

Liu Sijia

Lecturer, Faculty of Fine Arts, Shanxi University,  
Shanxi Province, China

PhD, History Department, St-Petersburg State University,  
St-Petersburg, Russia

e-mail: liusijia@mail.ru

Shanxi Province, China

ORCID: 0000-0001-8077-8717

DOI: 10.36340/2071-6818-2022-18-5-10-21

## FORMATION OF THE ICONOGRAPHY OF THE THEME OF THE SCHOLARS' STUDY IN DUTCH PAINTING OF THE XVII CENTURY

*Summary:* The article is devoted to the characteristics of the traditional theme of "Saint Jerome in his study" and the alchemists and their direct influence on the theme of the "scholar's study" in Dutch painting of the XVII century.

The author analyzes the common features of the painting theme of "St. Jerome in the study in the XV and XVI centuries. This theme is popular in Italy, Germany and the Netherlands. As a translator of the Bible, Saint Jerome became an exemplar revered by future scholars and humanists. The paintings on this theme depict two types of indicators, namely skulls, hourglasses, extinct candles – symbols of the transience of time, the inevitability of death. Books, writing utensils and ink are the attributes of scholars, they symbolize theology and literary activity. These types of things continue to appear in the paintings of the scholars' study, and

The emergence of the theme of the "scholars' study" is closely related to the development of science and technology, astronomy, and navigation in the XVII century in Netherland. Due to economic development, the collecting tradition prevails among scholars. People admire knowledge and work on scientific research.

The skill of the artist was manifested in the use of techniques that convey not only a formal portrait resemblance or the accuracy of depicting the space around the person being portrayed, but also the intellectual life of the characters filled with meaning, their important place in a changing world. The theme of scholars' study occupies a special place among the works of genre art. This theme is easily identifiable by the setting, clothing, and actions of the characters. Such attributes of scientific activi-

ty this continuation is clear evidence that the theme of scholars' study comes from traditional religious paintings on the theme of St. Jerome.

The second part of the article analyzes the works on the theme of alchemists, which represent the most negative image of the alchemist as a person who squandered family funds and generally neglected his household. However, the scene of the study of an alchemist in front of various alchemical equipment certainly inspired the artist to represent the scene of scientists conducting scientific research in a new age. Compared to the alchemist, the esoteric scientist, who values learning and philosophy along with exoteric pursuits, stands out as the most revered figure.

*Keywords:* Saint Jerome, Alchemist, the Scholars' study, Netherland, XVII century

ty as books and globes, academic gowns depicted by artists, presented the viewer with the ideals of a scientist's intellectual work: inquisitive mind, interest in the world, the exploration of emerging fields, learning different scientific fields. Central to the development of this theme were the Leiden painter Gerrit Dou (1613–1675) and the Delft painter Jan Vermeer (1632–1675), as well as the portrait painter Thomas de Keyser (1596–1667) and David Bailey (1584–1657) and the still life painter Jan van der Heyden (1637–1712).

### 1. The origin of the theme of the "scholars' study" - St. Jerome in the study

The formation of the iconography of "scholars' study" theme was influenced by the theme of "Saint Jerome in the study" in Renaissance painting. In the XV and XVI centuries, many painters depict the frail-

ty of life and the equality of all people before death. The theme of St. Jerome was especially common in Italy, Germany, and the Netherlands.

Due to St. Jerome's classical knowledge and outstanding religious knowledge, he became the idol of Renaissance humanists both in Italy and in the North countries. The picturesque image of St. Jerome largely contributed to portray the scholars with a book in their hands.

In the XVI century, therefore, orders prefer to purchase paintings on the theme of "scholars' study". As Marlier points out, northern religious reformers were impressed not only by his ascetic struggle to overcome worldly temptations, but also by his conscientious translation of ancient texts for Christian. Modern scholars of religion, busy cleaning sacred literature from later additions and textual errors, especially admired St. Jerome's linguistic abilities. When Martin Luther translated the Bible into German, it was important for the Catholic Church to show that only the text translated by Jerome was pleasing to God. In 1516, Erasmus himself oversaw the publication of the complete works of Saint Jerome, in collaboration with Pierre Gilles and the Basel publisher Johann Froben. New editions of the writings of St. Jerome were published by Erasmus only a few years later, between 1524 and 1526. During the same period, a half-length portrait of Saint Jerome surrounded by books was painted by Quentin Massys and popularized by Marinus van Reimerswale, Jan van Hemessen and Joos van Cleve<sup>1</sup>. The saint also began to appear with increasing frequency in the landscape scenes of northern artists.

Saint Jerome (c. 342 – c. 347 – 30 September 420) - the patron and spiritual mentor of all translators, an outstanding philologist, theologian, and writer, left a significant mark on the history of world culture - the translation of the Bible into Latin, known as the Vulgate<sup>2</sup>. In Bethlehem, Jerome studied and translated the Holy Scriptures. This part of his life is represented in the paintings showing him as a scientist in a study with books. For example, "Saint Jerome in his study" (Jan van Eyck, 1432), "Saint Jerome" (Domenico Ghirlandai, 1480). Items commonly depicted in his study include a crucifix, a red robe, a hat, books, writing implements, a skull, a candle, and glasses.

1. Susan Donahue Kuretsky, Rembrandt's Tree Stump: An Iconographic Attribute of St. Jerome. *The Art Bulletin*, Vol. 56, No. 4 (Dec., 1974), pp. 571.

2. Garbovsky, N.K. 2011. St. Jerome - the patron saint of translators, [Online]. Available from: <https://medium.com/@estim-su/hieronymus-c7de41c617b3>. [Accessed: 23.07.2022]

An inkwell and a pen - attributes of a scholar, writer, and person engaged in intellectual work, as well as several other items are placed on the paintings for a reason and carry a certain semantic load.

Books symbolize theology and literary activity. St. Jerome could be depicted as writing, reading, or meditating in front of an open book. Sometimes artists emphasized the fact that he was a translator of the Bible from Greek and Hebrew into Latin. Albrecht Dürer's engraving «Saint Jerome in his study» (1492) shows three open books in Latin. In some paintings, the book is replaced by a scroll, which symbolized the Old Testament.

The skull in European Christian painting appears in the IX century. It meant both physical and spiritual death, as well as the vanity of the worldly. The skull, which was often depicted next to Jerome the scientist, was not only an eloquent reminder of the fleeting life, but also symbolized the victory of the spirit over the flesh. In the painting by Albrecht Dürer (1471-1528) "Saint Jerome in his study" (1514, Engraving. 24.7 × 18.8 cm, British Museum, London), the image of the skull and the crucifix refers to Golgotha (Aramaic for "skull"), or Calvaria (calvaria in Latin means the same). In Dürer's paintings Jerome appears as a Christian scholar whose life is devoted to divine reading (lectio divina), which makes him deeply aware of human mortality and the need for the suffering of Christ as the only way to conquer death. The hourglass is a symbol of the transience and elusive time of human life, the inevitability of death, an allegory of the frailty of being and the passage of time. An extinguished candle was also a symbol of death, extinct life. Still, a person has been given the ability to know the earthly world, hence such symbols as books and glasses - signs of accumulated knowledge and approach to truth, wisdom, and learning, as well as a sign of old age<sup>3</sup>.

Gradually, the image of scholars in paintings became wider, stretching from St. Jerome in the Bible to humanists in history, such as Petrarch, Ovid, or Erasmus of Rotterdam in their studies. Humanist portraits were traditionally bust or half-length. Pope-Lennessey explains: "The humanist's claim to the memory of posterity was based on knowledge integrated into character." In this way, the artist captured the character of his subject through his face,

3. Yakovlev, V.V., Volskaya, T.V. 2018. Saint Jerome of Stridon in Western European Painting: Traditions, Symbols, Meanings, *Bulletin of St. Petersburg University. Art History*, no. 8. St. Petersburg: St. Petersburg State University, p. 68.

facial expression and, above all, the books, pens, and manuscripts that lay around him<sup>4</sup>. These figures are usually placed in interior setting. Classic examples of this type are the paired portraits of «Erasmus of Rotterdam and Peter Egidius» by Quentin Masseys (1517, Rome, Palazzo Barberini and Longford Castle) and the Portrait of «Erasmus of Rotterdam» by Hans Holbein.

In these paintings, they tried to convey the strength of the literary reputation of the humanist and the vision of his intellectual consciousness, immortality through an accurately reproduced image. Erasmus believed the purpose of his portrait primarily in preserving the memory of his personality in accordance with humanistic principles. Albrecht Dürer viewed the portraiture as perpetuating the memory of a person depicted after death<sup>5</sup>.

In the XVII century, Saint Jerome also enjoyed the favor of Leiden artists and their patrons. Rembrandt himself may have been a fundamental influence on the development of this theme in Leiden, as there is evidence that he became interested in the subject as early as 1631, before moving to Amsterdam. The most prolific and influential pupil of Rembrandt in Leiden, Gerrit Dou. He painted at least ten versions of the theme of Saint Jerome at various stages of his career and passed on the theme to many of his students, who continued to develop it until the end of the XVII century.

In Netherland, the principles of Calvinism give a didactic character to Dutch culture, the emblematic tradition has acquired national features. According to the teachings of Calvin, any artistic depiction of reality must be followed by a moral lesson; otherwise the creation of such a work would have no practical meaning. This forms the symbolic-associative thinking of the Dutch. Probably, the reason for the popularity of the image of St. Jerome and the derivative of the theme of the study of the scientist can be found in the identification of this saint precisely as a scientist. In accordance with the ideals of that time, Saint Jerome was presented as a humanist. This Christian humanism is an indispensable feature of the interpretation of the “scholars’ study” theme in Dutch painting. The theme of the

“scholars’ study” flourished in Leiden, which was the academic central of Europe. Subsequent generations of artists continued the humanist tradition for a whole century. Dutch artists, in depicting the “scholars’ study” and humanist studies, included symbols of transience in these paintings<sup>6</sup>.

## 2. Depicting alchemists and the environment in genre art

Another theme closely related to the theme of scholars’ study is the theme of alchemists. During the Middle Ages and the Renaissance, the practice of alchemy enjoyed considerable popularity and respect. Mainly engaged in finding methods to turn base metals into gold and finding an elixir to prolong life, he eventually acquired connotations of magic and sorcery. At first, alchemical science was mostly limited to the monastery, the traditional storage center and source of knowledge. By the early XVI century, alchemy was fashionable in aristocratic circles. Elizabeth of England, Christina of Sweden, Rudolf of Austria, as well as many other European rulers finance alchemists.

By the beginning of the XVII century, the structures of alchemical training had changed. Alchemy was increasingly neglected by the elite echelons of religious brotherhoods. In addition, the reluctance of Netherlandish universities to incorporate chrysopoeia and its associated philosophies into its syllabuses ostensibly absolved alchemy of any academic exclusivity. These factors, combined with the fantastic rumors of miraculous alchemical bounty, inspired the imagination of the common man. From the imperfect evidence offered by genre painting, contemporary literature and studies of the craft workshop, it is likely that the lower classes practiced alchemy within a basic workshop, attached to, or integrated into, the home. ‘This space could range from a rudimentary converted kitchen to a custom-designed and properly equipped workshop<sup>7</sup>.

An alchemist in the artist’s interpretation is a person seduced by the ephemeral possibility of creating gold from other materials, that is, a greedy and stupid person. The master often emphasizes the vicious connection of alchemy with Satanism and demonology, while preferring to show his characters in a comic way, adding the symbolism of vanity,

greed and stupidity, thereby introducing instructive notes into the plot<sup>8</sup>.

Most of the paintings were comical entertainment works aimed at the general market and designed to ridicule the gullibility of chrysopean dreamers. These paintings remained popular throughout the XVII century, mostly surviving into the XIX century.

Judging by the number of examples that have come down to us, genre paintings of alchemists were in demand in the XVII century, reaching a peak of popularity around 1670. The paintings of alchemists can always be identified by the presence of certain laboratory equipment that was necessary for the alchemical operation. Alchemists’ studies contain crucibles, alembics (distillation flasks) or athanors (large metal vessels resembling furnaces)<sup>9</sup>. The most common target for satire is the unprepared, poorly educated village “alchemist” who is infatuated with the dream of the Philosopher’s Stone.

### 2.1 Hendrik Heerschoep

Little is known about the life and teachings of Hendrik Heerschoep. A genre painter and engraver, he was born in Haarlem in 1620 or 1621. Possibly a pupile of Rembrandt in Amsterdam. Heerschoop studied with Willem Claesz Heda in Haarlem from 1642. In 1648 he joined the Haarlem Painters’ Guild. «The Alchemist’s Experiment Takes Fire» by Hendrik Heerschoop is uncharacteristic of the Netherlandish alchemical painting of the XVII century. The artist painted a clean and tidy laboratory space. Straw-strewn floors turn into flawless surfaces filled with shiny objects: a huge pewter plate, a solid copper pestle and a tall, polished mortar. On the smooth walls of milky color, on solid shelves, decorative vessels are placed. The arch of the window follows the curve of the doorway, creating a sense of symmetry and order. Colorful and expensive palette variations create a feeling of luxury. The furniture is draped in rich, vibrant fabrics. The book lies on a table covered with a blue and crimson cloth. The men’s clothes are brown and green. This is a wealthy person, in his rich house. In the background, in the next room, is his family: a wife with two small children. They are well



Ill. 1. Heerschoep Hendrik, *The Alchemist's Experiment Takes Fire, 1687*

dressed and sit quietly. This is not a workshop, but a space for personal needs, a place where the owner is engaged in alchemical research. The small laboratory sparkles with newness and purity of unused instruments.

A quiet sign of failure is greatly exacerbated by a spectacular explosion in this peaceful and prosperous space. The shattered alembic, forever frozen in the air, is engulfed in flames and smoke. The alarmed chemist dodges the noise, his face filled with sudden fear. His head is turned towards the experiment, and his arms and legs are extended in the opposite direction. While the explosion causes terror in the small laboratory, in the background the family, calmly poised, continues their daily activities. The oddly static family group does not seem to hear the explosion that the alchemist sets off. The mother washes the baby, ignoring the cacophony of the dramatic incident. Occupying their own arched frame, they personify an independent and accurate family portrait. Lawrence M. Principe and Lloyd De Witt suggest that a mother’s actions in caring for her child “may well be a criticism of her husband’s apparently unsuccessful actions<sup>10</sup>.”

Heerschoop assimilates mother and child into the main moralistic message of his painting, communi-

4. Adams, A. J. The Paintings of Thomas de Keyser (1596/7-1667): A study of portraiture in seventeenth-century Amsterdam. PhD diss., Cambridge, Harvard University, 1985. P.135-138.  
5. Matthias Winner. Holbein’s “Portrait of Erasmus with a Renaissance Pilaster”// Studies in the History of Art, Symposium Papers XXXVII: Hans Holbein: Paintings, Prints, and Reception, 2001, Vol. 60, P. 155.

6. Yakovlev, V.V., Volskaya, T.V. 2018. Saint Jerome of Stridon in Western European Painting: Traditions, Symbols, Meanings, St. Petersburg State University  
7. Elizabeth Owahoney. Representations of gender in seventeenth century Netherlandish alchemical genre painting PhD diss., York, York University, 2005. P.33-35.

8. Statkevich, V.O. 2019. “Symbolism and its interpretation in the images of alchemists in the works of David Reikart”, Problems of history and culture of the medieval society. Materials of the XXXIX All-Russian scientific conference of students, graduate students and young scientists “Kurbatov Readings”. November 11–13, 2019  
9. Elizabeth Owahoney. Representations of gender in seventeenth century Netherlandish alchemical genre painting PhD diss., York, York University, 2005. P.41.

10. Elizabeth Owahoney. Representations of gender in seventeenth century Netherlandish alchemical genre painting PhD diss., York, York University, 2005. P.48-50.





Ill. 2. David Teniers the Younger, *The alchemist*, 1643-1645, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig

cating the threat that greed and self-centeredness pose to the stability of the Dutch home.

## 2.2 David Teniers

The alchemist symbolizes a man who spends his money on useless, trivial things and, consequently, becomes a beggar. The stereotype of the XVII century seems to have been so widespread that it has survived to this day. This is a particular shame, given that it was Teniers the Younger who first invented the more flattering portrayal presented in this scene. Teniers' goal was to create a more accurate depiction of alchemy, given that prior to his work; many contemporary depictions of alchemy had a strongly negative bias.

In the painting «The Alchemist» by David Teniers, the Alchemist is depicted as a serious and modest old man, in good clothes trimmed with fur, sitting at a table on which put a globe, an hourglass, an open book and, most importantly, a bulging purse. Bowing his head, the alchemist reads a small volume book that he holds in his hands. Immersed in his work, he is surrounded by open books and is now in the process of stirring some mixture with his right hand, which indicates his diligence. His unobtrusive, simple clothing testifies to his modest lifestyle. The workplace itself, a fascinating precursor to the modern laboratory, is filled with a

diverse range of equipment including various heating devices. Although there are only two assistants in the background, this is a large, running process, filled with seething distillations and frenzied chemical activity. However, in the upper right corner of the picture, high under the ceiling, a small head in a white cap peeps through a wooden hatch. A face that looks feminine, haggard, without clear features or expression.

Teniers does an excellent job of presenting a unique image of alchemy as opposed to other possibly similar activities such as blacksmithing or even medicine. That any activity has a special room and equipment is a very important sign, and this is perfectly reflected in the unique plot in Teniers' *The Alchemist*, in which books are read and stored along with equipment on the floor, as well as objects such as horse skulls and hourglass<sup>11</sup>.

Teniers is aware of the specialization of alchemists, he no longer depicts alchemists doing dangerous experiments in dirty houses or kitchens. The space in his painting is a professional and laconic study scene. This feature is most succinctly pre-

11. Corlett Novis. (2018). *A Painting of the Alchemist - The legacy of Teniers' historic art*, [Online]. Available from: <https://medium.com/meaning-of-the-method/a-painting-of-an-chemist-ae212080feaa>. [Accessed: 16.07.2022].

sented by the historian J. Reid, who writes that "the laboratory is not a smithy or a converted kitchen ... it is a room designed and equipped specifically for the study of alchemy."

Alchemy was generally considered useless, fraudulent, and sinful. At the same time, some saw it as a diligent and noble effort to gain knowledge and improve the mankind. This heterogeneity of opinion well reflects the rise of the popular theme of alchemy and scholars in the XVII century at the same time. Although these two themes coexisted in the XVII century, artists began to focus on a professional research space. Undoubtedly, professionalism has become one of the themes that most of all excite artists.

The themes of Saint Jerome and the alchemists appear before that of the scholars' study and at the same time dominated the art market in in Dutch painting of the XVII Century. From the composition

and the symbols chosen in these paintings, the theme of the scholars' study undoubtedly inherits the features of these two themes. The theme of the saint Jerome depicts the scene of Jerome translating the Bible, surrounded by writing materials. Sccholars in the paintings of the XVII century brought fictional saints back to reality, depicting venerable elders of the XVII century or famous scholars who wrote carefully and thoughtfully. Such a theme of painting is a reflection of the change in knowledge from scholastic philosophy and idolatry to pragmatic scientific worship in the context of the great development of science. At the same time, in the context of scientific development, the theme of alchemists is often ironic, but some artists present their serious experimental scenes, which also inspired the Dutch painters of the XVII century to present the nightly attentive and diligent research scenes of scholars.

## REFERENCES:

1. Adams, A.J. 1985. *The Paintings of Thomas de Keyser (1596/7-1667): A study of portraiture in seventeenth-century Amsterdam*. PhD diss., Cambridge, Harvard University. p. 321
2. Corlett, Novis. 2018. *A Painting of the Alchemist - The legacy of Teniers' historic art*, [Online]. Available from: <https://medium.com/meaning-of-the-method/a-painting-of-an-chemist-ae212080feaa>. [Accessed: 16.07.2022]
3. Elizabeth, Owahoney. 2005. *Representations of gender in seventeenth century Netherlandish alchemical genre painting*. PhD diss., York, York University. p.192
4. Matthias, Winner. 2001. "Holbein's "Portrait of Erasmus with a Renaissance Pilaster"", *Studies in the History of Art, Symposium Papers XXXVII: Hans Holbein: Paintings, Prints, and Reception*, vol.60, pp. 154-173.
5. Susan Donahue Kuretsky. 1974. "Rembrandt's Tree Stump: An Iconographic Attribute of St. Jerome", *The Art Bulletin*, vol. 56, no. 4, pp. 571-580.
6. Garbovsky, N.K. 2011. *St. Jerome - the patron saint of translators*, [Online]. Available from: <https://medium.com/@estimusu/hieronymus-c7de41c617b3>. [Accessed: 23.07.2022]
7. Statkevich, V.O. 2019. "Symbolism and its interpretation in the images of alchemists in the works of David Reikart", *Problems of history and culture of the medieval society. Materials of the XXXIX All-Russian scientific conference of students, graduate students and young scientists "Kurbatov Readings"*. November 11-13, 2019
8. Yakovlev, V.V., Volskaya, T.V. 2018. Saint Jerome of Stridon in Western European Painting: Traditions, Symbols, Meanings, *Bulletin of St. Petersburg University. Art History*, no. 8. St. Petersburg: St. Petersburg State University, pp. 64-84.

Лю Сыця

аспирант Института истории  
Санкт-Петербургского государственного университета,  
преподаватель факультета изящных искусств  
Университета Шаньси, провинция Шаньси, Китай  
e-mail: liusjia@mail.ru  
провинция Шаньси, Китай  
ORCID: 0000-0001-8077-8717

DOI: 10.36340/2071-6818-2022-18-5-10-21

## ФОРМИРОВАНИЕ ИКОНОГРАФИИ ТЕМЫ КАБИНЕТА УЧЁНОГО В ИСКУССТВЕ XVII ВЕКА

*Аннотация:* Статья посвящена характеристикам традиционной темы святого Иеронима в келье и изображениям алхимиков, а также влиянию их на тему кабинета учёного в живописи Голландии XVII века.

*Автор* анализирует общие черты живописи на тему святого Иеронима в келье в XV и XVI веках. Эта тема распространена в Италии, Германии и Нидерландах. Как переводчик Библии святой Иероним стал образцом, почитаемым будущими учёными и гуманистами. На картинах на эту тему изображены два типа индикаторов, а именно: череп, песочные часы, потухшая свеча — символ быстротечности времени, неизбежности смерти; книги, принадлежности для письма и очки — атрибуты учёного, символизирующие учение и богословие, литературную деятельность. Эти типы вещей продолжают появляться в картинах на тему кабинета учёного, и это продолжение является явным доказательством того, что тема кабинета учёного происходит

от традиционных религиозных картин на тему святого Иеронима.

Во второй части статьи исследуются произведения на тему алхимии, которые отражают наиболее негативное представление об алхимике как о человеке, растратившем семейные средства и вообще пренебрегающем своим домашним хозяйством. Но сцена исследований алхимика, занятого перед различным алхимическим оборудованием, несомненно, вдохновила художника на то, чтобы показать сцену учёных, проводящих научные исследования в новую эпоху. По сравнению с алхимиком, эзотерический учёный, который ценит обучение и философию наряду с эзотерическими занятиями, выступает как наиболее почитаемый образ.

*Ключевые слова:* Святой Иероним, Алхимик, Кабинет учёного, Голландия, XVII век.

Возникновение темы кабинета учёного тесно связано с развитием науки и техники, астрономии и навигации в XVII веке в Голландии. В связи с экономическим развитием среди учёных преобладает традиция коллекционирования. Люди восхищаются знаниями и работают над научными изысканиями.

Мастерство художника проявилось в использовании приёмов, передающих не только формальное портретное сходство или точность изображения пространства вокруг портретируемого, но и наполненную смыслом интеллектуальную жизнь персонажей, их важное место

в меняющемся мире. Тема кабинета учёного занимает особое место среди произведений бытового жанра. Эту тему легко идентифицировать по обстановке, одежде и действиям персонажей. Такие атрибуты научной деятельности, как книги и глобусы в сочетании с академическими мантиями, изображаемые художниками, представляли зрителю идеалы интеллектуального труда учёного: пылливость ума, интерес к окружающему миру, способность проводить время за поиском нового, за обучением разным наукам. Центральное место в развитии этой темы занимали лейденский художник Герард Дау (1613–1675), делфтский худож-

ник Ян Вермеер (1632–1675), портретист Томас де Кейзер (1596–1667), Дэвид Бейли (1584–1657) и мастер натюрмортов Ян ван дер Хейден (1637–1712).

### 1. Истоки темы кабинет учёного — Святой Иероним.

На формирование иконографии темы кабинета учёного оказала влияние тема святого Иеронима в келье, распространённая в живописи эпохи Возрождения. В XV и XVI веках множество живописцев изображает брэнность жизни и равенство всех людей перед смертью. Тема святого Иеронима была особенно распространена в Италии, Германии и Нидерландах.

Благодаря своим классическим знаниям и выдающимся библейским познаниям святой Иероним фактически стал покровителем гуманистов эпохи Возрождения как в Италии, так и на Севере. Живописный образ Иеронима-учёного во многом способствовал тому, как с XV века стали изображать Учителей Церкви — с книгой в руках.

В XVI веке художникам стали заказывать картины на соответствующие сюжеты. Как указывает Марлье, на северных религиозных реформаторов произвела впечатление не только его аскетическая борьба за преодоление мирских искушений, но и его добросовестный перевод древних текстов для христианского использования. Современные религиоведы, занимающиеся очисткой священной литературы от более поздних дополнений и текстовых ошибок, особенно восхищались его лингвистическими способностями. Когда Мартин Лютер переводил Библию на немецкий язык, католической церкви было важно показать, что только текст, переведённый Иеронимом, был богоугоден. В 1516 году сам Эразм руководил публикацией полного собрания сочинений святого Иеронима в сотрудничестве с Пьером Жилем и базельским издателем Иоганном Фробеном. Новые сочинения святого Иеронима были организованы Эразмом лишь несколько лет спустя, между 1524 и 1526 годами. В тот же период поясной «портрет» святого Иеронима, окружённого книгами, был разработан в Антверпене Квентеном Массейсом и популяризирован Маринусом ван Реймерсвале, Яном ван Хемессеном и Йоосом ван Клеве<sup>1</sup>. Святой также начал появляться с увеличивающейся частотой (как кающийся, так и учёный) в пейзажных сценах северных художников.

Святой Иероним (ум. в 420 г.) — покровитель и духовный наставник всех переводчиков, выдающийся филолог, теолог и писатель — оставил значительный след в истории мировой культуры — перевод Библии на латинский язык, известный под названием «Вульгаты»<sup>2</sup>. В Вифлееме Иероним изучал и переводил Святое Писание. Эта часть его жизни представлена на картинах, показывающих его в образе учёного в келье с книгами. Например, «Святой Иероним в своей келье» (Ян ван Эйк, 1432 г.), «Святой Иероним» (Доменико Гирландайо, 1480 г.). Предметы, обычно изображаемые в его келье, включают распятие, красное одеяние и шляпу, книги, принадлежности для письма, череп, свечу и очки. Чернильница и перо — атрибуты учёного, писателя, человека, занимающегося интеллектуальным трудом, а также целый ряд других предметов помещён на картины неслучайно и несёт определённую смысловую нагрузку.

Книги символизируют учение и богословие, литературную деятельность. Иероним мог изображаться пишущим, читающим или размышляющим над раскрытой книгой. Иногда художники подчёркивали тот факт, что он был переводчиком Библии с греческого и древнееврейского языков на латынь. На гравюре Альбрехта Дюрера «Святой Иероним и лев» (1492 г.) можно увидеть три раскрытые книги на этих языках. На некоторых картинах книга сменяется свитком, который символизировал Ветхий Завет.

Череп в европейской христианской живописи появляется в IX веке. Означал он как физическую, так и духовную смерть, а также суетность мирского и в этом значении не был известен в античности. Череп, который часто изображался рядом с Иеронимом-учёным, являлся не только красноречивым напоминанием о быстротекущей жизни, но также символизировал победу духа над плотью. На картине Альбрехта Дюрера (1471–1528) «Святой Иероним в келье» (1514, гравюра. 24,7 × 18,8 см, Британский музей, Лондон) изображение черепа и распятия отсылает к Голгофе (по-арамейски «череп»), или Кальварии (calvaria по-латыни значит то же самое). У Дюрера Иероним предстаёт христианским учёным, чья жизнь посвящена божественному чтению (lectio divina), что заставляет его глубоко осознавать человеческую смертность и необходи-

1. Susan Donahue Kuretsky, Rembrandt's Tree Stump: An Iconographic Attribute of St. Jerome // The Art Bulletin. Vol. 56. No. 4 (Dec., 1974), p. 571.

2. Гарбовский Н.К. (2011). Св. Иероним – покровитель переводчиков [Online]. Available from: <https://medium.com/@estimusu/hieronymus-c7de41c617b3>. [Accessed: 23.07.2022]



мость страданий Христа как единственную возможность победить смерть. Песочные часы — символ быстротечности и ускользающего времени человеческой жизни, неизбежности смерти, аллегория бренности бытия и течения времени. Потухшая свеча также была символом смерти, угасшей жизни. Но всё же человеку дана способность познания земного мира, отсюда такие символы, как книги и очки — знаки накопленных знаний и приближения к истине, мудрости и учёности, а также признак старости, пожилого возраста<sup>3</sup>.

Постепенно образ учёного в живописи становился шире, простираясь от святого Иеронима в Библии до гуманистов в истории, таких как Петрарка, Овидий или Эразм Роттердамский, в их кабинетах. Портреты гуманистов традиционно были погрудными или поясными. Папе-Леннеси (Pope-Lennessey) поясняет: «Притязания гуманиста на память потомков основывались на знаниях, интегрированных в характер». Таким образом, художник уловил характер своего объекта через его лицо, выражение лица и, прежде всего, книги, перья и рукописи, которые лежали вокруг него<sup>4</sup>. Эти фигуры обычно помещают в какую-нибудь интерьерную обстановку. Классическими примерами этого типа являются парные портреты Эразма Роттердамского и Петра Эгидия Квентина Массейса (1517 г., Рим, Палаццо Барберини и Лонгфордский замок) и портрет Эразма Роттердамского Ганса Гольбейна.

В этих картинах старались передать силу литературной репутации гуманиста и видение его интеллектуального сознания, бессмертие через точно воспроизведённый образ. Эразм видел цель своего портрета прежде всего в том, чтобы сохранить память о своей личности, соответственно гуманистическим принципам. Альбрехт Дюрер рассматривал искусство портретной живописи как увековечивание памяти о человеке, изображённом после смерти<sup>5</sup>.

В XVII веке святой Иероним также пользовался благосклонностью лейденских художников

и меценатов. Сам Рембрандт, возможно, оказал основополагающее влияние на развитие этой популярной лейденской темы, поскольку есть свидетельства того, что он заинтересовался этой темой ещё в 1631 году, до своего переезда в Амстердам. Самый плодовитый и влиятельный ученик Рембрандта в Лейдене — Герард Дау. Он нарисовал по крайней мере десять версий этой темы на разных этапах своей карьеры и передал тему многим своим ученикам, которые продолжали развивать её до конца века.

В Голландии принципы кальвинизма придают дидактический характер голландской культуре, эмблематическая традиция приобрела национальные черты. Согласно учению Кальвина, за любым художественным изображением реальности должен следовать моральный урок, иначе создание такого произведения не имело практического смысла. Это формирует символическо-ассоциативное мышление голландцев. Вероятно, причину популярности образа святого Иеронима и Производную темы кабинета учёного можно найти в идентификации этого святого именно как учёного. В соответствии с идеалами того времени святого Иеронима представляли гуманистом. Этот христианский гуманизм — неременная особенность трактовки темы кабинета учёного в голландской живописи. Тема кабинета процветала, особенно в академической среде Лейдена, и была тесно связана с кругом учёных. Последующие поколения художников продолжали гуманистическую традицию на протяжении целого столетия. Голландские художники, изображая кабинет учёного и исследования гуманиста, включали в них символы мимолётности<sup>6</sup>.

## 2. Жанровые изображения алхимиков и их окружение.

Ещё одна тема, тесно связанная с темой кабинета учёного, — это тема алхимика. В Средние века и в эпоху Возрождения практика алхимии пользовалась значительной популярностью и уважением. В основном занимаясь поиском методов превращения неблагородных металлов в золото и поиском эликсира для продления жизни, он в итоге приобрёл коннотации магии и колдовства. Сначала алхимическая наука в основном ограничивалась монастырём, традиционным

6. Яковлев В.В., Вольская Т.В. Святой Иероним Стридонский в западноевропейской живописи: традиции, символы, смыслы. Санкт-Петербургский государственный университет, Энциклопедический отдел ИФИ, Российская Федерация, 199178, Санкт-Петербург, 10-я линия В. О., 49.68.

центром хранения и источником знаний. К началу XVI века алхимия «была модной в аристократических кругах». Елизавета в Англии, Кристина в Швеции, Рудольф в Австрии, как и многие другие европейские правители, финансируют алхимиков.

К началу XVII века структуры алхимического обучения изменились. Алхимией всё чаще пренебрегали элитные эшелоны религиозных братств. Кроме того, нежелание нидерландских университетов включать хризопею и связанную с ней философию в свои учебные программы якобы лишало алхимию какой-либо академической исключительности. Эти факторы в сочетании с фантастическими слухами о чудесной алхимической щедрости вдохновляли воображение обычного человека. Судя по несовершенным свидетельствам жанровой живописи, современной литературы и исследованиям ремесленных мастерских, вполне вероятно, что низшие классы практиковали алхимию в рабочей или домашней мастерской. Это пространство могло варьироваться от элементарной переоборудованной кухни до специально спроектированной и должным образом оборудованной мастерской<sup>7</sup>.

Алхимик в интерпретации художника — это человек, польстившийся на эфемерную возможность создания золота из других материалов, т. е. человек жадный и неумный. Мастер часто подчёркивает порочную связь алхимии с сатанизмом и демонологией, предпочитая при этом показывать своих персонажей в комическом ключе, добавляя символику тщеславия, жадности и глупости, тем самым внося назидательные нотки в сюжет<sup>8</sup>.

Большинство картин были комичными развлекательными произведениями, направленными на общий рынок и призванными высмеять легковёрность хризопейских фантазёров. Эти карикатурные гравюры оставались популярными на протяжении всего семнадцатого века, в основном сохранившись до девятнадцатого века.

Судя по количеству дошедших до нас примеров, жанровые картины алхимиков были востребованы в XVII веке, достигнув пика популярности примерно в 1670 году. Картины алхимиков всег-

7. Elizabeth Owahoney. Representations of gender in seventeenth century Netherlandish alchemical genre painting PhD diss., York, York University, 2005. P. 33–35.

8. Статкевич В.О. Символика и её трактовки в изображениях алхимиков в творчестве Давида Рейкарта // Проблемы истории и культуры средневекового общества. Материалы XXXIX Всероссийской научной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных «Курбатовские чтения» (11–13 ноября 2019 г.).

да можно идентифицировать по наличию определённого лабораторного оборудования, которое было необходимо для алхимической операции. Кабинеты алхимиков содержат тигли, перегонные кубы (колбы для перегонки) или атаноры (большие металлические резервуары, напоминающие печи)<sup>9</sup>. Наиболее частой целью для сатиры оказывается неподготовленный, плохо образованный деревенский «алхимик», который увлекается мечтой о Философском камне.

### 2.1. Хендрик Хеершоп.

Мало что известно о жизни и обучении Хендрика Хеершопа. Жанровый художник и гравёр, он родился в Харлеме в 1620 или 1621 году. Возможно, ученик Рембрандта в Амстердаме, Хеершоп был учеником Виллема Класа Хеды в Харлеме в 1642 году. В 1648 году он вступил в Гильдию художников Харлема. «Эксперимент алхимика загорается» Хендрика Хеершопа (илл. 1, Science History Institute, Philadelphia) нехарактерен для нидерландской алхимической живописи XVII века. Художник рисовал чистое и аккуратное лабораторное пространство. Усыпанные соломой полы превращаются в безупречные поверхности, заполненные блестящими предметами: огромной оловянной тарелкой, солидным медным пестиком и высокой полированной ступкой. На гладких стенах молочного цвета на прочных полках размещены декоративные сосуды, экзотические формы которых придают помещению элегантность. Арка окна повторяется в изгибе дверного проёма, создавая ощущение симметрии и порядка. Красочные и дорогостоящие вариации палитры создают ощущение роскоши. Мебель задрапирована богатыми яркими тканями. Книга лежит на столе, покрытом синей и малиновой тканью. В одежде мужчины коричневые и зелёные оттенки. Это обеспеченный человек, в своём богатом доме. На заднем плане, в соседней комнате, находится его семья: жена с двумя маленькими детьми. Они хорошо одеты и сидят спокойно. Это не мастерская, а пространство для личных нужд, место, где хозяин занимается алхимическими исследованиями. Маленькая лаборатория сверкает новизной и чистотой неиспользованных инструментов.

Тихий признак неудачи сильно усугубляется впечатляющим взрывом в этом мирном и процветающем пространстве. Вечно застывший в воздухе

9. Elizabeth Owahoney. Representations of gender in seventeenth century Netherlandish alchemical genre painting PhD diss., York, York University, 2005. P. 41.

раздробленный перегонный куб охвачен пламенем и дымом. Встревоженный химик уклоняется от шума, его лицо наполняется внезапным испугом. Его голова повернута к эксперименту, а руки и ноги вытянуты в противоположном направлении. В то время как взрыв вызывает ужас в маленькой лаборатории, на заднем плане семья, спокойно уравновешенная, продолжает свои повседневные занятия. Странно статичная семейная группа, кажется, не слышит взрыва, который запускает алхимик. Мать моет малыша, не обращая внимания на какофонию драматического происшествия. Занимая собственное арочное обрамление, они олицетворяют самостоятельный и точный семейный портрет. Лоуренс М. Принципи и Ллойд Де Витт предполагают, что действия матери по уходу за своим ребёнком «вполне могут быть критикой явно неудачных действий её мужа»<sup>10</sup>.

Хеершоп ассимилирует мать и ребёнка в основной моралистической идее своей картины, сообщая об угрозе, которую алчность и эгоцентризм представляют для стабильности нидерландского дома.

## 2.2. Давид Тенирс.

Алхимик символизирует человека, который тратит свои деньги на бесполезные, тривиальные дела и, следовательно, становится нищим. Стереотип XVII века, кажется, был настолько распространён, что сохранился до наших дней. Это особый позор, учитывая, что именно Тенирс Младший первым изобрёл более лестное изображение, представленное в этой сцене. Целью Тенирса было создание более точного изображения алхимии, учитывая, что до его работы многие современные изображения алхимии имели резко отрицательный уклон.

В картине «Алхимик» Давида Тенирса (илл. 2, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Braunschweig) алхимик изображён как серьёзный и скромный старик, в добротной одежде, отороченной мехом, сидящий за столом, на котором покоятся глобус, песочные часы, раскрытая книга и, что наиболее важно, выпуклый кошелек. Склонив седую голову, алхимик читает маленький том, который держит в руках. Погружённый в свою работу, он окружён раскрытыми книгами и сейчас в процессе перемешивания какой-то смеси правой рукой, что свидетельствует о его усердии.

Его не тёмная, простая одежда свидетельствует о его скромном образе жизни. Само рабочее место, увлекательный предшественник современной лаборатории, заполнено разнообразным ассортиментом оборудования, включающего различные нагревательные устройства. Хотя на заднем плане присутствуют только два помощника, это большой, запущенный процесс, наполненный бурлящими дистилляциями и бешеной химической активностью. Однако в правом верхнем углу картины, высоко под потолком, через деревянный люк выглядывает маленькая голова в белом чепце. Лицо, на вид женское, измождённое, без чётких черт или выражения.

Тенирс отлично справляется с задачей представить уникальный образ алхимии в отличие от других, возможно, похожих видов деятельности, таких как кузнечное дело или даже медицина. То, что любая деятельность подразумевает специальную комнату и оборудование, является очень важным знаком, и это прекрасно отражается в уникальном сюжете «Алхимика» Тенирса, в котором книги читаются и хранятся вместе с оборудованием на полу, а также присутствуют такие предметы, как лошадиные черепа и песочные часы<sup>11</sup>.

Тенирс осознаёт специализацию алхимиков, он больше не изображает алхимиков, проводящих опасные эксперименты в грязных домах или на кухнях. Пространство на его картине — профессиональная и лаконичная офисная сцена. Эта особенность наиболее лаконично представлена историком Дж. Ридом, который пишет, что «лаборатория — это не кузница и не переоборудованная кухня... это комната, спроектированная и оборудованная специально для изучения алхимии».

Алхимия обычно считалась бесполезной, мошеннической и греховной. В то же время некоторые рассматривали её как усердные и благородные попытки получить знания и улучшить судьбу человечества. Эта неоднородность мнений хорошо отражает подъём популярной темы алхимии и учёных в XVII веке одновременно. Хотя эти две темы сосуществовали в XVII веке, художники стали ориентироваться на профессиональное исследовательское пространство — профессиональный кабинет. Несомненно, профессионализм

стал одной из тем, которая больше всего волнует художников.

Темы Святого Иеронима и алхимиков появляются перед темой кабинета учёного и в то же время преобладают на художественном рынке в Голландии XVII века. От композиции картины и выбранных на картине символов тема кабинета учёного, несомненно, наследует черты этих двух тем. Тема святого изображает сцену Иеронима, переводящего Библию, в окружении письменных принадлежностей. Учёные в картинах XVII века возвращали к реальности вымышленных святых, изображая почтенных старцев XVII века или из-

вестных учёных, писавших внимательно и вдумчиво. Такая тема живописи есть отражение смены познания от схоластической философии и идолопоклонства к прагматическому научному поклонению в контексте великого развития науки. В то же время в контексте научного развития тему алхимиков часто иронизируют, но некоторые художники представляют свои серьёзные экспериментальные сцены, что также вдохновило голландских живописцев XVII века на представление ночных внимательных и усердных исследовательских сцен учёных.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Adams A. J. The Paintings of Thomas de Keyser (1596/7–1667): A study of portraiture in seventeenth-century Amsterdam. PhD diss. — Cambridge, Harvard University, 1985. — 321 p.
2. Corlett Novis. A Painting of the Alchemist — The legacy of Teniers' historic art [Online]. — Available from: <https://medium.com/meaning-of-the-method/a-painting-of-an-chemist-ae212080feaa>. [Accessed: 16.07.2022]
3. Elizabeth Owahoney. Representations of gender in seventeenth century Netherlandish alchemical genre painting. PhD diss. — York, York University, 2005. — 192 p.
4. Matthias Winner. Holbein's «Portrait of Erasmus with a Renaissance Pilaster» // Studies in the History of Art, Symposium Papers XXXVII: Hans Holbein: Paintings, Prints, and Reception. — 2001. — Vol. 60. — P. 154–173.
5. Susan Donahue Kuretsky. Rembrandt's Tree Stump: An Iconographic Attribute of St. Jerome // The Art Bulletin. — 1974. — Vol. 56. — No. 4. — P. 571–580.
6. Гарбовский Н. К. Св. Иероним — покровитель переводчиков [Электронный ресурс]. — URL: <https://medium.com/@estimsu/hieronymus-c7de41c617b3>. [Дата обращения: 23.07.2022]
7. Статкевич В. О. Символика и её трактовки в изображениях алхимиков в творчестве Давида Рейкарта // Проблемы истории и культуры средневекового общества. Материалы XXXIX Всероссийской научной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных «Курбатовские чтения» (11–13 ноября 2019 г.).
8. Яковлев В. В., Вольская Т. В. Святой Иероним Стридонский в западноевропейской живописи: традиции, символы, смыслы // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. — 2018. — № 8. — СПб.: СПбГУ. — С. 64–84.

10. Elizabeth Owahoney. Representations of gender in seventeenth century Netherlandish alchemical genre painting PhD diss., York, York University, 2005. P. 48–50.

11. Corlett Novis. (2018). A Painting of the Alchemist – The legacy of Teniers' historic art [Online]. Available from: <https://medium.com/meaning-of-the-method/a-painting-of-an-chemist-ae212080feaa>. [Accessed: 16.07.2022]