

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Анциферова П.К. "Цветы" и "море": голландский цветочный натюрморт в Мидделбурге первой половины XVII века // Культура и искусство. 2024. № 8. DOI: 10.7256/2454-0625.2024.8.71522 EDN: XNYYNNT URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71522

"Цветы" и "море": голландский цветочный натюрморт в Мидделбурге первой половины XVII века

Анциферова Полина Константиновна

ORCID: 0009-0004-2025-4937

аспирант кафедры искусствоведения, Европейский университет в Санкт-Петербурге (АНООВО «ЕУСПб»)

191187, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Гагаринская, 6., ауд. 1Н, 2Н, 4Н, 5Н, 6Н, 7Н

✉ polina.ant@mail.ru



[Статья из рубрики "История искусств"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2024.8.71522

EDN:

XNYYNNT

Дата направления статьи в редакцию:

19-08-2024

Аннотация: Предметом исследования является цветочный натюрморт мидделбургских мастеров в первой половине XVII века. Объектом исследования является произведения этого направления в контексте развития столицы провинция Зеландия. Автор подробно рассматривает географические особенности города Мидделбурга и знакомит читателя со средой, в которой создавались произведения. Особое внимание уделяется влиянию приезда фламандских иммигрантов в город, которые подняли экономику города на новый уровень. Автор сосредотачивает внимание на цветочном натюрморте – направлении, которое получило особое распространение на территории Мидделбурга. В статье рассматривается творчество таких значительных художников, как Амброзиус Босхарт и Балтазар ван дер Аст. Методология основана на биографическом и историческом методах – акцентируется внимание на географических особенностях города, которые неизменно стали факторами, сформировавшими особенности. В статье также используется формально-стилистический метод для анализа натюрмортов, сравнительно-стилистический анализ помогает выявить наличие или отсутствие тех или

иных художественных особенностей в произведениях. Особым вкладом автора в исследование является рассмотрение региональной школы цветочного натюрморта XVII века. В Мидделбурге развитие этого направления связано с любовью к садоводству, с появлением повсеместного интереса публики к естественно-научным явлениям и страстью к коллекционированию. Главные авторы этого направления в своих произведениях отражают невероятную привязанность жителей Мидделбурга к своему городу и к морю, с ним соседствующему. Эта истинная любовь находит свое отражение не только в стихах, но и в произведениях искусства. В натюрмортах мидделбургских художников Босхарта Старшего и ван дер Аста верность морю и стихии выражается в изображении морских раковин на цветочных натюрмортах. И это был не ответ любителям коллекционировать, так как в Мидделбурге коллекционеров раковин в то время не было. Таким образом, этот мотив, четко прослеживающийся в творчестве мастеров, появляется как результат многочисленных творческих и географических процессов на территории города.

Ключевые слова:

цветочный натюрморт, голландское искусство, Мидделбург, ракушки, море, Амброзиус Босхарт, Балтазар вандер Аст, Зеландия, коллекционирование, садоводство

Введение

Фокус исследователя феномена голландского натюрморта XVII века чаще всего сосредотачивается на творчестве художников самой влиятельной провинции страны — Голландия. Натюрморты же этого периода были бесконечно разнообразны и создавались по всей Республике Соединённых Провинций. Не одна лишь Голландия со своими урбанизированными городами (Амстердам, Гаага, Харлем) привлекала художников в семнадцатом столетии. По ряду причин тот или иной город в республике, развиваясь по своей траектории, но в рамках общей конъюнктуры, становился центром притяжения художников отдельных направлений. Харлем за несколько десятилетий превратился в столицу натюрмортов «завтраки», в Гааге и Амстердаме на протяжении второй половины XVII века расцветал «роскошный натюрморт». Особого же внимания заслуживает город, который в литературе о голландском натюрморте зачастую находится на периферии исследования, столица провинции Зеландия — город Мидделбург.

В Мидделбурге в XVII веке в жанре натюрморта работало немало художников, не менее 30 мастеров создавали произведения в разных направлениях [\[18, с. 27–212\]](#). Такое обилие объяснялось множеством факторов, которые предстоит рассмотреть в статье. Немаловажно, что именно в Мидделбурге берет свое начало ключевая школа цветочного натюрморта, а именно школа Амброзиуса Босхарта Старшего (1573–1621). Босхарт и его круг стали одними из основоположников этого направления. Цветочный натюрморт Мидделбурга и особенности жанра в творчестве мастеров этого города изучен лишь фрагментарно. В отечественной историографии стоит отметить книгу Ю. А. Тарасова [\[3\]](#), в зарубежной — монографию П. Тейлора [\[24\]](#), докторскую диссертацию М. С. В. Пенниси [\[20\]](#) и двухтомный труд С. Сегала и К. Алена [\[22\]](#).

Мидделбург – второй город Северных Нидерландов

Мидделбург на юго-западе Нидерландов граничил на западе с Северным морем и с Испанскими Нидерландами на севере. Якоб Катс в своем стихотворении назовет его

«чудесно расположенным, со всех сторон благословенным» [8]. Такое соседство сыграло ключевую роль для его развития — Мидделбург стал одновременно торговым морским центром и пристанищем для бежавших из соседней страны фламандцев. Город с 1576 года по 1600 развивался почти молниеносно. Беспрецедентное количество иммигрантов привело к тому, что рост населения составил 14 тысяч с 1576 по 1600 гг. В 1600 году население составляло около 20 тысяч, а в 1675 году мы видим прирост лишь в 7 тысяч человек [16, с. 93-94]. Стратегически важное расположение города стало одной из причин, почему в нем была образована зеландская палата Ост-Индской компании. Ведущими провинциями для компании являлись Голландия и Зеландия, а административные здания находились в других городах республики [21, с. 479]. Ост-Индская компания в республике была представлена шестью палатами — в Амстердаме, в Зеландии (Мидделбург), Делфте, Роттердаме, Хорне и Энкхаузене, при этом в уставе компании было четко прописаны доли при торговле для каждой палаты. Например, при торговле с Азией доли были распределены следующим образом: 1/2, Зеландия 1/4 и остальные камеры 1/16 [11, с. 92]. Мы видим, что Мидделбург, приносящий четверть прибыли от всей компании, становится, несмотря на определенную отдаленность от столицы, одним из главных городов страны.

Мы представляем себе Мидделбург как портовый город, но это не совсем верно. Город не располагался прямо на воде – до нее нужно были идти не менее семи километров. Построенные корабли приходилось тащить по специально вырытому каналу, чтобы спустить их на воду [7, с. 55]. Судостроительство стало для Мидделбурга и Влиссингена, еще одного города Зеландии, источником новых рабочих мест. Корабли ремонтировались, необходимо было изготавливать паруса, вить веревки, что также привело к появлению большого количества рабочих мест, и, как результат, стремительному развитию города. Уже в первой четверти века Мидделбург как экономический и портовый центр страны становится вторым в республике, что вызывает небывалую гордость у жителей Зеландии.

Мидделбург был поистине богатым городом, в котором продавали и производили многие предметы. В нём можно было найти ткацкую фабрику, фабрику по производству ковров, литейное предприятие, несколько стекольных мастерских, включая крупную стеклодувную фабрику. В городе производили сахар, перемалывали кофе, мололи муку [17, с. 13]. Однако важно понимать, что в такой успешной позиции город находился лишь до середины семнадцатого столетия: торговля и промышленность Зеландии достигли своего пика процветания в 1640-х гг. и уже около 1650 г. процветающий период в истории Зеландии заканчивается [17, с. 14].

Однако мидделбургцы на протяжении всего века страстно любили свой город. Близость к морю стала основополагающей причиной для развития города и искусства в нем. В 1623 г. был опубликован сборник стихов мидделбургских поэтов и деятелей искусства «*The Zeeuwsche Nachtegaal*», или «Зеландские Соловьи». Зеландия становится «гнездом певчих птиц», где процветает лирическая поэзия. Авторы часто слагали стихи о своей любви к морской стихии и к морю. Адриан ван де Венне пишет: «... море приливает и отликает каждый день, каждый час, каждую неделю. / Бездонное море полно чудес <...> / Солёное море умеет приносить богатство / Дает жемчуг и драгоценные камни разнообразных видов / Дает раковины и кораллы удивительной красоты / Море может сделать кого-то богатым, а иногда и полностью лишит власти <...> / Поэтому я (с вашего позволения) воздаю честь соленой Зеландии / И признаю ее превосходство перед другими местами ...» [26, с. 103]. И таких произведений мы находим великое

множество – о любви к воде, к провинции Зеландия и ее городам.

Фламандцы в Мидделбурге

Мидделбург и вся Зеландия были тесно связаны с Южными Нидерландами, так как непосредственно с ними граничили. После 1585 г. в Зеландию хлынула целая волна иммигрантов с юга. Росту населения, который мы видим с конца века до 1600-х гг. Мидделбург во многом обязан именно колоссальному притоку южных жителей. В их число входили бедные фламандские и брабантские фермеры, рабочие, а также ремесленники, учителя, художники и богатые купцы. Фламандцы, как и в других городах республики, стали причиной развития региона. Так как город постепенно развивался, а с 1622 г. с открытием палаты Ост-Индской компании в Мидделбурге еще и очень нуждался в рабочей силе, развитие экономики не заставило себя долго ждать. Бежавшие из разоренных городов жители Испанских Нидерландов выступали опорой для новоявленного расцвета Зеландии. Расширение инфраструктуры, строительство новых домов и создание новых предприятий из-за неожиданного демографического роста приводит к урбанизации Мидделбурга наравне с Амстердамом. Среди иммигрантов мы видим и очень успешных предпринимателей — так торговец Бальтазар де Мушерон, совершивший два неудачных путешествия в поисках северо-восточного пути в Китай и переехавший из Антверпена в Мидделбург, был ответственным за создание в Мидделбурге компании, специализировавшейся на карибской торговле [\[13, с. 24\]](#). Конечно, жители юга бежали не только в Мидделбург, но и в другие города Зеландии, например, во Влиссинген, однако, именно столица провинции испытала на себе наибольшее влияние их прибытия.

Большое количество фламандцев в Зеландии сказывалось не только на экономике, но и на искусстве. Тесные связи между Антверпеном и Мидделбургом установились еще до 1585 г. — жители Мидделбурга регулярно покупали картины на антверпенском художественном рынке [\[15, с. 35-36\]](#). Вероятно, гораздо дешевле было купить их в близком Антверпене, нежели в Амстердаме. На художественном уровне между двумя городами устанавливаются новые отношения, а вместе с притоком иммигрантов приходят и новые взгляды на искусство и культуру. Образованные жители Антверпена знакомят Мидделбург с практикой коллекционирования произведений искусства и предметов антиквариата, которая была очень популярна на их родине в конце века. Однако если в конце столетия жители Зеландии ещё ездили в Антверпен и активно привозили «фламандское» к себе в провинцию, то уже в следующем веке, как и во многих других городах страны, эта практика постепенно исчезает. Рынок был переполнен картинами из Испанских Нидерландов. Мастера из Антверпена, уже знакомые с художественным рынком Мидделбурга, также активно приезжали в город. Их переезд часто был хорошо продуманным карьерным шагом, а не рискованным побегом, как в случае с художниками, переехавшими в Амстердам [\[15, с. 35-36\]](#). Более того, исход из Фландрии и Брабанта в 1580-х гг. значительно расширил потребительский спрос на искусство в Мидделбурге и, таким образом, создал новые возможности для художников продолжить свою карьеру [\[15, с. 37\]](#).

В городах, где существовала гильдия или братство святого Луки, торговцы, желающие продавать картины в городе, должны были являться членами местной гильдии, и, как следствие, быть гражданами города. Мы знаем об исключении из этого правила в Мидделбурге – иногородним продавцам разрешалось торговать предметами искусства, если они прожили в городе два года подряд [\[19, с. 247\]](#). Это правило в основном распространялось на приехавших жителей Южных Нидерландов. Уже к 1611 г. ситуация

стала намного сложнее: торговля искусством приняла такие обороты, что к этому году продавцы из других отраслей начали протестовать и потребовали разрешать продажу произведений искусства только в определенные часы [\[25, с. 83\]](#). Это относилось не только к приезжим фламандским и брабантским торговцам, но и к жителям самого Мидделбурга. Такая осторожная политика была необходима художникам, чтобы защитить свое искусство, и продавцам из других индустрий, чтобы удостовериться в дальнейшем притоке прибыли. Жители Мидделбурга с радостью пользовались теми благами, которые подарил им приезд фламандцев, но настороженно принимали их влияние в мире искусства. В Мидделбурге воздействие приезжих было очевидным и выходило далеко за пределы живописного вдохновения.

Цветочный натюрморт и контекст его развития в столице Зеландия

Развитие цветочного натюрморта связывают с несколькими явлениями на территории страны – появлению большого количества садов в республике и тяге к коллекционированию, особенно предметов, представляющих естественнонаучный интерес. Новая мода на садоводство быстро распространилась среди высших кругов европейского общества. Около 1600 г. существовали различные виды садов – медицинские (ботанические), сады с клумбами, фруктовые сады и т.д. [\[20, с. 171\]](#) При этом садоводство и увлечение цветами не обязательно были занятиями элиты – сады появлялись повсеместно в крупных городах республики и могли носить любительский характер. Интерес к цветам действительно возрос, жители республики познакомились с великим множеством растений: распространены были тюльпаны, гиацинты, лютики, анемоны. Из-за их повсеместной популярности легко предположить, что они росли непосредственно в стране. Однако это утверждение не верно. Многие цветы были завезены в Западную Европу во второй половине шестнадцатого века [\[24, с. 9\]](#). Доступность не так давно импортированных декоративных растений способствовала увеличению количества так называемых «садов для удовольствий» по всей стране. Такое богатое разнообразие позволяло изучать растения и наблюдать за ними, сбежать от столичной жизни в это столь вдохновляющее интеллектуальное прибежище. В некоторых случаях частные сады, как в городе, так и за его пределами, служили для демонстрации коллекций их владельцев. В такие коллекции входили экзотические цветы, шкафы с *naturalia* и т.д.

Природа стала для мастеров натюрморта не просто эталоном красоты, а товаром. Особенно это заметно в Мидделбурге, где торговля и садоводство идут рука об руку. Из-за растущей популярности цветов голландцы по мере расцвета международной торговли в семнадцатом веке двигались в сторону коммерциализации того, что раньше не рассматривалось в качестве товара. Цветы не были лишь Божьим творением, достойным восхищения, они превратились в объект научного и эстетического интереса. Горожане в письмах отправляли друг другу природные образцы из разных стран, в том числе и семена цветов. Затем они каталогизировались и широко распространялись, чтобы их впоследствии можно было купить [\[14, с. 230\]](#). За коммерциализацией природных ресурсов, выходящих за рамки привычного для современников, отчасти стоял и кальвинизм с его природным культом, однако, всевозможные экзотические порождения природы в широкий оборот ввела именно торговля и экономическое процветание, обеспечившее материальную базу высокого уровня культуры.

Мидделбург стал идеальным местом для развития цветочного натюрморта. Уже к концу XVI века в городе было множество частных садов, в том числе личный сад Генерального казначея провинции Зеландия. Граждане Мидделбурга также вели активную переписку с

профессором Каролюсом Ключиусом, работником Ботанического сада в Лейдене [\[23, с. 62\]](#). В городе проживало множество авторов книг об экзотических растениях и лекарственных травах, которые также взаимодействовали с любителями цветов (нид. *liefhebbers*) из других городов [\[12, с. 75\]](#). Благодаря все время пополняющимся инвестициям, обогащавшим город, и растущему интересу к цветам и естественным наукам, Мидделбург стал одним из ключевых центров садоводства и цветоводства.

Коллекционирование и цветочный натюрморт

В связи с процветанием естественных наук в стране природные образцы, которые ранее не представляли интереса для публики, попали в сферу рынка и как предметы коллекционирования. Особенно ценилась редкость этих курьезов, поэтому не часто встречающиеся в природе объекты *naturalia* продавались за очень большую цену. Желание обладать, собирать и коллекционировать стало неотъемлемой частью неискоренимого любопытства и интереса к природе. Коллекционируемые объекты являлись непосредственно частью природы, чем-то изысканным и благородным. Сбор коллекции требовал больших сил. Возвращаясь к экономическому вопросу, такой взгляд на вещи был логическим продолжением меркантилистской культуры в республике: если все вокруг внезапно превратилось в товар, все новые и новые предметы стали поступать в страну, то превращение этих объектов в коллекции было правильным шагом с точки зрения накопления капитала.

В Европе также появляется практика кабинетов с курьезами — *Kunstkammer* и *Wunderkammer*. Такие кабинеты могли содержать в себе исключительно произведения искусства или коллекции каких-то природных материалов, драгоценных камней или металлов. Особой популярностью пользовались кабинеты, содержавшие в себе все возможные коллекции, которые представляли собой небольшой микрокосм, отражающий интересы владельца. Особую роль приобретает уверенность в творческой силе художника, который в своем искусстве может обратиться только к природе и скопировать ее, но и отобразить все разнообразие макрокосма в микрокосме [\[1, с. 10\]](#). Такая маленькая вселенная могла бы рассматриваться в качестве миниатюрной версии реального мира, но европейцы не питали особой страсти к сбору обычных предметов. Как уже говорилось, ценились именно редкости, курьезы, экзотизмы или нечто настолько удивительное по качеству, что оно переносится в область экзотического. Уже к середине шестнадцатого века было распространено производство кабинетов для книг, редкостей, технических изобретений, чтобы страстному коллекционеру было, где выставлять свои богатые коллекции. Коллекционирование в начале семнадцатого века стало поистине модным занятием. Наличие коллекции зачастую рассматривалось как наличие вкуса у её обладателя. С середины XVI века аристократы, богатые купцы, врачи и юристы, уже формировали свои небольшие личные музеи.

Одним из предметов, привлекавших внимание коллекционера, являлись раковины моллюсков. Интерес к раковинам возник не в XVII веке, корнями он уходит в историю Древней Греции и развивается постепенно [\[2, с. 106-107\]](#). Однако именно в начале семнадцатого столетия это любопытство перерастает в страстную заинтересованность, в особенности, она находит свое выражение на картинах мидделбургских мастеров цветочного натюрморта. Собиравших ракушки энтузиастов в XVII веке Мидделбурге было немного: Филиберт ван Борселен, чьи стихи 1611 г. под названием «Пляж» рассматривает ракушки не как произведения божественного искусства, а как «живые курьезы» [\[4, с. 78-79\]](#). В начале своего стихотворения ван Борселен призывает

художников принять вызов, который ему бросает все разнообразие цветов, наблюдаемых в природе. Он призывает восхищаться лилией, гиацинтом и фиалкой. *«Но, в конечном счете, все это должно уступать красоте раковин, так как я не видел еще ни одного тюльпана, который мог бы с ними сравниться»*. Ван Борселен пишет, что, изучая раковины, *«видишь, как оживают дикие водные омуты, то в приливе, то в отливе»* [\[4, с. 78–79\]](#).

Босхарт и ван дер Аст – мидделбургский цветочный натюрморт

«Вызов» еще до стихотворения ван Борселена приняли главные мастера натюрморта в Мидделбурге – Амброзиус Босхарт и Балтазар ван дер Аст, писавшие цветочные натюрморты. Из двух этих художников именно Босхарт становится основателем традиции, которая, как считается, пошла от творчества Яна Брейгеля Бархатного [\[5\]](#).

Амброзиус Босхарт Старший (1573–1621) родился в Антверпене, но уже в 1587 году семья Босхартов переезжает в Мидделбург. Семья образует целую династию художников – три сына Амброзиус Босхарт Младший (1609–1645), Абрахам Босхарт (1612–1643) и Йоханнес Босхарт (1606–1628), переехавший в Харлем [\[18, с. 45–46\]](#), пойдут по стопам отца и будут создавать натюрморты разных направлений. После женитьбы в кругу Амброзиуса Босхарта Старшего появляется и его шурин – художник Балтазар ван дер Аст (1593–1657), который будет путешествовать вместе с Босхартом, и его брат Йоханнес (1573–1618) [\[18, с. 28–29\]](#). Эта группа художников значительно повлияла на развитие цветочного натюрморта во всей Республике Соединённых провинций, не только в Мидделбурге и Зеландии. Босхарт уезжает из Мидделбурга после 1614 г. и много ездит по стране – Амстердам, Утрехт, Гаага – его традиция распространяется по Северным Нидерландам почти молниеносно и влияет на творчество художников в Голландии, например, на единственного мастера цветочного натюрморта в Харлеме, Ханса Боллонгира (1598/1602–1672/73).

Босхарт приезжает в Мидделбург из Антверпена, как и многие другие жители юга. Влияние фламандских и брабантских мастеров на творчество Босхарта очевидно — в первую очередь, конечно, Яна Брейгеля Бархатного – в построении композиции, и колорите. Заимствование у Брейгеля является подтвержденным фактом, известно, что Босхарт копировал некоторые из его работ и даже делал зарисовки отдельных цветков [\[9, с. 79\]](#). Снова в Мидделбурге происходит столкновение еще только зарождающихся южных и северных традиций, которое было неизбежно, но благотворно для обеих сторон.

Амброзиус Босхарт считается одним из первых мастеров в республике, который изображает букет цветов рядом с раковинами моллюсков [\[6, с. 83\]](#). Мы знаем и о других художниках, включавших изображение раковин в свои натюрморты, например, Якобе де Гейне, Йорисе Хуфнагеле (в гравюрах), Кларе Петерс, но именно в руках Амброзиуса Босхарта Старшего изображение цветов и раковин получает такое распространение и находит дальнейшее развитие в произведениях других мидделбургских и голландских художников, уже второй половины века. Ранние композиции Босхарта отличаются излишней декоративностью, букет предстает как панно, лишенное объема. Юный Амброзиус Босхарт располагает предметы, не сильно заботясь о перспективе, но вырисовывая каждую деталь [Рис. 1].



Рис. 1. Босхарт, Амброзиус. Цветочный натюрморт с вазой Ван Ли. 1607–1609 гг. Медь, масло. 68х50 см. Музей Тиссен–Борнемисса, Мадрид.

Композиция этой ранней работы при этом не лишена гармонии, а цветовая палитра ещё не отличается утонченностью, которую мы видим на более поздних работах даже через несколько лет. Однако уже здесь мы видим изображение раковины, удобно расположившейся на каменной поверхности рядом с вазой. Ракушка с затейливым узором, созданным природой, естественным орнаментом, не менее диковинна, чем изображенные цветы, – ее вполне можно было бы принять за лепесток, сорвавшийся с увядающего бутона. Нежные цветы и причудливая ракушка создают ощущение гармоничного композиционного единства, в котором, казалось бы, одно не существует без другого.

В более поздних работах развивающееся мастерство Амброзиуса Босхарта становится очевидным – в натюрморте 1609–1610-х гг. [Рис. 2] художник постепенно отходит от перегруженной композиции и излишней декоративности.



Рис. 2. Босхарт, Амброзиус. Ваза с цветами. 1609–1610 гг. Медь, масло. 37х27 см. Музей Ашмолеан, Оксфорд.

Цветы под рукой художника начинают оживать, – каждый из нежных, почти эфемерных бутонов, рассказывает некую личную историю. Художник более отчетливо выписывает каждый цветок, – элементов на натюрморте становится меньше, но композиция выглядит более логичной и стройной. Здесь мы снова видим раковину, которую также легко принять за лепесток, она занимает не менее важное место, чем изображенные цветы, хоть и не является главным элементом произведения. Общая атмосфера, присущая картине, более спокойна, а менее выраженная игра света и тени придает композиции некую хрупкость и трогательность. Еще более поздний натюрморт 1612 г. [Рис. 3] уже показывает однозначную эволюцию в мастерстве художника.



Рис. 3. Босхарт, Амброзиус. Цветы в стеклянном сосуде, бабочка и ракушка. 1612. Медь,

масло. 26x18,1 см. Частная коллекция.

Композиция не сильно усложняется, но становится более гармоничной и сбалансированной. Босхарт выбирает цветы, которые сочетаются по цветовой гамме. Каждая деталь, каждый нюанс, лепесток каждого бутона тщательно прорисован, а замысловатый извив ракушки поражает искусностью детализировки. Светотеневая моделировка уже здесь проявляется более отчетливо, появляется глубина композиции. Подобные работы мы видим в творчестве Босхарта и после 1614 г., когда он покидает Мидделбург. Примечательно, что художник не оставляет излюбленную композицию цветочного букета с изображенной рядом ракушкой, и она станет лейтмотивом творчества Босхарта в последующие годы. Изображая раковины на своих небольших по формату медных произведениях, Босхарт использует их в качестве дополнения к цветочному натюрморту. Постепенно из незначительного предмета они превращаются в важный элемент композиции, что придает произведению дополнительную выразительность и орнаментальную изощренность.

Однако особое развитие цветочный натюрморт с изображением ракушки получает в творчестве шурина Босхарта, Блатасара ван дер Аста. Необыкновенно плодотворный художник, ван дер Аст уже в 1620-х гг. начинает включать изображение ракушек и других морских диковин в свои произведения. Художник создает не только цветочные натюрморты – творчество мастера начинается с «фруктовых натюрмортов», на которых мы видим корзины с различными фруктами, иногда с вазой цветов рядом или цветами прямо в корзине. В композицию этих горизонтально ориентированных картин ван дер Аст уже начинает включать изображение ракушек – на датированном натюрморте 1620 г. художник изображает три раковины, небрежно разложенные вокруг большой тарелки с фруктами [Рис. 4].



Рис. 4. Аст, Балтазар ван дер. Фруктовый натюрморт с цветами. 1620. Дерево, масло. 47x60 см. Мауритцхейс, Гаага.

Картина становится почти что изображением паноптикума, коллекции редкостей и замечательных по красоте вещей, которыми желал бы обладать каждый заинтересованный коллекционер. Такие натюрморты далеки от харлемских «завтраков» или «монохромных банкетов», они гораздо ближе к «роскошным» натюрмортам (юный Ян Давидс де Хем был учеником ван дер Аста) [\[18, с. 105\]](#), так как окунают зрителя в мир

истинных диковин, заботливо выставленных напоказ умелым художником. При этом в подобных произведениях нет скрытого аллегорического подтекста, ван дер Аст черпает прямо из окружающего его мира и изображает реальность. Его натюрморты полнятся не только изображениями неодушевленных предметов, но и, как у Босхарта, насекомых и иногда даже небольших животных, – этот мотив он, вероятно, позаимствовал у голландского художника из Утрехта Руланта Саверея, с которым они вместе состояли в гильдии. Также не стоит видеть в этих элементах атрибуты натюрморта *vanitas*, так как ракушки все же, в первую очередь, были символами моря и воды [22, с. 84].

Интерес Балтазара ван дер Аста к ракушкам и к другим морским мотивам не подлежит сомнению. Уже в 1630-х гг. художник уходит от цветочных и фруктовых композиций и начинает создавать небольшие натюрморты на меди и крупные на дереве с изображением ракушек [Рис. 5].



Рис. 5. Аст, Балтазар ван дер. Натюрморт с ракушками и гусеницей. 1630-е гг. Медь, масло. 10,5х17,3 см. Частная коллекция.

Это были штудии, подобные дюреровским. В таких произведениях ван дер Аст не утруждает себя изображением чего-либо помимо ракушек, они выступают центральными героями его работ. Художник добивается невероятного мастерства в изображении раковин — их изгибы и извороты значительно усложняют композицию. Раковины перестают быть лишь украшением, они становятся предметом главного интереса. Художник создает целостную композицию, законченную и проработанную. После 1630 г. такое внимание мастера к раковинам перерастает в необходимость создавать отдельные эскизы с их изображением. Количество созданных ван дер Астом картин с изображением ракушек велико – не менее ста. Так как подобные произведения, вероятно, пользовались большим спросом у публики, автор принимает решение создавать и рисунки, которые можно было написать гораздо быстрее, чем картины.

Фигура Балтазара ван дер Аста не менее важна для развития отдельных направлений натюрморта в Мидделбурге, чем фигура Амброзиуса Босхарта. Ван дер Аст идет дальше цветочного натюрморта, усложняет свои композиции и к 1630-м гг. находит свой любимый предмет для изображения – раковины морских моллюсков. Такой интерес к изображению раковин абсолютно беспрецедентен, мы не видим ничего подобного у других голландских художников XVII века. Мотив спорадически появляется у мастеров начала века из других городов, но не находит своего продолжения. Изображения

раковин важно для мидделбургских художников не как элемент, привлекающий коллекционера, а как «живое» доказательство виртуозности природы в создании трехмерных форм и двумерных узоров. При этом мы до конца не можем быть уверены, полностью копирует художник узор ракушки или привносит какие-то свои детали. Перенос изображения раковины в живописное пространство, мастер как бы удваивает присущую им загадочность. Ракушка является не только природным объектом причудливой формы с удивительным узором, но и жилищем моллюска, который мог спрятаться в своём убежище. Раковина — это, прежде всего, форма, потом узор, а потом сокрытая глубина, которая никогда не обнажится ни исследователю-естествоиспытателю, ни художнику, ни зрителю натюрморта. Истинная жемчужина моря, раковина, в живописном поле лишь обрывает большей таинственностью и продолжает привлекать художников и публику.

Мотивы моря появляются и у других мастеров натюрморта в Мидделбурге в XVII веке. Полностью копирует манеру Босхарта Питер ван де Венне, изображая букеты цветов в соседстве с ракушками, также традицию Босхарта перенимает и его ученик Кристоффел ван ден Берге, создавая почти идентичные произведения. В 1640-х гг. художник Лоренс Крэн включает в свои фруктовые композиции изображение ракушек и устриц. В то же время, Питер ван Оверши изображает дары моря на сервированных столах и охотничьих натюрмортах, а художник Франсуа Рейкхалс пишет картины с изображением переполненного рыбой амбара и стола, заваленного снедью и морепродуктами. Раковины моллюсков, конечно, появляются и в лаконичных произведениях Адриана Корте в конце XVII века. Такой интерес к водной стихии мы видим во всем — в живописи (в том числе пейзаже), в стихах и в общем интересе публики к морю.

Исследователи сходятся во мнении, что изображение раковин и других морских мотивов на натюрмортах разных направлений стоит связывать именно с двумя вышеупомянутыми явлениями — развитию интереса к цветам и тяге к коллекционированию [\[5, с. 3\]](#). Однако мы видим, что раковины лишь в начале XVII века появляются только в цветочных натюрмортах. Балтазар ван дер Аст развивает эту тематику и идет дальше, создавая отдельные композиции с раковинами моллюсков. Мастера натюрморта в Мидделбурге продолжают экспериментировать с морскими мотивами и все чаще включают изображение ракушек, устриц в свои произведения, непосредственно влияя на художников и из других городов и провинций. Такая увлеченность морской тематикой выходила за пределы простого любопытства, страсти к экзотическим курьезам и естественнонаучного интереса. Страсть к коллекционированию, конечно, имела место — однако, больших масштабов она достигает на территории провинции Голландия, нежели в Зеландии. Мы видим, что Мидделбурге в течение всего XVII века есть данные лишь об одном страстном любителе ракушек, Флиберте ван Борселене, а другие коллекционеры появляются лишь в следующем веке — Виллем Арнаут Кин ван Ситтерс (1756–1794) и Паулюс де Винд (1714–1771) [\[10\]](#).

Оба художника на протяжении всего своего творчества неизменно обращались к изображению ракушек, а Балтазар ван дер Аст даже начинает создавать натюрморты только с раковинами моллюсков. Художники находили в этом морском мотиве нечто большее, чем просто изображение экзотической диковинки или декоративный элемент. Живя долгое время в Мидделбурге, оба мастера были в неизменном контакте с морем, с водной стихией и ее богатствами. Искренняя привязанность художников к своему городу созвучна с настроениями других мидделбургцев начала века, которые не стесняются выражать свои чувства в стихотворной форме. Для жителей быстро развивающегося Мидделбурга, который во многом не уступал Амстердаму, и пополнялся привезенными

богатствами каждый год, море имело большое значение. Оно было кормильцем всей Зеландии – постоянно прибывающие корабли напоминали о тех дарах, которые оно принесло городу и всей провинции. Расторопные торговцы, активные деятели Ост-Индской компании и умелые фламандцы также подняли город на новый уровень, кормясь от моря. Интерес к морю был созвучен с интересом к цветам, которые также напоминали жителям города об успехах их родины. На основе этих сложных социальных и политических перипетий развивается не только цветочный натюрморт как направление, но и появляются его разновидности, которые на протяжении всего века привлекают жителей процветающей республики.

Библиография

1. Звездина Ю. Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта. М.: Наука, 1997.
2. Кулакова О. Ю. Раковины моллюсков в голландских натюрмортах XVII века // Художественная культура. 2021. Vol. 37. No. 2. С. 104-121.
3. Тарасов Ю. А. Голландский натюрморт XVII века. СПб.: Издательство С.-Петербургского гос. университета, 2004.
4. Bass M.A., Goldgar A., Grotenboer H., Swan Cl. Conchophilia. Shells, Art, and Curiosity in Early Modern Europe. Princeton: Princeton University Press, 2021.
5. Bol J. Een Middelburgse Brueghel-Groep // Oud Holland. 1955. Vol. 70. No. 1. Pp. 1-20.
6. Breure A.S.H., Heer S.R. de. From a 'Domestic Commodity' to a Secret of Trade': Snails and Shells of Land Molluscs in Early (mainly 16th and 17th century) Visual Arts // Basteria. 2015. Vol. 79. No. 4-6. Pp. 81-97.
7. Bruijn J.R. Commanders of Dutch East India Ships in the Eighteenth Century. London: Boydell and Brewer, 2011.
8. Cats J. Twee en tachtig-jarig leven. Alle de wercken. Amsterdam/Utrecht, 1700. Blz. 43a. URL: https://www.dbnl.org/tekst/cats001jvan03_01/index.php (дата обращения: 24.06.24)
9. Clippel K. de, Linden D. van der. The Genesis of the Netherlandish Flower Piece: Jan Brueghel, Ambrosius Bosschaert and Middelburg // Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art. 2015. № 38 (1/2). Pp. 73-86.
10. Conchology. Shellers From the Past and the Present URL: <https://conchology.be/?t=9001&id=22300> (дата обращения: 19.06.23)
11. Gaastra F.S. The Independent Fiscaals of the VOC. 1689–1719 // Itinerario. 1985. № 9. Pp. 92-107.
12. Gebhardt A. Holland Flowering: How the Dutch Flower Industry Conquered the World. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2014.
13. Goldgar A. Tulipmania. Money, Honor and Knowledge in the Dutch Golden Age. Chicago: Chicago University Press, 2007.
14. Ji S. The True Value of Flowers and Their Effect on the Dutch Economy. An Interdisciplinary Relationship between Art and Economics // Research in Economics. 2020. Vol. 74. Pp. 228-232.
15. Linden D. van der. Coping with Crisis. Career Strategies of Antwerp Painters after 1585 // De Zeventiende Eeuw. 2015. Vol 17. No. 1. Pp. 18-54.
16. Lourens P., Lucassen J. Inwonertallen van Nederlandse steden ca. 1300–1800. Amsterdam, Amsterdam University Press, 1997.
17. Meertens P.J. Letterkundig leven in Zeeland in de zestiende en de eerste helft der zeventiende eeuw. N.V. Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, Amsterdam 1943. Verhandelingen der Nederlandsche Akademie van Wetenschappen, Afdeling Letterkunde, Nieuwe Reeks, Deel XLVIII, No. 1. URL: https://www.dbnl.org/tekst/meer035lett01_01/ (дата обращения: 27.07.24)
18. Meijer F., Willigen A. van der. A Dictionary of Dutch and Flemish Still-life Painters in

Oils, 1525–1725. Leiden: Primavera Pers, 2003.

19. Montias J.M. Art Dealers in the Seventeenth-Century Netherlands // Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art. 1988. Vol. 18. No. 4. Pp. 244-256.

20. Pennisi M.S.W. The Flower Still-Life Painting of Ambrosius Bosschaert the Elder in Middleburg, ca. 1600–1620. PhD dissertation. Illinois: Northwestern University, 2007.

21. Schnurmann Cl. Wherever Profit Leads Us, to Every Sea and Shore...': The VOC, the WIC, and Dutch Methods of Globalization in the Seventeenth Century // Renaissance Studies. 2003. Vol. 17. No. 3, 2003. Pp. 474-493.

22. Segal S., Alen K. Dutch and Flemish Flower Pieces: Paintings, Drawings and Prints up to the Nineteenth Century. 2 vols. Leiden: Brill, 2020.

23. Stechow W. Ambrosius Bosschaert: Still Life // The Bulletin of the Cleveland Museum of Art. 1966. Vol. 53. No. 3. Pp. 61-65.

24. Taylor P. Dutch Flower Painting, 1600-1720. Yale: Yale University Press, 1995.

25. Vries J. de. Luxury and Calvinism/Luxury and Capitalism: Supply and Demand for Luxury Goods in the Seventeenth-Century Dutch Republic // The Journal of the Walters Art Gallery. 1999. Vol. 57. Pp. 73-85.

26. Zeeuwsche Nachtegael en bijgevoegd Tafereel van sinne-mal, ed. Meertens P. J., Verkruijsse P.J. Middelburg, 1982. URL:

https://www.dbnl.org/tekst/_zee001zeeu01_01/_zee001zeeu01_01_0037.php?q=zee#hl2
(дата обращения: 01.06.24)

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Культура и искусство» статье, как автор не без поэтического вдохновения отразил в заголовке («"Цветы" и "море": голландский цветочный натюрморт в Мидделбурге первой половины XVII века»), является специфика сюжета голландского цветочного натюрморта Мидделбурга первой половины XVII в. Сам сформировавшийся в первой половине XVII в. жанр голландского цветочного натюрморта рассмотрен автором в качестве объекта исследования в контексте исторических социокультурных, социально-политических и экономических аспектов развития Мидделбурга.

Автор уделяет большое внимание характеристике исторических факторов, повлиявших на появление темы цветов и морских раковин в голландском натюрморте первой половины XVII в., среди которых акцентирует внимание на специфике экономического развития, на которое оказало влияние близость к морю, увлечении зажиточных голландцев коллекционированием различных диковин, включая цветы, коммерциализации этого увлечения, сопровождавшейся статусным значением богатства коллекции, а также интенсивном развитии арт-рынка, в котором постепенно импорт замещается экспортом самобытного жанра натюрморта, обретшего уникальную сюжетную специфику в творчестве Амброзиуса Босхарта и Балтазара ван дер Аста. Именно на примере эволюции стиля этих двух выдающихся художников Мидделбурга автор рассматривает становление самобытного жанра голландского цветочного натюрморта первой половины XVII в.

Если историко-культурный контекст факторов появления темы цветов и морских раковин в голландском натюрморте первой половины XVII в. автором рассмотрен на основе обобщения известных эпистолярных источников и научной литературы, то эволюция стиля двух значимых для развития голландского искусства художников (Амброзиуса

Босхарта и Балтазара ван дер Аста) представлена с опорой на анализ репрезентативной выборки их отдельных работ, раскрывающих логику формирования уникальной специфики сюжета голландского цветочного натюрморта, в которой особое место занимают морские раковины. Поэтому вывод о том, что «оба художника на протяжении всего своего творчества неизменно обращались к изображению ракушек, а Балтазар ван дер Аст даже начинает создавать натюрморты только с раковинами моллюсков», и что они «находили в этом морском мотиве нечто большее, чем просто изображение экзотической диковинки или декоративный элемент», автором в достаточной степени аргументирован.

Таким образом, предмет исследования раскрыт автором на хорошем теоретическом уровне, и статья заслуживает публикации в авторитетном научном журнале.

Методологии исследования автор не уделяет отдельного внимания. Хотя вполне очевидно, что в плане исторической реконструкции социокультурных факторов появления мотива цветов и морских раковин в голландском натюрморте первой половины XVII в. автор опирается на хрестоматийные для отечественной историографии принципы объективности и историзма, подчеркивая определяющих характер хозяйственной жизни Мидделбурга на формирование особого местного эстетического идеала, в котором как цветы, так и раковины обретают свойства некоей божественной или вселенской гармонии, отражая в уникальном микрокосме всеобщую закономерность прекрасного. В плане рассмотрения представленного эмпирического материала автор релевантно задачам исследования прибегает к комплексу элементов стилистического и композиционного анализа, выделяя логику развития художественного стиля Амброзиуса Босхарта и Балтазара ван дер Аста. В целом авторский методический комплекс соответствует решаемым в исследовании научно-познавательным задачам.

Актуальность выбранной темы автор поясняет тем, что творчество мастеров Мидделбурга заслуживает особого изучения, поскольку повлияло на развитие голландского натюрморта, хотя в специальной литературе незаслуженно находится на периферии исследовательского внимания. В целом авторский тезис находит подтверждение в представленной статье.

Научная новизна исследования, заключающаяся как в анализе выбранного автором эмпирического материала, так и в помещении его в реконструированный исторический процесс, заслуживает теоретического внимания.

Стиль текста в целом автором выдержан научный, но встречаются отдельные слабо согласованные выражения («которые создавали произведения направления цветочный натюрморт», «При этом в подобных произведениях не стоит видеть аллегорических подтекстов, ван дер Аст наоборот старается черпать прямиком из окружающего его мира», «море была не просто приятным соседом») и отступления от редакционных требований в оформлении упоминаемых дат и тире (см. https://nbpublish.com/camag/info_106.html).

Структура статьи соответствует логике изложения результатов научного поиска.

Библиография хорошо отражает проблемную область исследования, но нуждается в небольшой корректировке с учетом требований редакции и ГОСТа.

Апелляция к оппонентам вполне корректна и достаточна.

Статья представляет интерес для читательской аудитории журнала «Культура и искусство» и может быть рекомендована к публикации после небольшой доработки.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «"Цветы" и "море": голландский цветочный натюрморт в Мидделбурге первой половины XVII века», в которой проведено исследование особенностей голландского натюрморта столицы провинции Зеландия.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что в XVII веке тот или иной город в Республике Соединённых Провинций, развиваясь по своей траектории, но в рамках общей конъюнктуры, становился центром притяжения художников отдельных направлений. Однако, как отмечает автор, именно в Мидделбурге берет свое начало ключевая школа цветочного натюрморта, а именно школа Амброзиуса Босхарта Старшего (1573–1621). Босхарт и его круг стали одними из основоположников этого направления.

Актуальность исследования обусловлена недостаточным освещением исследуемой проблематики в научном дискурсе. Соответственно, художественный и формально-стилистический анализ особенностей творчества голландских живописцев XVII века, работавших в жанре натюрморта, и составляет научную новизну исследования.

Методологической база представляет комплексный подход, содержащий общенаучные методы анализа, синтеза, описание, а также исторический, социокультурный и художественный анализ. Теоретическим обоснованием исследования послужили труды современных искусствоведов, самым значительными из которых автор отмечает труды Ю. А. Тарасова, монографию П. Тейлора, докторскую диссертацию М.С.В. Пенниси и труд С. Сегала и К. Алена. Эмпирической базой выступили отдельные произведения голландских художников XVII века, написанных в жанре натюрморта.

Цель исследования заключается в исследовании стилистических и художественных особенностей цветочного натюрморта художников Мидделбурга XVII века.

На основе анализа научной разработанности проблематики автор делает заключение о крайней неизученности темы исследования, так как цветочный натюрморт Мидделбурга и особенности жанра в творчестве мастеров этого города изучен лишь фрагментарно.

Для представления социокультурной среды, способствовавшей развитию искусства провинции Зеландия и становлению жанра цветочного натюрморта в частности автором представлен историко-культурный анализ и раскрыты факторы, послужившие предпосылкой появления мастеров данного жанра. Так, автор выделяет следующие социокультурные и геополитические факторы: близость моря, волна иммиграции из соседних Южных Нидерландов. Развитие цветочного натюрморта автор связывают с несколькими явлениями на территории страны – появлению большого количества садов в республике вследствие моды на садоводство и тяге к коллекционированию, особенно предметов, представляющих естественнонаучный интерес.

В статье автором представлен детальный художественный анализ произведений Амброзиуса Босхарта Старшего (1573–1621), который явился родоначальником династии художников, и Балтазара ван дер Аста (1593–1657). Как считает автор, эта группа художников значительно повлияла на развитие цветочного натюрморта во всей Республике Соединённых провинций, не только в Мидделбурге и Зеландии. Автором указаны особенности композиции, цветовой палитры картин данных художников. Уникальными, по мнению автора, произведения делает добавление к композиции изображения морских раковин, а на некоторых картинах Балтазара ван дер Аста изображены исключительно дары моря. Автор объясняет такой интерес к морской тематике не только желанием изобразить экзотические диковинки или добавить декоративные элементы, но и патристическими настроениями художников, гордившихся своим городом и провинцией.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором

приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение стилистических особенностей художественного направления того или иного географического региона представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Однако библиографический список исследования состоит из 26 источников, в большинстве иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.