

*На правах рукописи*

**Анциферова Полина Константиновна**

**География натюрморта: изучение особенностей  
региональных направлений в провинциях Северных Нидерландов  
первой половины XVII века**

Специальность 5.10.1 – теория и история культуры, искусства

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург

2026

Работа выполнена в Международной школе искусств и культурного наследия Автономной некоммерческой образовательной организации высшего образования «Европейский университет в Санкт-Петербурге».

Научный руководитель: **Ларионов Алексей Олегович**  
кандидат искусствоведения, доцент

Официальные оппоненты: **Дмитриева Анна Алексеевна**  
доктор искусствоведения, доцент,  
профессор кафедры общественных дисциплин и истории искусств, главный научный сотрудник управления по научной работе Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А.Л. Штиглица»

**Демидова Мария Александровна**  
кандидат искусствоведения,  
старший научный сотрудник Сектора классического искусства Запада Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Государственный институт искусствознания»

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова»

Защита состоится 22 апреля 2026 года в 14 часов на заседании диссертационного совета 23.1.015.01 на базе Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств» по адресу: 190000, г. Санкт-Петербург, Исаакиевская площадь, д. 5.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств» и на официальном сайте <http://artcenter.ru/>

Автореферат разослан «\_\_» \_\_\_\_\_ 2026 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
кандидат искусствоведения



Булатова Динара Айдаровна

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность исследования.** В настоящей работе голландский натюрморт первой половины XVII века предполагается рассмотреть в рамках его региональных особенностей, что вписывает данное исследование в развивающееся направление искусствоведения, включающее искусство в более широкий социально-культурный контекст.

В первой четверти XVII века получили свое развитие направления или типы голландского натюрморта, распространение которых традиционно связывают с отдельными городами Республики Соединенных провинций. Художественные особенности произведений в этом жанре, характер их формирования в отдельных регионах и городах находятся в фокусе исследования. Диссертация, таким образом, посвящена «географии» голландского натюрморта первой половины XVII века.

Одной из главных задач становится попытка пересмотреть устоявшиеся в историографии связи различных регионов республики с отдельными направлениями. Провинции республики были политически и социально неоднородными, каждая из них хоть и существовала в рамках одной страны, обладала своей спецификой развития. Голландия, по названию которой в отечественном искусствоведении именуют искусство Республики Соединенных провинций, являлась самой богатой и процветающей территорией, но живопись, создаваемая и распространяемая в ней, не отражала все художественные преобразования, проходившие в стране. Экономическое изобилие Голландии повлияло на развитие других провинций, но не унифицировало его темпы и специфику. Каждый регион был обременен своими конфликтами, имел основополагающее для искусства своеобразие (индивидуальность). Художники сформировали свой творческий метод в рамках комплексной региональной системы. Однако политическая, социальная и культурная среда в провинциях и в отдельных городах менялась на протяжении века. В частности, экономический и культурный статус городов в провинциях Фрисландия, Оверэйссел и Зеландия в конце XVII века сильно отличался от своего положения в начале столетия, и динамика этих изменений чрезвычайно важна для развития искусства. В фокусе настоящего исследования находятся художественные особенности голландского натюрморта в первой половине XVII века, так как именно этот период служит необходимым фундаментом для понимания художественной среды, повлиявшей на жанр в регионах.

Наиболее показательным представлялось изучение различных направлений натюрморта — «ранних завтраков», *vanitas*, «роскошного» натюрморта — в связи с отдельными городами различных регионов во избежание генерализации. Жанр натюрморта ранее рассматривался лишь в общем контексте становления и формирования страны в XVII веке, в отрыве от

узкого регионального контекста. Столь широкий фокус будет пересмотрен в настоящем исследовании. Характер и траекторию развития жанра стоит прочно связывать именно с географическими, экономическими и социальными особенностями мест их процветания. В работе уделено особое внимание личным амбициям художников, их творческим методам, в частности, композиционным, колористическим, светотеневым приемам в живописных произведениях.

В Голландской республике, протокапиталистической стране с развивающимся меркантилизмом, товары не были всего лишь предметами потребления, «повседневное» приобрело эстетический оттенок. Развитие художественного рынка, достижения страны в общественных и точных науках, а также влияние кальвинистской парадигмы на социальные настроения, смена заказчика и новые запросы в искусстве оказали свое влияние на появление и дальнейшее развитие голландского натюрморта и его отдельных направлений.

Методологический выход за пределы формально-стилистического анализа и упор на вышеупомянутые аспекты позволил выявить ряд художественных особенностей, характерных для отдельных направлений натюрморта в главных городах республики. Обращение не только к творчеству конкретных художников, которые были хорошо знакомы современникам тогда и прекрасно изучены сегодня, но и малоизвестных живописцев дало возможность установить излюбленные мастерами творческие методы. Это значительно расширяет понимание жанра, моделей его развития. Региональный контекст необходим, так как города Северных Нидерландов были совершенно не похожи друг на друга, их развитие шло по своему собственному пути. Искусство отзывалось на эти региональные изменения совершенно неожиданным способом.

В диссертационном исследовании изучение натюрморта строится на комплексно новых взаимосвязях. Такие региональные особенности городов, как, например, их расположение, влияли на выбор темы произведения и его художественных элементов, построение композиции, даже светотень и колорит. Одновременно и само искусство выступало как зеркало общественной жизни регионов. Голландский натюрморт XVII века как явление создает картину не только быта, иногда идеализированного или, наоборот, максимально приближенного к реальности, но и искусства всей страны.

Изучаемый контекст не нашел должного отражения ни в отечественной, ни в зарубежной литературе. Исследование позволяет определить, как именно голландские художники выражали свою художественную идентичность через произведения, исполненные в различных регионах, какие творческие тенденции в развитии жанра можно проследить на примере ключевых регионов и каково их художественное наследие. Будет предпринята попытка реконструировать часть процессов, оказавших непосредственное влияние на многообразие жанра. Включение голландского натюрморта XVII века в географический контекст также отчасти поможет ответить на вопрос, остающийся до сих пор

дискуссионным, — в чем же различие между натюрмортом Северных и Южных Нидерландов, так ли тесна их связь, в какой степени искусство натюрморта Фландрии или Голландии воздействовало друг на друга.

**Степень разработанности темы.** Тема региональных особенностей голландского натюрморта практически не освещена в искусствоведческой литературе. Существующие работы по большей части затрагивают либо персоналии художника и его творчество, либо целые направления натюрморта. Детальное рассмотрение, системный и всесторонний анализ голландского натюрморта в связи с главными регионами его производства ранее авторами предприняты не были. Проблему географических особенностей наметили еще теоретики искусства в XVII–XVIII веках (К. ван Мандер, К. де Би, С. ван Хогстратен, Г. де Ларесс). Интерес к голландскому натюрморту отчасти проявили и другие европейские исследователи (Ж.-Б. Лебрен), но достиг он своего пика в XIX веке (Дж. Л. Мотли, Ф. фон Шлегель, Э. Фромантен), нередко выражаясь в форме *catalogues raisonnés* (Дж. Смит, Ф. Э. Мишель, Э. Хоук). Особый вклад в историю изучения жанра внесли зарубежные исследователи в XX веке (И. Бергстром, С. Сегал, Фр. Мейер и А. ван дер Виллиген). Исходные положения для изучения голландского натюрморта также были сформулированы в работах отечественных искусствоведов (М. И. Щербачева, Б. Р. Виппер, Ю. И. Кузнецов, Е. Ю. Фехнер, Ю. А. Тарасов, Т. Ф. Верижникова, Ю. Н. Звездина).

В отечественных музеях были реализованы выставочные проекты, посвященные голландскому натюрморту. Наиболее полно отражают специфику жанра такие проекты, как «Радость для всех чувств. Западноевропейский натюрморт XVI–XIX веков из собрания Государственного Эрмитажа», «Натюрморт в искусстве Западной Европы XVI–XIX веков: из собрания Государственного Эрмитажа», «Предмет – Образ – Смысл / Западноевропейский натюрморт XVII–XIX веков из собрания ГМИИ им. А. С. Пушкина», «Искусство жить. Интерьер бюргерского дома в Голландии эпохи расцвета» в ГМИИ им. А. С. Пушкина, а также «Думай о времени. Ян ван ден Хекке. Роскошный натюрморт» и «ARS VIVENDI. Франс Снейдерс и фламандский натюрморт XVII века» в Государственном Эрмитаже, но последние относятся непосредственно к фламандскому натюрморту.

В первой половине XX века в работах о голландском натюрморте зарубежных и отечественных исследователей впервые уверенно приводится перечень региональных центров, городов, в которых развивались направления жанра (А. П. А. Воренкамп, Н. Р. А. Вроом, И. Бергстром, М. И. Щербачева). В последующих трудах на эту тему не выдвигаются гипотезы о возможных региональных особенностях жанра и не подвергаются сомнению старые утверждения, нуждающиеся в дополнении. Существует ряд работ историков и экономистов, посвященных художественному рынку в городах республики (Дж. Монтиас, М. Е. В. Госенс, П. Баккер, М. Дж. Бок, Дж. Лохман и др.). С

появлением корпуса подобных исследований голландского искусства, в которых применялся количественный метод, возможно качественно новое изучение жанра. Более подробно степень изученности региональной проблематики рассмотрена в отдельном параграфе первой главы.

**Хронологические рамки** исследования ограничиваются первой половиной XVII века. В связи с обилием созданных в течение века натюрмортов и упадком жанра к концу столетия целесообразным представлялось изучение произведений, написанных в период с 1600 по 1650-е гг. (или до получения республикой суверенитета де-юре в 1648 году). Верхние границы связаны с тем, что именно в первые годы XVII века появились ранние произведения основных направлений жанра (*vanitas*, цветочный натюрморт, первые «сервированные столы»). Упор в диссертации сделан непосредственно на творчестве художников, период активности которых приходился на первую половину столетия. В 1650-е гг. тенденции поменялись, что подтверждает интерес публики, который можно выявить исходя из анализа записей о покупках и продажах натюрмортов в указанный период. Художники по ряду причин усложнили композиционные и колористические решения, нюансировали тональность. Живописные произведения стали более декоративными и крупноформатными. Хронологические рамки тем не менее условны, так как некоторые упоминаемые в исследовании произведения были исполнены во второй половине XVII века.

**Объектом исследования** является живописное творчество голландских мастеров натюрморта первой половины XVII века, работавших в отдельных региональных центрах Республики Соединенных провинций.

За рамками поля изучения остались живописные произведения большинства фламандских мастеров, за исключением тех, кто окончательно ассимилировался в республике. Не предполагалось изучение голландских гравюр и немногочисленных рисунков с натюрмортной композицией, ввиду малого количества подобных работ. Исследование не затрагивало творчество анималистов; изображения животных традиционно относятся к «живой натуре», или *natura viva*, в отличие от изображения охотничьих трофеев. Для анализа были выбраны ключевые для развития и расцвета жанра имена и направления.

**Предметом исследования** являются факторы, повлиявшие на развитие региональных особенностей отдельных направлений голландского натюрморта первой половины XVII века.

**Цель исследования** заключается в выявлении и определении региональных художественных особенностей голландского натюрморта первой половины XVII века. Для достижения данной цели были поставлены следующие задачи:

1. Комплексно рассмотреть влияние художественного рынка на развитие и распространение отдельных направлений голландского натюрморта в первой половине XVII века.

2. Определить характер художественного взаимодействия мастеров голландского натюрморта с культурной средой Италии и немецких земель в указанный период.

3. Рассмотреть влияние кальвинистской парадигмы на формирование сюжетов отдельных направлений голландского натюрморта в первой половине XVII века.

4. Установить основные центры производства направлений натюрморта в Северных Нидерландах и выявить количество художников, работавших в рамках этих видов в разных городах республики.

5. Определить наиболее распространенные натюрмортные направления в городе Харлеме в первой половине XVII века и рассмотреть их художественную специфику.

6. Сравнить использование художественных методов в рамках направлений «роскошный» и рыбный натюрморт в городах Гааге и Амстердаме.

7. Проанализировать характер создания и распространения «ученых» натюрмортов в Лейдене.

8. Установить характерные художественные приемы для натюрмортов, созданных в городе-провинции Утрехте.

9. Охарактеризовать особенности создания цветочных натюрмортов в Мидделбурге, столице провинции Зеландия.

#### **Теоретико-методологические основы исследования.**

В основе методологии исследования лежит синтез применения классического искусствоведческого инструментария и методов смежных дисциплин, что обусловлено междисциплинарным характером работы. В качестве взаимодополняющих использовались иконографический и иконологический методы для изучения преемственности повторяющихся визуальных мотивов и интерпретации символического подтекста, формально-стилистический и сравнительно-стилистический анализы для определения устойчивых художественных закономерностей. Был также привлечен количественный метод, включивший в себя статистический анализ числа художников и группы произведений в выявленных художественных центрах. Обнаружение закономерностей достигалось путем подсчета количества созданных живописных произведений или работавших на той или иной территории художников. Методология, характерная для смежных дисциплин, использовалась при анализе контекста, в котором происходило развитие и эволюция жанра, так как в исследовании рассмотрены политические, культурные, экономические и общественные факторы, повлиявшие на особенности художественного языка живописцев. Историко-хронологический

метод применялся для определения истории развития тех или иных направлений, а использование биографического позволило создать первую приблизительную статистическую таблицу с главными региональными центрами голландского натюрморта. Для исследования также важным становится самоидентичность художника, его отождествление с определенным направлением, его условная принадлежность к тому или иному городу и в частных случаях принадлежность к стране. Как следствие, был применен метод культурно-исторической реконструкции, позволивший воспроизвести механизмы профессиональных взаимоотношений мастеров в системе нюансированных региональных связей.

В основе работы лежит не только анализ произведений изобразительного искусства, но и изучение исторических и биографических материалов. Были использованы биографии живописных авторов, записи из инвентарных книг, философские трактаты, а также литературные произведения. Главной опорой исследования выступают архивные документы из RKD, Национального бюро историко-художественной документации (нид. *Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie*), ныне называемого Нидерландским институтом истории искусств, в Гааге и из Ряйксмузеума в Амстердаме, электронная база данных Джона Монтиаса по инвентарным записям в Амстердаме. В диссертации используются данные анализа художественного рынка в разных городах из зарубежных докторских диссертаций — М. Е. В. Госенс о рынке Харлема, П. Баккер о Фрисландии и городе Леувардене, М. Дж. Бок о рынке Утрехта и др. Широкий спектр источников гарантирует достоверность исследования, как и методы, которые полностью соответствуют анализу рассматриваемых проблем. В исследовании использован только доказанный фактологический материал.

В работе используются такие определения национальных школ, как «голландский» и «фламандский». Важно обозначить, что Голландия и Фландрия — это не названия двух отдельных стран, а лишь их «главные» провинции. Практика отождествления этих топонимов с искусством всей страны распространена в зарубежной и отечественной историографии изучения нидерландского искусства Золотого века. Республика Соединенных провинций, де-факто существовавшая с 1581 года после Акта о клятвенном отречении, состояла из «семи земель», одной из которых была провинция Голландия. Фландрия также являлась лишь одной из многих частей Испанских Нидерландов, включавших в себя земли, находившиеся в разное время под управлением испанской короны. Традиционно нидерландское искусство XVII века делится на живопись севера (голландская) и юга (фламандская), а дробление на узко региональные школы — «утрехтскую», «лейденскую», «делфтскую» — не связано с жанром натюрморта. Для изучаемого жанра важно понимание именно внутренних различий в рамках региона. Степень необходимости обозначения школ натюрморта будет рассмотрена в настоящей работе.

Главными понятиями в исследовании являются непосредственные названия направлений натюрморта — «ранние завтраки» (или «накрытые» или «сервированные столы»), цветочный натюрморт (или «живопись цветов»), «ученый» натюрморт (или *vanitas*), «роскошный» натюрморт, «кухонный» натюрморт, охотничий и рыбный. Эти устоявшиеся на сегодняшний день определения не использовались самими художниками и закрепились в литературе, начиная с XVIII века. В инвентарных книгах XVII века, содержащих перечни проданных и купленных частными владельцами картин, произведения жанра натюрморт чаще записывались по названию главного элемента на картине — «череп», «фрукты», «банкет» или «застывшая жизнь» (нид. *stilleven*), голландский аналог термина «натюрморт». Современные определения в подобных записях наблюдаются редко, и они предстают видоизмененными. В работе будут уточнены вопросы терминологии: что принято понимать под «сервированными столами», существует ли разница между научным натюрмортом и *vanitas*, можно ли считать «гирлянду цветов» цветочным натюрмортом и др.

В задачи не входило описание каждого вида голландского натюрморта, так как современная наука выделяет обширное количество не всегда необходимых терминов для узконаправленных типов. Категориальный аппарат определен не четко, границы подобных еще сильнее суженных направлений размыты. Основной упор в исследовании сделан на «устоявшихся» направлениях, существование которых не оспаривается.

**Научная новизна исследования** определяется следующим:

1. Проведено комплексное исследование влияния художественного рынка на развитие и региональную художественную специфику голландского натюрморта первой половины XVII века, что позволило выявить экономические факторы, определившие расцвет отдельных направлений и развитие отдельных художественных методов.

2. Установлены новые аспекты художественного взаимодействия между голландскими натюрмортистами и культурной средой Италии и немецких (пруссских) земель.

3. Голландский натюрморт рассмотрен в рамках кальвинистской парадигмы.

4. На основе данных о количестве активных в провинциях художниках установлены и систематизированы данные о главных региональных центрах создания натюрмортов в Северных Нидерландах первой половины XVII века, проведен анализ количества мастеров, специализировавшихся на отдельных направлениях в разных городах.

5. Охарактеризованы основные направления натюрморта в Харлеме, определен статус города как одного из важнейших для жанра художественных центров.

6. Проведено сравнительное исследование живописных методов, использованных мастерами в направлениях «роскошный» и рыбный натюрморт.

7. Раскрыты особенности создания и распространения «ученых» натюрмортов, или *vanitas*, создаваемых в городе Лейдене, установлена связь направления с культурной средой, в которой они создавались, и указан особенный характер их распространения на территории Республики Соединенных провинций.

8. Определены характерные художественные приемы для создаваемых в Утрехте натюрмортов, отражающие уникальность данного региона и развития живописи в нем.

9. Проанализирована композиционная специфика цветочных натюрмортов в Мидделбурге, столице провинции Зеландия, обусловленная географическими и социальными факторами в городе, что расширило представление о региональном разнообразии жанра.

**Теоретическая значимость исследования** заключается в углубленном исследовании художественных центров натюрморта в Республике Соединенных провинций, определении круга аспектов, повлиявших на те или иные художественные решения и практики мастеров. Все это позволяет составить картину всестороннего понимания натюрморта в локальных региональных «школах». В работе также представляется актуальный список художественных центров, который отчасти опровергает устоявшиеся в зарубежном и отечественном искусствознании положения.

На основе работы возможно формирование обновленного понимания голландского натюрморта XVII века. Натюрморт был не «низшим жанром», повторением «природы» или упражнением для начинающих художников, а являлся самобытным многообразным жанром, который сформировался и позднее развился как результат сложных преобразований внутри Голландской республики.

**Практическая значимость работы.** Представленные материалы могут стать основой для создания курсов по голландскому искусству в образовательных учреждениях по направлению истории искусства, культурологии, музееведения и других смежных дисциплин. Уточненная терминологическая система и новые взаимосвязи могут стать теоретической основой междисциплинарных исследований. Выводы и материалы диссертационного исследования могут применяться для организации научно-исследовательских проектов не только в учебных заведениях, но и в музеях и частных галереях. Полученные результаты также побуждают к реализации крупной выставки исключительно по голландскому натюрморту XVII века в российских музеях и способствуют выработке новой выставочной концепции.

**Обоснованность и достоверность результатов** исследования обеспечивается междисциплинарным подходом, применяемым к решению

регионального художественного вопроса в рамках изучения голландского натюрморта первой половины XVII века. В настоящей диссертации в качестве опорных источников были использованы теоретические исследования XVII–XVIII веков, записи о купле-продаже живописных произведений в инвентарных книгах, архивные документы и биографические данные. Анализ широкого круга современных художникам источников, а также количественный метод, примененный для выявления региональных центров и степени распространенности отдельных направлений натюрморта в различных городах, позволяет говорить о достоверности полученных выводов. Полученные результаты прошли апробацию на научных конференциях и получили положительные отзывы в рецензируемых публикациях.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Мастера натюрморта в Северных Нидерландах вынуждены были искать компромисс между желанием сделаться искусным мастером, выработать персональный узнаваемый стиль и стремлением стать успешным, продаваемым художником. Специализация на одном направлении жанра, совмещение работы художником с поприщем арт-дилера, широкое распространение продукции мастерских также стали результатом поиска этого компромисса. Многие художественные приемы возникают, исходя из необходимости достичь успеха в своей профессии. В частности, живописцы в точности повторяют один и тот же композиционный элемент на двух разных произведениях, работают с мастерами других жанров, чтобы разнообразить свое творчество. Для экономии средств голландские художники писали свои картины быстро, предпочитая основы малого формата. Их колористические решения обоснованы запросами художественного рынка и публики.

2. Город Харлем в первой половине XVII века был основным центром производства голландского натюрморта различных направлений — «ранних завтраков», «монохромных банкетов» и *vanitas*. Опираясь на данные из инвентарных книг, удалось установить, что в городе также был распространен цветочный натюрморт, хотя мастер цветочного натюрморта в Харлеме работал всего один — Ханс Боллонгир (1598/1602–1672/73). Традиция данного направления пришла в Харлем вместе со школой известного мидделбургского мастера Амброзиуса Босхарта Старшего (1573–1621). Во многом для развития истоков жанра натюрморта Харлем был гораздо важнее города Амстердама. Местные художники трансформировали методы тонального решения своих произведений. Именно в Харлеме мы наблюдаем процесс перехода от неразработанной, сухой живописи «ранних завтраков» к филигранно исполненному и колористически выверенному искусству «монохромных банкетов».

3. Творчество мастеров натюрморта в Северных Нидерландах почти не испытало на себе влияния итальянского и немецкого искусства, несмотря на

частые поездки художников на эти территории на протяжении всего XVII века. Путешествия в Италию позволили голландцам взглянуть на образцы местной живописи, архитектуры, увидеть новый художественный язык. Это отразилось на бытовом жанре, но обошло стороной натюрморт. Многие выходцы из юга оставались в Италии навсегда, тогда как голландцы чаще возвращались на родину. Часть из них привезла с собой элементы новой художественной выразительности — особое живописное восприятие светотени, характерное для течения «утрехтского караваджизма». Этот творческий метод нашел отражение в охотничьем натюрморте Утрехта и пришел в жанр через творчество Яна-Баптиста Веникса (1621–1659). В пределах немецких земель до середины XVII века почти отсутствовала устойчивая традиция в жанре натюрморта, потому там отчетливо прослеживается влияние голландского искусства. Самобытной манерой обладала лишь группа немецких художников во Франкфурте-на-Майне. Значительную роль в становлении местной школы сыграла фигура великого курфюрста Фридриха Вильгельма Бранденбургского, который питал особую страсть к голландскому искусству и активно запрашивал мастеров республики ко двору. В первой половине XVII века приглашенные художники выступали в качестве законодателей новых живописных приемов в «немецком» натюрморте. Они оказали формирующее влияние на местную художественную традицию.

4. Кальвинистская парадигма играла важную, но не основополагающую роль для формирования художественных особенностей жанра натюрморт. Торжество протестантской Реформации привело к необходимости сформулировать новый эстетический язык, в котором религиозный мотив либо отсутствовал совсем, либо был сокрыт, завуалирован. Протестантская этика заставила художников обратиться к качественно новым сюжетам. Так развился голландский натюрморт во всем разнообразии его направлений. Запросы рынка и ключевые характеристики отдельных городов, появившиеся также как результат нового протестантского запроса на массовое светское искусство, оказывали значительное влияние на художественные и композиционные решения художников. Натюрморт был универсальным жанром, позволявшим удовлетворить потребности многих классовых групп и соответствовать при этом кальвинистской модели. Религиозные мотивы на произведениях отвечали личным предпочтениям и верованиям художника, сознательному обращению к этим мотивам или желанию заказчика.

5. Результаты исследования количества голландских и фламандских мастеров натюрморта в первой половине XVII века на территории страны показали, что большая часть натюрмортов этого периода была произведена в провинциях Голландия, Зеландия и Утрехт, в основных региональных центрах республики. В других частях страны не было подобного интереса к жанру, мастера чаще всего переезжали в более урбанизированные города, многие из которых к 1650 году стали центрами развития отдельных направлений жанра.

6. В богатых городах Гааге и Амстердаме существовало два понимания «роскоши», что полностью определяло выбираемые мастерами натюрморта сюжеты и построение композиции в направлении натюрморта *pronkstilleven*. Подобный выбор был обусловлен статусом и запросами жителей Гааги и Амстердама. В Гааге предпочитали поистине пышные, богатые произведения со сложным композиционным строением, тогда как в Амстердаме покупатели тяготели к более интимным, камерным сюжетам. Изучение творчества Виллема Калфа (1619–1693) и Абрахама ван Бейерена (1620/21–1691), живших в разное время в Гааге и Амстердаме, показало, что мастера трансформировали свои работы в зависимости от города, в котором жили. То же самое мироощущение иллюстрируется и творчеством востребованных в то время гаагских и амстердамских мастеров рыбного натюрморта.

7. В Лейдене, центре развития науки в Северных Нидерландах, живописные мастера создавали натюрморты направления *vanitas*, «ученого» натюрморта. Направление сформировалось благодаря художнику Давиду Байи (1584–1657). Сама окружающая среда также подтолкнула местных живописцев к обращению к новым сюжетам. Сильно усложняя композиционное и смысловое содержание своих произведений, мастера тем самым отвечали на многие актуальные вопросы общества в то время. Проанализировав количество написанных и проданных в первой половине XVII века *vanitas*, удалось выявить, что жители Лейдена сами не приобретали натюрморт этого направления. Несмотря на то что местная публика состояла из ученых умов, философов, медиков, коллекционеров, элитарное искусство *vanitas* не получил распространения в городе. Основными покупателями подобных произведений были, прежде всего, жители Амстердама, где этот жанр пользовался гораздо большей популярностью.

8. В результате изучения количества художников и произведений удалось заключить, что в Утрехте натюрморт был нераспространенным жанром. Из наиболее часто создаваемых направлений можно назвать рыбный натюрморт, в рамках которого утрехтским художникам даже удалось выработать его новый вид — изображение рыбы на берегу на фоне пейзажа. В городе большой процент населения состоял из католиков. Многие утрехтские художники посещали Италию. Вернувшись вдохновленные, мастера бытового жанра сформировали течение «утрехтского караваджизма», отличавшегося пластичностью композиции и особым вниманием к караваджистскому ощущению света. Подобное «светолюбие» ярко проявляется в некоторых охотничьих натюрмортах утрехтского мастера Яна Веникса Младшего (1641–1719). Также вопреки господству католицизма в городе в произведениях утрехтских мастеров мы не видим скрытых библейских посылов.

9. В Мидделбурге, столице Зеландии, широкое распространение получило направление цветочного натюрморта в рамках школы Амброзиуса

Босхарта Старшего и его шурина Балтазара ван дер Аста (1593–1657). Первоначально в композицию включались не только цветы, но и морские раковины. Впоследствии появились и самостоятельные произведения, посвященные исключительно изображению раковин. Интерес к этому элементу был обусловлен не только модой на коллекционирование и обретение «кабинета редкостей», но и беспрецедентной любви жителей к своему городу, тесно связанному с морем. Успехи провинции Зеландии привели к заметной гордости местных горожан за свой регион. Эта гордость нашла отражение в поэзии и в живописном искусстве.

#### **Соответствие диссертации паспорту специальности.**

Сформулированные в диссертационном исследовании положения соответствуют паспорту специальности 5.10.1 Теория и история культуры, искусства в следующих направлениях: 3. Исторические аспекты теории культуры, мировоззренческие и ментальные аспекты теории культуры; 12. Взаимоотношение глобального и локального в культурном развитии. Менталитет и глобалитет культуры; 14. Факторы развития культуры. Их иерархия и взаимоотношения; 24. Наука как феномен культуры; 25. Искусство как феномен культуры; 27. Экономика как феномен культуры; 36. Культура и национальный характер; 37. Личность и культура. Индивидуальные ценности. Творческая индивидуальность; 38. Культура и коммуникация. Межкультурные коммуникации; 45. Художественная культура как целостное образование, ее строение и социальные функции. Эволюция художественной культуры; 57. Культура барокко; 113. Искусство как социальное явление. Социальные функции искусства; 114. Закономерности динамики художественного процесса.

**Апробация результатов исследования.** Предварительные выводы диссертации обсуждались на научно-исследовательских семинарах Школы искусств и культурного наследия АНООВО Европейский университет в Санкт-Петербурге (2021–2024); на научном заседании Отдела западноевропейского изобразительного искусства Государственного Эрмитажа в присутствии сотрудников секторов живописи и скульптуры, гравюр и рисунков (2024 г.). Положения настоящего исследования были представлены на двух научных конференциях — «Чтения памяти Е. И. Ротенберга» (Государственный институт искусствознания, Москва, 10 декабря 2024 г.); «Випперовские чтения» – «Вещь в искусстве 2.0.» (Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, 11–13 декабря 2024 г.).

По теме диссертации было опубликовано 5 статей. 4 из них опубликованы в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования РФ по специальности 5.10.1 Теория и история культуры, искусства (искусствоведение).

Диссертационное исследование было обсуждено на заседании Международной школы искусств и культурного наследия Автономной

некоммерческой образовательной организации высшего образования «Европейский университет в Санкт-Петербурге» (протокол № 12-Д от «30» августа 2024 г.), а также на общем научном заседании Отдела западноевропейского изобразительного искусства в Государственном Эрмитаже (протокол №5 от «13» июня 2024 г.) и рекомендована к защите.

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, трех глав, которые включают в себя разное количество параграфов, заключения, а также списка литературы (267 библиографических источников и 10 электронных ресурсов) и приложения с иллюстрациями (133 наименования) и таблицами (8 наименований).

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** указаны цель и ключевые исследовательские вопросы, приведены основные сведения об объекте и предмете исследования, определена теоретическая база, обоснована актуальность темы, сформулированы цели и задачи работы, показана научная новизна и практическая значимость результатов. Перечисляются основные положения, выносимые на защиту.

**Глава 1 «Голландский натюрморт в Северных Нидерландах и за их пределами»**, прежде всего, знакомит читателя с историографическим разбором рассматриваемой в исследовании проблемы. Далее внимание обращается на экономический и социальный контекст, в рамках которого в первой половине XVII века художниками создавались натюрмортные произведения. Рассматриваются особенности художественного рынка и запросы покупателей в Северных Нидерландах, изменение статуса среднестатистического покупателя, отношения между художником и заказчиком, роль арт-дилеров как посредников в художественных сделках. Во главе также освещены поездки художников за границу, обучение или иммиграция, и специфика влияния культурной среды других европейских стран на формирование художественных традиций голландских мастеров.

Параграф 1.1 **«Проблемы и перспективы изучения региональных школ натюрморта»** представляет собой историографический обзор поставленной проблемы. В нем рассматривается наиболее значимая зарубежная и отечественная литература, посвященная голландскому натюрморту XVII века. Анализ искусствоведческих и междисциплинарных трудов разных периодов, начиная с XVII века и заканчивая настоящим временем, позволил проследить перемены представлений о «региональности» голландского натюрморта. В разделе освещены труды, которые, так или иначе, затрагивают «географический» вопрос в рамках изучения жанра.

Повествование было построено по хронологическому принципу, что обусловлено отсутствием возможности выделить устойчивые методологические

подходы к проблематике. В качестве исходных пунктов в характеристике жанра целесообразным показалось обращение к трудам нидерландских историков и теоретиков искусства XVII–XVIII веков (К. ван Мандера, А. Хоубракена, Г. де Ларесса и др.). Современники голландского искусства высоко ценили творчество именитых мастеров натюрморта, однако, не воспринимали сам жанр как достойный или «высший». Далее были проанализированы актуальные труды XIX века, в частности исследования французских теоретиков. В их работах натюрморт упоминался гораздо чаще, наметился «географический» вопрос. Наиболее полно специфика жанра раскрывается в исследованиях XX века. В разделе прослеживается постепенная трансформация точек зрения ученых. Особое значение в историографии приобрели работы, в которых использован междисциплинарный подход для изучения творческого наследия мастеров.

В параграфе **1.2 «Натюрмортист и голландский художественный рынок XVII века»** речь идет о состоянии и характеристиках голландского арт-рынка в XVII веке. Подробно рассматриваются рыночные условия, в которых вынуждены были работать живописцы. Своеобразие этих условий побуждало мастеров обращаться к тем или иным художественным решениям – например, выбор в пользу маленького формата произведений, повторное изображение отдельных элементов, ускорение процесса создания картин и т.д. Изучение других исследований позволило обнаружить особенности ценообразования натюрмортов, которые показали, какие направления жанра были востребованы среди публики и художников. В разделе описывается новый вид покупателя, который отчасти определил интерес голландцев к натюрморту, — это бюргер, представитель среднего класса. Анализ продаж и покупок натюрмортов показал, что недорогие, но качественные произведения привлекали внимание не только зажиточных голландцев, но и представителей среднего класса. Художники с наступлением нового витка в истории страны и, как следствие, национального искусства перестали воспринимать себя исключительно как ремесленников, станочников. Живописцы ощущали себя мастерами своего дела и старались отточить мастерство любыми способами.

В параграфе **1.3 «Расширение границ: поиски вдохновения в Италии»** охарактеризованы взаимоотношения голландского и итальянского искусства в рамках жанра натюрморт. Рассматриваются такие «поджанры», как «лавки» и «кухни». Подобные произведения в творчестве нидерландских мастеров Питера Артсена (1508–1575) и Иоахима Беккелара (1533–1574/75) считаются своего рода «протонатюрмортом». Традиция этих изображений трансформируется в итальянском и нидерландском искусстве и дает основной толчок к развитию натюрморта. Речь идет и о частых поездках голландских художников в Италию, где они испытывали на себе влияние местного искусства и по-своему экспериментировали со своим ремеслом. Многие из художников состояли в художественном объединении под названием «Перелетные птицы», сообществе

нидерландских мастеров, приехавших на итальянские земли в поисках вдохновения. Формально поездки голландцев не оказали никакого влияния на голландский натюрморт, но именно они заставили художников обратить пристальное внимание на свет и светотеневую моделировку в своих произведениях. В натюрморте начинает отражаться итальянская «светолюбивость», которая уживается вместе с протестантским осмыслением глубины пространства.

В следующем параграфе **1.4 «Голландский натюрморт в Германии XVII века»** внимание уделяется тенденциям развития различных направлений голландского натюрморта на фоне взаимодействия художников с немецким искусством в Германии. С опорой на архивные документы и междисциплинарные исследования в разделе впервые определяется круг работавших там мастеров жанра. Удалось определить большую степень влияния их творчества на формирование жанра на немецких землях. Фрагментарно описывается творчество узкого круга немецких художников, которые предпринимали основные художественные попытки в натюрморте в первую половину XVII века — Георгу Флегелю (1565/66–1638), семье Соро, Себастьяну Штоскопфу (1597–1657) и др. Большую роль сыграли личные предпочтения в искусстве Великого курфюрста Фридриха Вильгельма I Бранденбургского, с ранних лет питавшего симпатию к голландцам и их культуре. В этой части большое место было отведено творчеству приглашенных ко двору правителем голландских мастеров.

В главе 2 **«Натюрморт Северных Нидерландов в контексте библейских практик»** освещен представляющий особую для исследования истории развития голландского искусства важность религиозный статус республики. В рамках изучения жанра эта проблематика рассматривалась крайне редко, лишь с точки зрения символики и скрытых библейских подтекстов в натюрморте. Господствующей в XVII веке в республике религией был протестантизм, в частности его направление — кальвинизм. В соответствии с приведенными утверждениями удалось установить, что кальвинизм косвенно повлиял на развитие и расцвет натюрморта.

В параграфе **2.1 «Искусство в понимании кальвинистов рубежа XVI–XVII веков»** представлена характеристика того, как кальвинисты понимали предназначение искусства. Вероучение кальвинизма определяло новые особенности социума — интерес к природе и к материальному, что отразилось и в изобразительном искусстве. Особенно важным был факт смены заказчика, полностью поменявший требования к актуальному искусству. Отмечается, что церковь больше не определяла тенденции в искусстве. Церковь как заказчик ранее настаивала на создании произведений с религиозными сюжетами, но после периода иконоборчества запрос на такие темы не пропал, но резко сократился. Ведущая роль перешла к светским жанрам — пейзажу, портрету, бытовым

сценам, натюрморту. Последний жанр отличался особой универсальностью и семантической доступностью. Натюрморт выступил как феномен общенародного искусства, соответствующего новым религиозным парадигмам.

В параграфе **2.2 «Кальвинистская догматика и ее отражение в голландском натюрморте»** натюрморт рассматривается через призму пяти кальвинистских догматов. Отдельные направления жанра предстают иллюстрациями заветов новой кальвинистской доктрины, которая не сформировала жанр, но подготовила почву для его появления и дальнейшего развития. В параграфе отражено, какие параллели наблюдаются между художественными практиками мастеров и новыми религиозными принципами.

В главе 3 **«Провинции Северных Нидерландов. Натюрморт и главные художественные центры»** речь идет непосредственно о провинциях республики и отдельных городах, которые чаще всего связывают с жанром натюрморт. Голландия, Зеландия, Утрехт, Гронинген, Гелдерн, Оверэссейл, Фрисландия составляли новое государство, свободную от испанской короны страну. Вкратце говорится о политических, социальных и экономических особенностях каждой из семи провинций. Подобный подход утверждает разный и неравномерный характер развития регионов. Это находит отражение в искусстве, в частных случаях и в натюрморте. В параграфах освещается история главных городов провинций, городов, синонимичных некоторым направлениям натюрморта.

В параграфе **3.1 «Провинция Голландия как центр развития и расцвета натюрморта»** рассматривается ключевая роль Голландии, главной провинции Северных Нидерландов, для развития жанра натюрморт. Отмечается, что именно в этой богатой и стремительно прогрессирующей провинции работало наибольшее число художников-натюрмортистов. Мастера активно съезжались в города Голландии из других регионов с целью совершенствования своих профессиональных навыков и достижения успеха. Во многих городах Голландии существовали гильдии Святого Луки, что способствовало распространению живописного ремесла.

Анализ материалов из словаря мастеров натюрморта и инвентарных записей Джона Монтиаса позволил выявить ряд закономерностей. Большинство городов, в которые приезжали и где работали художники, являлись частью провинции Голландии. Наиболее число мастеров натюрморта в первой половине XVII века работало в Амстердаме, Гааге и Харлеме, что позволяет уверенно говорить о ведущей роли провинции для развития жанра. В городах других регионов, Утрехте, Мидделбурге, Леувардене, распространенные направления отличались. Подчеркивается, что Голландия являлась центром притяжения художников всех жанров, не только натюрморта. Этому способствовали стремительный расцвет экономики, беспрецедентный масштаб культурного взаимодействия между мастерами из разных стран и городов, активное коммерческое развитие арт-рынка.

В следующих параграфах представлены особенности развития натюрморта в отдельных городах Голландии. В части **3.1.1 «Харлем — колыбель голландского натюрморта»** отражены результаты исследования инвентарных записей покупки и факта владения голландскими живописными произведениями в жанре натюрморт в Харлеме в первой половине XVII века. Удалось выявить, что наиболее распространенными из направлений были «сервированные столы» и цветочный натюрморт. Последний в 1620-е гг. пришел в город вместе со школой известного мидделбургского художника Амброзиуса Босхарта Старшего и стал не менее популярным направлением, чем «сервированные столы». На первую половину XVII века пришелся также и главный художественный «поворот» в развитии направления «ранних завтраков». Особое внимание уделяется творчеству художников Питера Класа (1597–1661) и Виллем Клас Хеды (1594–1680), которые трансформировали «завтраки» в то, что принято называть «монохромными банкетами». Установлено, что мастера вывели город и его живописное наследие на новый уровень, который по масштабу мало сравним с региональными направлениями в других школах.

Параграф **3.1.2 «Роскошь столиц. Натюрморт в Гааге и Амстердаме»** посвящен направлению «роскошный» натюрморт, его изучению через призму социально-культурного контекста в городах Гаага и Амстердам. Два города, столицы республики, и их жители сравниваются между собой. В Гааге, где преобладающая социальная группа состояла из госслужащих и придворных с наращенным капиталом, публика полностью определяла сюжет продаваемых мастерами натюрморта картин. В городе, где жили королевская семья и придворные, существовал запрос на роскошь и царский размах. Мастера натюрморта пытались ответить на него, создавая яркие по колориту, сложные по композиции и большие по формату пышные барочные произведения, на которых было изображено все богатство процветающей страны. Таким образом, появление и развитие «роскошного» натюрморта непосредственно в Гааге стало не результатом личных амбиций художников, а желанием удовлетворить потребности богатого покупателя в городе.

То же мы наблюдаем и в Амстердаме. В амстердамском обществе не было недостатка в богатых жителях, но запрос на «роскошь» был совершенно иным. «Роскошные» натюрморты амстердамских художников не имели столичного «штатского» размаха, художники отказывались от излишней декоративности в своих произведениях. В картинах сохранялась иллюзия повседневности за счет использования темных тонов и сужения композиционного пространства, а о роскоши напоминала филигранно переданная фактура каждого изображенного предмета.

Это подтверждает и анализ рыбных натюрмортов гаагских и амстердамских живописцев в первой половине XVII века. Амстердамские мастера чаще изображали доступную для ловли и продажи рыбу, в частности,

сельдь, избегали излишней декоративности, усложненной композиции. Гаагские художники, напротив, чаще включали изображение экзотических, дорогостоящих морских обитателей в свои натюрморты и отдавали предпочтение экспрессивной и неуравновешенной композиции.

В параграфе **3.1.3 «Лейден и «ученый» натюрморт: культ науки»** речь идет о городе Лейдене, в котором, как считается, зародился натюрморт направления *vanitas*. Мастера путем изображения набора предметов (атрибутов) пытались напомнить зрителям о преходящем характере всего живого и материального. Указаны основные художники *vanitas*, работавшие в Лейдене. Многие из них были связаны с фигурой живописца Давида Байи (1584–1657), ученика Якоба де Гейна Старшего (1565–1629), автора первого, как принято считать, голландского натюрморта *vanitas*. В разделе описываются особенности культурной и социальной среды Лейдена, где царила атмосфера стремительно развивающихся наук, новых открытий, открылся университет, активно печатались книги. В обществе, стремящемся быть эгалитарным, развивается элитарный тип натюрморта. Однако на основе изучения источников, инвентарных книг и свидетельств о продажах удается выяснить, что этот «лейденский» вид искусства не пользовался большой популярностью в самом городе. Искусство, созданное в атмосфере учености, не находило должного интереса у ученых, породивших эту атмосферу, и стало распространяться далеко за пределы замкнутого академического мира. В частности, направление *vanitas* нашло своих адресатов в лице жителей Амстердама разных профессий. Обладание подобными картинами повышало их престиж и общественный статус.

В следующем параграфе **3.2 «Натюрморт в католическом Утрехте»** описывается специфика развития натюрморта в провинции-городе Утрехт, в котором большая часть населения исповедовала католичество. В городе, где представители конфессии выживали в условиях гонений и притеснений, натюрморт не получил должного распространения и не был востребован среди жителей. Публику не интересовали изображения быта и материального. Напротив, известно, что религиозное искусство процветало в городе в первой половине XVII века. Было осуществлено множество тайных заказов росписи подпольных католических церквей.

В параграфе указано, что несмотря на существование «утрехтской» школы живописи («утрехтский караваджизм»), испытавшей на себе сильное влияние итальянского искусства, мастерское использование светотени и драматизм композиции лишь косвенно нашли отражение в жанре натюрморт. В разделе для подтверждения этого положения рассматривается творчество двух художников Яна-Баптиста Веникса (1621–1659), посетившего Италию, и его сына и ученика Яна Веникса Младшего (1641–1719).

Заключительный параграф третьей главы **3.3 «Голландский натюрморт в Мидделбурге»** посвящен географическим особенностям столицы Зеландии

Мидделбургу и среде, в которой создавались натюрмортные произведения в городе. Особое внимание уделяется влиянию притока фламандских иммигрантов, способствовавших подъему экономики Мидделбурга на новый уровень. В городе развитие получило направление цветочного натюрморта. Его распространение было связано с любовью местных жителей к садоводству, возникновением повсеместного интереса к естественнонаучным явлениям и страстью мидделбургцев к коллекционированию. Авторы натюрмортов через избранные мотивы выражали невероятно глубокую привязанность жителей Мидделбурга к своему городу и к морю, с ним соседствующему. Это чувство находило отражение в поэзии и в живописных и графических произведениях искусства. В параграфе подробно рассмотрены натюрморты мидделбургских художников Амброзиуса Босхарта Старшего (1573–1621) и Балтазара ван дер Аста (1593–1657) с изображением морских раковин, отмечены особенности художественных решений художников, трансформировавшихся на протяжении их творчества.

В **Заключении** подводятся итоги исследования, сформулированы основные выводы и предложения.

Важной частью работы стало обращение к биографическим и статистическим данным. Результаты исследования позволили выделить основные центры производства голландского натюрморта в первой половине XVII века. Некоторые устоявшиеся в историографии положения о связи направлений натюрморта с городами были уточнены, подтверждены или опровергнуты. В большинстве случаев удалось установить степень влияния фламандского искусства на развитие и распространение отдельных направлений голландского натюрморта в рассмотренных городах.

Включение произведений столь быстро распространявшегося, доступного для почти всех слоев общества жанра в Голландской республике в широкий культурный контекст позволило значительно расширить представление о нидерландском искусстве. Комплексный анализ представленного материала выявил принципиальную значимость культурной и социальной среды в городах для трансформации различных направлений натюрморта. Под воздействием многообразных факторов в рамках жанра появляются и исчезают художественные приемы, меняется живописный инструментарий.

Выявленные частные закономерности не позволяют говорить о существовании региональных школ натюрморта. Выделение групп направлений в «утрехтские» или «лейденские» представляется малоубедительным. Тем не менее опираясь на полученные данные, можно утверждать, что в отдельных городах или регионах действительно складывались предпочтения к тем или иным видам жанра. Направления обладали характерными художественными особенностями колорита, композиции и избираемых мастерами мотивов.

**Основные положения диссертационной работы отражены  
в следующих публикациях:**

***Статьи в изданиях, рекомендованных ВАК для публикации результатов  
исследований (специальность – 5.10.1)***

1. *Анциферова П. К.* Голландские мастера натюрморта в Германии в XVII веке. Культурное взаимодействие // Человек и культура. М., 2024. — № 4. — С. 171–179.
2. *Анциферова П. К.* «Завтраки» и «цветы». Голландский натюрморт в Харлеме первой половины XVII века // Вестник Гжельского государственного университета. — М., 2024. — №4. — С. 1–9.
3. *Анциферова П. К.* «Цветы» и «море»: голландский цветочный натюрморт в Мидделбурге первой половины XVII века // Культура и искусство. — М., 2024. — № 8. — С. 110–126.
4. *Анциферова П. К.* Роскошь столицы: «Роскошный натюрморт» в Гааге XVII века // Вестник Кемеровского государственного университета культуры. — Кемерово, 2024. — № 69. — С. 240–248.

***Публикации в других научных изданиях***

5. *Анциферова П. К.* Символика элементов раннего голландского натюрморта XVII века «сервированных столов» в произведениях Клары Петерс // Культурология, искусствоведение и филология: современные взгляды и научные исследования: сб. ст. по материалам XXIII Международной научно-практической конференции «Культурология, искусствоведение и филология: современные взгляды и научные исследования». – № 5 (21). – Москва: Интернаука, 2019. – С. 41–49.