



UDC 741.9

Vladislav Statkevich

*St. Petersburg State University,
State Hermitage Museum*

TEKENINGEN VAN CORNELIS MONINCKX IN DE COLLECTIE VAN DE HERMITAGE*

Voor citaat: Statkevich V. Tekeningen van Cornelis Moninckx in de collectie van de Hermitage. *Scandinavian Philology*, 2024, vol. 22, artikel 1, pp. 172–191. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2024.111>

In dit artikel worden drie tekeningen van Nederlandse schilder Cornelis Moninckx (1623–1666) uit de collectie van de Hermitage beschreven. De bladen, die hier voor het eerst gepubliceerd worden, zijn afkomstig uit drie verschillende collecties die een belangrijk onderdeel vormen van de verzamelingen van het museum. Ze zijn uitgevoerd een kenmerkende techniek: met zwart krijt op perkament. Twee tekeningen zijn gesigeneerd door Moninckx zelf. Een ander blad wordt door de auteur van dit artikel op basis van de stilistische kenmerken toegeschreven aan het werk van Cornelis Moninckx. Van zijn oeuvre is niet veel bewaardgebleven: een corpus genretekeningen, een paar gravures en een beeldhouwwerkproject. Drie volledig afgewerkte bladen op groot formaat uit de Hermitage breiden het bekende veld van zijn werken aanzienlijk uit. Dit onderzoek van Moninckx' werken uit de Hermitage geeft aanleiding om na te denken over mogelijke interpretaties van zijn onderwerpen. De thema's zijn onlosmakelijk verbonden met visuele traditie en volkse humor. Moninckx richtte zich op het werk van zestiende-eeuwse meesters, met name Pieter Bruegel de Oude. Ook toonde hij belangstelling voor zijn tijdgenoten zoals Adriaen Brouwer, Adriaen van Ostade. In dit artikel worden zijn tekeningen zowel iconografisch als qua vorm en stilistiek onderzocht. Er wordt een vergelijkende analyse toegepast en de werken worden in een kader geplaatst met andere bekende werken van de kunstenaar.

Sleutelwoorden: Tekening, Cornelis Moninckx, State Hermitage Museum, 17^e-eeuwse kunst van de Noordelijke Nederlanden, genrekunst, Verleiding van Sint Antonius.

* De auteur dankt A. Yakovleva, A. Larionov en J. Grave voor hun hulp bij het verwerken van het onderzoeksmateriaal en het vertalen van het artikel.

Genreafbeeldingen speelden een belangrijke rol in de kunst van de Noordelijke Nederlanden in de 17^e eeuw. De taferelen waren toegankelijk en interessant voor een zeer breed publiek. In dit artikel wordt de ontwikkeling van het genre in het werk van Cornelis Moninckx behandeld. Daarbij wordt een poging gedaan om drie werken van hem te identificeren die tot nu toe onbekend waren in wetenschappelijke kringen. Zijn levensverhaal maakt het mogelijk om de tekeningen in een context te plaatsen aangezien er iconografische en stilistische overlappings met andere kunstenaars zijn.

Cornelis Moninckx was 17^e-eeuwse Haagse tekenaar. Hij is zowel bij het brede publiek als in wetenschappelijke kringen nauwelijks bekend. Hij richtte zich voornamelijk op genreafbeeldingen en liet slechts enkele tientallen bladen na. Zijn tekeningen hebben een afgewerkt karakter en zijn gemakkelijk herkenbaar aan de techniek: zwart krijt op perkament. Het is opmerkelijk dat perkament als materiaal voor tekeningen in de mode kwam bij Haagse kunstenaars uit de jaren 1630 en 1640. Het werd gebruikt door Hendrik Hondius de Oude (1573–1660), Gerrit de Heer (1606–1652), Paulus Potter (1625–1654) en Pieter Quast (1606–1647).

Zijn leven is nauwelijks bestudeerd. Zijn naam duikt af en toe in enkele documenten op. Zelfs Abraham Bredius (1855–1946), de grote Nederlandse kunsthistoricus en meester van archiefonderzoek, — kon niet voldoende materiaal vinden over de kunstenaar. Hij voegde alle gevonden informatie over de tekenaar samen in een tekst over zijn andere familieleden en naamgenoten [Bredius, 1889].

De biografische lacunes in studies over Cornelis Moninckx zijn onder andere te wijten aan een vrij vroege verwarring: Arnold Houbraken (1660–1719), de Nederlands schilder en schrijver maar ook auteur van een boek over kunstenaars, verwart biografieën van Cornelis en zijn oudere broer Pieter (1606–1686). Data en feiten zijn onjuist. Hij schrijft Cornelis een lang verblijf in Italië toe, maar in werkelijkheid is dat een verwijzing naar Pieter Moninckx. Houbraken halt ook hun sterfdata door elkaar, waaruit hij een onjuiste conclusie trekt dat de meester een hoogbejaarde man werd, boven de tachtig [Houbraken, 1976, p.276]. Het leven van Cornelis Moninckx blijkt echter nogal kort en tragisch.

Veel vroege naslagwerken noemen 1606 als geboortjaar van Cornelis maar hij blijkt veel later ter wereld te zijn gekomen. In een document van 19 januari 1643 wordt hij ingeschreven in het gilde als een kunstenaar van twintig jaar oud. Hij moet dus in 1623 zijn geboren. [Bredius,

1889]. Aan het begin van zijn carrière blinkt de jonge schilder blijkbaar uit, hij gaat al vrij vroeg het vak in. In 1647 trouwt hij met Maria Terborch, de zus van beroemde Nederlandse genreschilder Gerard Terborch (1617–1681). Op 23 oktober 1650 liet het echtpaar zijn eerstgeboren zoon Joseph dopen in de Grote Kerk van Den Haag [Muelen, 1887, p. 40].

In de jaren 1650 is Cornelis Moninckx actief en komt vaak voor in Haagse financiële verslagen. Daaruit blijkt onder meer dat hij zijn werk verkoopt, geld leent en materialen koopt. De jonge kunstenaar nam elke klus aan. Samen met zijn zwager, de schilder Paul Dinant (?–1658), gaf Moninckx ook les in luitspelen. Dit instrument was in de 17^e eeuw populair en voor een hoogopgeleid persoon was het belangrijk om hem te kunnen bespelen. Cornelis Moninckx deed dat op een vrij hoog niveau. Hij gaf verder muzikles aan de zoon van de stathoudersecretaris Constantijn Huygens (1596–1687), die zelf zeer bedreven was in muziek [Lehmann et al., 2019].

Cornelis Moninckx was echter niet in staat om zijn kunst te keven. Vanaf de tweede helft van de jaren 1650 leende hij steeds vaker geld. Hij raakte zelfs betrokken bij een aantal duistere zaakjes die tot een onderzoek leidden. Blijkbaar werd de kunstenaar, die te veel begon te drinken, een handlanger van de valsemunter Jan Rutgersz Crom (?–1665). Hij hielp hem bij het maken van valse gouden dukaten. Volgens het proces-verbaal ontmoetten Moninckx en Crom elkaar in de Gouden Leeuw. Maar ze betaalden ook met vals geld in andere kroegen in Den Haag. Vanaf 1664 stond Moninckx onder verdenking, maar huiszoekingen bij de kunstenaar leverden weinig op. Medewerkers van de magistraat namen een aantal schilderijen en mappen met tekeningen en gravures mee, maar vals geld werd nooit gevonden. A. Bredius suggereert dat geld niet lang in het bezit bleef bij Moninckx die schulden had [Bredius, 1889].

Moninckx blijft actief, hij maakt een frontispice-project voor een boekeneditie van de dichter, jurist en politicus Jacob Cats (1577–1660) [Hollstein Dutch, 83–1 (2)]. Hij ontwerpt de grafsteen van opperbevelhebber van de Nederlandse marine, luitenant-admiraal Jacob van Wassenaer Obdam (1610–1665). Het monument, bestaande uit marmer in verschillende kleuren, zal worden gemaakt door de beeldhouwer Bartholomeus Eggers (ca 1637 — ca 1692) en staat in de Sint-Jacobskerk te Den Haag [Scholten, 2003]. Vruchteloos werk, geldgebrek en

alcoholmisbruik ondermijnen zijn gezondheid en hij sterft in november 1666. Het beroemdste lid van de Moninckx-dynastie was Maria (1673/76–1757), een kleindochter van Cornelis. Ze verwert bekendheid als schilder van een aantal bloemrijke aquarellen voor botanische atlasen [Wijnands, 1983].

De genrekunst in het midden van de 17^e eeuw was in de Noordelijke Nederlanden buitengewoon gevarieerd. Op een aantal grote, voltoide bladen vinden we boerentaferelen, uitgevoerd met zwart krijt of loodstift op zwaar papier of gegrond perkament. Het is een traditie die teruggaat tot Pieter Quast en is overgenomen door een aantal tijdgenoten: Hendrik Potuyl (1613–1652/55), Gerrit de Heer, zijn zoon Willem (1638–1681), en ook Cornelis Moninckx. De belangrijkste motieven waren komische scènes uit de boerenleven zoals tavernebezoek, dorpsfeesten en charlatans. Ze passen in de traditie van 16^e-eeuwse kunst en zetten de genrelijn van Pieter Bruegel de Oude (1525–1569) en zijn zonen voort. Een andere belangrijke bron waren grafische werken van Roelant Savery (1576–1639), met name zijn serie *Naer het leven*. De kunst van deze tekenaars is onlosmakelijk verbonden met de folkloristische traditie van het volkstheater. De meesters van dit genre raken geïnspireerd spreekwoorden, liedjes en vrolijke kluchten over het ruwe boerenleven.

Het Hermitage Museum bezit drie tekeningen van Cornelis Moninckx, die hier voor het eerst worden gepubliceerd. Twee bladeren geven geen twijfel over het auteurschap, omdat ze gesigneerd zijn door de kunstenaar. De eerste tekening (afb. 1) kwam in de Hermitage terecht als onderdeel van de collectie graaf Heinrich von Brühl (1700–1763) uit Dresden, die in 1768 werd gekocht door Catharina II (1729–1796)

Het werk is in een van de albums geplakt (de collectie telde in totaal 1076 tekeningen in 14 albums). Het blad heeft een signatuur van de auteur — *C. Monincks fecit* in de rechter benedenhoek. De tekening is gemaakt in kenmerkende techniek van de kunstenaar (perkament, zwart krijt). Het grootformaatblad is een afbeelding van een dorpsfeest waarbij vrolijke aangeschoten boeren zich in de open lucht rond een tafel verzamelen.

Dergelijke composities verwijzen naar boerentaferelen van Pieter Bruegel de Oude die sinds de 16^e eeuw populair waren. Deze onderwerpen waren kenmerkend voor kunstenaars gedurende in de hele zeventiende eeuw: David Vinckboons (1576–1632), Pieter Quast, Adriaen Brouwer (1605–1638), Adriaen van Ostade (1610–1685) en zijn leerling



Afb. 1. Cornelis Moninckx. Dorpsfeest. Midden van de 17^e eeuw.
Tekening in zwart krijt op perkament. 24 × 28 cm. Invent. no. OR-7985

Cornelis Dusart (1660–1704). De boeren hebben een ietwat karikatuurraal, grof uiterlijk en leiden een vrolijk en mateloos leven, dat vaak belachelijk wordt gemaakt door moralistische kunstenaars en schrijvers. De weinig verfijnde boerenmoraal, alcoholmisbruik en losbandige feestvreugde maakten deel uit van de culturele traditie. Zulke stichtelijke en komische afbeeldingen waren populair onder de burgerij. Deze interpretatie van de Moninckx-tekening blijkt zowel uit de stilistiek van de afbeelding, maar ook iconografische traditie. Denk aan een gravure van Jan van de Velde (1593–1641), gemaakt door Claes Jansz Visscher (1587–1652) in 1617. [Hollstein Dutch, 137–1 (2)] waarop een boerenfeest te zien is. De afbeelding is voorzien van een inscriptie in het Latijn die de scène uitlegt en het voorziet van de begrippen buitensporige vrolijkheid en ongebreidelde bacchanalia¹.

Het blad uit de Hermitage is een voltooide en zorgvuldig uitgewerkte tekening van de meester. Qua stijl en compositie komt het overeen met andere bekende gesigeneerde werken van Moninckx. Hij verplaatst zijn compositie naar de linkerkant van het blad — een groep boeren rond

¹ Bacchanalia negligere apud rusticos nefas est... si id ferre nequeant quod redundat evomunt.

een tafel. Een paar figuren zitten aan tafel, de anderen staan erachter, omhelzen meisjes en buigen hun hoofd voor een kus. Achter de boeren staat een bouwwerk dat kan duiden op een plaatselijke herberg. Het gebouw is bewust in vervallen staat afgebeeld: het dak hangt opzij en de ramen zijn schots en scheef. Er staat een grote boom in de buurt. De rechterkant van de compositie is door Moninckx vrijgelaten, op een jongensfiguur na die onderaan de compositie bij een hek zit. Daarboven zien we een fijn getekend landschap met een dorp in de verte, herkenbaar aan de daken en een kerktoren.

Een dergelijke nadruk op slechts één deel van de compositie was kenmerkend voor Moninckx' tekeningen. Een tekening van een boerenfeest uit het Rijksmuseum² lijkt qua onderwerp, stilistisch en compositie het meest op het blad uit de Hermitage. De twee bladeren hebben ook identieke formele kenmerken. De tekening uit de Nederlandse collectie is uitgevoerd in zwart krijt op perkament, heeft een vergelijkbare auteurssignatuur en ongeveer dezelfde afmetingen³. In dit geval verplaatst de kunstenaar alle actie naar de rechterkant. Hij groepeert zijn vrolijke boeren voor de muren van een taveerne en een machtige dennenboomstam. Voor een grotere figurengroep beeldt hij een draperie af met kusende koppels erachter. In het midden zien we ook een ton die als een tafel fungeert. Aan de linkerkant laat de kunstenaar een ruimte open die zich uitstrekt in een licht getekend landschap. Van onderen wordt het begrensd door het beeld van een onkruidstruik en een gebroken trog.

Beide tekeningen behandelen het thema van het promiscue en zorgeloze boerenleven. Ze zijn gevuld met kenmerkende iconografische types van dorpelingen. Ruwe mannen met baretten en mutsen, vrouwen die bier drinken en de liefkozingen van hun minnaars beatwoorden, kinderen die het gedrag van volwassenen naapen. In een tekening uit Amsterdam reikt een klein meisje naar een muzikant die doedelzak speelt.

Doedelzakspeler en boerendansen waren favoriete motieven in de moralistische literaire traditie vanaf de zestiende eeuw. Dergelijke visuele beelden komen we ook tegen op genregravures van Albrecht Dü-

² Cornelis Moninckx. Boerendrinkgelag in de open lucht. Midden 17^e eeuw. Perkament, zwart krijt. 24,5 × 27,2 cm. Invent. no. P-T-1890-A-2415. Rijksmuseum.

³ De tekening komt uit de collectie van Abraham Bredius en is een van de belangrijke bron voor de historicus om nate denken over artistieke kenmerken van Cornelis Moninckx.

rer [Albrecht Dyurer, 2022, p.244]. Schrijvers van stichtelijke teksten herinnerden aan de heidense oorsprong van dit vermaak. Ze verwezen naar de Bijbel: de dans ter meerdere glorie van het Gouden Kalf en de dans van Salome. Dansen tijdens een kermis werd vooral veroordeeld als het promiscue feestgedruis op een kerkelijke feestdag viel [Jongh, Luijten, 1997, p. 116]. Het is bekend dat dansen verbonden is met erotische toespelingen. Zulke afbeeldingen verschenen bij Bruegel en werden onderdeel van het boerengenre. In de tekening van Cornelis Moninckx accepteren de dorpelingen de avances en kussen van hun aangeschoten vrijers terwijl ze naar doedelzakmuziek luisteren.

Op het blad uit de Hermitage is een kinderfiguur bezig met een afkeurenswaardige bezigheid. De jongen rechts hurkt neer en leegt zijn darmen. Hij is niet in het minst in verlegenheid gebracht door het feest dat vlak naast plaatsvindt. Deze figuur schijnt een raisonneurpersonage te zijn ons aan het lachen moet brengen, maar ook de onsmakelijkheid van het gebeuren te benadrukt. Een dergelijke aanpak was vooral kenmerkend voor Pieter Quast [Statkevich, 2023]. Hij plaatst poepende personages in scènes van boerenfeesten en in teferelen met charlatans. Dat zijn jongens of honden, duidelijk gescheiden van de hoofdgroep. Zo gaat het ook bij Moninckx. Maar bij Andries Both (1612–1642) was dit een geliefd motief. Deze personages illustreren Reukzin in series over de vijf zintuigen [Hollstein Dutch, 13–2 (4)]. Grove humor met betrekking tot menselijke fysiologie was in zwang bij veel meesters van de genreschilderkunst in de Noordelijke Nederlanden. De goudse schilder Aert van Waes (1620–1675) paste zo'n grap toe zelfs op zijn eigen kunst. Hij beeldde een schilder af die op een palet poept [Hollstein Dutch, 10]. En Arnold Houbraken vertelt in zijn boek over kunstenaars een fysiologische anekdote uit het leven van Adriaen Brouwer: hoe de vrolijke schilder een leerling was van Frans Hals (1582–1666) en op zijn kinderen paste [Houbraken, 1976, p. 191].

Moninckx' tekeningen zitten ook vol met andere satirische details. Een blad uit het Rijksmuseum toont een boer die een pijp rookt en een biertje aanbiedt aan een oude vrouw. Pijproken kan volgens dichter en moralist Jacob Cats van liefdenivel opwekken [Vloten, 1862, p. 23]. Roken en het inschenken van alcohol creëren een open mise-en-scène met een licht erotische zweem. De leeftijd van deze boerin verradt de grap van ongelijke liefde. Het tafereel is ook bekend van afbeeldingen uit de Duitse Renaissance, met name van Lucas Cranach de Oudere (1472–



Afb. 2. Cornelis Moninckx. Kaartende boeren. Midden 17^e eeuw.
Tekening in zwart krijt op perkament. 21 × 31 cm. Invent. no. OR-16163

1553). In Nederland werd buitengewoon populair in de eerste helft van de 17^e eeuw dankzij een lied Gerbrand Bredero (1585–1618) [Tummers et al., 2018, p. 123]. Een soortgelijke lezing van deze scène wordt ook aangeduid door de gevulde portemonnee die de kunstenaar ostentatief aan haar jurk bevestigd.

De tweede tekening (afb. 2) uit de Hermitage heeft ook een signatuur in de linker benedenhoek en is in een vergelijkbare techniek uitgevoerd.

Het Hermitage-blad kwam voort uit de collectie van I. I. Betskoy (1704–1795), waarvan een deel in 1924 werd overgedragen uit de Kunstacademie. De verzameling tekeningen werd in Frankrijk gekocht door een vooraanstaande edelman uit Catherina's tijd. De bladen hebben het merkteken van de eigenaar: een kleine, bloemvormige stempel [Lugt, No. 2878a]. De vroege geschiedenis van deze verzameling is tot dusver onbekend. De ongelijke aard van de collectie doet echter vermoeden dat ze in haar geheel, zonder zorgvuldige selectie, werd aangekocht door I. I. Betskoy.

De Hermitage-tekening is een kaartspelscène. Boeren zijn buiten rond een tafel bij het hek. De drie mannen verdiepen zich in hun kaarten, een paar anderen staan even stil om toe te kijken. Aan de rechterkant verschuimt weer een kleine jongen. Hij is door de kunstenaar op een laag krukje geplaatst en zijn broek is al uitgetrokken. Net als op

anderetekeningen van Moninckx speelt hij de rol van komische raisonneur, die de humoristische en stichtelijke context van de scène aangeeft.

Qua compositie en expressie is de tekening uit de Hermitage te vergelijken met een ander blad uit het Rijksmuseum⁴. Dit is ook een scène met drinkende boeren die buiten rond een vat zitten. De een pakt een grote bierpul, de ander knuffelt een meisje en de derde slaapt al. Een andere boerenfiguur is op de achtergrond te zien — geen twijfel dat hij staat te plassen. Dergelijke personages kwamen vaak voor in feestlijke scènes en benadrukten de rauwheid van de landelijke zeden. De compositie op de Amsterdamse tekening is iets naar links verschoven, met een hek naast de tafel en een biggetje dat erachter wegloopt. Moninckx laat een ruimte open aan de linkerkant en tekent de contouren van huizen in de verte. Op de tekening uit het Rijksmuseum laat de meester iets meer ruimte over dan in het werk uit de Hermitage, waar de figuren dichter bij de rand van het blad staan.

Het artistieke handschrift van de meester is gemakkelijk te herkennen, zijn boerentypes lijken niet echt op de karakters van andere tekenaars die in dezelfde techniek werken en vergelijkbare thema's kiezen. In zijn proefschrift vergelijkt V. A. Sadkov Potuyl en Moninckx: *“De eerste modelleert plastische volumes voorzichtiger en streeft ernaar de omringende ruimte weer te geven. Een ander is dol op kalligrafie zo dun als een spinnenweb. Moninckx legt de nadruk op het weergeven van de contouren van gezichten en figuren. Zijn boeren met grote hoofden lijken in de verte op personages van Savery's Naer aet leven”* [Sadkov, 1997, p. 41]. Hij is inderdaad nauwgezet in het uitwerken van de figuren met enigszins karikaturale gelaatstrekken. Zijn boeren zijn herkenbaar aan hun grote neuzen, gezichtsuitdrukking en ogen: vrij groot met zware, licht hangende oogleden. Hij is zeer nauwkeurig in de uitvoering van zijn werken. Zorgvuldig, maar enigszins stijf, tekent hij de plooien van de kledingstukken, toont het oppervlak van hout of bont — alles leeft of het nu een hoedrand is of varkensharen.

Ondanks de inteme composities van de twee tekeningen hierboven, zijn het toch complete werken, zoals de meeste van zijn grafische werken. Soms vormen gelijksoortige bladen een serie. De Universiteitsbibliotheek Leiden bezit vier tekeningen van Cornelis Moninckx, een serie

⁴ Cornelis Moninckx. Gezelschap van boeren gezeten rond een ton. Midden 17^e-eeuw. Perkament, zwart krijt. 25,2 × 29 cm. Invent. no. RP-T-00-336. Rijksmuseum.

genretafereelen met als thema de vijf zintuigen⁵. Bijna alle Nederlandse meesters van het boerengenre maakten soortgelijke series. Deze werken van Moninckx lijken qua onderwerp en artistieke taal op de hierboven besproken voorbeelden, hoewel hun composities verticaal georiënteerd zijn. Ruimtelijke oplossingen en de karakteristieke uitwerking van figuren en gezichten verraden de hand van de meester. De behandeling van onderwerpen is ook opmerkelijk: de enigszins karikaturale gedrongen, groothoofdige figuren van de boeren en grove humor.

Geur wordt voorgesteld door een groep boeren die terugkeren van een feest, twee ondersteunen een derde. Deze is vrolijk en onvast ter been van het drinken. Een ander personage dat met zijn gezicht naar de kijker staat, knijpt zijn neus dicht. Links wordt de compositie begrensd door een uitgestrekte boom, rechts zijn in de verte stadspoorten te zien. Deze compositietechniek is kenmerkend voor Moninckx. Gerafelde kleren, onverzorgd haar en grimassen op de gezichten dragen bij aan het komische effect. Deze behandeling van Geur was niet nieuw en is ook terug te vinden bij andere kunstenaars, zo is de gravure van Aert van Waes⁶ verwant met het werk van Moninckx. Het bevat een rijmende regel: *“Seecker dat is geen Roy, wat mach dat varken drincken. Die Reuck is niet heel moy, gans velten is dat stincken”*.

Gezicht beeldt Moninckx uit via een scène voor de haard. Boeren komen bijeen rond een open haard om zich te warmen. De een warmt zijn handen, de ander steekt zijn pijp aan met gebruik van een houtblok uit het vuur. In het midden valt een zware man op met een bierkan. Hij kijkt ongelukkig naar de kinderen rechts. De jongen strekt zijn armen uit naar het meisje, zijn spel is een imitatie van het gedrag van de volwassenen. Op de achtergrond staat een jong stel dat op het punt staat elkaar te omhelzen. Dit soort komische motieven, waarbij kinderen volwassenen imiteren, was heel gebruikelijk in de Nederlandse genreschilderkunst.

⁵ Cornelis Moninckx. Geur. Midden 17^e eeuw. Perkament, zwart krijt. 23,6 × 20 cm. Invent. no. PK-T-AW-679. Bibliotheek Universiteit Leiden.

Gezicht. Midden 17^e eeuw. Perkament, zwart krijt. 23,5 × 20 cm. Invent. no. PK-T-AW-682. Bibliotheek Universiteit Leiden.

Horen. Midden 17^e eeuw. perkament, zwart krijt. 23,5 × 20 cm. Invent. no. PK-T-AW-681. Bibliotheek van de Universiteit Leiden.

Reuk. Midden 17^e eeuw. Perkament, zwart krijt. 23,5 × 20,2 cm. Invent. no. PK-T-AW-680. Bibliotheek Universiteit Leiden.

⁶ Aert van Waes (?). Reuk. Midden 17^e eeuw. Gravure. 20,6 × 14,1 cm. Invent. no. RP-P-1889-A-14360. Rijksmuseum.

Op het beroemde genreportret van Frans Hals kijkt een jongen in een bierpul⁷. Op een ander van zijn Vijf Zintuigen-schilderijen drinkt hij wijn uit een berkenmeier⁸. Zulke grappen gaan onder andere terug op spreekwoorden: “*Zoals de ouden zingen, zo piepen de jongen*”. Het was vaker onderwerp van de Vlaamse schilder Jacob Jordaens (1593–1678)⁹. Een hond en een kat staan naast kinderen afgebeeld, de kat is op een voetenwarmer gesprongen om aan het geblaf te ontsnappen. Er zit ook een kleine uil op een zitstok boven een open haard. Vanaf Jeroen Bosch (1450–1516) symboliseerde deze vogel in de Nederlandse cultuur domheid en losbandigheid [Bax, 1949, p. 191].

Gehoor wordt door Moninckx voorgesteld als een ruwe boerendans. Eén man slaat met een sleutel op een metalen kolentang en stampet het ritme. Zijn vriend danst. De ruimte is door de kunstenaar getekend met slechts een paar architecturale elementen: houten balken en hekken. Over een van de balken loopt een muis: luidheid leidt tot verval en armoede.

Tastzin wordt afgebeeld als een scène waar een boer een kwakzalver bezoekt — een ander geliefd onderwerp uit de Nederlandse schilderkunst. Het gaat terug op een humanistisch plot — de verwijdering van de steen der dwaasheid. De ongelukkige boer in het midden is overgeleverd aan oplichters. Hun pronkkleding is belachelijk. Een van de genezers draagt een molensteenkraag, de andere heeft een hoed op met een veer en aan zijn riem zit een sierlijke dolk. B. Stanton-Hirst vergelijkt dit motief bij Pieter Quast met het kostuum van Capitano uit de *Commedia dell’Arte* en wijst op het ongewone en komische karakter van de dokterskleding op schilderijen van Jan Steen (1626–1679) [Stanton-Hirst, 1982]. Voor de kijker wordt een beenoperatie afgebeeld. Dorpsgenezers misleiden niet alleen hun dwaze en goedgelovige patiënten, maar hun ingrepen brengen ook voor lichamelijk lijden teweeg. Soortgelijke scènes zijn in overvloed te vinden bij Adriaen Brouwer, die geïnteresseerd was in het overbrengen van emotie. Van Pieter Quast is een vergelijkbaar schilderij bekend [Sokolova, 2017, p. 211]. Vreemd genoeg brengen

⁷ Frans Hals. Twee lachende jongens. 1626. Doek, olieverf. 69,5 × 58 cm. Invent. no. Br. L. 4. Museum Boijmans van Beningen, Rotterdam.

⁸ Frans Hals. Jongen met een glas wijn (‘Smaak’). 1626–1628. Paneel, olieverf. D — 38 cm. Invent. no. G2476. Staatsmuseum, Schwerin.

⁹ Jacob Jordaens. Zoals de ouden zingen, zo piepen de jongen. 1638. Doek, olieverf. 120 × 192 cm. Invent. no. 677. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen.



Afb. 3. Cornelis Moninckx. De verleiding van de Sint Antonius. Midden van de 17^e eeuw. Tekening in zwart krijt op perkament. 29 × 37,7 cm. Invent. no. OR-19902

schedels en kolven in het interieur dorpsdokters dicht bij afbeeldingen van alchemisten, die ook als charlatans en bedriegers golden.

De laatste tekening van Cornelis Moninckx (afb. 3) uit de Hermitage komt uit de Stieglitz School.

In de Hermitage kwam het rond 1920 terecht. Het blad maakt deel uit van een achttiende-eeuws Frans groen reliëfleder album. Vooraan staat de tekeningenlijst met het veronderstelde auteurschap. De samensteller van dit album schreef de tekening toe aan Adriaen Brouwer. Het verschil in de manier van tekenen met deze meester is echter duidelijk. Brouwers grafische referentiewerken zijn op papier uitgevoerd in pen en bruintint en komen op een vrije, brede manier tot hun recht¹⁰. De tekening in de Hermitage is daarentegen zwart krijt op perkament. Het verschil met het werk van Brouwer was al duidelijk toen het blad van de Stieglitz School arriveerde. In de inventaris stond het vermeld als toegeschreven aan deze kunstenaar. Tot nu toe is er echter geen andere suggestie gedaan over het auteurschap van de tekening, terwijl een vergeli-

¹⁰ Adriaen Brouwer. Boeren in een herberg. 1630 Papier, pen en kwast in bruine tonen. 19,2 × 15,6 cm. Invent. no. 1895.0915.1133. Brits Museum.

jking met de werken van Cornelis Moninckx ons ervan overtuigt dat het werk van zijn hand is. Dit blijkt zowel uit de techniek als uit stilistische kenmerken van het werk.

De tekening toont een onderwerp dat enigszins afwijkt van de hierboven besproken nalatenschap van de kunstenaar; het is de verleiding van de heilige Antonius. Dit thema is sinds de middeleeuwen populair in Nederland. Het is opmerkelijk dat juist h genremasters het afbeelden. De verleidingsscènes van de heilige waren gevuld met veel fantastische bizarre demonen en bleken geliefd bij het publiek. De Spaanse theoloog en biograaf José de Sigüenza (1544–1606) schrijft in zijn verhandeling uit 1605 over de geschiedenis van de Orde van de Hiëronymus, in zijn commentaar op het drieluk "Verleiding van de heilige Antonius" van Jeroen Bosch¹¹: *"Antonius wordt omringd door talloze fantastische monsters die door de duivel zijn gemaakt om de vrome ziel in verwarring te brengen. Hij schiep dieren, woeste hersenschimmen, monsters, vuur, skeletten, adders, leeuwen, draken en verschrikkelijke vogels in zoveel soorten dat je je alleen maar kunt verbazen over zijn vermogen om zoveel vormen uit te voeren. Maar dit alles bewijst dat Gods barmhartigheid ons verheft en ervoor zorgt dat we niet afdwalen, dat we niet bezwijken voor de fantasieën van de duivel die angst, gelach, woede of andere ongebreidelde passies veroorzaken"* [Fricke, 2015].

Dit waardevolle kenmerk kan ook worden toegepast op de beelden die de traditie van Bosch voortzetten, op de kunst van Pieter Bruegel de Oude en op de meesters uit de zeventiende eeuw. Er zijn tientallen schilderijen over dit onderwerp bekend van met name David Teniers de Jonge (1610–1690). Hij was onlosmakelijk verbonden met de artistieke traditie van Pieter Bruegel en auteur van talrijke boerentaferelen. Uit documenten weten we dat Sint Antonius ook door Adriaen Brouwer is geschilderd. Dit schilderij bevond zich zelfs in de collectie van Peter Paul Rubens (1577–1640), maar het lot ervan is nu onbekend [Clippel, 2004]. De kluizenaar werd ook door andere genreschilders afgebeeld, onder anderen door Joos van Craesbeeck (1625–1660), Frans Francken de Jonge (1581–1642), David Vinckboons en Cornelis Saftleven (1607–1681). Dit kan worden verklaard door het feit dat de levendige en fantasierijke scène van de marteling van de heilige in de zeventiende eeuw beschouwd werd als fantastische schilderkunst genaamd spookerijen

¹¹ 1505, Nationaal Museum voor Oude Kunst, Lissabon.

en niet als religieuze kunst [Nile, 2013]. Dit genre stond vrij laag naast boerentaferelen en werd beschouwd als iets onwaardigs of komisch. Het is dan ook niet verwonderlijk dat het onderwerp van de bekoring van de heilige Antonius deel uitmaakt van het werk van Cornelis Moninckx, die gespecialiseerd was in afbeeldingen van boerenfeesten.

De verleiding van de heilige Antonius uit de Hermitage is vrij traditioneel. In het midden van de compositie staat een oude man met een Bijbel in zijn handen en een klein varkentje naast zich. Dit dier komt ter sprake in vitae van de heikige volgens "Legenda Aurea" van Jacobus de Voragine [Voraginskii, 2017, p. 153] en werd zijn onmisbare attribuut. In de kruinen van de bomen achter de heilige is zijn hut te zien. Het is een eenvoudig houten huis, de oude man wordt omringd door allerlei zoömorfe als antropomorfe demonen. Hun types zijn heel opmerkelijk en weerspiegelen een aantal ideeën over de verschijning van demonen die kenmerkend zijn voor de 17^e eeuw, evenals de voortzetting van eerdere iconografie.

In het midden staat een kleine demon die qua uiterlijk lijkt op de afbeelding van boeren die Moninckx heeft gemaakt. Hij biedt de heilige een kruik aan en houdt een klein wijnvat met een kraantje aan de zijkant omhoog. Hij is als een kermisnar gekleed. Een van zijn benen is opgetrokken en rust op een stok. Dit brengt zijn beeld dicht bij de deugnieten en kreupelen van de kermis. Het iconografische type van de demon die Sint Antonius een glas wijn aanbiedt was een van de meest voorkomende. Soms was dat een naakt of juist een aristocratisch gekleed meisje, wat extra verleiding was. Vaak vinden we zulke personages bij Jan Bruegel de Oude (1568–1625)¹². In dit geval gebruikt Moninckx het motief ook dubbel — met een pronk bokaal die vlak voor de ogen van het oudere personage hangt. De kijker merkt deze gouden bokaal niet meteen op, we kunnen aannemen dat dit een bewust zo gedaan is en dat de bokaal meer hoort bij de wereld van visioenen en illusies die Sint Antonius overmeesteren.

Er is nog een ander monster met zijn benen in verschillende richtingen gedraaid. Het rust op houten steunen, die vaak voorkomen in scènes met kreupele mensen. Dit detail weerspiegelt de houding van de Vroegmoderne samenleving ten opzichte van lichamelijke gebreken van

¹² Jan Bruegel de Oude. Verleiding van Sint Antonius. Ca 1603. Koper, olieverf. Invent. no. 667. Kunsthistorisches Museum, Wenen.

mensen, die werden beschouwd als straf voor hun zonden. Verschillende verminkingen werden ook geassocieerd met het idee dat de duivel onmogelijk een gezond mens kon creëren en dat er noodzakelijkerwijs lelijkheid in zijn volgelingen zat [Davidson, 2012, p. 110]. Veel van de demonen in Moninckx' tekening bestaan alleen uit hoofden, hebben geen lichaam en bewegen op kikkerbiljetjes. Een soortgelijk motief komt voor bij Frans Francken de Jonge's werken over demonen¹³. Een van zulke hoofden bij Moninckx draagt een helm en rookt een pijp. Veel andere demonen zijn lelijk met onnatuurlijk langgerekte neuzen, soms fallisch van vorm. Een van de monsters, bedekt met pokdalige vlekken, draagt een bril. Brillen werden sinds de late middeleeuwen beschouwd als een teken van geestelijke blindheid en kwamen vaak voor op afbeeldingen van godslasteraars van Christus en Farizeeën.

Op de tekening zijn veel gewapende demonen te zien. Ze zijn gekleed in ouderwetse harnassen, sommigen gewapend met hellebaarden, pieken en knotsen. Een van hen doelt met een haakbus. Gewapende monsters komen vaak voor in scènes met demonen en dienen als allegorie van toorn. Deze doodzonde wordt op dezelfde manier afgebeeld op een gravure die gebaseerd is op een tekening van Pieter Bruegel de Oude [Pieter Brueghel the Elder, 2001, p. 158]. Een ander geval zijn afbeeldingen van artilleriestukken, die vrijwel nooit op dergelijke schilderijen worden afgebeeld. Een zeldzaam voorbeeld van een geschut in de scène van de bekoring van Sint Antonius is het werk van Jacques Callot (1592–1635) [Goldstein, 2011, p. 77]. De eerste gravure van de Franse meester werd in 1617 gemaakt en de tweede in 1635. Er bestaat ook een tekening van Frans Francken de Jonge¹⁴, maar het is onwaarschijnlijk dat Moninckx deze kende.

Een van de monsters ziet eruit als een gedrongen man met een baard. Hij is gekleed in een weelderig licht carnavalskostuum naar de mode van de 16^e eeuw. De mouwen van zijn wambuis hebben wijde ruches en zijn hoed is versierd met linten en veren. Hij ziet eruit als een landsknecht. Hij speelt fruit en slaat op de trommel. De verschijning van demonen wordt vaak geassocieerd met het duivelse geluid dat ze maken. Hun gedrag doet denken aan de volkstraditie waarbij plegers van mis-

¹³ Frans Francken Jr. Heksenkeuken. 1606 Paneel, olieverf. 54,5 × 66,5 cm. De Hermitage, St. Petersburg.

¹⁴ Frans Francken Jr. De verleiding van de heilige Antonius. 1605–1610. Pentekening in bruinton. 19,7 × 29,2 cm. Brits Museum.

drijven in een vernederende optocht door de straten moesten lopen en zij door het volk werden bespot..De dader werd geslagen en kreeg te maken met een luidruchtige menigte. In de Russische geschiedschrijving is deze traditie bekend onder de Franse naam *charivari* [Bakhtin, 1990, p. 163]. In Nederland werd het *scherminkelen* of *ketelmuziek* genoemd, waarbij de eerste term de voorkeur had, omdat het woord *ketelmuziek* ook vaak werd gebruikt om te verwijzen naar het lawaai tijdens festivals en carnavals [Moens, 1994, p. 38]. Dergelijke vernederende processies hoorden bij het leven in de Nederlandse dorpen van de Vroegmoderne Tijd. Veel plegers van zedenmisdrijven werden aan deze straf onderworpen. Het was gebruikelijk om de snelle huwelijken van weduwnaars, zwangerschap en het verlies van maagdelijkheid voor het huwelijk of de weigering om te trouwen te veroordelen.

Een groot deel van de monsters heeft een zoömorf uiterlijk, waarmee de traditie van dergelijke helse wezens van Jeroen Bosch wordt voortgezet. Ze combineren kenmerken van verschillende dieren: honden, amfibieën of vogels. Sommigen hebben naakte vrouwelijke borsten, wat duidt op de wellust en promiscuïteit van deze wezens. Een van de demonenparen linksonder is zelfs al overgegaan tot de coïtus. In het midden van de compositie ligt een klein monster op de grond, met opgeheven poten die eindigen in slangenstaarten en een rond lichaam. Moninckx heeft dit schepsel ontleend aan de werken van Pieter Bruegel de Oude. Vergelijkbare monsters komen voor in zijn gravure "Lust" uit de serie "Zeven Dodelijke Zonden" [Pieter Brueghel, 2001, p. 153] en in het schilderij "Val der Engelen" uit Brussel.

De stilistiek getuigt van het auteurschap van Cornelis Moninckx. Soorten demonen en het uiterlijk van de oude man zelf doen denken aan zijn boerenafbeeldingen. Grote neuzen, ogen met hangende oogleden en expressieve gezichtsuitdrukkingen vallen op. In de meeste van zijn werken zie je baardige dorpelingen met een sluwe knipoog en een spottende limlach, die hier veranderen in helse wezens. Moninckx blijft in zijn werk trouw aan zichzelf door aandacht aan stoffen te besteden. De plooiën van de soutane van Antonius en de gewaden van de demonen zijn vrij stijf, terwijl het gebladerte van de bomen is weergegeven in lichte, fijn afgeronde lijnen. De tekening van de afzonderlijke motieven komt ook overeen. Het biggetje in de Amsterdamse tekening en het varken van Sint Antonius vertonen opmerkelijke overeenkomsten, in lichaamsstructuur, uiterlijk en de uitwerking van borstelharen. Het is

niet moeilijk om de favoriete compositie van de meester te herkennen. Op de linkerkant van het blad staat een groep demonen en de heilige grijsaard, met een boomstam en zijn hut aan de rand. Verder laat hij ruimte vrij en brengt hij de compositie in evenwicht met een andere groep monsters, kleiner van schaal en afgebeeld aan de rechterrاند. De voorgrond van de tekening werkt Moninckx voorzichtig uit, hij groepeerde de mise-en-scène van demonen en tekent zorgvuldig de klistruik in de rechter benedenhoek. Een soortgelijke aanpak was te zien in de andere tekeningen die hierboven zijn besproken, waar de voorgrond voor boerenfeesten werd gevuld met zorgvuldig getekende stenen, gebroken potten, boomstammen en andere resten.

Samengevat is het overzicht van de tekeningen van Cornelis Moninckx uit de Hermitage een interessante selectie van drie volledige werken van de kunstenaar, verschillend van onderwerp. De tekeningen zijn hier voor het eerst gepubliceerd en vormen een aanvulling op de studie naar de tot dusver weinig bekende meester. Deze bladen geven inzicht in de specifieke en herkenbare individuele stijl van de kunstenaar met zijn uitgewerkte details en vrije landschappen. Zijn werk vormt niet de hoofdlijn in de ontwikkeling van de genrekunst in de Noordelijke Nederlanden, maar het vertoont wel verwantschap met hoofdstromingen van zijn tijd. Moninckx verwijst naar het werk van andere kunstenaars, hij leent verschillende motieven, compositieschema's en stilistische manifestaties van onder anderen Pieter Bruegel de Oude, Adriaen Brouwer, Adriaen van Ostade. Tegelijkertijd blijft hij eerder in hun schaduw, zoals veel meesters uit die tijd, in het bijzonder Pieter Quast, die in geest en tijd dicht bij de kunstenaar stond. De tekeningen in dit artikel werpen een op onbekende bladzijden in het oeuvre van de kunstenaar. Zijn oeuvre wacht nog op een uitgebreide studie en veel feiten uit zijn leven en werk blijven tot nu toe onbekend.

REFERENCES

- Albrecht Dyrer. Katalog vystavki.* St Petersburg: Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha Publ., 2022. 636 p. (In Russian)
- Bakhtin M. M. *The work of François Rabelais and the popular culture of the Middle Ages and Renaissance.* Moscow: Khudozhestvennaia literatura Publ., 1990. 541 p. (In Russian)
- Bax D. *Ontcijfering van Jeroen Bosch.* Den Haag: Martinus Nijhoff, 1949. 327 p.
- Bredius A. De schildersfamilie Moninckx. *Oud Holland.* Vol. 7. Leiden: Brill, 1889. P. 266–280.

- Clippel de C. Rubens Meets Brouwer: Confrontations with Low-Life Genre Painting. *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek. Rubens en de Nederlanden*. Leiden: Brill, 2004. P.302–333.
- Davidson J. P. *The Dark Side of European Culture, 1400–1700*. Denver (CO): Praeger, 2012. 248 p.
- Fricke B. Presence Through Absence: Thresholds and Mimesis in Painting. *Representations*, 130 (1), 2015. P.1–27.
- Goldstein C. *Print culture in early modern France: Abraham Bosse and the purposes of print*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. 238 p.
- Houbraken A. *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen*. Amsterdam: B. M. Israël, 1976. 427 p.
- Jongh E. de, Luijten G. *Mirror of everyday life: genreprints in the Netherlands, 1550–1700*. Amsterdam: Snoeck-Ducaju & Zoon, 1997. 399 p.
- Lehmann A.-S., Jorink E., Ramakers B. Lessons in Art, lessons for life. *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek. Lessen in kunst: Kunst, onderwijs en vormen van instructie sinds 1500*. Brill: Leiden, 2019. P.6–29.
- Moens K. *Muziek & Grafiek: Burgermoraal en muziek in de 16^{de} — en 17^{de}-eeuwse Nederlanden*. Antwerp: Hessenhuis, 1994. 160 p.
- Muelen van der J. C. *De registers der graven in de Kloosterkerk te 's-Gravenhage*. 's-Gravenhage: Genealogisch-Heraldisch Archief, 1887. 151 p.
- Nile T. de. *Spoockerijen. Tassonomia di un genere della pittura nederlandese del XVII secolo*. Doctoral Thesis. Leiden: Leiden University, 2013. 332 p.
- Pieter Brueghel the Elder. *Drawings and Prints*. Ed. by N. M. Orenstein. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2001. 337 p.
- Sadkov V. A. *Dutch Drawing of the Seventeenth Century: Evolution and Problems of Attribution*. PhD thesis abstract. Moscow: RAH Publ., 1997. 52 p. (In Russian)
- Scholten F. The apotheosis of an admiral: Bartholomeus Eggers and the tomb for Jacob van Wassenaer Obdam. *Sumptuous Memories. Studies in Seventeenth-Century Dutch Tomb Sculpture*. Zwolle: Waanders, 2003. P.145–178.
- Sokolova I. A. *Dutch painting of the 17th–18th centuries. Collection catalogue*. Vol. 2. St. Petersburg: Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha Publ., 2017. 384 p. (In Russian)
- Stanton-Hirst B. A. Pieter Quast and the Theatre. *Oud Holland*, 96 (4), 1982. P.213–237.
- Statkevich V. Tekeningen van Pieter Quast in de collectie van de Hermitage. *Scandinavian Philology*, 2023, vol. 21, artikel 1. P.162–180.
- Tummers A., Kolfin E., Hollegers J. *The Art of Laughter: Humour in Dutch Paintings of the Golden Age*. Zwolle: Uitgeverij Waanders & De Kunst, 2018. 192 p.
- Vloten J. van. *De werken van Jacob Cats*. Groningen: B. V. Foresta, 1862. 224 p.
- Voraginskii I. *Golden Legend*. Transl. from Latin by I. V. Kuvshinskaia, I. I. Anik'ev Vol. 1. Moscow: Izdatel'stvo frantsiskantsev Publ., 2017. 527 p. (In Russian)
- Wijnands D. O. *The botany of the Commelins*. Rotterdam: A. A. Balkema, 1983. 232 p.

GIDSEN

Hollstein Dutch — Hollstein F. W. H. *Dutch and Flemish engravings, etchings and woodcuts ca 1450–1700*: in 72 vols. Amsterdam, 1949–2010.

Lugt F. *Les Marques de collections de dessins & estampes*. Amsterdam: Vereenigde drukkerijen, 1921.

Vladislav Statkevich

*St. Petersburg State University,
State Hermitage Museum*

DRAWINGS BY CORNELIS MONINCKX IN THE HERMITAGE COLLECTION*

For citation: Statkevich V. Drawings by Cornelis Moninckx in the Hermitage collection. *Scandinavian Philology*, 2024, vol. 22, issue 1, pp. 172–191.
<https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2024.111> (In Dutch)

The article analyses three drawings by the Dutch artist of the middle of the 17th century Cornelis Moninckx (1623–1666) from the collection of the State Hermitage Museum. Cornelis Moninckx (1623–1666) from the collection of the State Hermitage Museum are analysed. The sheets presented are published for the first time. The drawings come from three different collections, which are important components of the museum's graphic collections. They are executed in a technique characteristic of the artist: black chalk on parchment; two drawings are signed by the author, and another was attributed by the author of this article on the basis of the stylistic features of Cornelis Moninckx's work. Only a corpus of genre drawings, a few engravings and a design for a sculpture have survived from the master's artistic legacy. Three finished and large-format sheets from the Hermitage collection considerably expand the known field of the master's works. The study of Moninckx's works from the national collection gives grounds for assumptions about the reading of the subjects. The themes chosen by the master are inextricably linked with pictorial tradition and folk humour. Moninckx turned to the work of the masters of the 16th century, in particular Pieter Bruegel the Elder, and was interested in the work of his contemporaries: Adriaen Braughel the Elder, Adriaen Brauwer, Adriaen van Ostade and others. In this scientific article, the master's drawings are analysed from both the point of view of iconography, and formal and stylistic method, and a comparative analysis is applied. The works are put in line with other known works by the artist.

Keywords: drawing, Cornelis Moninckx, State Hermitage Museum, Dutch art of the 17th century, household genre, the Temptation of St Anthony.

* The author thanks A. Yakovleva, A. Larionov and J. Grave for their help in processing the research material and translating the article.

Vladislav Statkevich

Postgraduate Student, Research Associate,
St. Petersburg State University,
7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

State Hermitage Museum,
34, Dvortsovaya nab., St. Petersburg, 190000, Russian Federation
E-mail: vlstat@yandex.ru

Received: December 1, 2023

Accepted: January 9, 2024