

УДК 75.04(410)

DOI: 10.28995/2073-6401-2021-4-115-127

К вопросу существования мастерской Ганса Гольбейна Младшего в периоды его работы в Англии

Софья М. Боровикова

независимый исследователь, Москва, Россия,

borsony559@gmail.com

Аннотация. Ганс Гольбейн Младший является ключевой фигурой в истории английской живописи. Но многие вопросы, связанные с его биографией, остаются открытыми. Один из них – были ли у художника ассистенты в работе над заказами на станковую живопись во время его пребывания в Англии. В последние годы проведено много исследований технологии живописи того периода в целом (и работ Гольбейна в частности), которые позволяют подойти к решению данной проблемы. В статье собраны и сопоставлены результаты наиболее значимых исследований, относящихся к данному вопросу. Их анализ показывает, что вероятность существования мастерской или ассистентов у Гольбейна в его английские периоды весьма высока. Это подтверждается целым рядом косвенных доказательств. Во-первых, метод работы мастера и специфика спроса на станковую живопись в Англии того периода делали выгодным наем ассистентов. Во-вторых, факты биографии Ганса Гольбейна Младшего указывают на то, что работа в мастерских, основанных на разделении труда или с группой художников, была для него естественной практикой. В-третьих, существует множество работ, созданных при жизни Гольбейна, по его рисункам, в его стиле, но не его рукой, что заставляет предположить возможность их написания под руководством Гольбейна его ассистентами или учениками. Окончательное решение вопроса о существовании мастерской Гольбейна необходимо для уточнения атрибуции его произведений и для понимания генезиса английской живописной традиции.

Ключевые слова: Гольбейн, мастерская Гольбейна, Англия, XVI в., портрет

Для цитирования: Боровикова С.М. К вопросу существования мастерской Ганса Гольбейна Младшего в периоды его работы в Англии // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2021. № 4. С. 115–127. DOI: 10.28995/2073-6401-2021-4-115-127

© Боровикова С.М., 2021

Clarifying the existence of the workshop of Hans Holbein the Younger during his periods of work in England

Sof'ya M. Borovikova

*independent researcher, Moscow, Russia,
borsony559@gmail.com*

Abstract. Hans Holbein Jr was a key figure in the history of English painting. Many questions related to his biography and creative method still remain open. One of them is whether the artist had assistants in the work on orders for easel painting during his stay in England. In recent years, many studies of that period painting technology have been carried out in general and Holbein's works in particular, that allow to approach the issue solution. The article contains and compares the results of the most significant works related to that. Their analysis shows that the probability of the existence of a workshop or assistants for Holbein in his English periods is very high. That is supported by a number of circumstantial evidence. Firstly, the method of work of the master and the specifics of the demand for easel painting in England of that period made it profitable to hire assistants. Secondly, the facts of the biography of Hans Holbein the Younger indicate that working in workshops based on the division of labor or with a group of artists was a natural practice for him. Thirdly, there are many works created during Holbein's lifetime, from his drawings, in his style, but not by his hand, which suggests the possibility of their painting under the direction of Holbein by his assistants or students. The final solution of the question of the existence of Holbein's workshop is necessary to clarify the attribution of his works and to understand the genesis of the English painting tradition.

Keywords: Holbein, Holbein's workshop, England, 16th century, portrait

For citation: Borovikova, S.M. (2021), "Clarifying the existence of the workshop of Hans Holbein the Younger during his periods of work in England", *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series*, no. 4, pp. 115–127, DOI: 10.28995/2073-6401-2021-4-115-127

Ганс Гольбейн Младший является ключевой фигурой в истории английской живописи. Художнику посвящено большое количество исследований, и есть мнение, что именно с него началась английская портретная школа. Тем не менее многие вопросы, касающиеся творчества художника, остаются открытыми. Один из основных – пользовался ли Ганс Гольбейн Младший в периоды работы в Англии услугами ассистентов для выполнения заказов на станковую живопись.

Такая неопределенность обусловлена, во-первых, ничтожным количеством письменных источников, связанных с именем художника. Д. Пайпер объясняет это тем, что для современников Гольбейн был просто ремесленником, и они не видели смысла в сохранении его архива и не оставили воспоминаний о нем [Piper 1963]. Но нужно отметить, что мнение Пайпера спорное. Достаточно вспомнить, что в кругах гуманистов художника называли северным Апеллесом [Wilson 2006].

Во-вторых, европейские художники в XVI в. пользовались одними и теми же материалами с небольшими локальными вариациями, и технология живописи у всех мастеров была схожа¹. Как следствие, мы имеем мало объективных критериев, по которым можно определить, кто автор произведения: Гольбейн или его ассистенты, или художники другой мастерской, работавшие по его образцам. Приходится опираться на стилистический анализ, то есть субъективное, неverified суждение, не дающее оснований для окончательного решения.

Но пока вопрос существования мастерской не решен, мы не можем реконструировать механизмы формирования английской живописной традиции, потому что неясно, кто и каким образом заимствовал и вводил в оборот стиль и технические приемы Ганса Гольбейна Младшего. Кроме того, решение вопроса позволило бы пересмотреть атрибуцию многих работ мастера. Так, ряд произведений (например, «Портрет молодого человека с красным беретом» из Национальной галереи искусства в Вашингтоне) приписывается Гольбейну лишь на том основании, что нет сведений о существовании у него в этот период ассистентов. А датировка некоторых работ осуществляется в соответствии с качеством исполнения, характерный пример: датировка «Венеры с Купидоном» и «Лаис Коринфской» [Sander 2005].

Есть много косвенных фактов, указывающих на существование мастерской, но при их оценке необходимо помнить, что Гольбейн, не имея английского подданства, не мог легально нанимать помощников до 1541 г., хотя его положение при дворе могло дать ему протекцию, позволяющую делать это неофициально².

¹ Cooper T. The Faces of a King: New research on portraits of Henry VIII (Транскрипт лекции). 2009 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.gresham.ac.uk/lectures-and-events/the-faces-of-a-king-new-research-on-portraits-of-henry-viii> (дата обращения 6 ноября 2021).

² Foister S. Hans Holbein the Younger: 'A man very excellent in taking of physionamies' (Транскрипт лекции). 2016 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.gresham.ac.uk/lectures-and-events/hans-holbein-the-younger>

Задачами настоящей статьи являются сбор и анализ имеющихся сведений об организации работы Гольбейна и вероятности найма им ассистентов.

Последние исследования предоставили в наше распоряжение ряд убедительных косвенных доказательств. Большая работа была проделана в Национальной портретной галерее в рамках проекта “Making art in Tudor Britain”³. В 2007 г. с применением новейших технологий было детально изучено более 80 произведений из коллекции галереи, созданных в 1500–1620 гг. Результатом стало описание технологии живописи, ее местных особенностей и социально-экономических аспектов производства и продажи портретов в период правления династии Тюдоров. Особенно следует отметить работу С. Фоистер “Holbein in England” [Foister 2004], где целая глава посвящена вопросу существования мастерской Ганса Гольбейна. Отдельного упоминания заслуживает замечательная монография Й. Сандера [Sander 2005], в которой автор убедительно доказывает, что в период работы Гольбейна в Базеле у него был по крайней мере один помощник.

В отечественном искусствоведении, к сожалению, вопрос практически не поднимался, хотя в ряде работ рассматривается деятельность Гольбейна в Англии [Голомшток 2008; Пахомова 1989; Окрошидзе 2017].

Рассмотрим доказательства существования мастерской.

При изучении искусства первой половины XVI в. нельзя недооценивать экономический аспект. Анализируя этот период, мы говорим скорее не об искусстве, а о вещах, которыми окружали себя состоятельные люди. Картина была предметом роскоши, причем не самым статусным: это очевидно, если сравнить цены на станковую живопись и, например, гобелены. Если мы посмотрим на «Групповой портрет Моров» (1527 г., Базельский художественный музей), то обнаружим на нем множество вещей, подчеркивающих высокий статус заказчиков, но на нем нет ни одной картины. Имя мастера или факт того, что работа выполнена им собственноручно, существенно не влияло на цену. Англичане в то время не коллекционировали живопись, тем более живопись конкретного мастера.

Одним из ремесел живопись считали не только заказчики, но и сами художники в Англии того периода. Как и все ремесленники,

a-man-very-excellent-in-making-of-physionamies (дата обращения 6 ноября 2021).

³ Making art in Tudor Britain (Описание проекта) [Электронный ресурс]. URL: <https://www.npg.org.uk/research/programmes/making-art-in-tudor-britain/> (дата обращения 6 ноября 2021).

при выборе метода работы и решении о найме ассистентов, художник тогда руководствовался собственной выгодой и эффективностью процесса производства.

Живописцу выгодно нанимать помощников для выполнения задач, не требующих творческого подхода или исключительного мастерства. Для станковой живописи основной объем таких работ зачастую составляют копии и повторы произведений.

Проанализируем спрос на копии портретов в Англии того периода.

Можно выделить следующие источники заказов: во-первых, сами заказчики нередко просили мастера создать копию работы. Свои портреты было принято дарить в знак уважения и дружбы, и часто требовался не один экземпляр. Например, в 1524 г. Эразм Роттердамский посылает в Англию две версии своего портрета работы Гольбейна, одна из которых, вероятно, предназначалась его другу и покровителю Уильяму Уорхэму [Foister 2004].

Во-вторых, повторы и вариации портретов известных людей заказывали члены их семей, чтобы подчеркнуть свое родство. Так, в 1542 г. брат Джейн Сеймур, Эдвард, заказал ее портрет, вероятнее всего, Гансу Гольбейну [Foister 2004].

Однако следует учитывать, что в елизаветинскую эпоху была мода на портреты своих предков, и сложно определить, сделаны ли копии под руководством Гольбейна, при его жизни, или позже. Например, наследники Томаса Мора заказали несколько портретов Мора и его семьи художнику елизаветинского периода Роулэнду Локи (Rowland Lockey). На этих картинах фигуры с портрета Гольбейна соседствуют с портретами членов семьи елизаветинского периода.

В-третьих, среди английской знати XVI в. была мода на коллекционирование изображений известных людей. В частности, ко времени второго приезда Гольбейна в Лондон портреты Эразма Роттердамского пользовались большим спросом. Например, доподлинно известно, что в 1531 г. гуманисты Конрад Гоклеиус (Conrad Goclenius) и Францискус Дантискус (Franciscus Dantiscus) заказали копию портрета Эразма работы Гольбейна [Foister 2004].

И наконец, важно учитывать, что во время правления Генриха VIII появился спрос на портреты монарха. Их дошло до нас достаточно много, несмотря на то что степень сохранности масляной живописи на деревянной панели очень низкая – предположительно, 60% работ было утрачено⁴.

⁴ Cooper T. Op. cit.

Портреты использовались как самим королем в качестве средства визуальной пропаганды и дипломатических подарков: «Портрет Генриха VIII» из музея Тиссена-Борнемисы, вероятно всего, предназначался в дар королю Франции⁵. Так и его подданными – в качестве доказательства лояльности правящей династии, что было особенно актуально, учитывая политическую и религиозную нестабильность, которыми сопровождался практически весь период царствования Генриха VIII. Причем портреты короля были востребованы не только среди элиты. Достоверно известны их владельцы, не принадлежащие к числу знати⁶. О широком рынке сбыта свидетельствует и способ производства большинства портретов монарха. Они изготавливались крупными английскими мастерскими, работавшими поточным методом с разделением труда. Примерами служат следующие три картины, датируемые 1520–1540 гг.: «Портрет Генриха VIII», неизвестный художник, 1520 г., Национальная портретная галерея, Лондон; «Портрет Генриха VIII», неизвестный художник, 1535–1540 гг., Национальная портретная галерея, Лондон; «Портрет Генриха VIII», неизвестный художник, английская школа 1515–1520 гг. коллекции Национального фонда, Лондон.

Подобные изображения короля можно было заказать или выбрать из готовых. Так, упомянутый выше «Портрет Генриха VIII» 1515–1520 гг. из коллекции Национального фонда был начат с одного образца, потом переделан под другой, более актуальный. Подобная последовательность действий может быть определена по характеру записей и исправлений. Вероятнее всего, эта работа была создана не для конкретного заказчика, и так как на нее не нашлось покупателя, а образец, с которого ее делали, вышел из моды, портрет переделали по более актуальному образцу и снова выставили на продажу⁷.

Таким образом, спрос на копии портретов был.

Более того, у Ганса Гольбейна было конкурентное преимущество. Хотя изображение монарха в Англии начала XVI в. воспринималось, скорее, как вещь-символ, портретное сходство все-таки было необходимо, в определенной степени это относилось и к портретам известных людей. Однако король и представители элиты позировали далеко не всем живописцам, и многие мастерские были вынуждены работать по чужим образцам. Судя по сохранившимся произведениям, большинство этих образцов были скопированы с работ Гольбейна, который один из немногих рисовал с натуры многих членов высшего общества.

⁵ Foister S. Op. cit.

⁶ Cooper T. Op. cit.

⁷ Ibid.

И у нас есть все основания полагать, что мастер воспользовался этим преимуществом, наняв ассистентов для производства копий. Подтверждением являются повторы работ художника, выполненные при его жизни и, возможно, под его руководством.

В качестве примера копий королевских портретов можно назвать «Портрет Генриха VIII» (1540 г., Национальная галерея в Риме). По пропорциям и масштабу он близок к фреске Уайтхолла, но по качеству живописи далек от работ мастера: детали костюма проработаны хуже и не так точно следуют изгибам формы, как на другом портрете Генриха из музея Тиссена-Борнемисы [Foister 2004].

Примером произведений, не связанных с изображением монарха, может служить «Портрет сэра Николаса Кэрю» (1532–1533 гг., коллекция замка Драмланриг), созданный при жизни Гольбейна и по его рисунку, но не его рукой. Как пишет С. Фоистер, несмотря на то что качество живописи высокое, горизонтально ориентированная композиция нехарактерна для Гольбейна, также нехарактерно размещение, масштаб фигуры и широкая манера письма [Foister 2004].

Помимо работы над копиями, сама технология живописи XVI в. была рассчитана на работу в мастерских. Процесс создания любого живописного произведения включал в себя множество трудоемких задач, не требующих высокой квалификации: подготовка красок и основы для живописи; перенос рисунка с образца. Художники тогда редко работали в одиночку. Нормой были большие мастерские.

Примечательно, что техника живописи и организация творческого процесса Ганса Гольбейна младшего были адаптированы под работу с привлечением ассистентов лучше, чем у многих его современников.

Во-первых, художник, как правило, выполнял тщательно проработанные подготовительные рисунки к портретам в размер финальной работы. Есть основания предполагать, что с рисунков для портретов, на которые был постоянный спрос, делались копии-образцы. Это позволяло, с одной стороны, не испортить первоначальный рисунок при многократном использовании, с другой – работать над несколькими копиями сразу. Примером может служить копия графического портрета епископа Фишера (Национальная портретная галерея), очевидно, сделанного с рисунка Гольбейна (королевская коллекция Виндзора). Если рисунки наложить друг на друга, их контуры совпадут. К тому же, очертания портрета – результат переноса изображения с помощью проколов [Foister 2004].

Во-вторых, подготовительные рисунки к портретам у Гольбейна отличаются акцентированным четким контуром, на некоторых работах второго английского периода (1532–1540 гг.) даже идущим

в ущерб выразительности и иллюзии объема. Этому может быть два объяснения: либо рисунки делались для использования помощниками в качестве образцов, и контур обозначен, чтобы даже неопытный человек не допустил ошибки, переводя его на доску, либо контуры нанесены не рукой Гольбейна, а в процессе перевода рисунка.

В-третьих, руки на портретах Гольбейна, возможно, изображались не с натуры, а со стандартного набора образцов. Если сравнить изображения рук на картинах «Леди с белкой и жаворонком» (1526–1528 гг., Лондонская национальная галерея) и «Портрет Рескимера» (1530 г., королевская коллекция Виндзора), мы увидим, что неправдоподобно сложенная правая рука последнего может быть повернута и служить образцом для левой руки модели на картине «Леди с белкой и жаворонком» [Foister, Wyld, Roy 1994].

И, наконец, сам стиль живописи Ганса Гольбейна. В основе изображения лежит точный линейный рисунок, выполняемый с образца. Светотеневая моделировка, как правило, минимальная. Все детали, кроме лица, трактуются декоративно, большими пятнами локальных цветов с огромным количеством мелких паттернов. То есть производство копии при наличии образца требует, скорее, времени и аккуратности, чем высокой квалификации.

Обращаясь к фактам биографии Гольбейна, мы увидим, что в течение жизни он много работал в коллаборации с другими художниками. Он получил первоначальную подготовку в мастерской своего отца, трудясь над произведениями большого размера, выполняемыми несколькими художниками, у каждого из которых была своя специализация [Roy, Wyld 2001].

Когда Ганс Гольбейн Младший перебрался в Англию, на монументальных работах у него были помощники. Роспись потолка в Гринвиче он делал с группой из 19 человек. Неизвестно, какие именно работы выполнял сам Гольбейн, но разумно предположить, что он писал фигуры и руководил исполнением всего заказа, а английские художники занимались декоративными работами, потому что ему ежедневно платили четыре шиллинга, в то время как наиболее высокооплачиваемый работник – англичанин (Robert Writhoke) получал только один шиллинг. Также в счетах упоминается, что были наняты работники для растирания красок [Foister 2004].

В 1528 г. Гольбейн возвращается в Базель, где получает лицензию на продажу картин за границей, что свидетельствует о сравнительно больших объемах производства⁸. Есть и другие аргу-

⁸ Foister S. Holbein – Technique and Imitation [Электронный ресурс]. URL: <https://www.npg.org.uk/research/programmes/making-art-in-tudor-britain/workshops/workshop-3-abstract-4> (дата обращения 6 ноября 2021).

менты в пользу существования мастерской Гольбейна в Базеле. Их подробно рассматривает в своей работе Й. Сандер [Sander 2005]. Он утверждает, что если посмотреть на количество работ, выполненных Гольбейном в Базеле, становится очевидным, что это было бы невозможно без хорошо организованной мастерской. Также в книге убедительно доказывается существование по крайней мере одного помощника Гольбейна, работавшего над станковую живопись, на основании сравнительного анализа двух произведений Базельского периода – «Лаис Коринфская» и «Венера с Купидоном».

На протяжении всей карьеры Гольбейн много работает с ремесленниками, выполняя эскизы для разного рода декоративных работ. Обычно к таким заказам художники привлекают учеников. Поскольку мы знаем целый ряд эскизов, выполненных в стиле Гольбейна, но на более низком техническом уровне, можно предположить, что художник пользовался подобными методами работы. Так, эскиз для церемониального кинжала (Британский музей, Лондон), скорее всего, был сделан помощниками Гольбейна. Если сравнить рисунок с эскизами рукоятки меча и кинжала (Базель), сделанными в рамках того же заказа, видно, что манера исполнения рисунка из Британского музея менее виртуозна. Скорее всего, это копия, сделанная ассистентами для того, чтобы сохранить образец дизайна в мастерской. Такие копии с рабочих рисунков были обычной практикой⁹.

Отдельного рассмотрения заслуживает история группового портрета гильдии Цирюльников-Хирургов. В русскоязычных источниках он фигурирует как работа Гольбейна [Окрошидзе 2018; Сидоров 1933], хотя доказано¹⁰, что портрет сделан по рисункам Гольбейна, но не им. Картина была заказана в 1541 г., за два года до смерти мастера. Поврежденный и записанный поверх оригинал является собственностью Компании цирюльников, а полностью записанный картон сохранился в Королевской коллегии хирургов.

Тот факт, что портрет выполнен по рисункам Гольбейна, не подлежит сомнению. Рисунок лиц, по крайней мере троих изображенных на портрете, в точности совпадает с известными нам рисунками Гольбейна к их индивидуальным портретам: сэра Уильяма Бутса, доктора Чэмберса и самого Генриха VIII.

⁹ Электронный каталог. Сайт Британского музея. [Электронный ресурс]. URL: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1874-0808-33 (дата обращения 6 ноября 2021).

¹⁰ *Robinson J.C.* The Barber-Surgeons' Holbein // *The British Medical Journal*. 1895. № 1813. P. 802.

Весьма вероятно, что работа выполнялась в мастерской Гольбейна, так как ряд особенностей технологии совпадает с обычным методом работы мастера. Например, для переноса композиции на доску был использован картон, что подтверждают оставшиеся от проколов точки по контурам рисунка. Техника живописи многих деталей – турецкого ковра, одежды Генриха – похожа на технику, в которой работал Гольбейн, например, над картиной «Послы» (1533 г., Лондонская национальная галерея).

Но даже если принять во внимание сохранность, качество исполнения недостаточно высоко, чтобы приписать работу Гольбейну, и представляется маловероятным, что работа такого уровня была сделана под его руководством. Наиболее правдоподобно выглядит версия С. Фоистер, которая предполагает, что к моменту смерти Гольбейна работа над заказом была только начата и портрет пришлось собирать из уже существующих подготовительных рисунков мастера к индивидуальным портретам [Foister 2004].

Что касается конкретных имен сотрудников мастерской Ганса Гольбейна Младшего, в искусствоведении сложилась достаточно странная ситуация: с одной стороны, мы имеем большое количество произведений, созданных при жизни и вскоре после смерти художника, которые атрибутируются как работы его мастерской, причем особенности стиля и техники исполнения этих работ указывают на то, что выполнены они разными людьми. А с другой стороны, общим местом стало утверждение, что Гольбейн школы не основал [Roy 1969].

Единственный художник, которого рассматривают как возможного ученика Гольбейна на основании стилистического анализа и сходства технических приемов, – Джон Бэтс Старший (John Bettes the Elder) [Roy 1969]. Нужно отметить, что Бэтс был основателем династии художников, входил в Ливрейную компанию Художников-маляров, а значит, имел мастерскую и учеников. Также некоторые исследователи называют его среди возможных учителей Николаса Хиллиарда [Town 2020], оказавшего большое влияние на развитие английского искусства. То есть он мог быть именно тем человеком, который ввел в оборот технические приемы Гольбейна. К тому же единственная подписанная работа Бэтса происходит из коллекции Вильяма Бутса¹¹, изображенного на групповом портрете гильдии Цирюльников-хирургов, что указывает на возможную причастность Бэтса к работе над портретом.

¹¹ Электронный каталог. Сайт галереи Тейт [Электронный ресурс]. URL: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/bettes-a-man-in-a-black-cap-n01496> (дата обращения 6 ноября 2021).

Но то, что мы не можем назвать имен предполагаемых ассистентов Гольбейна, не означает, что их не было. Картины не было принято подписывать, произведений английской школы того периода, связанных с именем конкретного художника, крайне мало. Не следует забывать и того, что живописных произведений того времени сохранилось менее 50%¹².

Подведем итоги.

Мы имеем большое количество косвенных доказательств существования мастерской Ганса Гольбейна Младшего в периоды его работы в Англии. Во-первых, Гольбейну было выгодно иметь мастерскую. Во-вторых, его технология живописи была адаптирована под работу с помощниками. В-третьих, у него был опыт руководства группой художников и коллабораций.

Более того, нам известен ряд живописных работ, с высокой вероятностью выполненных с участием ассистентов.

Для окончательного решения вопроса не хватает прямых доказательств, например, договора на выполнение работ или упоминания в переписке.

Благодарности

Автор выражает особую благодарность искусствоведу Лие Гурамиевне Окрошидзе за консультации и содействие в написании статьи.

Acknowledgements

The author would like to express special gratitude to art historian Liea Guramievna Okroshidze for advice and assistance in writing this article.

Литература

- Голомшток 2008 – *Голомшток И.Н.* Английское искусство от Ганса Гольбейна до Дэмиена Херста. М.: Три квадрата, 2008. 252 с.
- Окрошидзе 2017 – *Окрошидзе Л.Г.* Ганс Гольбейн Младший и Англия // Ломоносов–2017: Материалы Междунар. молодежного науч. форума / Отв. ред. И.А. Алешковский, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов. М.: МАКС

¹² *Cooper T.* Op. cit.

- Пресс, 2017 [Электронный ресурс]. URL: https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2017/data/10891/uid67991_report.pdf (дата обращения 6 ноября 2021).
- Окрошидзе 2018 – *Окрошидзе Л.Г.* Европейские мастера портрета как феномен английского искусства первой половины XVI в. // Этюды культуры. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2018. С. 367–378.
- Пахомова 1989 – *Пахомова В.А.* Графика Ганса Гольбейна Младшего. Л.: Искусство, 1989. 232 с.
- Сидоров 1933 – *Сидоров А.А.* Ганс Гольбейн младший. М.: ОГИЗ, 1933. 65 с.
- Foister 2004 – *Foister S.* Holbein and England. New Haven; London: Yale Univ. Press, 2004. 308 p.
- Foister, Wyld, Roy 1994 – *Foister S., Wyld M., Roy A.* Hans Holbein's "A Lady with a Squirrel and a Starling" // National Gallery technical bulletin. 1994. № 15. P. 6–19.
- Piper 1963 – *Piper D.* Holbein The Younger in England // Journal of the Royal Society of Arts. 1963. Vol. 111, no. 5085. P. 736–755.
- Roy, Wyld 2001 – *Roy A., Wyld M.* The Ambassadors and Holbein's Techniques for Painting on Panel // Studies in the History of Art. Vol. 60. National Gallery of Art, 2001. P. 96–107.
- Sander 2005 – *Sander J.* Hans Holbein d. J.: Tafelmaler in Basel; 1515–1532. München: Hirmer, 2005. 504 p.
- Strong 1969 – *Strong R.* The English Icon: Elizabethan & Jacobean Portraiture. London: Paul Mellon Foundation, 1969. 388 p.
- Town 2020 – *Town E.* A Portrait of the Miniaturist as a Young Man: Nicholas Hilliard and the Painters of 1560s London // British Art Studies. 2020. Issue 17 [Электронный ресурс]. URL: <http://britishartstudies.ac.uk/issues/issue-index/issue-17/hilliard-and-the-painters-of-1560s-london> (дата обращения 6 ноября 2021).
- Wilson 2006 – *Wilson D.* Hans Holbein: Portrait of an Unknown Man. London: Pimlico, Revised Edition, 2006. 320 p.

References

- Foister, S. (2004), *Holbein and England*, New Haven, Yale University Press, London, UK.
- Foister, S., Wyld, M. and Roy, A. (1994), Hans Holbein's A Lady with a Squirrel and a Starling, *National Gallery technical bulletin*, no. 15, pp. 6–19.
- Golomshtok, I.N. (2008), *Англиское искусство от Ганса Гольбейна до Дамиана Херста [English art from Hans Holbein to Damien Hirst]*, *Tri kvadrata, Moscow, Russia*.
- Okroshidze, L.G. (2017), "Hans Holbein the Younger and England", *Lomonosov – 2017 [Proceedings of the International scientific conference of students, postgraduates and young scientists]*, I.A. Aleshkovsky, A.V. Andriyanov, E.A. Antipov (ed.) Moscow, Russia, available at: https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2017/data/10891/uid67991_report.pdf (Accessed 6 November 2021).

- Okroshidze, L.G. (2018), "European portrait masters as a phenomenon of English art in the first half of the 16th century", *Etudy kultury* [Studies of culture], *Proc. of the International scientific conference of students, postgraduates and young scientists*, University of Tomsk, Tomsk, Russia, pp. 367–378.
- Pakhomova, V.A. (1989), *Grafika Gansa Golbeina mladshego* [Graphics by Hans Holbein the Younger], Iskusstvo, Leningrad, USSR.
- Piper, D. (1963), Holbein The Younger in England, *Journal of the Royal Society of Arts*, vol. 111, no. 5085, pp. 736–755.
- Roy, A. and Wyld, M. (2001), "The Ambassadors and Holbein's Techniques for Painting on Panel", M. Roskill and J.O. Hand (eds), *Hans Holbein: Paintings, Prints and Reception. Studies in the History of Art*, vol. 60, National Gallery of Art, Washington, New Haven and London, 2001, pp. 97–107.
- Sander, J. (2005), *Hans Holbein d.J.: Tafelmaler in Basel; 1515–1532*, Hirmer, München, Germany.
- Sidorov, A.A. (1933), *Gans Golbein mladshii* [Hans Holbein the Younger], OGIZ, Moscow, USSR.
- Strong, R. (1969), *The English Icon: Elizabethan & Jacobean Portraiture*, Paul Mellon Foundation, London, UK.
- Town, E. (2020), "A Portrait of the Miniaturist as a Young Man: Nicholas Hilliard and the Painters of 1560s", *British Art Studies*, iss. 17, available at: <http://britishartstudies.ac.uk/issues/issue-index/issue-17/hilliard-and-the-painters-of-1560s-london> (Accessed 6 November 2021).
- Wilson, D. (2006), *Hans Holbein: Portrait of an Unknown Man*, Pimlico, Revised Edition, London, UK.

Информация об авторе

Софья М. Боровикова, независимый исследователь, Москва, Россия;
borsony559@gmail.com

Information about the author

Sof'ya M. Borovikova, independent researcher, Moscow, Russia;
borsony559@gmail.com