

Прекрасный искусствовед и историк, Лора Камминг исследует значение искусства в нашей жизни и помогает взглянуть на эпоху и обстоятельства, в которых творил художник. Рассказывая об одном трагическом происшествии в Нидерландах XVII века, Камминг создала книгу, в которой впечатляющим образом сочетаются мемуары, искусствоведение и история.

The New York Times Book Review

Книга, украшенная волшебными иллюстрациями голландских художников, — это прекрасная дань уважения двум людям, убедившим автора в истинности идеи о том, что картины могут перенести вас куда угодно, но в то же время они сами по себе — страна, общество, место, где вы найдете пристанище.

The Economist

Блестящее исследование о Кареле Фабрициусе, Вермеере, выживании и потере... Пожалуй, это лучшая книга об искусстве Нидерландов, что я читал.

Эдмунд де Ваал, автор книг

«Заяц с янтарными глазами» и «Письма в Камондо»

Прекрасно... Благодаря прустовским размышлениям Камминг о времени, которое уже не вернуть, и искусстве, которое уже не повторить, ее раскаты грома до сих пор раздаются в ушах.

Wall Street Journal

Как и все хорошие поэты, Камминг воскрешает мертвых в самом акте их оплакивания.

New York Times Book Review

Признание в любви к искусству с той разницей, что если Бенджамин Мозер — обитатель книжного мира, то Лора Камминг — амфибия, с безупречным изяществом погружающаяся в царство живописи и возвращающаяся, чтобы вызвать у нас его восхищение своей прозой.

The Times Literary Supplement

Камминг пишет с убедительностью, присущей точно положенному мазку краски. Это не академическая литература об искусстве — это подход к искусству на чувственном уровне... Она выводит Карела Фабрициуса из тени, убеждая нас в том, что его фигура является чем-то гораздо большим, чем просто недостающим звеном в чужой истории.

The Guardian

«Раскат грома» объединяет превосходное искусствоведческое исследование с проникновенными мемуарами... Неподдельно эстетичная, легкая, медитативная проза Камминг сама по себе вызывает в памяти приглушенные краски мира искусства, который она так любит.

The Washington Post

Замечательное размышление о жизни и посмертном наследии художников... в темпе романиста, со взглядом критика и сердцем дочери.

Financial Times

ЛОРА КАММИНГ

РАСКАТ ГРОМА

*История о жизни и смерти
создателя «Щегла» и удивительной
силе искусства*



Кolibри
МОСКВА

УДК 94(492)
ББК 63.3(0)5 + 85.143(3)
К18

THUNDERCLAP
A Memoir of Art and Life & Sudden Death
Laura Cumming

Опубликовано с согласия EW Literary Agency Limited
и Литературного Агентства Синопис

Перевод с английского Людмилы Никитиной

Дизайн обложки Алексея Коннова

Камминг Л.

К18 Раскат грома : История об искусстве, жизни и внезапной смерти / Лора Камминг ; [пер. с англ. Л. О. Никитиной]. — М. : КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2025. — 288 с. ; ил.

ISBN 978-5-389-26647-6

Утром 12 октября 1654 года в городе Делфт раздался «раскат грома». Колоссальный взрыв на пороховом складе разрушил целый квартал, унеся сотни жизней и покалечив еще тысячи. Среди жертв был молодой ученик Рембрандта, автор знаменитого шедевра «Щегол», — Карел Фабрициус. Ему суждено пролежать под развалинами, среди дыма и удушающей пыли, рядом с собственным полотном, долгие шесть часов. Помощь пришла слишком поздно.

Рассказывая о том, что предшествовало трагедии, о жизни Фабрициуса и его творчестве, писательница и арт-критик Лора Камминг переносит читателя в мир Нидерландов XVII века — мир, в котором жили и творили Рембрандт, Вермеер, Якоб ван Рейсдал, Адриан Кортс, Герард Терборх и многие другие выдающиеся живописцы. Золотой век голландской живописи тесно сплетается в ее повествовании с Шотландией XX столетия и современным Лондоном, а судьба талантливого дельфтского живописца — с судьбой художника Джеймса Камминга, отца автора. Искусно сочетая искусствоведение и мемуары, Камминг создает удивительную, трогательную и глубокую историю о сокрушительной силе искусства.

УДК 94(492)
ББК 63.3(0)5 + 85.143(3)

ISBN 978-5-389-26647-6

© Laura Cumming, 2023

© Никитина Л. О., перевод на русский язык, 2024

© Издание на русском языке.

ООО «Издательская Группа «Азбука-Аттикус», 2024

КоЛибри®

Содержание

ПЕРВАЯ ЧАСТЬ.....	11
ВТОРАЯ ЧАСТЬ.....	103
ТРЕТЬЯ ЧАСТЬ.....	181
Благодарности.....	284

*Навсегда любимому
Джеймсу Каммингу*

Явись, желанный мой, явись хоть тенью,
Могильным призраком, виденьем сонным!¹

Еврипид

¹ Перевод И. Анненского. — *Прим. ред.*

ПЕРВАЯ ЧАСТЬ

Мне нравится одна картина, что висит в Лондонской национальной галерее. Она похожа на воспоминание или сон наяву. Изображенный на ней мужчина, спрятанный в глубокой тени на углу двух улиц, подпирает подбородок, пальцы согнуты, словно придерживая сигаретный окурочок, задумчивый взгляд опущен вниз. Он будто замер в ожидании чего-то.

На столике рядом с ним лежат два музыкальных инструмента — лютня, сияющая подобно молодому каштану, вынутому из скорлупы, и альт, призывно тянущийся к вам, будто бы выпрашивая, чтобы вы прикоснулись к его струнам. Ведь вы тоже каким-то образом здесь, на одном уровне глаз с этим мужчиной, сидящим за столом. Картина, такая маленькая и таинственная, особенно оживает в вашем присутствии. Она переносит вас в этот тихий день, когда молодые вяза только распускают листья, и приглашает сесть на перекрестке рядом с этим мужчиной, одетым в черное. Бульжная мостовая перед ним поднимается и легко ведет в яркий мир домов с красными крышами и церковных шпилей, залитых пестрым светом, но он остается на задворках.

Прибыв в Лондон впервые, когда мне было чуть больше двадцати, я почувствовала странное родство

с запечатленной фигурой. Он тоже был на грани чего-то (а может быть, и не на грани), одиночка на острие событий. Но он оставался неподвижным, неизменным, всегда верным своему времени и месту, пока я пыталась найти собственный путь в незнакомом городе, не имея понятия, что я делаю и что со мной будет. Этот мужчина, замерший в ожидании, стал для меня своего рода маяком.

Сегодня картина с его изображением известна как «Вид Делфта»¹. Согласно отчетливой надписи на стене за лютой, ее написал К. Фабрициус в 1652 году. Названия — на удивление новое изобретение, очевидно неизвестное или ненужное творцам тех времен, и никто не знает, как Фабрициус окрестил свое произведение, если окрестил вообще. И он действительно изобразил вид на маленький город Делфт, окруженный крепостной стеной, пересеченный каналами, застроенный многоэтажными² домами, с приметными улочками и шпилями. Но видение художника так сближает вас с этим мужчиной, что кажется, если он расслабится и опустит руку на стол рядом с музыкальными инструментами, на ткань голубого цвета, то почти сможет коснуться вас кончиками пальцев. Не знаю, почему в названии предпочли указать место, как будто оно имеет большее значение, чем он сам. Мужчина даже не смотрит на Делфт, хотя в каком-то смысле мы собрались перед ним. Картина, разреженная тенью и освещенная солнцем, тяготеет к светлой стороне, дорога через канал ведет в центр города, под голубым небом, которое отражается в воде.

¹ В английской традиции и, соответственно, в оригинале книги картина называется «Вид Делфта с прилавком продавца музыкальных инструментов». — *Здесь и далее, если не указано иное, прим. пер.*

² По тем временам.

Самое интересное Делфт скрывает за мостом. Но мой взгляд постоянно возвращается к мужчине.

Тогда я не задумывалась ни о том, почему мужчина сидит за столом, ни о его инструментах — отполированной лютне, альте с его глубокими изгибами. Возможно, он и смастерил их или просто пытался продать, а может, и то и другое. Меня волновала только его мрачная красота, он казался погруженным в раздумья вечным изгоем с поникшей головой. Он выглядел так, словно собирався с отточенной элегантностью стряхнуть табак с губ (мы тогда курили самокрутки). Его озабоченность казалась такой манящей и понятной, задумчивая поза — такой утонченной и знакомой, будто он ожидал, что кто-то придет, что-то произойдет, что жизнь вновь озарится светом.

Эта картина стала для меня своеобразным перевалочным пунктом в особом путешествии по Лондону. Я шла по Чаринг-Кросс Роад от издательства, где работала, и проскальзывала через боковой двор в Лондонскую национальную галерею, чтобы посмотреть на искусство, а затем садилась в метро и ехала на свидание (это был до смешного безнадежный роман). Голландец с картины приносил мне удачу или, возможно, придавал храбрости. Ведь произведения искусства могут поддерживать вас, напоминая, кто вы и что для вас важно. Та связь, которая возникает между вами, настолько уникальна, что никому не под силу поставить под сомнение ваши переживания. Вы видите то, что доступно *вам* и только вам, и это ваша истина, независимо от того, что утверждают другие. Помню, однажды по возвращении с работы повторила маршрут, чтобы взглянуть на картину второй раз за день: так было легче справиться с чувством, что я оказалась в тупике и меня не понимают. Позднее, на новой работе в Сохо, во время обеденного перерыва

я зигзагами прогуливалась по Чайна-тауну и наконец оказывалась через черный ход в музее, чтобы успеть взглянуть на картины. А однажды зимней ночью я даже проскользнула в галерею вслед за художником, у которого было право посещения после закрытия. Почему так получилось, что я в итоге не узнала, как он его добился, и не спросила? Некоторые тайны мы оставляем нетронутыми, как идеальный мениск в молодости.

Чем запутаннее становились отношения, тем сильнее меня тянуло к голландцу с картины. Иногда я проходила мимо быстро, лишь бросая беглый взгляд, чтобы удостовериться, что он все еще здесь, среди других картин XVII века. Мне всегда казалось, что он может попросту испариться, если приблизиться к нему без должного почтения. Теперь я думаю, что Фабрициус так и задумывал, чтобы его полотно напоминало мимолетный мираж. И если бы однажды картина действительно исчезла, что бы это значило? Вполне понятно, почему к картинам относятся с суеверием: люди поднимали их, подобно знаменам в бою, молились им, нападали на них, носили с собой как талисманы. Мы совершаем паломничества к ним и испытываем настоящую тревогу, когда не обнаруживаем на своем месте, а узнаем, что они выставлены теперь в другом музее или временно переданы за границу, а то и вовсе необъяснимым образом исчезли. На картины можно положиться — не в их природе подводить нас. Они вбирают в себя все наши взгляды и чувства, при этом никогда не меняясь, и в этом их отличие от живых существ.

Мне самой нельзя было доверять: меня что-то беспокоило, и я не могла разобраться в себе. Я не была влюблена, как сильно того ни хотела бы, и не могла ни понять причины этому, ни объясниться мужчине, с которым встречалась. Но эта нарисованная фигура, ни-

чего не слышавшая, не смотревшая в мою сторону и, конечно, даже не существовавшая, казалось, магическим образом все понимала, подобно любой картине. Думаю, можно назвать его мужчиной моей мечты.

Конечно, я приходила в Национальную галерею не только ради «Вида Делфта», но и ради других картин, других людей, других жизней. Но здесь уместно провести аналогию между живописью и музыкой. Вы одержимо, с рвущимся сердцем слушаете одну-единственную песню, может быть, иногда переключаетесь на песни до или после нее, но в конце концов возвращаетесь в бесконечную вселенную других исполнителей. Но та первая песня не лишается ни своей значимости, ни способности останавливать для вас время. Вот что значила для меня картина.

Она рассказывает об одиночестве в городе, о надежде на начало новой жизни, об ожидании в тени улиц. Несмотря на изысканное изображение Делфта, которое манит взор и приглашает проскользнуть по улочкам, миновать церковь и перейти по мосту в окутанный сумерками город, для меня эта картина больше, чем какая-либо другая, сфокусирована на внутреннем. Мужчина сидит под покачивающейся вывеской с нарисованным на ней прозрачным лебедем, погруженный в раздумья и тишину, которая существует только в его голове.

Мы видим картины в конкретном времени и конкретном месте — и не можем иначе. Они подобны фрагментам нашей жизни, мгновениям бытия, которые иногда остаются незамеченными, словно дождь, а иногда поражают нас, как раскат грома. Кто мы, что произошло с нами сегодня или что случилось в жизни — все это влияет на то, что мы видим. Мы смотрим на что-то через призму всего нашего опыта.

Нет ни одного настолько совершенного произведения искусства, чтобы оно оставалось невосприимчивым к нашей индивидуальности или к проявлениям человеческой слабости. За несколько недель до появления моего брата на свет мама уже не могла долго стоять, чтобы рассматривать картины. Так что, будучи постоянной посетительницей Национальной галереи в Эдинбурге (где мы жили), она особенно пристрастилась к произведениям голландской живописи, все потому, что в зале, в котором они были выставлены, стояли стулья нужной высоты. Ее страсть к этим картинам сделала их своего рода вехами ее жизни, которыми они стали и для нас. Пара голландских картин была нашим пунктом назначения во время воскресных прогулок. Мы добивались от

Ферт-оф-Форта¹ до Маунда² на автобусе № 23, на запотевшем серебристом окне которого можно было рисовать, как в альбоме, а темно-красные виниловые сиденья липли к бедрам. Сиденья в галерее были того же цвета, только из превосходно отполированной кожи. Для меня этот цвет неотделим от любви к голландскому искусству.

Одна из этих картин представляла собой огромный темный пейзаж Якоба ван Рёйсдала³. Бегущие собаки, деловитые рыбаки, двойные шпильи, лошади, несущиеся вниз к побережью реки, что пересекает все полотно, — детали усеивают картину, и она становится похожа на рождественский пудинг. И вдруг вы видите блестящую меловую впадину, озаренную внезапным солнечным лучом. Когда что-то яркое притягивает к себе ваш мимолетный взгляд, шотландцы называют этот момент *glisk*,⁴ бликом, вот только Рёйсдал навсегда запечатлел его для вас. Другая картина — автопортрет Рембрандта, на нем художник, окутанный сумерками, предстает суровым и загадочным. Друг моего отца, поэт Джордж Брюс, метко сравнил его глаза с зажженными окнами темного дома. «Что-то да происходит в этом доме...»

Рембрандт запечатлел себя вдовцом на грани банкротства, погруженным в тяжелые мысли, до боли осознающим все свои недостатки. Ему не было и пятидесяти, но мне, ребенку, он пугающе напоминал Мафусаила. Теперь при взгляде на этот автопортрет я в первую очередь

¹ Залив Северного моря, на котором в том числе расположен Эдинбург.

² Искусственный холм в Эдинбурге, соединяющий Старый город с новым, по этому адресу расположена Национальная галерея Шотландии.

³ Нидерландский живописец, наиболее выдающийся пейзажист Золотого века голландской живописи.

⁴ Буквально «взглянуть» на шотландском диалекте.

задумываюсь не о возрасте, но об ошеломляющей близости Рембрандта, его лица, о его взглядах и помыслах, которые во всех смыслах подступали к грани, будто он уже стоял вплотную к решеткам камеры. Само полотно не изменилось — разумеется, изменилась я сама.

Дома у отца была книга с набросками Рембрандта, и он так часто брал ее в руки, что переплет порвался. Он склеил его черной лентой, которую моя память естественным образом все время пытается заменить на красную. На одной из страниц был помещен чернильный набросок ребенка, только учившегося ходить, две заботливые женщины нежно поддерживали его за запястья, ведь он спотыкался и покачивался. Я же была еще достаточно мала, чтобы помнить, каково это.

Когда дети, приходившие к нам в гости, узнавали, что мой отец — художник, то они просили его нарисовать круг одним слитным движением, чтобы доказать, что это правда. И он действительно выводил круг единственной безупречной линией, но затем парой штрихов превращал круг в персик, или планету, или кольцо с бриллиантом — во что угодно, чего им хотелось бы. И видеть, как мир преобразуется в двухмерные изображения, проявляется на бумаге карандашом 2В марки Staedtler или на холсте с помощью кисти, сродни чуду.

Но я никогда не просила слишком многого, все-таки отец был художником, а не фокусником, а искусство — не цирковыми трюками, но надеялась, что однажды он все-таки нарисует меня или брата, хотя бы на полях *The Scotsman*¹ или где-нибудь в скетчбуке. Мне хотелось узнать, как он видит нас, детей, и какими изобразит. Но этого так и не произошло. Когда я уезжала учиться в университет, мне казалось, что это мой последний шанс

¹ Шотландская ежедневная газета.

получить свой портрет. Но отец подарил мне кое-что другое, что он ценил и что в его семье передавалось из поколения в поколение, — словарь. Слова вместо изображений.

Этот подарок идеально подходил, чтобы сопровождать меня в новый путь — по крайней мере, так думали мои родители, поскольку я отправлялась изучать литературу, а в одном-единственном томе скрывался целый мир слов. Но, увы, с детства я могла мыслить не иначе как образами, и с тех пор ничего не изменилось: в первую очередь я воспринимаю жизнь посредством изображений, и лишь потом они формируются в предложения, не говоря уже о языке словарных определений. Это лишь одна из причин, почему я ценю голландское искусство — такое демократичное, такое всеобъемлющее, такое безгранично вбирающее в себя все, что можно увидеть, испытать, вообразить, отметить и запомнить, от стремительного корабля до селедки, от девушки, замороженно читающей письмо, и пчелы в усеянном росой цветке до сияющего канала, жизнерадостного горожанина и всех терракотовых кирпичей в изящно выполненной стене. Мне кажется, в этом заключается сама речь жизни, слова, которые мы произносим, истории, которые рассказываем. Что-то вроде словаря мира само по себе.

Голландское искусство — первое, с чем я познакомилась хоть сколько-нибудь глубоко, не считая картин отца-шотландца. И я говорю не только о булыжных улицах и фронтовых домах, не о скользящих по замерзшему водоему фигуристам с рождественских открыток и даже не о бюргерах с их пышными воротниками, изображенных на черно-белых портретах в Национальной галерее Шотландии. Искусство значило — и означает — для меня не это, а загадочную красоту, странность, которая од-

новременно будоражит и тревожит, бесконечный и непостижимый мир. Для меня это продавец музыкальных инструментов на отшибе жизни, блик на берегу реки, освещенные окна в доме Рембрандта, погруженном во тьму.

В школе меня учили совершенно противоположному, а именно что Золотой век голландской живописи был посвящен *вещам* и тому, как они выглядят. Когда я поделилась с отцом, что учитель сказал нам, будто голландцы были без ума от всякой рухляди и заказывали ее изображения, чтобы иметь возможность всегда ей любоваться, то он лишь посмеялся. Вот голландский тюльпан с красно-белыми лепестками, а вот изображение, сохранившее его со всей тщательностью до наших дней, хотя настоящий цветок давно истлел. Картины не просто повторяют предметы, они представляют собой нечто совершенно другое. Художник никогда не берется за кисть, чтобы добиться простого сходства.

Почему он писал именно так, в своей манере, что творилось в его голове? Персики и планеты, которые он рисовал для детей, кардинально отличались от привычных нам форм, его картины скорее были абстракцией. Вот, к примеру, произведение под названием «Студия и голландская банка»¹, написанная в конце шестидесятых. На ней перевернутая столешница подобна флагу, натянутому на холст, призрачные очертания, парящие над ней, почти неразличимы, но я знаю, что они представляют собой банки с кистями и палитры с засохшей краской. Сама банка – чистая геометрия, внутри нее сияющий оранжевый ромб (оранжевый – национальный цвет Нидерландов). И на поверхности скрыта другая аб-

¹ В оригинале Studio and Dutch tin.

страктная фигура, совсем маленькая, прозрачно-серая, в форме буквы X, со скрещенными, как у мельницы, лопастями.

Пока был жив отец, мы лишь однажды путешествовали за границу — в Нидерланды. Наш единственный семейный отпуск был голландским. Я смотрю на голландские картины, зная, что на них же смотрел отец — в Амстердаме ли или в Эдинбурге, что его глаза устремлялись к ним так же, как мои сейчас. Они — часть нашей с ним истории.

Я слышу его через дверь спальни наверху, из которой он обустроил мастерскую. Пока рисует, он рассеянно насвистывает пьесу для фортепиано, которую выучил еще мальчиком в маленьком городке Данфермлин¹, что в Файфе². Я словно наяву вижу старый зеленый радиоприемник, который отец хранил еще с пятидесятых, тот плохо передает сигнал из-за полиэтиленового пакета, в который его завернули, чтобы уберечь от брызг. По радио играет Бах — Бак, как произносит отец с файфским акцентом. Помню, с каким звуком он воодушевленно потирал руки, когда работа ладилась, — сейчас я, сама того не замечая, поступаю так же. Что он видел в детстве на том ветреном восточном берегу, в доме, где не было книг по искусству, в городе, где не было галерей? Как он пришел к живописи? Я храню акварель, нарисованную им в детстве, изображающую стену многоквартирного дома напротив квартиры, где он жил с семьей, каждый камень этой стены изображен настолько красиво, будто был сокровищем сам по себе, а также рисунок соседского попугая, за который он получил национальную премию.

¹ Исторический город Шотландии северо-западнее Эдинбурга.

² Один из 32 округов и историческое графство Шотландии.

Камминг Лора

РАСКАТ ГРОМА

История о жизни и смерти создателя «Щегла»
и удивительной силе искусства

Ответственный редактор *М. Терехова*
Выпускающий редактор *Е. Солодовникова*
Редактор *А. Каршакевич*
Технический редактор *Л. Сицицына*
Корректоры *Е. Туманова, Т. Филиппова*
Верстка *В. Брызгалова*

В оформлении обложки использованы фрагменты картин Карела Фабрициуса:
«Щегол» (1654) — любезно предоставлена Королевской галереей Маурицхейс, Гаага.
«Автопортрет» (1645) — любезно предоставлена Музеем Бойманса — ван Бёнингена, Роттердам;
из поместья Ф. Я. О. Бойманса (Фотография: Studio Tromp)

Подписано в печать / Баспаға қол қойылды 27.11.2024.
Формат 60×88 ¹/₁₆. Бумага офсетная. Гарнитура «NewBaskervilleITC».
Печать офсетная. Усл. печ. л. 17,64.

Тираж 4000 экз. М-НІS-34119-01-Р. Заказ №

Изготовитель:
ООО «Издательская Группа «Азбука-Аттикус» –
обладатель товарного знака «КоЛибри»
115093, Москва, вн. тер. г. муниципальный округ
Даниловский, пер. Партийный, д. 1, к. 25
Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19
E-mail: sales@atticus-group.ru

Филиал ООО «Издательская Группа
«Азбука-Аттикус» в г. Санкт-Петербурге
191024, Санкт-Петербург,
Херсонская ул., д. 12–14, лит. А
Тел. (812) 327-04-55
E-mail: trade@azbooka.spb.ru
www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru

Отпечатано в России.

Өндіруші:
«Издательская Группа «Азбука-Аттикус» ЖШҚ –
«КоЛибри» тауар белгісінің иесі
115093, Мәскеу, қ. іш. аум. Даниловский муниципалдык
округу, Партийный т.ш., 1-үй, к. 25
Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19
Эл. поштасы: sales@atticus-group.ru

Санкт-Петербург қаласындағы «Азбука-Аттикус»
Баспа Тобы» ЖШҚ филиалы
191024, Санкт-Петербург, Херсон көшесі,
12–14 үй, лит. А
Тел. (812) 327-04-55
Эл. поштасы: trade@azbooka.spb.ru
www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru

Ресейде баспы шығарылған.

Техникалық реттеу туралы РФ заңнамасына сай баспадың сәйкестігін
растау туралы мәліметтерді мына адрес бойынша алуға болады:
<http://atticus-group.ru/certification/>.

Знак информационной продукции (Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.)
Ақпараттық өнім белгісі (29.12.2010 ж. № 436-ФЗ федералдық заң)



Федеральный закон № 436-ФЗ «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию»
от 29.12.2010 г. не распространяется.

«Балаларды денсаулығы мен дамуына зиян келтіретін ақпараттан қорғау туралы»
29.12.2010 ж. № 436-ФЗ Федералдық заңы қолданылмағандықтан.