

УДК 82-31
ББК 83.3

DOI: 10.31862/1819-463X-2024-4-40-49

ФЕНОМЕН ГОЛЛАНДСКОЙ И ФЛАМАНДСКОЙ ЖИВОПИСИ XVII ВЕКА В СОВРЕМЕННОМ АНГЛО-АМЕРИКАНСКОМ РОМАНЕ

А. Д. Шиганкова

Аннотация. Данная статья описывает феномен, сложившийся в конце 1990-х гг. в современной литературе. Писатели из разных стран, в первую очередь английские и американские, обращаются к живописным полотнам голландского «золотого века», превращая отдельные картины и их авторов в главных героев литературных произведений. Количество подобных текстов, исчисляемое десятками, образует тенденцию в современном англо-американском романе, развивающуюся в течение трех десятилетий. В статье приводится краткий список подобного рода произведений, обзорно рассматриваются отдельные тексты, в частности роман Деборы Моггак «Тюльпанная лихорадка» и Трейси Шевалье «Девушка с жемчужной сережкой»; предлагаются классификации романов в зависимости от хронотопа и жанровой модификации, анализируются причины популярности нидерландского искусства XVII в. в современной культуре.

Ключевые слова: современная литература, фламандская живопись, образ Голландии, голландская живопись, интермедialность, Вермеер, Д. Моггак, «Тюльпанная лихорадка», Трейси Шевалье, «Девушка с жемчужной сережкой».

Для цитирования: Шиганкова А. Д. Феномен голландской и фламандской живописи XVII века в современном англо-американском романе // Наука и школа. 2024. № 4. С. 40–49. DOI: 10.31862/1819-463X-2024-4-40-49.

© Шиганкова А. Д., 2024



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

THE PHENOMENON OF DUTCH AND FLEMISH PAINTING
OF THE 17TH CENTURY IN THE MODERN ENGLISH
AND AMERICAN NOVEL

A. D. Shigankova

Abstract. *This article describes a phenomenon that emerged in the late 1990s in modern literature. Writers from different countries, primarily English and American, turn to the paintings of the Dutch “golden age”, making individual paintings and their authors the main characters of literary works. The amount of such texts, numbering in the dozens, forms a trend in the modern Anglo-American novel, developing over the course of three decades. The article provides a short list of such works, examining individual texts, in particular the novel “Tulip Fever” by Deborah Moggach and “The Girl with a Pearl Earring” by Tracy Chevalier; classifications of novels are proposed depending on the chronotope and genre modification, and the reasons for the popularity of 17th-century Dutch art in modern culture are analyzed.*

Keywords: *modern literature, Flemish painting, image of Holland, Dutch painting, intermediality, Vermeer, D. Moggach, Tulip Fever, Tracy Chevalier, Girl with a Pearl Earring.*

Cite as: Shigankova A. D. The phenomenon of Dutch and Flemish painting of the 17th century in the modern English and American novel. *Nauka i shkola*. 2024, No. 4, pp. 40–49. DOI: 10.31862/1819-463X-2024-4-40-49.

В последние десятилетия среди литературных новинок все чаще появляются романы, обращающиеся к образу Голландии: писателей привлекает как топос современного Амстердама и других голландских городов, так и история страны, ее культура, выдающиеся деятели. Данный феномен наблюдается как в массовой литературе, так и в произведениях писателей первой величины, например, в романе «Амстердам» (Amsterdam, 1998) лауреата Букеровской премии 1998 г. Иэна Макьюэна (Ian Russell McEwan, 1948) или в романе финалистки Пулитцеровской премии 2020 г. Энн Пэтчетт (Ann Patchett, 1963) «Голландский дом» (The Dutch House, 2019). В этом же ряду авторов могут быть названы Донна Тартт (Donna Tartt, 1963), чей роман «Щегол» (The Goldfinch, 2013) также начинается и оканчивается событиями, происходящими в столице Голландии, и А. С. Байетт (Antonia Susan Byatt, 1936–2023), которая создает экспозицию в романе «Натюрморт»¹ (Still Life, 1985), используя «экфрасис нидерландских полотен, представленных глазами Дэниела сразу после ярких пейзажей и портретов постимпрессионистов, создает контраст между двумя направлениями живописи и художниками конца XIX – начала XX вв.» [1, с. 99].

Примеров произведений, обращающихся к голландской теме, может быть названо не менее сотни, что свидетельствует об очевидном интересе писателей и читателей к этой стране и о формировании своеобразной литературной тенденции. Стоит отметить, что при внимательном рассмотрении становится очевидна устремленность писателей не к настоящему положению Голландии, а к ее прошлому. Наиболее часто авторы обращаются к двум историческим вехам: периоду

¹ В русском переводе также известный как «Живая вещь» (Байетт А. С. Живая вещь. М.: Иностранка: Азбука-Аттикус, 2022. 608 с.).

Второй мировой войны и к XVII столетию – периоду, названному голландским «золотым веком». Однако если многочисленные тексты о войне уже на протяжении полувека присутствуют в литературах разных стран, что, следовательно, не является новаторством, то к истории Нидерландов XVII в. активно начала обращаться только современная литература.

Примечательно, что исторические, социальные, политические, экономические и культурные реалии Нидерландов XVII столетия находят свое отражение не только в художественной, но и в nonfiction-литературе: например, тема «тюльпаномании» – социально-экономического феномена, связанного с повальным увлечением тюльпанами и куплей-продажей их луковиц – описана в книгах «Тюльпан» (The Tulip, 1999) Анны Паворд (Anna Pavord, 1940) и «Тюльпаномания» (Tulipmania, 2007) Энн Голдар (Ann Goldar), а книга историка Саймона Шама (Simon Schama, 1945) «Глаза Рембрандта» (Rembrandt's Eyes, 1999) посвящена исследованию одного из виднейших голландских живописцев «золотого века».

В художественной литературе, описывающей названную эпоху, отразились такие важные для голландцев аспекты жизни, как религиозная и политическая свобода («Восходящий Амстердам» (Amsterdam Ascendant, 2023) Джудит В. Ричардс (Judith W. Richards)), торговля и экономика («Торговец кофе» (The Coffee Trader, 2003) Дэвида Лисса (David Liss, 1966)), мореплавание и картография («Раскрасчик карт» (The Map Colorist, 2023) Ребекки Д'арлинг (Rebecca D'Harlingue)) и, конечно, искусство.

Произведения, описывающие нидерландское искусство «золотого века», составляют наиболее многочисленную группу из всего корпуса современных текстов о Голландии XVII столетия, что предсказуемо ввиду очевидного тяготения литературы к концепции интермедийности, за которой, по словам автора термина О. А. Ханзена-Лёве, «стоит общекультурное стремление к обмену, смешению, гибридизации, свойственное любым тенденциям интертекстуальности, интердисциплинарности, интеркультуральности» [2, с. 22]. Гораздо более парадоксальным является тот факт, что активный интерес к нидерландскому искусству возникает не только в самой Голландии и близлежащих странах (Франция, Бельгия, Германия), но и в более удаленных: например, испанский писатель Артуро Перес-Реверте (Arturo Pérez-Reverte Gutiérrez, 1951) написал детективный роман «Фламандская доска» (The Flanders Panel, 1994), основой для которого служит вымышленная картина XVII в., скрывающая разгадку убийства многовековой давности; южноафриканский писатель Деон Мейер (Deon Meyer, 1958) опубликовал роман «Женщина в синем плаще» (The Woman in the Blue Cloak, 2019), отсылающий к творчеству художника Фабрициуса, а австралиец Доминик Смит (Dominic Smith, 1971) выпустил книгу «Последняя картина Сары де Вос» (The Last Painting of Sara de Vos, 2016) о творчестве вымышленной голландской художницы, прототипами которой среди прочих стали Юдит Лейстер и Сара ван Баалберген.

Комментируя заметный интерес писателей к голландскому искусству «золотого века», исследователь Марко де Ваард отмечает, что сложилась «замечательная тенденция в англоязычной популярной художественной литературе, которая получила распространение в конце 1990-х годов благодаря романам Трейси Шевалье, Деборы Моггак, Сьюзен Вриланд и других» [3, с. 18]. Действительно, наиболее ярко данный тренд обозначился именно в англо-американской литературе, где количество романов, посвященных как творчеству реальных или вымышленных художников, так и конкретным живописным артефактам, исчисляется десятками.

В ряду авторов, стоявших у истоков данной тенденции, де Ваард называет писательниц Трейси Шевалье (Tracy Chevalier, 1962), Дебору Моггак (Deborah Moggach, 1948) и Сюзен Вриланд (Susan Joyce Vreeland, 1946–2017) с их романами «Девушка с жемчужной сережкой» (Girl With a Pearl Earring, 1999), «Тюльпанная лихорадка» (Tulip Fever, 1999) и «Девушка в гиацинтовом синем» (Girl in Hyacinth Blue, 1999) соответственно. Три книги, опубликованные в один год, задуманные и написанные независимо друг от друга, как отмечает Диана Уоллес, «совпали с интересом к голландскому искусству XVII века и, вероятно, способствовали ему» [4]. Стоит добавить, что объединяет их не только общая тема, но и общая (явная или скрытая) апелляция к одному из наиболее известных живописцев эпохи – Яну Вермееру: «как отметила Джоанна Бриско, “Тюльпанная лихорадка” и “Девушка с жемчужной сережкой” являются ключевыми примерами роста “искусно созданной исторической фантастики”, которую она называет “Вермеером со шпоном” (“Vermeer with veneer”), в средней части издательского рынка» [4].

Тремя названными романами ряд произведений, вдохновленных голландской живописью, не ограничивается, а количество текстов позволяет выстроить **классификацию**, связанную с их **жанровыми модификациями**:

1. Романы о художнике ставят в центр повествования непосредственно фигуру живописца. Сюжет такого типа романов выстраивается вокруг главного героя (однако не всегда являющегося рассказчиком), который, преодолевая различные перипетии, обретает духовную и/или творческую свободу, открывающую ему путь в большое «вечное» искусство. Фактически романы о художнике также могут быть разделены на две подгруппы: роман о реальном или о вымышленном художнике.

1.1. Роман о реальном художнике прямо называет имя изображаемого живописца, имеет документальную основу, допускающую в большей или меньшей степени художественный вымысел ввиду определенного авторского замысла или недостаточных (обрывочных) сведений о биографии художника (особенно актуально при описании Вермеера). К такому типу романов можно отнести книги Майкла Кернана (Michael Kernan) «Утерянные дневники Франса Хальса» (The Lost Diaries of Frans Hals, 1994), Доди Бишоп (Dodie Bishop) «Натюрморт» (Still Life, 2021) о художнице Кларе Петерс (Clara Peeters; 1594–1657) и Керри Каллаган (Carrie Callaghan) «Ее собственный свет» (A Light of Her Own, 2018) о Юдит Лейстер (Judith Jans Leyster, 1609–1660).

1.2. Роман о вымышленном художнике выстраивается по аналогичному принципу, однако называемый автором живописец, как правило, является собирательным образом, имеющим нескольких прототипов, факты из биографий которых сливаются воедино, следовательно, доля авторского вымысла, по сравнению с предыдущей подгруппой, в данном типе романов будет гораздо большей. В качестве примера может быть назван роман Доминика Смита «Последняя картина Сары де Вос».

2. Роман о картине апеллирует к реальному живописному арт-объекту, ставшему основой, отправной точкой для развития сюжета. Сюжет же выстраивается по двум основным моделям: автор либо погружается внутрь картины, перенося читателя в рассматриваемую эпоху, анализирует историю ее создания, сюжет, образы (например, роман «Урок анатомии» (The Anatomy Lesson, 2014) Нины Сигал (Nina Siegal, 1969) о полотне Рембрандта «Урок анатомии доктора Тульпа»), либо содержание, а иногда и сам факт упоминания картины служит основой, ассоциацией или метафорой для создания современной оригинальной истории (роман Кэтрин Вебер (Katharine Weber, 1955) «Урок музыки» (The Music Lesson, 1998), описывающий впечатление от картины Вермеера).

Отличительной чертой романов о картине можно считать тот факт, что живописное полотно, представляющее в первую очередь внутреннюю, содержательную, а не только материальную ценность, приобретает черты субъектности, может становиться одним из действующих лиц.

3. Детективный роман, все чаще (особенно в массовой культуре) именуемый **арт-триллером**, базируется на сюжете о похищении или поиске конкретного живописного полотна. Ввиду жанрового своеобразия в такого типа романах картина, напротив, представляет в первую очередь (но не исключительно) материальную ценность и является объектом. К данной группе могут быть отнесены романы Марсии Мюллер (Marcia Muller) «Кавалер в белом» (The Cavalier in White, 1986) о краже картины Франса Хальса (Frans Hals, 1583–1666) и Джейми Мейсон (Jamie Mason) «Скрытые вещи» (The Hidden Things, 2020).

4. Действие авантюрного романа по большей части происходит в современной автору действительности, а голландская тема раскрывается посредством упоминания картин и художников, так или иначе связанных с главными героями. Так, например, в первой части романа Джона Бэйли (John Oliver Bayley, 1925–2015) «Красная шляпа» (The Red Hat, 1998) герои многократно упоминают Вермеера, а Донна Тартт в романе «Щегол» помещает одноименную картину Фабрициуса «в руки» главного героя, который на протяжении восьмисотстраничного романа практически не взаимодействует с ней, однако перманентно упоминает, в результате чего картина становится лейтмотивом и главной метафорой произведения.

5. Роман культуры, в отличие от предыдущих групп, может строиться по любой из названных моделей, однако его сверхзадачей является не столько раскрытие конкретного сюжета, сколько передача культурно-исторических особенностей эпохи: деталей быта, нравов и норм морали, культуры, религии, политической и экономической обстановки. По такому принципу выстраивает роман «Тюльпанная лихорадка» Дебора Моггак, опирающаяся при работе над текстом на многочисленные научно-исторические, публицистические и художественные произведения, среди которых она особенно выделяет «Натюрморт с удилами» З. Герберта (Zbigniew Herbert, 1924–1998; *Martwa natura z wędzidłem*, 1993). Как подчеркивает исследователь М. Кучарский, «обильно опираясь на факты, упомянутые Гербертом, она ярко изображает Амстердам Золотого века Голландии, а также его жителей в их религиозном и экономическом разнообразии. Персонажи книги представляют собой срез общества, населявшего город в семнадцатом веке. Сцены романа происходят в мещанских домах, тавернах, на городских улицах, рынках и в мастерских художников» [5, с. 150]. Также к этой группе примыкает роман Розалинды Лейкер (Rosalind Laker) «Золотой тюльпан» (The Golden Tulip, 1989).

Стоит отметить, что не все романы однозначно подчиняются предложенной классификации и могут сочетать в себе черты нескольких жанровых модификаций. Например, роман Трейси Шевалье «Девушка с жемчужной сережкой» может быть одновременно отнесен и к роману о художнике, поскольку подробно описывает жизнь Йоханнеса Вермеера и процесс создания нескольких его картин, и к роману о картине, которая не только вынесена в заглавие романа, но и представляет собой его эстетический центр, «зерно сюжета», и к роману культуры.

Также может быть представлена и другая **классификация – по хронотопу романа**, состоящая в сущности из трех групп:

1. Исторические романы (историографические метароманы), где основное повествование сосредоточено непосредственно в Нидерландах XVII в. К этой группе могут быть отнесены, например, книги «Исповедь уродливой сводной сестры»

(Confessions of an Ugly Stepsister, 1999) Грегори Мэгуайр (Gregory Maguire, 1954) и «Золотой тюльпан» Розалинды Лейкер.

2. **Романы о современности**, действие которых может разворачиваться в любой стране, но строго «в наши дни» (Марсия Мюллер «Кавалер в белом»; Кэтрин Вебер «Урок музыки»).

3. **Гибридные**, выстроенные по принципу параллельной композиции, где сюжетные линии с разными временными и пространственными рамками чередуются между собой, пересекаясь на основании общего образа, по большей части образа художника или конкретного арт-объекта. В качестве примеров можно привести романы Уилла Давенпорта (Will Davenport) «Художник» (The Painter, 2003) и Хизер Террел (Heather Terrell) «Куколка» (The Chrysalis, 2007).

Таким образом, внушительное количество текстов, апеллирующих к голландскому искусству XVII в., позволяет не только выстроить две различных классификации подобного рода романов, но и подтвердить факт писательского интереса к живописи данной эпохи. Такой продуктивный синтез видов искусств может быть объяснен двумя факторами. Во-первых, тем, что литература и живопись являлись главенствующими видами искусств уже в Нидерландах XVII в. По утверждению А. А. Дмитриевой и И. М. Михайловой, тесно взаимодействующие между собой живопись и литература обогащали друг друга сюжетами: «в огромной мере благодаря эмблематической поэзии на протяжении XVII в. в странах Северной Европы и особенно в Голландии сформировалась богатая система символов, которые перешли в жанровую живопись и в натюрморты», «примеров обратного влияния – живописи на литературу – в XVII в. также множество. Поэты нередко писали стихи, посвященные живописным полотнам» [6, с. 35–36].

Во-вторых, продуктивный синтез видов искусств может быть объяснен концептуальным родством литературы и живописи на уровне метафоры, что подчеркивает Хансен-Лёве: «Изобразительная метафора без отмеченной в ней вербальной метафоры едва ли поддается прочтению; поэтому всякая живописная реализация всегда представляет собой уже вторичное, производное сообщение» [2, с. 46].

Живопись «золотого века», изначально близкая литературе, нашла свое отражение не только в современной ей поэзии, но и в текстах конца XX – начала XXI в. Как уже отмечалось, всплеск интереса к голландским «старым мастерам» в англо-американской литературе произошел в середине 1990-х гг., что вызывает закономерный вопрос о **причинах** и предпосылках такого внимания, продолжающегося уже четвертое десятилетие.

В данном контексте уместно говорить как о более глубоких, концептуальных причинах, так и об интересе, вызванном конкретными событиями и происшествиями на современном арт-рынке.

В первую очередь стоит обозначить досадную лакуну в изображении истории и культуры XVII в. в мировой литературе последующих эпох, в то время как другие исторические периоды (и их искусство в частности) довольно подробно представлены в художественных произведениях. XVII столетие, как подчеркивает В. Н. Ганин, «создает некоторые трудности при определении его специфики как самостоятельной культурно-исторической эпохи. <...> Смежные эпохи носят названия “Возрождение” и “Просвещение”, и уже в самих названиях заложено указание на содержание этих эпох и принципиальные идеологические установки. Термин же “Семнадцатый век” отмечает лишь положение на хронологической оси. <...> Несмотря на противоречивость и неоднородность этого исторического отрезка, многие ученые указывают на переходность в качестве главной черты XVII столетия

как культурно-исторической эпохи» [7, с. 13–14]. Среди главенствующих художественных направлений эпохи выделяются классицизм, отождествлявший себя с Античностью, и барокко, из-за усложненного содержания и формы прижившееся не во всех странах. Их теоретические основы, безусловно, повлияли не только на литературу, но и на театр и музыку, однако это влияние ощутимо в первую очередь для профессионалов, а тезис о широкой популярности этих художественных направлений и их артефактов (в том числе в массовом искусстве) в XXI в. не находит явных подтверждений. Следовательно, искусство XVII в., до конца XX столетия остававшееся слабо освещенным в мировой литературе, закономерно должно было проявить себя в литературе современности.

Нидерландская живопись XVII столетия обращает на себя внимание своим тематическим и жанровым разнообразием. Во-первых, делением (относительно условным) на голландскую и фламандскую живопись, связанным не только и не столько с географическим положением художников, сколько с их принципиально разным отношением к содержанию живописи: если фламандцы отдают предпочтение религиозным образам и сюжетам, то голландские мастера обращаются в первую очередь к живописи светской, что в «переходную» эпоху, все еще освобождающуюся от средневеково-догматического мышления, выглядит очевидным новаторством.

Во-вторых, вниманием «малых голландцев» к жанровой живописи расширяет не только диапазон изображаемых ими тем и сюжетов, но и социальную принадлежность к миру искусства: аристократия, бюргеры и даже простые крестьяне теперь могут становиться как моделями, так и владельцами картин.

В-третьих, несмотря на явный переход живописи в сферу светского искусства, она не отказывается от глубинного символизма и дидактики, позволяя картинам быть одновременно и историческим документом, и универсалией. Эта грань между изображением личного и универсального, внимание к жизни конкретного человека в его отношениях с внешним миром концептуально созвучна современным представлениям о личности и эпохе, что позволяет голландским полотнам оставаться актуальными спустя несколько веков.

В-четвертых, вызванная конкуренцией чрезвычайно узкая специализация голландских живописцев, необходимая для достижения высокого художественного мастерства, привела к невероятной точности изображения объектов. Если искусство первой половины XX в., ввиду установки на новизну и эксперимент, тяготело к беспредметной живописи, то во второй половине XX – начале XXI в. ощущается возвращение предмета (фотореализм, архивизм, инсталляции, виртуальное искусство) в его реалистичном виде. Ввиду этого голландские полотна «золотого века» эстетически близки современному реципиенту.

Всплеск интереса к голландской и фламандской живописи в конце XX в. можно обосновать и рядом более конкретных причин.

1. Подделки ван Мегерена.

Хан ван Мегерен (Han van Meegeren, 1889–1947) – наиболее известный фальсификатор картин Яна Вермеера и Питера де Хоха. Продававший свои копии и авторские картины под видом оригинальных полотен голландских и фламандских художников, ван Мегерен в 1945 г. был взят под стражу и впоследствии разоблачен. Разразившийся скандал спровоцировал не только интерес широкой аудитории к голландскому искусству XVII в., но и пересмотр профессиональными искусствоведами творчества голландских мастеров. Поскольку уголовный процесс ван Мегерена был связан не только с культурными и экономическими ценностями, но и с политикой (изначально художника обвиняли в коллаборационизме в связи

с продажей картин Герману Герингу), тема остается в культурно-исторической повестке, привлекая все больше внимания: о фигуре ван Мегерена за полвека было снято не менее пяти фильмов.

2. Ограбление музея Изабеллы Стюарт Гарден.

18 марта 1990 г. преступники в полицейской форме вынесли из музея в Бостоне 13 экспонатов общей стоимостью около 500 млн долл. Среди украденных полотен числятся картины «Концерт» Яна Вермеера и «Христос во время шторма на море Галилейском» Рембрандта. За тридцать лет произведения так и не были найдены, за информацию об их местонахождении объявлена награда 10 млн долл. Стоит отметить, что именно похищение «Джоконды» из Лувра в 1911 г. спровоцировало большое количество литературных произведений о шедевре да Винчи, следовательно, кража картин голландских художников также могла стать одним из наиболее значимых факторов всплеска интереса к нидерландскому искусству XVII в. В частности к этому преступлению отсылает роман Полли Айер (Polly Iyer) «Неосмотрительность» (Indiscretion, 2015).

3. Выставки.

На рубеже 1990–2000 гг. в Англии и Америке прошло несколько крупных выставок голландского искусства «золотого века», среди них выставка Вермеера в Национальной галерее искусств в Вашингтоне в 1996 г., выставка «Вермеер и Делфтская школа», прошедшая в 2001 г. в Метрополитен-музее в Нью-Йорке и Национальной галерее в Лондоне (были представлены 15 из 35 известных картин Йоханнеса Вермеера), а также выставка Альберта Кейпа в Национальной галерее искусств в Вашингтоне в 2002 г.

4. Открытие, связанное с картиной Яна Вермеера «Девушка, читающая письмо у открытого окна».

Лишь в 2021 г. широкая аудитория смогла увидеть оригинальный вид полотна Яна Вермеера, где на стене за девушкой расположена картина с изображением Купидона. О скрытом Купидоне стало известно еще в 1790 г. благодаря рентгенографии, что было подтверждено инфракрасной рефлексографией в 2009-м. В результате реставрации, проходившей с 2017 по 2021 г., слой краски был расчищен, и полотно приобрело задуманный художником вид.

Таким образом, интерес к голландскому искусству обосновывается не только общекультурными, но и социальными факторами. Последний, связанный с кражей произведений искусства, вызывает особый интерес у читателей разных возрастов, подтверждением чему служит детский детективный роман «В погоне за Вермеером» (Chasing Vermeer, 2004) американской писательницы Блю Баллиетт (Blue Balliett, 1955).

Вероятно, существуют и другие причины, мотивировавшие отдельных писателей обратиться к периоду голландского «золотого века». Как отмечает Г. Шварц, «в книгах сквозит стремление к старомодной аутентичности. Настоящая любовь, настоящая честь, настоящая опасность, истинная вера и подлинное искусство. <...> Авторы убедили себя в том, что Голландская Республика была миром, в котором честь была настоящей. Более того, так было и с искусством» [8, с. 106].

Необходимо подчеркнуть, что интерес к нидерландской живописи и голландским художникам (в особенности к Яну Вермееру), является не только литературным, но и общекультурным феноменом, примеры чему можно найти и в музыкально-театральном искусстве (опера «Письмо Вермееру» (Writing to Vermeer, 1999)), и в популярной музыке (Bob Walkenhorst – «Jan Vermeer», 2003; David Olney – «Mister Vermeer», 2010), и в художественном и документальном

кино (мини-сериал «Миниатюрист» (The Miniaturist, 2017) по одноименному роману Джесси Бёртон (Jessica Kathryn Burton, 1982), фильм «Ночной дозор» (Nightwatching, 2007) Питера Гринуэя, документальный фильм «Вермеер Тима» (Tim's Vermeer, 2013)).

Таким образом, нидерландское искусство XVII в., ранее мало представленное в современной культуре, в литературе конца XX – начале XXI в., в первую очередь в англо-американском романе, становится все более привлекательной темой для писателей и читателей. Апелляция к фигурам старых мастеров и их живописным артефактам приобретает характер устойчивой тенденции, развивающейся более трех десятков лет. Несмотря на уже имеющееся внушительное число литературных произведений, посвященных голландскому искусству «золотого века», говорить о прекращении тренда не приходится, поскольку, во-первых, наследие старых мастеров, всплеск интереса к которому очевиден, достаточно обширно и еще не достаточно освоено литературно-художественной практикой, во-вторых, по сей день «высокой» литературой не создано канонического образчика такого типа романа, способного поставить точку в развитии данной тенденции.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Графова О. И.* Экфрасис картин нидерландских художников в прологе романа А. С. Байетт «Натюрморт» // Евразийский гуманитарный журнал. 2020. № 1. С. 95–100.
2. *Ханзен-Лёве О. А.* Интермедальность в русской культуре: От символизма к авангарду. М.: РГГУ, 2016. 450 с.
3. *Waard M. de.* Imagining Global Amsterdam: History, Culture, and Geography in a World City. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2012. 316 p.
4. *Wallace D.* Why Tulips? A Case-Study in Historicising the Historical Novel // Working Papers on the Web. URL: <https://extra.shu.ac.uk/wpw/historicising/Wallace.htm> (дата обращения: 17.12.2023).
5. *Kucharski M.* Intertextual and Intermedial Relationships: Deborah Moggach, Zbigniew Herbert and Dutch Painting of the Seventeenth Century // Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis. 2015. No. 10 (2). P. 131–151.
6. *Дмитриева А. А., Михайлова И. М.* Взаимосвязь голландской литературы и живописи XVII в. Якоб Катс и Питер де Хох // Скандинавская филология. 2015. № 13. С. 32–42.
7. *Ганин В. Н.* История зарубежной литературы XVII–XVIII веков. М.: Юрайт, 2022. 451 с.
8. *Schwartz G.* Here's Not Looking at You, Kid: Some Literary Uses of Vermeer // Art in America. 2001. № 3. P. 104–107. URL: <https://www.garyschwartzarthistorian.nl/wp-content/uploads/2019/01/2001-Art-in-America-Vermeer-novels.pdf> (дата обращения: 10.01.2024).
9. *Fletcher L.* His Paintings don't Tell Stories...: Historical Romance and Vermeer // Working Papers on the Web. URL: <https://extra.shu.ac.uk/wpw/historicising/Fletcher.htm> (дата обращения: 12.12.2023).
10. *Ищенко Е. Н., Попова М. К.* Экфрасис как структурообразующий элемент художественного мира и маркер современного отношения общества к искусству в романе Д. Тартт «Щегол» // Вестн. Балтийского федерального ун-та им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2016. № 2. С. 66–73.

REFERENCES

1. Grafova O. I. Ekfrasis kartin niderlandskikh khudozhnikov v prologe romana A. S. Byatt "Still life". *EvrAziyskiy gumanitarnyy zhurnal*. 2020, No. 1, pp. 95–100.
2. Hansen-Love A. A. *Intermedialnost v russkoy kulture: Ot simvolizma k avangardu*. Moscow: RGGU, 2016. 450 p. (In Russian)
3. Waard M. de. *Imagining Global Amsterdam: History, Culture, and Geography in a World City*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2012. 316 p.
4. Wallace D. Why Tulips? A Case-Study in Historicising the Historical Novel. In: Working Papers on the Web. Available at: <https://extra.shu.ac.uk/wpw/historicising/Wallace.htm> (accessed: 17.12.2023).
5. Kucharski M. Intertextual and Intermedial Relationships: Deborah Moggach, Zbigniew Herbert and Dutch Painting of the Seventeenth Century. *Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis*. 2015, No. 10 (2), pp. 131–151.
6. Dmitrieva A. A., Mikhaylova I. M. Vzaimosvyaz gollandskoy literatury i zhivopisi XVII v. Jacob Cats i Pieter de Hooch. *Skandinavskaya filologiya*. 2015, No. 13, pp. 32–42.
7. Ganin V. N. *Istoriya zarubezhnoy literatury XVII–XVIII vekov*. Moscow: Yurayt, 2022. 451 p.
8. Schwartz G. Here's Not Looking at You, Kid: Some Literary Uses of Vermeer. *Art in America*. 2001, No. 3, pp. 104–107. Available at: <https://www.garyschwartzarthistorian.nl/wp-content/uploads/2019/01/2001-Art-in-America-Vermeer-novels.pdf> (accessed: 10.01.2024).
9. Fletcher L. His Paintings don't Tell Stories...: Historical Romance and Vermeer. In: Working Papers on the Web. Available at: <https://extra.shu.ac.uk/wpw/historicising/Fletcher.htm> (accessed: 12.12.2023).
10. Ishchenko E. N., Popova M. K. Ekfrasis kak strukturoobrazuyushchiy element khudozhestvennogo mira i marker sovremennogo otnosheniya obshchestva k iskusstvu v romane D. Tartt "The Goldfinch". *Vestn. Baltiyskogo federalnogo un-ta im. I. Kanta. Ser.: Filologiya, pedagogika, psikhologiya*. 2016, No. 2, pp. 66–73.

Шиганкова Анна Дмитриевна, аспирант кафедры всемирной литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет

e-mail: shigankova.anna@yandex.ru

Shigankova Anna D., PhD post-graduate student, World Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

e-mail: shigankova.anna@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 22.01.2024

The article was received on 22.01.2024