

Научная статья  
УДК 75.04

## СЕМЕЙНЫЕ ЦЕННОСТИ В ЗЕРКАЛЕ ГОЛЛАНДСКОГО ИСКУССТВА XVII ВЕКА

**Макарова Нина Ильинична**

Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск,  
Россия, siberianalchemy@gmail.com

*Аннотация.* В голландском искусстве XVII века важное место занимают семейные портреты с изображением мужа и жены, а также семей с детьми. Популярность таких картин обусловлена тем значением, которое дом и семья получили в протестантизме. Семья стала рассматриваться как главный социальный институт – фундамент Церкви и государства. В статье исследуются семейные портреты в свете отношений между членами семьи, которые были характерны для Голландии того времени, и целей, которые стояли перед семьей.

*Ключевые слова:* голландская живопись XVII века, семейный портрет, протестантизм

*Для цитирования:* Макарова Н. И. Семейные ценности в зеркале голландского искусства XVII века // Культурно-антропологические исследования. 2021. № 1. С. 64–70.

Original article

## FAMILY VALUES IN THE MIRROR OF THE XVII CENTURY DUTCH ART

**Nina I. Makarova**

Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, siberianalchemy@gmail.com

*Abstract.* In the 17th century Dutch art, important place belongs to family portraits depicting husband and wife, as well as families with children. The popularity of such paintings is due to the importance that the home and family received in Protestantism. The family began to be considered as the main social institution – the foundation of the Church and the state. The article examines family portraits in the light of relations between family members, which were characteristic in Holland at that time, and of the goals that the families faced.

*Keywords:* Dutch painting of the 17th century, family portrait, Protestantism

*For Citation:* Makarova N. I. Family values in the mirror of the XVII century dutch art. *Cultural and anthropological research.* 2021;(1):64-70.

Голландская живопись XVII века отличается особым интересом к жизни семьи, воспитанию детей и взаимоотношениям между мужем и женой. Это связано в первую очередь с тем значением, которое семье придавали лидеры протестантизма, такие как Жан Кальвин. Несмотря на то, что в Республике Соединенных провинций была терпимость в отношении разных религиозных культов, тем не менее, большинство населения придерживалось протестантизма, преимущественно кальвинизма. Кальвин выделял семью из всех общественных институтов, полагая, что именно семья способна стать основой общества, дать образцы человеколюбия и взаимопомощи, а также воспитать детей как ответственных и добродетельных граждан. Так, он не раз подчеркивал, что супружество – это «главное и самое священное ... из всех служений, относящихся к человеческому обществу» [6, с. 55]. Этот интерес к семье привел к тому, что семейный портрет

занял очень важное место в искусстве Республики. Обращаясь к специфике этих портретных изображений, можно выявить те идеалы, которые связывались с семьей и браком в Голландии этого периода.

В Голландии размер семьи был небольшой и составлял в среднем от 3,5 до 4,0 человек. Во многом это было связано с тем, что женщины выходили замуж поздно, в возрасте примерно 25–27 лет и, соответственно, рожали меньше детей. Была также большая детская смертность [1, с. 9]. Отношение к браку было очень продуманным, и при выборе партнера было важно не физическое влечение или романтическая любовь, а, скорее, совместимость супругов с точки зрения их социального положения и схожих наклонностей [5, с. 33]. Вместе с тем, исследователи подчеркивают более тесные и дружеские отношения между мужем и женой в этот период в сравнении со Средневековьем.

Если обратиться к портретам супругов, то были популярны два типа изображений – отдельные парные портреты мужа и жены, а также двойной портрет, который иногда превращался в разыгрываемую перед зрителем сцену супружеской идиллии. Если в парных портретах преимущество давалось обычно мужчине – он изображался по правую руку от жены, поскольку эта сторона считалась почетной, то в двойном портрете образ жены нередко доминировал. Так, жена могла изображаться в центре композиции, привлекать внимание жестами или красотой наряда, а иногда она могла занять более почетное место справа от супруга.

В этом отношении интересно сравнить портреты, написанные Франсом Халсом в 1620х годах. Свтадебные парные портреты Якоба Питерса Оликана (Рис. 1) – пивовара, магистрата, а затем мэра Харлема, и Алетты Ханеманс (Рис. 2) – дочери торговца зерном были написаны художником в 1625.



Рис. 1. Франс Халс. «Портрет Якоба Питерса Оликана». 1625. Холст, масло. 124,8 x 97,5. Маурицхейс, Гаага



Рис. 2. Франс Халс. «Портрет Алетты Ханеманс». 1625. Холст, масло. 123,8 x 98,3. Маурицхейс, Гаага

Молодожены изображены в красивых дорогих костюмах со свадебными атрибутами. Так, на невесте роскошный стомак, украшающий лиф ее платья и расшитый золотой нитью. Растительный узор вышивки имеет брачную символику. На указательном пальце правой руки у Алетты обручальное кольцо. Она также держит вышитые свадебные перчатки – символ супружеской верности. Такие перчатки во время помолвки жених дарил невесте, и она надевала их в день свадьбы. Если в изображении супруга художник подчеркивает спокойное достоинство, ум и решительность, то облик жены отличается скромной сдержанностью, несмотря на выразительность ее наряда. Только ее внимательный умный взгляд раскрывает незаурядный характер женщины. Известно, что после смерти своих двух мужей Алетта взяла на себя руководство семейной пивоварней.

В гораздо более свободной манере выполнен Халсом в 1622 году двойной «Свадебный портрет Исаака Массы и Беатрис ван дер Лаен» (Рис. 3).



Рис. 3. Франс Халс. «Свадебный портрет Исаака Массы и Беатрис ван дер Лаен». 1622. Холст, масло. 140 x 166 см. Рейксмюсеум, Амстердам.

Исаак Масса был торговцем, дипломатом, писателем и другом художника. Он заработал состояние на торговле шелком в России, прожил там несколько лет и оставил воспоминания о Смутном времени, очевидцем которого ему довелось быть. Портрет супругов в натуральную величину был написан Халсом по случаю их свадьбы 26 апреля 1622 года. Исааку было 35 лет, когда он женился на 30-летней Беатрис, дочери бывшего бургомистра Герарда ван дер Лаена. Улыбающийся Исаак опирается спиной на ствол дерева, его правая рука в перчатке прижата к левой части груди. Правая рука Беатрис с обручальным кольцом на указательном пальце лежит на плече мужа. Лицо женщины, освещенное светом, лукаво улыбается. Художнику удалось передать теплоту и непосредственность чувств супружеской пары. Плющ, обвивающийся вокруг дерева и вьющийся у ног женщины, символизирует постоянство брака. Парк на заднем плане с гуляющими парами может быть истолкован как сад любви, а здание как храм

Юноны, поскольку рядом с ним изображены павлины, являющиеся атрибутом богини – покровительницы брака. Несмотря на то, что Беатрис изображена по левую руку от мужа, ей художник отдал центральное место в композиции.

Портрет кисти Герарда Терборха изображает семью двоюродного брата художника Хартога ван Меркерена (Рис. 4).



Рис. 4. Герард Терборх. «Семья Хартога ван Меркерена». 1654-3-1654.  
Дерево, масло. 41.3 x 35.6 см. Музей искусства «Метрополитен». Нью-Йорк.

В произведении мужчина занимает нетрадиционное, менее почетное положение, отдавая преимущество своей супруге Сибилле Нийкеркен и маленькому сыну Филиппу. Учитывая предполагаемый возраст ребенка – около двух лет, портрет датируется 1653–1654 годами. Хартог ван Меркерен держит в руке карманные часы, которые он словно демонстрирует супруге. Часы обычно вызывают ассоциации со временем и недолговечностью жизни. В композиции часы отделяют фигуру ребенка и его отца от фигуры матери. В левой верхней части картины изображены три фамильных герба – два родителей, а также третий, ниже, Филиппа, повторяющий герб отца. В сопоставлении с этими гербами, мотив часов может быть истолкован как продолжение рода ван Меркеренов и, тем самым, символическое преодоление смерти. Почетное место жены в семейном портрете, возможно, является знаком благодарности мужа за рождение наследника [4, с. 67].

Надо подчеркнуть, что образ женщины в семейном портрете XVII века постепенно приобретал большую выразительность, поскольку возросла ее роль в жизни семьи. Поскольку считалось, что семья являлась основой социальной и религиозной жизни Республики, то порядок и благополучие семьи отражали состояние голландского общества в целом. Таким образом, то, как жена заботилась о доме, выходило за рамки чисто семейных вопросов. Это нашло отражение в литературе о браке и ведении хозяйства, адресованной женщинам. Особой популярностью пользовался «Брак» (*Houwelyck*) Якоба Катса, опубликованный в 1625 году. Популярность этого иллюстрированного издания привело к тому, что к середине века было выпущено около пятидесяти тысяч экземпляров [3, с. 8].

Особую роль в семье играло воспитание детей. Родители должны были не только заботиться о здоровье ребенка, но дать ему религиозное и нравственное воспитание, приучить к дисциплине и обучить мальчиков ремеслу, а девочек ведению домашнего хозяйства. Дети до семи лет получали домашнее религиозное воспитание, которое заключалось в чтении Библии и катехизиса, молитве и пении религиозных гимнов. Особое место в этом отношении играла семейная трапеза. Дети приучались к благодарственной молитве перед едой, дисциплине во время еды и совместному обсуждению с родителями вопросов религиозно-нравственного или семейного характера. Считалось, что хорошо воспитанный ребенок свидетельствует о стабильности и гармонии в семье – основе благополучного общества [2, с. 45]. Например, в картине Яна Стена «Крестьянская семья за едой (молитва перед едой)» семья из четырех человек готовится к обеду. Только отец, режущий для трапезы хлеб, сидит за столом. Мать накладывает еду из горшка на тарелки и внимательно смотрит на дочь, которая сложила руки в молитве. Старший брат, сняв головной убор, держит его перед собой. Вид детей свидетельствует об их послушании и искренности их религиозного чувства (Рис. 5).



Рис. 5. Ян Стен. «Крестьянская семья за едой (молитва перед едой)». 1665.  
Холст, масло. 44.8×37.5 см. Лондонская национальная галерея, Лондон.

Хендрик Мартенс Сорг изобразил семью Якоба Биренса на кухне. Сам хозяин и младший сын входят в помещение, держа в руках блюдо с рыбой. Мать семейства чистит яблоки, а дочь ощипывает птицу. Таким образом, художник подчеркивает распределение обязанностей в семье: муж должен зарабатывать и доставлять пропитание, а также наставлять сыновей в своем ремесле, а женщины должны вести хозяйство [5, с. 37]. Старший сын изображен с музы-

кальным инструментом виолой да гамба. Игра на музыкальных инструментах в семейном портрете символизировала гармонию, объединяющую домочадцев. Члены семьи одеты опрятно, но просто, подобно тому, как одета их служанка, наливающая воду в кувшин на заднем плане (Рис. 6).



Рис. 6. Хендрик Мартенс Сорг. «Портрет семьи Якоба Беренса». 1663. Дерево, масло. 52,5 x 71 см. Нидерландский институт культурного наследия, Амстердам.

Этот мотив, возможно, имеет символическое значение, поскольку ассоциируется с известной метафорой, относящейся к воспитанию. Согласно древнеримскому поэту Горацию, сосуд всегда сохраняет запах первой жидкости, которую он содержал. Писатели начала Нового времени связали эту метафору с идеей о том, что дети навсегда запомнят свое первое наставление. Так, на гравюре Конрада Мейера «Семь лет» (1675) из серии «Десять возрастов человека» на стене в комнате с женщиной, показывающей детям как нужно молиться, расположено изображение с двумя мужчинами, разливающими жидкость в большие бочки [2, с. 52]. Мотив служанки, моющей кувшин или наливающей в него чистую воду, может ассоциироваться с идеей правильного воспитания, которое получают дети в семье Якоба Беренса. Три пейзажа на стене кухни, изображающие характерный голландский пейзаж, символически связывают жизнь семьи с внешним миром, с обществом в целом.

Таким образом, семейный портрет в голландском искусстве XVII века отражает то важное значение, которое придавалось гармоничным отношениям между супругами, иерархии отношений между ними, разделению их обязанностей в семье и правильному воспитанию детей. Семья считалась важнейшим общественным институтом. Это ее высокое назначение нашло свое художественное воплощение в семейном портрете.

### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. **Vries de J.** Economy of Europe in an Age of Crisis. 1600-1750. Cambridge University Press: Cambridge. 1976. 300 с.
2. **Franits W.** Pieter de Hooch: A Woman Preparing Bread and Butter for a Boy. J. Paul Getty Museum: Los Angeles, 2007. – 100 p.
3. **Lafontaine, P.** The Master of the Household: Images of Women in Seventeenth-Century Dutch Art. MPhil (R) thesis, University of Glasgow. – 2000. URL: <http://theses.gla.ac.uk/76067/1/13818862.pdf> (Accessed: 03.04.2021)
4. **Liedtke W. A.** Dutch Paintings in the Metropolitan Museum of Art. Vol. 1-2.
5. Metropolitan Museum of Art. – New York, 2007. URL: [https://www.metmuseum.org/art/metpublications/Dutch\\_Paintings\\_in\\_The\\_Metropolitan\\_Museum\\_of\\_Art\\_2\\_vols\\_](https://www.metmuseum.org/art/metpublications/Dutch_Paintings_in_The_Metropolitan_Museum_of_Art_2_vols_) (Accessed: 03.04.2021)
6. **Toshiharu N.** An Introduction to Interpreting Images of Family, Mother and Child and the Home // Images of Familial Intimacy in Eastern and Western Art (Intimate and the Public in Asian and Global Perspectives). – Brill: Leiden, 2014. – 354 p.
7. **Witte Jr. J.** Between Sacrament and Contract Marriage as Covenant in John Calvin's Geneva // Calvin Theological Journal. 1998. – Vol. 32. – P. 9–75.

### Информация об авторах

Н. И. Макарова – кандидат культурологии, доцент, кафедра изобразительного искусства Институт искусств, Новосибирский государственный педагогический университет

### Information about the Authors

N. I. Makarova – PhD in Culture Studies, Associate Professor of the Department of Fine Arts of the Institute of Arts, Novosibirsk State Pedagogical University

Статья поступила в редакцию 10.03.2021; одобрена после рецензирования 12.04.2021; принята к публикации 15.05.2021

The article was submitted 10.03.2021; approved after reviewing 12.04.2021; accepted for publication 15.05.2021