

DOI: 10.36340/2071-6818-2021-17-1-83-94

THE SCHOLAR'S STUDY IN PAINTING AND THE HISTORY OF COLLECTION IN DUTCH XVII CENTURY

Summary: This article is devoted to analysis the theme of the "scholar's study" in Netherland XVII century painting. The reason for the rise of this theme is closely related to the great development of science and navigation in the XVII century in Netherland. Under the economic development, the tradition of collecting prevails among scholars. People admire knowledge and work on scientific inquiry.

The author analyzes Gerrit Dou's self-portrait *The Artist's studio* and the symbolic meanings of objects in the painting. The author states that his self-portrait portrays himself as a scholar, reflecting the social ethos of worshipping knowledge. The specificity of his work, the themes of the scholar's study, the influence of science, religion, philosophy on the painting of Gerrit Dou, the symbolic meanings of objects surrounding the scientist are considered. Jan van der Hayden's paintings *Still Life with a Globe, Books, Sculpture and Other Objects* reflect the wide-ranging style of the collection at that time, reflecting both the worship of religion and the abundance of Netherland foreign products under the background of the great geographical discovery in the XVII century. During this period, establishment of Netherland universities and advent of the maritime age encouraged

The early modern collections were based on the idea of the Greek *μυθηιον*, a place dedicated to the Muses for study, inspiration and contemplation. One of the roots of the early modern collections was the study (*studiolo* or *scrit toio*). Humanists surrounded themselves not only with classical texts, but increasingly also with artefacts such as ancient coins and all kinds of naturalia. "If Nature," Paula Findlen writes, "was the text from which naturalists chose their materials, then their museums were literally the 'contexts'." ¹ In

1. Jorink, HGM 2011, 'Noah's Ark Restored (and Wrecked): Netherland Collectors, Natural History and the Problem of Bibli-

a thriving cartography producing. A large number of globes and scientific tools appeared in the paintings. They not only have religious meaning, but also show the progress of the new era. Audience can get a glimpse of the characteristics of a typical Netherland scholar's collection from his paintings.

The purpose of this article is to analyze the scientific progress, social development of the Netherlands. This allows you to take a fresh look at the assessment of creativity on the theme of the scholar's study.

To fulfill that purpose, need to complete following tasks: to characterize the specifics of paintings in the themes of the scholar's study, to reveal the symbolism in the paintings *The Artist's studio* by Gerrit Dou, *Still Life with a Globe, Books, Sculpture and Other Objects* and *A Corner of a Room with Curiosities* by Jan van der Hayden, to show the close connection between the development of science in the 17th century and the topic of the scientist's office.

The author concludes that the theme of the "scholar's study" in Netherland XVII century paintings reflect the collection characteristics and aesthetics in the XVII century.

Keywords: *The Scholar's study, Collection, Gerrit Dou, Jan van der Heyden, Netherland, XVII century.*

the XVII century, Netherland artists often painted humanists, or scholars were surrounded by various academic instruments and exotic treasures. The paintings of the scholar's study are undoubtedly closely related to the humanitarian environment and the collective atmosphere of the XVII century.

In the XVII century in Netherland, the scientific revolution entered its heyday, and the experimental

cal Exegesis'. in *Silent Messengers. The Circulation of Material Objects of Knowledge in the Early Modern Low Countries*. vol. 2, *Low Countries Studies on the Circulation of Knowledge*, LIT Verlag, Berlijn, pp. 157.



Ill. 1. Jan Van Der Heyden. 1669. Still Life with Globe Books and Chinese Silk

study of nature began to be carried out on an unprecedented scale, bringing outstanding discoveries in the field of astronomy, mathematics, physics, biology, and medicine. Forming a new type of knowledge, which, unlike in the medieval period, combined science and technology, theory and practice, the scientific revolution also created its new structures.

In the paintings, the scholars' studies are saturated with various collections. The main reason is that in the complex and contradictory era of the scientific revolution, different research approaches were intertwined in the most intricate and incredible way. A clear line between separate scientific disciplines and speculative magical astrological reasoning simply did not exist. Astrology and astronomy,

magic and medicine, alchemy and chemistry closely interacted with each other. For example, Copernicus was engaged not only in astronomy, but also in medicine, relying on the theory of the influence of stars. Galileo and Kepler compiled horoscopes that had great success, and Tycho Brahe was convinced that the stars influence the course of history and events in human life.

The image of a "scholar" of that time was created not only by professors in universities, "scientific research" became fashionable among patricians, and participation in scientific societies was available to numerous amateurs and "curious"². They are all considered "scholars". Therefore, the theme of the study of a scientist in Netherland has become the most popular theme in painting. The love and involvement of the middle class for science has become the main reason for the popularity of this topic. The motivation of individuals and institutions to start collecting: the strive for status and fame, as an investment, an instrument to display the latest scientific knowledge, as a means to create a community of discourse³.

Netherland painters are also keen to paint themselves as scholars. This phenomenon is particularly prominent in Leiden. Leiden established the first university in the Netherlands, and the strong scientific atmosphere should be the reason for the rise of the theme of scholar's study in paintings. Unlike the traditional works of this theme, many of Leiden painters have hidden their identity as a painter, but dressed themselves as scholars, sitting in studios with full of curiosities.

Like other Leiden artists, Gerrit Dou sought to enhance and assert his professional status, identifying himself as a scholar and visually separating himself from craftsmen. Dou presented a completely different interpretation of the artist's studio thought his work *the Artist's studio* (ill 1–1647, Gemäldegalerie, Berlin). Here he portrays himself as an ideal artist, versed in history, art theory and other scientific disciplines.

The artist is wearing a tabard, a traditional dressing gown worn in the XVII century by respected

lawyers, scholars, and clergymen. He wears a velvet beret and sits at a table. He shows himself interrupted during work. In the paintings *The artist in his Studio* by Rembrandt and *The art of painting* by Jan Vermeer, the artists wear berets. Takes on artists not only speaks about their profession, but also demonstrates their social status. Leiden University professors, students, scientists and philosophers have worn berets since 1630.

Dou stressed that he is a scholar. In this work, the artist's palette, hanging over the figure, is almost disappear in the shadow. A globe, a seashell on the shelf on top, and a sculptural mask at the edge of the table indicate the artist's diversity of interests, while a candle symbolizes diligence and constant striving for improvement.

Pamela H. Smith's article "Science and Taste: Painting, Passions and New Philosophy in XVII Century Leiden" explores the taste of the XVII century collection by Franciscus Sylvius (1614–1672), a professor of practical medicine at the University of Leiden from 1658 until 1672. He designed his house in Leiden according to new principles, and he owned one of the largest collections of exotica, sculpture, porcelain, and Netherlandish paintings in the city⁴.

One of the initial forces behind the culture of collecting was the humanist attempt to illustrate the texts of the ancients by means of tangible objects. Scholars like Franciscus Sylvius and institutions like the newly founded university of Leiden had the explicit aim of illustrating the works of Aristotle, Dioscorides, Theophrastus, Galen, Pliny, and of course the Holy Scripture. Collectors of curiosities were at least partly motivated by the wish to illustrate history in the bible and evoke it by means of objects.

According to Netherland Calvinists, all creatures, especially the rare and unusual, somehow reflected the image of God. Constantijn Huygens' s friend Andreas Colvius (1594–1671), chaplain in Dordrecht, wrote that he collected rarities because they showed him the power and wisdom of God ('ex ijs potentiam et sapientiam Dei agnoscam')? The poet Jan Zoet (1615–1674) described the cabinet of a friend as 'a book, in which God gloriously has described himself'⁵.

In Netherland, the number of nobilities was small, and the Stadtholders' court in Hague had

2. Юренева Т.Ю. 2002. Западноевропейские естественно-научные кабинеты XVI–XVII веков. [online] Available at: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/JOURNAL/VIET/CABINET.HTM> [Accessed 11 Dec. 2020].

3. Jorink, HGM. (2011), 'Noah's Ark Restored (and Wrecked): Netherland Collectors, Natural History and the Problem of Biblical Exegesis'. in *Silent Messengers. The Circulation of Material Objects of Knowledge in the Early Modern Low Countries*. vol. 2, *Low Countries Studies on the Circulation of Knowledge*, LIT Verlag, Berlin, p.153–154.

4. Smith P.H. (1999). *Science and Taste: Painting, Passions, and the New Philosophy in Seventeenth-Century Leiden* Source: *Isis*, Vol. 90, No. 3. pp.422–423.

5. Jorinc E. (2020). *Reading the Book of Nature in the Seventeenth-Century Netherland Republic*. Boston; Brill pp. 49–50.



Ill. 2. Gerard Dou. 1647. Artist in his studio

little interest in local art. It should also be remembered that there were not enough orders for artists to decorate churches in the reformed country. There was strong antagonism towards any form of pictorial figurative decoration on the walls of churches, and the destruction of the Iconoclasts was a terrible sign of the times. The attitude of the Church drove artists to seek new themes, and then they chose everyday life as their main source of inspiration. Netherland artists improved the content of their paintings to suit the tastes of the local middle class. Naturally, paintings that unite all their collections are very

popular for Netherland collectors. From Hayden Van der Heyden's paintings we can clearly see the characteristics of the Netherland collections.

Jan van der Heyden was born on March 5, 1637 in Gorkum and was the third of eight children. Van der Heyden received his first artistic education from a local glass artist. Complex and irreversible – the technique of painting on glass was at that time very popular.

Van der Heyden's work consists mainly of cityscapes and simplex images of buildings⁶. Jan van

6. <https://www.nga.gov/collection/artist-info.1395.html>



Ill. 3. Jan van der Heyden. 1712. *Room Corner with Curiosities*

der Heyden painted still-lives at the beginning and end of his career. Nine of his still lifes have survived.

An example of his early work in this genre is *Still Life with a Globe, Books, Sculpture and Other Objects* (ill 2–1670, Vienna Academy of Fine Arts). The painting shows the interior of a luxurious study. In the left part of the painting there is a marble pillar of complex texture and a semicircular vault at the top. A thick dark green curtain hangs from the vault, dividing the picture into two parts: the front and the back. The table in the foreground is covered with red silk tablecloths. There are books, scrolls,

globes, a feather pen, a sculpture of Hercules and a wine glass. A small space in the back is situated with black cabinets, and the walls are decorated with a painting and a tapestry. The expanding economy of the Northern Netherlands, the flood of unfamiliar artefacts from the newly discovered trade regions in East and West. On the roof of the painting, there are gorgeous golden chandeliers and South American lizards.

Paintings of Gerrit Dou, which are believed to have an influence on van der Heyden's painting. Dou's *the Artist's studio*, which includes still-life elements,

proved to be an important influence on this composition. In particular van der Heyden depicts similar objects: both artistic and scientific instruments and the sculpture of Hercules.

In the XVII century, there were many artists who enjoyed incorporating linguistic detail into their compositions, often resulting in intriguing iconography, whether or not it could be deciphered. In Netherland, with its huge book production and a high degree of literacy, still lifes of this type were always popular. Colored texts can be visual pleasures⁷. In the painting the map on which the atlas is open is a plan of the fortifications of Bergen-op-Zoom. These fortifications had been built during the Eighty Years War with Spain and had played an important role in achieving the first victories against the Spanish troops. They thus referenced the founding myths of the nation. Van der Heyden may also have selected this map as a reference to the recent hostilities with France. The same map is also included in two of his later still-lifes. In the lower right of the painting is a large Protestant Bible opened to the end of *Het Boeck der Psalmen* (Book of Psalms) at the chapter entitled PROVERBIA / Spreuken / SALOMONIS (Solomon's Proverbs). It is likely that the artist intended to reference the messages in Solomon's Proverbs about wisdom, self-discipline and justice as well as the vanitas message, as one of the Proverbs states that only righteousness can deliver from death⁸. Simultaneously, books and a globe, refer to scientific interests and education and emphasize intellectual and creative aspirations.

The statue of Hercules on the table also appeared in Gerrit Dou's self-portrait. The sculpture of Hercules defeating Cacus asserts the allegorical meaning. The mythological plot of the sculpture illustrated the victory of diligence over laziness and deceit.

Van der Heyden stopped painting still lifes around 1670 only to return to the subject in the last two years of his life. The motives, drawings and themes in his later still lifes are the same as in his earlier still lifes, but their execution is very different, much drier.

Van der Heyden painted his still life painting, *A Corner of a Room with Curiosities* (ill 3–1712, Museum of Fine Arts, Budapest), at the age of 75, in 1712, the year of his death. Now at the Museum of Fine Arts in Budapest, the composition reproduces

the themes of his early still lifes, with particular attention to the symbolism of vanitas. The Bible in the foreground opens with the famous line from Ecclesiastes: "Vanity of vanities, all vanities" (Latin *vanitas vanitatum dixit Ecclesiastes vanitas vanitatum omnia vanitas*). Obviously, here the artist emphasized a very important theme of Dutch painting – Vanitas. Натюрморты Ванитас предназначались для напоминания о быстротечности жизни, тщетности удовольствий и неизбежности смерти.

It is worth noting that globes appear in these three paintings. In literary sources exist for the use of the globe as part of a vanitas symbolism. De la Serre concludes from the fact that the world is an unbounded sphere that wherever you go, you can never arrive anywhere that is essentially different from where you started: thus, man is always moving towards his end. A poem by Heinrich Mühlforth, published in 1698, expresses a *vanitas* idea based on the same line of argument:

'What is it it, that we call Life?

A circle suffused with suffering borne
a Dream and a deceptive gleam.
an uncertain dawn.'⁹

Therefore, the globe in these paintings denotes the earth and heaven or the visible and invisible world – in other words, the vanity of earthly existence, compared with the eternal afterlife.

In addition, the appearance of the globe is closely related to the great geographical discoveries of Netherland in the XVII century. All new geographical discoveries, the thirst to expand knowledge about the world and the desire to establish trade and economic relations with other countries have led to the active development of the science of cartography. The more and faster a country receives and accumulates knowledge about the structure of the world, the more successful it is in military affairs and in trade. As a result of the surge of interest in geography and astronomy, globes, illustrated maps and atlases, as well as various measuring instruments, reminiscent of travels and the discovery of new lands, which turned out to be incredibly attractive for their diversity and exotic objects, appeared in the houses of burghers¹⁰. In this painting, Oth-

7. DE JONGH, E. (1998). Painted Words in Netherland Art of the Seventeenth Century. In HAMI'SIËR-MONK I., TILMANS K., & VAN VREE F. (Eds.), *History of Concepts: Comparative Perspectives*. Amsterdam: Amsterdam University Press. pp.187.
8. https://en.wikipedia.org/wiki/Jan_van_der_Heyden

9. Thijs Weststeijn, *The Visible World*, Amsterdam University Press. 2008, p. 320.

10. Искусство жить. Интерьер бюргерского дома в Голландии эпохи расцвета. ГМИИ им. А. С. Пушкина. 10 октября 2016–10 января 2017: каталог выставки / авторы вступ. статей П. Могилина, И. Скопцова; научн. рук. проек-та В. Садков. М., 2016. 207 с.

er exotic objects, like, Turkish rugs, Chinese silk and china, Japanese weapons, and a stuffed battleship from South America, which all reflect the routes traversed by the Dutch merchant fleet.

The rise of modern science and the growth of trade in XVII century in Netherland, which led to the transformation of natural values into commodities, is often understood as the result of a growing confidence in the ability of human to control nature.

At the same time, it is also the reason for the prosperity of collecting. The paintings of the scholar's study reflected the collectible aesthetics of scholars and the middle class of the XVII century for the first time. The aesthetics of the XVII century collection was based on the code of the aesthetic form. The objects were selected for their ability to convey a subtle visual pleasure that met the criteria of pleasant, rare, precious and beautiful.

REFERENCES

1. DE JONGH, E. 1998. "Painted Words in Netherland Art of the Seventeenth Century", *History of Concepts: Comparative Perspectives*. Amsterdam: Amsterdam University Press. pp. 167–190.
2. Jorink, HGM. 2011. "Noah's Ark Restored (and Wrecked): Netherland Collectors, Natural History and the Problem of Biblical Exegesis", *Silent Messengers. The Circulation of Material Objects of Knowledge in the Early Modern Low Countries*, vol. 2, Low Countries Studies on the Circulation of Knowledge, LIT Verlag, Berlin, pp. 153–184.
3. Jorinc E. 2020. *Reading the Book of Nature in the Seventeenth-Century Netherland Republic*. Boston: Brill. 467 p.
4. Smith P.H. 1999. *Science and Taste: Painting, Passions, and the New Philosophy in Seventeenth-Century* Leiden Source: Isis, Vol. 90, No. 3. pp. 155–156.
5. Thijs Weststeijn. 2008. *The Visible World*, Amsterdam University Press. 320 p.
6. Yureneva, T. Yu. 2002. *Western European natural science rooms of the 16th-17th centuries*. [online] Available at: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/JOURNAL/VIET/CABINET.HTM> [Accessed 11 Dec. 2020].
7. *The art of living. The interior of a burgher house in the heyday of Holland*. Pushkin State Museum of Fine Arts, October 10, 2016 – January 10, 2017: exhibition catalog, authors entry. articles by P. Mogilina, I. Skoptsova; scientific leader of the project V. Sadkov. Moscow, 2016. 207 p.
8. Liedtke, W. 2000. The Study of Dutch Art in America. *Artibus Et Historiae*, 21(41), 207–220. DOI:10.2307/1483643
9. Lev-er, O. 2019. Still-Life as Portrait in Early Modern Italy: Baschenis, Bettera and the Painting of Cultural Identity. Amsterdam: Amsterdam University Press. DOI:10.2307/j.ctvfrxq52
10. Altes, E. 2000. The Eighteenth-Century Gentleman Dealer Willem Lormier and the International Dispersal of Seventeenth-Century Dutch Paintings. *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 28(4), 251–311. DOI:10.2307/3780967
11. Brusati, C. 1990. Stilled Lives: Self-Portraiture and Self-Reflection in Seventeenth-Century Netherlandish Still-Life Painting. *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 20(2/3), 168–182. DOI:10.2307/3780741

DOI: 10.36340/2071-6818-2021-17-1-83-94

КАБИНЕТ УЧЕНОГО В ЖИВОПИСИ И ИСТОРИИ КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЯ В ГОЛЛАНДИИ XVII ВЕКА

Аннотация: Статья посвящена теме «кабинет ученого» в живописи Голландии XVII века. Причина возникновения этой темы тесно связана с развитием науки и техники навигации в XVII веке в Голландии. В связи с экономическим развитием среди ученых преобладает традиция коллекционирования. Люди восхищаются знаниями и работают над научными изысканиями.

Автор анализирует автопортрет «Художник в мастерской» Геррита Доу и символические значения предметов в картине. Автор утверждает, что на автопортрете Доу изображает себя ученым, отражая социальный этос поклонения знанию. Рассмотрены специфика его творчества, темы исследования ученого, влияние науки, религии, философии на живопись Геррита Доу, символическое значение предметов, окружающих его. Картины Яна ван дер Хайдена «Натюрморт с глобусом, книгами, скульптурой и другими предметами» и «Уголок комнаты с диковинками» отражают разносторонний стиль коллекций того времени, отражая как поклонение религии, так и обилие голландских зарубежных продуктов на фоне великих географических открытий в XVII веке. В этот период создание голландских университетов и наступление морской эры способствовали процветанию производства картографии. На картинах появилось большое количество глобусов и научных инструментов. Они не только имеют рели-

гиозное значение, но и показывают прогресс новой эпохи. Зрители могут получить представление о характеристиках коллекции типичного голландского ученого из картин Яна ван дер Хайдена.

Цели данного исследования заключается в изучении научного прогресса, общественного развития. Это позволяет взглянуть по-новому на оценку творчества на тему кабинета ученого.

Достижение поставленной цели было связано с решением следующих задач: охарактеризовать специфику живописи темы кабинета ученого, раскрыть символику в картинах «Художник в мастерской» Геррита Доу, «Натюрморт с глобусом, книгами, скульптурой и другими предметами» и «Уголок комнаты с диковинками» Яна ван дер Хайдена, показать тесную связь развития науки XVII века с темой кабинета ученого.

Следовательно, цель исследования — определить характерные черты картин кабинета ученого и вкладываемые в них смыслы с учетом символики и контекста эпохи.

Автор приходит к выводу, что тема «кабинета ученого» в живописи Голландии XVII века отражает коллекционные особенности и эстетику XVII века.

Ключевые слова: Кабинет ученого, Коллекция, Геррит Доу, Ян ван дер Хейден, Нидерланды, XVII век.

Коллекции раннего Нового времени были основаны на идее греков *μουσείον* — места, посвященного музам для изучения, вдохновения и созерцания. Одним из истоков коллекций раннего Нового времени был кабинет ученого. Гуманисты окружали себя не только классической литературой, но все чаще и артефактами, такими как древние монеты и природные объекты. Паула Финдлен пишет — «Если коллекционеры

выбирают различные природные объекты в качестве слов из природы, то их коллекции — это их собственные литературные произведения, написанные ими самими»¹. В XVII веке голландские

1. Jorink, HGM 2011, 'Noah's Ark Restored (and Wrecked): Netherland Collectors, Natural History and the Problem of Biblical Exegesis'. in *Silent Messengers. The Circulation of Material Objects of Knowledge in the Early Modern Low Countries*. vol. 2, *Low Countries Studies on the Circulation of Knowledge*, LIT Verlag, Berlin, pp.157.

художники часто рисовали гуманистов, или ученых окруженных различными академическими инструментами и редкими предметами. В живописе тема кабинета ученого, несомненно, тесно связана с гуманитарной средой и собирательной атмосферой XVII века.

В XVII веке в Голландии научная революция вступила в пору своего расцвета, и опытно-экспериментальное исследование природы стало осуществляться в невиданных прежде масштабах, принося выдающиеся открытия в области астрономии, математики, физики, биологии, медицины. Формируя новый тип знания, который в отличие от предшествующего, средневекового, объединял науку и технику, теорию и практику, научная революция создавала и новые ее структуры.

На картинах кабинеты ученых насыщены различными коллекциями. Основная причина в том, что в сложную и противоречивую эпоху научной революции различные по характеру исследовательские подходы переплетались самым запутанным и невероятным образом. Четкой грани между отдельными научными дисциплинами и умозрительными маги́ко-астрологическими рассуждениями просто не существовало. Астрология и астрономия, магия и медицина, алхимия и естественные науки тесно взаимодействовали между собой. Например, Коперник занимался не только астрономией, но и медициной, опираясь при этом на теорию влияния звезд, Галилей и Кеплер составляли гороскопы, имевшие большой успех, а Тихо Браге был убежден, что звезды оказывают влияние на ход истории и события в жизни человека.

Сам образ «ученого» той поры создавался не только университетскими профессорами, «ученое исследование» вошло в моду среди патрициев, а участие в научных обществах было доступно многочисленным дилетантам и «любопытствующим»². Все они считались «учеными». Поэтому тема кабинета ученого в Голландии стала самой популярной темой в живописи. Любовь и причастность среднего класса к науке стала основной причиной популярности этой темы. Мотивация к коллекционированию: стремление к статусу и известности, как вложение, инструмент

для демонстрации научных знаний, как средство для создания сообщества дискурса³.

Голландские художники также стремятся изображать себя учеными. Это явление особенно заметно в Лейдене. Лейден основал первый университет в Голландии, и сильная научная атмосфера должна стать причиной подъема темы кабинета ученого в живописи. В отличие от традиционных работ на эту тему, многие из лейденских художников скрывали свою личность как живописца, но одевались как ученые, сидящие в мастерских, полных диковинок.

Как и другие лейденские художники, Геррит Доу стремился повысить и утвердить свой профессиональный статус, назвав себя ученым и визуально отделив себя от мастеров. Доу представил совершенно иную интерпретацию мастерской художника, представленного его работами в мастерской художника (илл 1–1647, Берлинская картинная галерея, Берлин). Здесь он изображает себя идеальным художником, разбирающимся в истории, теории искусства и других научных дисциплинах.

Художник изображен в табарде, традиционном домашнем халате, который в XVII веке носили уважаемые люди: юристы, ученые, священнослужители. Он носит бархатный берет и сидит за столом, его рука замерла во время рисования. Он показывает себя прерванным во время работы. На картинах «Художник в мастерской» Рембрандта и «Аллегория живописи» Яна Вермеера, художники носят береты. Берет художников не только говорит об их профессии, но и демонстрирует их социальный статус. Профессора Лейденского университета, студенты, ученые и философы с 1630 года носили береты.

В этой картине Дау подчеркнул, что он ученый со знаниями в различных областях. В этой работе палитра художника, висящая над фигурой, почти теряется в тени. Глобус, морская раковина на полке сверху и скульптурная маска на краю стола указывают на разнообразие интересов художника, в то время как свеча означает усердие и постоянное стремление к совершенствованию.

Памела Х. Смит в статье «Наука и вкус: живопись, страсти и новая философия в Лейдене XVII века» исследовала вкус к коллекции

2. Юренева Т.Ю. 2002. Западноевропейские естественно-научные кабинеты XVI–XVII веков. [Электронный ресурс]. URL: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/JOURNAL/VIET/CABINET.HTM> [дата обращения: 11 Dec. 2020].

3. Jorink, HGM. (2011), 'Noah's Ark Restored (and Wrecked): Netherland Collectors, Natural History and the Problem of Biblical Exegesis'. in *Silent Messengers. The Circulation of Material Objects of Knowledge in the Early Modern Low Countries*. vol. 2, *Low Countries Studies on the Circulation of Knowledge*, LIT Verlag, Berlin, p.153–154.

в XVII веке, Франциска Деле Бо, Сильвия (1614–1672), профессора практической медицины в Лейденском университете с 1658 по 1672 год. Он спроектировал свой дом в Лейдене в соответствии с новыми принципами, и ему принадлежала одна из крупнейших в городе коллекций экзотики, скульптуры, фарфора и нидерландских картин⁴.

Одной из первых движущих сил культуры коллекционирования были гуманисты стремившиеся проиллюстрировать древние литературные труды с помощью материальных предметов. Такие ученые, как Палудан, и университеты, подобные недавно основанному Лейденскому университету, явно преследовали цель проиллюстрировать работы Аристотеля, Диоскорида, Теофраста, Галена, Плиния и, конечно же, Библию. Коллекционеры раритетов, по крайней мере частично, были мотивированы желанием проиллюстрировать библейскую историю и доказать ее с помощью предметов.

По мнению нидерландских кальвинистов, все существа, особенно редкие и необычные, так или иначе отражали образ Бога. Друг Константина Гюйгенса Андреас Колвиус (1594–1671), капеллан в Дордрехте, писал, что он собирал раритеты, потому что они показали ему силу и мудрость Бога (*ex ijs Potentiam et sapientiam Dei agnoscam*)? Поэт Ян Зоэт (1615–1674) описал кабинет друга как «книгу, в которой Бог славно описал себя»⁵.

В Голландии дворянство было немногочисленным, а двор Штадтхолдеров в Гааге мало интересовался местным искусством. Нужно также помнить, что художникам не хватало заказов для украшения церквей в реформированных частях страны. Был сильный антагонизм по отношению к любой форме изобразительного фигуративного украшения на стенах Дома Божьего, и разрушения иконоборцев были ужасным признаком времени. Отношение Церкви заставляло художников искать новые темы, а затем они выбирали повседневную жизнь в качестве основного источника вдохновения. Голландские художники улучшат содержание своих картин в соответствии со вкусами местного среднего класса. Естественно, что для голландцев, увлеченных коллекционированием, очень популярны картины, объединяющие все их коллекции. Из картин Хейдена

4. Smith P.H. (1999). Science and Taste: Painting, Passions, and the New Philosophy in Seventeenth-Century Leiden Source: *Isis*, Vol. 90, No. 3. pp.422–423.

5. Jorinc E. (2020). Reading the Book of Nature in the Seventeenth-Century Netherland Republic. Boston; Brill pp.49–50.

Ян_ван_дера мы можем ясно увидеть характеристики голландских коллекций.

Ян ван дер Хейден родился 5 марта 1637 года в Горкуме и был третьим из восьми детей. Первое художественное образование Ван дер Хейден получил у местного художника по живописи на стекле. Сложная и необратимая — техника рисования на стекле пользовалась в то время определенной популярностью.

Творчество Ван дер Хейдена состоит в основном из городских пейзажей и изображений симплекса зданий⁶. Ян ван дер Хейден писал натюрморты в начале и в конце своей карьеры. Сохранились девять его натюрмортов.

Примером его ранних работ в этом жанре является «Натюрморт с глобусом, книгами, скульптурой и другими предметами» (илл 2 — ок. 1670, Венская академия изящных искусств). На картине показан интерьер роскошного кабинета. В правой части изображения мраморный столб сложной фактуры и полукруглый свод наверху. Плотный темно-зеленый занавес свисает со свода, разделяя картину на две части: переднюю и заднюю. Стол на переднем плане накрыт красной шелковой скатертью. На нем есть книги, свитки, глобусы, гусиные перья, скульптуры Геракла и кубок. Небольшое пространство сзади обрамлено черными шкафчиками, а стены украшены картинами и гобеленами. Изящные золотые люстры и южноамериканские ящерицы свисают с потолка.

Картины голландского художника Геррита Доу, которые, как считается, оказали большое влияние на натюрморты ван дер Хейдена. Аллегорический автопортрет Доу в студии, который включает в себя элементы натюрморта, оказал важное влияние на эту композицию. В частности, как и в композиции Доу, натюрморт ван дер Хейдена изображает широкий спектр предметов как художественного, так и научного характера и скульптуру Геркулеса.

В XVII веке было много художников, которым нравилось включать лингвистические детали в свои композиции, что часто приводило к интригующей иконографии, независимо от того, можно ли ее расшифровать. В Голландии с ее огромным книжным производством и высокой степенью грамотности натюрморты такого типа пользовались неизменной популярностью. Раскрашенные тексты могут приносить визуальные

6. <https://www.nga.gov/collection/artist-info.1395.html>

удовольствия⁷. В картине карта, на которой открыт атлас, представляет собой план укреплений Берген-оп-Зума. Эти укрепления были построены во время Восьмидесятилетней войны с Испанией и сыграли важную роль в достижении первых побед против испанских войск. Таким образом, они ссылались на основополагающие мифы нации. Ван дер Хейден, возможно, также выбрал эту карту как ссылку на недавние военные действия с Францией. Эта же карта также включена в два его более поздних натюрморта. В правом нижнем углу картины находится большая протестантская Библия, открытая до конца *Het Boeck der Psalmen* (Книга Псалмов) в главе, озаглавленной *PROVERBIA / Spreuken / SALOMONIS* (Притчи Соломона). Вполне вероятно, что художник намеревался сослаться на сообщения в Притчах Соломона о мудрости, самодисциплине и справедливости, а также на весть *vanitas*, поскольку в одной из Притч говорится, что только праведность спасает от смерти⁸. Одновременно, книги и глобус, отсылают к научным интересам и образованности и подчеркивают интеллектуальные и творческие устремления.

Скульптура Геркулеса на столе также появилась на автопортрете Герритта Доу. Скульптура Геркулеса, побеждающего Какуса, утверждает аллегорический смысла. Мифологический сюжет скульптуры проиллюстрировал победу старательности над ленью и обманом.

Ван дер Хейден перестал рисовать натюрморты около 1670 года и вернулся к этой теме в последние два года своей жизни. Мотивы, рисунки и темы в его более поздних натюрмортах такие же, как и в его ранних натюрмортах, но их исполнение сильно отличается, они намного суше.

Ван дер Хейден написал свой шедевр натюрморт «Уголок комнаты с диковинками» (илл 3–1712, Музей изобразительных искусств, Будапешт) в возрасте семидесяти пяти лет в 1712 году, в год своей смерти. Сейчас в Музее изящных искусств в Будапеште композиция воспроизводит темы его ранних натюрморт с особым вниманием к символике *vanitas*. Библия на переднем плане открывается известной строкой из Экклезиаста: «Суетность сует, все суета» (лат. *vanitas vanitatum dixit Ecclesiastes vanitas vanitatum omnia vanitas*). Очевидно, здесь

художник подчеркнул очень важную тему голландской живописи — *Ванитас*. Натюрморты *Ванитас* предназначались для напоминания о быстротечности жизни, тщетности удовольствий и неизбежности смерти. Это сообщение могло особенно резонировать с художником, который приближался к концу своей жизни. Предметы, представленные в композиции, указывают на различные аспекты мирской культуры, не только на богатство, но и на благородные интеллектуальные устремления.

Стоит отметить, что на этих трех картинах изображены глобусы. Существуют литературные источники для использования земного глобуса как части символики *Ванитас*. Де ла Серр (*De la Serre*) считал, что мир является неограниченной сферой. Человек никогда не сможет прибыть в то место, которое отличается от начала пути. Таким образом, человек всегда движется к своему концу. Стихотворение Генриха Мюльпфорта, опубликованное в 1698 году, выражает идею *vanitas*, основанную на той же аргументации:

Что это такое, что мы называем Жизнь?

Круг, наполненный страданиями
сон и обманчивый блеск
неопределенный рассвет⁹.

Поэтому глобус в картине Дау обозначает землю и небеса или видимый и невидимый мир — другими словами, суету земного существования, сопоставленную с вечной загробной жизнью.

Кроме того, внешний вид земного глобуса тесно связан с великими географическими открытиями Голландии в XVII веке. Все новые географические открытия, стремление к расширению знаний об окружающем мире и стремление к установлению торгово-экономических отношений с другими странами привели к активному развитию науки картографии. Чем больше и быстрее страна получает и накапливает знания об устройстве мира, тем более успешна она в военном деле и в торговле. В результате всплеска интереса к географии и астрономии глобусы, иллюстрированные карты и атласы, а также различные измерительные приборы напоминающие о путешествиях и открытии новых земель, которые оказались невероятно привлекательными своим разнообразием и экзотическими объектами, появлялись в домах бюргеров¹⁰. На картине

7. DE JONGH, E. (1998). Painted Words in Netherland Art of the Seventeenth Century. In HAMI'SIËR-MONK I., TILMANS K., & VAN VREE F. (Eds.), *History of Concepts: Comparative Perspectives*. Amsterdam: Amsterdam University Press. pp.187.

8. https://en.wikipedia.org/wiki/Jan_van_der_Heyden

9. Thijs Weststeijn, *The Visible World*, Amsterdam University Press. 2008, p. 320.

10. Искусство жить. Интерьер бюргерского дома в Голландии эпохи расцвета. ГМИИ им. А. С. Пушкина. 10 октября 2016–10 января 2017: каталог выставки / авторы вступ. статей

показаны другие экзотические предметы, такие как турецкие ковры, китайский шелк и фарфор, японское оружие и чучело линкора из Южной Америки, которые отражают маршруты, пройденные голландским торговым флотом.

Развитие современной науки и рост торговли в XVII веке в Нидерландах, которые привели к превращению природных ценностей в товары, часто понимаются как результат растущей

П. Могилына, И. Скопцова; научн. рук. проек-та В. Садков. М., 2016. 207 с.

уверенности в способности человека управлять природой. В то же время это также причина процветания коллекционирования. Эстетика коллекции XVII века была основана на коде эстетической формы. Объекты были выбраны за их способность передавать тонкое визуальное удовольствие, отвечающее критериям приятного, редкого, драгоценного и красивого. Изображения кабинетов ученого впервые отразили коллекционную эстетику ученых и среднего класса XVII века.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. DE JONGH, E. 1998. Painted Words in Netherland Art of the Seventeenth Century. In HAMI'SIHER-MONK I., TILMANS K., & VAN VREE F. (Eds.), *History of Concepts: Comparative Perspectives*. Amsterdam: Amsterdam University Press. pp. 167–190.
2. Jorink, HGM. 2011. 'Noah's Ark Restored (and Wrecked): Netherland Collectors, Natural History and the Problem of Biblical Exegesis'. in *Silent Messengers. The Circulation of Material Objects of Knowledge in the Early Modern Low Countries*. vol. 2, *Low Countries Studies on the Circulation of Knowledge*, LIT Verlag, Berlin, pp. 153–184.
3. Jorinc E. 2020. *Reading the Book of Nature in the Seventeenth-Century Netherland Republic*. Boston: Brill. 467 p.
4. Smith P.H. 1999. Science and Taste: Painting, Passions, and the New Philosophy in Seventeenth-Century Leiden *Source: Isis*, Vol. 90, No. 3. pp. 155–156.
5. Thijs Weststeijn. 2008. *The Visible World*, Amsterdam University Press. 320 p.
6. Юренева Т.Ю. 2002. Западноевропейские естественно-научные кабинеты XVI–XVII веков. [online] Available at: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/JOURNAL/VIET/CABINET.HTM> [Accessed 11 Dec. 2020].
7. Искусство жить. Интерьер бюргерского дома в Голландии эпохи расцвета. ГМИИ им. А.С. Пушкина. 10 октября 2016–10 января 2017: каталог выставки / авторы вступ. статей П. Могилына, И. Скопцова; научн. рук. проекта В. Садков. М., 2016. 207 с.
8. Liedtke, W. 2000. The Study of Dutch Art in America. *Artibus Et Historiae*, 21(41), 207–220. DOI:10.2307/1483643
9. Lev-er, O. 2019. *Still-Life as Portrait in Early Modern Italy: Baschenis, Bettera and the Painting of Cultural Identity*. Amsterdam: Amsterdam University Press. DOI:10.2307/j.ctvfrxq52
10. Altes, E. 2000. The Eighteenth-Century Gentleman Dealer Willem Lormier and the International Dispersal of Seventeenth-Century Dutch Paintings. *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 28(4), 251–311. DOI:10.2307/3780967
11. Brusati, C. 1990. Stilled Lives: Self-Portraiture and Self-Reflection in Seventeenth-Century Netherlandish Still-Life Painting. *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 20(2/3), 168–182. DOI:10.2307/3780741