

Это чтение — для гурманов. Для тех, чьё общение с книгами — пир, кто не проглатывает их, но вкушает.

Что бы ни говорили, текст, перенесённый на безликий планшет, гол и недостаточен. До сих пор помню свои первые книги — их обложки, запах. Сейчас научились имитировать шелест страниц, но это электронный шелест. А где прикосновения читателей, где их задумчивое *nota bene* — всё то, что называется судьбой книги?

Читая (и созерцая!) «Видимую невидимую живопись» Юлии Щербининой, мы в очередной раз осознаем, как глубоко книга проросла в нашу жизнь. А это значит, что история ее не закончена. Что-то, возможно, уйдет в компьютер, но главное останется в книгах. Которыми можно любоваться — в жизни и на картинах.

Евгений Водолазкин, писатель

Перед вами книга уникальной идеи и энциклопедической полноты. Что может быть интересней, чем становление текста как канона для источника цивилизации? Книга настолько захватывающе написана, настолько она полна осмысляемых изобразительных миров, что от неё трудно оторваться и глазу, и сознанию, она решительно расширяет знание, вселенную культуры. Остаётся только позавидовать читателю, взявшему ее в руки.

Александр Иличевский, писатель

Если бы мир решил на веселых и грустных застольях наливать вино не из разноцветных графинов или бутылок с красивыми этикетками, а из пластиковых канистр, это было бы в тысячу раз меньшим оскудением жизни, чем отказ от книги. И даже не от книги как хранилища мудрости и красоты, а от книги как вещи. Ибо вещь для человека культурного не комплекс ощущений, а комплекс ассоциаций, и блещущее умом и эрудицией искусствоведческое исследование Юлии Щербининой открывает нам роскошный мир, созданный для книги кистью и воображением выдающихся живописцев. Это не просто энциклопедия — это поэма, это самый настоящий гимн книге.

Александр Мелихов, писатель

Содержание

Книга в глазах смотрящего.....	4
ЧАСТЬ I. ИМЕНА	11
Глава 1. Рембрандт Харменс ван Рейн. Негасимая лампада книги.....	13
Глава 2. Уильям Хогарт. История семейного краха в трех томах.....	36
Глава 3. Павел Федотов. «Где завелась дурная связь».....	61
Глава 4. Карл Шпицвег. Мир, зачитанный до дыр.....	81
Глава 5. Винсент Ван Гог. Сын книжного полка	101
ЧАСТЬ II. ОБРАЗЫ	117
Глава 6. Очарование намека. Книги в живописных аллегориях	119
Глава 7. Помни о смерти. Книги в натюрмортах ванитас	147
Глава 8. Инстаграм XVII века. Книги в натюрмортах-обманках	177
Глава 9. «Читатели» пернатые и хвостатые. Животные с книгами.....	202
Глава 10. Солдаты сатиры. Книги в ранней английской карикатуре.....	233
ЧАСТЬ III. СЮЖЕТЫ	257
Глава 11. «Смерть Катона». Самоубийство по книге.....	259
Глава 12. «Удаление камней глупости». Тайна красной книги Босха	276
Глава 13. «Сон рыцаря». От Рафаэля к Сервантесу.....	290
Глава 14. Свет мой, книжечка, скажи... Библиочудеса	305
Глава 15. «В минуту жизни трудную...».....	328
Основная библиография.....	350
Список репродукций.....	356

КНИГА В ГЛАЗАХ СМОТРЯЩЕГО

Образы суть видимое невидимого...
Иоанн Дамаскин «Патрология»

«Нас объединяет любовь к книгам» — этот старинный девиз книгоиздателей вполне мог быть и девизом художников от древности до современности. На многих картинах книги упомянуты уже в названии. Другие обыгрывают не названную напрямую книгу как значимую деталь. Встречаются занимательные картины-шарады, где книга превращается в аллегорию или символ.

Изображая книгу, художник отнюдь не только демонстрирует свои литературные вкусы — он философствует о «временах и нравах», сетует на жизненные тяготы и человеческие пороки, рассказывает лихо закрученные истории. Наука, религия, деньги, власть, еда, секс, сновидения, чудеса... «Библио-живопись» соединяет множество самых разных вещей и понятий. Часто скромный томик, притулившийся в самом темном углу холста, становится ключом к пониманию исторических событий, изучению бытовых реалий, описанию культурных практик, объяснению душевных переживаний.

Если долго рассматривать книги на картинах — они тоже начинают вглядываться в нас. Одни смотрят с лукавым прищуром, другие хмуро косятся, третьи насмешливо подмигивают. Некоторые глядят с беззастенчивой прямоотой, а некоторые смущенно отводят взгляд. В содружестве изобразительного искусства с библиокультурой открывается немало любопытного, а порой вовсе не изведенного...

Изобразить = присвоить

До начала XV столетия изображения книг ассоциировались единственно с Библией и, соответственно, с божественным началом, священной мудростью. Постепенно утрачивая сакральность, образ книги расширяет свое содержание. Исполняет роль «портрета» конкретного литературного произведения, становится психологической или характеризующей деталью, появляет-

ся в интерьерных композициях и предметных группах натюрмортов, выступает атрибутом учености и обобщенным символом — знания, мудрости, эрудиции, духовных порывов, творческих исканий...

В картинах на тему «суеты сует» (гл. 7) и натюрмортах-обманках (гл. 8) книга обыгрывается в философском ключе, притом подчас иронически. В сатирической живописи — превращается в беспощадную разоблачительницу грехов и неустанную бичевательницу пороков. Причем куда бы ни помещалась книга — будь то живописный образ, мотив или сюжет, — она отождествляет художника с писателем.

Визуализация книги — это не только способ ее включения в круг значимых предметов, но и форма ее присвоения. Изображающий книгу художник отчасти идентифицирует себя с ней — сообщает ей свое мировоззрение, отдает ей свой голос, наделяет ее правом речи. Ну а зрителю книга на картине позволяет бесконечно домысливать сюжет, множить смыслы, раздвигать границы изображения до масштабов вселенной.

Во всем этом есть и немного волшебства. Воплощение умозрительных *смыслов* книги-текста в зримые *образы* книги-вещи подобно пассам с шапкой-невидимкой. Нарисованная книга способна поведать иной раз больше, чем ее реальный прототип. В зависимости от жанра картины и замысла художника она выступает спорщиком или арбитром, жалобщиком или насмешником, вьедливым моралистом или утешителем в печали... Именно поэтому нарисованные (притом отнюдь не всегда магические) книги нередко фигурируют в остросюжетных романах.

...И вдруг шевельнулось что-то на портрете, а по спине у Родиона побежали холодные мурашки, сердце отчаянно стукнуло. Он скользнул взглядом вниз и увидел лилейную ручку, которая опять застыла в полной неподвижности, указывая розовым, сужающимся книзу перстом с перламутровым ногтем, каких в жизни-то не бывает, на книгу... Родион был столь возбужден, что не удивился бы, если б нарисованная книга, трепеща страницами, развернулась сама собой и остановилась на нужном, отчеркнутом отцовской рукой абзаце, объясняющем зашифрованную тайну. Но книга лежала спокойно, только глаза вдруг увидели напечатанное готическими буквами имя автора — Плутарх.

Нина Соротокина «Фаворит императрицы»



Джузеппе Арчимбольдо. Библиотекарь, 1562, холст, масло



Мартин Энгельбрехт. Гротескный костюм, 1730-е, цветная ксилография

Гляди в оба!

Погружение в книги на картинах позволяет видеть невидимое, постигать сокровище, фиксировать ускользающее. Дает возможность заглянуть за край холста. Это не только зашифрованные художником персональные смыслы, но и общекультурные коды, многообразие исторических контекстов и бытовых ситуаций. Ведь человек буквально состоит из книг.

Наиболее ярко и предельно наглядно это иллюстрирует знаменитая работа итальянского живописца Джузеппе Арчимбольдо «Библиотекарь». Составленная из томов антропоморфная фигура трактуется как фантазийный портрет австрийского историографа Вольфганга Лациуса либо как иносказательная ирония над идеей всемирного каталога книг, воплощенной в «Bibliotheca universalis» швейцарского ученого Конрада Гесснера. Некото-

рым специалистам эта картина видится нетривиальной насмешкой над бездумным коллекционированием книг или механическим приобретением знаний. Более поздний и более прозрачный пример – облаченная в гротескный библиокостюм книготорговка из барочной коллекции гравюр немецкого мастера Мартина Энгельбрехта. В обоих случаях человек визуально отождествлен с книгами, буквально воплощая метафоры «интеллектуальное наполнение», «род деятельности», «профессиональное занятие».

Способность поведать о чем-то большем, чем внешняя (вещественная) форма и внутреннее (текстовое) наполнение, определяет особый статус книги в изобразительном искусстве. Даже в роли малозначимой детали она не только стремится завладеть вниманием зрителя, но и требует особых усилий художника. Об этом рассуждал еще викторианский арт-критик Джон Рескин в эстетическом трактате «Теория красоты» (1869).

Рескин советовал живописцам «садиться перед книжным шкафом, сажени за две от него, и не перед своим книжным шкафом, а перед чужим, чтобы названия книг не были известны». Затем «постараться в точности нарисовать книги, с заглавиями на корешках и узорами на переплетах». При этом «не двигаться с места, не подходить ближе, а рисовать то, что видно, передавая стройный порядок печати», даром что в «большинстве книг надписи разобрать окажется совершенно невозможным».

Эксперименты и опыты

Странно и немного грустно, что сколько-нибудь системных и объемных описаний книг в изобразительном искусстве ничтожно мало. Специалисты преимущественно обходят вниманием эту тему, так что она стала чем-то вроде «слепого пятна» или «серой зоны» исследований. Объясняется это, возможно, тем, что книга на картине вообще редко становится отдельным объектом изучения.

Так, известный специалист по голландскому натюрморту Ю.Н. Звездина, рассматривая по отдельности растительную, зоологическую, ювелирную и прочую символику, лишь конспективно упоминает книжные образы. Авторитетный искусствовед Р.М. Кирсанова, детально анализируя предметную обстановку полотен Федотова, лишь вскользь упоминает роман Фаддея Булгарина в «Свежем кавалере» и Библию в «Сватовстве майора». Крупный австрийский исто-

рик и теоретик искусства Ганс Зедльмайр дотошно препарирует «Аллегорию Живописи» Вермеера, оставляя без подробностей иконографию книг на этом холсте. Его французский коллега Даниэль Арасс, посвящая целое исследование деталям в живописи, ни словом не упоминает книги.

Однако нарисованные тома взыскуют должного внимания. Без описаний, разъяснений, комментариев они униженно немы. И немота эта не просто тягостна – крайне неестественна, ведь книга по своей природе диалогична. Она хочет быть прочитана, просит общения, нуждается в разговоре.

Среди немногочисленных попыток «разговорить» книги на картинах, пожалуй, более всего впечатляет монументальный трехтомник немецкого исследователя Зигфрида Тауберта «Bibliopola» (1966–1974). Это скрупулезно собранная масштабная коллекция преимущественно графических работ, посвященных издательскому делу и книготорговле. С горячей увлеченностью и тонким юмором знатока Тауберт рассказывает о типографиях и книжных лавках, букинистах и книгоношах, знатных заказчиках и простых покупателях, библиофилах и библиоклептоманах, иллюстрируя рассказ картинами XII–XX вв. Но основная цель здесь все же каталогизаторская, а не аналитическая.

Из новейших отметим иллюстрированный нон-фикшн «Books Do Furnish a Painting» (2018) британских исследователей Джейми Кэмплин и Марии Раноро. В роскошно оформленном сборнике «библиоживописи» речь идет больше о связях литературы с изобразительным искусством, чем о собственно книгах на картинах. Авторы знакомят нас с рисующими писателями и сочиняющими художниками, с полотнами по мотивам литературных произведений и романами, вдохновленными живописью, с различными техниками письма словами и красками. Точнее всего назвать это издание иллюстрированной историей книжной культуры либо научно-популярным очерком западноевропейской живописи сквозь призму Книги.

В том же году Кэмплин и Раноро выпустили сборник «The Art of Reading: An Illustrated History of Books in Paint» – иллюстрированную историю чтения. Почти одновременно вышло обширное иллюстрированное эссе Дэвида Тригга «Reading Art: Art for Book Lovers», аннотированное как «праздник произведений искусства с участием книг и читателей, для удовольствия любителей искусства и библиофилов». Рассматривая книгу как живописный объект, образ и символ в изобразительном искусстве, британский искусствовед также акцентирует внимание прежде всего на сюжетах чтения.

Попутно заметим, что такое тематическое разграничение — *книги на картинах vs чтение в живописи* — очень правильно и полностью оправданно. Именно поэтому в нашу «Видимую невидимую живопись» не вошли ни «Девушка с томиком Петрарки» Андреа дель Сарто, ни «Читатель» Жана-Батиста Шардена, ни другие выдающиеся полотна, осмысляющие традиции и практики чтения. Этой ничуть не менее занимательной теме планируется посвятить отдельное издание.

Из отечественных опытов вспоминается разве что небольшой альбом «Книга в русской и советской живописи» (1989) с репродукциями произведений книжной тематики, хранящихся в музеях нашей страны. Альбом сопровождается двумя для своего времени блистательными вступительными статьями, но дающими лишь самый общий обзор. Пособие для студентов О.В. Андреевой «История книжного дела в изобразительных аудиовизуальных и вещественных источниках» (2008), помимо живописи и графики, впервые в учебной книговедческой науке рассматривает фото- и киноматериалы. В пособие включена короткая обзорная глава о книгах в изобразительном искусстве с акцентом на работы советских художников.

Из авторских проектов нельзя не упомянуть сувенирно-подарочную серию Владимира Маркова «Книга в изобразительном искусстве». Коллекционирующий миниатюрные книги с 1970 года мастер из Дубны изготавливает вручную в собственном издательском центре «Феникс» изящные семисантиметровые томики в шелковом переплете, по три экземпляра в декоративном футляре. К настоящему времени готова шеститомная серия, на создание которой ушло около десяти лет.

Рисованный библиополис

Что если было бы возможно сосчитать все книги в одной только европейской живописи, не считая графики? Сколько «единиц хранения» насчитывает такая библиотека? Гигантский книгоград, необъятных размеров библиополис. Но даже если новейшие технологии позволят составить каталог-резюме (*catalogue raisonné*) всех картин с изображением книг, история книжности отобразится в нем лишь отдельными мазками из-за неравномерного распределения работ по историческим периодам и отдельным странам.

Путешествовать по рисованному библиополису лучше избирательно, прокладывая краткие и точные маршруты. Мы ограничились тремя, которые ус-

ловно обозначили «Имена», «Образы», «Сюжеты». Для первого выбрали пять знаменитых мастеров, которым так или иначе подходит определение «книжный» художник, чье творчество можно назвать служением и поклонением Книге. Второй маршрут – обзорная экскурсия по основным жанрам и художественным формам, прочно связанным с миром книг. Третий маршрут – мини-путеводитель по важнейшим библиосюжетам европейской живописи.

В целом такую работу можно условно назвать литературно-искусствоведческим расследованием. Редко когда для описания книги на картине требуется только реконструкция замысла художника путем внимательного рассматривания. Куда чаще приходится раскапывать историю создания полотна, зарываться в исторические и культурологические источники, корпеть над каталогами, посещать музеи.

Непередаваемое удовольствие – находить подтверждения своим догадкам, делать маленькие открытия, приподнимать пелену неизвестности. Делать *видимым невидимое*. Горькая досада – сходить с маршрута из-за нехватки информации или утраты культурных контекстов. К тому же многие контексты и смыслы безнадежно утеряны либо бесконечно далеки от современности.

Изучение книг на картинах порой походит на кладоискательство, иногда на дайвинг, но более всего напоминает работу детектива. Во всяком случае, именно лупа служила нам верной спутницей и главным инструментом на каждом из пройденных маршрутов. И все это ради того, чтобы лишь пунктирно наметить основные контуры библиоживописи. Рисованный книгоград по-прежнему остается *terra incognita*, ожидая новых путешественников.

Благодарю за техническую помощь в подготовке рукописи к изданию Ирину Визер, Елену Кабанову, Владимира Козлова. Без них работа длилась бы втрое дольше и ощущалась втрое тяжелее. И, конечно, благодарю свою любимую маму за моральную поддержку, полезную критику и ценные советы.

Юлия Щербинина

ЧАСТЬ I

ИМЕНА

ГЛАВА 1
РЕМБРАНДТ ХАРМЕНС
ВАН РЕЙН
(1606–1669)

НЕГАСИМАЯ ЛАМПАДА КНИГИ



Рембрандт. Читающая пожилая женщина (деталь)

Свет! В нем нуждаются все.
Он содержится в книге.

Виктор Гюго

...Буквы в книге плачут и поют.
А часы вселенной отстают...

Борис Поплавский «Рембрандт»

Изображения книг представлены во множестве работ великого голландца. Однако шкафы в его доме отнюдь не ломились от томов. Часто упоминая этот факт, искусствоведы дружно удивляются. Рембрандт был страстным коллекционером древностей и экзотических диковин. Его обширнейшее собрание включало мраморные головы всех двенадцати цезарей, пять кирас, набор тростей, пару индейских костюмов, куклы с острова Ява, африканские фляги из тыквы...

На аукционах Рембрандт не скупился, азартно выкладывая крупные суммы и сразу отсекая других участников. Однажды выкупил разом тридцать два

лота выставленных на аукцион вещей русского купца. При этом в описи имущества художника фигурируют всего-навсего «пятнадцать книг различного формата». Среди них трактат о пропорциях Альбрехта Дюрера, «драгоценная книга» Андреа Мантеньи, «Иудейская война» Иосифа Флавия, жизнеописание художников Джорджо Вазари, теологические трактаты раввина Манассии бен-Израэля.

Впрочем, объяснение столь разительного несоответствия может быть очень простым. В эпоху Реформации утверждается исключительный авторитет Библии, воплощенный в протестантских принципах «только вера, только благодать, только Писание» (*лат. sola fide, sola gratia, sola Scriptura*). Библия была главной и всеохватной книгой для Рембрандта. В ней художник находил ответы на жизненные вопросы, искал творческое вдохновение, черпал живописные сюжеты.

I

Опора на библейский – будь то ветхозаветный или евангельский – контекст придавала универсальные, вневременные смыслы даже обыденным вещам и повседневным ситуациям. Яркий пример – «Диспут двух ученых», написанный мастером в возрасте двадцати двух лет. Несмотря на нейтральное авторское название, на картине легко узнаваемы святые апостолы Петр и Павел. Предметом обсуждения, скорее всего, служат Послания Петра, которые он держит в руках. Петр внимает доводам оппонента, заложив пальцами страницы с фрагментами, о которых идет речь. Послания Павла разложены на столе как ожидающий своего часа «контраргумент». Апостола Павла с большой книгой – сообразно иконописному канону – можно видеть в других рембрандтовских работах.

Аналогичное соединение религиозного с бытовым, камерного с монументальным – в «Святом семействе с ангелами», одном из главных в творчестве Рембрандта. Мария отвлеклась от чтения Ветхого Завета, заботливо поправляя покрывало на спящем младенце Иисусе. Тридцать строк на каждой странице мерцают золотистыми бликами на соломенной колыбели Ребенка, который сам есть Книга – Евангелие.

Этот сюжет виртуозно развивает один из учеников Рембрандта, **Николас Мас** (1634–1693), еще глубже проецируя его в повседневность. Маленькая девочка прилежно качает плетеную колыбель с грудничком, на столе раскры-



Рембрандт. Диспут двух ученых
(Спор апостолов Петра и Павла),
ок. 1628, дерево, масло



Рембрандт. Апостол Павел,
1635, холст, масло



Рембрандт. Святое семейство
с ангелами, 1645, холст, масло



Рембрандт. Святое семейство
с ангелами (деталь)

