

Historia provinciae – журнал региональной истории. 2026. Т. 10, № 2. С. 671–683.
Historia Provinciae – the Journal of Regional History, vol. 10, no. 2 (2026): 671–83.

Рецензия

УДК 94

<https://doi.org/10.23859/2587-8344-2026-10-2-8>

<https://elibrary.ru/txdzrb>

Страсти по Вермееру

Рецензия на: Брук Т. Шляпа Вермеера. XVII век и рассвет глобального мира / перевод с английского И. Литвиновой. Москва: Слово, 2024. 280 с.,
Graham-Dixon A. Vermeer: A Life Lost and Found. London: Allen Lane, 2025. 416 p.

Ольга Юрьевна Солодянкина

Череповецкий государственный университет,
Череповец, Россия,

olga_solodiantkin@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6419-8085>

Olga Yu. Solodyankina

Cherepovets State University,
Cherepovets, Russia,

olga_solodiantkin@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6419-8085>



Аннотация. Рецензируемые исследования объединены присутствием имени Вермеера в заголовке, однако демонстрируют разную исследовательскую манеру. Отталкиваясь от изображений предметов на картинах Вермеера, Т. Брук анализирует зарождение процессов глобализации в XVII в., роль торговли Европы с Китаем, а также останавливается на трудностях межкультурной коммуникации в реалиях той эпохи. Э. Грэм-Диксон подробно характеризует исторический и религиозный контекст, на фоне которого были созданы картины Вермеера. Автор настаивает на глубоком религиозном содержании значительной части картин Вермеера, дает их оригинальную трактовку, связывая появление этих смыслов с принадлежностью ближайшего окружения художника и даже его самого к кругу ремесленников и коллегантов.

Ключевые слова: Вермеер, Тимоти Брук, Эндрю Грэм-Диксон, XVII век, Нидерланды, Делфт, ремесленники, коллеганты, толерантность

Для цитирования: Солодянкина О.Ю. Страсти по Вермееру. Рецензия на: Брук Т. Шляпа Вермеера. XVII век и рассвет глобального мира / перевод с английского И. Литвиновой. Москва: Слово, 2024. 280 с., Graham-Dixon A. Vermeer: A Life Lost and Found. London: Allen Lane, 2025. 416 p. // Historia provinciae – журнал региональной истории. 2026. Т. 10, № 2. С. 671–683, <https://doi.org/10.23859/2587-8344-2026-10-2-8>; EDN: TXDZRB

© Солодянкина О.Ю., 2026

© Solodyankina O., 2026

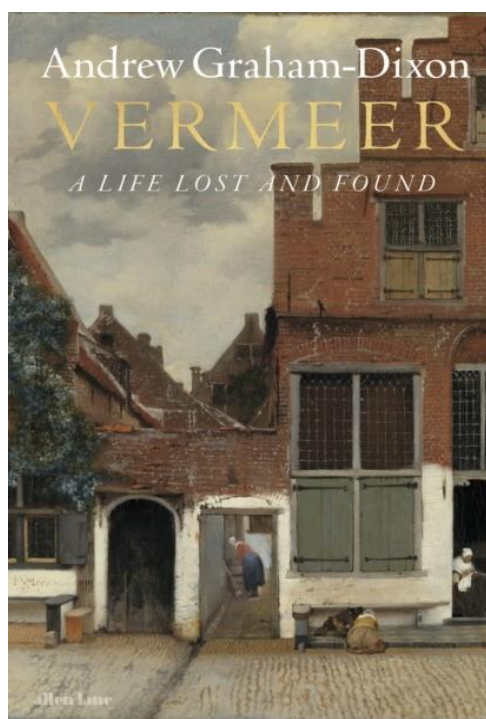
The Vermeer Passion

Review of *Shlyapa Vermeera. XVII vek i rassvet global'nogo mira* [Vermeer's hat: The seventeenth century and the dawn of the global world], by T. Brook, trans. I. Litvinova (Moscow: Slovo, 2024),
Vermeer: A Life Lost and Found, by A. Graham-Dixon (London: Allen Lane, 2025)

Abstract. The studies under review are united by the presence of Vermeer's name in the title but demonstrate different research approaches. Using the depictions of objects in Vermeer's paintings as a starting point, T. Brook analyzes the emergence of globalization in the 17th century and the role of European trade with China; he also explores the difficulties of intercultural communication in the realities of that era. A. Graham-Dixon provides a detailed account of the historical and religious background against which Vermeer's paintings were created. The author emphasizes the profound religious contents of a significant number of Vermeer's paintings and offers an original interpretation, which links the emergence of these contents to the affiliation of Vermeer's immediate circle and even the artist himself with the Remonstrants and the Collegiants.

Keywords: Vermeer, Timothy Brook, Andrew Graham-Dixon, 17th century, Netherlands, Delft, Remonstrants, Collegians, tolerance

For citation: Solodyankina, O.Yu. "The Vermeer Passion." Review of *Shlyapa Vermeera. XVII vek i rassvet global'nogo mira* [Vermeer's hat: The seventeenth century and the dawn of the global world], by T. Brook, trans. I. Litvinova (Moscow: Slovo, 2024), *Vermeer: A Life Lost and Found*, by A. Graham-Dixon (London: Allen Lane, 2025). *Historia Provinciae – the Journal of Regional History*, vol. 10, no. 2 (2026): 671–83, <https://doi.org/10.23859/2587-8344-2026-10-2-8>; EDN: TXDZRB



Две рецензируемые монографии объединяет, пожалуй, лишь имя Вермеера, присутствующее в заголовке каждой из них, а также то интригующее обстоятельство, что автор первой монографии написал рецензию на монографию второго автора¹. В остальном эти книги – полная противоположность, начиная с того, что первая написана историком, а вторая – искусствоведом, ярко демонстрируя близость искусствоведческого подхода к художественной литературе, а исторического – к науке в ее строгом понимании. Но обо всем по порядку.

Вышедшая в 2008 г. и переведенная на русский язык только в 2024 г. монография известного канадского историка Тимоти Брука «Шляпа Вермеера. XVII век и рассвет глобального мира» посвящена именно процессам начавшейся глобализации и межконтинентальной торговли, а картины Вермеера (и не только его) служат тем окном, через которое, по выражению автора, он заглядывает в прошлое. Профессиональный синолог², Брук и в этой монографии пишет в основном о Китае, сопоставляя его с Европой XVII века, но использует оригинальный исследовательский и литературный прием.

Каждая глава начинается с того или иного полотна Вермеера (в случае главы 7 – с картины Хендрика ван дер Бурха, поскольку ни на одной из работ Вермеера нет требуемого по сюжету изображения чернокожего человека), а следом за его описанием автор останавливается на каком-то одном предмете (шляпе офицера из бобрового меха, фарфоровом блюде, серебряных монетах и т.п.), и дальше двигается к изложению сюжета о сегменте глобального рынка, связанном с этим объектом. Такой научный подход можно назвать методологией без наукообразия. Брук отталкивается от картин (что необычно для историка), сравнивает пейзаж на полотне с открывающимся ему сейчас видом Делфта, задает нетипичные для искусствоведа вопросы о предметном мире, запечатленном художником:

Мы по-прежнему можем любоваться тем, что лежит на поверхности, но я хочу, чтобы мы заглянули глубже и внимательно рассмотрели предметы как знаки времени и места создания картины. Художник оставлял эти знаки на картине в значительной степени неосознанно. Наша задача – вытащить

¹ Brook T. The final piece of the puzzle. The secret meaning of Vermeer's art // Times Literary Supplement. 2025. № 6395. P. 14–16.

² Известные книги Т. Брука: Brook T. The Confusions of Pleasure: Commerce and Culture in Ming China. Berkeley: University of California Press, 1998; Brook T. The Troubled Empire: China in the Yuan and Ming Dynasties. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2010; Brook T. Great State: China and the World. London: Profile Books, 2019; Брук Т. Великая держава Китай и весь мир / перевод с английского В. Фролова. Москва: Слово, 2024.

их наружу, чтобы картина могла рассказать нам не только свою историю, но и нашу собственную³.

Такой момент личной причастности возникает по «наводке» Брука:

Если мы подумаем об изображенных на них предметах не как о реквизите за окнами, а как о дверях, которые нужно открыть, тогда они проведут нас к новым знаниям о мире XVII века⁴.

В чем же оно, это новое знание? В том, что это был «мир, охватывающий весь земной шар»⁵. Это была эпоха, когда европейцы грезили о Китае «как о месте невысказанных масштабов власти и богатства»⁶, а стремление попасть в Китай стало силой, которая неумолимо повлияла на ход истории XVII века не только в Европе и Китае, но и в большинстве регионов мира. Вот почему «Китай скрывается за каждой историей в этой книге»⁷.

Стоит отметить хорошее качество перевода монографии, благодаря чему русскоязычный читатель чувствует поэтичность стиля автора, как, например, в следующем описании Делфта:

со стороны Северного моря, бушующего в дюжине километров к северо-западу, над его мощными улицами и узкими мостами в то утро неслись облака в форме галеонов, а солнечный свет, отражаясь в воде каналов, освещал кирпичные фасады домов⁸.

Завязка истории в монографии Брука напоминает беллетристику: в 20-летнем возрасте он, любознательный канадец, путешествовал по Европе, от Дубровника на Адриатике до гор Шотландии, ехал через Нидерланды на велосипеде и в один ненастный день упал с велосипеда прямо в грязь, промок, и его, чужака, иностранца, позвала в свой дом отмыться, а потом и переночевать пожилая местная жительница. И она, как пишет Брук, не просто оказала ему гостеприимство, она «совершила нечто большее. Она подарила мне

³ Брук Т. Шляпа Вермеера. XVII век и рассвет глобального мира / перевод с английского И. Литвиновой. Москва: Слово, 2024. С. 23.

⁴ Брук Т. Шляпа Вермеера. XVII век и рассвет глобального мира. С. 23.

⁵ Брук Т. Шляпа Вермеера. XVII век и рассвет глобального мира.

⁶ Брук Т. Шляпа Вермеера. XVII век и рассвет глобального мира. С. 33.

⁷ Брук Т. Шляпа Вермеера. XVII век и рассвет глобального мира. С. 34.

⁸ Брук Т. Шляпа Вермеера. XVII век и рассвет глобального мира. С. 15.

Делфт»⁹. Будущий историк начинал знакомство с Делфтом практически с нуля: он не знал, что Вермеер жил в этом городе и похоронен там. В самом Делфте нет картин Вермеера, ближайшие музеи с шедеврами его творчества, Маурицхёйс и Рейксмюсеум, находятся в Гааге и Амстердаме соответственно. Но когда много лет спустя уже профессиональный синолог Т. Брук задумал книгу о мировой торговле в XVII веке, он решил, что она будет вращаться вокруг Делфта и Вермеера. В таком подходе, на первый взгляд, было мало рационального:

я мог бы выдвинуть множество причин, объясняющих, почему всемирная история межкультурного взаимодействия в XVII веке должна начинаться с Делфта. Но они не убедили бы вас в том, что Делфт был их единственной отправной точкой. В сущности, там не произошло ничего такого, что кардинально изменило бы ход истории, за исключением, возможно, истории искусств, и я даже не буду пытаться утверждать обратное. Я начал с Делфта просто потому, что случайно упал там с велосипеда, просто потому, что там жил Вермеер, и потому, что мне нравится смотреть на его картины. До тех пор, пока Делфт не заслоняет нашего взгляда на мир XVII века, эти причины, как и любые другие, годятся для выбора этого города в качестве места, где можно постоять и полюбоваться открывающимся видом¹⁰.

Отсюда, из Делфта, вслед за Т. Бруком мы смотрим на весь земной шар, каким он предстал перед людьми XVII века. Взгляд вырывается за пределы уютного микрокосма голландского города Золотого века Нидерландов, а картины гениального уроженца Делфта Вермеера действительно становятся теми окнами и дверьми, которые ведут нас в мир прошлого. Тимоти Брук подводит итоги исследования фразой, показывающей, что цели его монографии достигнуты:

Великая эпоха делфтской живописи подошла к концу, но двери, которые торговля, путешествия и войны открыли не только в этом городе, но и по всему земному шару, распахнуты и поныне¹¹.

Обширная источниковая база, выверенная структура текста и блестящая манера изложения позволили Тимоти Бруку создать монографию, на примере

⁹ Брук Т. Шляпа Вермеера. XVII век и рассвет глобального мира. С. 12.

¹⁰ Брук Т. Шляпа Вермеера. XVII век и рассвет глобального мира. С. 18.

¹¹ Брук Т. Шляпа Вермеера. XVII век и рассвет глобального мира. С. 256.

которой (как ранее на работах Натали Земон Дэвис¹² и Роберта Дарнтон¹³) можно объяснять студентам, как писать работы по истории, чтобы они были не только серьезными по содержанию, но и впечатляющими по форме. Такая рондо-конструкция, когда исследование начинается из Делфта, от личности и картин Вермеера, проходит через весь глобализировавшийся мир XVII века – Португалию, Испанию, Канаду, Китай, Корею, Филиппины, Индонезию, Южную Африку, остров Святой Елены, Перу, т.е. через множество локаций и действующих лиц – и возвращается в Делфт, к Вермееру и его могиле – оказывается исключительно привлекательной.

Совсем другие эмоции вызывает вышедшая в 2025 г. в Лондоне монография Эндрю Грэм-Диксона «Вермеер: жизнь потерянная и обретенная»¹⁴. Автор ее – британский искусствовед, телеведущий, ранее написавший книги о Микеланджело¹⁵ и Караваджо¹⁶.

Исследовательская мысль Э. Грэм-Диксона, в отличие от Т. Брука, двигалась традиционным путем: сначала автор обрисовал ту эпоху, в которой жил Вермеер, весьма натуралистично описал ужасы Восемидесятилетней и Тридцатилетней войн, создававших исторический контекст как детских и юношеских лет самого Вермеера, так и жизни его предков, а потом перешел непосредственно к биографии художника, зрелые годы жизни которого пришлись на Золотой век Нидерландов, а смерть последовала вскоре после так называемого Года бедствий.

Четыре главы монографии соответствуют этой основной схеме изложения: «Предшествующие годы, 1560–1632», «Детство, образование, брак, 1632–1657», «Тайная церковь, 1657–1672», «Бедствия, смерть, наследие, 1672–1675».

Э. Грэм-Диксон как профессиональный историк искусства пытался не только «прочитать» смысл картин Вермеера, но и прояснить его биографию, до наших дней остающуюся малоизвестной в силу минимального количества источников, повествующих о жизни этого художника. Британскому исследователю удалось

¹² Дэвис Н.З. Возвращение Мартена Герра / перевод с английского А.Л. Величанского. Москва: Прогресс, 1990; Дэвис Н.З. Дамы на обочине: три женских портрета XVII века / перевод с английского Т. Доброницкой. Москва: Новое литературное обозрение, 2021.

¹³ Дарнтон Р. Великое кошачье побоище и другие эпизоды из истории французской культуры / перевод с английского Т. Доброницкой, С. Кулланды. Москва: Новое литературное обозрение, 2023.

¹⁴ Graham-Dixon A. Vermeer: A Life Lost and Found. London: Allen Lane, 2025.

¹⁵ Graham-Dixon A. Michelangelo and the Sistine Chapel. London: Weidenfeld & Nicolson, 2008.

¹⁶ Graham-Dixon A. Caravaggio: A Life Sacred and Profane. London: Allen Lane, 2009.

найти в нидерландских архивах некоторые неизвестные ранее документы, что позволило ему смело сконструировать новое видение интеллектуальной биографии Вермеера. Как подчеркивает сам Э. Грэм-Диксон, если должным образом осознать место Вермеера в истории, то становится ясно, что он был одним из немногих избранных, кто заложил основы ценностей, на которых базируется современная цивилизация с ее идеями либерализма и толерантности. В противовес многим исследователям, считающим, что Вермеер, выросший в семье протестантов, после брака с Катариной Болнес перешел в католицизм, Э. Грэм-Диксон уверен, что Вермеер остался в среде религиозных диссентеров и просто «разделил» свою жизнь на части – домашнее общение с католичкой-женой и ее фанатично верующей матерью, в доме которой, расположенном в «папистском квартале» Делфта по соседству с тайной иезуитской церковью, и протекала значительная часть его сознательной жизни, и внешнее протестантское, точнее, ремонстрантское окружение живописца – его патроны, собеседники, прочие знакомцы.

Нет прямых свидетельств принадлежности Вермеера к кругу ремонстрантов и коллегиянтскому движению, но идеологически предвзятый Э. Грэм-Диксон готов любые вероятности и возможности превращать в реальные факты. Британский автор открыто признается в своей идеологической позиции: терпимость к противоположным точкам зрения давно стала неотъемлемой частью интеллектуальной жизни Нидерландов и является одной из главных тем его книги. Основными носителями идей свободы и толерантности, по мнению Э. Грэма-Диксона, в нидерландском обществе той поры были ремонстранты и сторонники движения коллегиянтов. В монографии детально прописывается история раскола, произошедшего в протестантской среде Нидерландов в начале XVII в., когда от жестко детерминированной на идею Божественного предопределения Голландской реформатской церкви, занимавшей привилегированное положение в Республике Соединенных провинций, отделилось братство ремонстрантов во главе с Якобом Арминием, выступавшим за либеральное христианство и провозгласившим идеалы любви, свободы и терпимости. Ремонстрантская церковь была уникальна среди других христианских церквей тем, что не претендовала на монополию на истину и отказывалась осуждать тех, кто не разделял ее взглядов. Родители Вермеера имели много знакомств в среде ремонстрантов, лидер тайной секты ремонстрантов в Делфте жил буквально по соседству с родительским домом живописца, что для Э. Грэма-Диксона явилось достаточным аргументом в вопросе о религиозных взглядах семьи Вермееров: они были ремонстрантами-арминианами.

Бесспорным является тот факт, что первые 16 лет жизни Вермеер провел в стране, где шла жесточайшая война с Испанией за независимость, а по соседству, в Германии, полыхала Тридцатилетняя война, сопровождавшаяся немислимыми вспышками насилия с обеих сторон. В нидерландском искусстве тех лет тема войны, солдатского быта и коммеморация ужасов войны занимает заметное место. В Делфте, где жил Вермеер, военных действий не было, не было прямой угрозы жизни, но память о войне жила повсюду. По мнению Э. Грэм-Диксона, возможно, именно в этом заключался секрет привлекательности взглядов ремонстрантов – в окружающем мире насилия они были пацифистами. То есть движение за мир родилось из страха и ужаса.

Голландская реформатская церковь (кальвинисты), поддерживаемая властями, воинственно противостояла ремонстрантам, а в ответ те придумали новую форму религиозных собраний – тайные встречи в частных домах, свободная молитва, отсутствие проповедника, чтение отрывков из Библии с последующими комментариями от всех желающих высказаться. Поскольку такие встречи назывались “colleges”, то сторонников этого нового религиозного движения провозгласили коллегиянтами. Кроме отрицания роли духовенства, коллегиянты настаивали на крещении в сознательном возрасте, а не в младенчестве. По мнению Э. Грэм-Диксона, ремонстрантами-коллегиянтами были главные патроны Вермеера, Питер ван Рюйвен (Рёйвен) и его жена Мария де Кнуйт (Кнёйт). Тайная церковь ремонстрантов в Делфте располагалась рядом с их богатым домом (и именно этот вид, по мнению автора монографии, запечатлен на картине Вермеера «Улочка в Делфте»). В собственном доме Мария де Кнуйт организовала встречи женщин-коллегиянток, для которых в 1657–1670 гг. Вермеер написал примерно 21 работу, что составляет более половины его творческого наследия. Как считает Э. Грэм-Диксон, картины не были предназначены для украшения интерьера (как обычно практиковалось в богатых голландских домах той поры): они выражали глубокие религиозные убеждения заказчиков, воплощали их мечты, надежды, служили ролевой моделью. Для коллегиянтов огромную роль играли персонажи Священного Писания, точнее, Нового Завета. Для мужчин образцом для подражания выступали апостолы, а для женщин – Марфа и ее сестра Мария, но в наибольшей степени – Мария Магдалина. Исходя из этого соображения, Э. Грэм-Диксон предлагает авторскую интерпретацию известных картин Вермеера. Прежде всего, он настаивает, что их нужно воспринимать парами, как например, «Молочницу» и «Женщину, держащую весы», «Концерт» и «Урок музыки», «Географа» и «Астронома», «Аллегорию веры» и «Аллегорию живописи» и др. Во-вторых, всем картинам приписывается глубокое

религиозное содержание. Так, «Молочница» – это воплощение деятельного начала (т.е. Марфа), а «Женщина, держащая весы» – визуализация глубокой погруженности в собственный внутренний мир, созерцательного начала (т.е. Мария). В таком же ключе Э. Грэм-Диксон предлагает нам воспринимать всемирно известную «Девушку с жемчужной сережкой». По его мнению, на портрете изображена дочь патронов Вермеера, Магдалина ван Рюйвен, примерно в 12-летнем возрасте (обычно в это время ремонстранты крестили своих детей). Желто-голубая одежда в библейском стиле и имя предполагаемой модели являются для британского искусствоведа достаточным аргументом в пользу той версии, что на картине представлен момент узнавания Марией Магдалиной воскресшего Иисуса – сюжет, обычно изображаемый художниками как «Мария Магдалина и садовник» или “Noli me tangere”. Э. Грэм-Диксон настаивает, что Вермеером передан именно момент узнавания, что объясняет и слезы на ее глазах. Но поскольку девушка на полотне Вермеера смотрит прямо на зрителя, а по сюжету Евангелия Мария Магдалина должна видеть перед собой воскресшего Учителя, то, восклицает Э. Грэм-Диксон, кто же стоит в обуви Христа? Догадливый читатель должен понять, что речь идет о нем самом, это он, созерцающий картину в данный момент, находится на месте Иисуса и пристально вглядывается в черты Марии Магдалины. Все ли готовы согласиться с подобной интерпретацией «Девушки с жемчужной сережкой»?

В 1660-е годы многие христиане заинтересовались Откровениями Иоанна Богослова, ожидая конца света в 1666 году. «Вид Делфта» – картина, написанная для постоянных патронов Марии де Кнуйт и Питера ван Рюйвена – по размерам и форме похожа на алтарное изображение. Э. Грэм-Диксон считает, что это не просто вид конкретного города (хотя все здания абсолютно узнаваемы), это пророческое видение. Темные облака убийственного XVII века уходят прочь, солнце освещает черепичные крыши, мокрые после дождя. Там, где-то за пределами нашего взгляда, должна сиять радуга. Мы не видим ее, но она (уверен Э. Грэм-Диксон) есть! В этом городе начинается спокойная повседневная жизнь, полная тихой рутины и любви, а война отходит в глубины памяти. Тихое счастье повседневности – вот так выглядит земной рай в исполнении Вермеера. Это именно тот Новый Иерусалим, о котором пророчествовал Иоанн Богослов и который ожидался после 1666 года.

Цикл картин, написанных для коллегиянтов, собиравшихся в доме Марии де Кнуйт (учтем, что в течение каждого года они успевали четыре раза по порядку прочитать текст Нового Завета и обменяться комментариями), Э. Грэм-Диксон сопоставляет с фресками Джотто в Капелле дель Арена в Падуе и росписями Микеланджело в Сикстинской капелле в Риме. По мнению британского

искусствоведа, эти шедевры Средневековья (Джотто) и Ренессанса (Микеланджело) создавались для неграмотных людей, а Вермеер писал для протестантов, минимум 4 раза в год возвращавшихся на своих собраниях ко всем сюжетам Нового Завета. Картины не должны были излагать им Библейскую историю (они и так прекрасно ориентировались в ней), а помогали настроиться, чтобы думать и молиться во время регулярных собраний.

Наиболее неаргументированной из всех предположений Э. Грэм-Диксона представляется интерпретация картины Вермеера «Аллегория живописи». По мнению искусствоведа, художнику в мастерской позирует не просто модель, а муза истории Клио. Надо сказать, что подобное видение модели предлагали и некоторые другие искусствоведы, в частности, российская исследовательница А.А. Дмитриева: «Вермеер, безусловно, руководствовался всеми воплощениями музы Клио и старался дать ее образ многофункционально»¹⁷. Э. Грэм-Диксон дает этому образу миллениаристское толкование: обычно открытая книга музы Клио (поскольку она все время записывает события) на картине Вермеера захлопнута, ведь история, по сути, закончена, а человечество ожидает сюжет из Апокалипсиса – конец света и тысячелетнее Царство Христово. В 1989 г. много шума наделала статья американского политолога японского происхождения Фрэнсиса Фукуямы «Конец истории?»¹⁸. Речь в ней шла не о конце света, а именно о завершении истории в свете победы либеральной идеологии и отсутствии «пружины» для дальнейшего интеллектуального развития человечества. Стоит ли говорить о том, что Ф. Фукуяма в конце XX в. ошибся так же, как и те, кто верил в наступление конца света в 1660-е годы? У музы истории по-прежнему есть повод держать свою книгу открытой. Может, Э. Грэм-Диксон неправоммерно интерпретирует и эту картину Вермеера?

Подводя итоги, стоит сказать, что в искусствоведении очень долго господствовала точка зрения на голландскую живопись как на исключительно описательную по форме и существу. Акцент делался на материальную составляющую искусства Золотого века. Одной из главных целей Э. Грэм-Диксона было показать, что Вермеер был художником не столько вещей, сколько живописцем идей. Эта принципиальная позиция автора позволяет пересмотреть место Вермеера в истории, рассматривать его творчество как часть религиозного и интеллектуального движения эпохи, ставящего целью реформировать общество, сделать человеческий мир лучше и справедливее.

¹⁷ Дмитриева А.А. Картина Яна Вермеера Делфтского «Аллегория живописи» («Живописец в мастерской»). Основные проблемы иконографии // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 2: История. 2009. № 3. С. 133. EDN: KWQNSF

¹⁸ Фукуяма Ф. Конец истории? // Вопросы философии. 1990. № 3. С. 134–148.

Можно согласиться с Э. Грэм-Диксоном, что мы долго не понимали картины Вермеера, не «считывали» их религиозные смыслы, поскольку не знали о религиозном окружении Вермеера. Простым языком обыденной жизни он говорит нам о вечных христианских истинах – любви к Богу и ближнему своему. Но неужели Вермеер всегда имел в виду религиозный подтекст – и практически не писал «одномерных» жанровых картин?

Еще одно важное соображение, на которое наталкивает монография Э. Грэм-Диксона. В европейской истории идея концепт толерантности обычно связывается с Вольтером, придавшим ему международное значение, на основе чего выросли идея прав человека и движение за отмену рабства, и предшествовавшими ему Дж. Локком и П. Бейлем. Э. Грэм-Диксон напоминает нам, что этот концепт имел начало в голландской интеллектуальной традиции. И Локк, и Бейль были знакомы с трудом Адриана Пэтса о толерантности, а он сформировался под влиянием взглядов Арминия, его лекции 1606 г. “On Reconciling Religious Dissension among Christians” и в среде свободномыслящих ремонстрантов. И для Пэтса, и для Арминия толерантность означала любовь к Богу и веру в Бога, не сдерживаемые формальными рамками. И вот здесь Э. Грэм-Диксон делает важное для историков замечание: биография выдающего нидерландского интеллектуала и государственного деятеля XVII в. Адриана Пэтса не написана до сих пор. Что же касается биографии Вермеера, то Т. Брук в своей рецензии высказывает мысль, что Э. Грэм-Диксон превзошел всех предшествующих исследователей и дал наиболее полный анализ его творчества¹⁹. При этом оценки исследовательской работы Э. Грэм-Диксона канадский ученый не делает.

Да, книга Э. Грэм-Диксона получилась интересной, достойной прочтения, но аргументы автора, убедительность его умозаключений весьма сомнительны. Историки любят размытые формулы (вероятно, скорее всего, можно предположить...) – ведь они только создают образы прошлого, но не могут настаивать на полной адекватности своих изображений. По-видимому, искусствоведам подобные сомнения неизвестны: я так вижу, значит, так оно и было.

Подходы историков и искусствоведов вряд ли можно примирить, и две монографии, связанные именем Вермеера, – очередное тому подтверждение.

¹⁹ Brook T. The final piece of the puzzle. The secret meaning of Vermeer's art. P. 16.

Список литературы

Брук Т. Великая держава Китай и весь мир / перевод с английского В. Фролова. Москва: Слово, 2024. 461 с.

Брук Т. Шляпа Вермеера. XVII век и рассвет глобального мира / перевод с английского И. Литвиновой. Москва: Слово, 2024. 280 с.

Дарнтон Р. Великое кошачье побоище и другие эпизоды из истории французской культуры / перевод с английского Т. Доброницкой, С. Кулланды. Москва: Новое литературное обозрение, 2023. 378 с.

Дмитриева А.А. Картина Яна Вермеера Делфтского «Аллегория живописи» («Живописец в мастерской»). Основные проблемы иконографии // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 2: История. 2009. № 3. С. 130–139. EDN: KWQNSF

Дэвис Н.З. Возвращение Мартена Герра / перевод с английского А.Л. Величанского. Москва: Прогресс, 1990. 206 с.

Дэвис Н.З. Дамы на обочине: три женских портрета XVII века / перевод с английского Т. Доброницкой. Москва: Новое литературное обозрение, 2021. 380 с.

Фукуяма Ф. Конец истории? // Вопросы философии. 1990. № 3. С. 134–148.

Brook T. Great State: China and the World. London: Profile Books, 2019. 442 p.

Brook T. The Confusions of Pleasure: Commerce and Culture in Ming China. Berkeley: University of California Press, 1998. 320 p.

Brook T. The Final Piece of the Puzzle. The Secret Meaning of Vermeer's Art // Times Literary Supplement. 2025. № 6395. P. 14–16.

Brook T. The Troubled Empire: China in the Yuan and Ming Dynasties. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2010. 329 p.

Graham-Dixon A. Caravaggio: A Life Sacred and Profane. London: Allen Lane, 2009. 544 p.

Graham-Dixon A. Michelangelo and the Sistine Chapel. London: Weidenfeld & Nicolson, 2008. 207 p.

Graham-Dixon A. Vermeer: A Life Lost and Found. London: Allen Lane, 2025. 416 p.

References

Brook, T. *Shlyapa Vermeera. XVII vek i rassvet global'nogo mira* [Vermeer's hat: The seventeenth century and the dawn of the global world], translated from English by I. Litvinova. Moscow: Slovo, 2024. (In Russian)

Brook, T. *Velikaya derzhava Kitai i ves' mir* [Great state: China and the world], translated from English by V. Frolov. Moscow: Slovo, 2024. (In Russian)

Darnton, R. *Velikoe koshach'e poboishche i drugie ehvizody iz istorii frantsuzskoi kul'tury* [The great cat massacre and other episodes in French cultural history], translated from English by T. Dobronitskaya, and S. Kullandy. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2023. (In Russian)

Dmitrieva, A.A. “Kartina Yana Vermeera Delftskogo “Allegoriya zhivopisi” (“Zhivopisets v masterskoi”). Osnovnye problemy ikonografii” [The picture by Jan Vermeer van Delft *The Allegory of Painting (Painter in His Studio)*]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 2: Istoriya*, no. 3 (2009): 130–39. EDN: KWQNSF (In Russian)