of Charles I / The Volume of the Walpole Society, 1958-1960. – Vol. 37. – Glasgow: the University press, 1960. – 256 p.
12. Murray C. Imaging Stuart Family Politics: Dynastic Crisis and Continuity. – London: Routledge, 2017. – 202 p.
13. Patterson W.B. King James VI and I and the reunion of Christendom. – Cambridge: Cambridge University Press, 2000. – 430 p.
14. Shawe-Taylor D. The “Act and Power of a Face”: Van Dyck's Royal Portraits / Charles I: King and Collector. – London: Royal Academy of Arts, 2018. – P. 126-131.
15. Stewart J.D. Hidden Persuaders': Religious Symbolism in van Dyck's Portraiture With a Note on Dürer's “Knight, Death and the Devil” // RACAR: revue d'art Canadienne / Canadian Art Review. – 1983. – Vol. 10, No. 1. – P. 57-68.
16. Strong R. Van Dyck: Charles I on Horseback. – N.Y.: the Viking Press, 1972. – 112 p.

REFERENCES (transliteration from Russian to English)

1. Egorov A.A. Istoriya Anglii. Chast' II: Angliya v novoe vremya. XVII vek. – Rostov-na-Donu, Taganrog: Izdatel'stvo Yuzhnogo Federal'nogo universiteta, 2021. – 390 s.
2. Prikladova M.A. Obraz ispanskogo pravatelya v iskusstve XVI-XVII vekov // Trudy Istoricheskogo fakul'teta Sankt-Peterburgskogo universiteta. – 2015. – № 22. – S. 48-54.

3. Fedorov S.E. Vtoraya koronaciya Karla I Styuarta: shotlandskaya versiya scenariya / Vlast', obshchestvo, individ v srednevekovoj Evrope. – Moskva: Nauka, 2008. – S. 495-518.

Рецензент: Дмитриева А.А. - доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры общественных дисциплин и истории искусств ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А.Л. Штиглица»