

УДК 347.782

DOI 10.31773/2078-1768-2024-69-240-248

РОСКОШЬ СТОЛИЦЫ: «РОСКОШНЫЙ НАТЮРМОРТ» В ГААГЕ XVII ВЕКА

Анциферова Полина Константиновна, аспирант кафедры искусствоведения, Европейский университет в Санкт-Петербурге (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: polina.ant@mail.ru

Статья посвящена голландскому натюрморту XVII века и его развитию с точки зрения географических особенностей страны, конкретно направления «роскошный натюрморт» через призму социально-культурного контекста в городе Гаага в Республике Соединенных провинций XVII века. Актуальность обусловлена тем, что предмет исследования остается практически не изученным в современной отечественной историографии.

Методология основана на формально-стилистическом методе, используемом для анализа натюрмортов нескольких направлений – «роскошный натюрморт» и «рыбный натюрморт». Так как исследование затрагивает не только живопись, но и географические, политические, культурные, экономические и общественные контексты, в рамках которых она создавалась, то уместно было прибегнуть к историко-хронологическому методу. Автор описывает экономическую и социальную ситуацию в городе Гаага, а также сравнивает город с другой «столицей» республики, Амстердамом. Было изучено творчество голландского мастера «роскошного натюрморта» Абрахама ван Бейерена и художника Питера де Пюттера, создававшего произведения направления «рыбный натюрморт» в Гааге, в особенности композиции и изображенные на картинах элементы. Автор приходит к выводу, что преобладающая социальная группа в городе – госслужащие и придворные с наращенным капиталом – полностью определяла сюжет продаваемых мастерами натюрморта картин. В городе, где жили королевская семья и придворные, существовал запрос на роскошь и царский размах. Художники пытаются ответить на этот запрос в жанре натюрморта, создавая яркие по колориту, сложные по композиции и большие по формату пышные барочные произведения, на которых было изображено все богатство процветающей страны. Таким образом, появление и развитие направления «роскошный натюрморт» непосредственно в Гааге становится не результатом личных амбиций художников, а желанием удовлетворить потребности богатого покупателя города.

Ключевые слова: голландский «роскошный натюрморт», Гаага XVII века, рыбный натюрморт, Абрахам ван Бейерен, Питер де Пюттер.

LUXURY OF THE CAPITAL: “PRONKSTILLEVEN” IN THE 17TH CENTURY HAGUE

Antsiferova Polina Konstantinovna, Postgraduate of Department of Art History, European University at St. Petersburg (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: polina.ant@mail.ru

The article is devoted to Dutch still life of the 17th century and its development according to the geographical features of the country, specifically the «pronkstilleven» type through the prism of the socio-cultural context in the city of The Hague in the Republic of the United Provinces of the 17th century. The relevance of the article comes from the fact that the subject remains practically unstudied in modern Russian historiography.

The methodology is based on the formal stylistic method, which is used to analyze still lives of several types – “pronkstilleven” and “fish still life.” Since the study touches upon not only paintings but also

the geographical, political, cultural, economic and social contexts within which they were created, it seemed appropriate to use the historical-chronological method. The author describes the economic and social situation in the city of The Hague, and also compares the city with the other “capital” of the republic Amsterdam. The work of the Dutch master of “pronkstilleven” Abraham van Beijeren and artist Pieter de Putter, who created “fish still life” in The Hague were studied, especially the composition and elements depicted in the paintings. The author comes to the conclusion that the prevailing social group in the city – civil servants and courtiers with increased capital – completely determined the plot of the still life paintings sold by the artists. In the city where the royal family and courtiers lived, there was a demand for luxury and royal scope of everything. Artists are trying to answer this request in the still life genre, creating lush baroque works that are bright in color, complex in composition and large in format, depicting all the wealth of a prosperous country. Hereby, the appearance and development of the “luxurious still life” direction directly in The Hague becomes not the result of the personal ambitions of the artists but the desire to satisfy the needs of the rich buyer of the city.

Keywords: Dutch “pronkstilleven,” 17th century Hague, fish still life, Abraham van Beijeren, Pieter de Putter.

Путешественник сэр Темпл в 1673 году писал, что *«еще ни одна страна не торговала так много и не потребляла так мало. Они покупают в огромных количествах, но только чтобы снова продать»* [18, с. 119]. Голландская Республика в XVII веке была центром сосредоточения всех видов богатств – экономических, эстетических и культурных. Хотя экономика в некоторой степени пострадала после завершения перемирия и возобновления войны в 1621 году, голландцы продолжали добиваться экономических успехов в торговле до середины века. Все еще пополняющегося капитала было в достатке, как и возможностей для инвестиций, торговли, производства [9]. Прибавлялось и количество предметов роскоши, в число которых входили картины.

Самыми богатыми городами Республики Соединенных провинций в первой половине XVII века были Амстердам и Гаага. Официально столицы в стране не было, но, как и сейчас, оба города считаются культурными и политическими столицами республики. На момент 1627 года в Гааге проживало 17 семей с состоянием более 200 тысяч гульденов, тогда как в Амстердаме проживало около 20 семей с таким же доходом. При этом население Амстердама было в два раза больше [5, с. 9].

Два города – Гаага и Амстердам – соперничали за право называться главным городом страны. Амстердам в начале века, в особенности во время Двенадцатилетнего перемирия, уже являлся экономическим центром республики и одним из са-

мых важных городов в Европе, в который съезжались люди со всех уголков мира. На протяжении всего XVIII века Амстердам был ведущим центром торговли и банковского дела в Европе. Гаага, как и Амстердам, был городом контрастов. В нем уживались бедные и невероятно богатые, ремесленники и королевская семья. Уже в середине века в окраинах Гааги был построен знаменитый Хейстен-Бос, «домик в лесу» для династии Оранских. Значительно расширенный с 1645 года Нордейнде в центре города превращал Гаагу в официальный политический центр республики [3, с. 5]. В то время как Амстердам был местом слияния множества культур и традиций, портом, ежедневно принимающим и отправляющим товары, Гаага стала придворным городом. По городу разъезжали важные и известные люди, ощущался истинный дух политической столицы и величавая гордость. Гаага не имела такого экономического значения, как центр морской торговли и банковского дела Амстердам. В первом городе решались политические вопросы, среди населения было больше аристократов и чиновников из правительства. Амстердам же превратился в космополитический город, привлекавший купцов и иммигрантов из разных стран, пока в Гааге тщательно ткался образ изысканного благоденствия.

Главными «держателями капитала» Гааги были не торговцы, как в Амстердаме, а стадхаудеры, госслужащие. В Амстердаме богатство было индикатором личного успеха и влетало разбогатевшего в разветвленную социальную сеть, бла-

говолившую владельцам капитала. В Гааге деньги неизменно сопутствовали статусу. Буквально разными были потребители искусства в Амстердаме и Гааге: среди известных покупателей на амстердамских аукционах и сотнями других покупателей, проживающих в Гааге, мы никогда не найдем совпадения. Вероятно, жители Амстердама не покупали «гаагское» искусство, а живопись в Амстердаме не была интересна жителям Гааги [14, с. 29].

Наличие денег у жителей Амстердама и Гааги означало неизменную тягу к материальному, к дорогому и даже к роскоши. Для богатых обитателей городов деньги являлись средством и возможностью. Это можно объяснить тем, что богатые жители двух городов воспринимали «роскошь» по-разному. Ян де Врис делит понятие «роскоши» на несколько категорий. Тому, что он называет «новой роскошью», не было места в докапиталистической экономике. Она была порождена не двором или аристократией, а городским обществом. «Старая роскошь» стремилась к королевскому величию или изысканности, добиться которой можно было, только покупая «популярные» товары. «Новая роскошь» – это показатель комфорта и удовольствия, и успех ее зависит от способности эту роскошь преумножить и распространить [6, с. 74]. Пожалуй, к «новой роскоши» стремимся и мы сегодня, выбирая популярное и тиражированное, редко отдавая предпочтение уникальным предметам по непомерной цене. Где «старая роскошь» служила в первую очередь маркером для различения статуса и класса, «новая роскошь» служила для передачи культурного значения, побуждая к своего рода разговору между участниками потребления [6, с. 74]. Вероятно, жители Гааги искали предметы искусства, отражавшие именно «старую роскошь», а жители Амстердама, идя в ногу с прогрессом, открыли свои двери «новой».

Отражения этих тенденций мы можем найти в жанре натюрморта, в его направлении под названием *pronkstilleven*, который в какой-то степени стал ответом на запросы общества. *Pronk* означало «хвастаться», а *pronkstilleven* можно перевести, как роскошный, пышный натюрморт [10, с. 103]. Важно понимать, что сам термин *pronkstilleven* оспаривается исследователями. Сэм Сегал, иссле-

дователь нидерландского натюрморта, даже счел верным пересмотреть этот термин и поменять его на *sumptuous still-life* или «роскошный натюрморт» [17]. Саймон Шама же называет такие произведения *banketjestukken* [15, с. 160]. При этом рассматриваемое направление остается практически полностью не освещенным отечественными исследователями [2, с. 51–61]. Несмотря на то что к точному определению этого направления так и не пришли (например, можно ли считать натюрморты с ракушками «роскошным» натюрмортом), все же никто не оспаривает определенный круг художников, которые создавали произведения в этом направлении.

Чаще всего подобные натюрморты по композиции во многом были похожи на «ранние завтраки» или «сервированные столы». «Роскошные натюрморты» также изображали стол с яствами и посудой, но отсутствовала лаконичность и сдержанность, присущая «завтракам». «Завтраки» изображали обыденные для ремесленников и бургеров предметы и виды пищи [20, с. 67]. Присутствие на «сервированных столах» относительно дорогих предметов не свидетельствовало о том, что у каждого представителя среднего класса на столе могло быть нечто экзотическое, – необходимо учитывать определенную художественную условность, особенно в таком жанре, как натюрморт. Не все могли себе позволить потребление изображенных яств, но эти предметы были пущены в обиход, в стране с развитием торговли их стало больше, а следовательно, большинство образов стали узнаваемыми. Эта узнаваемость, не означавшая доступность, стала одной из главных причин распространения подобных натюрмортов. *Pronkstilleven* – это логичное продолжение направления «сервированных столов».

«Роскошный натюрморт» был иконой изобилия, а не изображением повседневности. Зритель, скорее всего, понимал, что перед ним далеко не реальность, а приятная выдумка [19, с. 32]. Изображениями реальности такие произведения быть и не пытались. Скорее, на это могли претендовать «ранние завтраки», изображавшие продукты, знакомые многим горожанам, однако их естественная трансформация в тип «монохромные банкететы», который остается востребованным среди публики до середины века, говорит о том, что покупатель

в большей степени обращал внимание на искусственность написанной картины и ее общую атмосферу, нежели на конкретный набор изображенных предметов.

В каком-то смысле жителям Гааги была необходима эта фантазия (Норман Брайсон называл эти произведения «сном о богатстве», от англ. *dream of wealth*) [4, с. 130], которая изображалась на «роскошных натюрмортах». Этот выдуманый мир прекрасно удовлетворял потребности богатых жителей города. Помимо того, что такие натюрморты были по-настоящему изысканными и великолепными в своем исполнении, они отличались особой декоративной пышностью. В Гааге «роскошный натюрморт» отражал статус владельца [13, с. 168] и показывал, что обладатель подобной картины вполне мог приобрести и все на ней изображенное. Виртуозно скомпонованные предметы поражали своей торжественностью, а традиционно большой формат таких картин также навевал мысли о масштабе личности, их приобретающей.

В натюрмортах *pronkstilleven* часто видят присутствие назидательного мотива. В своих стихах Ян Янсон Стартер пишет: *«Горькой заплатите, люди, ценой / За предпочтенье блаженства земного! <...> И не рад, кто богат / В золотом жилище / Искони числа дни, / Как монетки – нищий. Новое время больно слепотой, / Высшим кумиром поставя богатство...»* [1, с. 518]. Действительно, в «роскошных» натюрмортах мы можем видеть предостережения о том, что все накопленные богатства не вечны. На одном из натюрмортов Яна Давидса де Хема мы видим клочок бумаги, на котором написано: *«Как не крутись и не пищи, хоть беден ты или богат, умен иль глуп, знай, что живет, то умирает»* [17, с. 157]. Человек должен помнить о бренности бытия. Тема смерти, бренности всего сущего, увядания всякой живой материи и кратковременности всех естественных явления, а тем более материального нашла особый отклик в обществе в начале XVII века. Гордыня также была опасна – кичащийся своим богатством торговец или придворный не понимал сути мира, так как в конце его жизни накопленные им капиталы уже не имели бы никакого значения. Однако не стоит делать такой упор на негативной коннотации «роскошного» натюрморта. Поучающий и

нравственный элемент присутствовал в картинах этого типа, но не являлся основополагающим. На первый план выходили декоративность и невероятная пышность подобных произведений, которые в какой-то степени пересиливали назидательный эффект. Двойственное значение этого направления заключается в том, что изображенные богатства хоть и выставляются напоказ, все же не являются личным достижением и приобретением покупателя. Натюрморт этого направления возник как результат общих настроений, которые колебались между желанием сохранять баланс в потреблении (это относилось не только к пище, но и к трате денег) и страстным стремлением спустить заработанные в результате удачной торговли капиталы.

Считается, что первые произведения в этом направлении возникли в Антверпене, в Испанских Нидерландах, а главным мастером был Ян Давидс де Хем (1606–1683/84), родившийся в Утрехте, но долгое время живший в Антверпене [13, с. 105]. Корнями «роскошный натюрморт» уходит именно в Южные Нидерланды и отсылает нас к именам Франса Снейдерса и Адриана ван Утрехта. Развитие этого направления во Фландрии вполне соотносится с его мотивами – фламандские картины были декоративны, и декоративная функция всегда выступала на первый план – большее внимание уделялось количеству деталей и элементов. Южным натюрмортам всегда приписывалась *«экстремальная декоративность»* и *«крайность во всем»* [16]. С таким же успехом не без доли условности по мотиву и исполнению можно считать «завтраки» истинно голландским типом натюрморта, а *pronkstilleven* – истинно фламандским.

В Гааге в этом направлении работал известный мастер Абрахам ван Бейерен (1620–1690), который там родился, какое-то время жил в других городах, а потом снова в Гааге (с 1663 по 1669 год) и затем переехал в Амстердам до 1674 года [13, с. 33]. До переезда в Гаагу Абрахам ван Бейерен в 1663–1669 годах создает в основном некое подобие рыбных натюрмортов, которые датируются 1640 – началом 1650-х годов. Сложно назвать эти картины «роскошным» натюрмортом, хотя он изредка и включает в композицию артишоки или другие экзотические предметы. Однако начиная с 1650-х годов (эта датировка крайне

условна, так как многие картины не датированы) картины разительно отличаются. Бейерен создает большие по формату изображения роскошно убранных столов, на которых царит настоящий хаос и всецело властвуют вещи (см. Приложение, рис. 1). Определенный драматизм композиции придает характерный для многих голландских натюрмортов прием – изображение отдельных предметов опрокинутыми [12, с. 31–32]. Театральная, барочная пышность натюрмортов ван Бейерена поражает своим размахом.

«Гаагское» искусство натюрморта было разнообразным. Традиционно этот город связывают с развитием направления рыбного натюрморта. Причины его появления в этом городе не до конца понятны, за исключением очевидного соседства города с водой. В Гааге интерес к жителям моря был коммерческим. В конце XVII века Адриан Коэнен (1514–1587), продавец в Схевенингене и Гааге, взглянул на свое ремесло с естественно-научной точки зрения и создал *Visboeck and Walvisboeck*, богато иллюстрированные рукописные альбомы 1570-х и 1580-х годов с изображением рыбы [7, с. 133]. Это становится отправной точкой глобального интереса к рыбному промыслу. Рыба перестает в умах богатых отождествляться с едой бедных людей. Как результат, появляются крайне востребованные рыбные натюрморты. Появляется несколько крупных мастеров – в первой половине века Питер де Пюттер (писал натюрморты с пресноводной рыбой) и чуть позже уже знакомый нам Абрахам ван Бейерен (писал натюрморты с морской рыбой) [8, с. 37–40, 70]. Примечательно, что и в этом направлении натюрморта наблюдаются определенные закономерности – в начале 1630-х годов в Гааге Питер де Пюттер создает достаточно простые по композиции произведения, рыбы рядом с рыболовными снастями, кипы рыбных туш на полу сарая (см. Приложение, рис. 2). Нередко изображенные рыбы смотрели зрителю прямо в глаза, ломая четвертую стену [8, с. 38]. Мы знаем, что творчество де Пюттера не пользовалось большой популярностью среди богатой гаагской публики, но его картины охотно покупали представители среднего класса. Иногда среди этих владельцев мы находим и кредиторов, с которыми де Пюттер расплачивался своими произведениями [8, с. 38].

Совершенно по-другому, конечно, воспринимались богатыми покупателями Гааги рыбные натюрморты Абрахама ван Бейерена. Ван Бейерен изображает в своих произведениях нагромождения рыбных туш, целых и разделанных, и другие дары моря (см. Приложение, рис. 3). Скаты, омары, крабы – все изобилие моря в хаотичной динамике переплетается на работах мастера. Сбалансированная композиция и трепетное отношение мастера к изображенному не позволяют назвать такие натюрморты поистине «роскошными». Они апеллировали к более широкому спектру покупателей и пользовались большой популярностью у разной публики. Ван Бейерен не ограничивает себя в сюжете и, конечно, создает уже описанные *pronkstilleven*, нередко изображая морских существ, – мы находим изображение лобстера и краба. В тесном переплетении с пластичной молочной тканью, выгодно оттеняющей все изображенные дары республики, эти великолепные показатели достатка не могли не стать предметом интереса богатых жителей Гааги.

Творчество ван Бейерена и мастеров рыбного натюрморта, работавших в XVII в Гааге, наглядно иллюстрирует запросы покупателей в этих городах. В стране с резко возросшим капиталом деньги стали предметом гордости, выражением не только собственного успеха, но и расцвета всей республики. Любовь к деньгам открыто порицалась, алчность и сребролюбие не приветствовались, но были неотъемлемой частью культуры. Как ответ на эти настроения в середине XVII века в республике появляется *pronkstilleven*, «роскошный натюрморт», пришедший из Южных Нидерландов. Это направление напоминало людям о накопленных богатствах, об успехах страны, об эпохе финансового благополучия и экономического расцвета. Владелец подобного натюрморта не просто гордился своим богатством, а показывал свой вкус к искусно выполненным живописным произведениям. Потребитель также показывал, что он помнит о предостережении, искусно скрытом художником в деталях натюрморта. Будь предупрежден – все не вечно, а богатство, как и сама жизнь, мимолетно. «Рыбный натюрморт» появляется в стране как выражение национальной гордости за мореплавательные успехи страны с развитой рыболовной промышленностью. Море

и рыба имели огромное значение для всей нации, они кормили голландцев в буквальном смысле.

Гаага не была так сильно урбанизирована, как Амстердам, и расширялась постепенно. Монархическое благосостояние здесь сочеталось с невероятной бедностью, а королевский размах простирался на многие километры вокруг. Жители Гааги каждый день сталкивались с двойственностью города – с одной стороны, в нем принимались почти все политические решения, процветала дипломатия, подписывались мирные договоры, а с другой – город не успевал справляться с возникающими проблемами, связанными с довольно резкой классовой разницей (особенно на фоне других городов республики). Абрахам ван Бейерен в своих «роскошных» натюрмортах в какой-то степени также отражал эту двойственность, изображая пышное величие нагроможденных на столе предметов, которые хаосом своего расположения напоминали о скоротечности бытия. Эти

произведения отличаются удивительной декоративной театральностью и многоголосой какофонией, которую создают изображенные предметы. Изображаемые им в рыбном натюрморте элементы – краб или лобстер – неизменно пробуждали в смотрящем мысли о своем собственном достатке, то есть о возможности приобрести не только изображаемое на картине, но и саму картину, и о невероятном избытии капитала в стране. В молодой республике действительно было возможно все, если существовали художники, которые могли нарисовать столь искусные картины и изображаемые ими сюжеты, подсказанные мастерам самой страной. На примере творчества ван Бейерена во время жизни в Гааге, а также произведенных в городе «рыбных» натюрмортах мы видим, какими были запросы к роскоши и благосостоянию у жителей города и каким многоуровневым было их отношение к деньгам, к своему собственному богатству и благополучию своей страны.

Литература

1. Европейская поэзия XVII века. Якоб Катс, стихотворения / пер. Е. Витковского. – М.: Художественная литература, 1977 г. – 928 с.
2. Тарасов Ю. А. Голландский натюрморт XVII века. – СПб.: Изд-во С.-Петербургского университета, 2004. – 166 с.
3. Brenninkmeijer-de Rooij B. Roots of seventeenth-century Flower Painting. Miniatures, Plant Books, Paintings. – Leiden: Primavera Press, 1996. – 96 p.
4. Bryson N. Looking at the Overlooked: Four Essays on Still Life Painting. – Cambridge: Reaktion Books, 1990. – 192 p.
5. De tentoonstelling «Glans, Glorie en Misère. De Gouden Eeuw in Den Haag»: буклет выставки. – Den Haag: Haags Historisch Museum, 2019. – 50 p.
6. De Vries J. Luxury and Calvinism/Luxury and Capitalism: Supply and Demand for Luxury Goods in the Seventeenth-Century Dutch Republic // The Journal of the Walters Art Gallery. – 1999. – Vol. 57. – P. 73–85.
7. Egmond F. On Northern Shores: Sixteenth-Century Observations of Fish and Seabirds (North Sea and North Atlantic) // Naturalists in the Field. Collecting, Recording, and Preserving the Natural World in the Fifteenth to the Twenty-first Century / Editor MacGregor A. – Leiden; Boston, 2018. – P. 129–148.
8. Fish: Still Lifes by Dutch and Flemish Masters 1550-1700 / Editor L.M. Helmus. – Utrecht: Centraal Museum, 2004. – 444 p.
9. Hochstrasser J. B. Still Life and Trade in the Dutch Golden Age. – London: Yale University Press, 2004. – 320 p.
10. Hochstrasser J. B. Stil-Staende Dingen: Picturing Objects in the Dutch Golden Age // Early Modern Things. Objects and Their Histories, 1500-1800 / Editor P. Findlen, – Abingdon, UK, 2021. – P. 103–123.
11. Honig A. E. Making Sense of Things: On the Motives of Dutch Still Life // Anthropology and Aesthetics. – 1998. – No. 34. – P. 166–183.
12. Liedtke W. A Dutch Paintings in the Metropolitan Museum of Art. – New York: Metropolitan Museum of Art, 2007. – Vol. 1. – 1083 p.
13. Meijer F., Van der Willigen A. A Dictionary of Dutch and Flemish Still-life Painters in Oils, 1525–1725. – Leiden: Primavera Press, 2003. – 232 p.
14. Montias J. M. Art at Auction in 17th Century Amsterdam. – Amsterdam: Amsterdam University Press, 2003. – 336 p.

15. Schama S. *The Embarrassment of Riches: An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*. – Los-Angeles: University of California Press, 1987. – 698 p.
16. Segal S. *A Fruitful Past – A Survey of Dutch and Flemish Fruit Still Lives from Brueghel till Van Gogh*. – Amsterdam: Dr. S. Segal, 1983. – 148 p.
17. Segal S. *A Prosperous past – The Sumptuous Still Life in the Netherlands 1600–1700*. – The Hague: SDU Publishers, 1988. – 272 p.
18. Temple S. W. *Observations upon the United Provinces of the Netherlands*. – Oxford: Gregg International, 1972. – 153 p.
19. Tokumitsu M. The Currencies of Naturalism in Dutch “Pronk” Still-Life Painting: Luxury, Craft, Envisioned Affluence // *RACAR: revue d’art Canadienne, Canadian Art Review*. – 2016. – Vol. 41, no. 2. – P. 30–43.
20. Zumthor P. *Daily life in Rembrandt’s Holland*. – Stanford: Stanford University Press, 1994. – 376 p.

References

1. *Evropeyskaya poeziya XVII veka [European poetry of XVII century]*. Transl. by Vitkovskiy, E. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1977. 928 p. (In Russ.).
2. Tarasov Y.A. *Gollandskiy natyurmort XVII veka [XVII century Dutch still life]*. St. Petersburg, Izd-vo S.-Peterburgskogo universiteta Publ., 2004. 166 p. (In Russ.).
3. Brenninkmeijer-de Rooij B. *Roots of seventeenth-century Flower Painting. Miniatures, Plant Books, Paintings*. Leiden, Primavera Press, 1996. 96 p. (In Engl.).
4. Bryson N. *Looking at the Overlooked: Four Essays on Still Life Painting*. Cambridge, Reaktion Books Publ., 1990. 192 p. (In Engl.).
5. *De tentoonstelling “Glans, Glorie en Misère. De Gouden Eeuw in Den Haag”*. Den Haag, Haags Historisch Museum Publ., 2019. 50 p. (In Dutch).
6. De Vries J. Luxury and Calvinism/Luxury and Capitalism: Supply and Demand for Luxury Goods in the Seventeenth-Century Dutch Republic. *The Journal of the Walters Art Gallery*, 1999, vol. 57, pp. 73-85. (In Engl.).
7. Egmond F. On Northern Shores: Sixteenth-Century Observations of Fish and Seabirds (North Sea and North Atlantic). *Naturalists in the Field. Collecting, Recording, and Preserving the Natural World in the Fifteenth to the Twenty-first Century*. MacGregor A. (ed.). Leiden; Boston, 2018, pp. 129-148. (In Engl.).
8. *Fish: Still Lives by Dutch and Flemish Masters 1550-1700*. Helmus L.M. (ed.). Utrecht, Centraal Museum Publ., 2004. 444 p. (In Engl.).
9. Hochstrasser J.B. *Still Life and Trade in the Dutch Golden Age*. London, Yale University Press, 2004. 320 p. (In Engl.).
10. Hochstrasser J.B. *Stil-Staende Dingen: Picturing Objects in the Dutch Golden Age. Early Modern Things. Objects and Their Histories, 1500-1800*. Findlen P. (ed.). Abingdon, UK, 2021, pp. 103-123. (In Engl.).
11. Honig A.E. Making Sense of Things: On the Motives of Dutch Still Life. *Anthropology and Aesthetics*, 1998, no. 34, pp. 166-183. (In Engl.).
12. Liedtke W. *A Dutch Paintings in the Metropolitan Museum of Art*. New York, Metropolitan Museum of Art Publ., 2007, vol. 1. 1083 p. (In Engl.).
13. Meijer F., Van der Willigen A. *A Dictionary of Dutch and Flemish Still-life Painters in Oils, 1525-1725*. Leiden, Primavera Press, 2003. 232 p. (In Engl.).
14. Montias J.M. *Art at Auction in 17th Century Amsterdam*. Amsterdam, Amsterdam University Press, 2003. 336 p. (In Engl.).
15. Schama S. *The Embarrassment of Riches: An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*. Los-Angeles, University of California Press, 1987. 698 p. (In Engl.).
16. Segal S. *A Fruitful Past – A Survey of Dutch and Flemish Fruit Still Lives from Brueghel till Van Gogh*. Amsterdam, Dr. S. Segal Publ., 1983. 48 p. (In Engl.).
17. Segal S. *A Prosperous past – The Sumptuous Still Life in The Netherlands 1600-1700*. The Hague, SDU Publishers, 1988. 272 p. (In Engl.).
18. Temple S.W. *Observations upon the United Provinces of the Netherlands*. Oxford, Gregg International Publ., 1972. 153 p. (In Engl.).
19. Tokumitsu M. The Currencies of Naturalism in Dutch “Pronk” Still-Life Painting: Luxury, Craft, Envisioned Affluence. *RACAR: revue d’art Canadienne, Canadian Art Review*, 2016, vol. 41, no. 2, pp. 30-43. (In Engl.).
20. Zumthor P. *Daily life in Rembrandt’s Holland*. Stanford, Stanford University Press, 1994. 376 p. (In Engl.).



Рисунок 1. Абрахам ван Бейерен. Натюрморт с омаром. 1653. 125,5x105 см.
Холст, масло. Старая Пинакотека, Мюнхен.



Рисунок 2. Питер де Пюттер. Натюрморт с рыбой и рыболовными снастями. 1640-е годы. Дерево, масло. 56x90 см



Рисунок 3. Абрахам ван Бейерен. Натюрморт со скатом. 1650-е годы. Холст, масло. 103,1x84,2 см