

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.7.35>

Ху Элис Джоан

**Происхождение цветочных гирлянд во фламандской живописи XVII в.**

Цель исследования - проследить происхождение и историю развития цветочных гирлянд во фламандской живописи XVII в. Научная новизна работы заключается в доказательстве того, что данный мотив сам по себе и жанр религиозной живописи с цветочной гирляндой имели большой успех в искусстве Фландрии XVII в., в факте его зарождения отразились важнейшие исторические тенденции развития стран Западной Европы. Полученные результаты показали, что цветочные гирлянды во фламандской живописи появились в XVII в. и история их возникновения и развития тесно связана с католической религией, что картины с цветочными гирляндами выполняли в XVII в. разнообразные функции, важнейшая из которых была непосредственно связана со статутами Тридентского собора.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/9/2020/7/35.html](http://www.gramota.net/materials/9/2020/7/35.html)

Источник

**Манускрипт**

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 7. С. 180-184. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/9.html](http://www.gramota.net/editions/9.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/9/2020/7/](http://www.gramota.net/materials/9/2020/7/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hlist@gramota.net](mailto:hlist@gramota.net)

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.7.35>

Дата поступления рукописи: 25.05.2020

**Цель исследования** – проследить происхождение и историю развития цветочных гирлянд во фламандской живописи XVII в. **Научная новизна** работы заключается в доказательстве того, что данный мотив сам по себе и жанр религиозной живописи с цветочной гирляндой имели большой успех в искусстве Фландрии XVII в., в факте его зарождения отразились важнейшие исторические тенденции развития стран Западной Европы. **Полученные результаты** показали, что цветочные гирлянды во фламандской живописи появились в XVII в. и история их возникновения и развития тесно связана с католической религией, что картины с цветочными гирляндами выполняли в XVII в. разнообразные функции, важнейшая из которых была непосредственно связана со статутами Тридентского собора.

**Ключевые слова и фразы:** фламандская живопись; цветочные гирлянды; религиозная живопись; живопись Нидерландов; Антверпенская художественная школа.

**Ху Элис Джоан**

Санкт-Петербургский государственный университет  
berahuhu@gmail.com

## Происхождение цветочных гирлянд во фламандской живописи XVII в.

Фламандское искусство XVII в. является одним из ярких явлений в истории западноевропейского искусства. Поскольку фламандское искусство представляет собой самобытный феномен искусства барокко, оно привлекает к себе внимание ученых, в том числе и в плане интереса к такому новаторскому для Европы мотиву, как цветочная гирлянда, и к родившемуся на основе распространения этого мотива жанру религиозной живописи в цветочных гирляндах. **Актуальность** темы заключается в том, что именно Фландрия стала родиной появления и данного мотива, и данного жанра, и, хотя фламандская культура достаточно хорошо изучена в историографии, в литературе практически отсутствуют исследования о цветочных гирляндах во фламандской живописи. **Методы**, применяемые в работе, следующие: источниковедческий, использующийся для сбора исторических сведений о развитии цветочной гирлянды в живописи, иконографический – для выявления типологии цветочной гирлянды, а также метод художественно-стилистического анализа. **Теоретическая база** исследования – это публикации, посвященные культуре и истории Фландрии и происхождению цветочных гирлянд [1; 3; 8]. Существуют также статьи о символике цветов в натюрмортах [4; 7]. Мы использовали англоязычные и нидерландскоязычные публикации по разным художественным школам Западной Европы XVII в. [6-16], чтобы расширить свой кругозор по теме исследования, что помогло нам понять, как картины гирлянд в XVII в. выделялись на фоне других жанров западноевропейской живописи. Особенно полезным нам оказалось исследование [15] о роли цветочных гирлянд в развитии фламандской живописи XVII в. На русском языке по теме статьи опубликованы лишь несколько статей и книг, которые можно отнести к символике цветов [2; 4; 5]. К сожалению, публикаций о гирлянде на русском языке далеко не так много, как на других языках. Вследствие этого данная публикация приобретает особую актуальность. **Практическая значимость** данной работы заключается в возможности использования материалов статьи в научных исследованиях, при публикации источников по искусству и для составления указателей художников во фламандской живописи XVII в. Выявление и анализ источников, не введенных в научный оборот, определяет научную новизну исследования.

Для достижения нашей цели мы ставим следующие **задачи**: 1) проследить, как возникло первое изображение в цветочной гирлянде в Антверпене, кто был заказчиком этого произведения; 2) выяснить, какую роль в заказе картин в цветочных гирляндах играл католицизм и орден иезуитов; 3) проанализировать, какие функции выполняли религиозные сцены в цветочных гирляндах во фламандской культуре.

Цветочный натюрморт – это изображение, которое фокусируется на букете цветов в вазе. Иногда в него добавляются мелкие предметы, насекомые или бабочки. Изображение только одного цветка также попадает под рубрику цветочного натюрморта, как и гирлянды из цветов и плодов [6, р. 17]. Картины цветочных мотивов или рисунки, которые были сделаны исключительно для изучения природы, не считаются цветочными натюрмортами, хотя они могут служить отправной точкой для цветочного натюрморта. Цветочный натюрморт был особенно популярен не только в голландском изобразительном искусстве, но и во Фландрии в XVII в. В основном это связано с тем, что фламандцы и голландцы очень любят цветы и садоводство. Цветочный натюрморт отражает красоту окружающего материального мира и включает в себя сложные цветочные композиции с символическим подтекстом. Основой этих работ является аллегория, иногда религиозная. Каждый цветок в таком натюрморте несет свой символический смысл.

В древности цветы символизировали многие духовные ценности. Например, в Древней Греции, так же, как и в древнем Египте, обычай использования цветочных украшений во время религиозных и светских праздников был широко распространен и популярен [4, с. 21], что само по себе доказывает символический смысл многих цветов.

С середины XVI в. луковичные растения с востока впервые появились в Европе. Один вид тюльпанов изменил цвет сада, а затем к тюльпанам добавились растения Нового Света. Ботаника была отделена от медицины,

а медицина стала самостоятельной научной дисциплиной. Появление цветочного натюрморта связано с бурным развитием науки и любительского садоводства. Символическое значение отличалось в зависимости от разных форм, цвета, названия цветка и так далее.

Во второй половине XVI в. в европейском обществе возрос интерес к науке, что принесло пользу ботанике. Многочисленные новые научные разработки были начаты учеными-ботаниками. Натюрморты пользовались большим спросом у покупателей и заказчиков. Хотя они обычно не имели специализированного научного применения, в ряде случаев они выполняли социально-образовательную функцию. Дальнейшее развитие цветочный натюрморт получил в середине и конце XVII в., когда цветочные натюрморты становятся очень востребованным экспортным продуктом, за который хорошо платят [11, р. 24].

В середине XVI в. началась долгая и ожесточенная борьба в Нидерландах за независимость против угнетения со стороны феодально-католической испанской монархии. В результате к концу XVI в. страна была разделена на две части. Северные провинции Нидерландов сохранили свою политическую и экономическую независимость и стали республикой. В течение XVII в. южные Нидерланды, называемые Фландрией, оставались под контролем католической Испании. Главным центром фламандского искусства в это время являлся Антверпен [3].

Среди художников цветочных натюрмортов XVII в. самым знаменитым фламандским мастером после Рубенса, что не подлежит сомнению, является Ян Брейгель Старший (1568-1625). Он также был известен как Ян Брейгель «Цветочный» или «Бархатный», ибо был знаменит своими детальными изображениями цветов в виде натюрмортов или цветочной гирлянды [7, р. 73]. Благодаря своей покровительнице эрцгерцогине Изабелле Кларе Евгении художник имел доступ в королевские оранжереи, в которых выращивали редчайшие растения. Ян Брейгель всегда писал с натуры и ожидал по многу месяцев, когда расцветет то или иное растение.

Проследим историю зарождения цветочных гирлянд в живописи. В книге «Эмблематика в мире старинного натюрморта», написанной искусствоведом Ю. Н. Звездиной, указывается на значение «эмблематики» для натюрмортов, важность расшифровки значения каждого объекта и элемента в натюрморте. Ю. Н. Звездина разделяет цветочные натюрморты на «гирлянды» и «букеты». Не так просто определить термин «гирлянда», так как в живописи встречаются гирлянды разных форм. Гирлянды бывают как цветочные (Илл. 1), так и фруктовые, и смешанные; как обрамляющие центральное сюжетно-образное изображение, так и представленные автономно.

Самые общераспространенные объекты, которые используются для формирования гирлянды, – это цветы и фрукты. Есть картины, гирлянды которых объединяют цветы и фрукты вместе (Илл. 2) [2]. Известно, что в середине XVII в. подобные гирлянды использовались в композициях с изображениями Иисуса, Мадонны или Святых в центре полотна (Илл. 3).

Излагая историю гирлянд как живописного мотива, нужно начать с личности Федерико Борромео из Милана. Борромео был одним из выдающихся людей в Италии конца XVI – начала XVII в. Прославившийся как посттридентский реформатор и как архиепископ Милана, он также был великим меценатом [15, р. 19]. Будучи молодым человеком и проживая в Риме, Борромео служил первым страстным защитником Академии своего друга маньериста Федерико Цуккаро. После того как в 1601 г. Борромео окончательно переехал в Милан, его меценатство окрепло. Около 1611 г. он основал свою собственную Академию дель Арти Дизеньо (Accademia delle Arti del Disegno) в том же ансамбле зданий, где находилась его знаменитая библиотека Амброзиана (Biblioteca Ambrosiana), основанная им в 1607 г., а в 1618 г. он подарил свою коллекцию произведений искусства городу Милан, назвав ее Пинакотека Амброзиана. Пинакотека Амброзиана Федерико Борромео в Милане – один из величайших малых музеев Италии. Вместе с итальянскими ренессансными картинами и рисунками этот музей содержит коллекцию фламандских пейзажей и натюрмортов, достойных внимания как по своему количеству, так и по качеству. Борромео основал свой музей, чтобы учить студентов в своей художественной академии реформировать религиозное искусство. Его интерпретация картин природы была связана с его теологией, формой своего рода «христианского оптимизма», характерной для итальянской мысли около 1600 г. [16, р. 262].

Коллекция содержала много натюрмортов и рисунков эпохи Возрождения, а также слепки античных скульптур. Однако наиболее оригинальной отличительной особенностью ее была превосходная группа фламандских пейзажей и натюрмортов современников Борромео, главными из которых были Ян Брейгель Старший и Поль Бриль. Именно в Риме в 1590-х гг. Борромео начал собирать пейзажи и натюрморты, которые почти все без исключения принадлежали кисти фламандцев. Большинство пейзажей включали в себя библейские повествования или сцены с отшельниками, некоторые из них представляли собой пейзажные мотивы в сочетании с фигуративными сценами, а другие были чистыми пейзажами без введения в них человеческих фигур. Они включали в себя цветы и мелких животных, сгруппированных вокруг цветов [9, р. 118]. Большая часть натюрмортов принадлежала Брейгелю [16, р. 268].

Ян Брейгель, следуя по стопам своего отца Питера Брейгеля Старшего, совершил путешествие в Италию в начале 1590-х гг. К 1593 г. он был в Риме, где встретил Федерико Борромео [12, р. 25]. Последний был сыном молодого кардинала Борромео и находился в центре группы священнослужителей, для которых возрождение католического искусства и его защита от протестантизма были главными заботами. Борромео стал одним из лидеров контрреформации. Подобно королям, князьям или папам, кардинал имел свой двор: его придворные и прислуга управляли жизнью его жилища, заботились о его личных нуждах, устраивали банкеты, ухаживали за лошадьми в его конюшнях и путешествовали с ним [13, р. 260]. Брейгель вошел в дом кардинала в 1595 г., отправившись с ним в путешествие в Милан, куда Борромео поехал, чтобы занять пост

архиепископа. В 1596 г. Борромео вернулся в Рим, а Брейгель – в Антверпен. Между 1596 и 1625 гг. Брейгель и Борромео продолжили свои дружеские взаимоотношения посредством обмена письмами. Сохранилось 76 писем Брейгеля, 23 из которых были написаны Борромео, а остальные – их общему другу, миланскому дворянину Эрколе Бьянки [8, р. 203]. Эти письма вместе с 29 картинами, которые Брейгель сделал для кардинала, и, в частности, с собственными трудами Борромео, например, книгой, которую он написал о своей коллекции «Мусейон», составляют материалы, с помощью которых можно изучить особенности художественного патронажа в то время. Борромео и Брейгель были хорошими друзьями, и в книге «Живопись фламандской гирлянды XVII в.» ее автор Сьюзен Мерриам справедливо отметила, что первая картина с гирляндами была разработана на основе письма, в котором в 1607 г. Борромео попросил Брейгеля нарисовать пейзаж с фигурами, окаймленный гирляндой [14, р. 21].

Гирлянды очень декоративны и часто имеют сложную композицию. В жанре «гирлянды» рисовали такие мастера, как Ян Брейгель Старший, Ян Брейгель Младший (1601-1678), Якоб де Гейн II (1565-1629), Ян Филипп ван Тилен (1618-1667), Ян Антон ван дер Барен (1615-1686) и т.д. Иезуиты особенно прославились в этой области. Хотя основателем этого стиля изображения с гирляндой, как указано выше, считают Брейгеля, его ученик иезуит Д. Сегерс (1590-1661) также известен своими работами в этом жанре [17, р. 164].

Сегерс принял католическую веру и вступил в орден иезуитов в 1615 г. Он усердно трудился для церквей этого ордена, и иезуиты часто посылали его работы в качестве подарков князьям и правителям. В середине XVII в. стали особенно популярны картины с цветочными гирляндами вокруг святых, созданные Сегерсом. Религиозные убеждения художника определяют не только выбор им темы для живописи, но и герменевтические характеристики растений. Кажется, что цветы, застывшие вокруг центрального изображения, существуют в месте, которое освящено, и зритель туда не может войти. Работы Сегерса (Илл. 4) обычно состоят из нескольких букетов цветов или небольших венков, расположенных вокруг персонажей, а центральную сцену исполняли другие мастера.

Как было сказано выше, Фландрия в XVII в. по-прежнему пребывает под властью Испании, следовательно, продолжает оставаться в сфере влияния католической церкви и двора испанского наместника, поэтому фламандское искусство во многом связано с великолепием декора и торжественностью церемоний. В 1600-е гг. образам Мадонны стали поклоняться все больше и больше, и обычаем церкви стало их украшение и гирлянды вокруг них. Акт наложения гирлянды на изображения может не только повысить ценность изображения, которое они окаймляют, но и отделить их от повседневной жизни, а также подтвердить обоснованность их сверхъестественной функции. Это акт почтения, но он также подчеркивает теплоту чувств и преданность тех, кто дарует гирлянду [9, р. 127].

Для католиков, таких, как Борромео, религиозные образы и картины гирлянд были точкой отсчета для размышлений об отношениях между людьми и божественным. В течение XVI в. протестантские критики католической церкви выдвигали обвинения, осуждающие изображения святых персонажей, что в конечном итоге привело к разрушительным последствиям в плане отказа от подобных изображений. Некоторые протестантские критики католических образов описывали эти изображения как «простые вещи», сделанные человеческими руками и неспособные передать «божественное». В конечном итоге эти критические замечания поощрили всплеск иконоборчества в течение XVI-XVII вв. Инвестиции Борромео в живопись гирлянд рассматривались как ответ на эти атаки. Во-первых, само представление религиозного изображения показывает его поддержку культа изображения; во-вторых, изображения, созданные по заказу Борромео, отдадут дань важности изображения религиозной сцены через обрамляющую ее гирлянду.

Говоря об инвентаре коллекции Борромео в Антверпене, можно упомянуть, что картины гирлянд вошли в инвентарь в конце 1620-х гг.

Подобные инвентарю Борромео, инвентари художественных коллекций охватывают средний и верхний классы меценатов, включая коллекционеров-любителей, а также таких профессионалов, как художники и дилеры. Коллекционеры XVII в. часто выбирали картины по предмету своего собирательства, а не по автору. Картины гирлянд представляют собой особую тему, потому что, как и в случае с картинами с религиозными предметами, их предмет мог быть более важным, чем художник, его создавший.

В конце XVI в. рынок искусства процветал в Антверпене. Это привело к тому, что картины гирлянд были собраны не обычным кругом покровителей в течение XVII в. Их наиболее восторженными сторонниками были те бюргеры Антверпена, которые купили картины для показа в своих домах. Такие картины быстро набирают свою популярность в повседневной домашней жизни Фландрии и Брабанта. В начале XVII в. растущее число домашних хозяйств, будь то элитные или средние хозяйства, обладали, по крайней мере, несколькими пейзажами, жанровыми картинами, натюрмортами и семейными портретами [10, р. 39].

Ко второму десятилетию XVII в. картины гирлянд могли быть представлены в широком спектре внутренних пространств, начиная от небольших жилых комнат домов среднего класса в Антверпене и заканчивая большими общественными государственными залами во дворцах по всей Европе. Художники, создававшие картины гирлянд в этот период в Антверпене, были столь же разнообразны, как и места, где экспонировались изображения. Брейгель продолжал рисовать гирлянды вокруг работ своего соавтора, а его сын Ян Брейгель Младший и Сегерс следуют по тому же пути [1, с. 273]. Картины гирлянд были также изображены в воображаемых интерьерах, например, в «картинах галерей», популярных в Антверпене XVII в. «Картины галерей» показывают интерьер хорошо оборудованного дома, в котором выставлены различные картины и предметы (Илл. 5). Картины галерей позволяют представить, как картины и другие произведения искусства были повешены во фламандском интерьере [15, р. 81].



**Иллюстрация 1.** Йорданс, Якоб (1593-1678) (сюжетная сцена) и Даниельс, Андрис (ок. 1580 – после 1602) (цветы). Мадонна с Младенцем в венке из цветов (ок. 1618 г.), 104,5 x 74 см, Государственный Эрмитаж



**Иллюстрация 2.** Ян Давидс де Хем (1606-1683). Гирлянда из цветов и фруктов с портретом принца Вильгельма III Оранского, ок. 1670, 132 x 108 см, Лионский музей изобразительных искусств



**Иллюстрация 3.** Ян Брейгел Младший (1601-1678) и Питер ван Авонт (1600-1652). Святое Семейство с маленьким Иоанном Крестителем в обрамлении венка из цветов. Конец 1640-х гг. Выставка «Мадонна в цветах» 12 декабря 2019 – 23 февраля 2020 г. в “Arts Square Gallery” в Санкт-Петербурге



**Иллюстрация 4.** Сегерс, Даниель (1590-1661) и Виллебойртс Босшарт, Томас (1613/14-1654). Гирлянда цветов, окружающая изображение младенцев Христа и Иоанна. 129 x 97,4 см, Государственный Эрмитаж



**Иллюстрация 5.** Незвестный фламандский художник. Cognoscenti в комнате, увешанной картинами, ок. 1620, 95,9 x 123,5 см, Лондонская национальная галерея

Как указывалось, католицизм очень сильно повлиял на Борромео, и это нашло отражение в картинах, которые он собрал.

С помощью данной статьи читатель сможет ближе познакомиться с историческим фоном возникновения первой картины с гирляндой и с тем, как такой крупный религиозный деятель контрреформации, как Ф. Борромео, который заказал эту картину Яну Брейгелю Старшему, начал разрабатывать этот особый тип натюрмортов.

В результате анализа материалов по истории цветочных гирлянд мы приходим к следующим **выводам**. Картины цветочных гирлянд во Фландрии XVII в. были признаны новым типом религиозной живописи. Данный жанр картин возник в ответ на развитие течения протестантской реформации и оказался непосредственно связан с борьбой с иконоборчеством. Ф. Борромео и Ян Брейгель Старший, меценат и живописец, встретились в конце XVI в. и создали новый жанр, который повлиял на искусство многих европейских стран в XVII в. Религиозные сцены в цветочных гирляндах стали не только украшением жилищ или экспонатом домашних музеев, но и товаром, который с успехом сбывался как в самой Фландрии, так и за границей. Как эти картины гирлянд исторически повлияли на другие регионы и как выглядят мельчайшие специфические детали самих картин гирлянд, еще предстоит выяснить более подробно в дальнейшем, и автор надеется осветить эти вопросы в своей следующей публикации.

#### Список источников

1. **Верман К.** История искусства всех времен и народов: в 3-х т. М.: Астрель, 2000. Т. 3. 940 с.
2. **Звездина Ю. Н.** Эмблематика в мире старинного натюрмортов. К проблеме прочтения символа. М.: Наука, 1997. 160 с.
3. **Лозинский С. Г.** История Бельгии и Голландии в Новое время. СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1908. 194 с.
4. **Маркова Н. Ю.** О символике цветов в классическом искусстве // Искусство: учебно-методическая газета для учителей МХК, музыки и ИЗО. 2006. № 2-3. С. 21-23.
5. **Садков В. А.** Зримый образ и скрытый смысл: аллегории и эмблематика в живописи Фландрии и Голландии второй половины XVI – XVII веков: каталог выставки / Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. М.: Альфа-Принт, 2004. 120 с.
6. **Alen K.** Met vergrootglas en penseel. Bloemen en bloemstukken in de Nederlanden tussen 1560 en 1620. Antwerpen: Museum Nicolaas Rockox en KMSKA, 2015. 27 p.
7. **Clippel C. de, Linden D. C.** The genesis of the Netherlandish flower piece: Jan Brueghel, Ambrosius Bosschaert and Middelburg // Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art. 2015. Vol. 38. № 1/2. P. 73-86.
8. **Cuder L. C.** Virtue and Diligence // Netherlands Yearbook for History of Art. 2003. Vol. 54. Iss. 1. P. 202-227.
9. **Freedberg D.** The Origins and Development of the Flemish Madonnas in Flower Garlands: Decoration and Devotion // Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst 32. 1981. P. 115-150.
10. **Gerrit V.** Mastering the Connoisseur's Eye: Paintings, Criticism, and the Canon in Dutch and Flemish Travel Culture, 1600-1750 // Eighteenth-Century Studies. 2012. Vol. 46. Iss. 1. P. 29-56.
11. **Giovanni A.** Why Look at Plants? The Botanical Emergence in Contemporary Art. Leiden: Brill, 2018. 308 p.
12. **Göttler C., Neuber W.** Spirits Unseen: The Representation of Subtle Bodies in Early Modern European Culture // Intersections. 2007. Vol. 9. P. 19-46.
13. **Hollingsworth M.** The Cardinal's Household // A Companion to the Early Modern Cardinal. 2019. Vol. 91. P. 260-275.
14. **Merriam S. M.** Icons after Iconoclasm: The Flemish Garland Picture, 1608-1700. Cambridge, Massachusetts: Harvard University, 2002. 578 p.
15. **Merriam S. M.** Seventeenth-Century Flemish Garland Paintings: Still Life, Vision, and the Devotional Image. Farnham: Ashgate Publishing, Ltd., 2012. 173 p.
16. **Pamela M. J.** Federico Borromeo as a Patron of Landscapes and Still Lifes: Christian Optimism in Italy ca. 1600 // The Art Bulletin. 1998. Vol. 70. № 2. P. 261-272.
17. **Vandivere A.** Changes of Identity in Garland of Flowers and Vase by Gaspar Peeter Verbruggen the Younger // Oud Holland. 2009. Vol. 122. Iss. 2-3. P. 164-180.

## Flower Garlands in the Flemish Painting of the XVII Century

Alice Joan Hu  
Saint Petersburg University  
bepahuhu@gmail.com

The paper aims to trace the history of flower garlands in the Flemish painting of the XVII century. Scientific originality of the study involves justifying the thesis that the motive itself and the “flower garland” religious painting genre were very popular in the art of Flanders in the XVII century; its origin is associated with the most important trends in historical development of the West European countries. The following conclusions are justified: flower garlands appeared in the Flemish painting in the XVII century, their history is closely associated with the Catholic faith; “flower garland” paintings performed different functions, the most important of which was specified in statutes of the Council of Trent.

*Key words and phrases:* Flemish painting; flower garlands; religious painting; Dutch painting; Antwerp School.