

ИЗ ИСТОРИИ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ

FROM THE HISTORY OF THE INTELLIGENTSIA

Интеллигенция и мир. 2023. № 1. С. 28—51.

Intelligentsia and the World. 2023. No. 1. P. 28—51.

Научная статья

УДК 94(410).05

DOI: 10.46725/IW.2023.1.2

ПРИДВОРНЫЕ ХУДОЖНИКИ ДИНАСТИИ ТЮДОРОВ В КОНТЕКСТЕ СТАНОВЛЕНИЯ КУЛЬТУРНО-ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОГО СООБЩЕСТВА

***Дмитрий Вячеславович Кирюхин¹,
Елена Михайловна Кирюхина²***

^{1,2} Нижегородская государственная сельскохозяйственная академия,
Нижний Новгород, Россия

¹ bagerlock@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-6585-497X>

² elenakiruhina@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-0498-6842>

Аннотация. Статья посвящена проблеме анализа творчества английских и иностранных придворных художников в контексте становления и динамики развития культурно-интеллектуального сообщества в эпоху правления династии Тюдоров. Авторы обращаются не только к известным художникам, но и к ряду оригинальных мастеров, знакомых узкому кругу зарубежных и отечественных исследователей. Новизна статьи обуславливается не только введением в научный оборот этих персоналий, но и подходом к анализу материала: помимо обращения к художественным особенностям творчества, авторов интересует также круг занятий рассматриваемых мастеров, их материальное положение, степень близости ко двору и ее причины. Цель работы: выяснить, насколько результаты их творчества способствовали возникновению и развитию уникального микроклимата существования культурно-интеллектуального сообщества

© Кирюхин Д. В., Кирюхина Е. М., 2023

при дворе монархов из династии Тюдоров. Использовались следующие методы: проблемный, сравнительно-сопоставительный, ретроспективно-перспективного анализа, а также культурно-исторический и иконографический методы искусствоведения. Авторы приходят к выводу, что английский королевский двор в рассматриваемый период привлекал на службу не только англичан, но и художников-иностранцев, многие из которых проявили себя одновременно в разных сферах деятельности: как портретисты, миниатюристы, архитекторы и инженеры. Особенности участия королевских особ в развитии придворной культуры, в степени и формах взаимодействия с придворными мастерами были разнообразными. Таким образом, творчество рассмотренных мастеров способствовало становлению и развитию культурно-интеллектуального сообщества данной исторической эпохи и демонстрировало потенциал их влияния на развитие придворного английского искусства в последующее время.

Ключевые слова: Тюдоровская эпоха, Генрих VII, Генрих VIII, Елизавета I, английские придворные художники, придворные художники-иностранцы

Для цитирования: Кирюхин Д. В., Кирюхина Е. М. Придворные художники династии Тюдоров в контексте становления культурно-интеллектуального сообщества // Интеллигенция и мир. 2023. № 1. С. 28—51.

Original article

CREATIVITY OF THE COURT ARTISTS IN THE CONTEXT OF THE FORMATION AND DEVELOPMENT OF THE CULTURAL AND INTELLECTUAL COMMUNITY IN THE PERIOD OF THE TUDOR DYNASTY

Dmitriy V. Kiryukhin¹, Elena M. Kiryukhina²

^{1,2}Nizhny Novgorod State Agricultural Academy, Nizhny Novgorod, Russia

¹bagerlock@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-6585-497X>

²elenakiruhina@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-0498-6842>

Abstract. The article is devoted to the problem of analyzing the work of English and foreign court artists in the context of the formation and development dynamics of the cultural and intellectual community in the era of the Tudor dynasty. The authors refer not only to well-known artists, but also

to a number of original masters familiar to a narrow circle of foreign and domestic researchers. The novelty of the article is determined not only by the introduction of these personalities into scientific circulation, but also by the approach to the analysis of the material: in addition to referring to the artistic features of creativity, the authors are interested in the range of occupations of these masters, their financial situation, the degree of proximity to the court and its reasons. The purpose of the work is: to find out to what extent the results of their work contributed to the emergence and development of a unique microclimate, necessary for the existence of a cultural and intellectual community at the court of the Tudor monarchs. The following methods were used: problematic, comparative-collation, retrospective-perspective analysis, as well as cultural-historical and iconographic methods of art criticism. The authors come to the conclusion that the English royal court in the period under review attracted not only British, but also foreign artists, many of them showed themselves simultaneously in different fields of activity: as portrait painters, miniaturists, architects and engineers. The features of the participation of royal persons in the development of court culture, in the degree and forms of interaction with court masters, were varied. Thus, undoubtedly, the work of the considered masters contributed to the formation and development of the cultural and intellectual community of this historical era and demonstrated the potential of influencing the development of English court art in subsequent times.

Keywords: Tudor era, Henry VII, Henry VIII, Elizabeth I, English court painters, foreign court painters

For citation: Kiryukhin, D. V., Kiryukhina, E. M. (2023), 'Creativity of the court artists in the context of the formation and development of the cultural and intellectual community in the period of the Tudor dynasty', *Intelligentsia i mir* [Intelligentsia and the World], no. 1: 28—51 (in Russ.).

Введение

Актуальность. Проблема становления и развития культурно-интеллектуального сообщества периода династии Тюдоров представляется весьма актуальной в настоящее время. При этом особую роль в этом процессе сыграло творчество придворных художников. Генрих VII (1457—1509), основатель новой династии Тюдоров, чье правление интерпретировалось придворными авторами как начало стабильности и процветания Англии, несомненно, нуждался в репрезентации собственной королевской власти. Понимая это, монарх поддерживал и развивал придворное искусство. Придворные

художники активно создавали прижизненные портреты короля, постепенно добавляя новые атрибуты власти и детали, которые должны были подчеркнуть его благородство, рыцарские качества, сакральную ценность королевской власти, а также преемственность этих традиций его сыном Генрихом VIII (1491—1547), чей королевский двор пополнился новыми талантливыми придворными художниками. Эта традиция успешно развивалась и дочерью Генриха VIII — королевой Елизаветой I (1533—1603).

Обращаясь к периоду правления династии Тюдоров, нельзя не отметить, что придворная живопись существовала и до воцарения Генриха VII, однако затянувшаяся гражданская война в Англии, именуемая в отечественной историографии войной Алой и Белой розы [Браун, 2010: 243—257], отнюдь не способствовала развитию культуры при королевском дворе. Но если говорить о непосредственных предшественниках Тюдоров, то представители династии Ланкастеров и Йорков имели тесные связи с Бургундским двором, одним из наиболее развитых на тот момент в Европе [Хачатурян, 2020: 1]. В настоящее время в Национальной галерее Лондона хранятся портреты английских дипломатов, написанные лучшими представителями ранней нидерландской живописи. Это портрет Эдварда Гримстона (ум. 1478), посла Генриха VI (1421—1471) при дворе герцога Бургундского Филиппа Доброго, выполненный Кристусом Петрусом (1410 / 1420—1475 / 1476) в 1446 г. во время путешествия Э. Гримстона по Кале и Брюсселю [Крылова, 2019: 40—52; Забродина, 2020: 21—32]; и триптих, заказанный в 1470-х гг. сэром Джоном Донном (ок. 1420-х — 1503) у Ганса Мемлинга (ок. 1430—1494), на котором изображены портреты как заказчика, так и членов его семьи — жены Елизаветы и дочери [Vorchert, 2005]. Кроме того, портретные изображения Джона Донна встречаются и на миниатюрах трех иллюминированных манускриптов [McKendrick, Lowden and Doyle, 2011].

Большинство авторов как британской, так и отечественной историографии единогласно связывают эпоху правления династии Тюдоров со временем небывалого расцвета придворной культуры, который был неосуществим в предшествующий период в первую очередь из-за нестабильности королевской власти и гражданских междоусобиц. Разумеется, воссоздание на английской земле королевского двора, который был бы ничуть не хуже,

а то и лучше бургундского, представлявшегося многими монархами в качестве некоего образца, было невозможно без привлечения талантливых авторов: поэтов, историков и, конечно же, художников [Kipling, 1977]. В зарубежной историографии необходимо отметить ряд работ, посвященных непосредственно придворной живописи Тюдоровской эпохи и Якобинской Англии [Strong, 1969; *Dynasties: Painting in Tudor and Jacobean England 1530—1630*, 1996], английской живописи с 1530 по 1790 гг. [Waterhouse, 1978], а также придворным художникам от Тюдоровской по Викторианскую эпохи [Gaunt, 1980]. В отечественной историографии уделяется внимание художественной интерпретации Генриха VII и его сына принца Артура [Окрошидзе, 2019: 138—145; Кирюхин, Кирюхина, 2019: 341—349], а также общей специфике английского ренессансного портрета [Троицкая, 2021: 635—646]. Что же касается отдельных художников, то наибольшее внимание исследователей как в зарубежной [Foister, 2006; Moyle, 2021], так и в отечественной историографии [Боровикова, 2021: 115—127] уделяется Гансу Гольбейну Младшему.

Постановка вопроса. К кругу придворной интеллигенции относились достаточно много оригинальных и интересных художников, к сожалению, известных лишь узкому кругу отечественных исследователей. Данная статья призвана ликвидировать эти лакуны, в чем заключается ее несомненная научная новизна. При этом целью является рассмотрение не столько специфики художественных произведений и манер исполнения, сколько анализ творчества этих мастеров в контексте становления и развития культурно-интеллектуального сообщества конкретной исторической эпохи: их материальное и финансовое положение, круг занятий, проблема авторства и атрибуции созданных произведений, степень близости ко двору.

Методология и методы исследования

Для решения поставленной цели использовались методы ретроспективно-перспективного анализа, сравнительно-сопоставительный и проблемный. Поскольку методология опирается и на методы искусствоведения, для характеристики отдельных произведений искусства нами также привлекались культурно-исторический и иконографический методы.

Основная часть

В первую очередь, важно обратить внимание на степень участия в развитии придворной культуры самого правителя. Основатель династии Генрих VII, безусловно, прекрасно понимавший важность процесса публичной репрезентации власти, не только приглашал ко двору многих иностранных авторов, но порой и лично контролировал выполнение ими отдельных работ, в частности, связанных с подготовкой к публичным мероприятиям, таким как турниры, пиры и маскарады [Kipling, 1982: 117—164]. Так, Гарри Уэнтуорт, распорядитель пиров, в 1508—1509 гг. должен был запаковать свои костюмы и реквизит, отправить их кораблем из Лондона в Ричмонд, «чтобы король мог сам увидеть весь реквизит», а затем направить их назад из Ричмонда в Лондон, чтобы его работа могла быть завершена¹. Открытым остается и вопрос авторства деталей одежды и символов власти на портретах самого короля: были ли они придуманы художниками, либо сам правитель принимал участие в конструировании собственного визуального образа [Окрошидзе, 2019]. Основными художественными интересами его сына Генриха VIII были музыка, строительство дворцов и гобелены, которых у него было более двух тысяч [Dynasties: Painting in Tudor and Jacobean England 1530—1630, 1996]. Елизавета I проявляла большой интерес к живописи, и, хотя не рисовала сама, хранила личную коллекцию миниатюр под замком. Существует мнение, что портреты королевы, которые, по ее мнению, не соответствовали запланированному образу правительницы, по ее распоряжению были преданы огню [Arnold, 1988].

В чем же состояла работа художника при дворе? В первых, это создание многочисленных парадных портретов короля. В рассматриваемый период мы можем наблюдать рост их числа, хотя набор символов власти, присутствующих в качестве элементов одежды и аксессуаров, остается практически неизменным (портреты Генриха VII) [Кирюхин, Кирюхина, 2019]. Однако если портреты монарха служили целям репрезентации его власти, то портретные миниатюры, также пользовавшиеся большим спросом, относились к предметам личного, частного пространства. Это были портреты небольшого размера, на которых были

¹ Public Record Office. MS LC 9/50. Fol. 152^v.

изображены как сами заказчики, так и члены их семей. Зачастую портретная миниатюра использовалась при заключении брачных союзов (хрестоматийной является история с портретом Анны Клевской, четвертой супруги Генриха VIII кисти Ганса Гольбейна Младшего: выполненный по нормам парадного портрета, идеальный облик будущей жены короля не совпадал с ее реальной внешностью) [Ивонин, 2008: 28—36]. Помимо портретных изображений монархов, к рассматриваемому периоду относятся и скульптурные изображения в виде бюстов, которые могли использоваться также как часть декора в королевских дворцах и резиденциях.

Кроме портретной миниатюры существовала и миниатюра книжная, наиболее ярко представленная в рассматриваемый период не столько в виде гравюр на страницах печатных книг, сколько как иллюстрации в т. н. иллюминированных манускриптах. Широко распространена была презентационная миниатюра, на которой был запечатлен акт дарения книги ее заказчиком правителю. В некоторых книгах, таких как, например, «Книга астрологии» Генриха VII, иллюстрации могли носить и политический контекст [Кирюхин, 2020: 41—46]. В целом, отмечая актуальность книжной иллюстрации на страницах иллюминированных манускриптов, необходимо подчеркнуть единство визуальной составляющей и нарратива, первая из которых представляла собой определенный набор сложившихся символов королевской власти, размещенных опять же с целью репрезентации последней.

Нельзя забывать и о том, что очень много работы ждало художников и во время подготовки придворных празднеств, таких как пиры, маскарады и турниры. Это изготовление геральдических эмблем, самых разнообразных изображений и даже «праздничных построек» или «праздничных машин» (*pageant cars, pageant vehicles*) — сооружений, изображавших фантастических существ, геральдических животных или элементы ландшафта [Anglo, 1960—1961: 17—48]. Праздничные конструкции могли быть как стационарно установленными в определенном месте (зале, улице) в виде особого павильона с декорациями, так и быть подвижными, чаще всего с второстепенными действующими лицами театрального действия или маскарада. Уолтер Альвин, распорядитель пиров Генриха VII, уже в 1493—1494 гг. создал «ужасного и огромного Красного дракона, который в иссушенных

солнцем местах холла, проходя мимо, выдыхал огонь из своей пасти» для маскарада, где Уильям Корниш (который затем сменил У. Альвина в должности распорядителя пиров) играл Святого Георгия [Chronicles of London, 1905]. Это были большие подвижные сцены в форме кораблей, беседок, фонарей, замков, гор и двухместных тронов. Как сообщает хроника «Прием леди Екатерины», эти конструкции были способны выдержать не только нескольких актеров, представляющих одну короткую сценку, но также восемь, двенадцать или даже двадцать четыре танцора [The Receyt Of The Lady Kateryne, 1990].

Кто же занимался подобной разноплановой художественной деятельностью при дворе, и как регламентировалась их работа? Наиболее привилегированной при дворе считалась должность художника короля или королевы (“the king’s painter”, “the queen’s painter”) [Moyle, 2021]. Далее следовал т. н. сержант-художник или сержант-живописец (“sergeant painter”), чья работа заключалась в росписи дворцов, карет, барж, изготовлении всевозможных праздничных украшений. Должность впервые появилась в 1511—1512 гг. и прекратила свое существование к XVIII в. [Gaunt, 1980]. Несмотря на то, что в отличие от художников короля многие занимавшие данную должность авторы малоизвестны, определенная социальная мобильность существовала: так, в 1527 г. лучшие из них получили статус художников короля. Роль сержанта-живописца была гибкой в плане выполняемых обязанностей: она включала не только создание оригинальных портретов, но и их копирование для других королевских дворов, копирование и восстановление портретов других художников из королевской коллекции, а также множество декоративных задач, например, роспись знамен.

В подготовке праздничных мероприятий принимал активное участие и распорядитель празднеств или пиров (“master of the revels”), хотя данная должность требовала скорее не творческого подхода, а знаний и умений управления ресурсами и персоналом и администрирования [Chambers, 1906]. Многие совмещали при дворе сразу несколько разных должностей. С одной стороны, сделать это им позволяла квалификация, с другой стороны — имевшиеся связи. Например, авторы женщины, о которых речь пойдет далее, вполне успешно занимали при дворе как должность художника короля, так и придворной дамы и фрейлины королевы.

Обратимся к финансовой стороне вопроса. Источником сведений о заработной плате и вознаграждениях художников при дворе могут являться королевские счета, однако их далеко не всегда легко интерпретировать: в платежи часто входит не только работа самого автора, но и цена за дорогостоящие материалы и труд ассистентов и помощников. Впрочем, придворный художник, также как и придворный поэт, мог заслужить благосклонность монарха в виде отдельной денежной выплаты за подарок к Новому году или на день рождения.

Рассмотрим примерную заработную плату отдельных придворных художников: 100 шиллингов за полгода получил Мейнард Вьюик в 1525 г. [Foister]; 33 фунта 6 шиллингов (62 фунта 10 шиллингов) — Лукас Хоренбот с 1525 г. до своей смерти [Strong, 1983: 34]; 30 фунтов в год — Ганс Гольбейн Младший с 1536 г. (имел много других источников дохода помимо работы при дворе) [Illuminating the Renaissance, 2003: 434]; 40 фунтов в год — Левина Теерлинк с 1546 г. пожизненно [Ibid.: 52]; 400 фунтов получил Николас Хиллиард в 1591 г. в качестве подарка, с 1599 г. — 40 фунтов в год (известно, что он установил плату за портретную миниатюру на члена королевской семьи в 3 фунта) [Ibid.: 72]. Несмотря на то что одним из самых известных художников при дворе Тюдоров являлся Ганс Гольбейн Младший, за свою работу при дворе он получал меньше, чем его преемница Левина Теерлинк. Сохранившиеся счета и записи о выплатах из королевской казны придворным художникам не всегда просто интерпретировать, так как в указанную сумму помимо труда автора входили и дорогостоящие материалы, а также заработная плата подмастерьев и помощников. Однако то, что многие авторы в дополнение к своей работе при дворе нередко выполняли частные заказы на портреты зажиточных дворян и горожан и работали как портретистами, миниатюристами и иллюстраторами, так и архитекторами и инженерами, свидетельствует о том, что их материальное положение, далекое от идеального, заставляло совмещать несколько смежных профессий.

Еще одной сложнейшей проблемой является вопрос авторства и атрибуции сохранившихся произведений. Многие работы по разным причинам не сохранились, например, сегодня достаточно трудно по описаниям из хроник представить себе, как

выглядели «праздничные машины и постройки», вероятнее всего, они разбирались и много раз перестраивались. Отдельные произведения до сих пор могут находиться в руках частных коллекционеров и быть неизвестны мировой общественности. Многие изображения очень плохо сохранились или были неудачно реставрированы. Зачастую мы просто не можем точно определить автора: не все художники подписывали свои работы, картины могли быть обрезаны, подписи могли быть повреждены или уничтожены. Мастерские художников часто делали копии работ своих мастеров, выполняя спрос на портреты. В настоящее время достоверно установлено, что лишь инициалы «Н. Е.» принадлежат Гансу Эварту [Dynasties: Painting in Tudor and Jacobean England 1530—1630, 1996: 63]. В случае с портретными миниатюрами современный исследователь сталкивается с двойной проблемой: необходимо не только ответить на вопрос, кто автор произведения, но и кто именно изображен.

Профессиональное сообщество художников, сформировавшееся к рассматриваемому периоду, вполне можно назвать международным, об этом свидетельствуют миграционные процессы: число авторов-иностранцев среди придворных художников тюдоровского двора крайне высоко. Большую роль в самом сообществе, безусловно, играли семейные и профессиональные связи. Так, благодаря отцу, известному фламандскому художнику Герарду Хоренботу (1465—1540 / 1541), при дворе Генриха VIII трудились Лукас Хоренбот и его сестра Сюзанна. Считается, что именно Лукас Хоренбот обучил Ганса Гольбейна Младшего искусству миниатюры на велени, хотя в настоящее время этот вопрос является дискуссионным [Rowlands, 1985: 88—90]. В Брюгге Герард Хоренбот работал вместе с Александром (Сандресом) Бенингом и его сыном Симоном. Старшая дочь Симона Левина Теерлинк заняла должность художницы короля после смерти Гольбейна и Хоренбота, а также обучала Николаса Хиллиарда, у которого учился Джон, сын другого придворного художника Джона Бетса Старшего. Один из самых известных учеников Хиллиарда, Исаак Оливер, был женат на племяннице Маркуса Герардса Младшего [Dynasties: Painting in Tudor and Jacobean England 1530—1630, 1996: 130].

Сложно построить грамотную классификацию придворных художников тюдоровского периода, исходя из выполнявшихся ими работ, так как многие совмещали несколько смежных должностей и занимались совершенно разными задачами. Попробуем в качестве более точных критериев выделить национальность, происхождение, время пребывания и работы в Англии, отметив отдельно тех, кто трудился при дворе постоянно, либо достаточно длительный период, и тех, кто работал лишь в качестве приглашенного гостя.

Нидерландский художник Мейнард Вьюик работал при дворе Генриха VII и его сына Генриха VIII с 1502 г. до своей смерти в 1525 г. Вьюик являлся одним из первых придворных художников династии Тюдоров, его авторству приписывают портреты Генриха VII, его матери Маргариты Бофорт, королевы Елизаветы Йоркской, Генриха VIII [Kipling, 1982: 135—137]. Интересной деталью портретов Генриха VII, королевы Елизаветы Йоркской (ок. 1479—1498) и принца Генриха (ок. 1509 г.) является использование в качестве атрибутов розы, имеющей символический подтекст: белая роза Йорков в руках Елизаветы Йоркской и алая роза Ланкастеров у Генриха VII и роза Тюдоров у их сына и наследника Генриха.

Фламандец Лукас Хоренбот (ок. 1490 / 1495—1544), художник короля с 1527 г. до своей смерти в 1544 г., автор многих портретных миниатюр (возможно, первый художник-миниатюрист при английском дворе), как и его сестра Сюзанна (1503—1545), вероятно, первая женщина в Англии, профессионально занимавшаяся живописью. Несмотря на то что оба пользовались известностью и уважением при дворе, сейчас трудно оценить их творчество ввиду доступности лишь небольшого количества сохранившихся работ.

Нунциато д'Антонио ди Доменико (1498—1554) — флорентийский художник и архитектор, обучал Ганса Гольбейна Младшего искусству портретной миниатюры. К сожалению, в настоящее время невозможно точно идентифицировать его работы, так что в оценке его мы вынуждены опираться на мнение Д. Вазари. Вот как о нем пишет Д. Вазари в жизнеописании флорентийского живописца Перино дель Вага: «В числе прочих был там один, который был для него как бы шпорой, постоянно его

подзадоривавшей, и которого звали Тото дель Нунциата. Со временем он также поднялся до лучших умов своего времени и, покинув Флоренцию, вместе с некоторыми флорентийскими купцами переправился в Англию, где и создал все свои произведения, получившие величайшее признание от короля этой страны, которому он служил также и в области архитектуры и, в частности, построил для него главный его дворец» [Вазари, 2008: 632].

Бартоломео Пенни — флорентийский художник, брат художников Луки Пенни и Джанфранческо Пенни, все три брата были из семьи ткачей. Бартоломео переехал в Англию с Антонио Тото между 1531 и 1533 гг. и стал придворным художником Генриха VIII [Norris, 1997: 388]. После 1538 г. большая часть его времени была посвящена совместной с Антонио Тото работе над отделкой не сохранившегося до нашего времени великолепного дворца в Нонсаче (Суррей).

Ганс Гольбейн Младший (ок. 1497—1543) — один из великих немецких художников и автор наиболее известных портретных изображений короля Генриха VIII и его семьи [Боровикова, 2021]. Обладая несомненным художественным талантом, предпочитал работать в жанре парадного портрета, отличавшегося точностью линейного контура и сочностью колорита.

Левина Теерлинк (1510-е — 1576) — фрейлина королевы и художница короля, фламандская художница, миниатюристка при дворах четырех правителей Англии: Генриха VIII, Эдуарда VI, Марии I и Елизаветы I [Bergmans, 1934: 232—236], была высокооплачиваемой и известной придворной художницей. К сожалению, в настоящее время трудно атрибутировать ее работы, что связано не только с тем, что ее творческое наследие многообразно и включает как портретные миниатюры, книжные иллюстрации, так и эскизы печатей, вышивок, одежды, ювелирных украшений, но и с тем, что она не всегда подписывала свои произведения [Frye, 2011: 80]. Ее авторству принадлежит миниатюрный портрет молодой Елизаветы I (1565 г.): волосы королевы украшены алой и белой розами, стоячий по испанской моде воротник — жемчугами.

Джон Беттс Старший (ум. 1570) — английский портретист и миниатюрист, занимался росписью и украшением дворца в Уайтхолле с 1531 по 1533 гг. [Foister, 2006: 65—67] По своей

творческой манере очень близок к Г. Гольбейну Младшему: например, его кисти принадлежит психологически убедительный портрет Уильяма Кавендиша (1545 г.).

Герлах Флике (Гарлике) — немецкий художник, работавший в Лондоне с 1545 г. до своей смерти в 1558 г. [Hervey, 1910: 79—86]. Был заключен в тюрьму в Лондоне (1554 г.), возможно, из-за гонений королевы Марии I на протестантов, где написал первый в Англии автопортрет. Кроме того, стоит упомянуть портрет Марии I (1555 г.), являющийся наиболее известным изображением королевы. Она предстает в темно-коричневом наряде со стоячим отложным воротником, однако ни жемчуг на головном украшении, ни подвеска с большим драгоценным камнем не могут украсить ее немолодое усталое лицо.

Нидерландский художник Ганс Эворт (ок. 1520—1574) в период между 1545 и 1549 гг. перебрался в Англию, которую не покидал до своей смерти в 1573 г. Он стал одним из самых значительных портретистов своего времени, создав портреты короля Эдуарда VI, королевы Марии I, королевы Елизаветы I и их придворных, написанные в подражание манере Ганса Гольбейна Младшего [Троицкая, 2021]. Причем, в отличие от Герлаха Флике, портреты королевы Марии I (1554 и 1555 гг.) более многогранны: как по ракурсу изображения, так и по художественным атрибутам. Портрет королевы Елизаветы I (1569 г.) обыгрывает знаменитую мифологическую сцену выбора героем (героиней) будущего пути: перед королевой с яблоком в руках предстают три полуобнаженные богини — Юнона, Минерва и Венера. Гордостью Эрмитажа является портрет Эдуарда VI (1546 г.): одетый в пышные одежды юный король позирует на фоне колонны с драпировкой и открытого окна, его задумчивый взгляд контрастирует с уверенностью монументальных портретов отца.

Нидерландский скульптор и ювелир Стивен ван Хервейк (ок. 1530—1565 / 1567) известен своими портретами на медалях, впервые посетил Англию в 1562 г., где проживал с 1565 г. до своей смерти в 1567 г. [Goldring, 2014].

Стивен ван дер Мюлен (ум. 1563) — фламандский художник при дворе Елизаветы I, получивший гражданство в 1562 г. [Ibid.]. Среди его работ наиболее известен портрет Елизаветы I в полный рост (1563 г.), вероятно, создание его было связано

с брачными переговорами 1560-х гг. и потому отличается яркой пышностью наряда и непроницаемостью лица королевы.

Фламандский художник Маркус Герардус Младший (ок. 1561 / 1562—1636) прибыл в Англию, будучи ребенком, вместе со своим отцом, также художником, стал популярен в последние годы правления Елизаветы I. По мнению британского исследователя Роя Стронга, Маркус Герардус Младший «по качеству своих работ важнейший художник между Гансом Эвортом и ван Дейком» [Strong, 1969: 22]. Этот мастер был одним из первых английских художников, писавших портреты не на деревянных панелях, а на холсте. Это позволило ему создавать портретные композиции в полный рост, часто на открытом воздухе, с использованием реального пейзажа, пытаясь придать лицам объемность за счет использования светотени. На знаменитом портрете Елизаветы I (1592 г.) королева изображена в полный рост в белоснежном платье. Само платье, кружевной стоячий воротник и прическа украшены жемчугом, драгоценными камнями и розами, королева попирает ногами карту Европы, небо сзади нее разверзается молниями, в то же время лицо, хотя и густо набеленное, более объемно и живо, в отличие от портретов ранее рассмотренных художников.

Джордж Гауэр — английский портретист и сержант-живописец при дворе Елизаветы I [Dynasties: Painting in Tudor and Jacobean England 1530—1630, 1996: 107]. Среди его портретов королевы и придворных наиболее интересны два. На портрете 1579 г. в руке правительницы большое сито. Это отсылка к древнеримскому мифу о весталке Тучче, которую напрасно обвинили в нарушении целомудрия: дабы доказать свою невинность, она чудесным образом донесла воду из реки Тибр в сите. Сито на портрете символизирует девственность и непорочность королевы Елизаветы. На портрете 1588 г., насыщенном символическими атрибутами (корона, корабли и морская битва на заднем плане), глобус, на котором лежит ее рука, что подчеркивает положение лидера великой морской империи.

Николас Хиллиард (ок. 1547—1619) — английский ювелир и автор портретных миниатюр, наполненных свежестью и изысканностью исполнения, которые, по мнению Э. Уотерхауса, как нельзя лучше отражают елизаветинскую эпоху, мир ранних шекспировских пьес [Waterhouse, 1978: 38]. Таков романтический

«Юноша среди роз» (считается графом Эссексом, 1588 г.). Кроме того, его кисти принадлежат два больших портрета королевы Елизаветы I — «Пеликан» и «Феникс» (оба — ок. 1572—1576). Так, портрет «Пеликан» получил свое название от кулона в виде пеликана, клюющего грудь королевы: как самка пеликана кормит своей кровью птенцов, так и королева символизировала самоотверженность матери Англии. Подвеска из жемчуга ассоциируется с богиней Луны, охоты и девственности Артемиды. На обоих портретах встречается изображение тюдоровских роз.

Иеронимо Кастодис (ум. 1593 г.) — фламандский художник при дворе Елизаветы I с 1589 г. до своей смерти, писавший портреты придворных, многие из которых психологически убедительны (портрет Эдварда Талбота, восьмого графа Шрусбери, 1586 г.) [Dynasties: Painting in Tudor and Jacobean England 1530—1630, 1996: 27, 114; Strong, 1969: 195].

Сэр Уильям Сэгар (ок. 1554—1633) — английский портретист и герольд, главный король ордена Подвязки при Якове I [Frye, 2011: 76, 87—102]. Ему приписывают портрет Елизаветы I с горностаем (ок. 1585 г.): королевский зверь оттеняет пышный наряд Елизаветы I, символизируя ее добродетель и чистоту.

Среди художников-гостей можно отметить флорентийского скульптора Пьетро Торриджано (1472—1528), оформившего гробницу Генриха VII и выполнившего с посмертной маски его бюст, Гвидо Маццони (ок. 1445—1518), чьему авторству принадлежит терракотовый бюст принца Генриха в детстве, а также нидерландского художника Михеля Зиттова (1469—1525), ученика Мемлинга, автора одного из самых известных портретов Генриха VII (1505 г.) [Кирюхин, Кирюхина, 2019].

Итальянец Джироламо де Тревизо (1508—1544) был не только художником, но и военным инженером при дворе Генриха VIII. Он погиб во время осады Булони [Pouncey, 1953: 208—211]. Никколо да Модена (ум. 1569 г.) также родом из Италии, при дворе Генриха VIII стал известен украшением дворцов в Нонсаче и в Уайтхолле и росписями в них [Thurley, 1993: 107—108]. Он также известен изготовлением масок, костюмов, орнаментов и брони. Около 1527—1532 гг. до отъезда в Италию в Англии работал голландский портретист Лукас Корнелис де Кок (1495—1552) [Cornelisz Lucas, 1886: 310], написавший

в это время парадные портреты Джорджа Плантагенета, герцога Кларенса и Джона Гонта, герцога Ланкастера.

Нидерландский портретист Уильям Скротс (1537—1554) занимал должность художника короля Генриха VIII с 1545 г. до смерти Эдуарда VI в 1553 г. [Gaunt, 1980]. В художественной манере принадлежал к маньеризму, что выразилось в удлинении фигур (два портрета Эдуарда VI в полный рост, 1546 и 1552 гг., в позе Генриха VIII с портрета Г. Гольбейна Младшего) и в экспериментальном анаморфном портрете Эдуарда VI, хотя более психологически убедительны погрудные портреты исторических лиц — королевы Екатерины Парр (ок. 1546 г.) и короля Эдуарда VI (ок. 1550 г.).

Антонио Моро (Антонис Мор), (1517—1577), портретист династии Габсбургов, посетил Англию вместе с королем Филиппом II в 1553 г. [Woodall, 2006]. Причем до этого он создал королю для знакомства с будущей невестой портрет королевы Марии на троне с розой в руке. Известно, что было три версии этого портрета. Наиболее известная, 1554 г. (сейчас находится в музее Прадо) и легла в основу всех изображений королевы.

Среди иностранных художников при дворе Елизаветы I, работавших в относительно короткий промежуток времени, можно назвать фламандцев Квентина Массейса Младшего (1543—1589) [Dynasties: Painting in Tudor and Jacobean England 1530—1630, 1996: 85—86], известного портретом Елизаветы I с ситом в руках (1583 г.); художника, поэта и писателя Лукаса де Хера (1534—1584) [James, 1896: 533], оставившего подробные описания Англии и парадный портрет семьи короля Генриха VIII (1572 г.) — король восседает на троне в центре композиции; художника, гравера, миниатюриста, рисовальщика и торговца Йориса Хёфнагеля (1542—1601), оставившего реалистически точные акварельные рисунки Виндзорского замка и дворца в Нонсаче [Vignau-Wilberg, 1992: 15—28]; голландского портретиста и скульптора Корнелиуса Кетеля (1548—1616), прославившегося портретами английской знати и королевы Елизаветы I (1578 г.) [Waterhouse, 1978: 39]; итальянского художника и архитектора Федерико Цуккари (1540 / 1541—1609), создавшего по заказу от Роберта Дадли, графа Лестера, портрет Елизаветы I (1574 г.) [Goldring, 2007: 38] и других известных при дворе английских особ.

Заклучение

Итак, мы видим, что английский двор рассматриваемого периода был всегда открыт как для английских мастеров, так и для художников-иностранцев, многие из которых прекрасно работали сразу в нескольких профессиях, будучи и портретистами (создавая как живописные, так и скульптурные портреты), и миниатюристами (создавая портретные, книжные, презентационные миниатюры), и архитекторами, и инженерами (особенно необходимыми для подготовки костюмированных придворных мероприятий). Это подтверждается представленной в статье классификацией художников тюдоровского времени по их национальности, происхождению, продолжительности работы при английском дворе на постоянной должности или в качестве приглашенного гостя. Отметим, что наиболее сложными и дискуссионными остаются вопросы заработной платы, авторства и атрибуции сохранившихся произведений. Разумеется, участие самих монархов в развитии придворной культуры было разным. Основатель династии Генрих VII, осознавая важность репрезентации новой династии, не только приглашал ко двору известных художников-иностранцев, но и осуществлял тщательный личный контроль за процессом выполнения заказов, особенно публичного характера (пиры, маскарады, турниры). Генриха VIII, обладавшего музыкальными и поэтическими способностями, помимо музыки, привлекали портреты, гобелены и строительство пышных дворцов. Елизавета I, не умея рисовать, проявляла интерес к разным видам живописи (о чем свидетельствует ее личная коллекция миниатюр). Она поддерживала придворных художников и строго оценивала созданные ими портретные изображения. Таким образом, вне всякого сомнения, творчество рассмотренных нами придворных художников способствовало становлению и развитию культурно-интеллектуального сообщества тюдоровского времени и оказало огромное влияние на многие поколения художников последующих эпох.

Список источников

- Боровикова С. М.* К вопросу о существовании мастерской Ганса Гольбейна Младшего в периоды его работы в Англии // Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение. 2021. № 4. С. 115—127.
- Браун Е. Д.* Войны Роз: сравнительный анализ подходов российской и англоязычной историографии // Вестник РГГУ. Серия: Исторические науки. Всеобщая история. 2010. № 18. С. 243—257.
- Вазари Д.* Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Полное издание в одном томе / пер. с итал. А. Г. Габричевского и А. И. Бенедиктова. М.: Изд-во АЛЬФА-КНИГА, 2008. 1278 с.
- Забродина Е. А.* «Таинственное богословие» Николая Кузанского в портретах и алтарных картинах художников ранней нидерландской живописи // Человек и культура. 2020. № 4. С. 21—32.
- Ивонин Ю. Е.* Генрих VIII и Анна Клевская // Британские исследования. 2008. № 2. С. 28—36.
- Кирюхин Д. В.* Образы власти в политических предсказаниях и астрономии: «Книга астрологии» Генриха VII как визуальный источник // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: История. Международные отношения. 2020. Т. 20. Вып. 1. С. 41—46.
- Кирюхин Д. В., Кирюхина Е. М.* Образ короля Генриха VII в изобразительном искусстве Англии XVII — начала XX века // Диалог со временем. 2019. Вып. 67. С. 341—349.
- Крылова А. А.* Портретные образы в нидерландских рисунках второй половины XV — начала XVI века // Научные труды. Проблемы развития зарубежного искусства. 2019. № 49. С. 40—52.
- Окрошидзе Л. Г.* Портреты Генриха VII и принца Уэльского Артура: легитимизация и глорификация власти в живописи // Вестник Московского университета. Серия 8, История. 2019. № 1. С. 138—145.
- Троицкая А. А.* Визуальная риторика английского ренессансного портрета: контексты и интерпретации // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2021. № 11. С. 635—646.
- Хачатурян Н. А.* Королевский двор в институциональной истории Западноевропейской средневековой государственности (к вопросу о преемственности в процессе развития) // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2020. Т. 11. № 10. С. 1.
- Anglo S.* The Court Festivals of Henry VII // Bulletin of the J. Rylands Library. 1960—1961. Vol. XLIV. P. 17—48.

- Arnold J.* Queen Elizabeth's Wardrobe Unlock'd. Leeds: W. S. Maney and Son Ltd., 1988. 396 p.
- Bergmans S.* The Miniatures of Levina Teerling // The Burlington Magazine for Connoisseurs. 1934. Vol. 64, no. 374. May. P. 232—236.
- Borchert T. H.* Memling's Portraits. L.: Thames & Hudson, 2005. 176 p.
- Chambers E. K.* Notes on the history of the Revels office under the Tudors. L.: A. H. Bullen, 1906. 92 p.
- Chronicles of London / ed. with introduction and notes by Ch. Lethbridge, M. A. Kingsford. Oxford: St. John's College, 1905. URL: http://www.archive.org/stream/chroniclesoflond00kinguoft/chroniclesoflond00kinguoft_djvu.txtl (дата обращения: 03.07.2017).
- Cornelisz Lucas* // Bryan M. Dictionary of Painters and Engravers, Biographical and Critical (A—K). L.: G. Bell & Sons, 1886. Vol. I. P. 310.
- Dynasties: Painting in Tudor and Jacobean England 1530—1630 / ed. by Hearn K. N. Y.: Rizzoli, 1996. 253 p.
- Foister S.* Holbein in England. L.: Tate, 2006. 191 p.
- Foister S.* Vewicke [Waywike; Wewoke], Maynard. URL: <https://www.oxfordartonline.com/view/10.1093/gao/9781884446054.001.0001/oa0-9781884446054-e-7000089182> (дата обращения: 03.07.2017).
- Frye S.* Pens and Needles: Women's Textualities in Early Modern England. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2011. 344 p.
- Gaunt W.* Court painting in England from Tudor to Victorian times. L.: Constable, 1980. 226 p.
- Goldring E.* Painting and patronage at the Elizabethan court: Robert Dudley, Earl of Leicester, and his world. New Haven: Yale University Press, 2014. 380 p.
- Goldring E.* The Earl of Leicester's Inventory of Kenilworth Castle, c. 1578 // English Heritage Historical Review. 2007. Vol. 2. P. 36—59.
- Hervey M. F. S.* Notes on a Tudor Painter: Gerlach Flicke // The Burlington Magazine for Connoisseurs. 1910. Vol. 17, no. 86. May. P. 79—86.
- Illuminating the Renaissance: The Triumph of Flemish Manuscript Painting in Europe / eds by T. Kren, S. McKendrick. Oxford: Oxford University Press, 2003. 592 p.
- James R. N.* Painters and their works: a dictionary of great artists who are not now alive. L.: L. U. Gill, 1896. 662 p.
- Kipling G.* Henry VII and the Origins of Tudor Patronage // In Patronage in the Renaissance / eds F. Guy Lytle, S. Orgel. Princeton: Princeton University Press, 1982. P. 117—164.
- Kipling G.* The Triumph of Honour: Burgundian Origins of the Elizabethan Renaissance. The Hague: Leiden University Press, 1977. 277 p.

- McKendrick S., Lowden J., Doyle K.* Royal Manuscripts, The Genius of Illumination. L.: British Library, 2011. 448 p.
- Moyle F.* The King's Painter: The Life and Times of Hans Holbein. N. Y.: Apollo, 2021. 400 p.
- Norris H.* Tudor Costume and Fashion. N. Y.: Dover Publications, 1997. 832 p.
- Pouncey Ph.* Girolamo da Treviso in the Service of Henry VIII // *The Burlington Magazine*. 1953. Vol. 95, no. 603. P. 208—211.
- Rowlands J.* Holbein: The Paintings of Hans Holbein the Younger. Boston: David R. Godine, 1985. 288 p.
- Strong R.* Artists of the Tudor Court: The Portrait Miniature Rediscovered 1520—1620. Victoria & Albert Museum exhibit catalogue. L.: Victorian & Albert Art Museum, 1983. 168 p.
- Strong R.* The English Icon: Elizabethan & Jacobean Portraiture. L.: Paul Mellon Foundation, 1969. 388 p.
- The Recept of the Lady Kateryne / ed. by G. Kipling. Oxford: Published for the Early English Text Society by the Oxford University Press, 1990. 276 p.
- Thurley S.* The Royal Palaces of Tudor England: Architecture and Court Life 1460—1547. New Haven and London: Yale University Press, 1993. 283 p.
- Vignau-Wilberg Th.* Joris Hoefnagel, the Illuminator // Hendrix L., Vignau-Wilberg Th. *Mira Calligraphiae Monumenta: A Sixteenth-Century Calligraphic Manuscript Inscribed by Georg Bocksay and Illuminated by Joris Hoefnagel*. Malibu: The J. Paul Getty Museum, 1992. P. 15—28.
- Waterhouse E. K.* Painting in Britain, 1530 to 1790. Harmondsworth, England; New York: Penguin Books, 1978. 387 p.
- Woodall J.* Anthonis Mor; Art and Authority. Netherlands: Waanders, 2006. 512 p.

References

- Anglo, S. (1960—1961), 'The Court Festivals of Henry VII', *Bulletin of the J. Rylands Library*, vol. XLIV: 17—48.
- Arnold, J. (1988), *Queen Elizabeth's Wardrobe Unlock'd*, W. S. Maney and Son Ltd., Leeds, UK.
- Bergmans, S. (1934), 'The Miniatures of Levina Teerling', *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 64, no. 374, May: 232—236.
- Borchert, T. H. (2005), *Memling's Portraits*, Thames & Hudson, London, UK.

- Borovikova, S. M. (2021), 'On the Question of the Existence of the Workshop of Hans Holbein the Younger During the Periods of His Work in England', *Vestnik rossiiskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta, seriia: Filosofiia. Sotsiologiia. Iskusstvovedenie* [Bulletin of the Russian State University for the Humanities, series: Philosophy. Sociology. Art criticism], no. 4: 115—127.
- Braun, E. D. (2010), 'The Wars of the Roses: A Comparative Analysis of the Approaches of Russian and English-Language Historiography', *Vestnik rossiiskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta, seriia: Istoricheskie nauki: Vseobshchaia istoriia* [Bulletin of the Russian State University for the Humanities, series Historical Sciences: General History], no. 18: 243—257.
- Chambers, E. K. (1906), *Notes on the history of the Revels office under the Tudors*, A. H. Bullen, London, UK.
- Cornelisz Lucas (1886), in Bryan, M. *Dictionary of Painters and Engravers, Biographical and Critical (A—K)*, vol. I, G. Bell & Sons, London, UK: 310.
- Foister, S. (2006), *Holbein in England*, Tate, London, UK.
- Foister, S. *Vewicke [Waywike; Wewoke], Maynard*, available at: <https://www.oxfordartonline.com/view/10.1093/gao/9781884446054.001.0001/oa0-9781884446054-e-7000089182> (Accessed 03 June 2017).
- Frye, S. (2011), *Pens and Needles: Women's Textualities in Early Modern England*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, USA, PA.
- Gaunt, W. (1980), *Court painting in England from Tudor to Victorian times*, Constable, London, UK.
- Goldring, E. (2014), *Painting and patronage at the Elizabethan court: Robert Dudley, Earl of Leicester, and his world*, Yale University Press, New Haven, USA, Conn.
- Goldring, E. (2007), 'The Earl of Leicester's Inventory of Kenilworth Castle, c.1578', *English Heritage Historical Review*, vol. 2: 36—59.
- Hearn, K. (ed.) (1996), *Dynasties: Painting in Tudor and Jacobean England 1530—1630*, Rizzoli, New York, N. Y.
- Hervey, M. F. S. (1910), 'Notes on a Tudor Painter: Gerlach Flicke', *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 17, no. 86, May: 79—86.
- Ivonin, Yu. E. (2008), 'Henry VIII and Anna of Cleves', *Britanskie issledovaniia* [British Studies], no. 2: 28—36.
- James, R. N. (1896), *Painters and their works: a dictionary of great artists who are not now alive*, L. U. Gill, London, UK.
- Khachaturian, N. A. (2020), 'The Royal Court in the Institutional History of Western European Medieval Statehood (On the Question of Continuity in the Development Process)', *Elektronnyi nauchno-obrazovatel'nyi*

- zhurnal "Istoriia"* [Electronic scientific and educational journal "History"], vol. 11, no. 10: 1.
- Kipling, G. (1982), Henry VII and the Origins of Tudor Patronage, in Guy Lytle, F. and Orgel, S. (eds), *In Patronage in the Renaissance*, Princeton University Press, Princeton, NJ: 117—164.
- Kipling, G. (ed.) (1990), *The Recept of The Lady Kateryne*, Oxford University Press, Oxford, UK.
- Kipling, G. (1977), *The Triumph of Honour: Burgundian Origins of the Elizabethan Renaissance*, Leiden University Press, The Hague, Netherlands.
- Kiryukhin, D. V. (2020), 'Images of Power in Political Predictions and Astronomy: Henry VII's "Book of Astrology" as a Visual Source', *Izvestiia Saratovskogo universiteta, novaia seriia, seriia: Istoriia, Mezhdunarodnye otnosheniia* [News of the Saratov University, new series, series History, International relationships], vol. 20, iss. 1: 41—46.
- Kiryukhin, D. V., Kiryukhina, E. M. (2019), 'The Image of King Henry VII in the Fine Arts of England in the XVII — early XX century', *Dialog so vremenem* [Dialogue with Time], iss. 67: 341—349.
- Kren, T. and McKendrick, S. (eds) (2003), *Illuminating the Renaissance: The Triumph of Flemish Manuscript Painting in Europe*, Oxford University Press, Oxford, UK.
- Krylova, A. A. (2019), 'Portrait Images in Dutch Drawings of the Second Half of the XV — early XVI century', *Nauchnye trudy. Problemy razvitiia zarubezhnogo iskusstva* [Scientific Works. Problems of Development of Foreign Art], no. 49: 40—52.
- Lethbridge, Ch. (ed.) (1905), *Chronicles of London*, St. John's College, Oxford, UK, available at: http://www.archive.org/stream/chroniclesoflond00kinguoft/chroniclesoflond00kinguoft_djvu.txt (Accessed 03 July 2017).
- McKendrick, S., Lowden, J. and Doyle, K. (2011), *Royal Manuscripts, The Genius of Illumination*, British Library, London, UK.
- Moyle, F. (2021), *The King's Painter: The Life and Times of Hans Holbein*. Apollo, New York, NY.
- Norris, H. (1997), *Tudor Costume and Fashion*, Dover Publications, New York, NY.
- Okroshidze, L. G. (2019), 'Portraits of Henry VII and Prince Arthur of Wales: Legitimization and Glorification of Power in Painting', *Vestnik Moskovskogo universiteta, seriia 8, Istoriia* [Bulletin of Moscow University, series 8, History], no. 1: 138—145.
- Pouncey, Ph. (1953), Girolamo da Treviso in the Service of Henry VIII, *The Burlington Magazine*, vol. 9, no. 603: 208—211.

- Rowlands, J. (1985), *Holbein: The Paintings of Hans Holbein the Younger*, David R. Godine, Boston, Mass.
- Strong, R. (1983), *Artists of the Tudor Court: The Portrait Miniature Rediscovered 1520—1620*. Victoria & Albert Museum exhibit catalogue, Victorian & Albert Art Museum, London, UK.
- Strong, R. (1969), *The English Icon: Elizabethan & Jacobean Portraiture*, Paul Mellon Foundation, London, UK.
- Thurley, S. (1993), *The Royal Palaces of Tudor England: Architecture and Court Life 1460—1547*, Yale University Press, New Haven, USA, Conn.
- Troitskaya, A. A. (2021), ‘Visual Rhetoric of the English Renaissance Portrait: Contexts and Interpretations’, *Aktual’nye problemy teorii i istorii iskusstva* [Actual Problems of the Theory and History of Art], no. 11: 635—646.
- Vazari, D. (2008), *Zhizneopisaniia naibolee znamenitykh zhivopistsev, vaiatelei i zodchikh. Polnoe izdanie v odnom tome* [Biographies of the Most Famous Painters, Sculptors and Architects. Complete Edition in One Volume], Translated by Gabrichevskiy, A. G. and Benediktov, A. I., Izdatel’stvo AL’FA-KNIGA, Moscow, Russia.
- Vignau-Wilberg, Th. (1992), Joris Hoefnagel, The Illuminator in Hendrix, L. and Vignau-Wilberg, Th. (eds) *Mira Calligraphiae Monumenta: A Sixteenth-Century Calligraphic Manuscript Inscribed by Georg Bocksay and Illuminated by Joris Hoefnagel*, The J. Paul Getty Museum, Malibu, CA: 15—28.
- Waterhouse, E. K. (1978), *Painting in Britain, 1530 to 1790*, Harmondsworth, UK; Penguin Books, New York, NY.
- Woodall, J. (2006), *Anthonis Mor; Art and Authority*. Waanders, Netherlands.
- Zabrodina, E. A. (2020), ‘“Mysterious Theology” of Nicholas of Cusa in Portraits and Altarpieces by Early Netherlandish Painters’, *Chelovek i kul’tura* [Man and Culture], no. 4: 21—32.

Статья поступила в редакцию 15.09.2022; одобрена после рецензирования 12.10.2022; принята к публикации 27.10.2022.

The article was submitted 15.09.2022; approved after reviewing 12.10.2022; accepted for publication 27.10.2022.

Информация об авторах / Information about the authors

Д. В. Кирюхин — кандидат исторических наук, доцент кафедры иностранных языков, Нижегородская государственная сельскохозяйственная академия, Нижний Новгород, Россия.

Е. М. Кирюхина — доктор культурологии, кандидат филологических наук, доцент, профессор кафедры истории, философии и социологии, Нижегородская государственная сельскохозяйственная академия, Нижний Новгород, Россия.

D. V. Kiryukhin — Candidate of Science (History), Associate Professor of the Department of the Foreign languages, Nizhny Novgorod State Agricultural Academy, Nizhny Novgorod, Russia.

E. M. Kiryukhina — Doctor of Science (Culturology), Candidate of Science (Philology), Associate Professor, Professor of the Department of History, Philosophy and Sociology, Nizhny Novgorod State Agricultural Academy, Nizhny Novgorod, Russia.