

УДК 7.034; 7.072.2
ББК 85.10г

Акимов Сергей Сергеевич

Кандидат искусствоведения, педагог дополнительного образования,
МБУ ДО «Школа искусств и ремесел им. А.С. Пушкина “Изограф”»,
603005, Россия, Нижний Новгород, ул. Ульянова, 11
ORCID ID: 0009-0008-3806-2027
ResearcherID: PMW-3884-2026
ss.akimov@mail.ru

Ключевые слова: Нидерланды, Голландия, живопись, Е.Ю. Фехнер,
Государственный Эрмитаж, атрибуция, жанры искусства

Акимов Сергей Сергеевич

Живопись Нидерландов и Голландии XVI–XVII веков в исследованиях Е.Ю. Фехнер



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2026-2-92-119

Для цит.: Акимов С.С. Живопись Нидерландов и Голландии
XVI–XVII веков в исследованиях Е.Ю. Фехнер // *Художественная культура*.
2026. № 2. С. 92–119. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2026-2-92-119>.

For cit.: Akimov S.S. The Netherlandish and Dutch Painting of the 16th and
17th Centuries in Scientific Works of Elena Fekhner. *Hudozhestvennaya kul'tura*
[Art & Culture Studies], 2026, no. 2, pp. 92–119. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2026-2-92-119>. (In Russian)

Akimov Sergey S.

PhD (in Art History), Teacher of Additional Education, A.S. Pushkin School
of Arts and Crafts “Izograph”, 11 Ulyanova Str., Nizhny Novgorod, 603005,
Russia
ORCID ID: 0009-0008-3806-2027
ResearcherID: PMW-3884-2026
ss.akimov@mail.ru

Keywords: the Netherlands, the Dutch Republic, painting, E.Yu. Fekhner,
the State Hermitage Museum, attribution, genres of art

Akimov Sergey S.

The Netherlandish and Dutch Painting of the 16th and 17th
Centuries in Scientific Works of Elena Fekhner

Аннотация. В статье впервые в историографии анализируется научное наследие советского искусствоведа Елены Юльевны Фехнер (1900–1985) — специалиста по нидерландскому и голландскому искусству XVI–XVII веков, сотрудницы Государственного Эрмитажа, коллекции голландской живописи которого она посвятила несколько альбомов-монографий, а также ряд атрибуционных статей. Показан круг ее научных интересов, специфика взглядов на живопись Нидерландов и Голландии, применение жанрово-тематического подхода к изучению голландского искусства золотого века. Е.Ю. Фехнер характеризуется как представитель сложившейся в Эрмитаже научной школы нидерландистики; делается вывод о том, что ее труды характерны для развития советской искусствоведческой науки середины XX века и в значительной мере сохраняют интерес для современных специалистов.

Abstract. This article is the first historiographic work to study the scientific heritage of the Soviet art historian and museum specialist Elena Yu. Fekhner (1900–1985), expert in the Netherlandish and Dutch painting of the 16th and 17th centuries and staff member of the State Hermitage Museum. The Netherlandish and Dutch painting from the museum's collection (landscape painting, genre painting, and still life) was the subject of her articles and monographs. The article discusses Elena Fekhner's professional interests, her views on Netherlandish and Dutch painting, and her contribution into research on Dutch Golden Age painting. The author characterizes her as a representative of the established school of Dutch studies of the State Hermitage Museum and draws a conclusion that her works were characteristic of the Soviet art history of the mid-20th century and continue to be of great interest for modern researchers.

Введение

В 2025 году исполнилось 125 лет со дня рождения и 40 лет со дня смерти известного советского искусствоведа и музейного работника Елены Юльевны Фехнер (1900–1985). Ее профессиональная деятельность на протяжении 50 лет была связана с Государственным Эрмитажем (Санкт-Петербург). Научные интересы Е.Ю. Фехнер охватывали нидерландское искусство XVI столетия и голландскую живопись золотого века. Кроме ряда атрибуционных статей ее авторству принадлежат монографии и альбомы, разнообразные по тематике и научному замыслу. Ее книга о нидерландской живописи XVI века (1949) стала первым в отечественном искусствознании монографическим трудом по данной теме [Фехнер, 1949]. Без работ исследовательницы был бы невозможен современный уровень знаний о голландском собрании Эрмитажа, которому ею были посвящены три альбома-каталога: о пейзаже [Фехнер, 1963], бытовом жанре [Фехнер, 1979] и натюрморте [Фехнер, 1990]. Эти книги представляют интерес в плане применения жанрово-тематического подхода к изучению искусства Голландии, поскольку на материале эрмитажной коллекции автор рассматривает становление и развитие реалистической жанровой системы, анализирует ключевые творческие проблемы, решавшиеся мастерами XVII века. Еще одну крупную работу Е.Ю. Фехнер посвятила живописи Рембрандта в советских музеях [Фехнер, 1964]. В совокупности эти труды представляют значимый вклад в нидерландистику. В историографическом отношении они показательны как отражение уровня развития науки о голландском искусстве, достигнутого в середине прошедшего столетия.

Искусствоведческое наследие Е.Ю. Фехнер сейчас остается востребовано профессиональным сообществом. Например, полный научный каталог голландской живописи в Эрмитаже (составитель И.А. Соколова, 2017–2023) [Голландская живопись, т. 1, 2017; Голландская живопись, т. 2, 2017; Голландская живопись, т. 3, 2023; Голландская живопись, т. 4, 2023; Голландская живопись, т. 5, 2023] содержит немало ссылок на ее публикации. Вместе с тем ее вклад в науку пока не становился объектом анализа. Цель статьи состоит в том, чтобы очертить круг исследовательских интересов Е.Ю. Фехнер и выявить специфику ее взглядов на нидерландскую и голландскую живопись

XVI–XVII веков, тем самым создав творческий портрет ученого как представителя определенной стадии в эволюции отечественной нидерландистики.

Е.Ю. Фехнер происходила из прибалтийских немцев и родилась в октябре 1900 года в Даугавпилсе (Двинске). Некоторое время семья жила в Риге, затем переехала в Петроград. Среднее образование Фехнер получила в Частной женской гимназии Е.М. Гедда; высшее — в Институте истории искусств, где продолжила обучение в аспирантуре. В 1929 году она начала работать в Эрмитаже сверхштатным экскурсоводом, в следующем году была зачислена научным сотрудником и продолжала трудиться в музее до выхода на пенсию в 1979 году. В период Великой Отечественной войны вместе с коллекциями Эрмитажа находилась в эвакуации в Свердловске.

Послевоенные десятилетия стали временем наиболее интенсивной исследовательской и популяризаторской деятельности Е.Ю. Фехнер. В 1949 году она защитила кандидатскую диссертацию и издала упомянутую выше книгу о нидерландской живописи; в 1960–1970-х годах были опубликованы ее основные работы об искусстве Голландии XVII столетия.

В этот период Эрмитаж являлся ведущим в стране центром изучения нидерландского, фламандского и голландского искусства. Не будет преувеличением утверждать, что в музее сформировалась собственная школа нидерландистики с широким тематическим охватом и преемственностью между несколькими поколениями исследователей. У истоков школы стояли В.Ф. Левинсон-Лессинг (1893–1972), автор исследований по истории Эрмитажа, участник работы над многими музейными изданиями, и М.В. Доброклонский (1886–1964), выдающийся знаток западноевропейской графики XV–XVIII веков. Еще в предвоенные годы он опубликовал исследования о рисунках П.П. Рубенса и Рембрандта из собрания Эрмитажа, а в 1955 году — каталог коллекции фламандского рисунка [Доброклонский, т. I, 1940; Доброклонский, вып. III, 1940; Доброклонский, 1955]. Решающий вклад в изучение хранящихся в музее живописных произведений Рубенса и Антониса ван Дейка был сделан М.Я. Варшавской (1905–1983). В 1950–1970-х годах появились многочисленные атрибуционные публикации Ю.И. Кузнецова (1920–1984), занимавшегося с успехом как живописью, так и рисунком обеих нидерландских школ.

Исключительно интенсивные атрибуционные изыскания И.В. Линник (1922–2009) привели ее к созданию уникального по замыслу и содержанию труда, в котором рассматриваются методология и практика атрибуции голландской живописи XVII века [Линник, 1980]. Крупным специалистом по живописи нидерландского Ренессанса был Н.Н. Никулин (1923–2009), автор каталога соответствующего раздела музейной коллекции [Нидерландская живопись XV–XVI веков, 1988]. Имя Елены Фехнер занимает достойное место в этом ряду выдающихся искусствоведов.

Е.Ю. Фехнер об искусстве Нидерландов XVI века

Обзор трудов ученого уместно начать с «Нидерландской живописи XVI века» [Фехнер, 1949] — первой в российском искусствознании монографии, содержащей общий обзор нидерландского искусства XVI столетия⁽¹⁾. К настоящему времени наука о нидерландском искусстве эпохи Возрождения сделала колоссальный шаг вперед сравнительно с серединой прошлого века, но работа Е.Ю. Фехнер сейчас не выглядит безнадежно устаревшей. В ней почти не ощущается типичных для той эпохи идеологических клише, хоть и можно встретить отдельные фразы вроде того, что тематическая ограниченность жанровой живописи доказывает «недостаточную еще зрелость буржуазии» [Фехнер, 1949, с. 119]. Эта книга — одно из свидетельств того, что даже в условиях жесткого идеологического диктата 1930–1940-х годов советское искусствоведение оставалось на высоте решения научных задач.

XVI столетие в монографии Е.Ю. Фехнер предстает как период многовекторного и противоречивого художественного развития, «когда не только изживается старое, но в мучительной борьбе закладываются основы будущего» [Фехнер, 1949, с. 4]. Соответственно, автор стремится охватить все стилистические тенденции эпохи, показать, как распространение гуманистических идей и освоение

(1) Автор затрагивает графику лишь в связи с Лукасом ван Лейденом и П. Брейгелем Старшим.

итальянского опыта вели и к обновлению нидерландского искусства, и к определенным творческим утратам по сравнению с живописью предшествующего столетия.

Рассматривая искусство первой трети XVI века, Е.Ю. Фехнер раскрывает сосуществование и взаимодействие старого и нового, показывает, что традиции *Arts nova* еще сохраняют свое значение, но рядом с ними возникают новые художественные искания. Творчество ряда мастеров она обозначает термином «маньеризм», беря его в кавычки и специально оговаривая его условность, чтобы подчеркнуть отличия нидерландской живописи 1520-х годов и от итальянского маньеризма, и от романизма. Если нидерландский маньеризм она оценивает как «обреченную на неудачу попытку влить новую жизнь в начинающие костенеть старые формы религиозного искусства» [Фехнер, 1949, с. 34], то в происходившем в эти годы становлении пейзажа отдает приоритет именно нидерландским, а не немецким художникам. Образному строю раннего нидерландского пейзажа Е.Ю. Фехнер дает весьма поэтичную и вместе с тем точную дефиницию: «Мироощущение человека новой эпохи, перед которым раскрылся новый мир, но который еще не способен разобраться во множестве нахлынувших на него впечатлений, — вот что проявляется в картинах ранних пейзажистов, стремящихся как можно больше вместить в рамки небольшого изображения и объять необъятное» [Фехнер, 1949, с. 41].

Подробно и объективно характеризует исследовательница романизм, который возник «из прогрессивных побуждений, и в основе его лежало здоровое стремление к обновлению» [Фехнер, 1949, с. 50]. Благодаря романистам нидерландское искусство знакомится с новым художественным языком, приобщается к гуманистической эстетике; расширяется тематика произведений, живопись освобождается от тотального влияния церкви; складывается представление о художнике как творце, а не ремесленнике. Однако прогрессивным тенденциям сопутствовали подражательность, определенная ограниченность, невозможность подняться до художественных обобщений Высокого Ренессанса. Слабую сторону романизма Е.Ю. Фехнер видела «в отрыве от окружающей действительности, в обращении к готовым художественным формулам, выработанным на другой почве» [Фехнер, 1949, с. 51].

В развитии данного направления она выделяет два этапа: творчество художников поколения Яна Госсарта (ок. 1480–1536) и Яна ван Скорела (1495–1562) и поздний романизм, когда имели место либо ориентация на итальянский маньеризм (Мартен ван Хемскерк, 1498–1574), либо классицизирующие тенденции (Ламберт Ломбард, 1506–1566). Обе линии смыкаются в эклектичной по своему характеру живописи Франса Флориса (1515/1520–1570), дающего «как бы синтез героическо-патетического направления голландского и классицизирующей струи фламандского романизма» [Фехнер, 1949, с. 96–97]. В связи с романизмом Е.Ю. Фехнер анализирует творчество Лукаса ван Лейдена (1494–1533), хоть и оговаривает, что его нельзя всецело отнести к этому течению. Каждому из представителей романизма она находит емкую характеристику, раскрывающую его индивидуальность, но особо выделяет значение именно Л. ван Лейдена и Я. ван Скорела, чье творчество — «не робкие искания, а органическое восприятие и переработка итальянских влияний в свете стоявших перед нидерландским искусством проблем» [Фехнер, 1949, с. 74].

Отдельные главы монографии посвящены портретной живописи Южных и Северных Нидерландов. Автор высоко оценивает творчество Антониса Мора (1516/1519–1575), его умение соединить нормы этикета с передачей индивидуальности модели, и ставит произведения мастера вровень с портретами кисти Тициана. Групповой портрет, берущий начало в XVI веке и в дальнейшем ставший специфически национальным явлением голландской школы, Е.Ю. Фехнер рассматривает в социальном отношении как «наглядное свидетельство роста общественного сознания голландской буржуазии» и в художественном плане как решение проблемы «сочетания индивидуальной характеристики с подчеркиванием принадлежности к определенному коллективу» [Фехнер, 1949, с. 115].

Завершает монографию глава о Питере Брейгеле Старшем (1525/1530–1569), и здесь читатель встречает подчас противоречивые и спорные суждения. Рассматривая творчество мастера, Е.Ю. Фехнер в гораздо большей степени оказалась зависима от идеологических штампов, чем при анализе работ других художников. Она исходит из тезиса о том, что Брейгель — реалист и именно поэтому интересен для советского зрителя. Ей необходимо доказать, что его

искусство не только откликалось на злободневные проблемы эпохи, но и было хорошо понятно современникам. Она прямо утверждает: «Брейгель принадлежал к числу художников, наиболее доступных пониманию широких кругов» [Фехнер, 1949, с. 124]. Однако сразу же делает оговорку: истинное значение его творчества открывается только вдумчивому реципиенту. Е.Ю. Фехнер выступала против преувеличения значимости интеллектуально-философской стороны созданных мастером образов и в этом расходилась с западной наукой, например Шарлем де Тольнаем. На первое место она выдвигает достижения Брейгеля в жанровой живописи, его умение «воплотить в своих картинах самую суть жизни крестьянина — его труд и отдых» [Фехнер, 1949, с. 126]. Анализ конкретных произведений призван подтвердить тезис о Брейгеле — последовательном реалисте. По мнению Е.Ю. Фехнер, в картине «Битва Масленицы и Поста» (1559, Художественно-исторический музей, Вена) морализаторская тенденция отступает перед изображением народных увеселений, а «Детские игры» (1560, Художественно-исторический музей, Вена) носят «веселый, оживленный характер» [Фехнер, 1949, с. 143]. Не усматривает она подтекста в «Крестьянской свадьбе» (1568, Художественно-исторический музей, Вена), где отсутствие жениха рядом с невестой заставляет исследователей искать иносказательный смысл, и считает, что жених находится тут же за столом поодаль от невесты и занят едой.

Связь с социальной действительностью составляет лишь одну грань сложных, требующих иконологического прочтения образов Брейгеля, и очевидно, что взгляд Е.Ю. Фехнер на художника страдает односторонностью и тенденциозностью. Она не отрицает философско-этической глубины его произведений, связи творчества с прогрессивной философской и научной мыслью, но эти моменты для нее оттеснены необходимостью обоснования реалистического характера его художественного метода. Здесь проявилось официально декларируемое советским искусствоведением понимание реализма как высшей ступени творческого познания. Сказалось и то, что в рамках обзорного труда очень сложно в полной мере раскрыть столь масштабный и сложный феномен, как искусство Брейгеля. В отечественной науке это удалось сделать много позднее Н.М. Гершензон-Чегодаевой в специально посвященной мастеру

монографии, где всесторонне рассматриваются дискуссионные вопросы интерпретации брейгелевских образов [Гершензон-Чегодаева, 1983].

Подход Е.Ю. Фехнер к нидерландскому искусству XVI столетия сочетает описание и анализ культурно-художественных тенденций с творческими характеристиками многих мастеров; материал рассматривается и в хронологической эволюции, и в соответствии с жанровой дифференциацией, и в географическом отношении, поскольку затрагиваются различия между культурой Юга и Севера региона. В этом заключается сильная сторона монографии, представляющей собой не сборник очерков о художниках, а целостную реконструкцию художественно-исторического процесса в его многообразии и сложности.

Появление данного исследования свидетельствовало о расширении тематического поля отечественной нидерландистики. Этот факт воспринимается как особенно показательный и важный, если учесть идеологическую обстановку тех лет, малоблагоприятную для исследователей западноевропейского искусства. Разворачивается кампания по борьбе с космополитизмом, приоритетным объектом изучения провозглашается русское искусство, а реализм — вершиной и конечной целью мирового художественного развития. Тем не менее западноевропейская тематика продолжала разрабатываться: в конце 1940-х годов вышли в свет «Всеобщая история искусств» М.В. Алпатова, книги Б.Р. Виппера о Тинторетто и К.М. Малицкой об испанской живописи XVI–XVII веков, Т.П. Знамеровская в 1950 году защитила кандидатскую диссертацию, посвященную творчеству Хусепе Риберы. Монография Е.Ю. Фехнер явилась новаторской для своего времени; использованные исследовательницей принципы классификации художественных явлений остаются актуальными и ныне.

В дальнейшем к нидерландской живописи XVI века исследовательница обращалась в своих атрибуционных статьях, например установила авторство Мартена де Фоса (1531/1532–1603) относительно картины «Аллегория Мира и Правосудия» (1570, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, далее — ГЭ) [Фехнер, 1954]. Большую статью она посвятила Керстиану де Кейнинку (ок. 1560 — ок. 1635), представленному в Эрмитаже несколькими пейзажами

с библейскими и мифологическими сценами [Фехнер, 1956]. Эта публикация ввела в искусствоведческий обиход высокохудожественные работы живописца, ярко демонстрирующие специфику его творчества и некоторые тенденции во фламандском искусстве между Брейгелем Старшим и Рубенсом.

Изучение коллекции голландской живописи в Эрмитаже: атрибуции и жанрово-тематический подход

Атрибуционные статьи Е.Ю. Фехнер, печатавшиеся в сборниках Эрмитажа, весьма разнообразны по тематике. Она обратилась к непростой задаче разграничения творческого наследия Адама Вилларта (1577–1664) и его сына Абрахама (1603–1669) [Фехнер, 1941]. Стилистическая близость их произведений нередко ведет к атрибуционной путанице⁽²⁾. Интересовали исследовательницу также произведения голландских мастеров исторического жанра. Ею были опубликованы эрмитажные картины Каспера Кастелейна (ок. 1625 — после 1661) «Граница и Даифило» (1653, прежде считалась изображением Дианы и пастуха кисти Герарда де Лересса) [Фехнер, 1955] и Рейера Якоба ван Бломмендала (1628–1675) «Моисей, источающий воду из скалы» (середина XVII в.) [Фехнер, 1961].

Свой вклад Е.Ю. Фехнер внесла в изучение творчества Франсуа Рейкхальса (после 1600–1647). Его наследие впервые было выявлено и описано в начале XX столетия Абрахамом Бредиусом, правильно расшифровавшим монограмму, которой художник подписывал работы (прежде она считалась подписью Франса Хальса Младшего). С подробными комментариями Е.Ю. Фехнер опубликовала три картины из собрания Эрмитажа, помеченные данной монограммой [Фехнер, 1961].

Популярного характера брошюру Е.Ю. Фехнер посвятила хранящимся в Эрмитаже пейзажам Якоба ван Рейсдала (1628/1629–1682) [Фехнер, 1958]. Значительная по количеству и качеству коллекция его произведений позволяет проследить творческий путь мастера от

(2) Современный взгляд на проблему см.: [Голландская живопись, т. 3, 2023, с. 390].

юношеских работ до 1670-х годов⁽³⁾. Самым ранним в этом собрании является «Домик в роще», имеющий подпись, дату — 1646 — и принадлежащий к числу первых произведений ван Рейсдаля. Наиболее поздней Фехнер считала картину «Ферма», в которой она видела проявление буржуазных идеалов и вкусов. Поскольку произведение не датировано, относительно времени его создания нет единого мнения: Я. Розенберг в монографии о художнике (1928) также относил ее к позднему периоду, С. Слайв и вслед за ним И.А. Соколова датируют ее концом 1650-х годов [Голландская живопись, т. 3, 2023, с. 320].

Е.Ю. Фехнер отмечает, что уже первые произведения молодого пейзажиста носили новаторский характер, открывали новую страницу в развитии жанра. Она начинает характеристику ван Рейсдаля сопоставлением с Яном ван Гойеном (1596–1656). Если для ван Гойена главным был «показ бесконечных пространств голландских равнин и моря, сливающегося на горизонте с высоким облачным небом», то ван Рейсдал «дает не расплывающуюся в дымке тумана даль, а близкую, конкретно прочувствованную частицу пейзажа с четко проработанными деталями» [Фехнер, 1958, с. 4, 5], по-новому понимает пейзажную композицию и отходит от тонального колорита к большему богатству цвета.

Е.Ю. Фехнер подчеркивает, что художник и в дальнейшем занимал особое место в голландской пейзажной живописи, которое ему обеспечили такие качества, как понимание природы в динамике ее существования, борьбе противоположностей, стремление передать грандиозность и величие мироздания. «Художник как бы запечатлевает определенное состояние в изменчивой жизни природы и вместе с тем всегда умеет выявить ее извечную сущность» [Фехнер, 1958, с. 17]. В таком подходе к натуре она видит интуитивно найденную живописцем параллель с передовой философской мыслью его времени, спинозианским объяснением мира из него самого.

(3) В свой обзор Е.Ю. Фехнер не включила «Пейзаж с сухим деревом» (середина XVII века). Картина имеет фальшивую подпись ван Рейсдаля, поэтому А.И. Сомов и К. Хофстеде де Гроот выводили ее из наследия художника. Ю.И. Кузнецов вновь вернулся к атрибуции произведения ван Рейсдалю, найдя в его работах сходные мотивы и живописные приемы [Кузнецов, 1975]. И.А. Соколова считает, что автора следует искать среди последователей ван Рейсдаля, и в качестве возможной кандидатуры выдвигает Рулофа Янса ван Вриса (1630/1631 – после 1681) [Голландская живопись, т. 3, 2023, с. 332].

Поздний период деятельности мастера исследовательница оценивает как творческий спад, произошедший под влиянием буржуазной среды и выразившийся в ослаблении реалистической убедительности образов, проникновении в живопись ван Рейсдаля черт декоративности и классицизирующих элементов. Вместе с тем она отмечает, что художник не подчинился моде полностью и подчас шел в разрез с изменившимися общественными вкусами.

В этой книге Е.Ю. Фехнер выступает как талантливый популяризатор, пишущий об искусстве просто, лаконично и убедительно, исходя из непосредственного впечатления от художественного произведения.

Закономерным продолжением работы Е.Ю. Фехнер по изучению и популяризации голландской коллекции Эрмитажа стали альбомы-монографии, публикующие значительную часть собрания по жанрово-тематическому принципу. Первое из этих изданий посвящено пейзажной живописи [Фехнер, 1963]. Во вступительном очерке автор прослеживает возникновение и развитие пейзажа в старонидерландском искусстве, вновь повторяя тезис о приоритете именно нидерландских мастеров как родоначальников нового жанра. Затем идут главы, где рассматриваются этапы и магистральные тенденции в эволюции голландского пейзажа. Каждая открывается вступлением с общей характеристикой периода или стилистического направления, потом следуют очерки о художниках с подробным анализом их картин, хранящихся в Эрмитаже.

Цель исследования Е.Ю. Фехнер двояка: не только публикация наиболее значительных произведений музейного собрания, но и создание истории голландской пейзажной живописи. Исследовательница анализирует становление реалистического пейзажа, связанное с преодолением традиций маньеризма и освоением художниками национального ландшафта, раскрывает специфику тонального пейзажа 1630–1640-х годов, особенно много внимания уделяя Я. ван Гойену, чье творчество превосходно представлено в музее; показывает, как в середине столетия тональный пейзаж сменяется «колористическим направлением». Отдельные главы посвящены пейзажу в творчестве жанристов и анималистов, лесному и горному пейзажу 1660-х годов. Об италянизирующем течении автор пишет следующее: «Далекое от народа и его интересов творчество италянистов отвечало потребности

в идеализации, которая была характерна для наиболее консервативных кругов голландской буржуазии» [Фехнер, 1963, с. 119–120]. Вместе с тем она не отрицает блестящего живописного мастерства этих художников и того, что лучшие представители течения, например Ян Бот (ок. 1615–1652), обладали яркой индивидуальностью.

В главе о позднем пейзаже негативное суждение о периоде в целом вступает в некоторое противоречие с высокими оценками отдельных произведений. Е.Ю. Фехнер восхищается мастерством мариниста Виллема ван де Вельде Младшего (1633–1707), отмечает выдающееся значение Яна ван дер Хейдена (1637–1712) и Геррита Беркхейде (1638–1698) в развитии городского пейзажа. Читатель не может не сделать вывода о том, что творческий закат голландской школы вовсе не был тотальным и именно пейзаж сохранял свой реалистический и национальный характер.

Для Е.Ю. Фехнер голландская школа — «искусство, всецело обращенное в сторону реального мира» [Фехнер, 1963, с. 10]. Реализм — ключевая категория ее суждений, и развитие пейзажной живописи предстает как прогресс в отображении окружающего мира, совершенствование приемов передачи пространства и световоздушной среды, объединения ландшафта с фигурами людей и животных.

За время, прошедшее с момента выхода книги в свет, изменились атрибуции некоторых произведений, рассматриваемых автором⁽⁴⁾. Подобные неизбежные и необходимые уточнения не меняют общей панорамы, выстроенной Е.Ю. Фехнер; надо отдать должное ее умению определить место каждого художника в эволюции голландского пейзажа в целом.

Понимание голландского искусства как последовательно реалистического, нацеленного только на правдивый показ действительности лежит в основе работ Е.Ю. Фехнер о жанровой живописи [Фехнер, 1979] и натюрморте [Фехнер, 1990]. Обе книги вышли в серии

«Государственный Эрмитаж. Собрание живописи» и представляют собой альбомы с пространной вводной статьей и каталогом публикуемых произведений. Исследовательница пишет: «В безоговорочном принятии жизни как таковой, во внимательном фиксировании различных ее сторон, в любовании простым и каждодневным — основная специфика голландской живописи». И далее: голландское искусство «просто фиксирует определенную данность, отражая в художественных образах окружающую жизнь» [Фехнер, 1979, с. 31]. Как и в случае с пейзажем, для Е.Ю. Фехнер на первом месте стоят вопросы реалистического творческого метода и используемых живописцами выразительных средств. Она рассматривает особенности тематики, внутреннюю дифференциацию, этапы развития бытового жанра. В первую очередь уделяя внимание тем мастерам, чье творчество наиболее полно представлено в Эрмитаже (Адриан ван Остаде, 1610–1685; Ян Стен, 1625/1626–1679), она не забывает упомянуть о художниках и явлениях, отраженных в коллекции музея лишь единичными образцами. Главными для нее остаются полнота описания историко-художественного процесса и как можно более четкое определение места, которое принадлежит в этом процессе каждому из рассматриваемых художников.

Е.Ю. Фехнер начинает обзор с произведений Питера Брейгеля Младшего (1564/1565–1637/1638), раскрывает становление в творчестве Адриана Питерса ван де Венне (1589–1662), Дирка Хальса (1591–1656), Эсайяса ван де Вельде (1587–1630), караванджистов реалистической жанровой живописи и дальнейшее расширение ее сюжетно-тематического репертуара, охватывающего жизнь различных слоев общества. Из жанристов периода расцвета в Эрмитаже наиболее ярко представлены А. ван Остаде и Я. Стен. В рамках относительно краткого текста автору удалось показать ван Остаде как художника, проделавшего «большую эволюцию, на протяжении которой коренным образом изменился его подход к теме, усовершенствовались средства живописного воплощения» [Фехнер, 1979, с. 23]. Имеется в виду, что шаржированная грубость его ранних крестьянских сцен сменяется более спокойным, вдумчивым и позитивным отношением художника к своим персонажам, в чем исследовательница справедливо видит воздействие Рембрандта. Выразительность произведений Я. Стена она связывает в первую очередь с тем, что «вышедший из той же среды,

(4) Например, «Вид на реке Маас», имеющий подпись и дату — 1645, всеми исследователями, включая Е.Ю. Фехнер, признавался бесспорной работой Я. ван Гойена, однако в 1972 году специалист по творчеству художника Х.У. Бек отвел его авторство, и сейчас создателем картины считается неизвестный последователь ван Гойена [Голландская живопись, т. 2, 2017, с. 86]. Подпись и дата определены как фальшивые. «Пейзаж с развалинами», приписывавшийся Яну Асселейну (ок. 1610–1652), оказался копией с его оригинала, сделанной не ранее XVIII века [Голландская живопись, т. 1, 2017, с. 46–47].

что и те, кого он изображал, живописец в образной форме воплощал жизненное кредо своих сограждан, переводил на язык искусства то, что интересовало близких ему по духу людей» [Фехнер, 1979, с. 38].

Взгляд на голландское искусство как сугубо описательное, имеющее своей целью лишь наблюдение и точную фиксацию природы сформировался на заре научной нидерландистики. В яркой литературной форме он выражен в «Старых мастерах» (1876) Э. Фромантена. В середине XX столетия вслед за возникновением у Э. Панофского и Ш. де Тольная концепции «скрытого символизма» в старонидерландской живописи иконологическая интерпретация начинает применяться к произведениям голландских мастеров золотого века. Благодаря новому методу исследования многие реалистические образы обнаружили наличие иноказательного подтекста. Голландский реализм предстал явлением гораздо более сложным, чем прямое отображение действительности. В настоящее время иконологический подход остается наиболее востребованным средством изучения голландского искусства, все чаще используясь в отношении конкретных мотивов, присутствующих в произведениях голландцев; в сочетании с методами семиотического, формально-стилистического, структурно-композиционного и иконографического анализа он позволяет «...рассмотреть исследуемый материал одновременно детально и всесторонне...» [Подшивалова, 2024, с. 686]. Е.Ю. Фехнер в своих работах не затрагивает эти новые идеи, оставаясь приверженной «доиконологическому» пониманию творческого метода голландских живописцев.

В исследовании о голландском натюрморте Е.Ю. Фехнер сосредоточила внимание на трех аспектах: социально-культурных и идейно-эстетических факторах становления и эволюции жанра, его типологии и вопросах развития живописного мастерства. Натюрморт, особенно первой половины XVII века, предстает как последовательное воплощение «понимания ценности земного существования, любовного отношения ко всему, что составляет окружение человека», «стремления прочно утвердиться на земле, постичь законы, управляющие миром» [Фехнер, 1990, с. 8, 6]. Отмечая роль кальвинистских идей в обретении натюрмортом жанровой самостоятельности, исследовательница не абсолютизирует религиозный фактор и тем самым не впадает в крайность, имеющую место в современной науке, когда некоторые авторы любое изображение реального мира голландскими

мастерами рассматривают как квазирелигиозное. Они утверждают, что голландцы XVII века воспринимали пейзаж, бытовую сцену или натюрморт как «икону божественного творения», фактически эквивалентную религиозным образам, поэтому светские жанры необходимо рассматривать как зеркало кальвинистских идей [Никифорова, 2019; Охоцимский, 2019]. Такой взгляд представляется весьма уязвимым⁽⁵⁾. Е.Ю. Фехнер, подчеркивая важную роль кальвинизма как одной из социально-идейных основ голландской школы, все же не абсолютизирует его значение, и ее подход представляется более взвешенным, нежели стремление видеть в любом светском сюжете у голландских мастеров «визуальную проповедь».

Е.Ю. Фехнер выстраивает концепцию линейного развития голландского натюрморта: от раннего этапа, называемого ею «демонстрирующим» и представляющего «фиксирование выставленных как бы напоказ вещей» [Фехнер, 1990, с. 15, 8], через освоение тонального колорита в «завтраках» и кухонных натюрмортах 1630–1640-х годов к декоративной роскоши произведений конца столетия. Вопросы тематической и стилистической эволюции неотделимы у нее от типологии натюрморта, специфики локальных художественных центров (Миддельбург, Лейден, Гаага, Хаарлем, Роттердам), взаимодействия натюрморта с бытовым жанром. Подробно анализируя конкретные произведения, Е.Ю. Фехнер всецело сосредоточена на системе выразительных средств. Необходимо вновь отдать должное ее литературному таланту, умению в точных и адекватных фразах передать красоту самого живописного языка старых мастеров. При этом, как и в случае с бытовым жанром, она ничего не говорит о символическом или аллегорическом содержании даже тех композиций, где уже сам отбор предметов свидетельствует о наличии подтекста. Исследовательница

(5) Библейско-евангельские сюжеты в голландском искусстве не исчезли, а лишь трансформировались, переместившись из сакрального пространства храма в пространство частной жизни и став объектом не столько молитвы, сколько созерцания и размышления. Более того, по этой причине в искусство вошли новые эпизоды Священной истории, редкие за пределами Голландии. Зачем же в такой ситуации светским сюжетам потребовалось выступать в роли неких заменителей традиционных религиозных образов? Кальвинизм не препятствовал интересу художников к реальности во всех ее проявлениях (равно как не ставил преград для развития естественных наук), но сам этот интерес имел не религиозные, а национальные корни, уходящие в нидерландское искусство XV века [см.: Акимов, 2023].

не могла не знать о новых тенденциях в нидерландистике, но продолжала последовательно придерживаться идей и подходов, сложившихся еще в конце XIX — первой половине XX века.

Большое внимание Е.Ю. Фехнер уделяет позднему этапу в истории голландского натюрморта. Она отмечает, что в это время существенно расширяется круг сюжетов, появляются новые типы произведений, исключительной виртуозности достигают приемы живописи, однако утрата демократических основ жанра и постоянно усиливающееся увлечение декоративностью свидетельствуют о приближающемся кризисе. «Если на первых порах художники и достигают блестящих результатов, то все же путь, на который они вступили, оказался бесперспективным и постепенно привел к вырождению натюрмортной живописи» [Фехнер, 1990, с. 29]. Главную черту этого этапа Е.Ю. Фехнер видела в противоречии между реалистическим мастерством и «потугами поздних живописцев к созданию пышно декоративного стиля» [Фехнер, 1990, с. 38]. Исследовательница отдает явное предпочтение более ранним этапам в развитии голландского натюрморта в силу того, что жанр тогда носил сугубо национальный, демократический и реалистический характер. Изошренную фантазию, декоративное величие и эффектность исполнения поздних натюрмортов она противопоставляет творчеству мастеров первой половины — середины столетия со свежим и непосредственным взглядом на открываемый ими предметный мир.

Книги Е.Ю. Фехнер оставались наиболее полной публикацией голландского собрания Эрмитажа до выхода в свет в 2017–2023 годах пятитомного научного каталога, составленного И.А. Соколовой. Однако они представляют интерес не только как этап в изучении эрмитажной коллекции. В этих работах в сжатом виде сформулированы ключевые проблемы, связанные с голландским пейзажем, бытовым жанром и натюрмортом, и предложено их решение в соответствии с достижениями науки и четко прослеживающейся авторской позицией. Публикация произведений, создание целостной концепции жанра и просветительские задачи здесь неотделимы друг от друга, что придает трудам Е.Ю. Фехнер своеобразие.

Работы Е.Ю. Фехнер, хоть и ограниченные материалом одной, зато выдающейся музейной коллекции, обладают немалым потенциалом в плане дальнейшего изучения голландского искусства. На

подход Е.Ю. Фехнер опирался Ю.А. Тарасов, разрабатывая типологию и этапы эволюции голландского пейзажа [Тарасов, 1983]. В качестве одного из факторов становления и развития в Голландии цветочного натюрморта Е.Ю. Фехнер рассматривала высокую культуру садоводства, успехи естественных наук, доставку экзотических растений из Ост- и Вест-Индии. Идея о тесной связи данной разновидности натюрморта с естествознанием получила разработку в кандидатской диссертации О.Ю. Кулаковой [Кулакова, 2022].

Монография о живописи Рембрандта

Значительный вклад Е.Ю. Фехнер внесла в изучение и популяризацию живописи Рембрандта (1606–1669), издав альбом-монографию о его картинах, хранящихся в музеях Советского Союза [Фехнер, 1964]. На протяжении всей истории российской нидерландистики, начиная с эпохи Д.А. Ровинского, А.И. Сомова, П.П. Семенова-Тян-Шанского, Рембрандт оставался «главным героем» исследований, что не в последнюю очередь обусловлено наличием в отечественных собраниях живописных и графических произведений, с большой полнотой представляющих творчество мастера и наследие его школы. В 1930-х годах для советских искусствоведов становится актуальным формирование взгляда на художника не как одинокого, подчас странного гения, каким его рисовал, например, Э. Верхарн, а как представителя своей эпохи и страны, демократа, воплотившего общечеловеческие гуманистические ценности. Появился целый ряд публикаций как исследовательского, так и популяризаторского характера, при этом советские авторы — М.В. Доброклонский, В.Н. Лазарев, Ш.М. Розенталь — смогли в отношении к мастеру избежать идеологических штампов и крайностей. В 1950-х годах приходит время для всестороннего изучения находящихся в стране работ художника. Важным стимулирующим моментом в этом стала юбилейная дата 1956 года, отмеченная масштабной выставкой произведений Рембрандта, его предшественников и последователей, организованной Государственным музеем изобразительных искусств им. А.С. Пушкина (Москва) и Государственным Эрмитажем. Книга Е.Ю. Фехнер подвела итоги достижениям советской науки в изучении наследия художника.

Она содержит информацию о 30 картинах из фондов Государственного Эрмитажа и ГМИИ им. А.С. Пушкина. В настоящее время две из них с убедительными обоснованиями выведены из наследия художника. «Портрет мальчика» («Мальчик в фантазийном костюме», 1633–1634, ГЭ) сейчас считается работой мастерской Рембрандта [Голландская живопись, т. 4, 2023, с. 31–32]. Относительно другой эрмитажной картины — «Туалет Юдифи» («Молодая женщина перед зеркалом», 1641) — Е.Ю. Фехнер отмечает расхождения исследователей в вопросе об авторстве, но публикует работу под именем Рембрандта. Проведенная В.А. Коробовым реставрация (2018) позволила изучить особенности живописной манеры и подтвердила подлинность имеющейся на картине подписи Ф. Бола (1616–1680) [Голландская живопись, т. 5, 2023, с. 152–153].

В книге Е.Ю. Фехнер очень большую роль играют репродукции, в том числе фрагментов произведений. Тщательно составлена каталожная часть издания, а вступительный очерк демонстрирует незаурядное популяризаторское мастерство искусствоведа, умение создать целостную панораму творческого развития художника, показать соотношение изменений и образно-эстетических констант в его эволюции. Е.Ю. Фехнер начинает с характеристики черт, присущих творчеству мастера в целом, и затем переходит к хронологическому рассмотрению его живописи. Продолжая традицию советского искусствознания, она показывает Рембрандта как художника, который «преодолел ограниченность буржуазных идеалов и возвысился до постановки проблем, имевших широкое общечеловеческое значение» [Фехнер, 1964, с. 6]. Постоянно подчеркивая новизну и оригинальность творческих поисков художника, автор не забывает и о контексте, отмечая моменты соприкосновения Рембрандта с караваджизмом, барокко, классицизмом, или, анализируя специфику рембрандтовской светотени, сопоставляет ее с освещением у мастеров Ренессанса и Адама Эльсхаймера (1578–1610).

В научном плане немалый интерес представляет включенный в монографию очерк истории коллекционирования и изучения живописи Рембрандта в России [Фехнер, 1964, с. 165–168], показывающий неослабевающий интерес к работам мастера с момента появления в России его первой картины в Петровскую эпоху. Несмотря на краткость этого текста, Е.Ю. Фехнер упоминает целый ряд публикаций

русских и западных искусствоведов конца XIX — начала XX века, заложивших базу исследования эрмитажной коллекции Рембрандта, дает оценку вкладу советских ученых в разработку данной темы. Ценную историографическую информацию содержат также статьи каталожной части издания, снабженные обширными библиографическими ссылками.

Заключение

Искусствоведческая деятельность Е.Ю. Фехнер была самым тесным образом связана с практическими потребностями музейного дела — изучением коллекций Эрмитажа. При этом исследовательница не ограничивалась только атрибуцией и публикацией произведений, а бралась за решение принципиально важных историко-художественных проблем. Ее первая крупная работа — монография о нидерландской живописи XVI столетия (1949) — стала и первым в отечественном искусствознании опытом обращения к этой теме. В книгах 1960–1970-х годов, посвященных голландской живописи XVII века в собрании Эрмитажа, получили разработку вопросы специфики и эволюции жанров в искусстве Голландии. Тем самым работы Е.Ю. Фехнер представляют собой значительный вклад в совершенствование и практическое применение жанрово-тематического подхода, выступающего эффективным средством изучения голландского искусства и направленного на выявление генезиса, границ и внутренней типологии жанра, этапов его эволюции, форм взаимодействия с другими жанрами. Именно опыт музейной работы предопределил специфику книг Е.Ю. Фехнер, включая монографию о живописи Рембрандта в советских собраниях.

Е.Ю. Фехнер рассматривала голландское искусство как всецело реалистическое, имеющее единственной целью правдивое, добросовестное воспроизведение действительности в соответствии с новыми эстетическими предпочтениями различных социальных слоев и групп буржуазной республики. В период создания и публикации ключевых трудов искусствоведа иконологическая интерпретация все более активно использовалась для изучения голландского искусства, открывая связь реалистических образов с эмблематикой, морально-религиозными поучениями, философскими

и общественно-политическими идеями эпохи. Советская нидерландистика не прошла мимо новых и плодотворных идей, однако в работах Е.Ю. Фехнер они не нашли применения. Она продолжала придерживаться концепции голландского реализма, сложившейся в науке второй половины XIX — первой половины XX века, воспринимая голландскую живопись как реализм без подтекстов и иносказаний. Е.Ю. Фехнер все свое внимание сконцентрировала на описании художественно-исторического процесса, вопросах стилистики и живописного мастерства. Будучи важной страницей в истории отечественной нидерландистики, ее книги, благодаря свойственному автору тонкому пониманию живописных приемов старых мастеров и литературному таланту, в свете современных взглядов на голландское искусство золотого века сохраняют интерес для специалистов и любителей.

Список литературы:

- 1 Акимов С.С. Пейзаж в голландском искусстве XVII столетия. Вопросы семантической интерпретации // Феномен литературного ландшафта и междисциплинарные исследования культуры: Коллективная монография по итогам XI Международной научной конференции «Национальные коды в языке и литературе» / Отв. ред. Т.А. Шарыпина, М.К. Меньщикова. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2023. С. 163–174.
- 2 Гершензон-Чегодаева Н.М. Брейгель. М.: Искусство, 1983. 412 с.
- 3 Голландская живопись XVII–XVIII веков: Каталог коллекции / И.А. Соколова; Государственный Эрмитаж. Т. 1: Алдеверелд — Винк. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2017. 440 с.
- 4 Голландская живопись XVII–XVIII веков: Каталог коллекции / И.А. Соколова; Государственный Эрмитаж. Т. 2: Винкбонс — Люст. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2017. 384 с.
- 5 Голландская живопись XVII–XVIII веков: Каталог коллекции / И.А. Соколова; Государственный Эрмитаж. Т. 3: Мандер I — Рейсх. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2023. 372 с.
- 6 Голландская живопись XVII–XVIII веков: Каталог коллекции / И.А. Соколова; Государственный Эрмитаж. Т. 4: Рембрандт — Холстейн. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2023. 368 с.
- 7 Голландская живопись XVII–XVIII веков: Каталог коллекции / И.А. Соколова; Государственный Эрмитаж. Т. 5: Хондекутер — Янссенс — Неизвестные голландские художники. Справочный материал: Тома 1–5. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2023. 264 с.
- 8 Доброклонский М.В. Рисунки Рембрандта в Эрмитаже // Труды Отдела западноевропейского искусства (Государственного Эрмитажа). Т. 1. Л., 1940. С. 1–18.
- 9 Доброклонский М.В. Рисунки Рубенса. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1940. 27 с. (Каталоги собраний Эрмитажа; III).
- 10 Доброклонский М.В. Рисунки фламандской школы XVII–XVIII веков / Государственный Эрмитаж. М.: Искусство, 1955. 263 с.
- 11 Кузнецов Ю.И. Забытая картина Якоба ван Рейсдаля // Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология: Ежегодник 1974. М.: Наука, 1975. С. 377–380.
- 12 Кулакова О.Ю. Становление и развитие жанра голландского цветочного натюрморта 1600–1670 годов как отражение классического естествознания: Автореферат дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.04 / Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена. СПб., 2022. 23 с.
- 13 Линник И.В. Голландская живопись XVII века и проблемы атрибуции картин. Л.: Искусство, 1980. 248 с.
- 14 Нидерландская живопись XV–XVI веков в собрании Государственного Эрмитажа: Альбом / Авт.-сост. Н.Н. Никулин. М.: Изобразительное искусство, 1988. 256 с. (Собрание Государственного Эрмитажа).
- 15 Никифорова Л.В. Голландская живопись XVII века как визуальная проповедь // Визуальная теология. 2019. № 1. С. 115–129. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2019-1-115-129>.
- 16 Охочимский А.Д. Иконы сакральной материи. Протестантская иеротопия и религиозно-философские принципы голландского реализма // Художественная культура, 2019. № 1. С. 70–91. <https://doi.org/10.24411/2226-0072-2019-00003>.

- 17 Подшивалова П.И. Скульптурные образы в голландском портрете второй половины XVII в. Проблемы интерпретации // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2024. Т. 14. Вып. 4. С. 683–707. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2024.404>.
- 18 Тарасов Ю.А. Голландский пейзаж XVII века. М.: Изобразительное искусство, 1983. 320 с.
- 19 Фехнер Е.Ю. Картины Адама и Абрагама Виллартсов в Эрмитаже // Труды Отдела западноевропейского искусства. Т. II / Государственный Эрмитаж. Л., 1941. С. 125–129.
- 20 Фехнер Е.Ю. Нидерландская живопись XVI века: Очерки из истории западноевропейского искусства. Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1949. 164 с.
- 21 Фехнер Е.Ю. Нидерландское искусство XVI века: Автореферат дис. ... кандидата искусствоведения / Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина Академии художеств СССР. Л., 1949. 13 с.
- 22 Фехнер Е. «Аллегория мира и правосудия» Мартина де Фоса // Сообщения Государственного Эрмитажа. VI. 1954. С. 19–20.
- 23 Фехнер Е. Картина К. Кастелейна «Гранида и Даифило» // Сообщения Государственного Эрмитажа. VII. 1955. С. 9–11.
- 24 Фехнер Е.Ю. Керстиан де Кейнинк и нидерландский пейзаж конца XVI века // Труды Государственного Эрмитажа. Т. I: Западноевропейское искусство. М.: Искусство, 1956. С. 104–118.
- 25 Фехнер Е.Ю. Якоб ван Рейсдаль и его картины в Государственном Эрмитаже. Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1958. 30 с.
- 26 Фехнер Е. Картина Рейера ван Бломендаля «Моисей, источающий воду из скалы» // Сообщения Государственного Эрмитажа. XXI. 1961. С. 26–28.
- 27 Фехнер Е.Ю. Картины Рейкгалса в Эрмитаже // Труды Государственного Эрмитажа. Т. VI: Западноевропейское искусство. Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1961. С. 231–240.
- 28 Фехнер Е.Ю. Голландская пейзажная живопись XVII века в Эрмитаже. Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1963. 184 с.
- 29 Фехнер Е.Ю. Рембрандт: Произведения живописи в музеях СССР. Л.; М.: Советский художник, 1964. 180 с.
- 30 Фехнер Е.Ю. Голландская жанровая живопись XVII века в собрании Государственного Эрмитажа: Альбом / Государственный Эрмитаж. М.: Изобразительное искусство, 1979. 262 с. (Государственный Эрмитаж. Собрание живописи).
- 31 Фехнер Е.Ю. Голландский натюрморт XVII века: Альбом / Государственный Эрмитаж. Изд. 2-е, доп. М.: Изобразительное искусство, 1990. 176 с. (Государственный Эрмитаж. Собрание живописи).

References:

- 1 Akimov S.S. Peizazh v gollandskom iskusstve XVII stoletiya. Voprosy semanticheskoi interpretatsii [Landscape in the 17th Century Dutch Art. Questions of Semantic Interpretation]. *Fenomen literaturnogo landshafta i mezhdistsiplinarne issledovaniya kul'tury: Kollektivnaya monografiya po itogam XI Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii "Natsional'nye kody v yazyke i literature"* [The Phenomenon of Literature Landscape and Interdisciplinary Studies of Culture: Collective Monograph on the Results of the 11th International Scientific Conference "National Codes in Language and Literature"], eds. T.A. Sharypina, M.K. Menshchikova. Nizhny Novgorod, Izd-vo NNGU im. N.I. Lobachevskogo Publ., 2023, pp. 163–174. (In Russian)
- 2 Gershenzon-Chegodaeva N.M. *Breigel* [Brueghel]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1983. 412 p. (In Russian)
- 3 *Gollandskaya zhivopis' XVII–XVIII vekov: Katalog kolleksii* [Dutch Painting of the 17th – 18th Centuries: Catalogue of the Collection], I.A. Sokolova, State Hermitage Museum. Vol. 1: Aldevereld – Vink [Aldewereld – Vinck]. St. Petersburg, Izd-vo Gos. Ermitazha Publ., 2017. 440 p. (In Russian)
- 4 *Gollandskaya zhivopis' XVII–XVIII vekov: Katalog kolleksii* [Dutch Painting of the 17th – 18th Centuries: Catalogue of the Collection], I.A. Sokolova, State Hermitage Museum. Vol. 2: Vinkbons – Ljust [Vinckboons – Lust]. St. Petersburg, Izd-vo Gos. Ermitazha Publ., 2017. 440 p. (In Russian)
- 5 *Gollandskaya zhivopis' XVII–XVIII vekov: Katalog kolleksii* [Dutch Painting of the 17th – 18th Centuries: Catalogue of the Collection], I.A. Sokolova, State Hermitage Museum. Vol. 3: Mander I – Reiskh [Mander I – Ruysch]. St. Petersburg, Izd-vo Gos. Ermitazha Publ., 2023. 372 p. (In Russian)
- 6 *Gollandskaya zhivopis' XVII–XVIII vekov: Katalog kolleksii* [Dutch Painting of the 17th – 18th Centuries: Catalogue of the Collection], I.A. Sokolova, State Hermitage Museum. Vol. 4: Rembrandt – Kholstein [Rembrandt – Holsteyn]. St. Petersburg, Izd-vo Gos. Ermitazha Publ., 2023. 368 p. (In Russian)
- 7 *Gollandskaya zhivopis' XVII–XVIII vekov: Katalog kolleksii* [Dutch Painting of the 17th – 18th Centuries: Catalogue of the Collection], I.A. Sokolova, State Hermitage Museum. Vol. 5: Khondekuter – Yanssens – Neizvestnye gollandskie khudozhniki. Spravochnyi material: Toma 1–5 [Hondecouter – Janssens – Unknown Dutch Painters. Reference Material: Vols. 1–5]. St. Petersburg, Izd-vo Gos. Ermitazha Publ., 2023. 264 p. (In Russian)
- 8 Dobroklonsky M.V. *Risunki Rembrandta v Ermitazhe* [Rembrandt's Drawings in the Hermitage]. *Trudy Otdela zapadnoevropeiskogo iskusstva (Gosudarstvennogo Ermitazha)* [Works of the Department of the Western-European Art (of the State Hermitage)]. Vol. I. Leningrad, 1940, pp. 1–18. (In Russian)
- 9 Dobroklonsky M.V. *Risunki Rubensa* [The Drawings of Rubens]. Moscow, Leningrad, Izd-vo AN SSSR Publ., 1940. 27 p. (Katalogi sobranii Ermitazha; III [The Hermitage Collections Catalogues; III]). (In Russian)
- 10 Dobroklonsky M.V. *Risunki flamandskoi shkoly XVII–XVIII vekov* [The Drawings of Flemish School of the 17th – 18th Centuries], The State Hermitage. Moscow, Iskusstvo Publ., 1955. 263 p. (In Russian)
- 11 Kuznetsov Yu.I. Zabytaya kartina Yakoba van Reisdala [Forgotten Painting by Jacob van Ruisdael]. *Pamyatniki kul'tury. Novye otkrytiya: Pis'mennost'. Iskusstvo. Arkheologiya: Ezhegodnik 1974* [The Monuments of Culture. New Discoveries: Writing. Art. Archeology: Yearbook 1974]. Moscow, Nauka Publ., pp. 377–380. (In Russian)

- 12 Kulakova O.Yu. *Stanovlenie i razvitie zhanra gollandskogo tsvetochnoho natyurmorta 1600–1670 godov kak otrazhenie klassicheskogo estestvoznaniya* [Formation and Evolution of the Genre of Dutch Flower Still Life of the 1600s – 1670s as a Reflection of Classical Natural Studies], Dis. Abstract for the Degree of Candidate of Arts, 17.00.04, A.I. Herzen Russian State Pedagogical University, St. Petersburg, 2022. 23 p. (In Russian)
- 13 Linnik I.V. *Gollandskaya zhivopis' XVII veka i problemy atributsii kartin* [The 17th Century Dutch Paintings and the Problems of Attribution of Pictures]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1980. 248 p. (In Russian)
- 14 *Niderlandskaya zhivopis' XV–XVI vekov v sobranii Gosudarstvennogo Ermitazha: Al'bom* [Netherlandish Painting of the 15th – 16th Centuries in the Collection of the State Hermitage], auth., comp. N.N. Nikulin. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1988. 256 p. (Sobranie Gosudarstvennogo Ermitazha [Collection of the State Hermitage]). (In Russian)
- 15 Nikiforova L.V. *Gollandskaya zhivopis' XVII veka kak vizual'naya propoved'* [The 17th Century Dutch Painting as a Visual Sermon]. *Vizual'naya teologiya*, 2019, no. 1, pp. 115–129. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2019-1-115-129>. (In Russian)
- 16 Okhotsimsky A.D. *Ikony sakral'noi materii. Protestantskaya ierotopiya i religiozno-filosofskie printsipy gollandskogo realizma* [Icons of Sacral Substance. Protestant Hierotopy and Religious and Philosophical Principles of Dutch Realism]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2019, no. 1, pp. 70–91. <https://doi.org/10.24411/2226-0072-2019-00003> (In Russian)
- 17 Podshivalova P.I. *Skul'pturnyye obrazy v gollandskom portrete vtoroi poloviny XVII v. Problemy interpretatsii* [Sculptural Images in the Dutch Portraits of the Second Half of the 17th Century. Problems of Interpretation]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskustvovedenie*, 2024, vol. 14, issue 4, pp. 683–707. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2024.404>. (In Russian)
- 18 Tarasov Yu.A. *Gollandskii peizazh XVII veka* [The 17th Century Dutch Landscape]. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1983. 320 p. (In Russian)
- 19 Fekhner E.Yu. *Kartiny Adama i Abrahama Villartsov v Ermitazhe* [Pictures by Adam and Abraham Willaerts in the Hermitage]. *Trudy Otdela zapadnoevropeiskogo iskusstva* [The Works of the Department of Western-European Art]. Vol. II, The State Hermitage. Leningrad, 1941, pp. 125–129. (In Russian)
- 20 Fekhner E.Yu. *Niderlandskaya zhivopis' XVI veka: Ocherki iz istorii zapadnoevropeiskogo iskusstva* [Netherlandish Painting of the 16th Century: Essays on the History of Western-European Art]. Leningrad, Izd-vo Gos. Ermitazha Publ., 1949. 164 p. (In Russian)
- 21 Fekhner E.Yu. *Niderlandskoe iskusstvo XVI veka* [Netherlandish Art of the 16th Century], Dis. Abstract for the Degree of Candidate of Arts, I.E. Repin Institute of Painting, Sculpture and Architecture of the USSR Academy of Arts. Leningrad, 1949. 13 p. (In Russian)
- 22 Fekhner E. "Allegoriya mira i pravosudiya" Martina de Fosa [*Allegory of Peace and Justice* by Marten de Vos]. *Soobshcheniya Gosudarstvennogo Ermitazha. VI* [Reports of the State Hermitage. VI], 1954, pp. 19–20. (In Russian)
- 23 Fekhner E.Yu. *Kartina K. Kasteleina "Granida i Daifilo"* [The Painting *Granida and Daifilo* by C. Castelyn]. *Soobshcheniya Gosudarstvennogo Ermitazha. VII* [Reports of the State Hermitage. VII], 1955, pp. 9–11. (In Russian)
- 24 Fekhner E.Yu. *Kerstian de Keinink i niderlandskii peizazh kontsa XVI veka* [Kerstiaen de Keuninck and the Netherlandish Landscape of the End of the 16th Century]. *Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha* [The Works of the State Hermitage]. Vol. I: Zapadnoevropeiskoe iskusstvo [Western-European Art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1956, pp. 104–118. (In Russian)
- 25 Fekhner E.Yu. *Yakob van Reysdal i ego kartiny v Gosudarstvennom Ermitazhe* [Jacob van Ruisdael and His Pictures in the State Hermitage]. Leningrad, Izd-vo Gos. Ermitazha Publ., 1958. 30 p. (In Russian)
- 26 Fekhner E. *Kartina Reiera van Blomendala "Moisei, istochayushchii vodu iz skaly"* [The Picture *Moses Producing the Water out of the Rock* by Reyer van Blommendael]. *Soobshcheniya Gosudarstvennogo Ermitazha. XXI* [Reports of the State Hermitage. XXI], 1961, pp. 26–28. (In Russian)
- 27 Fekhner E.Yu. *Kartiny Reykalsa v Ermitazhe* [Ryckhals's Pictures in Hermitage]. *Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha* [The Works of the State Hermitage]. Vol. VI: Zapadnoevropeiskoe iskusstvo [Western-European Art]. Leningrad, Izd-vo Gos. Ermitazha Publ., 1961, pp. 231–240. (In Russian)
- 28 Fekhner E.Yu. *Gollandskaya peizazhnaya zhivopis' XVII veka v Ermitazhe* [Dutch Landscape Painting of the 17th Century in the Hermitage]. Leningrad, Izd-vo Gos. Ermitazha Publ., 1963. 184 p. (In Russian)
- 29 Fekhner E.Yu. *Rembrandt: Proizvedeniya zhivopisi v muzeyakh SSSR* [Rembrandt: Paintings in Museums of the USSR]. Leningrad, Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1964. 180 p. (In Russian)
- 30 Fekhner E.Yu. *Gollandskaya zhanrovaya zhivopis' XVII veka v sobranii Gosudarstvennogo Ermitazha: Al'bom* [The 17th Century Dutch Genre Painting in the Collection of the State Hermitage: Album], The State Hermitage. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1979. 262 p. (Gosudarstvennyi Ermitazh. Sobranie zhivopisi [The State Hermitage. Collection of Paintings]). (In Russian)
- 31 Fekhner E.Yu. *Gollandskii natyurmort XVII veka: Al'bom* [Dutch Still Life of the 17th Century: Album], The State Hermitage. 2nd ed., compl. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1990. 176 p. (Gosudarstvennyi Ermitazh. Sobranie zhivopisi [The State Hermitage. Collection of Paintings]). (In Russian)