

ВВЕДЕНИЕ

Эта книга — сборник коротких игр ума, плод любопытства. Поэтому мы решили прибегнуть к банальному алфавитному порядку*, отказавшись от привычного хронологического. Хронологическая последовательность предполагает некий единый сюжет, словно по окончании чтения мы должны выяснить, кто совершил убийство, или оценить пройденный путь, чтобы предсказать, что будет дальше. Алфавитный порядок нейтрален, как любая классификация. Он позволяет открыть книгу наобум и закрыть ее при первых признаках скуки (которая, надеюсь, не сразу охватит усердного читателя). Автор стремился к тому, чтобы книгу можно было отложить без зазрения совести и снова открыть, когда захочется. В этом и заключается секрет *livre de chevet*, которую держат на тумбочке возле кровати, чтобы поразмыслить или помечтать перед сном.

В глубине души мы все Полифилы, и король басен Жан де Лафонтен в *Любви Психеи и Купидона* вкладывает в уста своего Полифила такие слова:

J'aime le jeu, l'amour, les livres, la musique,
La ville et la campagne, enfin tout; il n'est rien
Qui ne me soit souverain bien
Jusqu'au sombre plaisir d'un coeur mélancolique.

* В соответствии с латинским алфавитом. — *Примеч. ред.*



Андрис Сток. Лучник и доярка. Около 1610. Гравюра на меди с оригинала Якоба де Гейна II; 41,4 × 32,8 см. Частная коллекция

Слева:
Гверчино. Венера, Марс и Купидон (фрагмент). 1633. Холст, масло; 139 × 161 см. Модена, Галерея д'Эсте

Я музыку люблю, игру, и страсть, и книги,
Деревню, город — всё, я нахожу во всем
Причину быть твоим рабом.
Мне даже радостны сердечной грусти миги.

(Перевод Н. Рыковой)

Здесь Лафонтен вспоминал, вполне осознанно, самую загадочную из книг, напечатанных знаменитым издателем Альдом Мануцием в Венеции в 1499 году, — *Гипнэротоматию Полифила*, первый текст, уводящий пытливые умы в зачарованный сад, полный ученых фантазий и нежных чувств:

Lector si tu desideris intendere brevemente
quello che in quest'opera se contiene,
sapi che Poliphilo narra havere in somno visto mirande cose.

Читатель, если ты захочешь вкратце
узнать о содержанье этой книги,
знай, се рассказ о том, как Полифил
чудесные во сне увидел вещи.

(Перевод А. Голубцовой)

Чтобы навеять добрые сны и подарить возвращающий силы отдых утомленному современному уму, я приведу другие стихи того же Лафонтена:

Papillon du Parnasse et semblable aux abeilles
à qui le bon Platon compare nos merveilles,
je suis chose légère, et vole à tout sujet,
je vais de fleur en fleur et d'objet en objet.

Парнаса бабочка, подобная тем пчелам,
Что нашим чудесам Платон уподобляет,
Лечу я, легкая, ко всякому сюжету,
С предмета на предмет, как меж цветов, порхая.

(Перевод А. Голубцовой)

Так писал наш герой епископу Авранша Пьеру Даниэлю Юэ, который в 1670 году дал первый в своем роде образец современной литературной критики в *Трактате о возникновении романов*. А ведь картины нередко являются



Доссо Досси. Юпитер, Меркурий и Добродетель (фрагмент). 1529. Холст, масло; 111 × 150 см. Вена, Музей истории искусства



Маркантонио Раймонди. Дракон и пчела. До 1527. Гравюра; 8,1 × 12,5 см. Павия, Городской музей



Конрад Зойзенхофер. Гротескный шлем Генриха VIII. 1511–1514. Металл. Лидс, Королевская оружейная палата

романами, сконцентрированными в одной сцене, и требуют, как и романы, внимательного и увлеченного чтения.

Каждая картина, если смотреть на нее достаточно долго, открывает путь к сложному и бесконечному повествованию. Картина — это истина, рожденная психикой, техническими способностями и эстетическими предпочтениями художника, и она предлагает зрителю три пути восприятия. Первый ведет внутрь произведения и помогает понять, расшифровать его и — почему бы и нет? — насладиться им. Второй — путь рефлексии в изначальном этимологическо-оптическом смысле, путь отражения, когда взгляд служит своего рода зеркалом: мы видим на поверхности картины отблеск нашего собственного сознания, нашей экзистенциальной и культурной идентичности и даже наших чувств. Третий путь — сквозной, он связывает произведение с другими работами того же автора или с подобными работами других авторов, близких к нему по времени или же, напротив, далеких.

Интеллект, понятый в средневековом смысле, — от *inter legere*, «читать между строк», — это первый шаг к современности, а книги, которые переписчики снабжали глоссами и комментариями, — предвосхищение интернет-страницы. Литература — самый богатый источник знания, но особенности восприятия она обычно не передает. Все языки со временем меняются, и немногие способны читать тексты хотя



Якоб де Гейн II. Три маски. 1565–1629. Гравюра; 28,2 × 21,1 см. Лондон, Музей Виктории и Альберта

бы на дюжине языков, не прибегая к переводу. Наш интеллект требует постоянных сопоставлений, чтобы закрепить знание в памяти и открыть новые пути для мысли. Прошлое живет в нас, нашей манере речи, значении, которое приобретают слова в процессе использования; но ведь слова Данте Алигьери обладают бóльшим весом, чем слова из выпуска новостей. Старинные здания зачастую не способны передать нам пульсацию своей прежней жизни: они вплетены в материю современного города и какофонические пейзажи, которые серьезно искажают их восприятие, да и люди, жившие в них раньше, постоянно изменяли их. Живопись, как и музыка, требует не перевода, а знакомства с традицией. Но музыку нужно исполнять, а значит, и интерпретировать. А живопись просто есть. И она великолепно удовлетворяет потребность в непосредственном восприятии. Но необходимое условие здесь — тайный путь инициации, который каждый человек, созерцающий живопись, должен пройти сам. Наши короткие тексты, а главное, изображения могут составить вам компанию на этом пути.

Когда мы смотрим на картины, они порождают тысячи созвучий: у них есть своя иконография — и здесь я приглашаю читателя погрузиться в фантастические построения, созданные в начале XX века выдающимся потомком гамбургских банкиров Аби Варбургом, отцом современной семиотики, рассуждавшем о змеином ритуале и любопытных взаимосвязях между мексиканцами и Боттичелли, который в чем-то послужил опорой для интерпретаторского гения Эрвина Панофски. Меня всегда восхищала непревзойденная проза сэра Эрнста Ханса Йозефа Гомбриха, получившего титул баронета за свой исследовательский и писательский талант. Как не вспомнить и самое неожиданное имя — Хорхе Франсиско Исидоро Луиса Борхеса Асеведо, знатока психических хитросплетений сна и реальности, который писал на безупречном испанском, потому что был аргентинцем, и думал на английском, словно в нем ожил Чарльз Джон Хаффем Диккенс. Эти игры спасают нас от адских парижских ловушек Бодрийяра, Фуко и Ролана Барта и возвращают к здоровому творческому духу создателя репортера Тинтина Эрже, отца сюрреалистских экспериментов Анри Мишо и лучшего из всех — Клода Леви-Стросса, дожившего



до 100 лет, в подтверждение того факта, что умственный труд продлевает жизнь.

Картины как черешня: от них невозможно оторваться. Стоит один раз распробовать, смакуя съесть одну ягодку, и сразу же хочется проглотить вторую. В прошлом это было не так просто, ведь только тот, кто имел счастливую возможность посещать одну пинакотеку за другой, мог извлечь удовольствие и пользу из созерцания картин. Потом появились книги с иллюстрациями, а затем — хаос визуальной информации в Сети. К искусству прошлого, которое сегодняшнему сознанию представляется вполне современным, можно возвращаться снова и снова. В нашей памяти оно становится хранилищем, где собраны самые разные инструменты, возбуждающие и формирующие наше нынешнее воображение.

Порой только бешеная энергия издательского бизнеса толкает ленивого автора на нехоженные тропы, на которые он сам никогда не отважился бы ступить. Точно так же и мне предложили связаться в авантюру с обширной серией приложений к *Corriere della Sera*, после того как аналогичная серия была удачно запущена во Франции авторитетнейшей газетой *Le Monde*, которую каждый француз открывает с чув-

Иероним Босх. Сад земных наслаждений (центральная створка триптиха, фрагмент). **Пара влюбленных в прозрачном пузыре, вырастающем из водяного цветка.** Около 1480–1490. Дерево, масло; 220 × 195 см. Мадрид, Прадо



De Sphaera. Ms. Lat. 209, л. 4v. 1460.
Пергамент, клеевые краски; 24 × 14 см.
Модена, Библиотека д'Эсте

ством глубокого уважения. Повинуясь порыву своей анархической природы (благодаря которой мне на протяжении многих лет было гораздо проще жить в Италии, чем во Франции с ее *Le Monde*, где интеллектуалы воспринимают себя очень уж всерьез), я принял вызов и стал не слишком заумным языком писать о серьезных и солидных предметах. Я мог ходить вокруг да около, но не грешил против истины. Так рождались «лирические отступления», посвященные шедеврам величайших художников в истории живописи, — словно я сам снова учился в школе. Потом, посмотрев на плоды своих трудов, я подумал, что сборник этих текстов и материалов мог бы оказаться полезен тем, кто лишь поверхностно знаком с предметом, и подтолкнуть к новым открытиям знатоков, у которых есть время погрузиться в вариации на тему.