

**ГОЛЛАНДСКО-ФЛАМАНДСКИЕ ОБРАЗЫ  
ЦВЕТОВ И ПЛОДОВ В РУССКОЙ ЖИВОПИСИ  
XVIII ВЕКА: ОТ НАУКИ И ЭМБЛЕМАТИКИ  
К ЭСТЕТИЗАЦИИ ОБРАЗА**

Татьяна А. Захарова

Факультет гуманитарных наук Национального исследовательского  
университета «Высшая школа экономики», Москва, Россия,  
tazakharova@edu.hse.ru

*Аннотация.* История русского натюрморта с цветами и плодами начинается в XVIII веке, когда отечественная художественная культура начинает все теснее взаимодействовать с западноевропейской, в частности, с культурой Нидерландов. В статье прослеживается эволюция этого жанра в России на протяжении XVIII века через призму голландско-фламандских заимствований. Главные акценты сделаны на предметных мотивах, входивших в состав натюрмортных композиций, и их семантике. В произведениях с цветами и плодами русских художников преемственность традиций голландской эмблематической культуры легко прослеживается благодаря «Символам и Эмблемате» — иконологическому справочнику, изданному по инициативе Петра I.

*Ключевые слова:* натюрморт с цветами и плодами, русская живопись XVIII века, голландский натюрморт XVII века, эмблемы, интерпретация

*Для цитирования:* Захарова Т.А. Голландско-фламандские образы цветов и плодов в русской живописи XVIII века: от науки и эмблематики к эстетизации образа // Academia. 2021. №1. С. 23–31.  
DOI: 10.37953/2079-0341-2021-1-1-23-31

**DUTCH-FLEMISH MOTIFS OF FLOWERS  
AND FRUIT IN THE 18TH-CENTURY RUSSIAN  
PAINTING: FROM SCIENCE AND EMBLEMS  
TO THE IMAGE AESTHETICIZATION**

















Tatiana A. Zakharova

Faculty of Humanities National Research University «High School of Economics»,  
Moscow, Russia, tazakharova@edu.hse.ru

*Abstract.* The history of Russian fruit and flower still life began in the 18th century, when Russian state art culture was getting closer to that of European countries, especially with the Netherlands. This article shows the evolution of Russian fruit and flower still life of the 18th century in the context of Dutch-Flemish inheritance. The major focus is made on the objective motifs of the still life and its semantics. In the works of this genre, the continuity of Dutch traditions could be traced due to «Symbols and Emblemata», an iconological reference book published at the initiative of Peter I.

*Keywords:* fruit and flower still life, 18th-century Russian painting, Dutch 17th-century still life, emblems, interpretation

*For citation:* Zakharova, T.A. (2021), «Dutch-Flemish motifs of flowers and fruit in the 18th-Century Russian Painting: From Science and Emblems to the Image Aestheticization», Academia, 2021, no. 1, pp. 23–31 DOI: 10.37953/2079-0341-2021-1-1-23-31

|   |   |   |   |  |   |   |
|---|---|---|---|--|---|---|
| Подсолнух:<br>Любовь<br>Небесная/<br>Земная,<br>преданность<br>царю               | Роза:<br>Чистота<br>души,<br>бренность<br>плоти,<br>Любовь<br>Небесная            | Лилия:<br>Чистота<br>души,<br>ванитас   | Тюльпан:<br>Любовь<br>Небесная,<br>ванитас  | Пшеница:<br>моралите,<br>ванитас   | Виноград:<br>моралите   | Фиалка:<br>моралите и<br>ванитас  |
|  |  |  |  |  |  |  |
| «Я ему<br>последовать<br>негде буду»  | «Прекрасно<br>и чисто»  | «Белость ее<br>не помазана<br>златом»   | «Без<br>цветения<br>своего<br>ничтожен<br>бы был»                                 | «Не для<br>жнеца, но<br>для<br>сеятеля»  | «После<br>слез<br>приходит<br>плод»   | «Красота<br>есть в<br>покорности»   |
|  |  |  |  |  |  |  |
| «Ожидаю<br>свое Солнце»   | «Не на<br>многие дни<br>красота»  | «Сладость<br>привлекает<br>меня к тебе»   | «Я<br>бессилен,<br>когда<br>Солнца<br>нет»  | «Дни наши<br>сочтены»  | «То есть<br>друг, еже<br>прибывали<br>и по<br>смерти»                               | «Знает ее, но<br>не ведает»   |
|  |  |   |   |  |   |   |
| «Око зрит мое<br>на Солнце»   | «Ничего не<br>добиться без<br>труда»  |   |   |  |   |   |

Ил. 1. Таблица с классификацией цветов и плодов из сборника Петра I «Символы и Эмблемата», 1705 года

XVIII век — время появления новых жанров в русской живописи: возрастает интерес к портрету, пейзажу и натюрморту. Последний, подражая европейской модели, подразделялся на натюрморты-«обманки», представлявшие предметы интеллектуальных занятий, и изображения цветов и плодов.

Сложение жанра «цветов и плодов» в России происходило под влиянием голландско-фламандской ботанической культуры, знания о которой передавались с помощью гравюр, справочников и атласов. Значительный интерес в этой связи представляют естественно-научные акварели Марии Сибиллы Мерины (1647–1717), на которых изображены растения и их спутники, насекомые. Работы голландской художницы были привезены в Россию в начале XVIII века и представляли собой «две книги больших... в которых вложены пергаминовые листы, на которых малевано самым добрым мастерством живописным всякие цветы, также бабочки, мушки, и прочие всякие животные». Они были куплены лейб-медиком императора Петра I Р. Арескиным у Георга Гзеля — швейцарского художника, зятя М.С. Мериан [Копанева 2012, с. 3]. Кроме того, в Россию поступали гравюры из ботанических увражей, также ставшие частью коллекции Петра I. В частности, это изображения сада, основанного при Лейденском университете, привезенные в Санкт-Петербург голландскими граверами А. Шхонебеком и П. Пикартом [Андросов 1996, с. 25, 42]. Гравюры, подробно иллюстрирующие детали устройства голландского *hortus botanicus*, стали источником для создания в северной столице собственного ботанического сада, или Аптекарского огорода. В оранжереях петровского сада работали приглашенные иностранцы и русские ученые, которые выращивали не только растения, характерные для европейского климата, но и экзотические цветы и плоды, произрастающие в Азии и Африке. Приехавший в 1726 году в Россию французский путешественник Обри де ла Моттрэ отмечал: «Ананасы растут здесь до созревания, их снимают и подают прямо на стол» [Арнаутова 2015, с. 26].

Вероятно, помимо ученых-ботаников, Аптекарский огород был пристанищем художников, которые не только «документировали» растения для научных целей, но также писали натюрморты с натуры.

Еще одним источником, повлиявшим на становление жанра «цветов и плодов» в России, становится близкое знакомство с живописными работами голландских и фламандских мастеров. Эта возможность, в частности, появилась у русских живописцев благодаря приобретению Екатериной II в 1764 году коллекции живописи И.Э. Гоцковского.

Приезд иностранных мастеров, таких, например, как Генрих фон дер Минт (ум. 1775), выполнявших императорские заказы и преподававших в Академии художеств, стал важным этапом в усвоении голландско-фламандской натюрмортной традиции русскими художниками.

Русский цветочно-плодовый натюрморт воспринял не только предметные мотивы, присущие голландско-фламандской жанровой традиции, но и их смысловую составляющую. Семантическое значение изображений цветов и плодов можно было расшифровать с помощью особой справочной литературы — эмблематических сборников.

Сосредоточив свое внимание на семантической стороне жанра цветочно-плодового натюрморта в ранний период его развития, мы решили сопоставить ряд эмблем из сборника, изданного по повелению Петра Великого и некоторых зарубежных справочников, а также проследить трансформацию смысловых значений флоральных мотивов.

Главными критериями при выборе эмблематических сборников для трактовки цветочно-плодовых композиций стала их популярность в европейских странах. Наиболее известными и часто переиздаваемыми в XVII веке являлись работы голландцев Я. Катса (Jacob Cats), И. Камерария Младшего (Joachim Camerarius der Jüngere, или Joachim Cammermeister), О. ван Веена (Othonis Vaenii), выходявшие на разных языках<sup>1</sup>. Все они представляли собой иллюстрированные справочники, где каждая картинка с предметом или сценкой сопровождалась девизом (*motto*) и текст-комментарий (*subscriptio*) в виде афоризма, пословицы, стихотворения или изречения.

Так, в сборнике И. Камерария можно увидеть отдельную эмблему с растением, а у Я. Катса и О. ван Веена цветок или плод может быть включен в сценки с различными персонажами и аллегорическими фигурами. Для справочника О. ван Веена — «Любовной Эмблематы» (*Amoris divini emblemata*) — изображения растений и деревьев оказались наиболее актуальными. Книга включает эмблемы в значении Любви Небесной, олицетворявшей любовь к Богу, и Любви Земной, олицетворявшей земные чувства, возникающие между людьми. Эта тематика была весьма распространена в Голландии и Фландрии.

Составителями первого эмблематического сборника (1705), предназначенного для России, являлись Я. Тессинг и И. Копиевский, взявшие за основу справочник Д. де Ла Фея<sup>2</sup>, включавший эмблемы из наиболее популярных голландских и фламандских аналогов<sup>3</sup>. Цветам и плодам в нем уделяется значительное место. Ряд цветочных эмблем, включенных в «*Symbola et Emblemata*», заимствованы из сборника О. ван Веена. Показательный пример — эмблема с гелиотропными растениями, к которым, в частности, относится подсолнух. В фламандской эмблемате ему присвоен девиз «Следую твоему направлению», а в антологии Петра I — «Я ему последовать везде буду», «Око зрит мое на Солнце»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Cats J. *Emblemata or Minnebeelden with Maegden Plicht* (1618) (Цит. по: Cats J., Farlie R. *Moral Emblems with Aphorisms, Adages and Proverbs of All Ages and Nations*. London: Longman, Green, Longman and Roberts, 1862); Camerarius J. *Symbola et Emblemata*, 1668; Veen O., van. *Amoris divini emblemata* (1615). Antverpiae: Ex officina Plantiniana, Balthasaris Moreti, 1660.

<sup>2</sup> Daniel de La Feuille, *Devises et emblemes anciennes et modernes...* [Amsterdam, 1691] и *Devises et emblemes d'amour anciennes et modernes...* [Amsterdam, 1696].

<sup>3</sup> *Symbola et Emblemata jussu atque auspiciis sacerrimae suae majestatis augustissimi ac serenissimi imperatoris Moschoviae magni domini Czaris et magni ducis Petri Alexeidis totius magnae, parvae et albae Rossiae, nec non aliarum multarum potestatum atque dominiorum orientalium, occidentalium aequilonariumque supremi monarchae, excusa*. Amstelaedami: Apud Henricum Wetstenium, 1705. На фронтисписе: «Символы и Эмблемата указом и благоповедении Его Освященного Величества, Высокодержавнейшего и Пресветлейшего Императора Московского, Государя Царя, и Великого Князя Петра Алексеевича, всея Великия и Малыя и Белья России, и иных Многих Держав и Государств и Земель Восточных, Западных и Северных самодержца, и Высочайшего монарха напечатаны» [Amстердам, типография Генриха Ветштейна, 1705].

<sup>4</sup> *Ibid.* P. 64–65. No 188; P. 100–101. No 300.



Ил. 2. А. И. Бельский. Цветы, фрукты и попугай. Холст, масло, 1754. Государственный Русский музей

В связи с этим можно говорить не только о восприятии русскими художниками определенного предметного ряда, но и эмблематического значения определенных мотивов, в том числе растительных. Стоит отметить, что сравнительная интерпретация эмблем петровской антологии с европейскими аналогами осложняется тем, что в ней нет расшифровки девизов. Таким образом, один и тот же мотив может предполагать сразу несколько трактовок, но многие эмблемы напрямую заимствованы из голландско-фламандских сборников, так что их идентификация проблем не вызывает.

Цветочные и плодовые эмблемы в книге Петра I выступают в трех основных значениях — светском, религиозном и моралите. Условно в петровском сборнике можно выделить несколько групп растений: 1) подсолнух в значении Небесной, или Земной Любви/Преданности Царю; 2) роза, символизирующая чистоту души, любовь к Богу или обозначающая брэнность плоти; 3) лилия с аналогичным розе значением; 4) тюльпан в значении Любви Небесной и *vanitas*; 5) пшеница/колосья/стог — *vanitas* и 6) виноград и 7) фиалка отражали символику моралите и *vanitas* (см. табл.). Некоторые растения и плоды представлены лишь единожды, например, дыня, гранат или ананас<sup>5</sup>. Детали изображения — раскрывшийся ли бутон, в паре ли растения или в букете, есть ли связь между цветами, плодами и персонажами — важны для интерпретации и понимания его смысла.

Трудность изучения русского натюрморта XVIII века заключается в том, что цветочно-плодовых композиций в живописи этого периода сохранилось крайне мало, причем большинство из них представляют собой декоративные произведения — панно и десюдепорты. Рассмотрим некоторые из них и попробуем проследить этапы интерпретации изображения, основываясь на «*Symbola et Emblemata*», а также показать их предметную составляющую.

Одно из таких декоративных изображений — десюдепорт, созданный для Большого Царскосельского дворца в 1754 году художником А.И. Бельским — «Цветы, фрукты и попугай»<sup>6</sup>.

С одной стороны, цветы и плоды в произведении А.И. Бельского не коррелируются с эмблемами. Картина с большей вероятностью выполняет декоративную функцию. Вместе с тем, собранные художником мотивы позволяют выявить схему «натюрморта-банкета»: стол с цветами и различными яствами. Подобный тип изображений можно встретить как в голландском, так и во фламандском натюрморте XVII века.

Композиция десюдепорта вписана в овал неправильной формы. Мастер изображает часть накрытого синей драпировкой стола, на котором располагается ваза с цветами. Со стола свешивается один край гравюры, на которой можно рассмотреть фигурки путти. Художник пишет блюдо с фруктами — апельсинами, виноградом и арбузом,

<sup>5</sup> Ibid. P. 18–19, No 52; P. 111–112, No 335; P. 146–147, No 436.

<sup>6</sup> А. И. Бельский (Бельской). Цветы, фрукты и попугай. 1754. Холст, масло. 99×208 см. Инв. №Ж-4925. ГРМ.

а рядом с ним, на краю стола, восседает красный попугай. Изображение не рассчитано на близкое рассмотрение, поэтому у художника не было цели детальной передачи флоры. Тем не менее, в букете можно различить красные и розовые крупные цветки пионов, белую розу, красные тюльпаны и желтые анемоны.

А.И. Бельский занимался созданием декораций для театра и балета, а также работал над оформлением интерьеров, в частности Императорской Академии художеств и впоследствии был «назначенным» в академики<sup>7</sup>. При создании своих работ художник часто обращался к каким-либо картинам или гравюрам, привезенным из-за границы, например, панно из Московского университета было «скопировано» с работы неизвестного фламандского мастера<sup>8</sup>. Вероятно, десюдепорт «Цветы, фрукты и попугай» был написан по мотивам натюрмортов голландских и фламандских мастеров, увиденных А.И. Бельским в Эрмитаже. По своему характеру это произведение напоминает пышные натюрморты Яна Давидса де Хема, например его «Натюрморт с попугаем».

Эмблематическая трактовка десюдепорта русского художника очень близка символическим значениям цветочно-плодовых композиций, распространенных в Нидерландах с XVII века. Цветы, изображенные на панно, — тюльпаны, пионы, розы и анемоны — в совокупности могут трактоваться как символ бренности плоти или краткости наслаждения. Этот смысл сохраняется в «*Symbola et Emblemata*» Петра I, где встречается эмблема с тюльпаном «Без цветения своего ничтожен бы был»<sup>9</sup>, или в эмблеме с розой «Не на многие дни красота»<sup>10</sup>. В них изложена сама суть быстротечности жизни цветка. Они перекликаются с голландскими эмблемами, например, у Я. Катса «*Ogni fiore al fin perde l'odore*» — «В конце каждый цветок теряет свой аромат», *subscriptio* гласит: «Видишь эту розу, которую я показываю тебе, еще сегодня она была прекрасна, еще сегодня она была свежа, как твой букетик цветов: и посмотри! В одно мгновение она потеряла красоту своего цветения. Увы! Ее сияние померкло; Ах! Красота есть не более, чем обман»<sup>11</sup>. Подобные мотивы отсылают к теме *vanitas* и изречению из Писания: «Вся плоть — трава...» (Исх. 40: 6–8).

Попугай в этом десюдепорте — символ роскоши. В религиозных картинах Средневековья и эпохи Возрождения попугай ассоциировался с образом Богородицы [Пчелов 2016, с. 98]. Попугаи часто встречаются в натюрмортах и жанровых картинах Голландии и Фландрии, где являются метафорами богатства и изобилия, счастливой жизни в «золотой клетке». Это значение есть у Я. Катса «*Amissa libertate laetior*» — «Он счастливее, когда свобода утеряна» и Д. Хенсиуса «*Perch'io stesso mi strinsi*» — «Для этого я заточил себя»<sup>12</sup>. Хотя в петровском справочнике попугай в клетке означает совершенно противоположное — «Нет ничего лучше свободы»<sup>13</sup>.

Еще один образец декоративного натюрморта — панно неизвестного художника второй половины XVIII века<sup>14</sup>. В букет собраны все те же цветы — пионы, тюльпаны, а также белые соцветия табака. Важное место в композиции панно занимают фигурки животных: обезьянка лапками удерживает белого петуха. Этот союз заставляет задуматься о скрытом предназначении «героев» картины.

Петух и обезьяна — популярные персонажи, которые наделялись в искусстве символическим значением. Обезьяны часто появлялись в голландских и фламандских натюрмортах XVII века, а также в жанровых картинах таких художников, как Давид

<sup>7</sup> Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Живопись XVIII века. М., 2015, С. 53.

<sup>8</sup> Там же. С. 54.

<sup>9</sup> *Symbola et Emblemata*... P. 36–37. No 106.

<sup>10</sup> *Ibid.* P. 122–123. No 365.

<sup>11</sup> Taylor P. Dutch flower painting, 1600–1720. Yale University Press, 1995. P. 43

<sup>12</sup> Gerrit Dou. Young Woman in a Niche with a Parrot and Cage. The Leiden Collection. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.theleidencollection.com/artwork/a-young-woman-in-a-niche-with-a-parrot-and-cage-2/>

<sup>13</sup> *Symbola et Emblemata*... P. 260. No 776.

<sup>14</sup> Неизвестный художник. Декоративное панно. Вторая половина XVIII века. Холст, масло. 81.3×134.5 см. Инв. №ЭРЖ-1577. ГЭ.



Ил. 3. Я.Д. де Хеем. Натюрморт с попугаями. Холст, масло, около 1650. Венская академия изобразительных искусств

Тенирс Младший<sup>15</sup>, Клара Петерс<sup>16</sup>, Франс Снейдерс<sup>17</sup> и др. В их работах обезьяна вполне могла отождествляться с человеком, выступая символом человеческих страстей, пороков и греха. В книге «*Symbola et Emblemata*» Петра I встречаются изображения обезьян. Одна эмблема, где обезьяна обнимает своего детеныша, сопровождается девизом «Слепая родительская любовь»<sup>18</sup>. Петух связывается с любовной тематикой: «Любовь пройдет, как петух запоет»<sup>19</sup>, «Любовь не любит товарища»<sup>20</sup>.

Возможно, подобное сочетание было почерпнуто из фольклора, из поговорок и басен. Обезьяна традиционно обозначала нечто отрицательное, например, у Ч. Рипы — это атрибут, несущий греховность, непристойность<sup>21</sup>, а петух, напротив — бдительность<sup>22</sup>. Кроме того, животные в натюрморте могли быть аллегориями стихий или времен года. Не исключено также, что речь идет о восточном календаре. С другой стороны, обезьяна могла быть символом подражания природе в искусстве, что было сформулировано еще в эпоху античности в выражении «*Ars simia naturae*», то есть «Искусство — обезьяна природы».

Декоративное панно, где цветочный натюрморт сочетается с изображением животных, наводит на размышления не только об эстетическом, но и о дидактическом значении произведения, благодаря видимой связи живописных и литературных образов. Это отсылает к концепции близости поэзии и живописи «*ut pictura poesis*» [Lee 1967], получившей распространение в теории искусства в XVII–XVIII веках.

Парные картины середины XVIII века — «Ваза с цветами и колосьями на фоне пейзажа, слева — сидящая женщина с бубном» и «Ваза с цветами и колосьями, справа — фигуры двух нищих» из Государственного Русского музея представляют собой цветочный натюрморт с включением в композицию дополнительных нарративных элементов. В вазах помещены традиционные для голландско-фламандского натюрморта растения и плоды — белые и красные тюльпаны, розы, виноград, колосья. Помимо них художник

<sup>15</sup> Давид Тенирс Младший. Обезьяны в кухне. 1645. Холст, масло. 36 × 50 см. Инв. №ГЭ-568. ГЭ.

<sup>16</sup> Клара Петерс. Фруктовый натюрморт с дятлами, попугаями и обезьянкой, грызущей орехи. 47,6×65,5 см. Холст, масло. Частное собрание.

<sup>17</sup> Франс Снейдерс, школа. Натюрморт с обезьяной. 1579–1675. Дерево, масло. 52×74,5 см. Инв. №ГЭ-8612. ГЭ.

<sup>18</sup> *Symbola et Emblemata*... P. 186–187. No 557.

<sup>19</sup> *Ibid.* P. 218–219. No 651.

<sup>20</sup> *Ibid.* P. 258. No 771.

<sup>21</sup> Ripa C. *Iconologia*. Siena, 1613. P. 232.

<sup>22</sup> *Ibid.* P. 669.

пишет «местные» цветы — разновидности ромашек и васильков, а также прижившуюся в русском климате белую мальву. Интересно, что вазы с цветами помещены на фоне пейзажа с фигурками героев — девушки с бубном и двух нищих. Их присутствие намекает на скрытый смысл изображения. По нашему мнению, он связан с тематикой *vanitas*. В этом случае фигурки перекликаются с цветами, как и они, символизируя краткость земной жизни, напоминая о бренности бытия и дальнейшем перерождении души на небесах, хотя эмблемы с подобными персонажами и не входят в петровский справочник.

В «*Symbola et Emblemata*» Петра I есть несколько изображений ваз с цветами. В большинстве случаев эмблема такого рода символизирует рог изобилия. Так, в эмблемах с девизом «Богатство мое в великодушии моем»<sup>23</sup>, «Только Отечество одно мне слюбилось»<sup>24</sup> и «Богатство и изобилие»<sup>25</sup> отражается тема моралите, которая в русском сборнике встречается намного чаще, нежели символика *vanitas*.

Рассмотрим еще одну живописную работу, исполненную в конце XVIII века, — пастель великой княгини Марии Федоровны «Цветы». Она явно связана с традицией голландско-фламандского натюрморта и набором предметных мотивов, и по их возможной интерпретации. Известна точная дата создания картины — 18 апреля 1787 года, и это наводит на вопрос — писался ли натюрморт с натуры или является копией с какой-то неизвестной картины. Это единственный сохранившийся натюрморт из кабинета Павловского дворца, «писанный сухими красками» [Елкина 2017, с. 24]. Перед нами — букет, помещенный в хрустальную вазу, состоящий из белых, розовых и алых роз, тюльпанов, ярко-красной лилии и насыщенного фиолетового ириса, веточки жасмина и вставок из маленьких неброских трав, колосьев, бархатцев и колокольчиков. Цветочная композиция Марии Федоровны могла быть создана под впечатлением от натюрмортов, находящихся в Зимнем дворце (в частности, «Цветы» Яна ван Хейсума<sup>26</sup> или «Цветы в вазе» Яна Давидса де Хеема<sup>27</sup>). Содержание букета во всех трех приведенных случаях практически идентично и представляет собой цветочную «схему», которую можно обнаружить в целом ряде голландско-фламандских натюрмортов. В частности, рассматриваемый натюрморт перекликается с работой лейденского живописца Йоханнеса Ханнота, с розовой и белой розами по центру, в окружении тюльпанов, со вставками бархатцев и колокольчиков<sup>28</sup>.

В Голландии и Фландрии натюрморт, созданный русской великой княгиней, трактовался бы двояко. Первое значение очевидно — *vanitas*. Второе — Любовь Небесная, так как композиция в основном состоит из цветов-гелиотропов (подсолнух, календула, бархатцы, тюльпан), нуждающихся в солнечном свете, как человек нуждается в свете Божественном.

Справочник Отто ван Вина содержит эмблему «*Quo pergis eodem vergo*» — «Глаз мой к Солнцу обращен» в значении души, следующей за Господом<sup>29</sup>. В петровском эмблематическом справочнике также можно встретить отсылки к растениям-гелиотропам — «Я бессилен, когда солнца нет»<sup>30</sup>, — «Небытие смерть моя есть»<sup>31</sup>. Другие основные цветы — ирис, роза и лилия — символы добродетели и чистоты души: «Белость ее не помазана златом»<sup>32</sup> или «Прекрасно и чисто»<sup>33</sup>. Колосья, включенные в натюрморт, означают эмблему «*Spes altera vitae*» у французского писателя Клода Парадена (ок. 1510–1573) — «Надежда на другую жизнь» после воскресения души [Звездина 1997, с. 76].

<sup>23</sup> Tessing J. *Symbola et Emblemata*... P. 210–211. No 625.

<sup>24</sup> Ibid. P. 204–205. No 608.

<sup>25</sup> Ibid. P. 182–183. No 546.

<sup>26</sup> Ян ван Хейсум. Цветы. 1722. 79 × 60 см. Холст, масло. Инв. №ГЭ-1051. ГЭ, Санкт-Петербург.

<sup>27</sup> Ян Давидс де Хеем. Цветы в вазе. Между 1606–1684. 87,5 × 67,5. Холст, масло. Инв. №ГЭ-1113. ГЭ, Санкт-Петербург.

<sup>28</sup> Йоханнес Ханнот. Натюрморт с тюльпанами, розами и другими цветами в стеклянной вазе с вишнями и часами. 1633–1684. Дерево, масло. 60,4 × 44,7 см. Частное собрание.

<sup>29</sup> Otto van Veen. *Amoris divini emblemata*. Antverpiae: Ex officina Plantiniana, Balthasar Moreti, 1660. P. 74–75.

<sup>30</sup> Tessing J. *Symbola et Emblemata*... P. 28–29. No 81.

<sup>31</sup> Ibid. P. 122–123. No 361.

<sup>32</sup> Ibid. P. 40–41. No 116.

<sup>33</sup> Ibid. P. 72–73. No 216.



Ил. 4. Неизвестный художник. Ваза с цветами и колосьями на фоне пейзажа, слева — сидящая женщина с бубном. Холст, масло, середина XVIII века. Государственный Русский музей

В петровской антологии также можно столкнуться с подобным значением, но ему соответствует изображение растения, роняющего семена<sup>34</sup>. Композицию довершают символы бренности — жуки, бабочки, мухи.

Работа В.М. Ильина «Цветы и фрукты» 1801 года<sup>35</sup> является завершающим примером цветочного натюрморта XVIII века в настоящей статье. Мастер следует академическим традициям жанра, которые складывались благодаря основанию в Академии художеств класса живописи «цветов и плодов с насекомыми» [Болотина 1989, с. 87]. Главный признак родства между русским и голландско-фламандским цветочно-плодовым натюрмортом в данном случае относится к композиции, представляющей «упорядоченную хаотичность» предметов. Так, работы художников Йоханнеса и Амброзиуса Босхарта<sup>36</sup> выглядят, с одной стороны, как хаотичное собрание разнообразных цветов и плодов, с другой, отличаются строгой упорядоченностью, как и в работе Ильина. В корзину русский живописец помещает тюльпан, георгин, бархатцы, розы белые, ирис, гвоздику, колокольчик, а также плоды, которые произрастают в России, — землянику, яблоки, виноград, вишню, желуди. Насекомые — бабочки, стрекоза, как обязательные элементы голландско-фламандского натюрморта символизируют переход человеческой души в мир Божественный. Композиция соединяет мотивы, характерные для голландских натюрмортов, и местные растения и плоды, что придает ей смысловую неоднозначность. Здесь трудно говорить о скрытом смысле композиции, но с большей вероятностью создатель был знаком с эмблематической стороной натюрморта, хотя и ориентировался на эстетические закономерности его восприятия.

Таким образом, начало истории жанра «цветов и плодов» в русском искусстве XVIII века во многом определялось воздействием голландско-фламандской натюрмортной традиции. Адаптация голландского художественного наследия осуществлялась благодаря знакомству русских художников с картинами, привезенными из Голландии и Фландрии. Кроме того, генезис жанра был связан с расцветом эмблематической культуры в России. Эмблематические сборники наложили отпечаток на семантику образов растений и плодов. При этом, если символика цветочно-плодовых эмблем в зарубежных справочниках ориентирована больше на тему Любви Небесной, то смысл эмблем, представленных в «*Symbola et Emblemata*» Петра I, вращается вокруг моралите и Любви Земной. Возможно, вектор этих значений был предопределен светским характером издания и желанием Петра I внедрить новый, «европейский» образ мышления и новые культурные нормативы в русскую среду.

<sup>34</sup> *Symbola et Emblemata*... P. 140–141. No 417.

<sup>35</sup> В. М. Ильин. Цветы и фрукты. 1801. Бумага, гуашь. 37,6 × 50,5 см. Инв. №Р-5689. ГРМ, Санкт-Петербург.

<sup>36</sup> Йоханнес Босхарт. Корзинка с цветами. Медь, масло. 34 × 45 см. Лувр, Париж. Амброзиус Босхарт. Цветы. 1614. Медь, масло. 30,5 × 38,9 см. Центр Гетти, США.

## Литература

1. Андросов 1996 – Андросов С. О. Петр I и Голландия – Peter the Great & Holland: Русско-голландские художественные и научные связи. СПб., 1996.
2. Арнаутова 2015 – Арнаутова Е. М. История оранжерейных коллекций Ботанического сада Петра Великого // *Hortus Botanicus*, 2015, № 10.
3. Болотина 1989 – Болотина И. С. Проблемы русского и советского натюрморта: Изображение вещи в живописи XVIII–XX вв.: Исслед. и ст./вступ. ст. Сарабьянова Д. В. М., 1989.
4. Вилинбахов 1993 – Вилинбахов Г. В. Екатерина Великая: русская культура второй половины XVIII века. СПб., 1993.
5. Елкина 2017 – Елкина А. С. Художница императрица Мария Федоровна. М., 2017.
6. Звездина 1997 – Звездина Ю. Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта. М., 1997.
7. Копанева 2012 – Копанева Н. П. Мария Сибилла Мериан. Рисованная природа / Российская акад. наук, Арх. РАН, Санкт-Петербургский фил. Арх РАН, Ин-т истории естествознания и техники РАН / подгот.: А. Г. Толстиков и др. М., 2012.
8. Пчелов 2016 – Пчелов Е. В. Попугаи в европейской эмблематике и на Руси / под ред. Махова А. Е. Эмблематика и эмблематичность в западноевропейской и русской культуре. М., 2016. С. 97–113.
9. Lee 1967 – Lee R. W. *Ut pictura poesis: The Humanistic Theory of Painting*. New York, 1967.

## References

1. Androsov, S. O. (1996), «Pyotr I i Gollandia: russko-gollandskie hudozhestvennie svyazi» [Peter the Great and Holland: Russian and Dutch artistic relationship], St Petersburg, Russia.
2. Arnautova, E. M. (2015), «Istoriya oranzhereynykh kollektsey botanicheskogo sada Petra Velikogo» [The history of the orangery collections in Peter the Great's botanical garden], *Hortus Botanicus*, No 10.
3. Bolotina, I. S. (1989), «Problemy russkogo i sovet'skogo naturmorta: Izobrazhenie veschi v zhivopisi XVIII–XX vekov» [The problems of Russian and Soviet still life: the image of object in the 18–20th-century painting], Moscow, Russia.
4. Vilinbakhov, G. V. (1993), «Ekaterina Velikaya: russkaya kultura vtoroy poloviny XVIII veka» [Catherine the Great: Russian culture of the second part of the 18th century], St Petersburg, Russia.
5. Elkina, A. S. (2015), «Khudozhnitsa imperatritsa Maria Fiodorovna» [The artist, Empress Maria Fiodorovna], Moscow, Russia.
6. Zvezdina, Yu. N. (1997), «Emblematika v mire starinogo naturmorta» [Emblems in the world of ancient still life], Moscow, Russia.
7. Kopaneva, N. P. (2012), «Maria Sibylla Merian: risovannaya priroda» [Maria Sibylla Merian: drawing nature], Moscow, Russia.
8. Pchyolov, E. V. (2016), «Popugayi v evropeyskoy emblematike i na Rusi» [The parrots in European emblems and in Russia], Moscow, Russia.
9. Lee, R. W. (1967), *Ut pictura poesis: The Humanistic Theory of Painting*, New York, USA.

### Информация об авторе

Татьяна А. Захарова, магистрант программы «История художественной культуры и рынок искусства» Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Москва, Россия, 105066, Москва, ул. Старая Басманная, 21/4 с1; tazakharova@edu.hse.ru

### Author Info

Tatiana A. Zakharova, master's student of Arts Program «The History of Artistic Culture and the Art Market», National Research University «High School of Economics», Moscow, Russia, 21/4s1 Staraya Basmannaya St, 105066 Moscow; tazakharova@edu.hse.ru