

На правах рукописи
УДК 75.03/75.04

Ху Элис Джоан

**РЕЛИГИОЗНЫЕ СЮЖЕТЫ В ЦВЕТЧНЫХ ГИРЛЯНДАХ ВО
ФЛАМАНДСКОЙ ЖИВОПИСИ XVII ВЕКА**

Специальность: 5.10.3. Виды искусства
(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург
2025

Диссертация выполнена на кафедре истории западноевропейского искусства Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургский государственный университет»

Научный руководитель:

МОРОЗОВА АННА ВАЛЕНТИНОВНА, доктор культурологии, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры истории западноевропейского искусства Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургский государственный университет»

Официальные оппоненты:

АНДРОСОВ СЕРГЕЙ ОЛЕГОВИЧ, доктор искусствоведения, главный научный сотрудник отдела западноевропейского искусства Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Государственный Эрмитаж»

ЭСОНО АЛЕКСАНДР ФЛОРЕНТИНОВИЧ, кандидат искусствоведения, хранитель музейных предметов Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Всероссийский музей А. С. Пушкина»

Ведущая организация:

Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение «Государственный институт искусствознания»

Защита состоится 18 февраля 2026 года в 15.00 на заседании Диссертационного совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук 33.2.018.16, созданного на базе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена» по адресу: 191186, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48, корп. 11, ауд. 64.

С диссертацией можно ознакомиться в Фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена по адресу: 191186, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48, корп. 5 и на сайте университета по адресу: https://disser.herzen.spb.ru/Preview/Karta/karta_000001152.html

Автореферат разослан октября 2025 года

Ученый секретарь

диссертационного совета,
кандидат искусствоведения

Ксения Сергеевна Подольская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертация посвящена изучению религиозных сюжетов в цветочных гирляндах во фламандской живописи XVII в. Гирлянды с религиозными образами представляли собой уникальное сочетание глубокого религиозного символизма и декоративности, что делало их особым художественным явлением в контексте европейской барочной культуры.

Актуальность исследования. Фламандская живопись XVII в. является ярким явлением в истории западноевропейского искусства. Поскольку она представляет собой самобытный феномен барокко, она 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 гирлянды с религиозной композицией. В истории фламандского искусства эпохи барокко присутствует множество работ, которые включают образ мадонны, Святого семейства и другие религиозные образы и сцены, окруженные цветочными, фруктовыми и смешанными гирляндами.

Тема актуальна и интерес к ней растет, о чем свидетельствует выставка «Мадонна в цветах» в художественной галерее Art Square Gallery в Санкт-Петербурге, проходившая с 31 декабря 2019 г. по 4 марта 2020 г. и подготовленная фондом «Новое искусствознание». В 2021 г. в Государственном Эрмитаже открылась Запасная галерея европейской живописи XVII–XVIII вв. из фондов музея, на экспозиции которой отдельный зал посвящен фламандским картинам с гирляндой. Ранее эти произведения хранились в запасниках и были недоступны для широкого зрителя. С 19 мая по 15 сентября 2024 г. в Николаевском зале Зимнего дворца проходила одна из главных выставок года — «ARS VIVENDI. Франс Снейдерс и фламандский натюрморт XVII века». Материал выставки наглядно показал, что именно Фландрия стала родиной появления и мотива цветочной гирлянды, и сцены или образа в цветочной гирлянде.

Степень научной разработанности проблемы раскрывается в рамках многоязычной историографии, созданной на русском, английском, нидерландском, испанском и других языках. Тема религиозных сюжетов в цветочных гирляндах во фламандской живописи XVII в. представляет собой важный подраздел исследования в контексте искусства натюрморта и его символики в искусстве

барокко. Несмотря на обилие работ, посвящённых фламандским цветочным натюрмортам этого периода, вопрос их связи с религиозными темами ещё не стал предметом комплексного и систематического изучения в мировой и российской историографии.

Первое из выделяемых нами в историографии направлений исследований сосредоточено на изучении символики цветов в живописи и особенностей использования художниками знаний по символике цветов в религиозных сюжетах. Такие ученые, как Ю. Н. Звездина (1997; 2014), В. А. Садков (2004), Н. Ю. Маркова (2006; 2014) и О. Ю. Кулакова (2022), проделали важную работу по интерпретации цветочных мотивов в контексте библейских изображений и указали на глубокие символические связи между цветами и христианскими добродетелями. Их исследования затрагивают как художественные традиции, так и культурно-исторический контекст, влияющий на выбор цветов для религиозных композиций. В мировом искусствоведении данная тема также получила широкое освещение в работах таких ученых, как Г. Фергюсон (1959), А. Хусти (2015), М. Кантор (2015), Г. Г. Силл (2011) и других, которые уделяют внимание как символике отдельных цветов, так и анализу их роли в композиции религиозных картин. Это направление изучения подчеркивает, что цветочные гирлянды служат не только декоративным элементом, но и важным символическим компонентом, усиливающим религиозное послание произведения.

Второе направление в историографии цветочных гирлянд с религиозными сюжетами акцентирует внимание на развитии жанра цветочного натюрморта во фламандской живописи XVII в. и его взаимодействии с религиозной тематикой. В российской науке это направление представлено, в частности, исследованиями А. Д. Охоцимского (2017), посвящёнными культурному и эстетическому значению фламандского натюрморта в контексте барочного искусства, а также публикацией Т. М. Максимюк (2022), рассматривающей испанские цветочные гирлянды. В мировой историографии исследование цветочных натюрмортов и их религиозной символики представляет собой важную составную часть более широких по тематическому охвату работ, посвящённых фламандскому искусству XVII в. в целом. Исследовательские работы М. Л. Эйрс (1955; 1965; 1985), Д. Фридберга (1972; 1981; 1985; 1988) и С. Мерриам (2002; 2012), которые изучают взаимосвязь между религиозной темой и флористической символикой во фламандских натюрмортах, можно выделить как значимый вклад в эту область. Также

исследования П. М. Джонс (1993; 1997; 2002; 2010; 2016; 2020) дают представление о роли культурных и религиозных факторов в искусстве того времени, включая использование флористических символов в контексте Реформации. Публикации Джонс позволяют глубже понять связь между религиозными реформами в католической церкви и развитием жанра натюрморта во фламандской живописи.

Тема религиозных сюжетов в цветочных гирляндах во фламандской живописи XVII в. является важной, но до конца не решенной проблемой исследования в контексте натюрморта и символики барокко. Несмотря на наличие многочисленных публикаций, посвящённых фламандским цветочным натюрмортам, комплексное и систематическое изучение их связи с религиозными темами в мировой и российской историографии находится ещё в стадии разработки. Основные тенденции изучения охватывают как символику цветов и их роль в религиозных сюжетах, так и анализ развития жанра цветочного натюрморта и его взаимодействия с религиозной темой. Работы российских и зарубежных исследователей вносят значительный вклад в понимание культурных и религиозных аспектов искусства того времени, однако в существующих исследованиях недостаточно внимания уделено эволюции жанра, а также влиянию на него других культурных и художественных течений, что могло бы позволить полнее понять особенности его развития и его значимость. Это также касается изучения специфики творчества таких фламандских художников, как Ян Брейгель Младший (1601–1678), Ян Филип ван Тилен (1618–1667), Ян Питер Брейгель (1628–1664/1684), Гаспар Петер Вербрюгген I (1635–1681), Гаспар Петер Вербрюгген II (1664–1730), и таких европейских мастеров, как, например, Хуан де Арельяно (1614–1676), который активно использовал флористические мотивы в своих произведениях.

Объектом диссертационного исследования выступают религиозные образы в цветочных гирляндах во фламандской живописи XVII в.

Предметом диссертационного исследования является генезис и эволюция религиозных сюжетов в цветочных гирляндах во фламандской живописи XVII в.

Материалами исследования являются конкретные произведения с религиозными сюжетами в цветочной гирлянде таких фламандских мастеров, как Ян Брейгель Старший (1568–1625), Хендрик ван Бален (Старший) (1575–1632), Питер Пауль Рубенс (1577–1640), Корнелис Схют Первый (или Старший) (1597–

1655), Франс Снейдерс (1579–1657), Андрис Даниельс (ок. 1580–после 1602), Даниель Сегерс (1590–1661), Якоб Йорданс (1593–1678), Питер ван Авонт (1600–1652), Ян Брейгель Младший (1601–1678), Ян Давидс де Хем (1606–1683/1684), Эразмус Квеллинуус Младший (1607–1678), Томас Виллебойртс Боссхарт (1613/14–1654), Ян Антон ван дер Барен (1615/1616–1686), Ян Филипп ван Тилен (1618–1667), Йорис (Георг) ван Сон (1623–1667), Ян ван Кессель Старший (1626–ок. 1679), Ян Питер Брейгель (1628–?), Гаспар Петер Вербрюгген I (1635–1681), Питер Эйкенс (1648–1695), Гаспар Петер Вербрюгген II (1664–1730), а также таких европейских художников, как, например, Хуан де Арельяно (1614–1676), Бартоломе Перес де ла Дееса (1634–1693) и Марио Нуцци (1603–1673).

Методологическую основу диссертации составил источниковедческий метод, использованный для сбора исторических сведений о развитии цветочной гирлянды в живописи. Базовым методом является формально-стилистический метод, который дал возможность определить художественные особенности стиля живописи фламандских художников XVII в., использовавших мотив цветочных гирлянд. Для изучения религиозных сюжетов и символических предметов в изображении, эволюции жанра гирлянды с религиозным сюжетом в разных исторических контекстах и выявления типологии цветочной гирлянды использовались иконографический и иконологический методы. Биографический метод также оказался значимым для исследования, что позволило определить формирование стиля того или другого художника и их творческую мотивацию, исследуя жизнь конкретных мастеров и биографико-исторический фон появления цветочных гирлянд.

Цель диссертации — выяснить происхождение и проследить историю развития цветочных гирлянд с религиозными сюжетами во фламандской живописи XVII в.

Для достижения указанной цели были сформулированы следующие **задачи исследования**:

1. Изучить историографию темы цветочных гирлянд с религиозным сюжетом во фламандской живописи XVII в.
2. Исследовать символическое значение мотива гирлянды в контексте католической Контрреформации; раскрыть глубинные семантические и идеологические задачи, связанные с введением образа святых в обрамление из цветочной гирлянды во фламандской живописи XVII в.

3. Проанализировать роль Федерико Борромео (1564–1631) в распространении и использовании цветочных гирлянд в религиозной живописи, а также изучить влияние его идей на художников этого времени.
4. Рассмотреть особенности творчества Яна Брейгеля Старшего и его сотрудничество с другими художниками, такими как Хендрик ван Бален и Рубенс, в создании произведений с цветочными гирляндами.
5. Исследовать влияние работ Яна Брейгеля Старшего на последующее развитие жанра гирлянд с религиозным сюжетом и его традиции, особенно на примере творчества Яна Брейгеля Младшего.
6. Изучить творчество Даниеля Сегерса, Яна Филипа ван Тилена, Яна Питера Брейгеля, Гаспара Петер Вербрюгген Старшего и Младшего, работавших в жанре гирлянд с религиозным сюжетом, и их вклад в формирование художественной идентичности католических церквей, особенно в контексте иезуитских общин, а также их влияние на развитие религиозного искусства в XVII в.
7. Проанализировать переход от религиозных изображений с цветочными гирляндами к светским и декоративным мотивам в искусстве XVII в.
8. Рассмотреть влияние фламандского и итальянского искусства на развитие живописи с цветочными гирляндами в Испании, в частности на примере творчества Хуана де Арельяно.
9. Проанализировать культурные и политические изменения, отражённые в художественных произведениях с гирляндами, и их связь с общей эволюцией барочного искусства.

Хронологические рамки исследования охватывают период с 1607 г. до начала XVIII столетия, что соответствует периоду появления первой цветочной гирлянды, распространению цветочной гирлянды с религиозным сюжетом в европейских странах, ее адаптации и переосмыслению в различных локальных контекстах.

Территориальные границы исследования охватывают Италию, Фландрию и Испанию — регионы, являющиеся ключевыми в формировании жанра гирлянд с религиозными сюжетами в искусстве барокко. Фландрия, как родина этого жанра, сыграла центральную роль в его развитии в XVII в., являясь основным регионом, где создавались произведения с цветочными гирляндами,

содержащими религиозные сцены. Эти работы оказали значительное влияние на другие художественные школы Европы. Италия, будучи важным центром барочной живописи, также оказала влияние на развитие этого жанра, интегрируя флоральные элементы в религиозные композиции. Происходило взаимодействие фламандских и итальянских художников, что способствовало распространению и эволюции цветочных гирлянд как важного декоративного и символического элемента. Испания, в свою очередь, восприняла элементы фламандской живописи и адаптировала их в рамках своей национальной художественной школы, поскольку в XVII в. Фландрия входила в состав испанской монархии и культурно-художественные контакты между Фландрией и Пиренейским полуостровом были интенсивными. Испанские художники начали заимствовать цветочные гирлянды из Нидерландов, адаптируя их для своих религиозных произведений, что также способствовало расширению границ распространения жанра. Таким образом, исследование охватывает три региона — Италию, Фландрию и Испанию — чтобы дать полное представление о развитии жанра гирлянд с религиозными сюжетами, его распространении и влиянии на искусство барокко в Европе.

Теоретическая значимость исследования заключается в разработке подхода к анализу фламандской живописи с цветочными гирляндами как особого жанра, находящегося на стыке декоративного и религиозного искусства. В диссертации предложена логика исследования частного сюжета — религиозных сюжетов в цветочных гирляндах, — которая может быть использована в аналогичных искусствоведческих исследованиях, касающихся других национальных художественных школ.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования материалов данной работы в дальнейших исследованиях фламандского искусства, при публикации источников по искусству и для составления указателей художников XVII в. Выявление и анализ источников, до появления данного исследования еще не введенных в широкий научный оборот, определяет его научную новизну. Итоговые и промежуточные результаты исследования можно использовать при организации выставок по фламандскому искусству XVII в., при подготовке экскурсий, лекций, теле- и радиопередач по близкой к изучаемой тематике.

Научная новизна диссертационного исследования состоит:

- в доказательстве тезиса, согласно которому мотив гирлянды сам по себе и жанр гирлянды с религиозным сюжетом имели большой успех в искусстве Фландрии XVII в.,
- в обосновании тезиса, согласно которому в факте зарождения жанра гирлянды с религиозным сюжетом отразились важнейшие исторические, культурные и религиозные тенденции развития стран Западной Европы,
- в привлечении к анализу ряда произведений и имен художников XVII в., ранее не рассматривавшихся в контексте цветочных гирлянд с религиозными сюжетами в живописи,
- в комплексном исследовании произведений художников круга Яна Брейгеля Старшего, чье творчество необычайно показательно для понимания эволюции образа Мадонны в цветочной гирлянде; в выявлении экстраполяции семантики гирлянды от узко-мариологических коннотаций к общерелигиозным смыслам; а также во введении в научный оборот ряда ранее мало известных живописных произведений с гирляндой.

Научные результаты исследования

1. Установлена специфика гирлянды с религиозным сюжетом во фламандской живописи XVII в. как самостоятельного жанра, возникшего на стыке натюрморта и религиозной композиции. Выявлены характерные композиционные, стилистические и иконографические признаки данного жанра.
2. Определены основные религиозные сюжеты, включаемые в центр цветочных гирлянд (Мадонна с Младенцем, Святое семейство и другие), и раскрыта их богословская и образно-художественная семантика в контексте католической культуры эпохи Контрреформации.
3. Продемонстрирована специфика взаимодействия сакрального и декоративного начал в жанре гирлянды с религиозной композицией; доказана тесная семантическая связь символики цветочных элементов (таких, как роза, лилия, гвоздика, тюльпан, мак и др.) в составе гирлянд с семантикой религиозной композиции в центре гирлянды; гирляндные композиции систематизированы по трем типам в зависимости от степени семантической интеграции символики цветочного обрамления с религиозным образом в центре гирлянды.

4. Для жанра гирлянд с религиозным сюжетом раскрыто важное значение деятельности меценатов-иезуитов, способствовавших распространению гирляндных композиций в алтарных образах и интерьерах культовых построек.
5. Уточнён круг авторов гирляндных композиций и выявлены особенности их художественных почерков, в том числе на примере творчества Яна Брейгеля Старшего, Даниеля Сегерса и их учеников.
6. Введён в научный оборот ряд произведений, ранее не рассматривавшихся в контексте жанра гирлянды с религиозной композицией, в том числе хранящихся в собраниях российских музеев, зарубежных музеев и европейских частных коллекций.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Тема и содержание диссертации соответствуют научной специальности 5.10.3. — Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура), в том числе пунктам:

38. Художественные проблемы предметно-пространственной среды: изобразительное, монументально-декоративное, декоративно-прикладное искусство и архитектура.

39. История развития творческих концепций, школ, традиций и практики в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве и архитектуре.

40. Методология и методика исследования проблем изобразительного, декоративно-прикладного искусства и архитектуры.

42. Роль и место искусства и архитектуры в становлении и развитии духовной и материальной культуры общества.

Апробация результатов исследования. Основные положения диссертации изложены в 8 публикациях, общим объемом 6,8 п. л.; 4 опубликованы в рецензируемых научных изданиях, включенных Высшей аттестационной комиссией в список изданий, рекомендуемых для опубликования основных научных результатов диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук и на соискание ученой степени доктора наук по специальности 5.10.3 — Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура). Основные положения исследования представлены в форме докладов и обсуждались на следующих конференциях: «Хуан де Арельяно (1614–1676) и его цветочные гирлянды» — на научной конференции «XLV Сервантесовские

чтения» (2024, Санкт-Петербургский государственный университет); «Религиозные сцены в обрамлении из цветочной гирлянды в работах фламандцев XVII в.» — в рамках научно-практической конференции «Религиозный опыт повседневности: семья, работа, досуг» (2022, Санкт-Петербургский христианский университет); «Религиозные сюжеты в цветочных гирляндах во фламандской живописи XVII в. из собрания Государственного Эрмитажа» — в рамках Международного молодежного научного форума «Ломоносов-2021» на XXVIII Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных «Ломоносов» (2021, Московский государственный университет). Кроме того, в Школе живописи Арины Даур в Санкт-Петербурге была прочитана лекция «Эволюция цветочных гирлянд во фламандской живописи XVII века».

Положения, выносимые на защиту:

1. Гирлянда с религиозной композицией во фламандской живописи XVII в. представляет собой не просто декоративный элемент, а самостоятельный художественный жанр, обладающий устойчивыми формальными и композиционными признаками, в которых религиозная тематика играет ключевую роль.
2. Религиозные сюжеты, помещенные внутрь цветочных гирлянд, являются визуальным центром композиции и, соответственно, несут в себе главный сакральный смысл произведения, при этом флористический обрамляющий элемент усиливает духовное воздействие центрального религиозного образа или сюжета и символически и художественно обогащает и дополняет его.
3. Флористическая символика, применяемая в живописи фламандских мастеров, соответствует католическим религиозным традициям XVII в. и связана с формируемыми ими представлениями о христианской добродетели, святости, а также грехе, страданиях, раскаянии и религиозном спасении, что делает цветочную гирлянду не только эстетическим, но и религиозно-смысловым явлением.
4. Формально-стилистический анализ «гирлянд» позволяет выделить особенности взаимодействия цветочных элементов и религиозной иконографии, а также проследить эволюцию жанра от ранних работ Яна Брейгеля Старшего до поздних произведений Гаспара Петера Вербрюггена Младшего и его последователей.

5. Распространение жанра гирлянды с религиозной композицией за пределы Фландрии, в частности в Испанию и Италию (Хуан де Арельяно, Марио Нуцци и др.), свидетельствует о значительном влиянии фламандской художественной традиции на формирование европейской барочной живописи и о трансформации сакральных образов «гирлянд» под влиянием местных культурных контекстов.
6. Недостаточная разработанность темы в российской и мировой историографии указывает на необходимость дальнейшего системного исследования этого жанра как самостоятельного художественного и богословского феномена, интегрированного в визуальную культуру католической Европы XVII в.

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из введения; четырех глав, каждая глава разделена на несколько тематических параграфов; заключения, суммирующего основные выводы и подводящего итоги исследования; списка использованных источников и литературы, списка иллюстраций, а также альбома иллюстраций, включающего 119 иллюстраций. Общий объем диссертации составляет 377 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Введение посвящено обоснованию актуальности темы диссертации, определению предмета и объекта исследования, постановке цели и задач, описанию научной новизны, характеристике теоретической и практической значимости работы. Во введении сформулированы основные положения, выносимые на защиту, кратко описывается структура диссертации.

В первой главе диссертации **«Историография темы религиозных сюжетов в цветочных гирляндах во фламандской живописи XVII века»** рассматривается процесс формирования научного интереса к данному явлению как в мировой, так и в российской историографии.

В первом разделе — *«История изучения темы религиозных сюжетов в цветочных гирляндах в мировой историографии»* рассматривается процесс формирования и развития мировой историографии, связанной с изучением цветочных гирлянд с религиозными сюжетами в европейской живописи XVII в., преимущественно фламандской школы.

Основное внимание уделено анализу ключевых трудов, определивших магистральные векторы научного осмысления данной темы. Отмечается, что на протяжении длительного времени данный жанр находился на периферии научного внимания и лишь во второй половине XX в. начал привлекать интерес исследователей как самостоятельное явление. Выделяется монография М. Эйрса «Фламандские художники-цветочники XVII в.» (1955) как первая фундаментальная работа, положившая начало систематическому изучению цветочной живописи.

Особое внимание в разделе уделено вкладу Д. Фридберга, предложившего интерпретацию гирлянд как религиозного феномена, связанного с постиконоборческой культурой. Значительный вклад в развитие историографии принадлежит С. Мерриам, которая продемонстрировала процесс изменения функции картин-гирлянд и смещение акцентов с религиозного образа на декоративную сторону изображения. Особое внимание она уделяет ранним исследованиям Д. Фридберга, П. М. Джонс и В. Стоичита, в частности, их подходу к метаживописи.

В завершении раздела анализируется обобщающая работа С. Сигал и К. Алэн «Голландские и фламандские цветочные композиции. Картины, рисунки и гравюры до XIX в.» (2020), представляющая собой богато иллюстрированный труд, в котором собраны сведения обо всех известных художниках, работавших в жанре цветочного натюрморта до XIX в. Таким образом, в разделе дается обзор историографии, отражающий трансформацию научного взгляда на цветочные гирлянды — от их понимания как вторичного декоративного мотива до их трактовки как значимого элемента христианской иконографии и визуальной культуры раннего Нового времени.

Во втором разделе — *«История изучения темы религиозных сюжетов в цветочных гирляндах в российской историографии»* указывается на недостаточное внимание к данной теме в российской науке и на рост интереса к ней в последние десятилетия. Вклад российских специалистов в изучение западноевропейского натюрморта XVII в. имеет важное значение, учитывая, что натюрморт развился из эмблематики и фигуративной живописи, что делает книги эмблем существенными для анализа символики натюрмортов того времени. Книга Ю. Н. Звездиной *Эмблематика в мире старинного натюрморта* (1997) касается семантической сложности произведений XVI–XVII вв. и символики цветочных

гирлянд. В статье *Гирлянда в религиозной живописи Ренессанса* (2016) Звездина анализирует использование гирлянд в произведениях Ренессанса, где они часто символизировали героизм или содержали аллюзии на античную традицию. Гирлянды также служили украшением религиозных изображений, особенно сцен с Мадонной и святыми.

В изданиях ведущих музеев, таких как Государственный Эрмитаж и Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, также можно найти материалы о фламандских картинах с гирляндами, но подробного анализа данной темы там нет. Большинство публикаций ограничены задачами жанров музейных каталогов и выставочных путеводителей. Среди ключевых — каталог *Фламандская живопись XVII–XVIII веков в собрании Государственного Эрмитажа* (2005, Н. И. Грицай), выставка *Век Рубенса* (2004), а также исследования В. Ф. Левинсона-Лессинга, Н. П. Бабиной, А. А. Мезенцевой, Т. Н. Виноградовой и В. А. Садкова. Современные издания — *Ars vivendi. Франс Снейдерс и фламандский натюрморт XVII века* (2024) и *Царство флоры: цветочные натюрморты старых мастеров Голландии и Фландрии* (2012) — сосредоточены на отдельных сюжетах и коллекциях, без углублённого анализа жанра цветочной гирлянды с религиозным сюжетом.

Символический аспект гирляндной живописи освещается в работах Н. Ю. Марковой. В статье *О символике цветов в классическом искусстве* она анализирует значения растений, насекомых и животных как аллегорий жизни, смерти и воскресения, особенно в контексте образа Девы Марии и фламандских молитвенников XV в. А. Д. Охочимский (*ПРАЭНМА*, 2017) рассматривает голландскую живопись как выражение протестантской сакральности, в контексте которой натюрморт становится «иконой Творения». Отдельные исследователи, как, например, Е. А. Скворцова, рассматривают развитие гирляндного мотива в русском контексте — например, в портретах елизаветинского двора, где гирлянда символизирует процветание модели и ее приближение к идеалу женской красоты. Исследование О. Ю. Кулаковой посвящено преемственности флористических мотивов в религиозном искусстве — от средневековой книжной миниатюры к живописи эпохи барокко.

Российские исследования фламандского натюрморта XVII в., в частности, испанского натюрморта, внесли значительный вклад в изучение цветочных гирлянд с религиозной тематикой. Особого внимания заслуживает публикация

Т. М. Максимюк *Натюрморт-гирлянда в испанской живописи XVII века* (2022). Автор статьи подробно рассматривает символику цветов в испанской живописи. Эту линию продолжает Д. Г. Федосов в статье *Испанский натюрморт XVII столетия (Проблемы ибероамериканского искусства, 2024)*, в которой анализируются композиции с гирляндами, особенно у Хуана де Арельяно, с акцентом на их символику и сакральность.

В России интерес к ботанической точности цветов в гирляндах стимулировал сотрудничество искусствоведов с ботаниками, что отразилось в каталогах выставок *Царство флоры* (2012), *Ars vivendi. Франс Снейдерс и фламандский натюрморт XVII века* (2024), а также в книге *Сад Эрмитажа* (2022).

Во второй главе **«Генезис и эволюция религиозных сюжетов в цветочных гирляндах во фламандской живописи XVII века»** выявляются основные этапы формирования и развития жанра с момента его появления.

В первом разделе — *«Историко-художественный контекст появления жанра гирлянды с религиозной композицией во Фландрии. Типы цветочных гирлянд»* анализируются историко-культурные условия возникновения жанра во Фландрии, его связь с религиозными и декоративными традициями, а также выделяются основные типы цветочных гирлянд.

В живописи принято выделять несколько видов гирлянд, каждая из которых выполняет свои художественные или символические функции. Одним из примеров являются смешанные гирлянды, как у Яна Давидса де Хема (1606–1683/1684). Его работа «Гирлянда из фруктов и цветов» (ок. 1650–1660 гг.) из коллекции Маурицхёйса изображает виноград, яблоки, абрикосы и персики, переплетённые с цветами разных сезонов, подчёркивая «воображаемость» композиции.

Иногда гирлянды включают только цветы, как в «Мадонне с Младенцем в венке из цветов» Якоба Йорданса (1593–1678) и Андриса Даниельса (ок. 1580 – после 1602) из коллекции Государственного Эрмитажа, где изображены как местные, так и экзотические растения.

В других примерах добавляются и овощи — как, например, в картине Йориса ван Соны «Святое семейство с Иоанном Крестителем» (XVII в., БСИИ ASG), где религиозную сцену обрамляет гирлянда из фруктов, цветов и овощей.

В литературе все типы гирлянд принято называть «цветочными».

Цветочные гирлянды окаймляли религиозные сцены и образы. Также они могли использоваться в композициях, на первый взгляд кажущихся светскими. В картине Сегерса «Натюрморт с гнездом щегла в цветочной гирлянде», хранящейся в Музее Академии Художеств в С.-Петербурге, в центре композиции — гнездо со щеглом. Однако, птица здесь имеет символическое значение: в христианской традиции щегол ассоциируется с Воскресением и Страстями Христовыми.

Евхаристические гирлянды встречаются в работах Яна Давидса де Хема, Яна Антона ван дер Барена и Яна ван Кесселя Старшего. Они подчёркивают присутствие Христа в Таинстве. С конца XVII в. в искусстве наблюдается переход от религиозных тем к светским, что отражается в изменении содержания картин с цветочными гирляндами. Портреты и мифологические сюжеты начинают занимать центральное место, и в разделе этот процесс подробно исследуется.

Во втором разделе — *«Федерико Борромео (1564–1631) и рождение композиций с цветочными гирляндами в европейской живописи»* изучается важная роль Федерико Борромео (1564–1631) в возникновении жанра гирлянд с религиозным сюжетом в живописи. Борромео был выдающимся итальянским церковным деятелем, архиепископом Милана и меценатом, который активно поддерживал искусство и науку в эпоху Контрреформации. Борромео заказал Брейгелю создание пейзажа, окруженного гирляндой, что стало первым примером этого жанра. Ян Брейгель Старший (1568–1625) стал основателем стиля цветочных гирлянд, который продолжили разрабатывать его ученики, в том числе иезуиты, среди которых был Даниель Сегерс (1590–1661). Сегерс, сотрудничавший с Т. В. Боссхартом, К. Схютом и другими мастерами религиозных образов, известен своими картинами с цветочными гирляндами, обрамляющими святых (Д. Сегерс, Т. В. Боссхарт. «Младенцы Христос и Иоанн Креститель в окружении гирлянды цветов», первая половина 1650-х гг., Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург; Д. Сегерс, К. Схют. «Гирлянда с Мадонной, Младенцем и Святым Иоанном», XVII в. Прадо, Мадрид. Д. Сегерс, (?)К. Схют. «Мадонна с Младенцем в гирлянде цветов», XVII в., Прадо, Мадрид). Эти картины, наполненные религиозной символикой, становились не только украшением, но и посвящением святым или эпитафиями умершим. В католических Нидерландах картины с гирляндами приобрели огромную

популярность и стали неотъемлемой частью декоративного искусства того времени.

В третьем разделе — «*Картины с цветочными гирляндами как новый тип религиозной живописи*» рассматривается влияние на развитие религиозного искусства декретов Тридентского собора 1563 г. Собор подтвердил важность священных изображений, подчеркивая их роль в наставлении верующих, и отверг поклонение изображениям как идолам. В ответ на протестантскую иконоборческую стратегию возникло движение Контрреформации, активно поддерживающее культ святых и создание религиозных изображений, в том числе — Девы Марии. Это привело к включению ее образа в композиции цветочных гирлянд.

Брейгель создал свою первую цветочную гирлянду для картины «Мадонна с Младенцем в цветочной гирлянде» Ван Балена (1608 г., Амброзианская библиотека, Милан). Изображение Мадонны с младенцем в гирлянде, вероятно, было первоначально заказано кардиналом Федерико Борromeо, который был членом комиссии по подготовке к изданию официальных документов Тридентского собора (1545–1563). Его роль в контрреформаторской пропаганде посредством изобразительного искусства была крайне важной: в 1624 году он издал *De pictura sacra* (О священной живописи) — текст, который ослабил ограничения в области художественной культуры, смягчая строгие цензурные положения, установленные Собором. В картине Я. Брейгеля Старшего и Балена «Богоматерь, Младенец и Святая Анна в гирлянде» (ок. 1620–1622 гг., Музей изящных искусств Ричмонда, Вирджиния, Фонд Адольфа Д. и Уилкинса К. Уильямса) Богоматерь олицетворяет Мать-Землю, а обильная цветами и плодами гирлянда символизирует богатство Божьего творения.

Сотрудничество Брейгеля с Рубенсом (1577–1640), начавшееся в 1609 г., стало важным этапом в развитии жанра («Мадонна с Младенцем в гирлянде из цветов и фруктов», ок. 1617–1620 гг., Прадо, Мадрид; «Мадонна, младенец Иисус и ангелы среди гирлянды цветов», 1616–1617 гг., Лувр, Париж). В соавторстве мастера создавали работы, на которых изображена Мадонна с Младенцем в окружении цветочных гирлянд. Тема Мадонны с младенцем в цветочной гирлянде тесно связана с обновленной католической духовностью Контрреформации: Дева Мария в центре цветочной гирлянды символизирует определение Марии как *Flos floris* — цветка среди цветов, совершенного

существа, восстановившего союз между Богом и людьми после грехопадения Евы. Это подчеркивает почитание Матери Иисуса как заступницы людей перед Богом, поскольку, приняв жертву Сына, она стала матерью всего человечества. Культура почитания божественного образа Марии лежала в основе значительной части доктрины Контрреформации в противовес лютеранству, отвергавшему культ Девы Марии, как, якобы, не основанный на Священном Писании. Реформатская церковь пропагандировала отказ от любых медиаторов.

В дальнейшем Брейгель расширил использование гирлянд, включая фрукты и овощи (Я. Брейгель Ст., Х. Ван Бален. «Гирлянда из фруктов вокруг Цереры, получающей дары от четырех времен года», ок. 1620–1622 гг., Королевская галерея Маурицхёйс, Гаага). Рубенс также создавал алтарные образы с гирляндами (такие как «Мадонна делла Валличелла», ок. 1606–08 гг., Церковь Санта Мария Валличелла, Рим, которая служит «завесой» для оригинальной чудотворной иконы Мадонны делла Валличелла XV в.), подчеркивающими чудотворную силу образов. Гирлянды стали важным элементом в украшении религиозных изображений, символизируя их божественную природу и отделяя святые образы от мирской реальности. Эти произведения продолжали пользоваться популярностью, и на их основе было создано множество копий и вариаций, особенно в мастерской Яна Брейгеля Младшего (1601–1678) (Я. Брейгель Мл. и Х. ван Бален Ст. «Святое семейство в гирлянде из фруктов, цветов и овощей, которую держат ангелы», ок. 1630 г., частная коллекция, Европа; Я. Брейгель Мл. «Мадонна с Младенцем и Святым Духом в венке из цветов», конец 1640–х гг., частная коллекция).

В третьей главе **«Цветочные гирлянды во фламандской живописи XVII века: от образа Мадонны к другим религиозным сюжетам»** рассматривается специфика изображения Богоматери в контексте религиозной символики и декоративных традиций эпохи.

В первом разделе — *«Разновидности иконографических типов образа Мадонны в цветочной гирлянде: от Яна Брейгеля Старшего (1568–1625) до Даниеля Сегерса (1590–1661)»* исследуется традиция изображать Мадонну в цветочной гирлянде, которая зародилась в творчестве Яна Брейгеля Старшего и была развита его учеником Даниелем Сегерсом. Сегерс, ставший иезуитом в 1625 г., специализировался на цветочных гирляндах, нередко преподносивших иезуитами в дар высокопоставленным лицам. Эти картины служили

инструментом дипломатии и укрепления политических, религиозных и личных связей, а не средством получения прибыли. Сегерс разработал несколько иконографических типов, сотрудничая сначала с Корнелисом Схютом (1597–1655), а позже с Эразмусом Квеллинусом Младшим (1607–1678). Схют помогал изображать Мадонну внутри гирлянды как монообраз или в нарративном контексте. Один из типов изображения включал путти, несущих картину с гирляндой (Д. Сегерс, К. Схют. «Четыре ангела, развешивающих цветы вокруг изображения Девы Марии с Младенцем», частная коллекция, Бельгия), другой — картину в картине, словно висящую в гирлянде (Д. Сегерс, С. де Вос. «Гирлянда цветов, окружающей сцену осмеяния Христа», ок. 1643 г., Музей искусств Нэшера в Университете Дьюка, Дарем, штат Северная Каролина), третий — фигуры внутри иллюзорного картуша (Д. Сегерс, Э. Квеллинус Мл. «Мадонна с Младенцем в гирлянде цветов», 1644 г., Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург). Квеллинус использовал технику гризайли, изображая скульптурные формы, что усиливало иллюзию объема (Д. Сегерс, Э. Квеллинус Мл. «Мадонна с младенцем Христом, святой Елизаветой и Иоанном Крестителем, окруженная цветами», ок. 1650 г., ГМИИ им. А. С. Пушкина, Москва; Д. Сегерс, Э. Квеллинус Мл. «Картуш с изображением Богородицы с Младенцем и Святой Анной», ок. 1655–1660 гг., Далиджская картинная галерея, Лондон). Разделение гирлянд на три части содержит в себе символическую отсылку к Троице (Д. Сегерс, Э. Квеллинус Мл. «Мадонна с Младенцем в гирлянде цветов», 1644 г., Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург). Скульптурные изображения Мадонны в композициях Сегерса можно рассматривать как «чудотворные», отсылающие нас к католическим традициям и массовому почитанию Девы Марии в ответ на иконоборчество протестантов.

Во втором разделе — *«Анализ специфики религиозных сюжетов в цветочной гирлянде в живописи Яна Филипа ван Тилена (1618–1667) и его учителя Даниеля Сегерса (1590–1661)»* рассматривается вопрос о том, как Тилен, ученик Сегерса, посвятил своё творчество изображению цветов, следуя наставлениям учителя, но отличаясь от него более яркой палитрой и менее детализированным рисунком. Тилен работал в жанре гирляндных композиций, сотрудничая с другими художниками, например, с Эразмусом Квеллинусом Младшим, и создавая изображения, в которых цветочные гирлянды обрамляли религиозные или мифологические сюжеты (Я. Ф. ван Тилен, Э. Квеллинус Мл. «Каменный

картуш с Богородицей и Младенцем, окруженный гирляндой цветов», 1651 г., Музей Искусств Крайслер, Норфолк; Я. Ф. ван Тилен. «Венок из цветов, окружающий изображение ангела», середина XVII в., Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург). Тилен адаптировал традицию цветочных гирлянд, придавая последним индивидуальные черты — упрощённую форму, декоративную статичность и тонкий символизм.

В третьем разделе — *«Ян Брейгель Младший (1601–1678) и его вклад в развитие иконографии Мадонны в цветочных гирляндах»* рассматривается творчество сына Яна Брейгеля Старшего. Хотя Ян Брейгель Младший часто копировал композиции отца, он делал это творчески, обновляя формы и варьируя сюжеты. Сходство между ранними работами сына и поздними произведениями отца затрудняет их различение, но со временем Брейгель Младший выработал собственный стиль. Он продолжил традицию сотрудничества с Рубенсом и его окружением, активно развивая жанр цветочных гирлянд с религиозными образами — Мадонной, Христом, святыми (Я. Брейгель Мл., круг П. П. Рубенса. «Мадонна с Младенцем, окружённая украшенным цветами картушем», ок. 1640-х гг., частная коллекция, Вена).

В 1630–1640-х гг. Ян Брейгель Младший пользовался традиционными, заимствованными у отца, композициями, при этом экспериментируя с новыми формами и используя опыт таких мастеров, как Даниель Сегерс. Гирлянды Брейгеля Младшего отличались виртуозной детализацией, точностью и реализмом в духе фламандской живописи 1640-х гг. Таким образом, Ян Брейгель Младший не только сохранил наследие отца, но и развил его, привнеся в отцовскую традицию новые художественные приёмы и стилистические нюансы.

В четвертом разделе — *«Ян Питер Брейгель (1628–1664): продолжение традиции гирляндных композиций»* рассматривается наследие художника, старшего сына Яна Брейгеля Младшего. Ян Питер Брейгель был важным фламандским мастером, который продолжил традицию создания цветочных натюрмортов, унаследованную от отца и деда (Я. П. Брейгель. «Цветочная композиция в металлической вазе на постаменте», ок. 1655–1675 гг., Национальный музей изящных искусств, Рио-де-Жанейро).

Ян Питер Брейгель часто использовал яркое освещение, которое придавало его картинам «эффект гламура», особенно в изображении роз, жимолости и мака. В отличие от более строгих религиозных гирлянд, характерных для его

предшественников, он начал включать в них более декоративные, светские элементы, что отражало современные ему барочные тенденции. Эти изменения совпали с трендами в искусстве того времени, характеризующимися смещением акцента на орнаментальность и декоративность, особенно в произведениях для частных заказчиков.

В поздних работах Яна Питера Брейгеля уменьшилось количество фигуративных элементов в технике гризайль, а религиозные мотивы уступили место светским (Я. П. Брейгель. «Аллегория Америки в гирлянде цветов», ок. 1650–1655 гг., частная коллекция, Европа; Я. П. Брейгель, Г. Кокс. «Цветочная рамка с портретом кабальеро», ок. 1660 г., частная коллекция). Творчество Яна Питера Брейгеля стало важной вехой в развитии барочной живописи, сохраняя преемственность традиции цветочных гирлянд, но также развивая её в сторону новых, более орнаментальных и декоративных решений.

В четвертой главе **«Влияние фламандской живописи на другие национальные школы в аспекте религиозных композиций в цветочных гирляндах»** рассматриваются изменения в религиозной и художественной жизни Европы после завершения Контрреформации, официально закреплённого Вестфальским миром 1648 г. Особое внимание в главе уделено творчеству семьи Вербрюггенов, чьи произведения отражают постепенный отход от традиционных религиозных композиций с цветочными гирляндами в сторону декоративных и аллегорических мотивов. Также рассматривается вклад в этот процесс испанского художника Хуана де Арельяно (1614–1676).

В первом разделе — *«Вербрюггены — от религиозных гирляндных композиций к декоративным»* основное внимание уделяется трансформациям этого жанра, особенно на примере творчества Гаспара Петера Вербрюггена I (1635–1681) и его сына, Гаспара Петера Вербрюггена II (1664–1730). Их деятельность совпала с концом Контрреформации и упадком Габсбургской Испании — ключевыми историческими событиями, повлиявшими на культурный контекст эпохи. Оба художника специализировались на цветочной живописи, в частности на гирляндах.

Гаспар Петер Вербрюгген I придерживался традиционной фламандской формулы, развитой под влиянием таких мастеров, как Даниель Сегерс и Ян Филипп ван Тилен. Его работы отличались тщательной детализацией и скульптурной точностью изображения цветов («Осмеяние Христа в скульптурном

картуше с гирляндой из остролиста, чертополоха, цветов синей и белой ипомеи, пионов, шиповника и других, с пчелой на каменном выступе», 1660-е гг., частная коллекция). Он продолжал традиции Яна Брейгеля Старшего и Даниеля Сегерса, обрамляя религиозные образы гирляндами с символическим содержанием.

Со временем подход к изображению гирлянд изменился. Гаспар Петер Вербрюгген II стремился к более декоративной и свободной манере («Натюрморт с цветами в стеклянной амфоре», частная коллекция, Германия). Его композиции стали богаче и разнообразнее, в них появилось влияние итальянских и французских мастеров. Он часто сотрудничал с другими художниками: фигуры и элементы архитектуры в его работах создавали Питер Франс де Байю (1644–1726/27), Питер Эйкенс (1648–1695) и Ян Паувел Гиллеманс (1618–1675). Центральными стали светские сюжеты, портреты, мифологические и аллегорические сцены, а цветы играли декоративную, а не символическую роль. В Эрмитаже этот тип иконографии представлен парными портретами короля Испании Филиппа V и его супруги Марии Луизы Габриэллы Савойской. Вербрюгген исполнил только цветы. Портрет Филиппа V написан неизвестным фламандским художником по живописному оригиналу Гиацинта Риго, гравированному Пьером Древе.

Переход от религиозных к светским темам отражает культурные и политические перемены времени. Если Вербрюгген I следовал строгим канонам, то Вербрюгген II развивал более свободный стиль с ярко выраженной декоративностью, что делает их творчество важным этапом в эволюции жанра.

Во втором разделе — *«Хуан де Арельяно (1614–1676) — ключевая фигура в развитии испанской цветочной гирлянды с религиозным сюжетом»* рассматривается творчество Хуана де Арельяно, ведущего мастера испанской цветочной живописи XVII в. Под влиянием фламандских и итальянских традиций Арельяно развил оригинальный стиль, сочетающий декоративность, барочную выразительность и натурализм (Х. де Арельяно. «Цветочная гирлянда со Святым Франциском», XVII в. Аукционный дом Lempertz, Бонн; Ф. Камило, Х. де Арельяно. «Цветочная гирлянда с Ванитас», 1646 г., Музей изящных искусств Валенсии, Валенсия). Его произведения отличаются динамичными композициями, яркими контрастами и реалистичным изображением флоры.

Художник успешно адаптировал приёмы европейских мастеров, но сохранял верность испанской ботанической традиции. В его работах чувствуется

влияние религиозных идей эпохи, что проявляется в символике цветочных гирлянд. Его наследие развили ученики, включая сына Хосе де Арельяно и зятя Бартоломе Переса (ок. 1634–1693).

В *Заключении* диссертации подводятся итоги исследования, посвящённого религиозным сюжетам в цветочных гирляндах фламандской живописи XVII в. Проведенное исследование раскрывает происхождение и эволюцию этого уникального жанра, возникшего на пересечении религиозной символики, декоративной традиции и натурфилософского интереса к природе.

Тема сотрудничества в искусстве, на первый взгляд кажущаяся исключительно современной, на самом деле имеет глубокие корни в истории искусства. Командная работа художников была неотъемлемой частью творческого процесса XVII в. Сотрудничество между Брейгелем и Рубенсом продолжалось до смерти Брейгеля, после чего его сын Ян Брейгель Младший взял на себя руководство мастерской и продолжил работать с Рубенсом и его помощниками. Эти поздние работы часто имитировали стиль, разработанный Яном Брейгелем Старшим и молодым Рубенсом, что свидетельствует о сильном влиянии ранней художественной традиции «гирлянд». Некоторые из наиболее успешных и востребованных совместных работ, среди которых картины, изображающие Мадонну с Младенцем или мифологические группы, обрамленные сложными гирляндами, явились источником вдохновения для многочисленных поздних копий, выполненных с них Яном Брейгелем Младшим.

В XVII в., когда фламандские художники часто специализировались на определенных темах и жанрах (натюрмортах, религиозных образах, ведутах и т. д.), несколько живописцев нередко сотрудничали друг с другом в процессе создания отдельного произведения, имеющего таким образом не одного, а целый ряд авторов. Таким образом, жанры, ранее имевшие тенденцию к обособлению друг от друга, снова соединились в синкретичном изображении.

Для исследователей XX–XXI вв. цветочные гирлянды стали символом эволюции барочного искусства, отражая политические и культурные изменения того времени, но сохраняя важность как декоративный элемент и памятник эпохи.

Материалы и результаты исследования были опубликованы в следующих изданиях:

***Статьи в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК
при Министерстве науки и высшего образования РФ***

1. Ху Э. Д. Серия «Аллегии пяти чувств» из Прадо: аллегория, гирлянда и синестезия в творчестве П. П. Рубенса и Я. Брейгеля Старшего / Э. Д. Ху // Ибероамериканские тетради. — 2025. — Т. 13, № 2. — С. 107–127. — DOI: 10.46272/2409-3416-2025-13-2-107-127. (1,3 п.л.)
2. Ху Э. Д. Вербрюгены — от религиозных картин-гирлянд до нерелигиозных / Э. Д. Ху // Культура и искусство. — 2025. — № 5. — С. 120–138. — DOI: 10.7256/2454-0625.2025.5.71841. (1 п.л.)
3. Ху Э. Д. Хуан де Арельяно (1614–1676) и его цветочные гирлянды / Э. Д. Ху // Ибероамериканские тетради. — 2024. — Т. 12, № 2. — С. 72–86. — DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-2-72-86. (1 п.л.)
4. Ху Э. Д. Происхождение цветочных гирлянд во фламандской живописи XVII века / Э. Д. Ху // Манускрипт. — 2020. — Т. 13, № 7. — С. 180–184. — DOI: 10.30853/manuscript.2020.7.35. (0,6 п.л.)

Статьи в других научных изданиях

5. Ху Э. Дж. Архитектурные фантазии в творчестве Хендрика Аэртса // Духовный город. Фантазия и фантастика в архитектурном творчестве / сост. Б. М. Соколов. — М.: РОД "Матери Отчизны"; М.: тончу, 2024. — С. 140–150. — 256 с. (0,5 п.л.)
6. Ху Э. Д. Ян Филипп ван Тилен и его картины цветочных гирлянд / Э. Д. Ху // Культура и искусство. — 2021. — № 3. — С. 58–65. — DOI: 10.7256/2454-0625.2021.3.33322. (0,6 п.л.)
7. Ху Э. Д. Мадонна в цветочных гирляндах во фламандской живописи XVII века / Э. Д. Ху // Культура и искусство. — 2021. — № 7. — С. 66–80. — DOI: 10.7256/2454-0625.2021.7.33907. (0,8 п.л.)
8. Ху Ех-Ли (Ху Э. Д.), Чебаненко С. Б. Национальное законодательство Тайваня о вывозе и ввозе культурных ценностей и музейных предметов / Ех-Ли Ху, С. Б. Чебаненко. — Вопросы музеологии, 2018. — Т. 9, вып. 2. — С. 256–269. — DOI: 10.21638/11701/spbu27.2018.211. (1 п.л.)