

Рисунок приема
польского посольства Лжедмитрием I
в Грановитой палате 3 (13) мая 1606 г.
в рукописи из Библиотеки герцога Августа
г. Вольфенбюттель (Германия):
источниковедческое исследование

В статье приводится сравнительный источниковедческий анализ изображения приема польского посольства Лжедмитрием I из рукописи Филиппа Хайнхофера с картиной аналогичного сюжета из собрания Будапештского Национального музея и ее копии из Исторического музея в Москве.

Ключевые слова: Лжедмитрий, Смутное время, История России, история искусства.

В продолжение доклада, опубликованного в сборнике конференции по вспомогательным историческим дисциплинам в 2014 г.¹, в статье будет более подробно рассмотрен интереснейший изобразительный источник эпохи Смутного времени – рисунок приема польского посольства в Грановитой палате в рукописи из Библиотеки герцога Августа в Вольфенбюттеле (Германия). В русской историографии до недавнего времени было известно два изображения этого события: оригинал, увиденный автором статьи в Венгерском Национальном музее (Будапешт), описанный ранее А.С. Уваровым², и его копия, хранящаяся в Историческом музее в Москве. В рамках исследования копии будапештской картины автором уже опубликована статья в «Бюллетене истории искусства» польской Академии наук³, в которой рассмотрены и проанализированы происхождение и сюжет как копии, так и оригинала. Как уже упоминалось в предыдущей публикации, рисунок был выявлен в процессе изучения каталога выставки «Сокровища королевских дворов. Тюдоры, Стюарты и русские цари»⁴, проходившей в 2013 г. в музее Виктории и Альберта в Лондоне.

Лист с изображением приема посольства в Грановитой палате вклеен в рукопись, которая в основном содержит описание путешествия аугсбургского купца и антиквара Филиппа Хайнхофера (1578–1647) ко двору герцога Штеттин-Померанского⁵. В день отъезда 2 октября 1617 г. Хайнхофер получил в подарок рисунок приема посольства от некоего Антониуса Шверцкава. Незадолго до этого при Штеттинском дворе была принята польская делегация, при отъезде которой аугсбуржец пировал с упомянутым Шверцкавом, «секретарем принцессы из Швеции». Судя по всему, Хайнхофер принимал участие в мирных переговорах противоборствующих сторон Польско-Шведской войны (1600–1629), в те годы разгоревшейся с новой силой.

Коллекция рукописей Хайнхофера является одной из фондообразующих для Библиотеки герцога Августа и поступила в нее из собрания знаменитой семьи Фуггер, в свое время одной из богатейших в Европе. Необходимо отметить, что оригинал «Приема послов» попал в Национальный музей Будапешта из коллекции Миклоша Янковича, однако прежде картина также находилась в коллекции семьи Фуггер в Аугсбурге⁶.

Рукопись представляет собой кодекс размером 33×21 см, переплет – доски в пергамене – оригинальный, соответствует времени создания рукописи (путешествие в Померанию 1610–1617 гг.). Шифр по каталогу: Cod. Guelf. 23.2 Aug. fol. 2^o. Номер по каталогу: Heinemann – Nr. 2255. Заголовок рукописи: Relation über Phillipi Hainhofers (Реляция Филиппа Хайнхофера). На листе форзаца водяной знак: двуглавый орел, близкий к подобному на листах 301–302 рукописи, датируется 1622 г., таким образом, по залежности бумаги можно датировать 1619–1625 гг. Всего в составе рукописи 556 листов, часть которых вплетены или вклеены и по формату больше остальных.

Состав рукописи чрезвычайно разнообразен, включает в себя как рукописный текст на старонемецком языке на различной по качеству бумаге, так и многочисленные изображения – рисунки (черно-белые и раскрашенные), гравюры (черно-белые и раскрашенные), также есть вплетенные части печатного текста и даже отрывки нотных партитур.

В связи с «пестротой» конволюта водяные знаки⁷ дают большой разброс по времени, что могло бы осложнить датировку, однако сам текст и характер сборника позволяют датировать его однозначно событиям дипломатической миссии Хайнхофера 1610–1617 гг., материалы о которой и были собраны в рукописи. Водяной знак на листе форзаца рукописи подобен водяному знаку листов 301–302 –

двуглавый орел, над головами корона, на груди в форме сердца изображена литера *A*, сбоку от каждого крыла изображение литеры *M*, что, в свою очередь, говорит об оригинальном переплете не ранее 1617 г. Лист 134 оборот, лист 136 – водяной знак – литера *A* в круге⁸ – датируется 1617 г. Лист 184 – водяной знак подобен: щит с полосой наискось, делящей щит на две равные части, в каждой из которых шестиконечная звезда⁹, датируется 1544 г., возможно, рисунок более поздний, чем бумага. Лист 221 оборот – водяной знак подобен: корона с двойной аркой, с жемчужинами, над аркой крест со звездой над ним¹⁰, датируется 1534 г. Лист 280 – водяной знак – двуглавый геральдический орел с короной и щитом на груди, в который вписана литера *K* датируется 1571 г.¹¹ Лист 327 – водяной знак – виноградная гроздь в щите, над которым литеры *I* и *W*, под щитом литера *A* (также листы 331, 368, 370, 371), датируется 1627 г.¹² Лист 436 формат 1^o – водяной знак – щит с волнистой полосой посередине, над щитом корона, датируется 1596 г.¹³

Изображения в рукописи служат не просто иллюстративным материалом – это очень важная информация о событиях, в которых Хайнхоферу довелось участвовать на протяжении семи лет. На втором листе, сразу после титула помещена замечательная гравюра в барочной стилистике с гербом Аугсбурга – родного города автора. В центре – гербовый щит с изображением шишки пинии (сосны) с щитодержателями по бокам. Вверху и внизу – девиз на латыни. Вверху: «Подобает, чтобы доблести всегда сопутствовала честь». Внизу: «Доблесть и честь словно в едином месте пребывают». Среди рисунков и гравюр встречаются виды различных городов – Шлезвиг, Бранденбурга, Люнебурга и др., портреты герцогов и королей, зарисовки оружия и даже животных. Нельзя не отметить рисунки, связанные с художественными кабинетами *Kunstschränk*, создание которых было одной из своего рода «страстей» Хайнхофера.

Текст рукописи, к сожалению, не содержит упоминаний об исследуемом рисунке, поэтому в работе рассматриваться не будет.

Аугсбургский купец и антиквар Филипп Хайнхофер получил блестящее образование в Сиенском, Падуанском и Болонском университетах, владел несколькими языками, в том числе древними, много путешествовал по Европе и составил блестящую карьеру в сфере арт-дилерства¹⁴. Во время путешествий он составлял заметки обо всех интересных событиях, которые позже передавал своим покровителям, в том числе герцогу Брауншвейг-Люнебургскому, в коллекции которого позже оказалась описываемая рукопись. Однако основной сферой деятельности Хайнхофера было, конечно же, искусство. Именно ему принадлежит поистине гениальная

идея создания «Художественных кабинетов», которые могли себе позволить исключительно богатые и интеллектуальные люди.

В конце XVI–XVII в. получили большую популярность шкафы-кабинеты для хранения различных предметов. Идея соединения подобного хранения с размещением законченных и редких коллекций вписала имя аугсбургского антиквара в историю художественного рынка и коллекционирования. При создании подобных кабинетов использовались самые лучшие материалы, а для наполнения подбирались предметы искусства, диковинные артефакты, натуралии и даже вполне утилитарные предметы, например туалетные и письменные принадлежности¹⁵.

Как упоминалось выше, рисунок приема посольства Лжедмитрием было получен Хайнхофером на пиру от «секретаря принцессы из Швеции». Этой принцессой могла быть не кто иная, как Анна Ваза, родная сестра царствовавшего тогда короля Речи Посполитой Сигизмунда III из шведской династии Ваза. Анна Ваза присутствовала на краковском обручении *ślub per grosica* «в жениха место» посла Лжедмитрия Афанасия Власьева с Мариной Мнишек. Ее имя не единожды упоминается в описании обручения из документов польского Сейма¹⁶.

Все изображения, описанные выше, в том числе картины из коллекции Исторического музея¹⁷, составляют единый замысел и образуют «пантеон славы» семейства Мнишков¹⁸.

Живописные изображения приема польского посольства Лжедмитрием идентичны по композиции и имеют различия лишь в цветовой гамме, что, скорее всего, связано с реставрацией оригинала в начале XXI в., тогда как копия была изготовлена в 1873 г. и отражала тогдашнее состояние полотна с потемневшим лаком. Наиболее вероятно, что автор картины писал ее по памяти и мог присутствовать на церемонии. Однако в диариуше Вацлава Диаментовского, который подробно описал состав свиты послов и Юрия Мнишка, насчитывавших около 2000 человек¹⁹, нет упоминаний о каком бы то ни было художнике. Однако им мог быть львовский уроженец, дворовый художник Мнишков Шимон Богушович. Наиболее точно в письменных источниках событие описано в «Дневнике польских послов»²⁰, который был составлен кем-то из свиты Николая Олесницкого и Александра Гонсевского. Сравнивая изображения с «Дневником», можно прийти к выводу о почти полном соответствии церемонии.

Говоря о том, что изображение приема было написано по памяти, важно отметить, что в XVII и даже в XVIII в. не было практики изображений «с натуры» в современном контексте.

Любое изображение требовало многочисленных предварительных набросков и эскизов.

Таким эскизом как раз мог послужить рисунок из рукописи Хайнхофера. Выше уже упоминались обстоятельства его появления в конволюте, однако причина, по которой он был подарен автору, неясна.

Переходя к описанию самого рисунка, можно сделать вывод о достаточно точном сходстве сюжетов. Запечатленный художником момент подробно описан в «Дневнике польских послов»²¹, когда Лжедмитрий отказался принять королевскую грамоту, в которой за ним не признавался не только титул «непобедимого цезаря и императора», но и даже великого князя-царя. Изображенная на всех источниках сцена приема практически идентична по композиции. Но рисунок в некоторой степени упрощен, например, схематично, без узоров прорисованы ковры на полу Грановитой палаты. Однако необходимо отметить более грамотное построение перспективы всей сцены рисунка. Сидящие по левому и правому краям группы бояр органично вписываются в пространство, тогда как на картине они как бы «выпадают» за рамки полотна, хотя, вполне вероятно, картина могла быть позже обрезана. Также очень четко прорисован своего рода помост, на котором расположился Лжедмитрий со свитой. По левую руку от Лжедмитрия мы видим сына дьяка Афанасия Власьева, держащего «великокняжеский платок» и державу, которую, по словам послов, он «иногда подавал царю и принимал от него скипетр», далее – мечника Михаила Васильевича Скопина-Шуйского. Перед царем четверо рынд – князь Трубецкой, братья Кольцовы-Мосальские и князь Мещерский. Слева – патриарх Игнатий и семь представителей высшего духовенства.

У стен палаты сидят бояре в горлатных шапках и стоят рядами дворяне. Справа от рынд стоят окольниковый Григорий Микулин и дьяк Афанасий Власьев, исполняющие дипломатические обязанности. Польские послы находятся на переднем плане, спиной к зрителю, в руке у Николая Олесницкого – пресловутая королевская грамота. Справа от послов, в профиль, – Юрий Мнишек. По традиции царь находится не посередине палаты, а в ее правом «красном» углу и польские послы в окружении свиты располагаются перед Лжедмитрием рядом с помостом.

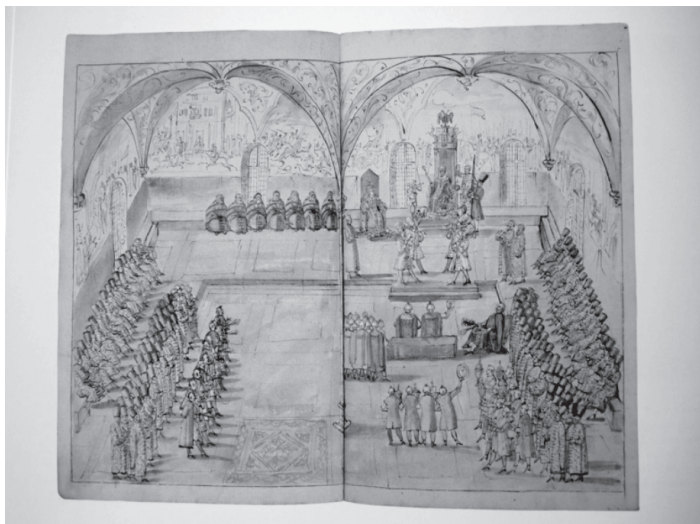
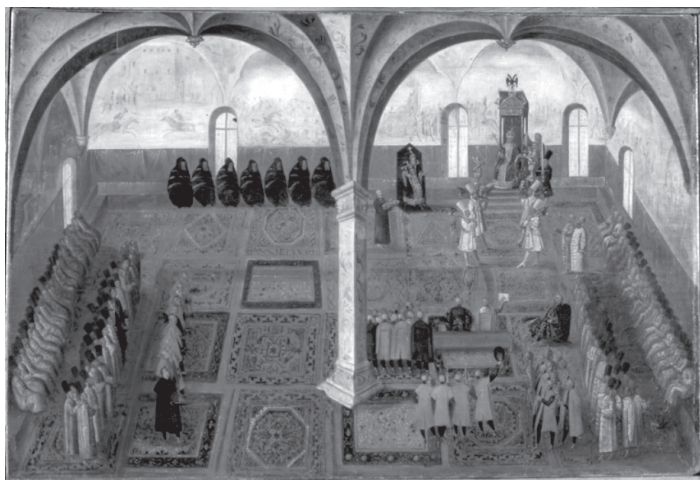


Рисунок приема польского посольства Лжедмитрием I
в Грановитой палате 3 (13) мая 1606 г.
в рукописи из собрания Библиотеки герцога Августа
(г. Вольфенбюттель, Германия)



Прием польского посольства Лжедмитрием I
в Грановитой палате 3 (13) мая 1606 г.
Картина из собрания Венгерского национального музея
(Будапешт)

Наиболее важным представляется вопрос о том, какое из изображений предшествовало другому. Как уже говорилось ранее, для создания картины требовались наброски и эскизы. Вероятно, художник присутствовал на приеме, и ракурс изображения говорит о его нахождении в «смотрительной палатке» Грановитой палаты. Возможно даже, Лжедмитрий не подозревал о том, что церемония фиксируется подобным образом. Хотя, с другой стороны, мог ли иностранец без ведома царя и его охраны оказаться в таком месте? После детального сравнительного анализа и консультаций автора данной работы с искусствоведами²² можно прийти к выводу о том, что рисунок предшествовал картине. Характер мелких расхождений и определенная свежесть и живость рисунка также уверяют в этом. Сам рисунок довольно схематичен, в нем нет некоторых мелких деталей, например, таких как узоры на коврах, или они даны лишь намеком. Логично предположить, что художник сохранил в памяти недостающие детали рисунка и уже потом воспроизвел их на картине. Возможно, рисунок сделан уже после самой церемонии, но, несомненно, художник был очевидцем приема. Подобные рассуждения приводят к мысли об одном человеке, который провел все этапы создания полотна от эскиза до готовой работы. Если предположить, что именно «дворовый» художник Мнишков Шимон Богушович является автором рисунка, хотя и по косвенным признакам, то он вполне мог проделать весь путь от наброска до картины. Потому что вряд ли здесь могла осуществляться система разделения труда, как, например, в мастерской Рубенса, когда мастер делал лишь эскиз, доверяя остальную работу ученикам. Вероятно, описываемый рисунок не является самым первым в череде этюдов и мог служить художнику уже руководством к созданию масляного полотна. Как уже упоминалось ранее, рисунок был подарен Хайнхоферу в 1617 г. перед отъездом из Померании. Существовала ли уже в этот момент картина, неизвестно, однако можно с уверенностью сказать, что в 1638 г. она была продана в Венгрию²³. Также неизвестно, почему именно Хайнхоферу Шверцкав подарил рисунок и почему он вообще оказался у «секретаря принцессы из Швеции». Если придерживаться версии о том, что рисунок был конечным эскизом, то, вероятно, картина уже существовала в 1617 г., иначе рисунок все еще хранился бы у художника.

В начале 2000-х годов в Будапеште проводилась реставрация оригинала картины «Прием посольства», и существуют данные рентгенологического и инфракрасного исследований, однако пока автору данной работы не хватает информации, чтобы полностью расшифровать результаты, которые могли бы выявить основу картины.

- ¹ *Малыгина А.А.* Рисунок приема польского посольства Лжедмитрием I в Грановитой палате 3(13) мая 1606 г. в рукописи из собрания Библиотеки герцога Августа г. Вольфенбюттель (Германия): проблемы атрибуции // Вспомогательные и специальные науки истории в XX – начале XXI в.: призывание, творчество, общественное служение историка: Материалы XXVI Междунар. науч. конф. Москва 14–15 апреля 2014 г. М.: РГГУ, 2014. С. 240–243.
- ² *Уваров А.С.* Неизвестный русский памятник 1606 г. // Тр. Моск. археолог. о-ва / Под ред. В.Е. Румянцова. М., 1874. Т. 4. Вып. 3. С. 171–176.
- ³ *Malygina A.* Obraz Przyjęcie posłów polskich przez Dymitra Samozwańca I w Granowitoy Pałacie 3 (13) maja 1606 roku ze zbiorów Państwowego Muzeum Historycznego w Moskwie w świetle źródeł // *Biuletyn Historii Sztuki*. 2013. Nr. 2. S. 327–340.
- ⁴ *Dmitrieva O., Murdoch T.* Treasures of the Royal Courts. Tudors, Stuarts and the Russian Tsars. L.: V&A Publishing, 2013.
- ⁵ Cod Guelf. 23.2 Aug 2°, on fol. 319.
- ⁶ *Javor A., Miko A.* A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai. [Budapest,] 2002. # 1.
- ⁷ Выражаю искреннюю благодарность доктору истории Михаэлю Венцелю, сотруднику Библиотеки герцога Августа г. Вольфенбюттель, за предоставление атрибуции памятника и часть описаний водяных знаков.
- ⁸ Piccard watermark collection No. 26528. Hauptstaatsarchiv Stuttgart. Inventory J 340. См.: <http://www.piccard-online.de/detailansicht.php?PHPSESSID=&klassi=025.001.004.001.001&ordnr=26528&sprache=en> (дата обращения: 19.11.2015)
- ⁹ Briquet, Les Filigranes, Nr. 1012. Stadtarchiv Augsburg 1544. См.: http://www.ksbm.oeaw.ac.at/_scripts/php/loadRepWmark.php?rep=briquet&refnr=1012&lang=fr (дата обращения: 19.11.2015)
- ¹⁰ Piccard watermark collection No. 54880. Hauptstaatsarchiv Stuttgart. Inventory J 340. См.: <http://www.piccard-online.de/detailansicht.php?PHPSESSID=&klassi=001.004.005.003&ordnr=54880&sprache=en> (дата обращения: 19.11.2015)
- ¹¹ Wasserzeichen-online.de. No. AT3800-PO-28512. Austria, Innsbruck, Tiroler Landesarchiv. 1571 Friedberg. См.: <http://www.wasserzeichen-online.de/wzis/detailansicht.php?id=3990> (дата обращения: 19.11.2015)
- ¹² Piccard watermark collection No. 129637. Hauptstaatsarchiv Stuttgart. Inventory J 340. См.: <http://www.piccard-online.de/detailansicht.php?PHPSESSID=&klassi=014.001.004.003&ordnr=129637&sprache=en> (дата обращения: 19.11.2015)
- ¹³ Wasserzeichen-online.de. No. DE8100-HBVI46_999. Württembergische Landsbibliothek, Innsbruck 1596. См.: <http://www.wasserzeichen-online.de/wzis/detailansicht.php?id=77735> (дата обращения: 19.11.2015)
- ¹⁴ *Балаш А.Н.* Художественные кабинеты Филиппа Хайнхофера // *Вопр. музеологии*. 2012. № 1(5) С. 35.

- ¹⁵ Балаш А.Н. Указ. соч. С. 36.
- ¹⁶ См.: Отрывки из дневника польского сейма 1605 г., относящиеся к Смутному времени // Рус. ист. б-ка. М., 1872. СПб., Т. 1.
- ¹⁷ ГИМ. Инв. № 8404/И – I – 3465. Портрет Лжедмитрия I. Неизв. худ., холст, масло 113×113 см. (круг); ГИМ. Инв. № 8405/И – I – 3466. Портрет Марины Мнишек. Неизв. худ., холст, масло 113×113 см. (круг); ГИМ. Инв. № 8402/И – I – 3469. Обручение Марины Мнишек в Кракове. Неизв. худ., холст, масло 155×230 см.; ГИМ. Инв. № 8403/И – I – 3470. Въезд Марины Мнишек в Москву, коронация Марины Мнишек. Неизв. худ., холст, масло 155×230 см.; ГИМ. Инв. № 8401/И – I – 3468. Коронование Марины и Димитрия. Неизв. худ., холст, масло 170×375 см.
- ¹⁸ Малыгина А.А. Проект живописного плафона имения Мнишков Ляшки Мурованы: источниковедческое исследование // Вестн. РГГУ. Сер. «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2015. № 9 (152). С. 79–89.
- ¹⁹ Hirschberg A. Polska a Moskwa w pierwszej połowie wieku XVII // Zbiór materiałów do historii stosunków polsko-rosyjskich za Zygmunta III. Lwów, 1901. S. 23–26.
- ²⁰ Дневник польских послов // Сказания современников о Дмитриии Самозванце. СПб., 1859. Т. 1. [Электронный ресурс] URL: http://www.vostlit.info/Texts/rus11/Polsk_posol1606/text1.phtml?id=1127 (дата обращения: 19.11.2015).
- ²¹ Там же.
- ²² В роли консультантов любезно выступили: научный сотрудник Отдела изобразительных материалов Исторического музея Людмила Юрьевна Руднева и ведущий сотрудник Галереи искусства стран Европы и Америки XIX–XX вв., хранитель французского рисунка XVI–XX вв. ГМИИ им. А.С. Пушкина Виталий Александрович Мишин.
- ²³ Gębarowicz M. Początki malarstwa historycznego w Polsce. Wrocław, 1981. С. 60–65.