

**В ТЕНИ ЧЕРНОГО ТЮРБАНА:
СЕМИОТИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ОДНОГО
ЦВЕТОЧНОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО МОТИВА
В ГОЛЛАНДСКОМ ИСКУССТВЕ XVII ВЕКА**

Анастасия Ю. Королева

*Научно-исследовательский институт теории и истории
изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия,
korolevaay@rah.ru*

Аннотация. Статья посвящена изучению цветочного натюрморта в голландской живописи XVII века и уточнению места, роли и значения изображения тюльпана. Автор уделяет внимание также истории бытования тюльпана в Европе, его месту в голландской экономике и системе культурных и эстетических ценностей. Рассматривается ряд работ — от ботанических зарисовок и «портретных» изображений цветка до изображений букетов, а также мифологические и аллегорические картины, более полное понимание которых становится возможным благодаря смысловым аспектам, вносимым в картину изображением роскошного «турбана».

Ключевые слова: голландская живопись XVII века, цветочный натюрморт, тюльпан, тюльпаномания, ванитас, семантика

Для цитирования: Королева А.Ю. В тени черного турбана: семиотические трансформации одного цветочного изобразительного мотива в голландском искусстве XVII века // Academia. 2020. № 2. С. 238–247. DOI: 10.37953/2079-0341-2020-2-1-238-247.

**IN THE SHADOW OF BLACK TURBAN:
SEMIOTIC TRANSFORMATION OF FLORAL
MOTIF IN 17TH-CENTURY DUTCH ART**

Anastasia Yu. Koroleva

*Research Institute of Theory and History of Fine Arts,
Russian Academy of Arts, Moscow, Russia,
korolevaay@rah.ru*

Abstract. This article deals with the investigation of floral still-life in 17th-century Dutch painting and the special meaning of tulips in such works. The author points out the problem of the unique position of this flower in the every-day life and its place in the Dutch economy and the system of cultural and aesthetic values. The paper investigates botanical drawings of flowers as well as flower still-lives and history paintings, which could be interpreted profoundly when one takes into account the meaning of tulip.

Keywords: 17th-century Dutch painting, floral still-life, tulip, tulip mania, vanitas, semantics

For citation: Koroleva, A. Yu. (2020), "In the shadow of black turban. Semiotic transformation of floral motif in 17th-century Dutch art", *Academia*, 2020, no 2, pp. 238–247. DOI: 10.37953/2079-0341-2020-2-1-238-247.

Введение

Хорошо известно, что голландский натюрморт XVII века — сложное семантически емкое явление. Давно прошли те времена, когда его толковали только с точки зрения формального анализа, рассматривая изображение в нем исключительно как «визуальный факт» [Вишпер 1962; Фехнер 1981]. Теперь в голландских натюрмортах усматривают разновидность живописного текста с многоаспектным содержанием, адресованным вдумчивому зрителю. Моральная проповедь сочетается здесь с высокими эстетическими достоинствами: в противном случае было бы невозможно объяснить их широкую популярность. Между тем, согласно подсчетам Михаэля Монтиса [Harris 2005, p. 312], их число составляло около 10 процентов от всего художественного продукта объемом примерно в миллион картин, то есть около 100 000 произведений голландской живописи «золотого века» были натюрмортами [Harris 2005, p. 356–357].

Заметная доля среди этих натюрмортотворов принадлежит цветочным. Уже в конце XVI века в творчестве Яна Брейгеля Бархатного сопутствующие религиозной картине цветочные мотивы зачастую

начинают играть самостоятельную и притом весьма значимую роль. Выделившись в отдельную поджанровую категорию ранее других версий натюрмортных изображений, цветочный натюрморт быстро завоевывает популярность и занимает видное место в иерархии жанров. Согласно С. ван Хогстрагену, крупному голландскому теоретику искусства той поры, «картины с изображением цветов и фруктов... относятся к первому разряду произведений искусства», а их мастера уподобляются Зевксису и Паррасию (имеется ввиду предания о состязании двух прославленных живописцев, сохранившееся у Плиния: один художник написал виноград, а другой — занавес, то есть оба посвятили свои произведения показу мира вещей) [цит. по: Тарасов 2004, с. 11]. В целом, будучи внятными эхом естественно-научных интересов голландских ученых, и ботаники — в частности, цветочный натюрморт является важным свидетельством сортового многообразия достижений голландских цветоводов: гвоздики, ландыши, незабудки, пионы, гиацинты, крокусы, аквилегии и, конечно же, тюльпаны. Кому не памятен этот «королевский» цветок, являющийся для нас сегодня едва ли не главнейшим символом голландского общества XVII века и тесно связанный с явлением тюльпаномании? При всем многообразии исследований голландской живописи, к сожалению, до сих пор в научной литературе нет ни одного труда, специально посвященного изображению тюльпана. Не претендуя на полноту охвата темы, обозначим в первом приближении ряд важных задач, которые заслуживают особого исследовательского внимания.

Появление тюльпанов в Европе связано с именем посла императора Фердинанда I в Константинополе при дворе Сулеймана I Огира Гизелина де Бусбека, который, рискуя жизнью, несмотря на строжайший запрет, направил в Европу партию семян и луковиц. Вероятнее всего, в Голландии первые тюльпаны были культивированы благодаря стараниям бывшего директора Ботанического сада в Вене, известного ботаника, «отца цветов» Карела Клузиуса. В 1593 году он получил звание и должность почетного профессора Лейденского университета, где разбил второй в Европе Ботанический сад, наподобие венского, и занимался селекцией новых видов. Названный по ассоциации



Ил. 1. Ян Брейгель Бархатный. Аллегория запаха. 1617–1618. Холст, масло. Ч. с.

с восточным головным убором (от перс. *dulbent* — «тюрбан»), новый цветок быстро вошел в моду и стал объектом не только любования, эстетического наслаждения и научного коллекционирования, но и доходного промысла.

Особенно ценились специально выведенные, зараженные вирусом пестролистности и потому плохо размножающиеся образцы, такие как вожденный *Semper Augustus*. В начале 1620-х годов за такую луковицу предлагали по 2–3 тысячи гульденов, что приравнивалось к 20–30 кг серебра. Именно тогда становятся заметными признаки начала повального увлечения разведением и коллекционированием тюльпанов. Однако начало явления, позже получившего название тюльпаномания, относится к 1633 году, когда житель города Хорн обменял свой дом на три луковицы тюльпанов. Уже в 1634 году луковицы из объекта торговли превращаются в предмет обеспечения ценных бумаг во фьючерсной торговле Голландии. Увлечение тюльпанами становится повальным: оно захватывает целые профессиональные корпорации (вроде Гарлемской гильдии ткачей), стирает религиозные и сословные границы, вовлекает в себя тысячи горожан



Ил. 2. Ян Брейгель Бархатный (гирлянда) совместно с Хендриком ван Баленом. Святое семейство в цветочной гирлянде. Первая половина XVII. Холст, масло. Ч. с.



Ил. 3. Якоб де Монте. Портрет Карела Клузиуса. Около 1584. Холст, масло. Библиотека Лейденского университета, Лейден

и крестьян, что, в свою очередь, вызывает к жизни поток памфлетов и сатирических песенок, где осмеивались «окопаченные» (*kappisten*).

К концу 1636 года цены на тюльпаны рекордно возросли, в спекуляции ока-

залось вовлечено множество людей, поставивших на карту все свое состояние, а уже в начале 1637 года цены упали в 20 раз, обрушив рынок. В разных областях страны был предпринят ряд мер по регулированию тюльпанового рынка, от отмены всех контрактов до установления твердых цен на луковицы и запрета на спекуляции. Постепенное снижение цен и сокращение тюльпановых хозяйств не остановило развития селекционирования, и уже после 1637 года было выведено много новых прекрасных сортов. Среди них — «черный тюрбан», фантастический цветок глубокого, почти черного, темно-фиолетового цвета, «главный герой» романа Александра Дюма, в основе которого лежит романтическая легенда о 100 тысячах гульденов, обещанных за его разведение. Однако

реальное существование «черного тюльпана» в те годы вызывает сегодня у исследователей определенные сомнения, а современные сорта темных оттенков, объединенных общим названием «Роза Берле» были выведены в Голландии только в 80-х годах предыдущего столетия. Заложенные в XIX веке тюльпановые поля до сих пор остаются одной из главных статей дохода экономики страны, а сами тюльпаны — знаменитым символом Голландии.

Именно ботанические интересы голландцев послужили предпосылками к сложению цветочного натюрморта как самостоятельной стилистической версии жанра, отразившей специфические взгляды интеллектуальной верхушки голландского общества, его отношение к природе, искусству и собирательству. Безусловно, изображение цветов восходит к ботанической иллюстрации, начало которой было положено еще в XVI веке швейцарским натуралистом Конрадом Геснером, делавшим тщательные зарисовки разных частей растений для своей книги «*Enchiridion historiae plantarum*» (1541). На их основе в Голландии складывается весьма популярный вид так называемых «цветочных портретов», героями которых чаще всего являются как раз тюльпаны. Как правило, это одиночные изображения цветка с листьями, рядом часто указаны название сорта и иногда цена. Однако до уровня иллюстраций в научном атласе, с которыми такие произведения иногда сравнивают, им не хватает изображения луковицы и корневой системы. Они также обычно показываются без вазы, на нейтральном белом или кремовом гладком фоне, что позволяет сконцентрировать внимание именно на красоте цветка. За пределы чисто практического использования их выводит, пожалуй, один только фактор — материал: они нарисованы на велени, весьма дорогом и значительно более долговечном, чем бумага, материале, что уже само по себе переводит такие листы на уровень высокого искусства. Среди авторов подобных изображений встречаются имена Юдит Лейстер, Антона Класа, Питера Гольштейна, Якоба Марелля, Якоба де Гейна и других, что заставляет предполагать довольно высокие цены, которые они могли назначать за свои работы. Такие листы, отдельные или сброшюрованные в книги (таковых на сегодняшний день известно всего около 50), с одной стороны, служили практическим потребностям садоводов и торговцев луковицами в качестве каталожных иллюстраций. Известно также, что они использовались как образовательные пособия: так, коллекция ботанических акварелей была наглядным материалом для обучения студентов (куратор ботанического сада в Лейдене Дирк Клейт имел более 100 изображений, используемых с этой целью).

С другой стороны, подобные листы позволяли любителям наслаждаться «цветением» тюльпанов в течение всего года. Изображение цветущего бутона, запечатлевшее



Ил. 4. Питер Гольштейн Младший. Портрет тюльпана. Середина XVII века. Велень, акварель. Из книги: Goldgar A. *Tulipmania: Money, Honor, and Knowledge in the Dutch Golden Age*, Chicago University Press, Chicago, 2007

эфемерное и быстротечное, ставит такие произведения, как это ни покажется парадоксальным, в один ряд с искусством портрета. Очевидно и их самостоятельное эстетическое значение: так, один из харлемских инвентарей упоминает подобное изображение как обрамленное и висящее на стене [Goldgar 2007, p. 100].

Отчасти на основе этих «портретов» и одновременно с ними начинается свое развитие и именно цветочный натюрморт. Наиболее ранние его образцы, представленные творчеством Якоба де Гейна, демонстрируют очень тщательное изображение каждого цветка и обусловленную этим плоскостную трактовку букета. Эти букеты имеют очень уравновешенную, почти симметричную композицию. Ни один цветок не закрывает собой другой, так что каждый из них представлен во всей красе. Абсолютно равноценные, они выделяются на темном фоне, словно призывая зрителя к внимательному прочтению картины.



Ил. 5. Амброзиус Босхарт Старший. Цветы в стеклянной вазе. Начало XVII века. Дерево, масло. Маурицхейс, Гаага



Ил. 6. Бальтазар ван дер Аст. Натюрморт с фруктами и цветами. 1620–1621. Холст, масло. Рейксмузеум, Амстердам

Следующим этапом в развитии цветочного натюрморта можно назвать работы Амброзиуса Босхарта Старшего, работавшего преимущественно в Мидделбурге, сыгравшем ключевую роль в развитии этого жанра. Лежащий на севере Зеландии крупный торговый порт стал для Голландии местом, где оседают заморские скоропортящиеся новинки, среди них — новые виды растений. Именно сюда специально ездил Карел Клузиус в 1580 году на встречу с Френсисом Дрейком, чтоб первым увидеть привезенные издалека диковинки. Любопытно отметить, что специальный меморандум основанной в 1602 году Ост-Индской компании, большая доля в которой принадлежала купцам из Мидделбурга, предписывал членам обращать особое внимание на неизвестные растения. В городе процветало садоводство и издавались ботанические атласы. Из писем Босхарта к Клузию известно, что он выполнял по заказу последнего натурные штудии экзотических растений [Тарасов 2004, с. 16]. Букеты Босхарта, сохраняя еще декоративно-плоскостную трактовку, уже отмечены легкой асимметрией, вносящей в композицию большую живость. Колористическое решение натюрморта гармоничнее, художник с тонким расчетом располагает рядом бутоны, принимая во внимание их цветовое соответствие. Его поздние вещи представляют собой букеты в нишах, создающих ощущение пространства, а некоторые изображены даже на фоне окна, за которым открывается панорамный пейзаж. Тем самым Босхарт демонстрирует противопоставление живой природы делу рук человеческих — цветам, разведение которых является заботой хитроумных садовников.

Художники и садоводы того времени находили известное удовольствие в стирании или, скорее, размывании границ между искусством и природой. Разведение садов и тюльпанов в частности рассматривалось в Нидерландах как род художественной деятельности. Однако представители «цветочной партии», со своей стороны, превозносили естественную красоту, превосходящую искусство, а живопись и вышивку рассматривали как имитацию природы. Подтверждением распространенности столь высокой оценки труда селекционеров служат цены на луковицы тюльпанов, порой в сотни раз выше стоимости картин с их изображением. В то же время сторонники



Ил. 7. Ян Давидс де Хем. Натюрморт с цветами. 1645. Холст, масло. Национальная галерея, Вашингтон



Ил. 8. Якоб де Гейн Старший. Ванитас. 1603. Дерево, масло. Метрополитен-музей, Нью-Йорк

противоположной точки зрения указывали на то, что только человек может сообщить природному объекту достойную форму, намекая на раковины наutilus, кокосовые орехи или яйца страуса, искусно обрамленные голландскими и немецкими ювелирами, а также вошедшие в XVII веке в моду механические игрушки, такие как искусственные птицы и животные. Еще один важный аспект такого противопоставления — это символика ванитас, в рамках которой каменное обрамление оконного проема и вечная красота божественного мира сообщая подчеркивают бренность цветочного букета, жизнь которого столь недолговечна. Однако и эта тема имеет свою обратную сторону. Букет, сохраненный в памяти потомков кистью искусного живописца, утверждает свое превосходство над натурой. Таким образом, эта столь традиционная для голландского искусства тема прочитывается не столько как напоминание о недолговечности земных радостей, сколько как средство, которое позволяет замедлить ход времени. Это своего рода «ванитас наоборот», поскольку флоральный натюрморт становится средством, позволяющим увековечить быстротечное.

В творчестве ученика Босхарта Балтазара ван дер Аста цветочные мотивы активно дополняются сопутствующими элементами, такими как плоды, раковины, насекомые

и птицы. Набор этих «предметов» демонстрирует широту диапазона излюбленных у голландцев той поры объектов коллекционирования. Эта страсть, пришедшая в Голландию с юга, во многом благодаря южанам-эмигрантам имела ряд специфических особенностей. Инвентари и описания коллекций того времени показывают, что в центре этого увлечения лежали не столько научные интересы познавательного плана, сколько то,



Ил. 9. Питер Пауль Рубенс. Четыре философа. 1611–1612. Холст, масло. Палаццо Питти, Флоренция



Ил. 10. Неизвестный художник. Сатира на тюльпаноманию. Вторая половина XVII. Холст, масло. Музей Бретани, Ренн

подобия визуальной энциклопедии редкостей, каталога диковинок. Наряду с картинами, гравюрами и монетами ценились экзотические раковины, кораллы, чучела птиц, клювы и зубы представителей заморской фауны, лоскуты ткани, одежда и обувь. При этом покупателями в большей степени руководил случай, а в самих коллекциях не было никакой продуманной системы. Набор предметов при таком положении дел не являлся отражением вкусов владельца, а лишь говорил о его социальном статусе и стремлении подчеркнуть свою принадлежность к элите. В то же время картины с большим разнообразием предметов говорят о стремлении продемонстрировать скрытый смысл. Наряду с очевидной символикой *memento mori*, здесь прочитывается популярная тема четырех стихий, заимствованная из космологии Аристотеля. Так, очевидно, что раковины обозначают воду, бабочки и птицы — воздух, цветы и плоды — землю, а падающий на них солнечный свет — огонь. Рассмотрение семантики этих натюрмортов заставляет вспоминать и о религиозном значении многих объектов: цветы символизируют Рай; колосья и виноград намекают на Евхаристию и искупительную жертву Христа; яблоки напоминают о грехопадении; бабочки обозначают Вознесение. Увиденные в таком аспекте, раковины и тюльпаны символизируют роскошь и гордыню их владельцев. И в то же время нельзя забывать, как близко стояли натюрморты того времени к естественно-научным исканиям: в обоих случаях особенно важным был поиск изобразительных средств для передачи природы во всей ее подлинности.

Однако ради достижения настоящего иллюзионизма натюрморту придется отказаться от предельной детальности в пользу барочного эффекта целого. Так, для объединения разрозненных частей композиции в единое целое харлемский мастер Ханс Боллоньер обращается к приемам утрехтского караваджизма, позволяющим эффектно моделировать объем. Боллоньер широко использовал их при написании прославивших

его натюрмортов, состоящих преимущественно из наделавших столько шума в начале его творческой карьеры тюльпанов.

Попытки подражать изысканной аристократической культуре в середине века вылились в широкое распространение нового типа «роскошного» натюрморта, основоположниками которого можно назвать Яна Давидса де Хема и Абрахама ван Бейрена. Большую роль в их нарядных многосоставных и композиционно сложных картинах играют цветы. Они иногда дополняют изобилие роскошной трапезы, а иногда, собранные в богатые букеты, становятся лейтмотивом картины. В этих картинах художники все больше внимания уделяют точности передачи фактуры и изысканной игре светотени, все более живоподобными становятся и сами герои натюрмортов. По словам Хоубракена, среди голландских живописцев были такие, которые предпочитали рисование с натуры, а Корнелис Кик, например, даже завел с этой целью собственный сад [Тарасов 2004, с. 110]. Натурные наблюдения сыграли важную роль в развитии колорита цветочного натюрморта, сделав его более разнообразным и правдоподобным за счет внимания

к рефлексам и большей насыщенности красочной гаммы. Чем осязательнее изображенные предметы, тем сильнее проявляется их значение радостного гимна бытия. Однако богатства материального мира всегда содержат намек на быстротечность земной жизни, и отнюдь не последнюю роль здесь играют тюльпаны. Во-первых, цветение их, как и всех цветов, кратковременно, и уже в ранних натюрмортах вани-тас, например, Якоба де Гейна, именно срезанный тюльпан выступает важным

спутником таких атрибутов, как череп и мыльный пузырь. Во-вторых, именно тюльпаны, согласно воззрениям XVII столетия, наряду с раковинами и ювелирными украшениями, составляли три главных искушения мира [Goldgar 2007, с. 83]. Своей вершины эта тема достигает в работах мастеров середины – второй половины XVII века. Натюрморты Виллема ван Алста, возможно, и скромнее «роскошных» по количеству изображаемых предметов, однако его композиции, построенные по диагонали, демонстрируют большую сложность компоновки и глубину пространства, а тонкие нюансы света и тени свидетельствуют о важной роли натуральных впечатлений. Приближающиеся по степени совершенства исполнения к обманкам, эти натюрморты еще острее заставляют думать о быстротечности времени. Цветы в них столь иллюзорны, что, кажется, вьются на глазах. В позднем голландском натюрморте тюльпан перестает играть такую главенствующую роль, как это было в начале века. Ему уже не отводят центрального места в композиции, количество тюльпанов в сборных букетах сильно сокращается. Очевидно, «король цветов» постепенно уступает свое место другим более модным новинкам, однако не исчезает совсем, словно бы в назидание потомкам, напоминая о тех событиях, которые были с ним связаны.



Ил. 11. Хендрик Герритс Пот. Цветочная повозка с дураками. Около 1640. Холст, масло. Музей Франса Хальса, Хаарлем

Изображения тюльпанов встречается и в картинах, темой которых вовсе не являются цветы и предметы. Особое отношение к «персидскому гостю» в нидерландском обществе делает его своего рода атрибутом места и времени действия. Четыре тюльпана в вазе возле бюста Сенеки в картине Рубенса «Четыре философа» с некоторой прямолинейностью указывают на эпоху создания картины в эпоху тюльпаномании, место знакомства его героев (изображенные на картине брат художника Филипп и Ян Вовериус были учениками известного профессора Юста Липсиуса в Лувенском университете), на характер ученых интересов изображенных, а также и на то, что двоих из четверых изображенных к моменту написания картины в 1611–1612 году уже не было в живых. Менее сложным, но оттого не менее важным символом выступает тюльпан, свисающий из венка над ухом Флоры в эрмитажной картине Рембрандта, написанной накануне тюльпановой катастрофы в 1634 году.

Уже в 1640-х годах тюльпан появляется в сатирических изображениях тюльпаномании. Теперь тюльпан из символа богатства, высокого статуса и ученого атрибута превращается в символ жадности и глупости. Тюльпаноманы, облаченные в шутовские наряды, с алчностью высыплют полные мешки золота за один цветок, как в анонимной «Сатире» из музея в Ренне, цветы торчат из их головы, наподобие рогов, как в картине Хендрика Герритса Пота из музея Франса Хальса в Харлеме, или же превращают своих адептов в рабов, склоняющихся к ногам аллегорической фигуры тюльпаномании, как в анонимной картине из того же музея.

Заключение

Таким образом, даже наш беглый обзор демонстрирует изобилие смыслов, вкладываемых художниками Нидерландов в изобразительный мотив тюльпана. Неопределенность границ между символическим и эстетическим выводит из тени проблему семантики произведения изобразительного искусства, делая такие значимые мотивы, как цветок тюльпана, неотъемлемой частью сложной семиотической системы, какой был голландский натюрморт эпохи расцвета.

Литература

1. Виппер 1962 – Виппер Б. Р. Очерки голландской живописи эпохи расцвета (1640–1670). М.: Искусство, 1962.
2. Звездина 1997 – Звездина Ю. Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта: к проблеме прочтения символа. М.: Наука, 1997.
3. Тарасов 2004 – Тарасов Ю. А. Голландский натюрморт XVII века. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет, 2004.
4. Фехнер 1981 – Фехнер Е. Ю. Голландский натюрморт XVII века в собрании Государственного Эрмитажа. М.: Изобразительное искусство, 1981.
5. Щербачева 1945 – Щербачева Л. И. Натюрморт в голландской живописи. Л.: Государственный Эрмитаж, 1945.
6. Bergstroem 1956 – Bergstroem I. Dutch Still-Life Painting in the Seventeenth Century, London: Faber and Faber, 1956.
7. Grimm 2001 – Grimm K. Stilleben. Die niederlaendischen und franzoesischen Meister. Stuttgart: Belser Verlag, 2001.
8. Goldgar 2007 – Goldgar A. Tulipmania: Money, Honor, and Knowledge in the Dutch Golden Age. Chicago: Chicago University Press, 2007.
9. Harris 2005 – Harris A. S. Seventeenth Century Art and Architecture. London, Laurence King Publishing, 2005.
10. Impey 1985 – Impey O., MacGregor A. The Origins of Museums: the Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe. Oxford: Clarendon Press, 1985.
11. Jongh 1982 – Jongh de E. Still-Life in the Age of Rembrandt. Auckland: Auckland City Art Gallery, 1982.
12. Segal 1990 – Segal S. Flowers and Nature. Netherlandish Flower Painting of Four Centuries. Amstelveen: Hijnk, 1990.

References

1. Vipper, B. R. (1962), *Ocherki gollandskoi zhivopisi epokhi rastsveta (1640–1670)* [Essays on heyday of Dutch paintings (1640–1670)], Iskusstvo, Moscow, Russia.
2. Zvezdina, Yu. N. (1997), *Emblematika v mire starinnogo naturmorta: k probleme prochtenia simvola* [Emblematic in old still-lives: about reading the symbol], Nauka, Moscow, Russia.
3. Tarasov, Yu. A. (2004), *Gollandsky naturmort 17 veka* [Dutch still-life of 17th Century], St Petersburg State University, St Petersburg, Russia.
4. Fekhner, E. Yu. (1981), *Gollandsky naturmort 17 veka v sobranii Gosudarstvennogo Ermitazha* [Dutch still-life 17th Century in State Hermitage], Isobrasitelnoe iskusstvo, Moscow, Russia.
5. Tscherbacheva, L. I. (1945), *Naturmort v gollandskoi zhivopisi* [Still life in Dutch painting] Gosudarstvennij Ermitag, Leningrad, Russia.
6. Bergstroem, I. (1956), *Dutch Still-Life Painting in the Seventeenth Century*, Faber and Faber, London, UK.
7. Grimm, K. (2001), *Stilleben. Die niederlaendischen und franzoesischen Meister*, Belser Verlag, Stuttgart, Deutschland.
8. Goldgar, A. (2007), *Tulipmania: Money, Honor, and Knowledge in the Dutch Golden Age*, Chicago University Press, Chicago, USA.
9. Harris, A. S. (2005), *Seventeenth Century Art and Architecture*, Laurence King Publishing, London, UK.
10. Impey, O., MacGregor, A. (1985), *The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*, Clarendon Press, Oxford, UK.
11. Jongh, de E. (1982), *Still-Life in the Age of Rembrandt*, Auckland City Art Gallery, Auckland, Netherlands.
12. Segal, S. (1990), *Flowers and Nature. Netherlandish Flower Painting of Four Centuries*, Hijnk, Amstelveen, Netherlands.

Информация об авторе

Анастасия Ю. Королева, кандидат искусствоведения, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия; 119034, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; korolevaay@rah. эру; korolevaanastasia@rambler.ru

Author Info

Anastasia Yu. Koroleva, Cand. of Sci. (Art history), Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts, Moscow, Russia; 21, Prechistenka St, 119034 Moscow, Russia; korolevaay@rah.ru; korolevaanastasia@rambler. эру