

Человек и культура

*Правильная ссылка на статью:*

Анциферова П.К. Голландские мастера натюрморта в Германии в XVII веке. Культурное взаимодействие // Человек и культура. 2024. № 4. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.4.70106 EDN: UASYAW URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=70106](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70106)

## Голландские мастера натюрморта в Германии в XVII веке. Культурное взаимодействие

Анциферова Полина Константиновна

ORCID: 0009-0004-2025-4937

аспирант кафедры искусствоведения, Европейский университет в Санкт-Петербурге (АНООВО «ЕУСПб»)

191187, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Гагаринская, 6., ауд. 1Н, 2Н, 4Н, 5Н, 6Н, 7Н

✉ [polina.ant@mail.ru](mailto:polina.ant@mail.ru)



---

[Статья из рубрики "История искусств"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8744.2024.4.70106

### EDN:

UASYAW

### Дата направления статьи в редакцию:

11-03-2024

**Аннотация:** Статья представляет собой исследование взаимодействия немецкого и голландского искусства в самобытном для Республики Соединённых Провинций XVII века и для всей Европы в целом жанре – натюрморте. Предметом исследования является творчество голландских мастеров натюрморта на территории Германии. Объектом исследования является взаимодействие голландского и немецкого искусства в рамках жанра натюрморт в XVII веке. Автор подробно рассматривает картины голландских и фламандских мастеров натюрморта и изучает их вклад в немецкое искусство, а также наличие влияния творчества немецких художников на эволюцию и преобразование натюрморта в Северных Нидерландах XVII века. Особое внимание уделяется тенденциям развития различных направлений натюрморта голландского натюрморта на фоне взаимодействия художников с немецким искусством в Германии, а также впервые выделяются там работавшие ключевые мастера жанра. Методология основана на формально-стилистическом методе, используемом для анализа натюрмортов отдельных направлений, сравнительно- стилистический анализ также помогает выявить

наличие или отсутствие художественных особенностей в произведениях художников разных школ. Анализируются конкретные натюрморты, особое внимание уделяется социально-историческому контексту, повлиявшему на особенности взаимодействия художников двух стран и их творчества. Основными выводами проведенного исследования является заключение о большой степени влияния творчества голландских мастеров натюрморта на формирование жанра в Германии. Большую роль сыграли личные предпочтения в искусстве Великого курфюрста Фридриха Вильгельма I и творчество приглашенных им ко двору голландских художников. Более того, мы не можем говорить об отдельных направлениях жанра, возникших в Германии самостоятельно. Композиционные особенности, стилистика и даже колорит – все это было продиктовано сильнейшим влиянием творчества голландских мастеров. Особенно важно при этом, что немецкое искусство практически не повлияло на развитие голландского натюрморта, этот исключительный для Европы жанр получает беспрецедентное развитие в Северных и Южных Нидерландах по большей степени под влиянием социо-культурных, политических и экономических процессов, происходящих в двух странах.

### **Ключевые слова:**

голландский натюрморт, немецкий натюрморт, барокко, живопись XVII века, роскошный натюрморт, натюрморт обманка, цветочный натюрморт, охотничий натюрморт, живопись реализма, фламандский натюрморт

### **Введение**

В нидерландском искусстве XVII века появляются новые жанры – пейзаж, бытовой жанр и натюрморт. В Голландской Республике, протокапиталистической стране с развивающимся меркантилизмом товары стали приобретать культурный оттенок [\[1, с. 252, 256, 260\]](#). Целью широких кругов общества было приобретение предметов роскоши и непосредственное владение ими, а практика коллекционирования, дарения и обмена этих предметов возносит мир материальный предметов на новый уровень. Развитие художественного рынка, достижения страны в общественных и точных науках, а также влияние кальвинизма на социальные настроения, смена заказчика и новые запросы в искусстве имели свое влияние на появление и дальнейшее развитие голландского натюрморта как жанра. Натюрморт, однако при этом развивался и под влиянием сторонних факторов – творчество голландских и фламандских художников существовало в теснейшей связи, многие юные мастера выбирали поехать в Италию, Германию или другие европейские государства.

Германия, находясь в такой близости к Северным Нидерландам, была больше предрасположена к тому, чтобы воспринять влияние голландского искусства. Немецкое искусство в начале XVII века совершенно не походило на голландское, - оно сильно тяготело к маньеризму. Реалистическая трактовка новых жанров покорила немецкую публику всех кругов, от буржуазии до самого курфюрста, но реализм этот стоит понимать в нетрадиционном смысле. Не случайным является то, что в Германии голландское искусство стало популярным именно во вторую половину XVII века, когда многие жанры уже утратили камерную утонченность, присущую им в первой половине столетия. Натюрморт становится гораздо более декоративным и на первый план выходят такие направления, как изображения дичи, *trompe l'œil* (или «обманка») и цветочный

натюрморт в его крайне усложненной композиции. Немецкая публика ценила «гиперболизированный» реализм, который выступал в качестве в настоящего живописного зрелища и к концу века перестал быть катализатором деликатного диалога между произведением и зрителем.

### **Голландские художники в Германии XVII века при дворе курфюрста.**

О взаимодействии голландского и немецкого искусства в рамках жанра натюрморт исследователи пишут немного, тема предстает крайне неизученной. В своей монографии отечественный историк искусства Ю. А. Тарасов утверждает, что немецкие мастера начали обращать внимание на натюрмортные детали еще в XV-XVI веках вслед за такими известными нидерландскими художниками, как Рогир ван дер Вейден (1400-1464), Ганс Мемлинг (1433-1494) и Ян Госсарт (1478-1553) [\[2, с. 5\]](#). Подобных воззрений придерживаются и зарубежные исследователи [\[3, с. 29\]](#). В историографии мы не находим полноценного печатного исследования о голландском и немецком натюрморте в XVII веке. Существует обширный проект Gerson Digital от RKD, Нидерландского института истории искусств в Гааге, в рамках которого исследователи изучают голландские и фламандские произведения золотого века с точки зрения взаимодействия с другими национальными школами. Авторы опираются на монументальный текст Хорста Герсена 1942 года [\[4\]](#) и активно дополняют проект «Gerson Digital: Germany» [\[5\]](#).

В разговоре о нидерландском искусстве XVII века всегда важно помнить о разделении на фламандское и голландское. Действительно, некоторые мастера натюрмортиста, приехавшие в Германию, родились в Южных Нидерландах и успешно ассимилировались в новой стране. Фламандцы, часто тяготевшие в своих работах к усложненной перегруженной декоративности, нашли при бранденбургском дворе крайне охотливую публику, которая поприветствовала высокопарность их произведений. Это вовсе не значит, что немцы больше тяготели к фламандскому искусству, нежели к голландскому – они воспринимали «голландское» по-своему. По этому вопросу исследователи не сходятся во мнении. Еще в начале XVII века немецкие исследователи Э. Неуштайн и М. Грюневальд спорили о том, к какому искусству больше тяготели немцы. Неуштайн писал, что *«немецкая природа с ее мистико-иррациональным взглядом на стремление к развитию собственной души больше соответствует фламандской натуре, чем трезвому, антиромантическому и рациональному голландскому характеру»* [\[6\]](#). Грюневальд же утверждал, что *«в живописи XVII века собирался и размышлял немецкий дух, который был выражен лишь голландцами и в гораздо меньшей степени фламандцами»* [\[7\]](#).

В Германию во второй половине века действительно приезжали по большей части выходцы с юга и работали они в основном во второй половине XVII века. Среди мастеров натюрморта, однако, мы видим совершенно другую картину. В Германии осели такие художники, как Абрахам де Люст (1650-1659) – фламандец, живший какое-то время Леувардене, переехавший в Германию; Хендрик ван дер Борхт (1583-1660) – фламандец, живший в Италии и Германии; Корнелиус Билтиус (1653-1686) – родился в Гааге и в 1680-е переехал в Германию; Хендрик де Фроманту (1653-1694) – родился в Мاستрихте, работал при дворе курфюрста Фридриха Вильгельма I с 1670 года; Огустайн Тервестен (1649-1711) – родился около Гауды, путешествовал по Германии, Англии, Франции; Адриан ван дер Шпелт (1630-1673) – родился в Лейдене, получил после 1664 году позицию придворного художника в Германии; Виллем ван Ройен (1645-1713) – родился в Харлеме, также получает позицию придворного художника в Берлина в 1669 году; Питер Насон (1612-1688) – родился в Амстердаме, в Берлине писал портреты [\[8, с.](#)

[43-148\]](#). Большая часть мастеров натюрморта, прибывших в Германию, все же были голландцами, а не фламандцами, что, вероятно, объясняется самими особенностями жанра и географическим расположением Северных Нидерландов. Примечательно, что если в Италии в первую половину XVII века голландские мастера часто ездили за вдохновением и затем, вдохновленные, возвращались на родные земли [\[9, с. 13\]](#), то в Германии мы видим совершенно иную картину – художники, работавшие в жанре натюрморта, приглашаются писать при дворе и остаются в новой стране на долгое время.

### **Немецкие мастера натюрморта и направление «ранние завтраки»**

В первой половине века в Германии появляется несколько художников, которые создают подобные голландским «сервированные столы» - направление натюрморта небольшого формата с изображением снеди, посуды и других элементов. Во многом эти мастера не уступают своим соседям, создавая тонкие изысканные композиции, прекрасные в своей простоте. Немецкий художник Георг Флегель (1566-1633) был мастером, во многом определившим развитие этого жанра в немецком и западноевропейском живописном искусстве. Предполагается, что Флегель писал отдельные натюрморты уже около 1600 года. Известно несколько произведений, написанных, как считается, в соавторстве с Лукасом ван Фалькенборхом, изображающих пиршества [\[10\]](#). К сожалению, его самый ранний датированный натюрморт был написан еще в 1630 году, что оставляет нас в неведении относительно точной датировки его предыдущих картин [\[11, с. 56-57\]](#). Почти невозможно определить, когда и как именно происходило взаимодействие между Флегелем во Франкфурте и голландскими мастерами натюрморта на севере. Однако это взаимодействие кажется очевидным – если не Флегель позаимствовал сюжет «накрытого стола» у фламандцев или голландцев, то они могли вполне позаимствовать его у немецкого мастера. Картины Флегеля, которые по композиции и цветовой гамме тесно связаны с картинами мастеров «ранних завтраков» - голландцев Флориса ван Дейка, Флориса ван Схотена и фламандцев Осиаса Берта и Клары Петерс, по-видимому, уже в начале века покупались в Антверпене [\[12, с. 28\]](#). Несмотря на отсутствие каких-либо документов, связывающих этих фламандских, голландских и немецких художников, ясно, что развитие «ранних завтраков» происходило параллельно в Антверпене, Голландии и Франкфурте-на-Майне [\[12, с. 28\]](#). Проследить момент появления первого подобного произведения очень сложно, учитывая, что подобные работы начинают с разной частотой появляться по всей Европе (швейцарский художник Йозеф Плепп, работы итальянских художников).

### **«Роскошный» и цветочный натюрморт голландских мастеров в Германии**

В большей степени интерес к голландскому натюрморту в Германии определялся личными предпочтениями главной персоны в стране. Мы знаем, что у Великого курфюрста Фридриха Вильгельма I были особенные вкусы по отношению к искусству, и жанр натюрморта он, вероятно, высоко ценил. При его дворе работал немецкий мастер натюрморта Бродер Матисен, который задал тон остальным художникам, работавшим в жанре натюрморта в Германии. Эти произведения сложно отнести к какому-то конкретному направлению. Картины Матисена могли бы считаться «роскошным натюрмортом» - направлением середины-второй половины XVII века, изображающим все многообразие яств, филигранно отделанной посуды и материальных богатств, если бы не очевидные атрибуты *vanitas* и небольшой вертикальный формат картин. Вероятно, художник работал исключительно под запросы своего заказчика.

В коллекции курфюрста мы находим несколько натюрмортов Питера Насона [\[5\]](#), которые похожи по манере на картины Матисена. Эти работы сочетают в себе все черты, присущие творчеству успешных голландских мастеров, однако, мы не видим ни композиционной убедительности, ни оригинального авторского замысла. Подобным натюрмортам не хватает намеренной декоративной избыточности, которой славился нидерландский «роскошный» натюрморт, а несколько упрощенная трактовка деталей и крайне условная композиция также не позволяет отнести их к голландским «ранним завтракам» или «монохромным банкетам». Произведения Матисена и его голландских последователей сложно назвать искусством, находившимся под сильным влиянием фламандского или голландского. Оно предстает вторичным, зачастую плоскостным и не обладает теми отличительными художественными качествами, которые выделяли голландский натюрморт в ряду жанрового искусства других европейских стран, - ясностью форм и композиции, тонкой проработанностью цветовой гаммы.

Родившийся в Харлеме художник Виллем ван Ройен работает в Германии с 1669 и привозит в страну традиции направления *trompe l'oeil*, «обманок» с изображением пойманной дичи, пригвожденной к стене. Это направление часто связывают с именем Мельхиора де Хондекутера, который создавал удивительно реалистичные изображения дичи, демонстрируя тонкое ощущение пластической формы. Такие «обманки» очень нравились курфюрсту и получили широкое распространение в творчестве немецких мастеров. Произведения чаще всего изображали птиц, основную добычу на охоте. Картины с подобными трофейными изображениями были предметом охоты более богатых горожан, которые сами редко, если вообще когда-либо, участвовали в охоте, но имели возможность выставлять напоказ «обманные» изображения таких трофеев. Бесспорно, повесить картину с изображением битой дичи было более элегантным решением, нежели вешать в богатом доме туши животных. Помимо охотничьего натюрморта, Ван Ройен создает «роскошные натюрморты» в манере Матисена и цветочные натюрморты. Считается, что художник позаимствовал некоторые мотивы у другого голландского мастера, который работал в Германии – Хендрика де Фроманту. Цветочные картины де Фроманту и ван Ройена зачастую весьма близки по стилю и композиции, причем часто до такой степени, что точное авторство их картин встает под сомнение [\[13, с. 50\]](#). Вероятно, через де Фроманту в Германию приходит также и влияние творчества Балтасара ван Алста [\[14, с. 265\]](#).

Де Фроманту был не только придворным художником, он отвечал за коллекцию картин курфюрста, несколько раз совершал поездки на аукционы для покупки картин, которые пополняли формировавшуюся коллекцию. В 1682 году он присутствовал на аукционе поместья сэра Питера Лели в Лондоне, а в 1684 году отправился в Амстердам по делам от имени своего работодателя [\[5\]](#). Кроме того, он торговал картинами, которые ему присылали из Нидерландов за свой счет. Курфюрст очень дорожил его мнением, как следует из иска, предъявленного арт-дилеру, который, пытаясь продать ему итальянские картины плохого качества за очень большие деньги [\[5\]](#).

Примечательно, что Великий курфюрст, скорее, тяготел ко фламандской традиции натюрморта, нежели голландской несмотря на то, что в первой половине века и в Германии работают мастера «ранних завтраков». При дворе же он держал художников-голландцев. Его притягивала декоративная барочность «роскошных натюрмортов», также он предпочитал натюрморты с изображением редких цветов и насекомых. Вероятно, его привлекали те фламандские черты, которые содержит в себе голландское искусство второй половины XVII века - любовь к усложненной композиции, введение более ярких

оттенков в общую цветовую гамму, отсутствие единой композиционной законченности. Несмотря на то, что немцы, по свидетельствам, ценили именно тягу голландцев к реализму, а Германии получают распространение произведения, лишенные этого качества. Вероятно, курфюрсту действительно нравился жанр натюрморта, но именно его своеобразные вкусы определяют те направления и манеру, в которой голландские мастера работают в Германии, и совершенно не отражают те тенденции, которые мы видим в натюрморте в Нидерландах.

Важно, что о влиянии голландских художников на немецкую художественную среду мы можем говорить только во второй половине XVII века, а о взаимодействии немецких мастеров с голландскими на территории Нидерландов не можем говорить совсем. Мы знаем об одном немецком мастере, который переезжает в Амстердам в 1650-1667 гг. – Бартоломеусе Уибке [\[8, с. 217\]](#), но его манера крайне вторична. Нам известны лишь две картины этого художника – один фруктовый и один охотничий натюрморт, оба произведения достаточно условно копируют традиции более известных голландских художников. Вероятно, произведения Уибке не пользовались большим спросом ни на родине, ни в Амстердаме, так как мастер не оставил значительного художественного следа ни в одной из двух стран.

### **Заключение**

Казалось бы, соседство Германии и Нидерландов должно было дать заметные художественные плоды, однако, в жанре натюрморта мы их не находим. Гораздо большее воздействие на творческую манеру художников оказывают поездки в Италию, но и то лишь косвенно и в большей степени на фламандских мастеров. Голландский натюрморт появляется в начале века, как самобытное явление, обрастающее художественными чертами, свойственными для определенных регионов. Фигуры отдельных мастеров натюрморта в Северных и Южных Нидерландах имели такой вес, что вырабатываемая ими в течение первой половины века традиция в отдельных направлениях всецело приветствуется художественной средой других стран. Голландский натюрморт существенно не видоизменяется под влиянием немецких традиций. Наоборот, художники приезжают в европейские страны и делятся своими наработками, которые встречаются с немалой долей энтузиазма не только со стороны мастеров или обычной публики, но и значимых придворных фигур. Курфюрст активно приглашает ко двору именно мастеров натюрморта, следуя своим специфическим вкусам.

Кажется удивительным, что при этом немецкое искусство почти не оказало влияния на развитие голландского натюрморта, но важно понимать, что голландцы были первопроходцами в этом жанре и гораздо охотнее откликались на художественные изменения внутри собственной страны, нежели в других. Они предпочли сохранять уникальный характер своего искусства, фокусируясь на изображении предметов быта, богатства и природы в контексте голландской культуры. Намеренный или неосознанный отказ от следования художественным тенденциям других стран позволил им на протяжении века создавать проникновенные произведения, в которых была отражена их собственная идентичность как виртуозных художников и как жителей молодой процветающей страны.

### **Библиография**

1. Hochstrasser J.B. Still Life and Trade in the Dutch Golden Age. London: Yale University Press, 2004.
2. Тарасов Ю.А. Голландский натюрморт XVII века. СПб.: Издательство С. –



Петербургского университета, 2004.

3. Brenninkmeijer-de Rooij, B. Roots of seventeenth-century Flower Painting. Miniatures, Plant Books, Paintings. Leiden: Primavera Press, 1996.

4. Gerson, H. Ausbreitung und Nachwirkung der holländischen Malereides 17 Jahrhunderts., ed. B.W. Meijer, Amsterdam: B.M. Israël, 1983.

5. Gerson Digital, "Gerson Digital: Germany I" [Электронный ресурс]:

<https://gersongermany.rkdstudies.nl/8-epilogue/#fn11> Дата обращения: 06.09.23.

6. Neustein, E. 'Einflüsse der Niederlanden auf den Deutschen Kulturkreis' // Zeitschrift für deutsche Geistesgeschichte 1. 1935. Pp. 74-85. См.: Gerson Digital, "Gerson Digital:

Germany I" [Электронный ресурс]: <https://gersongermany.rkdstudies.nl/8-epilogue/#fn11> Дата обращения: 06.09.23.

7. Grunewald, M. Der nordische Rembrandt, Radierungen. Strasbourg, 1929. См.: Gerson Digital, "Gerson Digital: Germany I" [Электронный ресурс]:

<https://gersongermany.rkdstudies.nl/8-epilogue/#fn11> (Дата обращения: 06.09.23.)

8. Meijer, F., Van der Willigen, A. A Dictionary of Dutch and Flemish Still-life Painters in Oils, 1525–1725. Leiden: Primavera Press, 2003.

9. Meijer, B. W. Over Kunst En Kunstgeschiedenis in Italië En de Nederlanden. // Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek (NKJ) / Netherlands Yearbook for History of Art. – Vol. 44. – 1993.

10. RKD, Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://rkd.nl/explore/artists/28260> (Дата обращения: 05.11.23.)

11. Segal S. A Prosperous past – The Sumptuous Still Life in The Netherlands 1600–1700. The Hague: SDU, 1988.

12. Slow Food: Dutch and Flemish Meal Still Lifes 1600–1640. Exh. Cat., ed. Buvelot, Q. Mauritshuis, The Hague. Zwolle, 2017.

13. Chong, A., Kloek, W. Het Nederlandse stilleven 1550–1720. Zwolle: Waanders Uitgevers, 1999.

14. Meijer, F.G. The Collection of Dutch and Flemish Still-Life Paintings Bequeathed by Daisy Linda Ward. Coll. cat. Oxford Ashmolean Museum, 2003.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

В журнал «Человек и культура» автор представил свою статью «Голландские мастера натюрморта в Германии в XVII веке. Культурное взаимодействие», в которой проведено исследование влияния межкультурной коммуникации на творчество художников европейских стран.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что к XVII веку в Голландии уже сформировался жанр натюрморта, который оказался очень популярным среди представителей как знати, так и широких кругов. В Германии произведения голландских художников также очень быстро получили признание ввиду своей декоративности и сложности композиции.

Актуальность исследования обусловлена недостаточным освещением исследуемой проблематики в научном дискурсе. Соответственно, социокультурный и компаративный анализ творчества немецких и голландских живописцев XVII века, работавших в жанре натюрморта, и составляет научную новизну исследования.

Методологической база представляет комплексный подход, содержащий общенаучные методы анализа и синтеза, а также исторический, социокультурный и компаративный

анализ. Теоретическим обоснованием исследования послужили труды современных искусствоведов, самым значительными из которых автор отмечает труд Хорста Герсона 1942 года. Эмпирической базой выступили отдельные произведения голландских и немецких художников XVII века, написанных в жанре натюрморта.

Цель исследования заключается в исследовании особенностей творческого взаимодействия и взаимовлияния художников Голландии Германии XVII века.

На основе анализа научной разработанности проблематики автор делает заключение о крайней неизученности темы взаимодействия голландского и немецкого искусства в рамках жанра натюрморт. В историографии автором не найдено полноценного печатного исследования о голландском и немецком натюрморте в XVII веке. Однако автором отмечен проект Gerson Digital от RKD, Нидерландского института истории искусств в Гааге, в рамках которого исследователи изучают голландские и фламандские произведения золотого века с точки зрения взаимодействия с другими национальными школами.

Автор отмечает, что вследствие различий между фламандской и голландской школами живописи наблюдалось и разделение их влияния: некоторые мастера натюрмортисты, приехавшие в Германию, родились в Южных Нидерландах и успешно ассимилировались в новой стране. Фламандцы, часто тяготевшие в своих работах к усложненной перегруженной декоративности, нашли при бранденбургском дворе крайне охотливую публику, которая поприветствовала высокопарность их произведений. В Германии художники, работавшие в жанре натюрморта, приглашаются писать при дворе и остаются в новой стране на долгое время.

Проведя культурно-исторический и компаративный анализ творчества голландских и немецких мастеров натюрморта автор констатирует, что несмотря на географическое соседство Германии и Нидерландов голландский натюрморт существенно не видоизменялся под влиянием немецких традиций. Немецкое искусство почти не оказало влияния на развитие голландского натюрморта, так как голландцы были первопроходцами в этом жанре и предпочли сохранить уникальный характер своего искусства, фокусируясь на изображении предметов быта, богатства и природы в контексте голландской культуры. Отказ голландских мастеров от следования художественным тенденциям других стран позволил им на протяжении века создавать проникновенные произведения, в которых была отражена их собственная идентичность как виртуозных художников и как жителей молодой процветающей страны.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение взаимодействия и взаимовлияния представителей европейского искусства представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Однако библиографический список исследования состоит из 14 источников, в большинстве иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.



Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.