

УДК 7.75

ББК 85.103(3)

DOI: 10.51678/2226-0072-2021-2-104-121

Кулакова Ольга Юрьевна

Соискатель, кафедра зарубежного искусства, Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина при Российской академии художеств, Санкт-Петербург
ORCID ID: 0000-0003-2860-2487
pp_olga@mail.ru

Ключевые слова: голландский натюрморт, XVII век, морские раковины в натюрмортах, цветочный натюрморт, Бальтазар ван дер Аст, Амброзиус Босхарт Старший, Рембрандт.

Кулакова Ольга Юрьевна

Раковины моллюсков в голландских натюрмортах XVII века

Голландский натюрморт — яркое и самобытное культурное явление XVII века. Собираемость редкостей, диковин, растений, картин, скульптур и других предметов для создания коллекций было характерным признаком эпохи. Раковины моллюсков, привезенные из экзотических стран, довольно быстро завоевали внимание и любовь коллекционеров и художников. Й. Хуфнагел одним из первых проявил интерес к этим объектам в своих эмблемах. В раннем цветочном натюрморте Голландии раковины встречаются изредка, тогда как начиная с первой четверти XVII века почти все композиции с цветочными букетами и фруктами художники дополняют этими изящными объектами. Появляются самостоятельные натюрморты с сюжетами морских раковин у Бальтазара ван дер Аста, Яна Давидса де Хема, Абрахама Бейерена, Виллема Кальфа и других. В то время как натуралистичность натюрмортов в живописи была доведена до максимального предела, в гравюрах при изображении раковин возникла проблема достоверности, как, например, в гравюре Рембрандта. Эта задача была окончательно решена только во второй половине XVII века, и завиток раковин в гравюрах и иллюстрациях зоологических трактатов обрел свое правильное направление, по часовой стрелке. Данное исследование ставит проблемы появления раковин как объектов коллекционирования и мотивов натюрмортов в Голландии, традиции изображения и классификации раковин в картинах художников. Статья актуальна междисциплинарным подходом; приводятся зоологические названия моллюсков с указанием места их происхождения; обобщается культурно-исторический контекст; при стилистическом анализе учитываются традиции эмблематики.

Kulakova Olga Yu.

Applicant, Foreign Art Department, Repin Saint Petersburg State Academic Institute of Painting, Sculpture and Architecture, Saint Petersburg
ORCID ID: 0000-0003-2860-2487
pp_olga@mail.ru

Keywords: Dutch still-life, 17th century, seashells in still-lives, flower still-life, Balthasar van der Ast, Ambrosius Bosschaert the Elder, Rembrandt.

Kulakova Olga Yu.

Seashells in Dutch Still-Life Painting of the 17th Century

Dutch still-life is a distinctive cultural phenomenon of the 17th century. Collecting of rarities, curiosities, plants, paintings, sculptures and many other rare things was characteristic for that period. Seashells which were brought from the exotic countries attracted the attention and love of collectors and artists. J. Hoefnagel was one of the first who took an interest to seashells in the emblems. In the early Dutch flower still-life shells were found occasionally but from the beginning of the first quarter of the 17th century artists started to add these graceful creations almost into all compositions with flower bouquets and fruits. New type of still-life with seashells appeared abundantly in painting of Balthasar van der Ast, Jan Davidsz de Heem, Abraham Beyeren, Willem Kalf and others. While the naturalism in still-life painting brought to the maximum, there was a problem of veracity in depicting shells in the engravings, for example, in Rembrandt's work. This problem was eventually solved only in the second half of the 17th century, so engravings and zoological illustrations began to show the curl of the shells in its correct direction, exactly clockwise. This research poses problems of the appearance of shells as collectibles and Dutch still-life' motifs, visual traditions and shells' classification in the paintings. The article is relevant with interdisciplinary method; some mollusks zoological names with indication of their origin place are given; the cultural and historical context is generalized; the stylistic analysis takes into account the emblematics' traditions.

К 1630 году Амстердам стал крупнейшим центром торговли. Голландские Вест-Индская и Ост-Индская компании, путешествия в Африку и Америку, — все это не только обогатило амстердамский рынок полезными товарами, но и привнесло восточноазиатский мир экзотики в визуальную культуру жителей Голландии [4, с. 178]. Так, в стране появляется китайский фарфор, японская бумага для эстампов, индийские миниатюры, предметы быта, одежда, ну и, конечно, неизвестные ранее специи, фрукты и овощи, птицы и животные, а также их чучела, перья и шкуры. Для того чтобы познакомиться с новыми предметами, изучить их и создать новый символический контекст, диковинки начинают собирать в частных кунсткамерах, и этот процесс отразился в сюжетах картин и гравюр. Из всего многообразия предметов коллекций остановимся на раковинах моллюсков, которые стали воплощением чудес дальних стран.

Привлекательность морских раковин как предметов коллекционирования и как объектов для изображения была очевидна для художников со времен древней Греции. В античности двустворчатая раковина стала не только символом водной стихии, но и атрибутом женственности, в первую очередь, Афродиты (например, в фресках Помпей). Античную традицию переняли художники Возрождения, изображая богиню любви стоящей на большой раковине в море.

В средние века тысячи католиков-паломников устремились к мощам святого Иакова за благословением или отпущением грехов. Их эмблемой и символом святости, а также атрибутом в известных с XII века изображениях этого святого стала круглая ребристая раковина двустворчатого моллюска, морского гребешка (*Pectinidae*). Средневековые паломники, называя его гребешком святого Иакова, прикрепляли к шляпе как свидетельство своего паломничества, а также использовали в качестве дорожной посуды. Зачастую по возвращении домой паломники в знак совершенного хождения к святым местам заделывали раковину в стену своего дома. В манускрипте середины XV века, иллюминированном Мастером Катерины Клевской (Художественный музей Уолтерс, Балтимор, Ms W782, f. 113r), художник располагает изображение раковин моллюсков как символы пути св. Иакова. Есть примеры, когда в книги вшивали настоящие предметы: евхаристические значки, кресты, даже сами раковины св. Иакова. Но подобная практика была неудобной в быту, заказчики обращались

к художникам с просьбой изобразить раковины как можно более детальными и натуралистичными, и, возможно, иногда изображение могло заменить и сам символ [13, р. 4].

Начиная с эпохи Возрождения в коллекциях вундеркамер появляются витрины с собранными раковинами, что отражает интерес того времени к природным объектам вообще. Альбрехт Дюрер во время своего путешествия в Антверпен в 1520–1521 годах посетил коллекционеров ракушек: «Также господин Лазарус фон Равенсбург в благодарность за подаренные ему мною три книги в свою очередь подарил мне большую рыбу чешую, пять раковин, четыре серебряные медали, пять медных, две сушеные рыбы, белый коралл, четыре тростниковые стрелы и еще белый коралл» [1, с. 139].

К первой четверти XVII века экзотические раковины стали все чаще появляться в сюжетах натюрмортов, в аллегорических сценах, в портретах. Сочетание противоречивых качеств: мягкий моллюск и жесткий панцирь, прихотливые изгибы и четкая симметрия, природное и искусственное, — все это привлекало внимание коллекционеров и художников. Причудливый рисунок, нанесенный на поверхность раковин, выделяется на протяжении всей жизни моллюска, как и постепенная, но продуманная волей Творца форма [11, р. 261]. В этом смысле раковины вполне сопоставимы и с творчеством человека — ювелирным, скульптурным, гончарным. Раковины также стали символом моря, морских побед и колониальных успехов морских держав, в том числе и Голландии. Раковины в живописи XVII века наделялись разнообразной символикой, в зависимости от контекста они могли быть связаны с символами *vanitas*, ассоциироваться со смертью, с потерей бренного физического тела. Иногда их смысл связывали с образом крещения, крещенской воды. В жанровых сценах изображение устриц часто имело эротические коннотации [2, с. 24].

В обширном корпусе зарубежных и отечественных исследований, посвященных голландскому натюрморту XVII века, как правило, изображенные в композициях предметы рассматриваются с точки зрения эмблематики и символики [2]. Однако в последние двадцать лет обращение к естественнонаучному и социокультурному аспектам натюрмортной живописи стремительно возросло [15]. Если говорить непосредственно о теме изображения морских раковин в искусстве и, в частности, в голландском натюрморте, то мы в своем исследовании

опираемся на несколько статей. К. Леонхард в сборнике «Зоология Раннего Нового времени» подробно рассматривает историю изучения раковин моллюсков от Аристотеля до трактатов начала XVIII века, особенности изображения раковин в гравюрах, приводя примеры и натюрмортов [12]. Л. ван Хогендорп Просперетти сосредотачивает свое внимание на вопросах коллекционирования раковин в социальном и художественном контексте Северного гуманизма, социально-культурных факторах этого явления в Антверпене, Мидделбурге и других городах [10]. Для определения вида моллюсков, как впрочем и других природных объектов, мы обращались к книге С. Сегала и К. Алена, в которой представлена колоссальная база идентификаций [14], что позволяет расширить методологический инструментарий при изучении цветочных натюрмортов.

В 1603 году Хендрик Гольциус написал портрет (музей Бойманса — ван Бёнингена, Роттердам), на котором изобразил своего друга, голландского торговца текстилем и коллекционера морских раковин Яна Говертсена ван дер Ара (Jan Govertsen van der Aar), держащего в руках прекрасный образец раковины (*Turbo marmoratus*), привезенной с побережья Индийского океана. На столе перед ван дер Аром расположена крупная раковина харония (*Charonia*) с Багамских островов, чья блестящая поверхность привлекает внимание художника и зрителя.

Коллекцию раковин Корнелиса ван Блиенбурга (Cornelis van Blijenburgh, 1544–1618) в Амстердаме воспевали поэты и изучали художники [12, р. 183]. Роскошная коллекция голландского купца Геррита Рейнста (Gerrit Reynst, 1601–1646) из Амстердама, включавшая произведения искусства, археологические находки древности, драгоценные камни, также содержала и экзотические морские раковины, например редкие витые эпитониевые (*Epitoniidae*), ядовитые и прекрасные конусы (*Conus gloriamaris*) и много других экземпляров, вошедших в дальнейшем в предметный ряд голландских натюрмортов [8, р. 70].

Разгар коллекционирования раковин приходится на середину XVII века, однако уже в 1614 году голландский купец и поэт Румер Виссхер в своем поэтическом сборнике «Эмблемы» (*Sinnerorpen*) к изображению песчаного пляжа с разбросанными раковинами добавил эмблематическую подпись: «Досадно, на что люди тратят

свои деньги». В том же критическом духе Виссхер высказывается и под изображением тюльпанов на следующей странице: «Дурак скоро расстанется со своими деньгами». Эмблематика Виссхера демонстрирует почти журналистскую сатиру по отношению к страсти коллекционирования [2, с. 20].

Но несмотря на некоторую критику, любознательность в голландском обществе набирала обороты, и натюрмортная живопись реагировала на эти новшества. Экзотические раковины моллюсков появляются в ранних цветочных натюрмортах Амброзиуса Босхарта Старшего, Руланта Саверея, Кристоффела ван ден Берге, Бальтазара ван дер Аста, в композициях *vanitas* Абрахама Сузиньера, Дирка ван Делена и Клары Петерс, в роскошных натюрмортах Виллема Кальфа, в пышных, изобильных натюрмортах Яна Давидса де Хема и его учеников: Марии ван Остервейк, Абрахама Бейерена и многих других.

Одним из первых художников, обративших внимание на красоту и загадочную форму морских раковин, был Йорис Хуфнагел, оказавший значительное влияние на становление жанра голландского натюрморта [15, р. 32]. Художник помещает раковины в композиции с цветами, фруктами, насекомыми и мелкими животными. В упорядоченной, почти научной систематизации Хуфнагел располагает эти весьма натуралистичные изображения в альбоме «Водные животные и раковины (Вода)» (*Animalia Aquatilia et Cochiliata (Aqua)*), Национальная галерея искусств, Вашингтон) естественнонаучного цикла миниатюр. Здесь встречаются буравчики-турителлы, двустворчатые кардии, морские гребешки и многие другие.

Особенный интерес представляют миниатюры из книги «Образцовая книга каллиграфии» (*Mira calligraphiae monumenta*, музей Пола Гетти, Лос-Анджелес, Ms. 20 86.MV.527), где помимо цветов и насекомых Хуфнагел изображает и редкие, экзотические раковины моллюсков, привезенные из южных стран. Хотя их коллекция здесь невелика, но заметен художественный прием сравнения, например сопоставление форм и фактур поверхностей. Мы видим чашечку тюльпана, гусеницу, грушу, раковину (f. 51), которые находятся в странном физическом пространстве без опор и плоскостей, хотя и отбрасывая тень. «Хуфнагел заново обнаружил скрытую странность обыденных объектов. Например, грецкий орех (f. 74) обнаруживает свое содержимое, будто раскрывая оккультные секреты. Груши



Илл. 1. Йорис Хуфнагел. Стрекоза, гвоздика, гусеница, божья коровка, орех и морской моллюск. Страница 74 из «Образцовой книги каллиграфии». Ms. 20 (86.MV.527). 1590–1596. Пергамент, акварель, 16,6 × 12,4 см. Музей Пола Гетти, Лос-Анджелес

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 в своей книге [9, p. 41].

Собрание природных редкостей основано на интересе коллекционера, склонного к научной систематизации, выявляющей целебные или биологические свойства объектов. Но коллекция Хуфнагела, изображенная в «Книге каллиграфии», воплощает в себе идею удивления, поиска категорий сходства и подобий, о которых рассуждает Мишель Фуко в рамках средневеково-ренессансной эпистемы: «Мир покрыт знаками, нуждающимися в расшифровке, и эти обнаруживающие сходства и сродства знаки являются не чем иным, как формами подобия» [3, с. 69]. В этом смысле Хуфнагел подготавливает развитие

цветочного и фруктового натюрмортов, которые продолжают сопоставлять цвет, форму, фактуру в барочной традиции, несут в себе отголоски эмблематических смыслов.

Приблизительно со второй четверти XVII века раковины начинают все чаще появляться в натюрмортах голландских художников, особенно в цветочных букетах: «К концу XVI века мы видим ревностный интерес к цветам в столице Зеландии в сочетании с почти ревностной жадной коллекцией. Цветочные площадки этих энтузиастов-садоводов соседствовали вместе со шкафами-кунсткамерами, где были собраны редкости, подобные морским рогам Молуккских островов, и другая экзотика. Большинство из этих любителей разнообразия всевозможных цветов к тому же особенно любили раритеты», — объясняет это явление искусствовед Лоуренс Бол [5, p. 3].

Натюрморт начала XVII века Якоба де Гейна II, дошедший до наших дней (частная коллекция, аукцион «Кристис», декабрь 2015), ссылается на композицию натюрморта Хуфнагела (музей Эшмола, Оксфорд). Де Гейн собирает камерный букет из цветов, венчая его красноватым тюльпаном, и располагает рядом насекомых и небольшую раковину (*Turricula javana*) [14, p. 171]. Примечательно, что почти тот же набор растений, те же насекомые и та же раковина встречаются в раннем натюрморте Руланта Саверея (1603, Центральный музей Утрехта). Подобные повторяющиеся мотивы могут свидетельствовать об общении и взаимном влиянии живописцев.

Упомянутый выше натюрморт Саверея 1603 года — ясный, легкий, гармоничный в своем колористическом решении — был написан, когда художник уже прибыл в Прагу ко двору Рудольфа II. Саверей обращается к композиции букета в нише, здесь собраны местные и экзотические цветы. Животные, обитающие в Голландии, соседствуют с редкими раковинами, привезенными из дальних стран (*Monodonta labio* и *Pachymelania aurita*), но больше не встречающимися в картинах Саверея. Полукруглый мотив ниши здесь играет роль рамы-обманки с проявленной фактурой: шерстинки, сколы, шершавая поверхность камня, — все это оттеняет нежность, свежесть цветов и подчеркивает материальность природных форм, которые художник мастерски изображает. Можно предположить, что соседство этой каменной ниши и цветов отсылает зрителя к поэтичным намекам, к символике *vanitas* и, кроме этого, повышает достоверность изображения.



Илл. 2. Якоб де Гейн II. Натюрморт. Начало XVII века. Масло на медной пластине, 19,6 × 13,4 см. Частная коллекция



Илл. 3. Рулант Саверей. Букет с цветами. 1603. Масло на медной пластине, 29 × 19 см. Центральный музей Утрехта



Илл. 4. Амброзиус Босхарт Старший. Натюрморт. 1609. Масло на медной пластине, 68,6 × 50,8 см. Музей Тиссена-Борнемисы, Мадрид



Илл. 5. Кристоффел ван ден Берге. Натюрморт с цветами. 1617. Масло на медной пластине, 37,6 × 29,5 см. Художественный музей Филадельфии

Постепенно раковины становятся обязательными атрибутами цветочных композиций. В натюрморте Амброзиуса Босхарта Старшего 1609 года (музей Тиссена-Борнемисы, Мадрид) цветы komponуются симметрично относительно вертикальной оси: крупная красная роза, белый с розовыми прожилками тюльпан. Букет венчает цветок королевского рябчика, такой же золотисто-желтый, как основание китайской вазы. Расположенные справа и слева от вазы морская крупная раковина «конус» с характерным мелким узором, цветы, бабочка, подчеркивают гармонию, ощущение уравновешенности и спокойствия, адресуя к символам *vanitas* и в то же время свидетельствуя о естественнонаучных интересах того времени [10, p. 389].

В натюрморте Кристоффела ван ден Берге 1617 года (Художественный музей, Филадельфия) букет располагается в стеклянной вазе-ремере, в каменной нише. Ван ден Берге создает контрастную,

динамичную светотеневую моделировку, ярко высвечивая правую часть ниши и ее каменную фактуру, трещины, создавая ощущения «обманки», доведенной до максимального предела. Его живописная манера еще более тонкая, миниатюристская, детализированная и гладкая, чем у Босхарта Старшего. Цветочный букет традиционно дополнен многочисленными деталями: раковины моллюсков будто соперничают с глянцевой поверхностью чайных чашек, а узор крыльев бабочек — с их рисунком-арабеской. Все эти дополнительные «участники» дробят композицию, отвлекая внимание зрителя от цветов, своеобразно предвосхищая изобилие и разнообразие предметов в натюрмортах Бальтазара ван дер Аста, воспевшего красоту раковин.

Например, в картине Аста, созданной в 1620-х годах (Дрезденская картинная галерея), изображены: мраморный конус (*Conus marmoreus*),



Илл. 6. Бальтазар ван дер Аст. Натюрморт с морскими раковинами. Около 1620-х годов. Деревянная панель, масло, 29 x 37 см. Дрезденская картинная галерея

два экземпляра из рода харпиде (*Harpidae*), несколько зазубренных раковин из рода мурекс (*Murex*), великолепная полированная раковина турбиниде (*Turbinidae*) и крапчатый панцирь тигровой ципреи (*Surgaea tigris*) [12, p. 186]. Все перечисленные моллюски — представители тропической и субтропической фауны, обитающие в теплых экзотических странах. Аст обращает внимание на геометрию узора, на особый колорит каждой раковины, сравнивая их с посудой, насекомыми и цветами в своих цветочных композициях. Аст, очевидно, использовал подготовительные рисунки, которые помогали ему в составлении натюрморта (Коллекция Фонда Кустодиа, Париж). Но в отличие от художников предыдущего поколения Аст, работая тоньше, очень редко копирует мотив в точности, вставляя его из рисунка в картину. Чаще всего его цветы, насекомые и раковины переосмыслиются, обретают новый ракурс, оттенок, освещение в новой композиции.



Илл. 7. Адриан Кортел. Натюрморт с морскими раковинами. 1696. масло на бумаге, наклеенной на деревянную панель, 20,5 x 14 см. Частная коллекция

Иное отношение к раковинам у Адриана Кортел, работавшего в конце XVII века. Он, подчеркивая камерный, интимный характер своего замысла, выделяет скульптурную, индивидуально-уникальную форму раковины, окружая ее глубокой светотенью. Композиции Кортел существенно отличаются от натюрмортов первой половины XVII века, например упомянутого Аста или французского живописца Жака Линара, который создавал почти архитектурные сооружения из раковин, акцентируя их изобилие и разнообразие.

Искусствовед Юлия Звезда обращает внимание на частое сочетание в натюрмортах раковины и насекомых — например, сидящая на поверхности раковины стрекоза, стремящаяся упорхнуть бабочка, неловко сползающая гусеница, застывшая муха: «Эти объекты помимо смыслового содержания позволяли живописцу продемонстрировать виртуозность техники в сопоставлении шероховатой поверхности

и мерцающего перламутра раковины, тончайших пестрых крыльев бабочек, прозрачных стрекоз, мохнатых гусениц» [2, с. 85]. Повторим, что идея сопоставления форм живого и неживого родилась еще в живописи Хуфнагела, и голландские мастера начала XVII века ее наследуют и разрабатывают. В этом смысле морские раковины — идеальные объекты для натуралистичного натюрморта, сохраняющего эмблематические традиции.

Пластичная, изящная форма раковин вдохновляла ювелиров на создание кубков, табакерок, пороховниц (например, кубки из коллекции Государственного Эрмитажа). Привозимые из южных морей наутилусы и раковины турбо ювелиры очищали до перламутрового слоя и помещали их в драгоценные оправы. Примерами тому в живописи служит натюрморт 1649 года Виллема Класа Хеды (Художественный музей Шверина), натюрморт 1662 года с кубком-наутилусом Виллема Кальфа (музей Тиссен-Борнемисы, Мадрид). Из полумрака выступает ценная китайская ваза, на столе эффектно скомкан не менее дорогой восточный ковер, экзотический лимон, чья кожура столь изящно струится со стола, являет собой кульминацию света и, наконец, таинственный кубок-наутилус, будто подсвеченный изнутри, «рассказывает» свою удивительную древнюю историю.

Отметим особенности изображения раковин в гравюрной технике. Например, Рембрандт Харменс ван Рейн в своих гравюрах и рисунках тоже обращался к изображению редкостей, привезенных из экзотических земель. В марте 1637 года он потратил неслыханные деньги на приобретение раковин для своего кабинета: «большое количество раковин, ветвей кораллов, слепков и много других курьезов» [6, р. 93–94]. У Рембрандта есть гравюра, созданная в технике сухой иглы в 1650 году. На ней изображен редкий образец «мраморного конуса» (*Conus Marmoreus*), привезенный с берегов Индийского океана. Это небольшое изображение, 9,7 × 13,2 см, передает реальный размер объекта, точную геометрию рисунка, но из-за зеркального отображения гравюры во время печати раковина конуса у Рембрандта закручена против часовой стрелки — однако такие синистральные раковины встречаются в природе очень редко, скорее как аномалии [7, р. 46].

Английский натуралист Мартин Листер (Martin Lister, 1602/03–1670) использовал эту иллюстрацию для своего трактата «История раковин» (*Historiae Conchyliorum*), первое издание которого состоялось



Илл. 8. Рембрандт Харменс ван Рейн. Морская раковина. 1650. Гравюра, сухая игла, 9,7 × 13,2 см. Частная коллекция

в 1685 году. Так, искусствовед Карен Леонхард в своей статье приводит иллюстрацию страницы из подготовительной работы Мартина и его дочери Анны Листер, где гравюра Рембрандта используется как образец, но, очевидно, перерабатывается в таксонометрически правильной форме [12, р. 199–200].

Раковины моллюсков долгое время оставались красивыми, экзотическими, долговечными объектами, которые могли украсить быт и коллекцию кунсткамеры. Их персональная систематизация, в отрыве от общей истории рыб и морских обитателей, была отложенной задачей в среде ученых и состоялась лишь во второй половине XVII века.

Появление раковин в художественных изображениях в конце XVI века, например у Хуфнагела, отсылает к идее сопоставления

форм предметов, голландские мастера наследуют и разрабатывают этот мотив в натюрмортах — цветочных и *vanitas*. Редко, нерегулярно раковины встречаются в ранних натюрмортах Якоба де Гейна и Руланта Саверея, гораздо чаще — у Амброзиуса Босхарта Старшего и последователей его мастерской. Интересно и изобильно раковины представлены в натюрмортах и рисунках Бальтазара ван дер Аста, роскошно — в композициях Яна Давидса де Хема.

Натуралистичность натюрмортов в живописи была доведена до максимального предела, но в гравюрах при изображении раковин возникла проблема достоверности, которая была окончательно решена только во второй половине XVII века, и завиток раковин в гравюрах художников и иллюстрациях зоологических трактатов обрел свое правильное направление, по часовой стрелке.

Процесс осмысления, расширения кругозора и создания новой картины мира, включающей в себя экзотические предметы, активизировался с рубежа XVI и XVII веков, совпадая с общим изменением мировоззренческих основ. Информационный материал, накопленный со Средневековья в виде энциклопедических списков и осмысленный с помощью схоластических силлогизмов, алхимии и мистической мифологии, перестает удовлетворять европейского человека Нового времени. Потребовался новый способ объяснения процессов мироустройства, и этот процесс отражался не только в коллекционировании и становлении классического естествознания, но и в искусстве, в частности в сюжетах натюрмортов. Морские раковины, столь изящные и необычные, столь прочные и разнообразные в своих ракурсах, позволили голландским живописцам дополнить и разнообразить цветочные композиции, а также создать совершенно новые удивительные натюрморты страстного увлечения раковинами — «*conchylomania*».

Список литературы:

- 1 Дюрер А. Дневники, письма, трактаты / Перевод с ранневерхненемецкого, вступительная статья и комментарии Ц.Г. Нессельштраус. Т. 1. Л. — М.: Искусство, 1957. 228 с.
- 2 Звездина Ю.Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта. К проблеме прочтения символа. М.: Наука, 1997. 116 с.
- 3 Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / Пер. В.П. Визгин, Н.С. Автономова. СПб.: А-сэд, 1994. 408 с.
- 4 Bok M.J. European Artists in the Service of the Dutch East India Company // *Mediating Netherlandish Art and Material Culture in Asia* / Eds. T. DaCosta Kaufmann, M. North. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2014. P. 177–204.
- 5 Bol L.J. Een Middelburgse Brueghel-groep // *Oud Holland*. 1955. Vol. 70, issue 1. P. 1–19.
- 6 Crenshaw P. Rembrandt's Bankruptcy: the Artist, his Patrons, and the Art Market in Seventeenth-Century Netherlands. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. 263 p.
- 7 Ganz J.A. Rembrandt's Century. New York: Prestel, 2013. 176 p.
- 8 Golgar A. Tulipmania: Money, Honor, and Knowledge in the Dutch Golden Age. Chicago: University of Chicago Press, 2008. 446 p.
- 9 Hendrix L., Vignau-Wilberg Th. *Mira Calligraphiae Monumenta: A Sixteenth-Century Calligraphic Manuscript Inscribed by Georg Bocskay and Illuminated by Joris Hoefnagel*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 1992. 424 p.
- 10 Hogendorp Prosperetti L., van. "Conchas legere": Shells as Trophies of Repose in Northern Europe Humanism // *Art History*. 2006. Vol. 29, issue 3. P. 387–413.
- 11 Jorink E. Reading the Book of Nature in the Dutch Golden Age, 1575–1715 / Translated by P. Mason, ed. A.J. Vanderjagt. Leiden — Boston: Brill, 2010. 472 p.
- 12 Leonhard K. Shell Collecting. On XVIIth-century Conchology, Curiosity Cabinets and Still life Painting // *Early Modern Zoology: the Construction of Animals in Science, Literature and the Visual Arts* / Ed. Karl A.E. Enekel and P.J. Smith. Leiden — Boston: Brill, 2007. P. 177–217.
- 13 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, issue 1. P. 1–48.
- 14 Segal S., Alen K. Dutch and Flemish Flower Pieces: Paintings, Drawings and Prints up to the Nineteenth Century. Leiden — Boston: Brill, 2020. In 2 vols. 1232 p.
- 15 Wheelock A.K., Jr. From Botany to Bouquets Flowers in Northern Art. Washington: National Gallery of Art, 1999. 88 p.

References:

- 1 Dyurer A. *Dnevnik, pis'ma, traktaty* [Diaries, Letters, Treatises]. Transl., introduction and comment. by C.G. Nesse'shtraus. Vol. 1. Leningrad – Moscow, Iskustvo Publ., 1957, 228 p. (In Russ.)
- 2 Zvezdina Yu.N. *Emblematika v mire starinnogo natyurmorta. K probleme prochteniya simvola* [Emblematics in the World of Early Still-life. To the Problem of Reading the Symbol]. Moscow, Nauka Publ., 1997. 116 p. (In Russ.)
- 3 Foucaolt M. *Slova i veshchi. Arheologiya gumanitarnykh nauk* [Words and Things. Archeology of the Humanities]. Trans. V.P. Vizgin, N.S. Avtonomova. St. Petersburg, A-cad Publ., 1994. 408 p. (In Russ.)
- 4 Bok M.J. European Artists in the Service of the Dutch East India Company. *Mediating Netherlandish Art and Material Culture in Asia*, eds. T. DaCosta Kaufmann, M. North. Amsterdam, Amsterdam University Press, 2014, pp. 177–204.
- 5 Bol L.J. Een Middelburgse Brueghel-groep. *Oud Holland*, 1955, vol. 70, issue 1, pp. 1–19.
- 6 Crenshaw P. *Rembrandt's Bankruptcy: the Artist, his Patrons, and the Art Market in seventeenth-century Netherlands*. Cambridge, Cambridge University Press, 2006. 263 p.
- 7 Ganz J.A. *Rembrandt's Century*. New York, Prestel, 2013. 176 p.
- 8 Golgar A. *Tulipmania: Money, Honor, and Knowledge in the Dutch Golden Age*. Chicago, University of Chicago Press, 2008. 446 p.
- 9 Hendrix L., Vignau-Wilberg Th. *Mira Calligraphiae Monumenta: a Sixteenth-Century Calligraphic Manuscript Inscribed by Georg Bocskay and Illuminated by Joris Hoefnagel*. Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 1992. 424 p.
- 10 Hogendorp Prosperetti L., van. "Conchas legere": Shells as Trophies of Repose in Northern Europe Humanism. *Art History*, 2006, vol. 29, issue 3, pp. 387–413.
- 11 Jorink E. *Reading the Book of Nature in the Dutch Golden Age, 1575–1715*, transl. by P. Mason, ed. A.J. Vanderjagt. Leiden – Boston, Brill, 2010. 472 p.
- 12 Leonhard K. Shell Collecting. On XVIIth-century Conchology, Curiosity Cabinets and Still life Painting. *Early Modern Zoology: the Construction of Animals in Science, Literature and the Visual Arts*, ed. Karl A.E. Emenkel and P.J. Smith. Leiden – Boston, Brill, 2007, pp. 177–217.
- 13 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, issue 1, pp. 1–48.
- 14 Segal S., Alen K. *Dutch and Flemish Flower Pieces: Paintings, Drawings and Prints up to the Nineteenth Century*. Leiden – Boston, Brill, 2020. In 2 vols. 1232 p.
- 15 Wheelock A.K., Jr. *From Botany to Bouquets Flowers in Northern Art*. Washington, National Gallery of Art, 1999. 88 p.