

Кулакова Ольга Юрьевна, кандидат искусствоведения, младший научный сотрудник. МАЭ им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб. 3, 199034. [pp_olga@mail.ru](mailto:olga@mail.ru) ORCID ID: 0000-0003-2860-2487

Kulakova Olga Yurievna, PhD in Art History, junior researcher. Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (the Kunstkamera), 3 Universitetskaya Emb., 199034 Saint Petersburg, Russian Federation, [pp_olga@mail.ru](mailto:olga@mail.ru) ORCID ID: 0000-0003-2860-2487

ИСТОКИ ТРАДИЦИЙ НАТУРАЛИЗМА В ОБРАЗАХ ПРИРОДЫ ЙОРИСА ХУФНАГЕЛА: МИНИАТЮРЫ И ИЛЛЮМИНИРОВАННЫЕ РУКОПИСИ

MINIATURES AND ILLUMINATED MANUSCRIPTS BY JORIS HUFNAGEL. THE ORIGINS OF NATURALISM IN THE IMAGES OF NATURAL WORD

Аннотация. Образы природы в изобилии встречаются в творчестве нидерландского художника XVI в. Йориса Хуфнагела. Жуки, стрекозы, мыши, лягушки, грибы, стручки фасоли, орехи и, конечно же, цветы заполняют страницы «Образцовой книги каллиграфии», развлекая зрителя затейливым сопоставлением фактур и обманками. Цветы и плоды, исполненные Хуфнагелом, столь подробно и натуралистично, встречаются на полях часослова Филиппа Клевского, молитвенника Лоуренса ван ден Хауте — старинных духовных книгах, чей декор был дополнен рисунками Хуфнагела в XVI в. Естественнонаучную точность обретают животные в миниатюрах «Четырех стихий», созданных для коллекции императора Рудольфа II Габсбурга в Праге. Эти эмблемы и иллюстрации несут идею диковинного, сотворенного уникальным талантом художника рисунка. Однако, Хуфнагел, хотя и был, по собственному мнению, самоучкой, все же опирался на ряд традиций. В частности, он наследует традицию иллюминирования книг, созданных в регионе Гента и Брюгге в 1480–1500 гг. На страницах этих старинных манускриптов растения и животные стали изображаться разнообразно, подробно, натуралистично, как обман зрения. Их символика сложна для интерпретации и часто связана с идеями частного благочестия, паломническими впечатлениями заказчиков, городскими религиозными обычаями и пр. В статье рассматриваются истоки живописного натурализма и подражания природе в живописи Хуфнагела, а также изменения символического смысла этих образов в связи с культурными изменениями времени.

Ключевые слова: Хуфнагел; обманка; иллюминированные книги; миниатюры; книжная иллюстрация; символы в живописи; научная иллюстрация; эмблема; искусство Нидерландов XVI в.

Abstract. The works by a 16th-century Dutch painter Joris Hoefnagel abound in images of nature. Beetles, dragonflies, mice, frogs, fungi, bean pods, nuts, and, of course, flowers fill the pages of the book “Mira calligraphiae monumenta”, entertaining the viewer with intricate juxtapositions of textures and trompe l’oeil. Flowers and fruit, made naturally and in such detail, are found in old spiritual books — Hours by Philip of Cleves and the prayer book of Laurens van den Haute. Its decor was completed by Hoefnagel’s drawings in the 16th century. Images of animals acquire natural-scientific accuracy in the miniatures of the “Four Elements”, created for the collection of Emperor Rudolf II of Habsburg in Prague. Hoefnagel’s emblems and illustrations demonstrate the idea of outlandish drawings created by the unique talent of the artist. However, Hoefnagel relied on some traditions, contrary to his own opinion that he was a self-taught artist. He inherited the tradition of trompe l’oeil illumination of Dutch book painting in the region of Ghent and Bruges in 1480–1500. The plants and animals in these manuscripts are depicted with great attention, in detail, with rich colors, and fully modeled like optical illusions. Their complex symbolism is difficult to interpret and could be associated with the ideas of private devotion, pilgrimage impressions, urban religious customs, etc. The author studied the origins of trompe l’oeil and imitation of nature in Hoefnagel’s painting, as well as changes in the symbolic meanings of these images in the connection with cultural changes of that time.

Keywords: Hoefnagel; trompe l’oeil; illumination book painting; book illustration; symbols in art; natural-scientific illustration; emblem; 16th-century Dutch art.

Йорис Хуфнагел (Joris Hoefnagel, 1542–1600) — выдающийся нидерландский художник-миниатюрист второй половины XVI в. В своих иллюстрациях, эмблемах и натюрмортах Хуфнагел переосмыслил ряд устойчивых композиционных схем, расширил символическое толкование растений, животных и всевозможных природных диковин. Рисунки Хуфнагела, виртуозные по натуралистичности воплощения, обрели сложные символические концепции, уходящие своими корнями в образы Священного Писания, поэзию, алхимические идеи рудольфинского круга, а также демонстрировали естественнонаучный интерес к устройству тварного мира.

Творчество Хуфнагела так или иначе упомянуто во всех исследованиях о голландской и фламандской живописи XVII в. [10], о художниках рудольфинского круга [6; 17]. Можно выделить фундаментальное исследование 1969 г. доктора Тео Виньяу-Шуурман (позже Виньяу-Вилберг) [26], посвящен-

ное изучению иконографических истоков «Книги образцов» (Schriftmusterbuch) и римского миссала (Roman Missal); статью, написанную совместно с доктором Ли Хендрикс к альбому репродукций из «Образцовой книги каллиграфии» [14]; из последних — книгу «Йорис Хуфнагел: искусство и наука около 1600» [28]. Натурализм в изображении растений и животных в связи с развитием науки в конце XVI в. рассматривается в нескольких статьях журнала «Зоология раннего Нового времени» [15], а также в книге Марии Басс 2019 г. «Сотворение насекомых. Природа и искусство в период голландского восстания» [8]. В российском искусствознании символы и эмблемы в рисунках и гравюрах Хуфнагела подробно исследовала Ю. Н. Звездина в книге «Эмблематика в мире старинного натюрморта. К проблеме прочтения символа» [2], а также Л. И. Тананаева в книге «Рудольфинцы: Пражский художественный центр на рубеже XVI–XVII веков» [6]. В данной статье предполагается обратить-

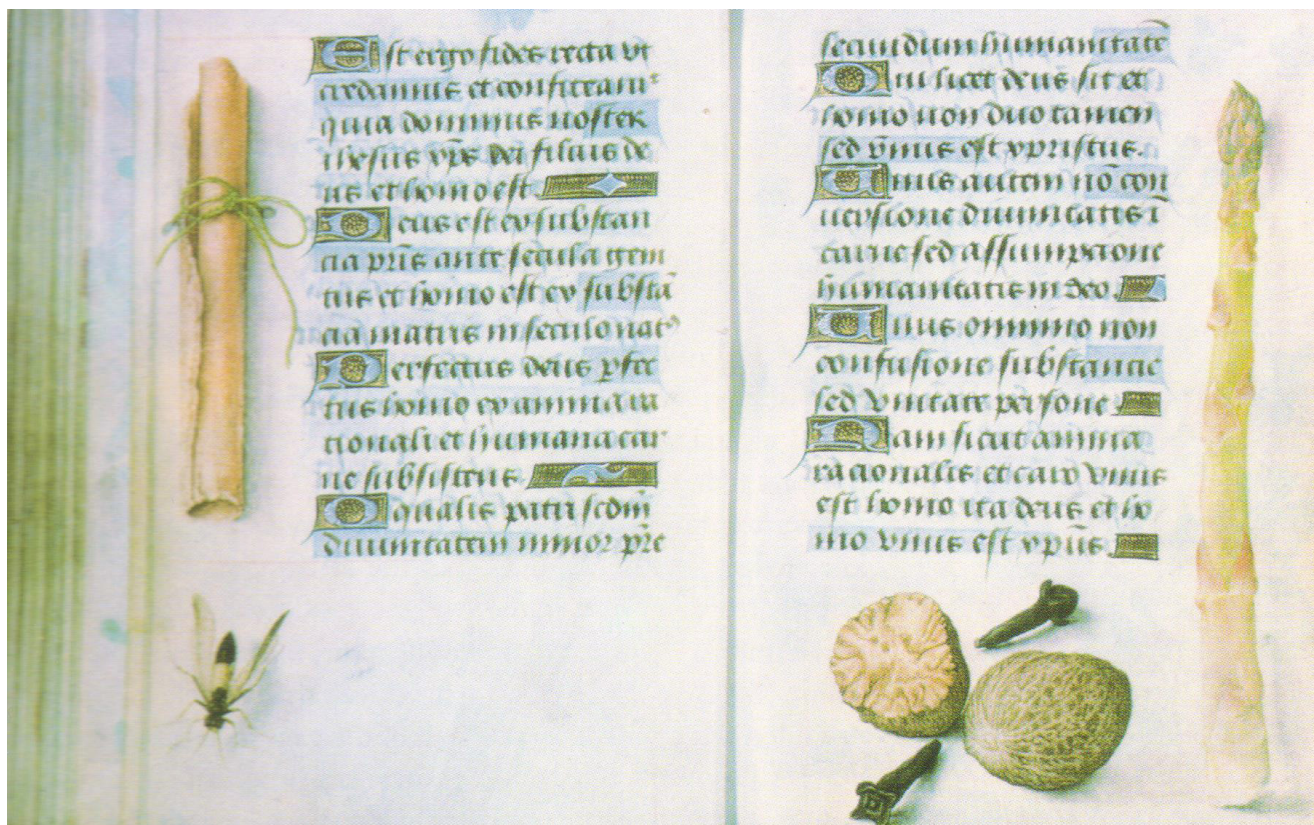
ся к истокам натурализма в изображении образов природы Хуфнагела в рамках традиций иллюминированных нидерландских книг конца XV — начала XVI вв. Частично эта тема была затронута в статье Томаса ДаКоста и Вирджинии Кауфманн [16], мы бы хотели рассмотреть этот вопрос локально, сосредоточившись на творчестве Хуфнагела.

Цветы, плоды, насекомые и мелкие животные в изображениях Йориса Хуфнагела — подробные в воспроизведении природы, изящные и прелестные, с тончайшими колористическими решениями, помещенные в световоздушную среду, — до сих пор привлекают внимание как знатоков, так и любителей живописи. Рак располагается рядом с цветами зверобоя, морская раковина с грушами, колючий каштан с розой, подёнка с шиповником — эти сюжеты из «Образцовой книги каллиграфии» вызывают множество вопросов об их смысле и функции на страницах этого манускрипта. Эмблемы и иллюстрации Хуфнагела несут идею диковинного, сотворенного уникальным талантом художника рисунка: нового, оригинального, единственного и ни с чем не сравнимого в своем воплощении — таков был замысел художника, и он настолько удачно воплотил, что зритель даже сейчас готов в него верить. Однако, Хуфнагел, хотя и был, по собственному мнению, самоучкой, все же опирался на ряд традиций. Можно предположить, что молодой художник был знаком с живописью и рисунками Питера Брейгеля Старшего [8, p. 10], а, возможно, и встречался с ним. По сведениям Карела ван Мандера, Йорис Хуфнагел учился у антверпенского художника-пейзажиста Ханса Бола [5, с. 344], у которого учился и Якоб Саверей, брат более известного живописца Руланга Саверей. Кроме того, известно, что император Рудольф II, бывший покровителем Хуфнагела, приобрел коллекцию Виллибальда Имхофа с работами Альбрехта Дюрера. Уникальный баланс ботанической точности и художественного обобщения образа растений в рисунках немецкого мастера в дальнейшем был воспринят художниками-натюрмортистами, создателями ботанической иллюстрации, в частности, Хуфнагелом. Но обратимся к еще одной традиции, влияние которой Хуфнагел, без сомнения, наследует: иллюминирование книг, созданных в регионах Гента и Брюгге в 1480–1500 гг. И несмо-

тря на то, что книгопечатание в значительной степени снизило спрос на художественные работы такого рода, традиция рукописных манускриптов была воспринята и развивалась.

На полях иллюминированных нидерландских часословов середины XV в. встречаются флористические орнаменты и стилизованные изображения цветов. Здесь могут быть как узнаваемые ботанические виды, так и условные стилизации некоего растения или животного. Цветы и разнообразные растительные элементы в пластике готического орнамента часто украшают инициалы², обрамляют текст, но при этом не привлекают особого внимания своим натурализмом или чертами обманок. В 1480–1485 гг. в украшении полей часословов происходят изменения. Изображенные цветы обретают натуралистичное решение, часто получая масштаб, сопоставимый с помещенными в центр сценами Священного Писания. Центральная миниатюра изображается как окно в пространство, а поля и низ страницы, так называемые *bas-de-page* (фр.), украшены объектами, будто располагающимися в непосредственной близости к зрителю. На полях страниц художник изображает цветки и мелких животных объемными и детализированными, отбрасывающими тени на плоскость листа — так, будто они действительно располагаются на ее поверхности, тем самым становясь обманками. Такая композиция распределения текста, миниатюр и маргиналий на странице была довольно распространенным, хотя и не единственным решением [16, p. 48–49].

Йорис Хуфнагел принимал заказы, связанные с иллюстрированием манускриптов, среди которых наиболее известны: римский миссал³, созданный для герцога Фердинанда Тирольского; молитвенник Лоуренса ван ден Хауте⁴; также некоторые страницы старинного часослова Филиппа Клевского⁵ были дополнены рисунками Хуфнагела более чем столет спустя в несколько старомодной для конца XVI столетия манере. Сохраняя в этом часослове старую традицию, Хуфнагел изображает цветы и предметы крупно, в натуральную величину (f. 51–52), располагая их непосредственно рядом с текстом: длинную спаржу, палочку корицы, половинку лимона, нежнейший букет роз, чьи оттенки, возможно, несут в себе отсылки к языку цветов и цвета (f. 89) [12, p. 33] (Илл. 1).



Илл. 1. Йорис Хуфнагел. Часослов Филиппа Клевского, f. 51–52. 1590-е. MS. IV. 40. Королевская библиотека Брюсселя



Илл. 2. Часослов, ф. 105v. Мастер Герард Хоренбот. 1500-е. 15, 2 x 11, 1 см. Ms. Ludwig IX 17 (83. ML.113).
Музей Пола Гетти, Лос-Анджелес

В ряде случаев старинную традицию соотношения текста и полей наследует и «Образцовая книга каллиграфии». Здесь каллиграфический текст Дзёрдзя Бокчая хотя иногда обретает самостоятельный абрис, становясь художественным объектом прихотливой формы, но все же на большинстве страниц располагается традиционно: прямоугольником, под которым Хуфнагел изображает предметы.

Цветочные образы, украшающие поля старинных часословов, несли определенные символы. Часто цветок символизировал определенную добродетель, связанную со Христом, Марией или христианскими ценностями. В миниатюре из часослова⁶ авторства Симона Бенинга [25, р. li] есть изображение букета цветов в нише. В небольших ячейках, окружающих изображение страстей Христовых, расположены натюрморты: стаканы, кубки и причудливой формы ваза в ажурной нише (f. 147v). Выбор растений лаконичен, своим символическим подтекстом он дополняет смысл изображенной сцены: земляника и гвоздика отсылают к теме страданий Христа, ландыши — печали, фиалки — символ смерти [25, р. xli]. Почти одновременно с Бенингом в Южных Нидерландах работает мастер Герард Хоренбот. На полях часослова, обрамляя миниатюру с изображением Богородицы и Младенца⁷, красные и белые гвоздики растут прямо из цветочного горшка⁸, бело-синий ирис изящно стелется вдоль нижней горизонтали рамки, здесь же справа вьется гирлянда с семенами, которые клюет птица — все это является символическим дополнением к центральному изображению миниатюры (Илл. 2). Но бывали и довольно сложные, неочевидные символические комбинации⁹, которые не совпадали с сюжетом миниатюры или текста, расположенных в центре листа, или отсылали к сложной, локальной символике заказчика¹⁰. Обращаясь к тексту статьи Анн Ас-Вийверс, приведем пример часослова Филиппа Клевского¹¹, где на странице 106r, в оформлении антифона Марии «Salve Regina», изображается будто Мария посылает поле листа фиалками из своей большой корзины. Автор статьи подчеркивает, что здесь представлено сложное символическое отношение цветов бордюра к тексту, потому что фиалки были не только символом Марии, но и входили в эмблему Филиппа Клевского, тем самым добавляя смысл близости Филиппа к Деве. А в связи с тем, что текст антифона написан на черном фоне, возможно, все оформление несет послание о смерти Филиппа. Здесь фиалки наделены многогранной символикой и подобных примеров было еще множество. Часто цветы и животные, изображенные на полях страниц, не поддерживали напрямую духовную риторику текста или центральной миниатюры и могли относиться к интимным символам частного благочестия или носить декоративный характер¹² [16, р. 51].

Истоками композиций, использовавшихся в личных молитвенниках, могли быть не только индивидуальные предпочтения заказчика, но и культурные традиции города. Анн Ас-Вийверс в своей статье [7, р. 6–7] также упоминает городскую обычай того времени посыпать цветами дороги во время религиозных праздников¹³. Например, когда во время процессии изображение или статую Девы Марии несли по улице, дороги посыпали подснежниками на Сретение (февраль) и фиалками на День Девы Марии (Праздник Благовещения, апрель). В день Пятидесятницы (праздник Троицы, июнь) множество роз сбрасывали откуда-нибудь сверху, чтобы создать образ благоухания Святого Духа, в прямом смысле слова, снисходящего на город с небес [13, р. 11]. Фиалки, помимо богородичной символики, были скорбным символом смерти, ими часто украшали свежие могилы.

Но основные источники сюжетов личных духовных переживаний были связаны с путешествием ко святым местам: почетным и обязательным делом для праведного христианина. Средневековые пилигримы прикрепляли к шляпе раковину моллюска — так называемый гребешок святого Иакова — как свидетельство своего паломничества, а также использовали его в качестве дорожной посуды. Зачастую по возвращении домой христиане прикрепляли раковину к стене своего дома в знак совершенного хождения к святым местам. Сохранились молитвенники первой половины XIV в., где на страницах видны следы крепления сувениров, привезенных



Илл. 3. Часослов Энгельберта II Нассауского, f. 084v. Мастер Марии Бургундской. 1470–1490. MSS. Douce 219-20. Бодлианская библиотека, Оксфорд

из путешествий [16, р. 56]. В манускрипте середины XV в., иллюминированном мастером Катерины Клевской¹⁴, художник располагает изображения раковин моллюсков как символ пути св. Иакова [4, с. 106]. Есть примеры, когда в книги вшивали настоящие предметы: евхаристические значки, кресты и даже сами раковины св. Иакова. В молитвенники также попадали засушенные цветы и насекомые, привезенные из святых мест [16, р. 58]. Но поскольку подобная практика была неудобной в использовании, заказчики обращались к художникам с просьбой изобразить сувениры как можно более детально и натуралистично: таким образом, изображение могло заменить и сам предмет [23, р. 4]. Натурализм и достоверность постепенно становились все более востребованными и желаемыми изобразительными средствами для заказчиков молитвенных книг¹⁵ (Илл. 3). В часослове Луи Кварре конца XV в., созданном Мастером Максимилиана из Гента¹⁶, мы видим флористическое оформление молитвы к Троице (f. 9v–10r). Гвоздики, розы, шиповник, ирисы, аквилегии — все эти растения отсылают к символике несения Креста, страданий Христа и Богородицы. Цветы изображены вдоль полей страницы, околоцветники выписаны подробно и натуралистично. Растения перемежаются с насекомыми: крупная стрекоза своим крылом «перебывает» рамку страницы, тем самым представляя собой «обманку».

Насекомые, фрукты и цветы в «Образцовой книге каллиграфии», как и в иллюстрациях часослова Филиппа Клевского, Хуфнагел komponует в небольшие группы, по принципу эстетического сопоставления. Стебли цветов художник будто обрезает и ставит в неясное пространство условного фона, при этом каждый предмет имеет собственную светотеневую моде-



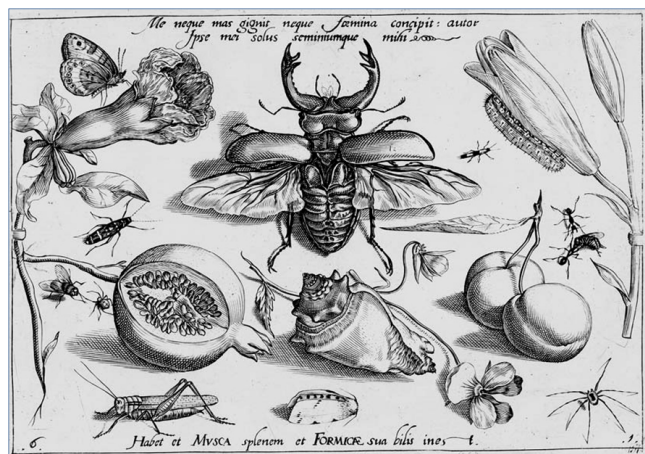
Илл. 4. Йорис Хуфнагел. Скорпион, тюльпан, лесной орех. Образцовая книга каллиграфии, f. 53. 1590–1596. Пергамен, акварель. 16,6 x 12,4 см. Ms. 20 (86.MV.527). Музей Пола Гетти, Лос-Анджелес



Илл. 5. Йорис Хуфнагел. Стрекоза, гвоздика, гусеница, божья коровка, орех и раковина моллюска. Образцовая книга каллиграфии, ф. 74. 1590–1596. Пергамент, акварель. 16, 6 x 12,4 см. Ms. 20 (86.MV.527). Музей Пола Гетти, Лос-Анджелес



Илл. 6. Часослов Джана Галиаццо Висконти, ф. 19. Национальная библиотека Флоренции. Banco Rari 397 and Landau-Finally 22



Илл. 7. Якоб Хуфнагел по рисунку Йориса Хуфнагела. Архетипы. Часть 1, № 6. Гравюра на меди. 15 x 21 см. Государственные музеи Берлина. Государственный гравюрный кабинет

лировку, ракурс и ясный объем. Изображенные на странице скорпион, тюльпан, лесной орех не несут здесь религиозную символику, а формируют орнаментальную красоту, основанную на восприятии формы, фактуры, цвета, виртуозного мастерства художника (Илл. 4). Овал бутона соперничает с овалом желудя и округлостью разрезанной груши (ф. 22), изгибы гадюки — с волнистой формой стручка фасоли (ф. 31), причудливые изломы лепестков гвоздики перекликаются с витиеватостью мякоти грецкого ореха (ф. 74) (Илл. 5). Следуя за красотой, Хуф-

нагел, так же, как и его коллеги-миниатюристы предыдущего поколения, мог пренебречь достоверностью в изображении растений и животных, в отличие, например, от Якоба де Гейна II, художника, принимавшего участие в иллюстрации ботанического трактата Карла Клузиуса [3] и бывшего по точному замечанию Л. И. Тананаевой «естественником, а не иероглификом» [6, с. 96]. Хуфнагел в полной мере наследует традиции иллюминирования манускриптов, создавая великолепные, подробные образы, украшающие страницы с текстом, ценные своим эстетическим воплощением. На страницах «Образцовой книги каллиграфии» можно встретить виртуозные обманки, где стебель цветка или ветка будто и вправду прорезаны сквозь страницу, и эта прорезь заметна (а на самом деле нарисована) на обороте страницы (р. 20–21, 26–27, 41–42 и др.). Эти обманки являются не только проявлением тонкого юмора и мастерства художника, но и отражением материальной практики, связанной с паломничеством или с естественнонаучными интересами времени¹⁷.

Хуфнагел небезосновательно называют первым энтомологом Нидерландов, учитывая его вклад в традицию изображения представителей этого малого мира максимально подробно и точно. С особым пристрастием изобразил он разнообразный мир насекомых в своих рисунках, в миниатюрах «Четырех стихий»¹⁸. Натюрморт Хуфнагела (fol. 24v) был добавлен в молитвослов Лоуренса ван ден Хаута в 1581 г. так же, как и пять других миниатюр. Надпись внизу изображения гласит, что Христос вывел пленника из плена («captivam duxit captivitate», Еф 4:8), сюжет Воскресения Христа изображен в центре округлой вазы. Пышный букет в верхней части натюрморта состоит из крупных роз и ириса, на ветке сидит кузнечик, отсылающий к символическому значению Воскресения Христова [2, с. 83]. На эмблеме Иоахима Камерария II из книги «Символы и эмблемы» («Symbola et emblemata») под изображением кузнечика помещен следующий девиз: «[Во все дни определенного мне времени] я ожидал бы, пока придет мне смена» («expecto donec veniat», Иов 14:14).

Не менее интересен образ жука-олени, чье смысловое значение сохраняется на протяжении нескольких веков, при этом его облик обогащается натуралистическими подробностями. Считается, что самое раннее изображение жука-олени сохранилось до наших дней в часослове Джана Галеаццо Висконти, конца XIV в., созданного в мастерской Джованнино де Грасси¹⁹ [22, s. 140], где жук улетает от группы оленей, направляясь в центр миниатюры к восседающему среди отшельников Богу (ф. 19r)²⁰ (Илл. 6). Олени из-за их предполагаемой способности бороться со змеями, были животными, символически относящимися к образу Христа [24, p. 160], и жук-олень, обладатель «олениных» рогов, наследует эту символику. Жук-шутник, пугающий путти, встречается в миссале 1526 г. (ф. 86v)²¹. Жук-олень «ползет» и на полях часослова авторства немецкого художника Нарцисса Рёнера²² (ф. 101) [18, s. 112]. Наиболее известное изображение жука-олени принадлежит кисти Дюрера (1505, Музей Пола Гетти, Лос-Анджелес). Хуфнагел повторяет дюреровское изображение в своих «Четырех элементах»²³, но идет дальше, изображая жука с раскрытыми крыльями, в движении, почти в полете²⁴. В надписи-девизе одной из своих эмблем²⁵ художник пишет: «Не спрашивайте увядшую розу о новом цветке» («Rosam quae praeterierit ne quaeras iterum»), и далее отсылает к цитате из «Тени скарабея» («Scarabei umbra») Эразма Роттердамского о том, что жук вызывает необоснованный страх, потому что ночью может напугать своим ужасным гулом. Жук-олень мог быть также и символом Христа. В эмблеме из «Архетипов» жук с расправленными крыльями помещен в центр, а рядом с ним расположена надпись: «Я не рожден женщиной, и женщина не принимает меня. Для меня только Бог является творцом и семенем одновременно» («Me neque mas gignit neque foemina concipit: autor // Ipse mihi solus Seminum que mihi»). В этом автор рисунка Йорис Хуфнагел, и его сын Якоб, сделавший гравюру, ссылаются не только на старинные предания, но и на естественнонаучные данные того времени, согласно которым у жука-олени было бесполое размножение, то есть они были девственниками, как и Христос [27, p. 231] (Илл. 7).



Илл. 8. Йорис Хуфнагел. Серия «Четыре стихии». *Animalia rationalia et insecta (Ignis)*, vol. 1, pi. LIV. 1575/1580. Акварель, гуашь, пергамен, 14,3 x 18,4 см. Национальная галерея искусства, Вашингтон

В изображении жука-олени его натурализм выражен Хуфнагелом исключительно живописными средствами. Но существуют примеры использования физического отпечатка крыльев бабочек. Анализ красочного слоя некоторых изображений из «Четырех стихий»²⁶ показал, что художник прикладывал крылья бабочек и стрекоз к подготовленной поверхности пергамента, дополняя и затем детализируя полученный отпечаток, достигая натуралистичного облика этих существ [11, p. 527] (Илл. 8). В случае с растениями достичь такого натурализма или даже алхимической точности отпечатка технически сложнее. Но известно, что в середине XV в. появляется необычный способ создания ботанических иллюстраций для личных травников с использованием технологии естественной печати. Растение пропитывалось смесью пигментов и связующих веществ, а затем отпечатывалось на бумаге, оставляя свой неповторимый след. Далее этот отпечаток, если была необходимость, связанная со стремлением к максимальному внешнему подобию, немного дорабатывался. Об этом подробно пишет Сатико Кусукава в своей книге, в главе о технике создания ботанических иллюстраций: «Эта идея иллюстрации растений "ad vivum", то есть, максимально живой, часто дополнялась и выбором состава красок: добывался сок растения, смешивался со смолой — таким образом, происходила некая консервация сока, души растения, его флюидов, которые оставались неразрывно связаны с изображением. Естественная печать использовалась в манускриптах для частных коллекций или для учебных книг» [цит. по: 20, p. 38].

Неизвестно, был ли Хуфнагел протестантом или католиком, но именно в его творчестве ярко отразились, с одной стороны, наследование, с другой — трансформация традиции украшения рукописных книг, созданных в католической традиции. Как видно, заказы на иллюстрирование духовных книг, предназначенных для личной молитвы или богослужения, в художественной практике Хуфнагела были, хотя не являлись его основным видом деятельности. В 1590-х гг. мастер создавал отдельные цветочные натюрморты в технике акварели на пергамене, не предназначенные изначально для демонстрации в интерьере, а служившие для личного любования. Небольшой натюрморт (1589, музей Зеландии, Мидделбург) с букетом цветов и большим жуком-оленем посвящен другу художника Йоханнесу Радермахеру, под столешницей с вазой указан девиз: «Дружба — это больше, чем цветок, который привлекателен только в полном расцвете» (*Amicitia non est utendum ut flosculis, tamdiu gratis quamdiu recentibus*) [9, p. 19] (Илл. 9). В 1589 г. Хуфнагел написал цветочный букет для своей матери (Нью-Йорк, Музей Метрополитен) с девизом «Моей любимой маме в память о моей любви» (*Amoris monumentum matri charissimae*) [29, p. 522] (Илл. 10). В обоих натюрмортах растения и животные изображены подробно и достоверно, их символика связана с девизом, подчеркивает личные чувства дружбы и любви. В «Образцовой книге каллиграфии» можно встретить цитаты из Священного Писания, но вместе с тем, она не является духовной книгой. Томас и Вирджиния Кауфман сравнивают эту книгу не с часословами, а с так называемыми



Илл. 9. Йорис Хуфнагел. Натюрморт. 1589. Акварель, бумага, дерево. 11, 8 × 16,3 см. Музей Зеландии, Мидделбург



Илл. 10. Йорис Хуфнагел. Натюрморт. 1589. Акварель, гуашь, пергамен. 11,7 × 9,3 см. Музей Метрополитен, Нью-Йорк

книгами для автографов друзей²⁷, где сбор записей, личных впечатлений, путевых заметок, поэзии и цитат чередуется с изображениями [16, р. 60]. Несмотря на то, что Хуфнагел во многом продолжает формальные приемы мастеров иллюминированных книг, наследуя прием иллюзий, обманок, его иллюстрации несут светские, развлекательные, интеллектуальные или естественнонаучные смыслы.

Постепенно изучение мира и чтение Книги Природы становится если не духовной, то весьма почтенной практикой, ведь природный мир создан Богом, и изучение его Творения означает понимание его замысла. Движение к этой мысли началось еще со времен философских идей Николая Кузанского. То, что реальный пейзаж появился в алтарной композиции ван Эйка может быть прямым отголоском идеи Кузанского о примирении мира природы и человеческого бытия с царством Абсолюта [1, р. 60–61]. Хуфнагел жил в то время и в тех странах, где вместо молитв стали читать Библию, проповеди Лютера, методические размышления Меланхтона «Общие принципы теологии» («Locis communes», 1521). Для Меланхтона знание растений было важной частью философии, необходимой для познания лечебных свойств трав, при изучении которых обнаруживается промысел Божий [19, р.181–183]. В середине XVI в. в Виттенбергском университете происходили серьезные дискуссии о необходимости преподавания ботаники и географии, о важности изучения трактатов Диоскорида, о присутствии природы в Боге, о том, что этот мир возник не случайно, а в результате великого разумного решения. В окрестностях Виттенберга были разбиты сады, где коллекционеры выращивали редкие растения, стремясь воссоздать на земле рай небесный. В конце XVI в. эту идею садоводства подхватывают и города Нидерландов: Антверпен, Амстердам, Утрехт, Лейден. Протестантская натурфилософия опиралась на необходимость

познания природы как замысла Бога. Сюжеты с цветами и животными всегда проявлялись в живописи Хуфнагела, но особенно разнообразно эта тема развилась в его творчестве с 1590-х гг., во время его проживания во Франкфурте-на-Майне и общения с нидерландскими художниками, переселившимися в этот город из-за религиозных гонений. Именно во Франкфурте Хуфнагел мог общаться со знаменитым ботаником Карлом Клузиусом [14, р. 53]. Пражский двор Рудольфа Габсбурга также предоставлял богатые возможности для непосредственного наблюдения за природой.

Если в старинных фламандских часословах конца XV в. символика изображений на полях страниц опиралась на паломнические практики, возможно, на впечатления городских традиций, на опыт личного благочестия, на эмблематические наследие, и для достижения этого символизма необходим был метод натуралистичной живописи, то в живописи Хуфнагела этот же принцип натурализма несет иное послание. «Хуфнагел заново показал скрытую странность обычных объектов. Например, грецкий орех («Образцо-

вая книга каллиграфии», f. 74) обнаруживает свое содержимое, будто раскрывая оккультные секреты. Груши и другие знакомые фрукты, изображенные под странным углом (f. 43, 51), обретают ауру исключительности. Такие банальности кажутся необычными рядом с настоящими аномалиями и экзотикой — как, например, жук-носорог (f. 43). Внимательно прочитав рисунки Хуфнагела — значит пуститься в оптическое путешествие по неизведанной местности», — пишут Ли Хендрикс и Теа Вигнау-Вилберг [цит. по: 14, р. 41]. И это оптическое путешествие дает зрителю новые импульсы восприятия, пришедшие от Нового времени: открывать новые земли и горизонты, постигать Бога через личный опыт, делиться своими открытиями с кругом друзей и единомышленников. Остается еще полвека до того времени, когда, погружаясь в книгу познания мира, Рене Декарт будет черпать истину не столько в природе, сколько в самом себе — так же, как голландские художники XVII в., продолжившие линию развития нидерландского натурализма в изображении не столько природных объектов, сколько частной жизни людей.

ПРИМЕЧАНИЯ:

¹ Образцовая книга каллиграфии (*Mira calligraphiae monumenta*), музей Пола Гетти, Лос-Анджелес, Ms. 20 86.MV.527.

² Часослов, около 1460-х. Ms. Ludwig IX 9 (83. ML. 105), fol. 2. Музей Пола Гетти, Лос-Анджелес.

³ Миссал (*Missale romanum*). Cod. 1784, 1581–1590. Венская национальная библиотека.

⁴ Часослов Лоуренса ван ден Хауте (*Laureins van den Haute*). Городской музей Гента, 1681, inv./cat.nr 3546. В молитвеннике собрано 6 страниц с рисунками Хуфнагела.

⁵ Часослов Филиппа Клевского (*Philips of Cleves*). MS. IV. 40. Королевская библиотека Брюсселя.

⁶ Часослов Пресвятой Девы Марии (*Horae beatae Mariae Virginis ad usum Romanum*). Коллекция “An Oak Spring Flora”.

⁷ Часослов, 1500-е. Ms. Ludwig IX 17 (83. ML.113). Музей Пола Гетти, Лос-Анджелес.

⁸ Гвоздики в те времена выращивали в горшках. Зимостойкие сорта еще не появились.

⁹ Встречались примеры локальной символики цветов, связанных с контекстом их размещения, подробнее cit.: Brenninkmeijer-De Rooij B. *Roots of Seventeenth-century Flower Painting*. Leiden, 1996. P. 24.

¹⁰ На конференции «Искусство книги позднего средневековья и раннего Нового времени» (СПб, БАН, Фонд «Новое искусствоведение», 2020) в докладе М. О. Смагар «Бордюры фламандского часослова Изабеллы Кастильской» рассматривается упомянутый манускрипт (1444–1519. Мастер первого молитвенника Максимилиана и его мастерская. Leonard C. Hanna, Jr. Fund 1963.256. Кливлендский музей изобразительных искусств в Огайо). Автор провела исследование совместно с ботаником и выяснила, что на 105 страницах часослова собрано 33 наименования видов цветов, некоторые определить не удалось, часть цветов представляет смесь видов и фантазийный характер. В процессе дискуссии однозначного ответа на сопоставление изображенных цветов и сюжета текста или миниатюры не было найдено. Докладчик предположила, что эти флористические образы, собранные на бордюрах манускрипта, могут быть связаны с личным садом заказчика, а также с впечатлениями паломничества, то есть так или иначе с впечатлениями частного благочестия.

¹¹ Часослов Филиппа Клевского. Мастер старого молитвенника Максимилиана. 1480–1490. Cod. S.n. 13239. Венская национальная библиотека.

¹² В связи со сложностью толкования символов в ранней нидерландской живописи можно вспомнить рассуждения Э. Панофского: «Прямого перехода от определения картины, данного св. Бонавентурой, что “наставляет, пробуждает благочестивые чувства и воспоминания” — к определению Золя, где картина как “уголок природы, увиденный сквозь темперамент,” — быть не могло. Нужно было найти способ примирить новый натурализм с тысячелетней христианской традицией; и эти попытки привели к тому, что можно было бы назвать скрытым или замаскированным символизмом в отличие от открытого или явного символизма» (“There could be no direct transition from St. Bonaventure’s definition of a picture as that which “instructs, arouses pious emotions and awakens memories” to Zola’s definition of a picture as ‘un coin de la nature vu a travers un temperament.’ A way had to be found to reconcile the new naturalism with a thousand years of Christian tradition; and this attempt resulted in what may be termed concealed or disguised symbolism as opposed to open or obvious symbolism”). — cit.: Panofsky E. *Early Netherlandish painting. Its origins and character*. Harvard University Press. 1966. P. 141.

¹³ Возможно, именно в связи с этими традициями появился особый вид шпалер XV–XVI вв. с однотонным фоном, усеянным цветами или листьями, так называемые “mille-fleurs”, широко распространенные в шпалерном ткачестве всего франко-фламандского региона. Помимо растительных мотивов часто изображаются также животные и птицы.

¹⁴ Часослов. Мастер Катерины Клевской. Художественный музей Уолтерс, Балтимор, Ms W782, f. 113r.

¹⁵ Часослов Энгельберта II Нассауского. Мастер Марии Бургундской. 1470–1490. Бодлианская библиотека, Оксфорд. MSS. Douce 219-20, f. 016v., 084v.

¹⁶ Часослов Луи Кварре (*Louis Quarre*), 1488. Ms Douce 311. Бодлианская библиотека в Оксфорде.

¹⁷ Известно, что первые ботанические гербарии появились в середине XVI в.

¹⁸ Национальная галерея Вашингтона. Все рисунки систематизированы следующим образом: *Animalia Qvadrupedia et Reptilia* (Terra), *Animalia Rationalia et Insecta* (Ignis), *Animalia Aqvaticilia et Cochiliata* (Aqva), *Animalia Volatilia et Amphibia* (Aier).

¹⁹ Скорее всего этот рисунок был создан сыном Джованнини Саломоне де Грасси, который участвовал в этой работе еще до смерти отца. Подробнее см.: Rob-Santer C. *Die Trecento-Ausstattung des Visconti-Stundenbuches - ein Werkstattbericht*, / Ch. Beier u. E. Kubina (Hg.) // *Wege zum illuminierten Buch. Herstellungsbedingungen für Buchmalerei in Mittelalter und früher Neuzeit*. Wien, 2014. S. 125–147.

- ²⁰ Часослов Джана Галиаццо Висконти (Gian Galeazzo Visconti). Национальная библиотека Флоренции. Banco Rari 397 and Landau-Finaly 22.
- ²¹ Миссал. Аббатство Новачелла. 1524–1526. Augustiner-Chorherrenstift, Cod. 100.
- ²² Часослов. Cod. 4486, 1523. Венская национальная библиотека.
- ²³ Якоб Хуфнагел по рисункам Йориса Хуфнагела. Archetypa studiaque patris Georgii Hoefnagelii (Франкфурт: 1592) II, 1, гравюра. Мюнхен, Государственное графическое собрание.
- ²⁴ Йорис Хуфнагел. Насекомые и голова бога ветра. Метрополитен музей, Нью-Йорк.
- ²⁵ Якоб Хуфнагел по рисункам Йориса Хуфнагела. Archetypa studiaque patris Georgii Hoefnagelii (Frankfurt: 1592) II, 1, Гравюра на меди. Мюнхен, Государственный гравюрный кабинет.
- ²⁶ Animalia rationalia et insecta (Ignis), vol. 1, pi. LIV.
- ²⁷ Stammbuch (нем.), an album amicorum (лат.), an autograph album (англ.).

Список литературы:

1. *Забродина Е. А.* Преломление натурфилософских взглядов Николая Кузанского в творчестве братьев Ван Эйк // Опыт естествознания и эволюция жанровых форм в истории искусства. Сборник статей. М.: RGGU, 2017. С. 58–68.
2. *Звездина Ю. Н.* Эмблематика в мире старинного натюрморта. К проблеме прочтения символа. М.: Наука, 1997. 116 с.
3. *Кулакова О. Ю.* Естественно-научные рисунки Якоба де Гейна II как отражение художественных традиций // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2021. №1(48). С. 76–80.
4. *Кулакова О. Ю.* Раковины моллюсков в голландских натюрмортах XVII века // Художественная культура. 2021. № 2. С. 104–121.
5. *Мандер ван К.* Книга о художниках. СПб.: Азбука, 2007. 542 с.
6. *Тананаева Л. И.* Рудольфинцы: Пражский художественный центр на рубеже XVI–XVII веков. М.: Наука, 1995. 240 с.
7. *As-Vijvers W. M.* A More than Marginal Meaning? The Interpretation of Ghent-Bruges Border Decoration // *Oud Holland*. 2003. Vol. 116. № 1. P. 3–33.
8. *Bass M. A.* *Insect Artifice: Nature and Art in the Dutch Revolt*. Princeton: Princeton University Press, 2019. 312 p.
9. *Bass M. A.* *Florilegium: the Origins of the Flower Still Life in the Early Modern Netherlands* // *Image and Insight Tributes to D. Freedberg* / Ed. C. Swan. London: Harvey Miller, 2019. P. 11–27.
10. *Bergstrom I.* *Dutch Still-life Painting in the Seventeenth Century*. New York: Hacker art, 1983. XIX, 330 p.
11. *Breezeale W.* Nature and a New Drawing by Otto Marseus van Schrieck // *Master Drawings. Still-Life & Natural History Drawings*. 2007. Vol. 45. № 4. P. 527–533.
12. *Brenninkmeijer-De Rooij B.* *Roots of Seventeenth-Century Flower Painting: Miniatures, Plant Books, Paintings*. Leiden: Art Books Intl Ltd, 1996. 330 p.
13. *Fisher C.* *The Medieval Flower Book*. London: British library, 2013. 65 p.
14. *Hendrix L., Vignau-Wilberg T.* *Nature Illuminated. Mira Calligraphiae Monumenta: Flora and Fauna from the Court of the Emperor Rudolf II*. Los Angeles: The J. Paul Getty museum, 2017. 64 p.
15. *Enenkel K. A. E., Smith P. J.* *Early Modern Zoology: the Construction of Animals in Science, Literature and the Visual Arts*. Leiden: Brill, 2007. XXXI, 650 p.
16. *Kaufmann DaCosta T., Kaufmann V. R.* *The Sanctification of Nature: Observations on the Origins of Trompe L'oeil in Netherlandish Book Painting of the Fifteenth and Sixteenth Centuries* // *The J. Paul Getty Museum Journal*. 1991. Vol. 19. P. 43–64.
17. *Kaufmann DaCosta T.* *Arcimboldo: Visual Jokes, Natural History, and Still-Life Painting*. Chicago: University of Chicago Press, 2010. XIII, 336 p.
18. *Koreny F.* *Albrecht Dürer und die Tier- und Pflanzenstudien der Renaissance*. München: Prestel, 1985. 278 S.
19. *Kusukawa S.* *The Transformation of Natural Philosophy. The Case of Philip Melanchthon*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013. XIV, 278 p.
20. *Kusukawa S.* *Picturing the Book of Nature. Image, Text, and Argument in Sixteenth-Century Human Anatomy and Medical Botany*. Chicago: University of Chicago Press, 2012. XVII, 331 p.
21. *Panofsky E.* *Early Netherlandish Painting. Its Origins and Character*. Cambridge-Massachusetts: Harvard University Press, 1966. XIII, 620 p.
22. *Rob-Santer C.* *Die Trecento-Ausstattung des Visconti-Stundenbuches - ein Werkstattbericht, // Wege zum illuminierten Buch. Herstellungsbedingungen für Buchmalerei in Mittelalter und früher Neuzeit*. Wien: Böhlau Wien, 2014. S. 125–147.
23. *Rudy K. M.* *Sewing the Body of Christ: Eucharist Wafer Souvenirs Stitched into Fifteenth-Century Manuscripts, Primarily in the Netherlands* // *Journal of Historians of Netherlandish Art*. 2016. Vol. 8. № 1. P. 1–48
24. *Sprecher-Uebersax E., Taroni G.* *Lucanus cervus depictus*. Como: Giorgio Taroni Editore, 2004. 160 p.
25. *Tongiorgi Tomasi L.* *An Oak Spring Flora: Flower Illustration from the Fifteenth Century to the Present Time – A Selection of the Rare Books, Manuscripts and Works of Art in the Collection of Rachel Lambert Mellon*. Yale: Yale University Press, 1997. lxiii, 417 p.
26. *Vignau-Schuurman T.* *Der emblematischen Elemente im Werke Joris Hoefnagel*. 2 vols. Leiden: Universitaire Pers, 1969. 256 s.
27. *Vignau-Wilberg T.* *In minimis maxime conspicua. Insektendarstellungen um 1600 und die anfänge der entomologie* // *Early Modern Zoology. The Construction of Animals in Science, Literature, and the Visual Arts* / K. A. E. Enenkel and P. J. Smith (ed.). Leiden: Brill, 2007. P. 217–243.
28. *Vignau-Wilberg T.* *Joris and Jacob Hoefnagel: Art and Science Around 1600*. Berlin: Hatje Cantz Verlag, 2017. 544 p.
29. *Vignau-Wilberg T.* *Flowers for His Mother: an Unknown Cabinet Miniature by Joris Hoefnagel* // *Master Drawings. Still-Life & Natural History Drawings*. 2007. Vol. 45. № 4. P. 522–526.

References

- As-Vijvers, W. M. (2003) 'A More than Marginal Meaning? The Interpretation of Ghent-Bruges Border Decoration', *Oud Holland*. 116(1), pp. 3–33.
- Bass, M. A. (2019) 'Florilegium: the Origins of the Flower Still Life in the Early Modern Netherlands', in Swan, C. (ed.) *Image and Insight Tributes to D. Freedberg*. London: Harvey Miller, pp. 11–27.
- Bass, M. A. (2019) *Insect Artifice: Nature and Art in the Dutch Revolt*. Princeton: Princeton University Press.
- Bergstrom, I. (1983) *Dutch Still-life Painting in the Seventeenth Century*. New York: Hacker Art.
- Breezeale, W. (2007) 'Nature and a New Drawing by Otto Marseus van Schrieck', *Master Drawings. Still-Life & Natural History Drawings*, 45(4), pp. 527–533.

- Brenninkmeijer-De Rooij, B. (1996) *Roots of Seventeenth-Century Flower Painting: Miniatures, Plant Books, Paintings*. Leiden: Primavera Pers.
- Enenkel, K. A. E., Smith, P. J. (eds.) (2007) *Early Modern Zoology: the Construction of Animals in Science, Literature and the Visual Arts*. Leiden: Brill.
- Fisher, C. (2013) *The Medieval Flower Book*. London: British library.
- Hendrix, L., Vignau-Wilberg, T. (2017) *Nature Illuminated. Mira Calligraphiae Monumenta: Flora and Fauna from the Court of the Emperor Rudolf II*. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum.
- Kaufmann DaCosta, T. (2010) *Arcimboldo: Visual Jokes, Natural History, and Still-Life Painting*. Chicago: University of Chicago Press.
- Kaufmann DaCosta, T., Kaufmann, V. R. (1991) 'The Sanctification of Nature: Observations on the Origins of Trompe L'oeil in Netherlandish Book Painting of the Fifteenth and Sixteenth Centuries', *The J. Paul Getty Museum Journal*, 19, pp. 43–64.
- Koreny, F. (1985) *Albrecht Dürer und die Tier- und Pflanzenstudien der Renaissance*. München: Prestel. (in German)
- Kulakova, O. Iu. (2021) 'Jacob De Gheyn's Natural Science Drawings as a Reflection of Artistic Traditions', *Akademicheskii vestnik UralNIiproekt RAASN [Academical Vestnik of UralNIiproekt RAASN]*, 1(48), pp. 76–80. (in Russian)
- Kulakova, O. Iu. (2021) 'Seashells in 17th-century Dutch Still-Life Painting', *Khudozhestvennaia kul'tura [Art Culture]*, 2, pp. 104–121. (in Russian)
- Kusukawa, S. (2012) *Picturing the Book of Nature Image, Text, and Argument in 16th-century Human Anatomy and Medical Botany*. Chicago: University of Chicago Press.
- Kusukawa, S. (2013) *The Transformation of Natural Philosophy. The Case of Philip Melanchthon*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mander van, K. (1607) *Het Schilder-Boeck*. Harlem: voor Paschier van Wesbusch. (in Dutch)
- Panofsky, E. (1966) *Early Netherlandish Painting. Its Origins and Character*. Cambridge-Massachusetts: Harvard University Press.
- Rob-Santer, C. (2014) Die Trecento-Ausstattung des Visconti-Stundenbuches – ein Werkstattbericht, in: Beier, Ch, Kubina, E. (eds.) *Wege zum illuminierten Buch. Herstellungsbedingungen für Buchmalerei in Mittelalter und früher Neuzeit*. Wien: Böhlau Wien, pp. 125–147. (in German)
- Rudy, K. M. (2016) 'Sewing the Body of Christ: Eucharist Wafer Souvenirs Stitched into 15th-century Manuscripts, Primarily in the Netherlands', *Journal of Historians of Netherlandish Art*, 8(1), pp. 1–48.
- Sprecher-Uebersax, E., Taroni, G. (2004) *Lucanus cervus depictus*. Como: Giorgio Taroni Editore.
- Tananaeva, L. I. (1995) *Rudol'fintsy: Prazhskii khudozhestvennyi tseŋtr na rubezhe 16–17 vekov [Rudolphians: Prague Art Center at the Turn of the 16th–17th Centuries]*. Moscow: Nauka Publ. (in Russian)
- Tongiorgi Tomasi, L. (1997) *An Oak Spring Flora: Flower Illustration from the Fifteenth Century to the Present Time. A Selection of the Rare Books, Manuscripts, and Works of Art in the Collection of Rachel Lambert Mellon*. Yale: Yale University Press.
- Vignau-Schuurman, T. (1969) *Der emblematischen Elemente im Werke Joris Hoefnagel*. 2 vols. Leiden: Universitaire Pers. (in German)
- Vignau-Wilberg, T. (2007) 'Flowers for His Mother: an Unknown Cabinet Miniature by Joris Hoefnagel', *Master Drawings. Still-Life & Natural History Drawings*, 45(4), pp. 522–526.
- Vignau-Wilberg, T. (2017) *Joris and Jacob Hoefnagel: Art and Science around 1600*. Berlin: Hatje Cantz.
- Zabrodina, E. A. (2017) 'Refraction of Nicholas of Cusa natural philosophical views of in the works of the Van Eyck Brothers', *Opyt estestvoznaniia i evoliutsiia zhanrovnykh form v istorii iskusstva [The Experience of Natural Science and the Evolution of Genre Forms in the History of Art]*. Moscow: RGGU Publ., pp. 58–68. (in Russian)
- Zvezdina, Iu. N. (1997) *Emblematika v mire starinnogo natyurmorta. K probleme prochteniya simvola [Emblems in the Early Still Life. To the Problem of Reading a Symbol]*. Moscow: Nauka Publ. (in Russian)