П. Ю. Кошелева

https://orcid.org/0000-0003-1885-3151
✉ *biyanova.polina@yandex.ru*
Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль» (Россия, Москва)

Генриетта Мария при английском дворе Карла I Стюарта: «язык художественного патроната» и сети коммуникаций

Аннотация. Английский король Карл I Стюарт прославился как главный коллекционер Европы. Его коллекция насчитывала около двух тысяч картин и четырехсот скульптур, которые открыли английскому двору мастеров Возрождения и искусство барокко. Важным фактором в развитии художественных вкусов короля и сети коммуникаций на рынке произведений искусства стала его женитьба на французской принцессе Генриетте Марии. Цель данной работы состоит в том, чтобы проанализировать художественные вкусы королевы и выявить значение ее патронатных связей в рамках комплектования коллекции Карла I. Выросшая при утонченном дворе Бурбонов, Генриетта имела представления о значимости визуальной репрезентации в формировании образа монарха и его семьи, поэтому обращала пристальное внимание на оформление королевских резиденций и пополнение художественной коллекции. Королева покровительствовала художникам-современникам, заказывала картины, открывала новые имена. Особое внимание Генриетты Марии к скульптуре и архитектуре способствовало появлению нового типа резиденций с регулярными садово-парковыми ансамблями, украшенными скульптурными композициями. Связи Генриетты Марии с дворами Европы способствовали привлечению в Лондон иностранных художников и скульпторов. Благодаря добрым отношениям королевы с папой римским Урбаном VIII и кардиналом Барберини между Римом и Лондоном наладился символический диалог «на языке даров», пополнивший художественную коллекцию короля истинными жемчужинами итальянского Возрождения.

Ключевые слова: политическая культура, коллекционирование, художественный патронат, сети коммуникаций, Генриетта Мария, папа римский, язык даров, репрезентация власти, английский двор

Благодарности. Статья подготовлена в рамках проекта РНФ № 24-18-00290 «Женщины в политической культуре России и Западной Европы раннего Нового времени: патронат и сети коммуникаций».

Для цитирования: *Кошелева П. Ю.* Генриетта Мария при английском дворе Карла I Стюарта: «язык художественного патроната» и сети коммуникаций // Шаги / Steps. Т. 12. № 3. 2026. С. 153–168. EDN: VSNNVB.

Поступило 19 июня 2025 г.; принято 29 июня 2026 г.

© П. Ю. КОШЕЛЕВА, 2026

P. Yu. Kosheleva

https://orcid.org/0000-0003-1885-3151
✉ *biyanova.polina@yandex.ru*
The Moscow Kremlin State Historical and Cultural Museum and Heritage Site (Russia, Moscow)

Henrietta Maria at the English court of Charles I Stuart: "The language of artistic patronage" and communication networks

Abstract. Art collecting became an important part of the political culture of the early Modern era. In the second half of the 16th century England was isolated from European countries and from new continental trends due to the war with Spain and the break with Rome. When the Stuarts came to the English throne and the peace treaty with Spain was concluded, Baroque tastes began to penetrate the country. The art collection of Queen Anne of Denmark, the Renaissance court of Prince Henry (1594–1612), Charles Stuart's acquaintance with the collection of the Spanish Habsburgs during his personal visit to Madrid in 1623 became crucial factors in creating the famous royal collection of Charles I. Another important factor in the development of the king's artistic tastes and communication network in the art market was his marriage to the French Princess Henrietta Maria. Having grown up at the sophisticated Bourbon court, Henrietta understood the importance of visual representation in shaping the image of the monarch and his family. The article will discuss the artistic tastes of the Queen and show the importance of her patronage networks in the framework of the acquisition of Charles I's collection. The Queen patronized contemporary artists, commissioned paintings and discovered new names. Henrietta Maria's special attention to sculpture and architecture contributed to the appearance of a new type of residences with regular garden and park ensembles decorated with sculptural compositions. Her connections with the courts of Europe helped to attract foreign artists and sculptors to London. Thanks to the Queen's good relations with Pope Urban VIII and Cardinal Barberini a symbolic dialogue between Rome and London was established that enriched the king's art collection with true masterpieces of the Italian Renaissance.

Keywords: political culture, collecting, artistic patronage, communication networks, Henrietta Maria, the Pope, the language of gifts, representation of power, the English court

Acknowledgements. The study has been funded by the Russian Scientific Foundation, project no. 24-18-00290 "Women in the political culture of Russia and Western Europe in the Early Modern period: patronage and communication networks".

© P. Yu. KOSHELEVA, 2026

EDN: VSNNVB

To cite this article: Kosheleva, P. Yu. (2026). Henrietta Maria at the English court of Charles I Stuart: "The language of artistic patronage" and communication networks. *Shagi / Steps, 12*(3), 153–168. EDN: VSNNVB. (In Russian).

Received June 19, 2025; accepted June 29, 2026

В эпоху Ренессанса коллекционирование предметов искусства приобрело особую популярность среди монархов Европы и представителей знати. Собрания предметов искусства, способы их демонстрации и патронат художникам становились важными составляющими не только придворной, но и политической культуры раннего Нового времени. В Англии еще со времен Генриха VIII при дворе начинает формироваться королевская коллекция [Ganz 1933; Doran 2009], однако она была богата в основном картинами нидерландских мастеров и далека от традиций итальянского Ренессанса.

С XVI в. коллекционирование и распространение предметов искусства стало способом выражения статуса и утверждения при дворе. Особенно эта деятельность привлекала знатных и богатых женщин, в том числе и королев. Начиная с Маргарет Бофорт, матери короля Генриха VII, художественные коллекции королев стали пополняться [James 2016: 23]. При Генрихе VIII (коллекции Екатерины Арагонской и Екатерины Парр) и Марии Тюдор традиция женского патроната в искусстве укрепилась. Елизавета I также понимала важность репрезентации власти посредством парадного королевского портрета [Strong 1977; Doran 2003], поэтому заказывала множество своих изображений английским и нидерландским художникам — Джорджу Гауэру, Джону де Крицу, Левине Теерлинк, Николасу Хиллиарду, Корнелиусу Кетелю и др. В елизаветинской живописи преобладало влияние фламандского маньеризма с присущей ему любовью к символическим деталям и скрытому аллегорическому подтексту [Дмитриева 2012].

Из-за войны с Испанией и разрыва с Римом Англия оказалась изолирована от европейских стран, а значит, и от новых континентальных тенденций в искусстве. Англичане не могли активно путешествовать, особенно в католические страны, а иностранцы не стремились приезжать в Лондон. Политическая изоляция повлекла за собой определенную стагнацию в развитии художественных представлений в Англии конца XVI — начала XVII в. Несмотря на это, традиция королевского, и в частности женского патроната в мире искусства не пресеклась. Король Яков I Стюарт не выражал большого интереса к собиранию предметов искусства, однако его супруга королева Анна, будучи уроженкой Дании, имела перед собой пример роскошного двора ее брата Кристиана IV и поэтому осознавала значимость визуальной репрезентации власти. Анна покровительствовала английскому архитектору Иниго Джонсу, а также была патронессой

французского ученого и инженера Соломона де Каусса, который создал итальянский сад с превосходными фонтанами для королевы [Kurtz 2008: 195]. Под влиянием Анны Датской также начала расти королевская живописная коллекция [Field 2020]. В ее резиденциях хранились собрания картин, которые включали не только портреты предков, членов семьи и друзей, выполненные в традициях елизаветинского двора, но и картины на мифологические, религиозные сюжеты.

Достойной продолжательницей дела Анны Датской стала супруга Карла I Генриетта Мария. С середины XX в. историки достаточно активно начали изучать личность Генриетты Марии и ее роль в формировании английской придворной культуры времен Карла I Стюарта. В большей степени исследователей привлекала тема католического влияния королевы при английском дворе [Veevers 1989; Senneff 1997; Freist 2011]. Достаточно хорошо изучены переговоры о браке Карла и Генриетты Марии [Shimp 1981; Hibbard 2000; Britland 2006], двор юной королевы [Hibbard 1991; Smuts 2008; Wolfson 2013], а также ее вклад в развитие драматургии и театральных постановок [Wynne-Davies 1992; Gough 2005; Ravelhofer 2007]. Гораздо меньшим вниманием пользуется тема патроната Генриетты Марии в области искусства, в частности коллекционирования живописи и скульптуры. Сравнительно недавно стали появляться работы, направленные на изучение этой тематики [Wood 2000–2001; Stedman 2013]. Особенно стоит выделить вклад К. Хиббард и Э. Гриффи, которые ввели в научный оборот проблему патроната королевы в сфере искусства и ее влияния на вкусы английского двора [Hibbard 2008; Griffey 2008; 2015; Griffey, Hibbard 2012].

Тем не менее недостаточно изученным остается вопрос о вкладе Генриетты Марии в формирование знаменитой коллекции Карла I, поэтому цель данной работы состоит в том, чтобы проанализировать художественные вкусы королевы и оценить значение патронатных связей Генриетты Марии в процессе комплектования коллекции Карла I. Для этого необходимо изучить приданое Генриетты Марии, проанализировать первые годы жизни королевы в Англии, оценить ее личный вклад в обустройство королевских резиденций и в конечном итоге определить художественные предпочтения королевы и ее роль в системе связей Англии с европейскими дворами и папой римским.

Генриетта Мария выросла при утонченном французском дворе и имела собственные представления о значении искусства и патроната. Ее мать Мария Медичи была известной покровительницей художников. Серия живописных полотен «Триумф Марии Медичи» кисти П. П. Рубенса для Люксембургского дворца в Париже, выполненная к замужеству Генриетты Марии, транслировала идею могущества Марии Медичи и ее наследников при французском дворе.

Приданое Генриетты Марии также подчеркивало величие и богатство дома Бурбонов. Для обустройства интерьеров своих резиденций новая английская королева привезла 34 картины и множество ювелирных украше-

ний, представленных в основном жемчугом и бриллиантами [Griffey 2015: 45]. Важной составляющей приданого стали кровати, стулья, гобелены, ковры, кресла, кареты, лошади и мулы, а также предметы личного туалета королевы — гребни, зеркала, кувшины, булавки, имевшие как практическую, так и репрезентационную функции.

Часть особо ценных и искусно выполненных предметов была передана в королевский ювелирный дом. Для нас интересна судьба одного из таких наборов — рукомойного гарнитура Генриетты Марии, который впоследствии был подарен ее сыном Карлом II русскому царю Алексею Михайловичу в составе посольских даров в 1664 г. и стал одной из жемчужин собрания Оружейной палаты Музеев Московского Кремля [Dmitrieva, Abramova 2006: 130]. Кувшин и блюдо были выполнены разными мастерами, но к 1625 г. составляли один комплект. Эти предметы являются примерами лучших работ французских серебряных дел мастеров — Антуанетта Маркерона (блюдо) и Рене Кустюрье (кувшин). Массивное позолоченное блюдо явно было предназначено для репрезентативных целей. На нем изображена чеканная многофигурная сцена из греческого мифа о царе Крита Миносе и дочери царя Мегары Ниса — Скилле[1]. Кувшин от горла до основания разделен на девять граней, на каждой из них вычеканены танцующие музы в античных одеяниях с музыкальными инструментами в руках. Музы как образ универсальной гармонии могли быть пожеланием счастливой семейной жизни для Карла и Генриетты. Приданое королевы отчасти служило репрезентационным целям и демонстрировало некоторые элементы французской придворной культуры.

По брачному договору Генриетта Мария могла посещать католическую мессу в личной часовне вместе со своими французскими слугами. Именно поэтому среди ее приданого было много предметов культа, оцененных в 10 000 фунтов. Стойкая приверженность католической вере заставила Генриетту Марию отказаться от участия в протестантской процедуре коронации Карла I, которая состоялась 2 февраля 1626 г. Кроме того, королева вела переписку со своим крестным отцом, папой римским Урбаном VIII, который видел в ней союзницу, способную содействовать возвращению английского короля в лоно католической церкви. В одном из писем папе Генриетта Мария обещает следовать советам, «которые касаются безопасности моей совести ‹...› а также блага религии и свободы католиков этого королевства» [Green 1857: 9].

В 1626 г. при английском дворе остро встал вопрос о засилье французов. Недовольство придворных заставило короля Карла выслать бóльшую часть двора Генриетты Марии обратно во Францию [Saunders 2024: 309]. При королеве остались только няня, костюмер, фрейлина мадам де Вантле, несколько мелких слуг и двенадцать французских музыкантов. Окружение королевы изменилось — герцог Бекингем старался поставить ря-

[1] Скилла, влюбленная в Миноса, готова была пойти на любые жертвы: она вырвала у отца пурпурный волос, делавший его бессмертным, что позволило критскому царю завоевать Мегару [Мелетинский 1990: 494].

дом с Генриеттой Марией проверенных людей — свою сестру Сьюзен Филдинг — графиню Денби, свою жену Кэтрин Меннерс, а также любовницу — Люси Хей, графиню Карлайл [Wolfson 2013: 5]. Эта ситуация возмутила французского короля, который незамедлительно направил в Лондон своего посла — маршала де Бассомпьера. В ходе переговоров королеве разрешили иметь 40–50 французов при дворе, среди них были десять священников из монашеского ордена капуцинов и один епископ [Marshall 1990: 47]. Из писем современников следует, что «приезд капуцинов с новым послом вселил надежду в сердца местных папистов и заставил их мечтать о новой свободе, так что они открыто стекались сотнями и тысячами в церковь королевы и в часовни иностранных послов»[2] [Birch 1848b: 67]. Появление капеллы с легальным католическим богослужением и личный пример королевы способствовали поднятию духа английских католиков.

Негласным центром католичества для англичан стала резиденция королевы Сомерсет-хаус. Генриетта Мария получила этот дворец от Карла I в 1626 г. Выбор этой резиденции был не случайным — ранее она принадлежала матери короля Анне Датской и была больше известна как Денмарк-хаус. Подобным подарком Карл хотел подчеркнуть преемственность власти и королевского достоинства по линии английских королев иностранного происхождения. Более того, именно этот дворец изначально был предназначен для инфанты Марии в ходе переговоров об «испанском браке» (см.: [Кошелева 2025]), поэтому на его территории уже строилась католическая часовня по проекту Иниго Джонса. Весь дворец нуждался в обновлении, и Генриетта Мария с воодушевлением занялась его обустройством. Один из капуцинов, оставивший свои воспоминания о пребывании в Лондоне, Киприан из Гамаши, считал Сомерсет-хаус самым изящным дворцом в Англии [Birch 1848a: 306]. Генриетта Мария вкладывала личные средства в улучшение резиденции и строительство часовни. Для создания внутреннего убранства она пригласила ко двору Франсуа Дьёссара, ведущего скульптора Франции, который «с радостью принял это предложение и создал огромную монстранцию[3], восхваляющую Святую Евхаристию» [Ibid.: 311]. Строительство королевской часовни было завершено в 1636 г. По приказу Генриетты Марии первая месса состоялась 10 декабря и знаменовала терпимость королевской семьи к католичеству в Англии, что нашло отражение и в сфере искусства.

Общей тенденцией в искусстве эпохи барокко стало обращение к религиозным сюжетам. Живописные полотна должны были служить утверждению истинности веры, убеждать в правдивости ее догматов и реальности событий библейской истории [Королева 2010: 8]. Религиозная принадлежность королевы особенно заметно отразилась в ее художественных

[2] Письмо мистера Больe Томасу Пакерингу от 18 марта 1629 г.

[3] *Монстра́нция*, *монстранц* (фр. *monstrance*, от лат. *monstrare*, итал. *mostrare* ‘показывать, демонстрировать’) — в католической церкви разновидность реликвария, предназначенного для внелитургического почитания Святых Даров, освященных во время Евхаристии.

предпочтениях. В резиденциях Генриетты Марии, в особенности в Гринвиче, было представлено большое количество полотен на ветхозаветные сюжеты знаменитых художников итальянского Возрождения — Джулио Романо, Антонио де Корреджо, Андреа Мантеньи, Тициана, Паоло Веронезе, Тинторетто и др. [Millar 1972: 137]. Из числа современников особое покровительство королева оказывала итальянскому художнику эпохи раннего барокко Орацио Джентилески. Он прибыл в Лондон в 1626 г., когда ему было уже 63 года, по приглашению герцога Бекингема, который познакомился с художником в Париже во время переговоров о браке Карла и Генриетты Марии. Карл I хотел, чтобы при английском дворе работали иностранные художники, и все послы, а также представители короля в других странах считали своим долгом удовлетворить желание монарха. Орацио Джентилески стал придворным художником и получал жалование в размере 100 фунтов в год [Sainsbury 1859: 310], однако его работы не вызывали большого интереса у короля. За 12 лет в Лондоне художник написал 17 полотен, 11 из которых попали в королевскую коллекцию [Christiansen, Mann 2001: 223]. Поскольку Орацио был католиком, а его картины часто были посвящены религиозным сюжетам, его творчество в большей степени оценила Генриетта Мария. Оставшись без протекции Бекингема после его смерти, Джентилески стал работать для королевы: он создал по ее заказу девять больших полотен для дворца Гринвич. Из описи хранителя коллекции Карла I Абрахама ван дер Дорта известно, что Генриетте были переданы написанные для короля полотна «Отдых на пути в Египет», «Лот и его дочери» [Wood 2000–2001: 119]. Особое почитание королевой таланта Джентилески было отмечено и после его смерти в 1639 г. — он удостоился чести быть похороненным в часовне в Сомерсет-хаус.

Дочь Орацио, Артемизия Джентилески, также была принята при английском дворе, а ее произведения впоследствии ценились даже больше полотен отца. Считается, что она помогала Орацио в росписи Гринвича [Munz, Izat 2023: 1054], а некоторые ее работы встречаются в убранстве дворцов Генриетты Марии и свидетельствуют о патронате королевы в период пребывания в Лондоне. Сравнительно недавно было установлено, что ее картина «Сусанна и старцы» на библейский сюжет о спасении благочестивой Сусанны украшала покои королевы во дворце Уайтхолл и находилась в уединенной комнате, которую Генриетта Мария использовала для частных аудиенций, приема пищи и отдыха. В описи королевской коллекции ван дер Дорта нет пометок о приказе Карла поместить эту картину в покои королевы, что свидетельствует о личном желании Генриетты Марии. Впоследствии на картине появилась королевская печать «CR», однако это не было связано с симпатиями короля к творчеству Артемизии. Сюжет о Сусанне как отражающий победу благочестия над пороками стал популярен в католической среде после Тридентского собора. Генриетта Мария имела связи при папском дворе и информировала короля о новых тенденциях в искусстве, распространение которых начиналось

в Риме. Возможность купить подобную картину у Артемизии Джентилески была вдвойне важной, так как сотрудничество с итальянской художницей-католичкой демонстрировало лояльность Карла I к католическому искусству. Генриетта Мария стала негласной посредницей между английским королем и папой римским, что способствовало установлению культурных, религиозных и политических связей.

Папа римский также был заинтересован в укреплении отношений с английским королем, поэтому, зная о страсти Карла к картинам итальянских мастеров, отправил к английскому двору настоящие шедевры. Однако преподнесение их королю было возможно только с предварительного одобрения королевы. В январе 1637 г. картины достигли Лондона. Генриетта Мария по достоинству оценила подарки и сообщила об их прибытии королю [Berington 1793: 196]. Карл был очень доволен таким изысканным знаком внимания от Рима — он «вбежал в покои, чтобы посмотреть на картины, как только королева сообщила ему, что они прибыли, и пригласил архитектора Джонса, больших знатоков живописи графа Холланда и графа Пемброка» [Lloyd 1991: 31]. Особенно короля вдохновили работы кисти Леонардо да Винчи, Андреа дель Сарто и Джулио Романо. Дары от папы римского чаще всего имели двойственный характер и выступали в качестве способа демонстрации расположения и одновременно с этим поддержки католичества. Индивидуальный подход в выборе подарков и сами по себе дары были для папы инструментом «мягкой силы» и возможностью наладить крепкие дипломатические связи [Chauvin 2020: 182]. Картины знаменитых ренессансных художников в качестве даров транслировали итальянскую католическую культуру и способствовали ее распространению в Англии. Именно связи Генриетты Марии с папским престолом позволили существенно обогатить художественную коллекцию Карла I.

Сама королева также активно участвовала в символическом диалоге со Святым Престолом. Например, еще в 1636 г. портрет Генриетты Марии в желтом платье кисти Ван Дейка был отправлен кардиналу Барберини через агента папы в Лондоне — Джорджа Кона. В марте 1637 г. в переписке Генриетта Мария просила кардинала оказать ей поддержку в оформлении дворца в Гринвиче. Потолки личных покоев королева хотела украсить плафонами любимого ею итальянского живописца Гвидо Рени. Кардинал предложил картину «Бахус и Ариадна», так как в мифологическом сюжете об этих героях[4] можно проследить аллюзию на жизнь католички Генриетты Марии на отступническом острове [Serres 2018: 175], который несмотря ни на что стал для нее местом семейного счастья. Таким образом, картины на мифологические сюжеты также нашли отражение в коллекции королевы. Галерея в резиденции Отлендс была наполнена по-

[4] Ариадна, дочь критского царя Миноса, влюбилась в Тесея, заключенного в лабиринте с Минотавром. Она помогла Тесею выбраться из лабиринта и бежала с ним. Когда застигнутые бурей Тесей и Ариадна оказались на острове Наксос, Дионис (Бахус), бог виноделия и веселья, влюбленный в Ариадну, похитил ее и на острове Лемнос сделал своей женой [Мелетинский 1990: 62].

добными полотнами кисти голландских и фламандских художников, а в Сомерсет-хаусе особенно выделялись произведения итальянских мастеров. Интересно, что именно там хранилась та самая «Венера дель Пардо» Тициана, подаренная Карлу Стюарту Филиппом IV во время его сватовства к испанской инфанте Марии [Кошелева 2025: 245]. Пребывание этого шедевра в личных покоях Генриетты Марии вряд ли стоит считать случайным. В работах ренессансных художников образ Венеры имел отношение к любовно-брачному символизму и интерпретировался как аллегория целомудренного и плодоносного брака [Назарова 2023: 171]. Карл I явно оценил эту метафору, поэтому направил в дар своей супруге картину, олицетворявшую семейное благополучие.

В рамках визуальной пропаганды величия дома Стюартов Генриетта Мария использовала семейные портреты. Считается, что именно она способствовала обоснованию в Англии знаменитого художника Антониса Ван Дейка, который впоследствии прославился портретами королевской семьи и стал придворным художником Карла I. Семейные портреты имели важную функцию — они транслировали династическую силу Стюартов, выраженную в преемственности поколений. Королева лично заказывала у художника портреты и оплачивала их. Например, в счетах на имя Ван Дейка встречаются упоминания об изображениях принца Генри (стоимостью 50 фунтов), королевы-матери (50 фунтов) и старшего сына Карла I и Генриетты Марии принца Карла в военном обмундировании в Сомерсет-хаусе (40 фунтов) [Griffey 2015: 120]. Известно, что в 1635 г. королева отправила в качестве подарка своей сестре Кристине, герцогине Савойской, портрет старших детей кисти Ван Дейка [Saunders 2024: 322]. Генриетта Мария была заинтересована в творчестве художника и считала его работы дорогим подарком, достойным внимания.

Важно отметить, что вкусы королевы отличались большим разнообразием. Судя по сохранившимся описям имущества резиденций, известно, что значительная часть коллекции состояла из картин современников [Millar 1972]. Среди них были голландские и фламандские художники[5], итальянские[6], французские и испанские мастера[7]. Кроме Ван Дейка и Джентилески при дворе Карла I работали известные представители Золотого века искусства Голландии — Даниэль Мейтенс Старший (в 1618 г. переехал в Лондон), Хендрик ван Стинвик II (с 1617 г.), Герард ван Хонтхорст (приглашен в Лондон в 1628 г.), Александр Кейринкс (1630-е годы), Ян Ливенс (придворный художник с 1632 по 1644 г.), чьи работы также

[5] Герард Хаукгест (голланд.), Франс Франкен Младший (фламанд.), Корнелис ван Пуленбург (голланд.), Франс Снейдерс (фламанд.), Себастьян Вранкс (фламанд.), Йоос де Момпер (фламанд.), Ян Порселлис (голланд.), Ваутер Кнейф (голланд.), Корнелис Хендрикс Вром (голланд.), Авраам ван Блиенберх (фламанд., работал в Лондоне у Пемброка), Михиль Янсон ван Миревельт (голланд.), Херман ван Волленховен (голланд.), Иоганн Морельсе (голланд.), Паулюс Морельсе (голланд.).

[6] Симоне Кантарини, Антиведуто Грамматика, Джованни Бальоне, Франческо Альбани, Гвидо Рени, Анджело Карозелли.

[7] Жак Стелла (франц.), Франсиско Коллантес (исп.).

были широко представлены в резиденциях королевы. Разнообразие имен говорит о большом внимании Генриетты Марии к художникам, которые транслировали новые барочные тенденции в искусстве. Вероятно, именно благодаря ей в знаменитом собрании картин Карла I появлялись работы современников.

Королева также интересовалась скульптурными портретами и поэтому пригласила к английскому двору французского скульптора Юбера ле Сюйера [Avery 1980–1982: 138]. С 1626 г. он был официальным резидентом в Лондоне и прославился скульптурными изображениями из бронзы, в особенности бюстами[8] Карла Стюарта [Esdaile 1949: 9], монументальными надгробиями Вестминстера, а также знаменитой конной статуей короля на Чаринг-Кросс. Непосредственно для Генриетты Марии Юбер ле Сюйер сделал центральную композицию Меркурия и Дианы, украшавшую фонтан на террасе в саду около Сомерсет-хауса, и получил за нее тысячу фунтов [Avery 1980–1982: 151]. Диана как олицетворение Луны стала метафорой королевы, отражавшей свет величия ее мужа-короля. Особую любовь Генриетты Марии к скульптуре и ее внимание к оформлению садово-парковых ансамблей своих резиденций подтверждает то, что большая часть скульптур и бюстов, приобретенных Карлом I у герцогов Гонзага в 1628 г.[9], впоследствии находилась в садах королевы[10].

Королева также имела отношение к заказу самого знаменитого бюста Карла Стюарта (ныне утраченного), который был изготовлен в 1635 г. прославленным итальянским скульптором Джованни Лоренцо Бернини. Сотрудничество английского двора с Бернини оказалось возможным благодаря протекции Генриетты Марии, так как главным покровителем Бернини был папа римский Урбан VIII. Бюст был выполнен по портрету короля кисти Ван Дейка, отправленному скульптору. Художник Томас Чемберс доставил статую из Рима в Лондон 27 июля 1637 г. Генриетта Мария подтвердила, что получила скульптуру, и отправила племяннику папы, кардиналу Франческо Барберини, кольцо с алмазом стоимостью 1000 фунтов с благодарностью за содействие [Brotton 2006: 166].

Вкусы королевы и ее связи с папским двором имели явные политические последствия: в протестантской части общества росло недовольство из-за укрепления католичества в Англии. Генриетта Мария транслировала при английском дворе образ королевы-католички, которая, несмотря на разницу в вероисповедании, стала верной спутницей жизни Карла I. Ее деятельность, направленная на обустройство резиденций, пополнение художественной коллекции, сохранение связей с католическими страна-

[8] Известность приобрели бюсты Карла Стюарта, выполненные Юбером ле Сюйером в 1633, 1634, 1635 и 1636 гг.

[9] По описи ван дер Дорта (1639), Карл Стюарт стал обладателем 124 мантуанских шедевров, 90 статуй и 190 бюстов.

[10] Для создания проекта сада Сент-Джеймсского дворца и резиденции Уимблдон Генриетта Мария обратились к французскому дизайнеру Андре Молле, который выполнил заказ в духе регулярных парков Франции.

ми и папой римским, стала важным инструментом укрепления дома Стюартов с точки зрения репрезентации власти.

Таким образом, Генриетта Мария сыграла значимую роль в формировании коллекции Карла I и развитии барокко при английском дворе. Благодаря добрым отношениям королевы с папой римским Урбаном VIII и кардиналом Барберини коллекция короля пополнилась шедеврами итальянского искусства. В оформлении резиденций Генриетта Мария следовала общеевропейским тенденциям и предпочитала картины голландских, фламандских, итальянских и французских мастеров. Важным ее вкладом в развитие художественного вкуса при английском дворе стало покровительство художникам-современникам. Благодаря королеве активную деятельность в Англии вели Антонис Ван Дейк, Питер Пауль Рубенс, Орацио Джентилески, Артемизия Джентилески, Герард ван Хонтхорст, Ян Ливенс, Даниэль Мейтенс Старший, Александр Кейринкс, Хендрик ван Стинвик II и др. Особое внимание королевы к скульптуре и архитектуре также способствовало появлению нового типа резиденций с регулярными садово-парковыми ансамблями, украшенными скульптурными композициями. Связи Генриетты Марии с французским, голландским, испанским, савойским дворами и Римом способствовали привлечению в Лондон иностранных художников и скульпторов. В свою очередь, предметы искусства, купленные, подаренные и полученные в качестве дара, становились эффективными инструментами дипломатии и были важной составляющей европейской политической культуры эпохи раннего Нового времени.

Источники

Berington 1793 — The memoirs of Gregorio Panzani, giving an account of his agency in England in the years 1634, 1635, 1636 / Ed. by J. Berington. Birmingham: Swinney and Walker, 1793.

Birch 1848a — Memoirs of the mission in England of the Capuchin friars of the province of Paris, from the year 1630 to 1669. By father Cyprien of Gamache, one of the capuchins belonging to the household of Henrietta Maria, Queen of Charles the First // The court and times of Charles the First. Vol. 2 / Ed. by Y. Birch. London: Henry Colburn, 1848. P. 291–501.

Birch 1848b — The court and times of Charles the First. Vol. 1 / Ed. by Y. Birch. London: Henry Colburn, 1848.

Green 1857 — Letters of Queen Henrietta Maria, including her private correspondence with Charles the First, collected from the public archives and private libraries of France and England / Ed. by M. A. E. Green. London: Richard Bentley, Publisher in Ordinary to Her Majesty, 1857.

Millar 1972 — The inventories and valuations of the king's goods 1649–1651 / Ed. and intro. by O. Millar. Glasgow: Univ. Press, 1972.

Sainsbury 1859 — Appendix E. Horace Gentileschi // Original unpublished papers illustrative of the life of Sir Peter Paul Rubens, as an artist and diplomatist / Ed. by W. N. Sainsbury. London: Bradbury and Evans, 1859. P. 310–316.

Справочные издания

Мелетинский 1990 — Мифологический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Сов. энциклопедия, 1990.

Литература

Дмитриева 2012 — *Дмитриева О.* «Золотой век» английского двора: эволюция придворной культуры от Генриха VIII до Карла I // «Золотой век» английского двора: от Генриха VIII до Карла I / [Науч. ред. О. Дмитриева, Т. Мердок]. М.: [б. и.], 2012. С. 22–47.

Королева 2010. — Рубенс / Текст и сост. А. Ю. Королевой. Москва: ОЛМА Медиа Групп, 2010.

Кошелева 2025 — *Кошелева П. Ю.* Проект «испанского брака» Карла Стюарта в контексте европейской политической культуры раннего Нового времени: Дис. ... канд. ист. наук / МГУ им. М. В. Ломоносова. М., 2025.

Назарова 2023 — *Назарова О.* Любовь и страсть в искусстве Возрождения. Ренессанс в Италии. М.: Слово, 2023.

Avery 1980–1982 — *Avery C.* Hubert Le Sueur, the “unworthy Praxiteles” of king Charles I // The Volume of the Walpole Society. Vol. 48. 1980–1982. P. 135–209.

Britland 2006 — *Britland K.* A fairy-tale marriage: Charles and Henrietta Maria’s romance // The Spanish match: Prince Charles’s journey to Madrid, 1623 / Ed. by A. Samson. New York: Routledge, 2006. P. 123–138.

Brotton 2006 — *Brotton J.* The sale of the late King’s goods: Charles I and his art collection. Basingstoke and Oxford: Pan Books, 2006.

Chauvin 2020 — *Chauvin M.* The language of papal gift-giving in the seventeenth and eighteenth centuries: an example of soft power? // Legatio. The Journal for Renaissance and Early Modern Diplomatic Studies. Vol. 4. 2020. P. 167–188. http://doi.org/10.12775/LEGATIO.2020.08.

Christiansen, Mann 2001 — Orazio and Artemisia Gentileschi / Ed. by K. Christiansen, J. W. Mann. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2001.

Coast 2018 — *Coast D.* Secrecy, council and public opinion during the Spanish and French matches // Stuart marriage diplomacy: Dynastic politics in their European context, 1604–1630 / Ed. by V. Caldari, S. J. Wolfson. Woodbridge: The Boydell Press, 2018. P. 189–202. https://doi.org/10.2307/j.ctv1ntgv2.

Dmitrieva, Abramova 2006 — Britannia & Muscovy: English silver at the court of the tsars / Ed. by O. Dmitrieva, N. Abramova. New Haven: Yale Univ. Press, 2006[11].

Doran 2003 — *Doran S.* Virginity, divinity and power: The portraits of Elizabeth I // The myth of Elizabeth I / Ed. by S. Doran, T. S. Freeman. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2003. P. 171–199.

Doran 2009 — Henry VIII. Man and monarch / Ed. by S. Doran. London: British Library, 2009.

Esdaile 1949 — *Esdaile K. A.* The busts and statues of Charles I // The Burlington Magazine. Vol. 91. No. 550. 1949. P. 2, 9–14.

Field 2020 — *Field J.* Anna of Denmark: The material and visual culture of the Stuart courts, 1589–1619. Manchester: Manchester Univ. Press, 2020.

Freist 2011 — *Freist D.* Popery in perfection? The experience of Catholicism: Henrietta Maria between private practice and public discourse // The experience of revolution in Stuart Britain and Ireland: Essays for John Morrill / Ed. by M. J. Braddick, D. L. Smith. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2011. P. 33–51.

[11] Йельский университет признан в РФ нежелательной организацией.

Ganz 1933 — *Ganz* P. Henry VIII and his court painter, Hans Holbein // The Burlington magazine. Vol. 63. No. 367. 1933. P. 144–155.

Gough 2005 — *Gough M. J.* Courtly comédiantes: Henrietta Maria and amateur women's stage plays in France and England // Women players in England, 1500–1660: Beyond the all-male stage / Ed. by P. Allen Brown, P. Parolin. Burlington: Ashgate, 2005. P. 193–215.

Griffey 2008 — *Griffey E.* Devotional jewellery in portraits of Henrietta Maria // Henrietta Maria: Piety, politics, and patronage / Ed. by E. Griffey. Burlington: Ashgate, 2008. P. 165–194.

Griffey 2015 — *Griffey E.* On display: Henrietta Maria and the materials of magnificence at the Stuart court. New Haven: Yale Univ. Press, 2015[12].

Griffey, Hibbard 2012 — *Griffey E., Hibbard C.* Henrietta Maria's inventory at Colombes: Courtly magnificence and hidden politics // Journal of the History of Collections. Vol. 24. No. 2. 2012. P. 159–181. https://doi.org/10.1093/JHC/FHR004.

Hibbard 1991 — *Hibbard C.* The role of a queen consort: the household and court of Henrietta Maria, 1625–1642 // Princes, patronage, and the nobility: The court at the beginning of the Modern Age, c. 1450–1650 / Ed. by R. G. Asch, A. M. Birke. New York: Oxford Univ. Press, 1991. P. 393–414.

Hibbard 2000 — *Hibbard C.* Translating royalty: Henrietta Maria and the transition from Princess to Queen // The Court Historian. Vol. 5. No. 1. 2000. P. 15–28. https://doi.org/10.1179/cou.2000.5.1.002.

Hibbard 2008 — *Hibbard C.* By our direction and for our use: the Queen's patronage of artists and artisans seen through her household accounts // Henrietta Maria: Piety, politics, and patronage / Ed. by E. Griffey. Burlington: Ashgate, 2008. P. 115–138.

James 2016 — *James S. E.* The feminine dynamic in English art, 1485–1603: Women as consumers, patrons and painters. London; New York: Routledge, 2016.

Kurtz 2008 — *Kurtz D.* The concept of the classical past in Tudor and early Stuart England // Journal of the History of Collections. Vol. 20. No. 2. 2008. P. 189–204. https://doi.org/10.1093/jhc/fhn018.

Lloyd 1991 — *Lloyd Ch.* The Queen's pictures: Royal collectors through the centuries. London: National Gallery Publications, 1991.

Marshall 1990 — *Marshall R. K.* Henrietta Maria: The intrepid queen. London: HMSO, 1990.

Munz, Izat 2023 — *Munz N., Izat A.* Artemisia Gentileschi's "Susanna and the Elders" painted for Henrietta Maria // The Burlington Magazine. Vol. 165. No. 1447. 2023. P. 1053–1073.

Ravelhofer 2007 — *Ravelhofer B.* Women on the English courtly Stage: Queen Henrietta Maria's dramatic activities // Heroines of the golden stage: Women and drama in Spain and England, 1500–1700 / Ed. by R. Walthous, M. Corporaal. Kassel: Reichenberger, 2007. P. 129–142.

Saunders 2024 — *Saunders A.* Henrietta Maria: constructing and reconstructing Early Modern royal motherhood and confessional identity // Libros de la Corte. N° 28. 2024. P. 305–334. https://doi.org/10.15366/ldc2024.16.28.011.

Senneff 1997 — *Senneff S.F.* Some neglected writings on contemplation by Walter Montagu (c. 1603–77), the English recusant chaplain to Queen Henrietta Maria // Neglected English literature: Recusant writings of the 16th–17th centuries / Ed. by D. L. Latz. Salzburg: Institut für Anglistik und Amerikanistik Universität Salzburg, 1997. P. 75–97.

Serres 2018 — *Serres K.* Henrietta Maria, Charles I and the Italian baroque // Charles I: King and collector / Ed. by P. Rumberg, D. Shawe-Taylor. London: Royal Academy of Arts, 2018. P. 171–188.

[12] Йельский университет признан в РФ нежелательной организацией.

Shimp 1981 — *Shimp R. E.* A Catholic marriage for an Anglican Prince // Historical Magazine of the Protestant Episcopal Church. Vol. 50. No. 1. 1981. P. 3–18.

Smuts 2008 — *Smuts M.* Religion, European politics, and Henrietta Maria's circle, 1625–41 // Henrietta Maria: Piety, politics, and patronage / Ed. by E. Griffey. Burlington: Ashgate, 2008. P. 13–38.

Stedman 2013 — Cultural exchange in seventeenth-century France and England / Ed. by G. Stedman. London: Routledge, 2013. https://doi.org/10.4324/9781315258744.

Strong 1977 — *Strong R.* The cult of Elizabeth: Elizabethan portraiture and pageantry. London: Thames & Hudson, 1977.

Veevers 1989 — *Veevers E.* Images of love and religion: Queen Henrietta Maria and court entertainments. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1989.

Wolfson 2013 — *Wolfson S.* The female bedchamber of Queen Henrietta Maria: politics, familial networks and policy, 1626–1641 // The politics of female households: Ladies-in-waiting across Early Modern Europe / Ed. by N. Akkerman, B. Houben. Leiden: Brill, 2013. P. 311–341.

Wood 1992 — *Wood C. H.* The Ludovisi collection of paintings in 1623 // The Burlington Magazine. Vol. 134. No. 1073. 1992. P. 515–523.

Wood 2000–2001 — *Wood J.* Orazio Gentileschi and some Netherlandish artists in London: the patronage of the Duke of Buckingham, Charles I, and Henrietta Maria // Simiolus. Vol. 28. No. 3. 2000–2001. P. 103–128. https://doi.org/10.2307/3780940.

Wynne-Davies 1992 — *Wynne-Davies M.* The Queen's masque: renaissance women and the seventeenth-century court masque // Gloriana's face: Women, public and private, in the English Renaissance / Ed. by S. P. Cerasano, M. Wynne-Davies. Detroit: Wayne State Univ. Press, 1992. P. 79–104.

References

Avery, C. (1980–1982). Hubert Le Sueur, the "unworthy Praxiteles" of king Charles I. *The volume of the Walpole society, 48,* 135–209.

Britland, K. (2006). A fairy-tale marriage: Charles and Henrietta Maria's romance. In A. Samson (Ed.). *The Spanish Match: Prince Charles's journey to Madrid, 1623* (pp. 123–138). Routledge.

Brotton, J. (2006). *The sale of the late King's goods: Charles I and his art collection.* Pan Books.

Chauvin, M. (2020). The language of papal gift-giving in the seventeenth and eighteenth centuries: an example of soft power? *Legatio, 4,* 167–188. http://doi.org/10.12775/LEGATIO.2020.08.

Christiansen, K., & Mann, J. W. (Eds.) (2001). *Orazio and Artemisia Gentileschi.* Metropolitan Museum of Art.

Coast, D. (2018). Secrecy, council and public opinion during the Spanish and French matches. In V. Caldari, & S. J. Wolfson (Eds.). *Stuart marriage diplomacy: Dynastic politics in their European context, 1604–1630* (pp. 189–202). The Boydell Press. https://doi.org/10.2307/j.ctv1ntgv2.

Dmitrieva, O., & Abramova, N. (Eds.) (2006). *Britannia & Muscovy: English silver at the court of the tsars*. Yale Univ. Press[13].

Dmitrieva, O. (2012). The 'golden age' of the English court: Evolution of court culture from Henry VIII to Charles I. In O. Dmitrieva, & T. Murdoch (Eds.). *The 'golden age' of the English court: From Henry VIII to Charles I* (pp. 22–47) (n. p.). (In Russian).

[13] Йельский университет признан в РФ нежелательной организацией.

Doran, S. (2003). Virginity, divinity and power: the portraits of Elizabeth I. In S. Doran, & T. S. Freeman (Eds.). *The myth of Elizabeth I* (pp. 171–199). Palgrave Macmillan.

Doran, S. (Ed.) (2009). *Henry VIII. Man and monarch*. British Library.

Esdaile, K. A. (1949). The busts and statues of Charles I. *The Burlington Magazine, 91*(550), 2, 9–14.

Field, J. (2020). *Anna of Denmark: The material and visual culture of the Stuart courts, 1589–1619*. Manchester Univ. Press.

Freist, D. (2011). Popery in perfection? The experience of Catholicism: Henrietta Maria between private practice and public discourse. In M. J. Braddick, & D. L. Smith (Eds.). *The experience of revolution in Stuart Britain and Ireland: Essays for John Morrill* (pp. 33–51). Cambridge Univ. Press.

Ganz, P. (1933). Henry VIII and his court painter, Hans Holbein. *The Burlington magazine, 63*(367), 144–155.

Gough, M. J. (2005). Courtly comédiantes: Henrietta Maria and amateur women's stage plays in France and England. In P. Allen Brown, & P. Parolin (Eds.). *Women players in England, 1500–1660: Beyond the all-male stage* (pp. 193–215). Ashgate.

Griffey, E. (2008). Devotional jewellery in portraits of Henrietta Maria. In E. Griffey (Ed.) *Henrietta Maria: Piety, politics, and patronage* (pp. 165–194). Ashgate.

Griffey, E. (2015). *On display: Henrietta Maria and the materials of magnificence at the Stuart court*. Yale Univ. Press[14].

Griffey, E., & Hibbard, C. (2012). Henrietta Maria's inventory at Colombes: Courtly magnificence and hidden politics. *Journal of the History of Collections, 24*(2), 159–181. https://doi.org/10.1093/JHC/FHR004.

Hibbard, C. (1991). The role of a Queen consort: the household and court of Henrietta Maria, 1625–1642. In R. G. Asch, & A. M. Birke (Eds.). *Princes, patronage, and the nobility: The court at the beginning of the modern age, c. 1450–1650* (pp. 393–414). Oxford Univ. Press.

Hibbard, C. (2000). Translating royalty: Henrietta Maria and the transition from princess to Queen. *The Court Historian, 5*(1), 15–28. https://doi.org/10.1179/cou.2000.5.1.002.

Hibbard, C. (2008). By our direction and for our use: the Queen's patronage of artists and artisans seen through her household accounts. In E. Griffey (Ed.). *Henrietta Maria: Piety, politics, and patronage* (pp. 115–138). Ashgate.

James, S. E. (2016). *The feminine dynamic in English art, 1485–1603: Women as consumers, patrons and painters*. Routledge.

Koroleva, A. Iu. (2010). *Rubens* [Rubens]. OLMA Media Grupp. (In Russian).

Kosheleva, P. Yu. (2025). *Proekt "ispanskogo braka" Karla Stiuarta v kontekste evropeiskoi politicheskoi kul'tury rannego Novogo vremeni* [The project of Charles Stuart's "Spanish Marriage" in the context of European political culture in early Modern times] (Cand. Sci. (History) Dis., Lomonosov Moscow State Univ.). (In Russian).

Kurtz, D. (2008). The concept of the classical past in Tudor and early Stuart England. *Journal of the History of Collections, 20*(2), 189–204. https://doi.org/10.1093/jhc/fhn018.

Lloyd, Ch. (1991). *The Queen's pictures: Royal collectors through the centuries*. National Gallery Publications.

Marshall, R. K. (1990). *Henrietta Maria: The intrepid queen*. HMSO.

Munz, N., & Izat, A. (2023). Artemisia Gentileschi's "Susanna and the Elders" painted for Henrietta Maria. *The Burlington Magazine, 165*(1447), 1053–1073.

Nazarova, O. (2023). *Liubov' i strast' v iskusstve Vozrozhdeniia. Renessans v Italii* [Love and passion in Renaissance art. Renaissance in Italy.]. Slovo. (In Russian).

[14] Йельский университет признан в РФ нежелательной организацией.

Ravelhofer, B. (2007). Women on the English courtly stage: Queen Henrietta Maria's dramatic activities. In R. Walthous, & M. Corporaal (Eds.) *Heroines of the golden stage: Women and drama in Spain and England, 1500–1700* (pp. 129–142). Reichenberger.

Saunders, A. (2024). Henrietta Maria: constructing and reconstructing Early Modern royal motherhood and confessional identity. *Libros de la Corte, 28*, 305–334. https://doi.org/10.15366/ldc2024.16.28.011.

Senneff, S. F. (1997). Some neglected writings on contemplation by Walter Montagu (c. 1603–77), the English recusant chaplain to Queen Henrietta Maria. In D. L. Latz (Ed.). *Neglected English literature: Recusant writings of the 16th–17th centuries* (pp. 75–97). Peter Lang Publishing.

Serres, K. (2018). Henrietta Maria, Charles I and the Italian baroque. In P. Rumberg, & D. Shawe-Taylor (Eds.). *Charles I. King and collector* (pp. 171–188). Royal Academy of Arts.

Shimp, R. E. (1981). A Catholic marriage for an Anglican Prince. *Historical Magazine of the Protestant Episcopal Church, 50*(1), 3–18.

Smuts, M. (2008). Religion, European politics, and Henrietta Maria's circle, 1625–41. In E. Griffey (Ed.). *Henrietta Maria: Piety, politics, and patronage* (pp. 13–38). Ashgate.

Stedman, G. (Ed.) (2013). *Cultural exchange in seventeenth-century France and England*. Routledge.

Strong, R. (1977). *The cult of Elizabeth: Elizabethan portraiture and pageantry.* Thames and Hudson.

Veevers, E. (1989). *Images of love and religion: Queen Henrietta Maria and court entertainments.* Cambridge Univ. Press.

Wolfson, S. (2013). The female bedchamber of Queen Henrietta Maria: politics, familial networks and policy, 1626–1641. In N. Akkerman, & B. Houben (Eds.). *The politics of female households: Ladies-in-waiting across Early Modern Europe* (pp. 311–341). Brill.

Wood, C. H. (1992). The Ludovisi collection of paintings in 1623. *The Burlington Magazine, 134*(1073), 515–523.

Wood, J. (2000–2001). Orazio Gentileschi and some Netherlandish artists in London: The patronage of the duke of Buckingham, Charles I, and Henrietta Maria. *Simiolus, 28*(3), 103–128. https://doi.org/10.2307/3780940.

Wynne-Davies, M. (1992). The Queen's masque: Renaissance women and the seventeenth-Century court masque. In S. P. Cerasano, & M. Wynne-Davies (Eds.). *Gloriana's face: Women, public and private, in the English Renaissance* (pp. 79–104). Wayne State Univ Press.

Информация об авторе

Полина Юрьевна Кошелева
кандидат исторических наук
младший научный сотрудник, сектор зарубежного искусства, научно-хранительский отдел «Оружейная палата», Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»
Россия, 103132, Москва, Кремль
✉ *biyanova.polina@yandex.ru*

Information about the author

Polina Yuryuevna Kosheleva
Cand. Sci. (History)
Junior Researcher, Foreign Art Sector, Scientific Department "Armory Chamber", The Moscow Kremlin State Historical and Cultural Museum and Heritage Site
Russia, 103132, Moscow, Kremlin
✉ *biyanova.polina@yandex.ru*