

## ОТЗЫВ

официального оппонента  
Андросова Сергея Олеговича  
на диссертационное исследование Ху Элис Джоан  
на тему  
«Религиозные сюжеты в цветочных гирляндах  
во фламандской живописи XVII века»

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

Диссертация Ху Элис Джоан посвящена изучению уникального жанра фламандской живописи XVII века – религиозных композиций, обрамленных цветочными гирляндами. Исследование охватывает широкий круг вопросов, связанных с художественной спецификой жанра, его богословским содержанием, историко-культурным контекстом. Анализируются важные художественные достоинства подобных картин, а также уделяется место трансформации произведений подобного жанра в других европейских школах. Автор рассматривает не только наиболее известные картины данного жанра, но и привлекает к изучению малоизвестные и не привлекавшие к исследованию картины, в том числе из российских собраний. Это позволяет охарактеризовать исследуемый жанр в целом как оригинальное и яркое направление в западноевропейской живописи барочного времени.

Избранная соискателем тема является вполне актуальной, о чем свидетельствуют различные выставки, прошедшие за последнее время в России, в частности, выставка в Государственном Эрмитаже, названная «ARS VIVENDI. Франс Снейдерс и фламандский натюрморт XVII века» (май – сентябрь 2024 года).

Следует особо отметить, что Ху Элис Джоан смело берется за трудную тему, требующую большой эрудиции не только в плане истории искусства, но и хорошего знания теологических трактатов и источников раннего времени. Диссертация написана ясным и достаточно легким русским языком, что позволяет предположить большие усилия и большую старательность со стороны автора. Нужно также положительно оценить интерес автора к конкретным произведениям живописи, в том числе хранящимся в музеях и частных собраниях России.

Работа состоит из введения, четырех глав, включающих в себя разделы, обозначенные арабскими цифрами, и заключения. Введение обосновывает задачи, которые ставит перед собой диссертант и знакомит читателя с основными выводами, полученными в результате работы.

Первая глава диссертации, по традиции посвящена обзору литературы, касающейся избранной темы, который сделан с большим знанием материала и с использованием труднодоступных публикаций, среди последних также

каталоги аукционов и выложенные в интернете тексты. Оказалось, что подробное исследование жанра в западном искусствознании началось относительно поздно – во второй половине XX века. Автор внимательно анализирует книги и статьи, посвященные данной тематике, выделяя особенно фундаментальные исследования. Гораздо меньше тема цветочных натюрмортов и натюрмортов с гирляндами затрагивалась в литературе на русском языке, хотя сами произведения изучались и публиковались, в том числе в каталогах основных музеев (Государственного Эрмитажа и Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина). В то же время в ряде публикаций на русском языке натюрморт трактуется как философская и религиозная проблема.

Вторая глава состоит из трех разделов. В первом из них, по сути дела, рассматриваются предпосылки создания картин с включением гирлянд, обрамляющих сюжетные композиции. Сложение жанра зависело от развития и осознания натюрморта как самостоятельного вида художественного творчества., которые, в свою очередь отражали интерес художников к реальному окружающему их миру. Свой вклад в этот процесс внесли и успехи науки, в первую очередь, ботаники в Европе на рубеже XVI и XVII веков. Здесь же приводятся отдельные примеры картин, созданных ведущими мастерами данного жанра.

Второй раздел этой главы рассматривает процесс появления первых картин с гирляндами, который связывается с именем кардинала Федерико Борромео (1564 – 1631), жившего в Милане и ставшего важным коллекционером произведений искусства и покровителем художников. Кардинал не только основал музей в Милане, существующий до настоящего времени («Амброзиана»), но и описал его первоначальное состояние в трактате «Музей». Редким фактом для истории искусства остается переписка кардинала Борромео с живописцем Яном Брейгелем Старшим (прозванным «Бархатным»), исполнившим для Борромео 29 картин. Среди этих писем существует послание кардинала 1607 г., в котором содержится заказ на пейзаж с фигурами, окруженными гирляндой. Это письмо дает уникальную возможность начать отсчет с конкретного времени и констатировать, что у истоков жанра стояли такие крупные мастера как Ян Брейгель, а также Франс Снейдерс и Питер Пауль Рубенс. Особенностью этих картин являлось обычное сотрудничество разных мастеров, один из которых писал собственно натюрморт и цветочные гирлянды, а другой – изображал фигуры.

Более подробный и конкретный рассказ о ранних картинах этого жанра дается в третьем разделе главы («Картинами с цветочными гирляндами как новый тип религиозной живописи»). Развитие сюжета связывается с решениями Тридентского собора, осудившего движение иконоклястов и вернувшегося к традиционной религиозной живописи. Важную роль в этом процессе сыграли именно фламандские живописцы, особенно после восстановления католического вероисповедания в Антверпене (1585 г.). Особую роль в этом сыграл, как уже отмечалось, Ян Брейгель Бархатный, а также и глава

фламандской живописной школы Петер Пауль Рубенс. Переписка кардинала Борромео с Брейгелем, о которой речь шла ранее, позволяет установить первую картину с оригинальной композицией над которой Брейгель работал в феврале 1608 г. Она отождествляется с хранящейся в Галерее Амброзиана картиной «Мадонна с младенцем в цветочной гирлянде». Вслед за этим Брейгель в сотрудничестве с Рубенсом создал еще несколько картин в этом жанре, которые датируются около 1609 – 1621 гг. Позднее постоянным сотрудником Брейгеля Бархатного стал живописец Хендрик ван Бален, иногда также использовавший эскизы Рубенса.

Глава 3 «Цветочные гирлянды во фламандской живописи XVII века: от образа Мадонны к другим религиозным сюжетам» по сути дела продолжает рассказ о развитии жанра после смерти Яна Брейгеля Старшего и состоит из монографических очерков, посвященных наиболее видным представителям «цветочного» натюрморта.

Важное место среди них занимает Даниэль Сегерс, чрезвычайно плодовитый и искусный мастер изображения цветов. Его творчеству в основном посвящен раздел 3.2. Будучи католическим монахом, он мог позволить себе работать не для художественного рынка. Его картины, которых, согласно составленному в конце жизни каталогу, было 239 (а на самом деле гораздо больше) могли использоваться как престижные подарки сильным мира сего и способствовали повышению роли католической церкви в мире. Изобретением Сегерса можно считать картуш из искусственного камня, который появляется в его работах во второй половине 1620-х гг. Сотрудниками Сегерса в работе, исполнявшими фигуры, дополняющие композиции были Корнелис Схют, Эразмус Квеллинус Младший. Последний, происходивший из семьи потомственных скульпторов, по-видимому, обогатил жанр фигурами, исполненными в технике гризайли, имитирующими скульптуру.

Раздел 3.2 имеет название «Анализ специфики религиозных сюжетов в цветочной гирлянде в живописи Яна Филипа ван Тилена и его учителя Даниэля Сегерса», однако произведения последнего здесь используются скорее как сравнительный материал. Картины ван Тилена, по мнению диссертанта отличаются от произведений его учителя упрощенной формой и декоративной статичностью, а также более ярким колоритом и менее детализированным рисунком. В качестве соавтора ван Тилен также использовал Эразмуса Квеллинуса. Анализ совместных произведений обоих художников однако не раскрывает, по нашему мнению, специфику религиозных сюжетов ван Тилена, тем более, что он умер в один год со своим учителем Сегерсом. Автора скорее интересуют здесь вопросы индивидуальной манеры художника, в том числе при анализе его подписных работ.

В двух последующих разделах главы 3 диссертант анализирует творчество еще двух представителей семейства Брейгелей – Яна Брейгеля Младшего, следовавшего в основном традициям, заложенным его отцом (что создает определенные трудности с атрибуцией его произведений) и сына Яна Младшего – Яна Питера Брейгеля, который, несмотря на раннюю смерть, успел

внести в жанр цветочных натюрмортов новые черты и используя не только религиозные, но вполне светские мотивы в обрамлении гирлянд. Следует отметить здесь убедительный анализ картины Яна Питера Брейгеля «Розы, тюльпаны, нарциссы, иномея и другие цветы в лаковой позолоченной вазе» из Музея Чимей на Тайване. Хочется подчеркнуть, в связи с этим, очень внимательное отношение диссертанта к картинам, хранящимся в отечественных собраниях, не только в Эрмитаже и Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, но и в частных коллекциях. Интересна здесь, в частности, попытка атрибуции картины Гос. Музея истории религии в Петербурге «Гирлянда цветов вокруг изображения святого семейства». Если авторство цветочной части картины признается за Яна Питером Брейгелем, то в изображении святого семейства автор усматривает руку Эразмуса Квеллинуса. Еще две картины из отечественной частной коллекции, показанные на выставке «Царство Флоры» в Петербурге, - «Натюрморт с тюльпанами, розами и выюнком в стеклянной вазе на столе» и «Натюрморт с ирисами, розами, нарциссами в стеклянной вазе на столе», подписанные инициалами Яна Питера Брейгеля, являются дополнением списка произведений мастера, Наконец, Ян Питер рассматривается также как автор натюрмортов, включающих в себя портрет кавалера и аллегорическое изображение Америки (картины в частных коллекциях), что является интересным выходом за пределы религиозной тематики.

В главе IV, озаглавленной «Влияние фламандской живописи на другие национальные школы в аспекте религиозных композиций в цветочных гирляндах», фактически идет речь о развитии мотива цветочной гирлянды во второй половине XVII и начале XVIII вв., когда положение в Европе стабилизировалось после заключения Вестфальского мира (1648 г.), а также после того как по Утрехтскому миру Южные Нидерланды отошли к Австрии (Священной Римской империи). Важное место здесь занимают отец и сын, носившие одно и то же имя – Гаспар Питер Вербрюгген Старший и Младший. Первый из них характеризуется как в целом продолжатель традиций Сегерса и ван Тилена. Он использовал почти исключительно религиозные сюжеты, заключенные в гирлянду. Для Вербрюггена Младшего характерно расширенное использование цветочных гирлянд – для обрамления портретов монархов, а также изображений животных и птиц (например, обезьян и попугаев). Эта тенденция особенно проявилась в творчестве художника после его переезда в Амстердам.

В разделе 4.2. рассматривается творчество художника Хуана де Арельяно, работавшего в Испании. Он предстает как мастер цветочных натюрмортов, соединивший фламандские традиции с опытом итальянских живописцев. Картины Хуана де Арельяно достаточно редки за пределами Испании. Тем важнее указание на его «Натюрморт с цветами», хранящийся в Художественной галерее Смоленска. Здесь же даются краткие сведения об учениках и последователях Хуана де Арельяно в Испании, продолживших его традиции.

Заключение подводит в краткой форме итоги исследования, суммируя основные положения, высказанные ранее.

Альбом иллюстраций органично дополняет основной текст и позволяет лучше представить картины, обсуждаемые в диссертации.

Результаты исследования опубликованы в рецензируемых изданиях, причем большинство статей основано на докладах, делавшихся на научных конференциях.

К недостаткам работы можно отнести недостаточную выверенность хронологии и повторы, возникающие в главах, построенных фактически как монографии. Так, например, в разделе 2 главы второй справедливо указывается на важную роль кардинала Борromeо в развитии жанра цветочных гирлянд. Однако только в разделе 3 это положение связывается с решениями Тридентского собора и вообще поисками новых художественных решений, предпринятыми в период Контрреформации.

Другой пример недостаточно продуманной композиции дает Глава 1У, в которой речь идет о влиянии фламандской живописи на другие национальные школы. И действительно во втором разделе рассказывается о художниках из Испании и даже дается краткая биография ведущему мастеру цветочной живописи Хуану де Арельяно. Однако первый раздел той же главы, посвященный творчеству отца и сына Вербрюгенов, кажется спорным. Как можно понять, оба художника были все же фламандцами и работали в Антверпене. Лишь однажды в тексте речь здесь идет о пребывании младшего Вербрюггена в Гааге (после которого он, как известно, снова вернулся на родину). Следовало ли рассматривать их творчество как пример влияния фламандской живописи на другую (очевидно, голландскую) школу?

Может быть, интересно напомнить, что практика обрамления рельефов с использованием гирлянд цветов и фруктов возникла в Италии еще в конце XV века – в произведениях, создававшихся во Флоренции в мастерской семейства делла Роббиа в технике майолики. Такие алтари или просто изображения Богоматери с Младенцем и святыми широко использовались в церквях и домашних капеллах, вплоть до середины XVI века.

Отдельные замечания, возникшие в процессе рецензирования, не умаляют достоинств представленной работы. Они скорее направлены на дальнейшую работу, связанную с совершенствованием текста, и не влияют на общую высокую оценку диссертации.

Научные положения диссертации Ху Элис Джоан следует считать обоснованными, а выводы, сформулированные в исследовании, представляются достаточно убедительными, достоверными и обладают научной новизной.

Диссертация Ху Элис Джоан «Религиозные сюжеты в цветочных гирляндах во фламандской живописи XVII века» соответствует требованиям, установленным пунктами 9-14 «Положения о присуждении ученых степеней» в действующей редакции (утверждено постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 года, № 842), а ее автор заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по

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

Автореферат соответствует тексту диссертации.

Официальный оппонент,  
Доктор искусствоведения,  
Главный научный сотрудник  
Отдела западноевропейского  
Искусства Федерального  
Государственного бюджетного  
учреждения культуры  
«Государственный Эрмитаж»



Андросов Сергей Олегович

16 декабря 2025 г.

Подпись руки С. О. Андросова заверяю

Ученый секретарь Государственного Эрмитажа

М. М. Чандамаева

