

*Игорю Красильникову,
моему лучшему другу по книгам*

Юлия Щербинина

КНИГА КАК ИЛЛЮЗИЯ

*Тайники,
лжебиблиотеки,
арт-объекты*

АНО
АЛЬПИНА НОН-ФИКШН

МОСКВА, 2023

УДК 098
ББК 76.10
Щ64

Научный консультант Даниил Житенёв
Редактор Павел Руднев

Щербинина Ю.

Щ64 Книга как иллюзия: Тайники, лжебиблиотеки, арт-объекты. — М. : Альпина нон-фикшн, 2023. — 384 с. : ил.

ISBN 978-5-00139-821-9

Мы так привыкли к повсеместности и обыденности книги, что не удивляемся, когда перед нами возникают и самые разные вещи в виде книг. Автор предлагает внимательнее присмотреться к тому, как человек научился ценить в книге не столько содержание, сколько внешнюю оболочку, превращая книги в иные предметы, изготавливая книжные муляжи, украшая обманками интерьеры, используя изображения книг в живописи.

Перед нами альтернативная история книжной культуры, насчитывающая более пятисот лет. С изобретением печатного станка книга перестает быть свято хранимым, высокочтимым предметом. Теперь это антиреликвия, а порой и образ бессилия разума. Общество начинает особенно ценить декоративную функцию, и вот уже бумажная книга становится арт-объектом или его частью.

УДК 098
ББК 76.10

Все права защищены. Никакая часть этой книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, включая размещение в сети интернет и в корпоративных сетях, а также запись в память ЭВМ для частного или публичного использования, без письменного разрешения владельца авторских прав. По вопросу организации доступа к электронной библиотеке издательства обращайтесь по адресу tylib@alпина.ru

ISBN 978-5-00139-821-9

© Щербинина Ю., 2023
© ООО «Альпина нон-фикшн», 2023

Оглавление

.....

От символа к симулякру.
Альтернативная история книжной культуры..... 9

ГЛАВА 1

КОПИИ КОПИЙ: ОБМАНКИ ЖИВОПИСНЫЕ И НЕ ТОЛЬКО

Эффект Зевксиса — Паррасия.....19
Уголок книголюба.....25
Картины на картинах..... 30
Всё дешево!.....35
Революция Тальбота..... 41

ГЛАВА 2

КИСТИ VS НОЖНИЦЫ: ОТ НАТЮРМОРТА-КВОДЛИБЕТА ДО ЭКСТРАИЛЛЮСТРАЦИИ

Все, что понравится..... 51
Приведите в порядок ваши головы!..... 57
Риторика дилетантизма..... 61
Книжные дураки и мародеры..... 68
«Братство ножниц»..... 72

ГЛАВА 3

КНИГОЛЮДИ НА БЛЮДЕ: ГРОТЕСКНЫЕ КОСТЮМЫ И ПРОЧИЕ АРЧИМБОЛЬДЕСКИ

Новая оптика..... 83
Человек-книга.....86
От чуда к причуде.....90
Купи кипу книг!.....98
Курьезная серьезность..... 104

ГЛАВА 4

ИСКУССТВО ДЕФОРМАЦИИ.

КНИГА В ЗЕРКАЛЬНЫХ ОТРАЖЕНИЯХ

| | |
|----------------------------------|-----|
| Величие и ничтожество..... | 113 |
| «Зеркала святости» | 117 |
| Сквозь стеклянный шар..... | 125 |
| Некрогламур XVII века..... | 131 |
| Книга-фикция и книга-фантом..... | 139 |

ГЛАВА 5

ОБНАЖЕНИЕ ФОРМЫ: ОТ ПСЕВДОКНИГ

К БИБЛИОМАНЕКЕНАМ

| | |
|------------------------------------|-----|
| Параллельная библиовселенная | 145 |
| Косплей эпохи Ренессанса | 151 |
| Искушение объемом | 160 |
| Безмолвные компаньоны | 163 |
| Тома в интерьере | 168 |

ГЛАВА 6

ПРАЗДНИК ПРИТВОРСТВА: ИСТОРИЯ КНИЖНЫХ МУЛЯЖЕЙ

| | |
|--|-----|
| Упоение обманом | 175 |
| От «ядовитых аптек» до «ликерных библий» | 180 |
| Ксилотеки | 188 |
| Близко к сердцу | 193 |
| Буржуазная мечта..... | 198 |

ГЛАВА 7

АРСЕНАЛ ДЕТЕКТИВА: ТАЙНИКИ В КНИГАХ

| | |
|---------------------------------|-----|
| Кокетство конспирации | 205 |
| Шпионский арсенал..... | 211 |
| Вершки и корешки | 214 |
| «И мужа обратила в книги» | 217 |
| Спасающие и убивающие | 222 |
| Радение о морали | 224 |

ГЛАВА 8

БИБЛИОТЕКИ НЕ ДЛЯ ЧТЕНИЯ: ИНТЕРЬЕРНЫЙ СТИЛЬ

FAUX BOOK

| | |
|-------------------------------------|-----|
| На службе технологий..... | 231 |
| От созерцания к разглядыванию | 238 |
| Рождение стиля из симуляции..... | 242 |

| | |
|-------------------------|-----|
| Объем без глубины..... | 247 |
| Лжебиблиотеки..... | 250 |
| Мечта Ломоносова | 253 |
| Книжная бутафория | 257 |
| Логика манекена | 260 |

ГЛАВА 9

МЕЖДУ КИТЧЕМ И КУРЬЕЗОМ: ПРЕДМЕТЫ В ФОРМЕ КНИГ

| | |
|------------------------------|-----|
| Истоки книгоподобия..... | 267 |
| Тома, которых нет | 275 |
| Наручные и нашейные | 278 |
| Библиодизайн на потоке | 284 |
| От библиоморфа до блука..... | 290 |
| Драматизируй это!..... | 297 |

ГЛАВА 10

«ФРИЗУРНАЯ ЛИТЕРАТУРА»: ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КНИГ В УТИЛИТАРНЫХ ЦЕЛЯХ

| | |
|-------------------------------------|-----|
| Жертвы Клоацине | 303 |
| Библия для ботинок..... | 308 |
| Самозащита книги..... | 315 |
| Сомнение в неприкосновенности | 321 |
| Кровать из покетбуков..... | 324 |
| Кулинарный библиоклазм..... | 327 |

ГЛАВА 11

КНИГОГРАД ОБРЕЧЕННЫЙ: АРТ-ОБЪЕКТЫ НА ОСНОВЕ КНИГ

| | |
|---|-----|
| Книжная колбаса | 335 |
| Любовь с первого разреза | 338 |
| Всё в ажуре | 341 |
| Рисовать нельзя читать..... | 343 |
| Библиостройка | 346 |
| Литературный Парфенон и его окрестности | 349 |
| Апология мифологии | 352 |
| Лягушка в молоке..... | 358 |

| | |
|--------------------------|-----|
| Основная литература..... | 362 |
| Примечания..... | 369 |

От символа к симулякру. Альтернативная история книжной культуры

Книга вполне могла оказаться лишь похожей на книгу.

РОБЕРТ ХАЙНЛАЙН

Вы видите книги на столе рядом с чашкой кофе, на полке в компании других томов, на витрине книжного магазина, в руках попутчика в автобусе... Но вот вы приглядываетесь — и вдруг обнаруживаете, что это обман зрения, или искусная имитация, или ловкая маскировка. О чем вы подумаете? Какие ощущения испытаете? Захотите всмотреться еще внимательнее?

Вот уже пятьсот лет люди увлекаются изготовлением книжных муляжей, созданием самых разных вещей в форме книг, а в последнее время еще и превращением томов в другие предметы. Все эти практики и техники открывают теневую сторону книжной культуры и конструируют альтернативную историю Книги, наглядно показывая, как менялись вкусы и взгляды, нравы и обычаи, эстетические предпочтения и этические установки.

Параллельно с пониманием того, что книга не обязательно должна быть *прочитанной*, формировалось представление о том, что она вовсе не обязана быть *читаемой*.

Книга может оставаться собой, но быть искусно нарисованной на дереве или холсте. Она может притворяться собой, хитро выглядывая из-за стеклянной створки книжного шкафа и будучи всего лишь аппликацией на картоне. Может быть подобием себя в дизайнерских экспериментах с формой цветочного горшка, банки для печенья или даже туристической палатки. Наконец, может превратиться в укромный тайник для сокрытия чего-то ценного или запретного.

Так образ Книги, обладающий многомерным содержанием и смысловой глубиной, превращается из символа в симулякр — *псевдовещь*, копию без оригинала. Знак, не имеющий означаемого объекта в реальности. «Как бы предмет» вроде кофе без кофеина, таблетки-плацебо или секса без партнера.

Французский философ-постмодернист Жан Бодрийяр напрямую связывал предложенное им понятие «симулякр» с книжной культурой. «Уже сам факт, что какую-либо вещь вообще можно воспроизвести точь-в-точь в двух экземплярах, представляет собой революцию: вспомнить хотя бы ошеломление негров, впервые увидевших две одинаковые книги. То, что эти два изделия техники *эквивалентны* с точки зрения общественно необходимого труда, в долгосрочной перспективе не столь существенно, как само *серийное* повторение одного и того же предмета...»¹.

Однако значимо здесь не только изобретение печати, но и парадоксальное восприятие книги. В обыденном сознании она уже давно десакрализована, но до сих пор наделена возвышенными ассоциациями и благородными определениями. «Источник знаний», «сокровищница мудрости», «духовная пища», «лучший подарок»... Кажется, что исторический путь книги усыпан розами и проходит через одни лишь триумфальные арки.

В реальности все иначе. Книгу широко используют в утилитарных целях, например как пресс для квашения капусты или поднос для сервировки кофе, при этом не переставая прославлять и выказывать всяческое уважение. Создают множество предметов в виде книги — от шкатулок для украше-

ний до кремационных урн, при этом не переставая твердить о необходимости и пользе чтения. С удовольствием кромсают и расчлениают тома — начиная модными в прошлом библиоколажами и заканчивая «произведениями актуального искусства», при этом не переставая верить в самоценности и непреходящей культурной значимости книги.

«Человек безвозвратно потерял в самом себе», — беспощадно констатировал Франц Кафка. Блистательное тому подтверждение — драматические и противоречивые взаимоотношения человека с книгой. С древнейших времен ей истово поклонялись и преданно служили, но и книга, в свою очередь, веками безропотно исполняла амбициозные прихоти и творческие капризы. Почему же стали возможны, а затем и очень популярны внечитательские практики обращения с книгой?

Одна из причин заключается в ее универсальности, всеохватности. В европейской культуре давно укоренились библиоаналогии: мир-книга, природа-книга, жизнь-книга, судьба-книга, история-книга, память-книга... По сути, так или иначе *книгоподобны* все культурные формы. Книга сделалась риторической фигурой, «общим местом» для воспроизведения и копирования в обрядовых, обиходных и творческих практиках.

Другая причина заключается в антропоморфности, человекоподобии книги. Автор первого учебника на народном языке по типографскому искусству (конец XVII века)², испанский печатник Алонсо де Паредес писал: «Книгу я уподоблю сотворению человека, каковой имеет разумную душу. А добрую печать на станке, чистую и тщательную, могу я сравнить с грациозным и стройным телом»³. Это свойство делает ее уникальной, не похожей ни на какие другие предметы. Мы называем книгу другом, учителем, любовницей — проецируя читательские практики на отношения с людьми, а также традиции и привычки, ощущения и переживания, надежды и мечты.

Наконец, популярность внечитательских практик связана с двуплановостью книги: она обладает веществен-

ной формой (переплет) и словесным наполнением (текст). Определения «тяжелая» или «легкая», «большая» или «маленькая» могут быть как физическими, так и смысловыми ее характеристиками. Называя книгу сокровищем или драгоценностью, мы можем иметь в виду и оформление, и содержание. Сама природа, сущность книги — неисчерпаемый источник эстетической игры, остроумных интерпретаций, каламбуров и шуток.

Буквальное отождествление книги с каким-либо материальным предметом, акцентирование сугубо вещественных свойств всегда вызывают яркую эмоциональную реакцию — будь то удивление, испуг или веселье. Вспомнить хотя бы хрестоматийную историю о папе римском Сильвестре II (ок. 946–1003), который проведал, что некий счастливцев владеет вожделенной копией поэмы Лукана «Фарсалия» и готов ее продать. Окрыленный понтифик предложил в обмен армиллярную сферу, дорогуший астрономический инструмент. Однако, изучив полученную рукопись, с прискорбием обнаружил нехватку двух последних песен. Сильвестру было неведомо, что Лукан покончил с собой, не завершив поэму. Разгневанный покупатель отправил продавцу... половину армиллярной сферы. Показательно, что в этом анекдоте нас смешит именно такая «некомплектность», тогда как на самом-то деле комический эффект основан на тождестве разнородных предметов.

Оппозиция *книга-вещь* и *книга-текст* обозначается еще четче с распространением технологий печати. Возникает негласное, но всеми так или иначе осознаваемое противопоставление томов, предназначенных для чтения и для коллекционирования. В издании Оксфордского словаря английского языка 1847 года фиксируется понятие *reading copy* — издавший виды, зачитанный до дыр экземпляр в противовес ни разу не читанному коллекционному экземпляру идеальной сохранности.

С началом цифровой эпохи и распространением электронных носителей информации панегирики бумажной книге сменяются некрологами, ее материальная форма начи-

нает ощущаться как еще менее значимая, едва ли не эфемерная, а само понятие «книга» еще более последовательно вытесняется понятием «текст». Электронная версия «Войны и мира» — это книга или текст? Вопрос полемический.

Однако знаете, что обескураживает и печалит современных писателей? Когда на сайтах интернет-магазинов они видят в отзывах покупателей две звезды из десяти, которые на поверку оказываются претензиями к полиграфическому оформлению, упаковке или срокам доставки, а вовсе не к содержанию книги. Авторы не в состоянии воспринимать ее как товар, стоящий в одном ряду с чайником, джинсами или зубной щеткой. Если еще каких-то лет десять назад книги продавались преимущественно в специализированных магазинах, то сейчас они включены в общий товарооборот, стремительно утрачивая свои онтологические свойства, сущностные характеристики. Образ книги — некогда всеобъемлющий, всепроникающий и всемогущий — редуцируется до пиксельной фотографии, схлопывается до скупого описания типа переплета, качества бумаги и размера шрифта.

А еще вы обращали внимание, как много в языке слов для наименования чего-либо *ненастоящего*? Копия, дубликат, подделка, фальшивка, фикция, имитация, видимость, иллюзия, химера... И наконец, симулякр. Еще любопытнее, что все они описывают альтернативные, нетрадиционные способы восприятия книги и внечитательские практики ее использования. К настоящему времени сложился обширный кластер определений:

- псевдокнига,
- библиоморф,
- муляж книги,
- фиктивная книга (*англ.* fake book, *нем.* Scheinbuch),
- копия книги (*англ.* book replica),
- поддельная книга (*англ.* counterfeit book),
- воображаемая книга (*англ.* imagined book),
- книга-манекен (*англ.* dummy book),
- фальшбук (*англ.* faux book, *нем.* Falschbuch),
- книгоподобные диковины (*англ.* book-like curiosities),

- книгосимуляторы (*нем.* Buchsimulant, *фр.* livres simulés, *итал.* libri simulati),
- «книжные аттракционы» (*нем.* Buchattrappensind Objekte),
- «книжные ловушки» (*нем.* Buchattrappen),
- блуки (*англ.* book — сокр. от looks like a book, «смотрящийся как книга»).

Английский термин *нечтение* (nonreading) охватывает множество ситуаций, в которых предметная ценность книги превосходит ее текстовую значимость. Немецкое понятие *небиблиотека* (Nichtbibliothek) описывает массу артефактов и явлений, связанных с имитацией книги, эксплуатацией ее материальных качеств. Описать и систематизировать такие практики — значит предъявить феномен Книги во всем его неиссякаемом и чарующем разнообразии.

В нашей традиционно литературоцентричной стране книга изучается преимущественно с позиции ее содержания — как произведение словесности, текстовый продукт. А отечественное книговедение занимается в основном переплетным делом, проблемами издания, библиофильскими практиками и библиографией. Российских исследований внечитательских книжных практик до сих пор ничтожно мало, так что пока этим занимаются в подавляющем большинстве зарубежные специалисты.

Справедливости ради уточним, что многие из этих практик были гораздо более распространены и востребованы в европейских странах, нежели в России. Интересен и тот факт, что альтернативная история книжности развивалась волнообразно, с подъемами и спадами. Ключевыми можно считать две исторические формации: нидерландское барокко и английское викторианство. Непревзойденный библиофетишизм викторианцев жив и по сей день, презентуя специфику амбивалентного отношения к книгам — между глубочайшим почтением и вопиющим варварством.

Здесь стоит, помимо прочего, вспомнить и о бережном отношении к книге. Впрочем, если вдуматься, призывы и напоминания подобного рода относятся не столько к объ-

ективным требованиям, обусловленным дефицитом книг или невозможностью быстрой замены обветшавших экземпляров, сколько к столетиями культивируемому ритуалу. Лозунг советских плакатов «Берегите книгу!» не прагматическое напоминание наподобие «Соблюдайте правила пожарной безопасности!», а скорее обрядовая формула вроде «берегите честь» или «храните любовь».

Однако ритуалы хороши тем, что поддерживают иерархию социальных отношений и постоянство культурных канонов. Небрежное, а часто даже циничное отношение к книге нынче прикрывается красивыми эвфемизмами. Выдворение ненужных томов из квартиры в подъезд стыдливо называют буккроссингом. Уничтожение домашних библиотек горделиво именуют освобождением от визуального шума. Использованию книг в сомнительных творческих экспериментах дают пафосное определение «вторая жизнь».

Книга была хлебом насущным, сердцем глаголющим, мечом карающим, пластырем врачующим. Да чем только не была! Сегодня она давно уже не святыня — просто вещь. Точнее, даже *вещица*, притом якобы нуждающаяся в «обновляющих» и «улучшающих» изменениях, некоем «апгрейде». И вот уже вместо картины мира мы видим картинку мира, набор пикселей на мониторах.

Альтернативная история Книги — это ее внечитательская биография. Это протянутая через столетия незримая, но прочная нить, на которую нанизаны яркие бусины визуальных обманок и смысловых фокусов. *Культура подмены*, в которой обман дороже правды, иллюзия убедительнее реальности, а копия ценнее оригинала.

Альтернативная история Книги — это мучительный выбор между декоративностью и функциональностью. История героических свершений и вековых обид. История творческих обретений и смысловых потерь. История постоянного выбора между подлинным и поддельным.

Юлия Щербинина

ГЛАВА I

КОПИИ КОПИЙ: ОБМАНКИ ЖИВОПИСНЫЕ И НЕ ТОЛЬКО

*Здесь нет ни фабулы, ни рассказа, ни композиции.
Нет сцены, нет зрелища, нет действия. Все это
обманка предаёт забвению, обходясь чисто
декоративной фигурацией неважно каких объектов.*

Жан Бодрийяр. Соблазн. 1979

*Обманка отсылает к одной лишь иллюзорности,
и одна лишь иллюзорность придает ей реальность:
мир трюмплёя — это мир не эстетического,
а оптического порядка.*

Жорж Перек. Зачарованный взгляд. 1981



Антонио Джанлиси Младший.
Пара тромплёв. 1718. Холст, масло

Эффект Зевксиса — Паррасия

Наиболее известный жанр изобразительного искусства, где мнимая вещь выдается за настоящую, — это иллюзионистский натюрморт-обманка, имитирующий подлинность предметов в трехмерном пространстве. Обобщенное искусствоведческое название этого приема — *trompe l'œil* — появляется только в 1800 году и происходит от французского *trompe l'oeil* («обман зрения, оптическая иллюзия»). Европейская мода на такие натюрморты формируется примерно с середины XVII века под влиянием целого ряда социальных факторов, культурных процессов и философских идей.

Если ренессансные художники наслаждались самой возможностью созерцания мира и его отражения в живописи, то художники эпохи барокко мыслили себя уже исследователями и толкователями его сложных внутренних взаимосвязей. Глубина постижения предметов и явлений напрямую соотносится с реалистичностью и детализированностью их изображения. Доведенная до гипернатурализма точность понимается как творческий способ обнаружения скрытых законов мироустройства. Тщательное копирование вещей нацеливается на выявление их смысла.

Развитие жанра иллюзионистских натюрмортов, получивших обобщенные названия *oogenbedriegers* (*нидерл.* — букв. «обманщики») и *finto asse* (*итал.* — букв. «фальшивая доска»), было связано и с возрастанием значимости чувственного опыта в противовес постепенно уходящему в прошлое схоластическому познанию. Новой ценностью

стала живость восприятия. У книг всегда было определенное, именно им предназначенное место, и теперь оно требовало не только абстрактного понимания, но и визуальной фиксации. Обманка безукоризненно выполняла это требование, представляя книгу как привычную, обыденную и вместе с тем незаменимую вещь, которую мы ожидаем увидеть прежде всего на письменном столе или библиотечной полке.

Кроме того, пространственные иллюзии позволяли визуально расширить жилое пространство в условиях уменьшения помещений из-за растущей дороговизны земель под застройку. Основными заказчиками троплёв были образованные зажиточные горожане, воодушевленные возможностью хотя бы зрительно увеличить площадь своих тесных домов и порадовать взор, утомленный однообразием интерьеров. Образ книги — изысканно лаконичный, моментально узнаваемый, неизменно выразительный — прекрасно вписывался в предметные композиции обманок. А заодно и приятно увеличивал количество томов домашней библиотеки, пусть даже они были всего лишь нарисованными.

Популярность иллюзионистской живописи связана также с формированием обычая хранить на видном месте всевозможные бытовые мелочи, которые фиксировали на деревянных панелях матерчатыми лентами или кожаными ремешками. С одной стороны, это были предметы, постоянно используемые в обиходе; с другой стороны, милые взору либо дорогие памяти владельца. Книга идеально соответствовала обоим параметрам — и тут же оказалась на холсте в одной компании с письмами и рисунками, гусиными перьями и ножами для бумаги, чертежными инструментами и швейными принадлежностями, очками и гребешками...

Наконец, книга была не только вещью, без которой повседневность лишалась полноты и завершенности, но и вещью с особыми визуальными свойствами. Сложная фактура бумаги, загнутые уголки страниц, потрепанные корешки, торчащие закладки — их изображение требовало



Эверт Кольер.
*Автопортрет
в мастерской художника.*
1683. Холст, масло

немалой сноровки. Включение книг в предметную группу натюрморта демонстрировало мастерство художника и служило рекламой для заказчиков. Не случайно Эверт Кольер (Эдвард Колиер), один из самых плодовитых создателей трюмплёв, запечатлел себя за работой именно над «книжной обманкой».

А вот трюмплёй Самюэла Диркса ван Хогстратена, где каждая деталь демонстрирует виртуозность кисти. Взгляд сразу фокусируется на изящном томике в красном переплете с золотым тиснением. Это написанная самим художником пьеса «Дирейк и Доротей». Вместе с медалью императора Священной Римской империи Фердинанда III, полученной Хогстратеном в двадцать четыре года, книга воспринима-



Самюэл Диркс
ван Хогстратен.
Натюрморт-обманка.
Ок. 1667. Холст, масло

ется одновременно как элемент профессионального портфолио и деталь аллегорического автопортрета. Перед нами не только искусный живописец, но и признанный литератор.

В нарочитом художественном беспорядке выделяется также листок с письмом на имя некоего И. В. фон Штубенберга. Каллиграфически воспроизведен и хорошо различим текст на немецком языке: «Вы воочию можете созерцать здесь не мастерство Зевксиса, обманувшего птиц, слетевшихся клевать написанные красками виноградные гроздья, но мастерство дворянина, который своей нежной кистью достиг безупречного совершенства. Властители по всему миру, все как один, вводились в заблуждение искусством его кисти». И тут самое время вспомнить об античных истоках иллюзорной живописи.

По легенде, в V веке до н. э. два знаменитых греческих художника, Паррасий и Зевксис, устроили творческое состязание. Зевксис предъявил публике полотно со столь виртуозно написанным виноградом, что на него слетелись голодные птицы. Когда же настал черед Паррасия снять покрывало и обнародовать свою работу, он заявил, что это невозможно, ибо покрывало нарисовано. Восхищенный Зевксис безоговорочно признал победу соперника: «Я обманул глаза птиц, а ты обманул глаза живописца!»

Особо значимо, что победа в этом споре напрямую соотносилась с интеллектом зрителей. Зевксис обманул глаза бессознательных животных, тогда как Паррасий — зрение разумных людей, а в их числе еще и компетентнейшего коллегу по творческому цеху. Дальнейшая история европейской живописи убедительно демонстрирует пропорциональность авторитета художника и образованности людей, признающих его талант. Вспомнить хотя бы высочайшую оценку Джованни Боккаччо творчества Джотто ди Бондоне, которое мастерски «обманывало не невежд, но ученых». Или рассказ художника-маньериста Федерико Цуккарро о кардиналах, введенных в заблуждение сверхреалистичностью портрета папы римского кисти Рафаэля. Ранние барочные тромплёи ценились к концу XVII столетия также в первую очередь за интеллектуальный статус их заказчиков. Образованность зрителя негласно принималась за меру мастерства живописца.

Включение книг в предметную группу натюрморта-обманки было принципиально важной составляющей этой эстетической программы, неоспоримо увеличивая его интеллектуальный потенциал, выводя «игру ума» на качественно иной, более сложный и глубокий уровень. Благодаря образу книги тромплёй ловко балансировал между искусством и ремеслом, эксклюзивом и ширпотребом.

Работая на поток, художники быстро оттачивали технику, ловко перекомпоновывая одинаковые сюжеты с незначительными изменениями или добавлениями. Натюрморты-близнецы фламандца Корнелиса Норбертуса Гисбрехтса

и француза Жана-Франсуа де Ле Мотта обладали столь разительным сходством, что до сих пор вызывают сложности атрибуции. Одни и те же детали кочевали из композиции в композицию. Изображаясь в обрамлении самых разнообразных предметов, образ книги всегда оказывался в новом контексте, его содержательное наполнение все больше размывалось и наполнялось смысловыми спекуляциями.

Иные заказчики даже не утруждали себя уточнениями, какие именно книги предъявлялись в натюрмортах, лишь бы художник «сделал красиво». Да и вообще, не столь важно, воспроизводилось ли на холсте какое-то конкретное издание, или создавался собирательный образ, — показательно, что книга в трюмплёе приобретала свойства симулякра. Живописная обманка как творческая форма эксплуатации библиомотивов и эффект Зевксиса — Паррасия как способ создания авторитета посредством иллюзии стали важнейшими составляющими европейского культурного проекта по переосмыслению статуса и функционала книги.

Уголок книголюб

Отдельный поджанр живописных обманок конца XVII–XVIII века получил в современном искусствоведении обобщенно-условное название *уголок книголюб* (англ. *book lover's corner*). Эти натюрморты можно использовать как наглядные и притом очень емкие, компактные пособия для изучения практик книгохранения, библиофильских привычек, особенностей читательского поведения. Так, мы видим, что тома держали не только в шкафах, но и в стенных нишах, чтобы до них не могли добраться крысы. Ценные фолианты скрывали от посторонних глаз, для чего стены закрывали деревянными панелями, за дверцами которых прятались домашние библиотечки. Нижние полки шкафов занимали книги, с которыми работали «здесь и сейчас». Те же полки выполняли функции секретера и письменного стола.

Натюрморт французского художника Жана-Франсуа Фойсе напоминает укромный тайничок библиофила. Кокетливо декорированная атласной шторкой ниша приоткрывает интимную сторону чтения. Небрежно заложенные и кое-как утрамбованные на полке научные труды перемешаны с приключенческими романами вроде «Робинзона Крузо». Зрителю разрешается одним глазком взглянуть на фрагмент личной библиотеки.

Похожая композиция другого французского живописца, Мишеля Бойе, представляет уголок книголюб-музыканта. На такой же полке с зеленой шторкой изображена «Опера

Жан-Франсуа Фойсе.
Библиотека.
Ок. 1741. Холст, масло



Роланда» — музыкальная трагедия по мотивам «Неистового Орlando» Людовико Ариосто, с текстом Жана-Филиппа Кино и музыкой Жана-Батиста Люлли, которого обожал Людовик XIV. Открытая на третьем акте книга «Эни и Лавиния» — тоже музыкальная трагедия с текстом Бернара Фонтенеля и музыкой Паскаля Коласса.

«В фиктивной, ничтожно малой глубине ниши, витрины, библиотечной полки трюмплёй являет самое убедительное доказательство того, что эти предметы не могут быть живописными, но исключительно настоящими: книга, открытая на странице с загнутым уголком, статья, небрежно вырезанная из газеты большими ножницами...» — так описывает свои ощущения французский писатель Жорж Перек в эссе «Зачарованный взгляд»⁴. Возможно, именно поэтому иллюзионистский натюрморт долгое время оставался востребованным жанром, ловко балансируя на противоречии нашего извечного неприятия жизненной фальши и симпатии к симуляциям в искусстве.

Трюмплёй — наглядная иллюстрация онтологического поворота в отношении к книге от Средневековья к Новому времени. Священный трепет перед запечатленным Словом



Мишель Бойе. *Лютня, виола, флейта и нотные книги*. Кон. XVII в. Холст, масло

под храмовыми сводами сменяется уединенным общением с книгой в уютной домашней обстановке. Сакральность замещается интимностью. Ценность книги ставится в прямую зависимость от ее стоимости.

Причина этого не только в секуляризации общества, ослаблении влияния Церкви, но также в совершенствовании технологий и увеличении оборотов копирования текстов. Безостановочное воспроизводство лишило книгу уникальности, но пока она еще сохраняет статус особого предмета. Такого предмета, которому в домашнем пространстве пред-

Неизвестный художник
Французской школы.
*Декорация кабинета
парикмахера. XIX в.*
Холст, масло



назначена специальная *ниша* — как члену семьи отведена своя комнатка или хотя бы отдельный закуток.

При этом образ Книголюбца варьировался сообразно профессиональному занятию заказчика картины и наполнялся конкретными деталями в соответствии с его литературными вкусами, образом жизни, социальным положением. Причастность к «буквенному знанию» желали демонстрировать представители самых разных сословий — от архивариусов до портных. И едва ли не в каждом втором таком трюмплёе фигурирует атласный, бархатный или кисейный занавес — элегантная отсылка к нарисованному покрывалу Паррасия. Кстати, в одной из версий легенды оно было рас-

писной театральной кулисой, реквизитом для спектакля, что усиливает иллюзорно-игровой смысл этого элемента.

Так незаметно и постепенно складывалась эстетическая конкуренция настоящего и нарисованного, подлинного и мнимого, созданного и воссозданного. Пройдет время — и конкуренция перейдет в социальную сферу, обретет общекультурный масштаб, копии и подлинники начнут бороться уже не за место на книжной полке, а за место в обществе. Но прежде лаконичные «уголки книголюбов» станут живописным прообразом интерьерного стиля Faux Book (гл. 8) и будут высоко востребованы на арт-рынке до середины прошлого столетия.

Картины на картинах

Особое место среди барочных трюмплёв занимали расписанные масляными красками деревянные панели, которые вставлялись как филенки в двери книжных шкафов, служили крышками библиотечных ящиков и вывесками книжных лавок. Наиболее интересны панели с использованием рекурсивной техники *мизанабим* (фр. *mise en abyme* — букв. «погружение в бездну») — с эффектом удвоенной иллюзии, воспроизведения предмета внутри самого себя. Получались «картины на картинах». Доски расписывались гиперреалистичными репликами живописных полотен, гравюр, эмалевых миниатюр, вырванных или выпавших из книжных переплетов иллюстраций.

Склонившийся над фолиантом монах, размышляющая над Священным Писанием Мария Магдалина, светская дама с томиком на лоне природы — такие образы привлекали внимание, заставляя пристально глядеться в слои краски в поисках визуального подвоха. Элементы таких композиций могли быть узнаваемыми копиями существующих, ранее созданных картин — например, знаменитого Корреджо или куда менее известного Эглона ван дер Нера. Копии были самого разного художественного уровня — от виртуозно точных до откровенно топорных, имеющих весьма отдаленное сходство с оригиналами.

Такой же мизанабим — включение в автопортрет натюрморта с книгой — мы видели и у Эверта Кольера. Присло-