

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.6.39>

Лю Сыцзя

Образы ученых в творчестве Геррита Дау

Статья посвящена образу ученых в творчестве голландского живописца XVII века Геррита Дау. Рассмотрены специфика его творчества, темы кабинета ученого, влияние науки, религии, философии на изобразительные работы Геррита Дау, символические значения предметов, окружающих учёного. Портреты ученых отражают рост значения научного знания не только в таких университетских центрах, как Лейден, но и в обществе в целом. Показано, что творческая среда, в которой покровитель предоставляет свободу художнику, делала возможным продолжение традиций Лейденской школы с введением новых явлений, с переосмыслением места науки в мире.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2020/6/39.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 6. С. 209-213. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2020/6/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 7.034.7

Дата поступления рукописи: 13.12.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.6.39>

Статья посвящена образу ученых в творчестве голландского живописца XVII века Геррита Дау. Рассмотрены специфика его творчества, темы кабинета ученого, влияние науки, религии, философии на изобразительные работы Геррита Дау, символические значения предметов, окружающих учёного. Портреты ученых отражают рост значения научного знания не только в таких университетских центрах, как Лейден, но и в обществе в целом. Показано, что творческая среда, в которой покровитель предоставляет свободу художнику, делала возможным продолжение традиций Лейденской школы с введением новых явлений, с переосмыслением места науки в мире.

Ключевые слова и фразы: голландская живопись; Геррит Дау (1613-1675); Лейденская школа; кабинет ученого; символика; XVII век.

Лю Сыцзя

Санкт-Петербургский государственный университет
liusijia@mail.ru

Образы ученых в творчестве Геррита Дау

Исследование образов ученых в живописи Геррит Дау дает возможность более полно представить отражение развития науки в Нидерландах XVII века в изобразительном искусстве. Мастерство художника проявилось в использовании приемов, 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 ученого занимает уникальное место среди произведений бытового жанра. Эту тему легко идентифицировать по обстановке, одежде и действиям изображаемых. Повсеместное распространение научных атрибутов, таких как книги и глобусы, в сочетании с ношением академических халатов свидетельствует о достоинствах интеллектуального любопытства и привилегиях учебы как времяпрепровождения. Центральное место в развитии этой темы занимал Геррит Дау.

Геррит Дау был одним из самых уважаемых голландских художников XVII века. Дау считался основателем Лейденской школы «изысканных живописцев» (*fijnschilders*). Лейденские художники специализировались на создании небольших, кабинетного формата картин, написанных в виртуозной технике с сильным иллюзионистическим эффектом. Уделяя большое внимание разнообразным эмоциям, выраженным в мимике и жестах персонажей, а также тщательному изображению различных предметов, мастера добивались эффекта пойманного мгновения, как будто сцена разворачивается на глазах зрителя. Такие картины как нельзя лучше выражали эстетику нидерландцев, предпочитавших грандиозному героическому пафосу пристальное, словно сквозь увеличительное стекло, рассматривание окружающего мира [6, с. 55].

Как и многие другие голландские художники XVII века, Геррит Дау был заново открыт в начале XX века. Но в XX веке выставки голландского живописного искусства в значительной степени исключали его работы. Анализ искусствоведческой литературы показал недостаточность сведений о творчестве Геррита Дау, несмотря на его яркую индивидуальность и новаторство в голландском искусстве. Одним из дискуссионных вопросов для искусствоведов является следующий: способна ли его максимальная достоверность в изображении людей и предметов выразить внутреннюю духовную жизнь? Русский искусствовед Б. Р. Виппер считает, что, хотя картины Геррита Дау пользовались большим успехом в некоторых кругах голландской буржуазии, а также за пределами Голландии, они не внесли никакого положительного вклада в голландский бытовой жанр. Напротив, произведения данных художников оказали вредное влияние на его развитие, стимулируя бездушную «достоверность» изображения вещей и восприимчивость к воздействию космополитических вкусов [1, с. 102].

Актуальность темы данного исследования заключается в изучении известных фактов и дополнении их в контексте биографии художника, научного прогресса, общественного развития Нидерландов. Это позволяет взглянуть по-новому на оценку творчества Г. Дау и значение его работ и в то же время представить материалы и метод для исследований творчества Геррита Дау.

Следовательно, **цель** исследования – определить характерные черты портретов ученых и вкладываемые в них смыслы с учетом символики и контекста эпохи, выявить стилистические особенности художественного языка Геррита Дау.

Научная новизна статьи заключается в том, что на русском языке биографические сведения о художнике Геррите Дау не публиковались. В совокупности это не только является новым шагом в изучении творчества Дау, но и дает более полное понимание голландского бытового жанра XVII века.

Достижение поставленной цели было связано с решением следующих **задач**: охарактеризовать специфику живописи Дау, уточнить факты биографии мастера на основе подробного анализа произведений Дау, раскрыть символику в картинах «Ученый, прервавший занятия» (1635. Лейденская коллекция, Нью-Йорк) и «Астроном со свечой» (1665. Музей Гетти, Лос-Анджелес), показать тесную связь развития науки XVII века с темой ученого в работах Дау.

Решение поставленных задач потребовало использования комплексного подхода, объединившего ряд *методов*:

1. Метод стилистического анализа произведения художника.
2. Биографический метод, воссоздающий его хронологию творчества.
3. Иконографический метод, позволяющий проанализировать содержание и символику картин.

Работы Дау собирали коллекционеры всей Европы, включая королеву Кристину в Стокгольме и Козимо III Медичи во Флоренции, который заплатил чрезвычайно высокую цену за его картины. Художник чаще всего пишет кухарок, торговков дичью и сельдями, хозяек с попугаем, фруктами, мышеловкой, а также учителей, чинящих перо, астрономов, музыкантов, сцены в школе, посещение врача и т.п.

Геррит Дау родился 7 апреля 1613 года в голландском городе Лейдене в семье владельца стекольной мастерской. Его отец, Янс Дау, владел вторым по значимости цехом по производству витражей в Лейдене после Кувенхорна. Он активно участвовал в общественной жизни и был обеспечен в финансовом отношении. В 1609 году Янс Дау женился на вдове Марийтген Янсдр, после чего вступил во владение стекольным бизнесом её первого мужа [12, р. 28].

Искусству живописи Геррит Дау учился у резчика по стеклу Варфоломея Долендо и мастера росписи по стеклу Петера Коухорна. В 1625-1627 гг. имя Дау вместе с именем его отца и брата появилось в записях гильдии стекольщиков. Дау проходит становление как стекольщик, и это послужило основой его подхода к рисованию. Техника резки стекла алмазом требовала твердой руки. Дау применяет цвета эмалей, например яркие, насыщенные синие, зеленые и пурпурные оттенки, которые отражают обучение Дау как художника по стеклу. Ему больше нравилось создавать работы маленького размера; гладкая поверхность его картин была похожа на полированное цветное стекло. Дау часто пользуется панелями, а не холстом, для получения гладкой поверхности.

14 февраля 1628 г. Дау вступил в лейденскую мастерскую Рембрандта мальчиком пятнадцати лет, когда его учителю было всего двадцать два года. Хотя Дау оставался с Рембрандтом всего три года, влияние Рембрандта отражается в композициях Дау, в частности в использовании светотени и изображении предметов. В своих ранних произведениях Дау использовал тематику молодого Рембрандта, усвоил его интерес к светотени и некоторые внешние живописные приемы [1, с. 102]. В 1648 году Дау принимают в лейденскую гильдию Святого Луки, и он организывает собственную художественную школу. В 1660 году Генеральные штаты покупают у Дау три картины: «Молодая мать» (1658. Королевская галерея Маурицхейс, Гаага); одноименную ей работу (1655-1660. Государственный музей Берлина, Берлин) и картину «Насмешка над Церерой» (находится в частной коллекции), которая является копией оригинального полотна Адама Эльсхаймера.

Дау был похоронен в Санкт-Питерскерк 9 февраля 1675 года.

Голландские художники XVII века проявляли большой интерес к изображению ученых за занятиями. Эти картины принадлежат к тематическому направлению «кабинет ученого», созданному в голландском бытовом жанре в 30-40-х гг. XVII в., в котором живописцы прославляли кропотливый труд ученого, занятого исследованиями и представленного в окружении научных атрибутов. Появление темы «кабинет ученого» совпало с целым рядом достижений в развитии естественно-научного знания, способствовавших сложению новой картины мира. Успехи математики, астрономии и географии расширили представления о мире как о безграничном, изменчивом и противоречивом единстве [3, с. 86].

В 1575 году в Лейдене был открыт знаменитый в Европе университет, здесь был создан один из видных центров книгопечатания (знаменитая фирма Эльзевиров). В XVII веке Голландия рождает таких ученых, как Антони ван Левенгук – изобретатель телескопа и сложного микроскопа, химик ван Гельмонт, зоолог Сваммердам, Константин Хьюйгенс, друг Рембрандта – исследователь в областях астрономии, механики и оптики, известный юрист Гуго Гроций. Сюда приглашаются иностранные ученые из Франции, Германии и Фландрии. Наконец, здесь живут знаменитые философы Декарт и Спиноза – основатели новых философских систем, выдвигающие на первый план вместо веры разум, коренным образом перестраивающие представление о мире и человеке. В Голландии они находят наиболее благоприятную обстановку для своих научных построений [5, с. 22].

Значительное число картин на тему ученого кабинета вышло из художественной мастерской Лейдена – столицы голландской научной мысли. Ряд композиций Геррита Дау посвящен именно этой теме «кабинета учёного». В данных работах, написанных в темных тонах и в достаточно реалистичной и точной манере, Дау подробно изображает детали и аксессуары. Из этих картин можно извлечь педагогическое сообщение, которое во многих отношениях совпадает с моральными сообщениями в других источниках, таких как эмблемы. Идеал стремления к знанию воплощен художником в изображении гармоничной зрелой личности, человека с прочным социальным статусом и разносторонними знаниями, в котором виден итог воспитания в ценностях гуманизма и более того – образец для подражания.

Работа «Ученый, прервавший занятия» (1635. Лейденская коллекция, Нью-Йорк) была выполнена всего через несколько лет после того, как Дау покинул мастерскую Рембрандта. На картине представлен ученый, сидящий за столом, на котором лежат различные предметы: череп, глобус, песочные часы, книга и письменные принадлежности. Герой оторвался от занятий, чтобы посмотреть на зрителя. Его настороженная поза и сосредоточенное выражение лица создают ощущение пойманного мгновения. Вместе с тем тщательная проработка седеющих волос и морщинистой кожи ученого указывает на осознание неизбежного течения времени. Художник усилил этот мотив, изобразив часы с тонкой струйкой убегающего через узкое горлышко песка и череп – символы скоротечности жизни. Это одна из наиболее мастерски выполненных работ раннего периода зрелого стиля Дау. Книга на столе явно открыта на странице 61, где художник поставил свою

подпись “GDou”. Тем самым он как бы сделал отсылку к популярной в ту эпоху поговорке «Искусство превосходит жизнь». Книга здесь может символизировать то, что сам ученый рассматривает вопросы о мимолетности жизни в своих собственных трудах и что он по-прежнему помнит, что мудрость и знания, передаваемые через книги, надолго его переживут.

Ветхие и потрепанные книги с другими предметами-символами могут иллюстрировать тщетность земных устремлений к славе, богатству, бессмысленность гордости, испытываемой от собственных знаний и достижений, которые ничто перед лицом вечности и Бога. Однако многое в творчестве Лейденской школы обращает нас к другой концепции, подчеркивающей, что духовные и интеллектуальные занятия, литература, изобразительное искусство, музыка, равно как и создатели подлинных произведений искусств, способны победить время, продолжая жить в веках [2, с. 89]. Это может быть причиной того, что Дау в раннем периоде постоянно изображает образы пожилых людей с книгами и различными научными инструментами, подтверждающими, что краткий миг земного существования преодолевается бессмертием созданного.

Все эти эмблематики появились в изображении святого Иеронима в его кабинете, которые стали широко популярными к концу Средневековья и в начале Ренессанса. Эта тема была особенно распространена в Италии, Германии и Нидерландах. В XVII веке 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 символично-ассоциативное мышление голландцев. Вероятно, причину популярности образа святого Иеронима и производной темы кабинета ученого можно найти в том, что из всех святых он более других был связан с идеалами того времени: важной ролью гуманистов, ученых, мыслителей. В то же время изображение святого в этом жанре связывало живопись с традиционными мотивами.

Бородатый старик облачен в табард, традиционный домашний халат, который в XVII веке носили юристы, ученые и священнослужители. Черная тюрбетейка, вероятно, указывает на то, что Дау задумал его как религиозного ученого. Очевидно стремление Дау связать себя с научной традицией, а свою работу – с занятиями ученого. Этот пожилой персонаж неоднократно встречается в произведениях как самого Дау, так и других живописцев: Яна Ливенса и Рембрандта ван Рейна 1629-1631 годов. Примерами являются гравюры Рембрандта «Старик» (1630, Национальный кабинет гравюр, Амстердам), Яна Ливенса «Старик» (1629, Национальная галерея Ирландии, Дублин).

С конца девятнадцатого века эту модель часто идентифицируют с отцом Рембрандта. Однако портрет отца Рембрандта (Ашмолин музей, Оксфорд), с надписью “HARMAN GERRITS”, с подписью Рембрандта, изображает пожилого человека, чьи черты явно отличаются от черт модели в этих работах. Уильям Мартин определил модель ученого – это Янс Дау, отец художника. Однако отцу Дау в 1635 году было около пятидесяти лет, а ученый на этой картине выглядит значительно старше, чем 50 лет. Искусствовед Генриетта Рахузен считает, что в качестве модели ученого может выступать регент больницы святой Екатерины Ян ван Хейсен, которому в 1629 году было 75 лет [8].

Рентгенограмма доски показывает, что изначально мастер изобразил за фигурой ученого мольберт. В верхнем правом квадрате Дау планировал написать мольберт художника, который часто появляется на его картинах в конце 1620-х и начале 1630-х гг. На фоне картины он добавил полку с различными маленькими баночками, книгами и зонтик, прислоненный к стене. Зонтик часто появляется в более поздних картинах Дау, в его автопортретах с мольбертом или в качестве атрибута шарлатана, выступающего перед легковерными слушателями. В обоих случаях открытый зонтик, по-видимому, обозначает действие иллюзии посредством обмана. Другой деталью является металлическая коробка на полке, расположенной между двумя банками над земным глобусом, на котором написаны буквы “...ALVES” [9]. Это могут быть мази, которые считались универсальным противоядием, излечивавшим все виды отравлений, в том числе укусы пауков и змей.

Всё новые географические открытия, жажда расширения знаний о мире и стремление наладить торгово-экономические связи с другими странами привели к активному развитию науки картографии. Время диктовало следующие правила: чем больше и быстрее страна получает и аккумулирует знания о строении мира, тем успешней она в военных делах и в сфере торговли. Вследствие всплеска интереса к географии и астрономии в домах бюргеров появились глобусы, иллюстрированные карты и атласы, а также различные измерительные приборы, напоминающие о путешествиях и об открытии новых земель, которые оказались невероятно привлекательны своим разнообразием и экзотическими предметами [4, с. 129].

Художник не рисовал точные детали на глобусе. Здесь изображен глобус, похожий на глобус в картине «Старик, рассматривающий глобус», на котором написано много текста, но не нарисованы подробные карты материка. В последнее десятилетие XVI века центр производства глобусов переместился в Амстердам. В XVII веке производством глобусов в Голландии занимались три изготовителя – Михаэль Флоран ван Лангрэн, Йодокус Хондиус и Виллем Янсзон Блау. Вследствие Великих географических открытий их глобусы четко отражают форму материка, звёздный глобус также детально воспроизводит созвездия. Поэтому глобус в картине происходит от первой половины XVI века.

Дау выполнил эту работу в 1635 году, и с этого года Питер Спириг стал покровителем художника. Питер Спириг был вторым сыном Франсуа Спирига, знаменитого производителя гобеленов в Делфте. Он является первым покровителем Дау. Спириг платил 500 нидерландских гульденов ежегодно за право первого заказа его работ. Он являлся послом короля Швеции в Гааге с 19 июня 1636 г., а также художественным агентом

королевы Кристины с 1634 г. Спиринг собрал работы северных художников и приобрел ряд картин Дау для королевы Кристины. Личное предпочтение Спиринга повлияло на собрание королевы [12, p. 30]. Предметы и тема картин Дау были менее интересны для покровителей, таких как Спиринг, чем техника и стиль живописи. «Изысканная живопись» была чрезвычайно трудоемкой, поэтому работы изысканных живописцев были очень дорогие. Клиентура этих работ была ограничена элитой общества. Кроме 500 гульденов Спиринг платил фламандские шесть гульденов в час за работу Дау над картиной. Его маленькие работы продавались по цене от 600 до 1000 гульденов за штуку. За 1000 гульденов в XVII веке можно было купить дом [7, p. 15].

Астрономия в XVII веке быстро развивалась в Европе. В 1609 году Галилей самостоятельно построил свой первый телескоп с выпуклым объективом и вогнутым окуляром. Ряд телескопических открытий Галилея способствовали утверждению гелиоцентрической системы мира, которую Галилей активно пропагандировал, и опровержению взглядов геоцентристов Аристотеля и Птолемея. В 1667 году по указу короля Франции и Наварры Людовика XIV была основана парижская обсерватория (обновлённое здание было торжественно открыто им 1 мая 1682 г.). В настоящее время она является самой старой из ныне работающих в мире. В эти же годы ученый Христиан Хьюйгенс самостоятельно усовершенствовал телескоп; в 1655 году он открыл спутник Сатурна – Титан и описал кольца Сатурна. В 1659 году он описал всю систему Сатурна в изданном им сочинении.

Благодаря достижениям астрономии многие голландские картины XVII века представляют астрономов и астрологов, показывают интерес к изучению астрономии и её влияния на человечество.

В картине «Астроном со свечой» (1665. Музей Гетти, Лос-Анджелес) в арочном оконном проеме астроном работает до поздней ночи. Сосредоточившись, он читает астрономический трактат и измеряет расстояние между двумя точками на небесном глобусе.

Дау увлекается приемам показа сцены в обрамлении окна или каменной ниши, причем этот оттенок театральной инсценировки еще усугубляется отдернутым от балюстрады занавесом, своего рода рампой, отделяющей сцену от зрителя, на которой разложены главные атрибуты изображенного действия и которая часто украшена каменным рельефом [1, с. 16].

Художник стремился к созданию камерной, интимной по характеру атмосферы: действие происходит в полумраке. Свеча, которую он держит, обеспечивает единственный источник света. Она освещает лицо астронома, книгу, драгоценный глобус, кувшин с водой и песочные часы.

В XVII веке астрономия – любительское, оккультное знание. Но астрономы в картине Дау представлены как учёные, которые занимаются серьезными научными исследованиями. Книги и свечи на этих картинах являются необходимыми атрибутами для астрономических исследований, намекают на концепцию *vanitas*. Мотив искусственного освещения был привлекательным для Дау, так как вечером астроном наблюдает за звездами с помощью свечей. Интерьер освещается лишь пламенем свечи или лампы. Этот сюжет дал ему возможность исследовать визуальные эффекты искусственного освещения.

Trompe l'oeil или иллюзия – важные элементы живописи Дау. Занавес или гобелен играет здесь особую роль. Как окно, он отделяет нарисованную «реальность» в картине от настоящего реального мира у зрителя. Кроме того, занавес в XVII веке выполнял функцию «обложки» и защиты картин от солнечного света и пыли. Занавес в картинах намекает на изысканность и драгоценность картины.

Земной и небесный глобусы часто появляются в портретах ученых. Их появление тоже тесно связано с географическими открытиями, жадной расширением знаний о мире и стремлением наладить торгово-экономические связи с другими странами, что привело к активному развитию науки картографии. Знаменитый художник Ян Вермеер также изобразил глобус не один раз в своих работах. Например, в картине Вермеера «Астроном» (1668 г., Париж, Лувр) астроном вращает глобус звездного неба. Детали глобуса конкретизированы настолько подробно, что на нем можно различить несколько созвездий, включая Большую Медведицу – слева, Дракона и Геркулеса – в центре и Лиру – справа [3, с. 90]. В «Географе» (1669 г., Франкфурт-на-Майне, Штеделевский художественный институт) на шкафу стоит глобус Земли Хондиуса, парный глобусу небесной сферы в «Астрономе». В «Географе» глобус удален на задний план и помещен в затененный участок полотна, однако его оригинал идентичен по размерам глобусу неба [Там же, с. 92].

В картине «Астроном со свечой» Дау тоже изобразил один из глобусов Йодокуса Хондиуса, впервые изданный в 1600 г. (Амстердам, Национальный музей истории мореплавания) [10, p. 545]. Детали глобуса конкретизированы подробнее, чем глобус в картине «Ученый, прервавший занятия», так что на нем можно различить созвездия в центре – Геркулеса [3, с. 92]. Глобусы в картинах тоже намекают на *vanitas*. Существуют литературные источники для использования земного глобуса как части символики *vanitas*. Французский писатель Де ла Серр считал, что мир является неограниченной сферой [11, p. 320]. Человек никогда не сможет прибыть в то место, которое отличается от начала пути. Таким образом, человек всегда движется к своему концу. Стихотворение Генриха Мюльпфорта, опубликованное в 1698 году, выражает идею *vanitas*, основанную на той же аргументации:

Что это такое, что мы называем Жизнь?
Круг, наполненный страданиями,
Сон и обманчивый блеск,
Неопределенный рассвет [Ibidem, p. 321].

Поэтому глобус в картине Дау обозначает землю и небеса как символ видимого и невидимого мира – другими словами, суету земного существования, сопоставленную с вечной загробной жизнью.

Песочные часы слева от фигуры являются атрибутом геометрии, астрономии, а также инструментом для измерения времени. В «Иконологии» Чезаре Рипы песочные часы выступают атрибутом учёного кабинета, напоминают о том, что следует правильно использовать мимолетное время.

В картине перед астрономом стоит открытая книга, которая посвящена практическому трактату по астрономии, похожему на книгу в картине «Астроном» Вермеера. Раскрыть книгу на нужной странице или поместить листок с текстом между письменными принадлежностями вполне естественно, вместе с тем это помогает лучше понять идею автора, задумавшего композицию, всецело оправдывая название «ученого» [2, с. 87].

Таким образом, изучение картин Геррита Дау с изображением кабинета ученого позволяет сделать ряд **выводов**. Во-первых, возникновение темы кабинета ученого тесно связано с развитием естествознания XVII века в Лейдене и религиозными традициями в Нидерландах. Во-вторых, Геррит Дау создал образцы тонкого и внимательного к деталям стиля живописи, которые повлияли на последующих художников Лейденской школы. Изучение его картин помогает понять скрытые эмблемы в голландских картинах XVII века. В-третьих, большое количество символики в его картинах происходит от религиозных тем, но живописец не только унаследовал традиции, но и придал им новый смысл. В дальнейших исследованиях нужно уделить внимание сравнению изображений ученых живописцами Лейденской школы и изображений ученых в XVII веке в разных странах Европы; истории изменения взглядов на творчество Дау.

Список источников

1. **Виппер Б. Р.** Очерки голландской живописи эпохи расцвета. М.: Искусство, 1962. 591 с.
2. **Грюнберг К. П.** Предмет как эмблема в голландском натюрморте XVII века. Лейденская школа // Научные труды. 2007. № 4. С. 87-93.
3. **Дмитриева А. А.** «Кабинет учёного» в творчестве Яна Вермера Делфтского // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. 2012. № 1. С. 86-94.
4. **Искусство жить. Интерьер бюргерского дома в Голландии эпохи расцвета. ГМИИ им. А. С. Пушкина. 10 октября 2016 – 10 января 2017:** каталог выставки / авторы вступ. статей П. Могилина, И. Скопцова; научн. рук. проекта В. Садков. М., 2016. 207 с.
5. **Щербачева М. И.** Натюрморт в голландской живописи. Л.: Типо-лит. изд-ва Акад. наук СССР и тип. им. Ив. Федорова, 1945. 73 с.
6. **Эпоха Рембрандта и Вермеера – шедевры Лейденской коллекции. ГМИИ им. А. С. Пушкина. 28 марта – 22 июля 2018:** каталог выставки / авторы вступ. статей Л. Ягер-Красселт, А. Дж. Маккарти; науч. ред. В. Садков. М., 2018. 255 с.
7. **Gaskell I.** Gerrit Dou, His Patrons and the Art of Painting // Oxford Art Journal. 1982. Vol. 5. № 1. P. 15-23.
8. **Rahusen H.** Elderly Man in the Leiden Collection Catalogue [Электронный ресурс] / ed. by A. K. Wheelock Jr. URL: <https://www.theleidencollection.com/artwork/an-elderly-man/> (дата обращения: 07.12.2019).
9. **Surh D., Tuinen I. van, Twilley J.** Insights from Technical Analysis on a Group of Paintings by Gerrit Dou in the Leiden Collection [Электронный ресурс]. URL: <https://jhna.org/articles/insights-technical-analysis-group-of-paintings-gerrit-dou-leiden-collection/> (дата обращения: 07.12.2019).
10. **Welu J. A.** Vermeer: His cartographic sources // The Art Bulletin. 1975. Vol. LVII. № 4. P. 529-547.
11. **Weststeijn T.** The Visible World. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2008. 512 p.
12. **Wheelock A. K., Baer R.** Gerrit Dou, 1613-1675. Washington: National Gallery of Art, 2000. 159 p.

Scientists' Images in Gerrit Dou's Creative Work

Liu Sijia

Saint Petersburg University

liusijia@mail.ru

The article analyses scientists' images in creative work of the Dutch painter of the XVII century Gerrit Dou. The paper tackles the following issues: specificity of Dou's creative work, the theme of the scientist's room, influence of science, religion, philosophy on Dou's pictorial works, symbolic meanings of objects around the scientist. The science theme represents the growing role of scientific knowledge not only within university centres, such as Leiden, but in the society in general. It is shown that creative environment in which the patron guarantees a painter's freedom enables continuing Leiden school traditions, introducing new phenomena, developing new understanding of the science role in the world.

Key words and phrases: Dutch painting; Gerrit Dou (1613-1675); Leiden school; scientist's room; symbolism; XVII century.