



Юлия Щербинина

КНИГА КАК ИЛЛЮЗИЯ

*Тайники,
лжебиблиотеки,
арт-объекты*

Юлия Щербинина

**Книга как иллюзия: Тайники,
лжебиблиотеки, арт-объекты**

«Альпина Диджитал»

2023

УДК 098
ББК 76.10

Щербинина Ю.

Книга как иллюзия: Тайники, лжебиблиотеки, арт-объекты /
Ю. Щербинина — «Альпина Диджитал», 2023

ISBN 978-5-00-139993-3

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? Английский термин нечтение (nonreading) охватывает множество ситуаций, в которых предметная ценность книги превосходит ее текстовую значимость. Немецкое понятие не-библиотека (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. Вот уже пятьсот лет люди увлекаются изготовлением книжных муляжей и созданием самых разных вещей в форме книг, а в последнее время еще и превращением самих книг в иные 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. 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. 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. Отношение человека к книге во все времена было противоречивым и неоднозначным, напоминающим противостояние легендарных персонажей

Роберта Стивенсона – доктора Джекила и его двойника мистера Хайда, который «писал его собственной рукой различные кошунства в чтимых им книгах». В европейской культуре книга исстари наделялась самыми разными свойствами, вплоть до противоположных и взаимоисключающих: величие и ничтожество, благочестие и греховность, правдивость и лживость, спасительность и смертоносность... В архетипической фигуре Женщины-с-книгой, воплощенной во множестве произведений изобразительного искусства, угадываются одновременно искусительный образ Евы и лик Богоматери со Священным Писанием. Для кого Книга будет интересна как специалистам (книговедам, библиографам, искусствоведам, филологам, культурологам, преподавателям гуманитарных дисциплин), так и всем, кто следит за читательскими практиками и неравнодушен к судьбе книги.

УДК 098

ББК 76.10

ISBN 978-5-00-139993-3

© Щербинина Ю., 2023

© Альпина Диджитал, 2023

Содержание

От символа к симулякру. Альтернативная история книжной культуры	8
Глава 1. Копии копий: Обманки живописные и не только	12
Эффект Зевксиса – Паррасия	14
Уголок книголюба	18
Картины на картинах	23
Всё дешево!	27
Революция Тальбота	33
Конец ознакомительного фрагмента.	34
Комментарии	

Юлия Щербинина

Книга как иллюзия: Тайники, лжебиблиотеки, арт-объекты

Научный консультант *Даниил Житенёв*

Редактор *Павел Руднев*

Издатель *П. Подкосов*

Руководитель проекта *О. Равданис*

Ассистент редакции *М. Короченская*

Корректоры *Е. Барановская, Н. Ерохина*

Компьютерная верстка, подготовка иллюстраций к печати *А. Ларионов*

Художественное оформление и макет *Ю. Буга*

Все права защищены. Данная электронная книга предназначена исключительно для частного использования в личных (некоммерческих) целях. Электронная книга, ее части, фрагменты и элементы, включая текст, изображения и иное, не подлежат копированию и любому другому использованию без разрешения правообладателя. В частности, запрещено такое использование, в результате которого электронная книга, ее часть, фрагмент или элемент станут доступными ограниченному или неопределенному кругу лиц, в том числе посредством сети интернет, независимо от того, будет предоставляться доступ за плату или безвозмездно.

Копирование, воспроизведение и иное использование электронной книги, ее частей, фрагментов и элементов, выходящее за пределы частного использования в личных (некоммерческих) целях, без согласия правообладателя является незаконным и влечет уголовную, административную и гражданскую ответственность.

© Щербинина Ю., 2023

© ООО «Альпина нон-фикшн», 2023

* * *

Юлия ЩЕРБИНИНА

КНИГА КАК ИЛЛЮЗИЯ

*Тайники,
лжебиблиотеки,
арт-объекты*

АНО
АЛЬПИНА НОН-ФИКШН

МОСКВА, 2023

*Игорю Красильникову,
моему лучшему другу по книгам*

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

«Человек безвозвратно потерян в самом себе», – беспощадно констатировал Франц Кафка. Блистательное тому подтверждение – драматические и противоречивые взаимоотно-

шения 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 библиоанalogии: 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 вещественной 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 счастливiec владеет вожаделенной копией поэмы Лукана «Фарсалия» и готов ее продать. Окрыленный понтифик предложил в обмен армиллярную сферу, дорожащий 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 начинает 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 товароборот, 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.* blook – 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 объективным 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 1. Копии копий: Обманки живописные и не только

ГЛАВА I

.....

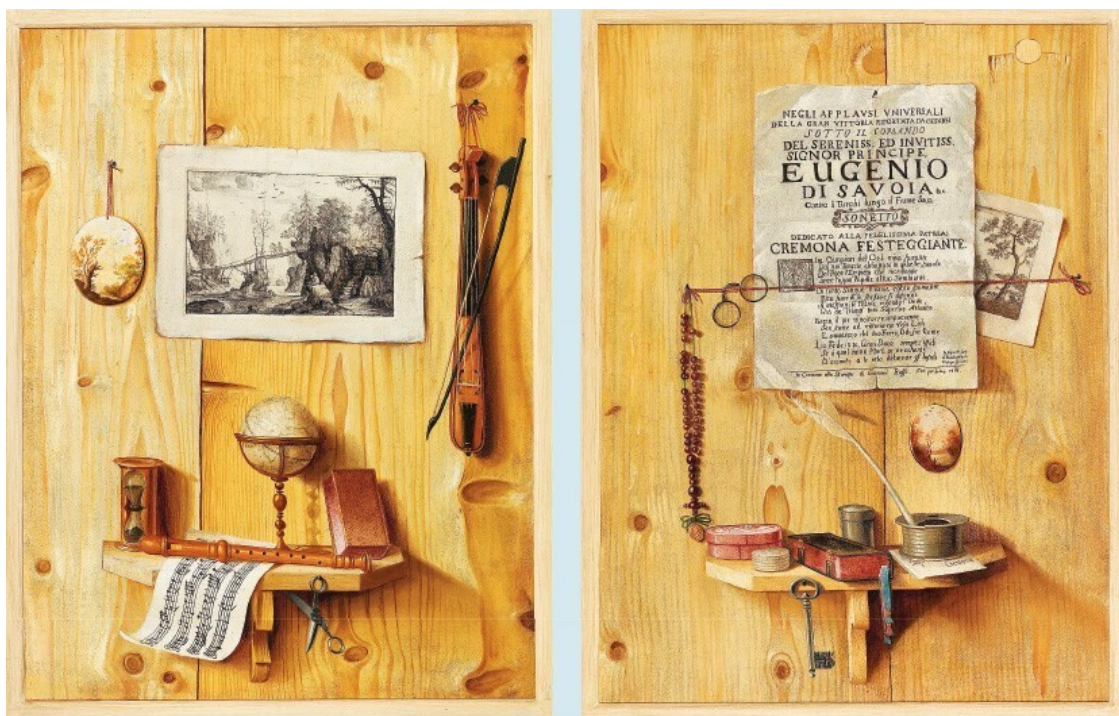
КОПИИ КОПИЙ: ОБМАНКИ ЖИВОПИСНЫЕ И НЕ ТОЛЬКО

*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. СОВЛАЗН. 1979

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

Жорж Перек. ЗАЧАРОВАННЫЙ ВЗГЛЯД. 1981



Антонио Джанлиси Младший.
Пара тромплёв. 1718. Холст, масло¹

¹ Антонио Джанлиси Младший. *Пара тромплёв*, 1718, холст, масло. Частная коллекция.

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 – *tromplей* – 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 *tromplеев* 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 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 *tromplеев*, запечатлел себя за работой именно над «книжной обманкой».



Эверт Коллер.

Автопортрет в мастерской художника. 1683. Холст, масло²

А вот трюмплэй 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 Доротея». Вместе с медалью императора Священной Римской империи Фердинанда III, полученной Хогстратеном в двадцать четыре года, книга воспринимается одновременно как элемент профессионального портфолио и деталь аллегорического автопортрета. Перед нами не только искусный живописец, но и признанный литератор.

² Эверт Коллер. Автопортрет, 1683, холст, масло. Национальная портретная галерея, Лондон.



Самюэл Диркс ван Хогстратен.
Натюрморт-обманка. Ок. 1667. Холст, масло³

В нарочитом художественном беспорядке выделяется также листок с письмом на имя некоего И. В. фон Штубенбергса. 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

³ Самюэл Диркс ван Хогстратен. Натюрморт-обманка, ок. 1667, холст, масло. Дордрехтский музей.

не невежд, но ученых». Или рассказ художника-маньериста Федерико Цуккаро о кардиналах, введенных в заблуждение сверхреалистичностью портрета папы римского кисти Рафаэля. Ранние барочные трюмпы 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 трюмпы ловко балансировали 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 предьявлялись 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 трюмпе 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 книголюбца

Отдельный поджанр живописных обманок конца XVII–XVIII века получил в современном искусствоведении обобщенно-условное название *уголок книголюбца* (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 стеновых 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 книголюбца-музыканта. На такой же полке с зеленой шторкой изображена «Опера Роланда» – музыкальная трагедия по мотивам «Неистового Орландо» 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.



Жан-Франсуа Фойсе.

Библиотека. Ок. 1741. Холст, масло⁴

«В фиктивной, ничтожно малой глубине ниши, витрины, библиотечной полки троплёр является 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.

Троплёр – наглядная иллюстрация онтологического поворота в отношении к книге от Средневековья к Новому времени. Священный трепет перед запечатленным Словом под храмовыми сводами сменяется уединенным общением с книгой в уютной домашней обстановке. Сакральность замещается интимностью. Ценность книги ставится в прямую зависимость от ее стоимости.

⁴ Жан-Франсуа Фойсе. Библиотека, ок. 1741, холст, масло. Частная коллекция.



Мишель Бойе.

Лютня, виола, флейта и нотные книги. Кон. XVII в. Холст, масло⁵

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

⁵ Мишель Бойе. Лютня, виола, флейта и нотные книги, кон. XVII в., холст, масло. Частная коллекция.

особого предмета. Такого предмета, которому в домашнем пространстве предназначена специальная *ниша* – как члену семьи отведена своя комнатка или хотя бы отдельный закуток.



Неизвестный художник Французской школы.
*Декорация кабинета парикмахера. XIX в. Холст, масло*⁶

При этом образ Книголюба 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 трюмплее фигурирует атласный, бархатный или кисейный

⁶ Неизвестный художник Французской школы. Декорация кабинета парикмахера, XIX в., холст, масло. Частная коллекция.

занавес – элегантная отсылка к нарисованному покрывалу Паррасия. Кстати, в одной из версий легенды оно было расписной 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 филёнки 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 вглядываться 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. Прислоненный к черепу том с надписью на обложке «E. Colyer Anno 1683», скорее всего, книга эскизов. Возникает иллюзия зеркального восприятия: художник то ли переносит на холст один из своих эскизов, то ли использует саму книгу в качестве модели для натюрморта. Незаконченная работа на мольберте указывает на правильность первого предположения, поскольку перерисованный том по размеру меньше настоящего, да и череп композиционно размещен немного иначе.

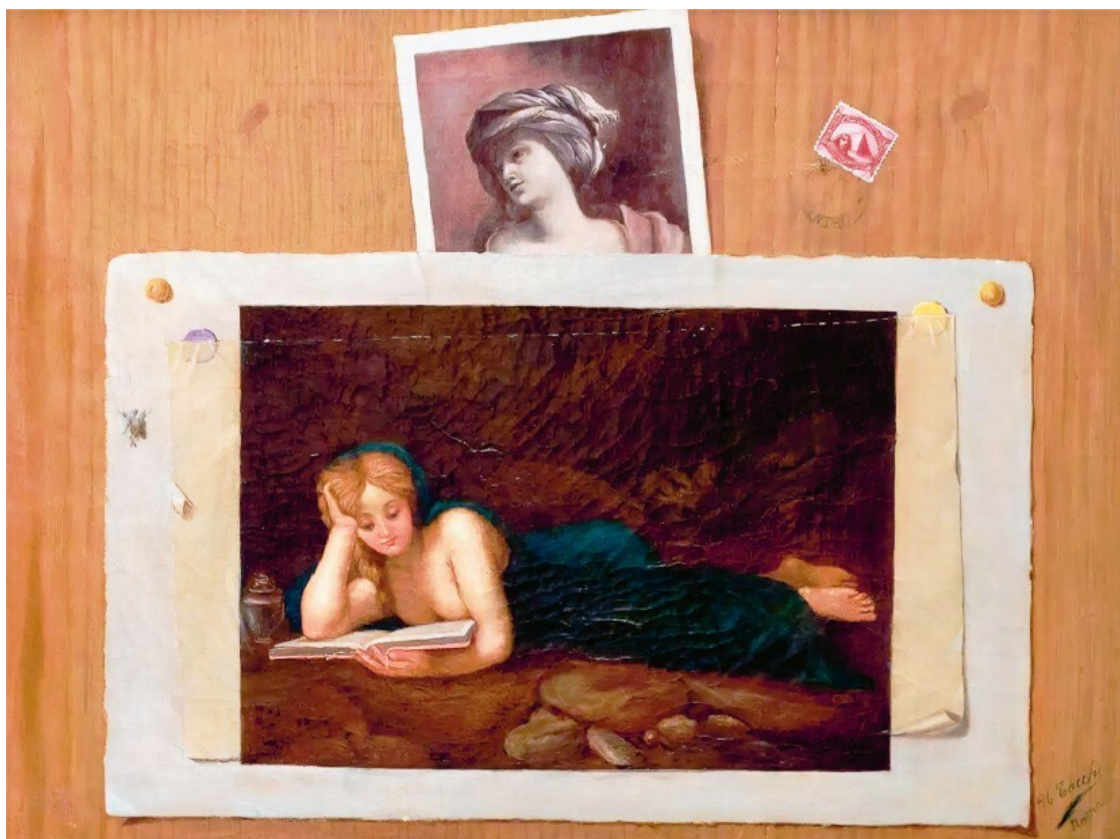


Неизвестный художник Немецкой школы.

Тромплёй с копией картины Эглона ван дер Нера. 1634. Холст, масло⁷

Здесь возникает удивительный парадокс: сверхреалистичность вызывает ощущение гиперприсутствия предмета, но не ощущение его подлинности. Более того, подчеркивает недовольство предмета, его эфемерность и зыбкость. Чем больше натуроподобия – тем меньше правдоподобия. Реальность меркнет, истончается, теряется в бесконечности отражений. Книга превращается в декорацию, расписную деревяшку, копию собственной копии.

⁷ Неизвестный художник Немецкой школы. Тромплёй с копией картины Эглона ван дер Нера, 1634, холст, масло. Частная коллекция.



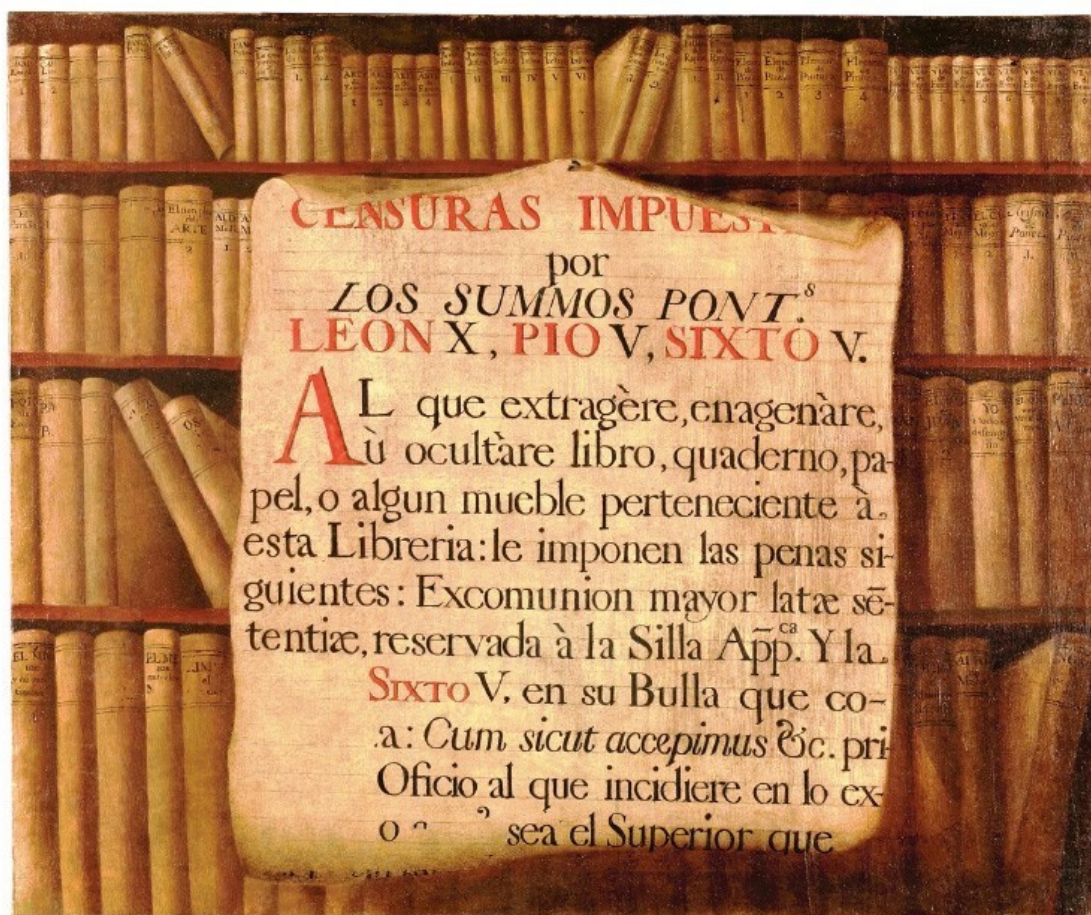
Неизвестный итальянский художник.

*Тромплёй с копиями картин Джованни Франческо Романелли и Корреджо. 1810. Холст, масло*⁸

Тромплёй – эталонный жанр для производства фикций и мнимостей. «Это осознанно созданный симулякр, имитирующий третье измерение и, следовательно, ставящий под сомнение реальность третьего измерения», – пишет гуру постмодернизма Жан Бодрийяр в книге «Соблазн»^[5]. При неоспоримой эстетической привлекательности опасность такого симулякра заключается в том, что он «покушается на сам эффект реальности и разрушает очевидность мира».

Зритель ловится на визуальную приманку, растерянно ощупывает взглядом нарисованные предметы, порывается совершить хватательное движение, чтобы удостовериться в их присутствии. Подключает осязание, не доверяя зрению, – и тут же понимает, насколько ненадежны органы чувств, как легко их обмануть. В философском смысле тромплёй – это *антинатюр-морт*, изображающий несуществующие вещи и вынуждающий усомниться в нашей способности чувственного восприятия мира.

⁸ Неизвестный итальянский художник. Тромплёй с копиями картин Джованни Франческо Романелли и Корреджо, 1810, холст, масло. Частная коллекция.



Неизвестный художник.

Предупреждение о краже книг. Ок. 1700. Холст, масло⁹

Книга как физическое воплощение духовной жизни попадает в тропле́й как в капкан, хитрую ловушку симуляций. Поглощенные текстом, увлеченные содержанием, мы временно забываем о его материальном носителе. Эффект тропле́я диаметрально противоположен: всем своим натуроподобием, всем своим визуальным очарованием он призывает забыть, что, помимо «тела», у книги имеется «мозг». Книга-вещь отчуждается от книги-текста. Редкий заказчик обманки просил запечатлеть в красках какие-то конкретные сочинения и свою преданность чтению. В основном заказывали просто приятные взору композиции с изображением томов – наподобие серийных постеров, которыми сегодня украшают стены квартир.

Этот эффект достигает предела воплощения в анекдотических библионатормортах, где ведущую роль играет оригинальный замысел, а образам книг отведена второстепенная и подчиненная роль. Взгляните на необычную картину из коллекции мадридского Национального музея Прадо: рукописное предупреждение о краже книг, размещенное на фоне книжных полок. Названия вымышлены и не соотносятся с реальными произведениями: «Что кажется и чего нет», «Я всем разочарован», «Не искушай меня»... Но более всего впечатляют сами тома – абсолютно одинаковые, предельно обезличенные. Они присутствуют на холсте как предметные абстракции, условные фигуры. Если бы картина называлась, например, «Мастерская портного», то мы вполне могли бы принять их за рулоны тканей с опознавательными этикетками.

⁹ Неизвестный художник. Предупреждение о краже книг, ок. 1700, холст, масло. Музей Прадо, Мадрид.

Всё дешево!

Лучшие образцы троплёев не столько искусство живописи, сколько мастерство мистификации и метаморфозы, отражающее сложные отношения подлинника и его копий. Иллюзорностью изображения разоблачалось само искусство как изящный род обмана. Живописная обманка – своеобразное обнажение приема, самоирония визуальности.

Однако самоирония не может бесконечно строиться на самоповторах – и троплём очень быстро переходит в разряд ремесленничества. Единицы шедевров терялись среди тысяч подделок. Параллельно с печатью настоящих книг множились тиражи нарисованных томов – те же копии копий. В основном это были знакомые художникам шаблоны обложек, однообразные ряды корешков и изобразительные приемы-клише: брошюрки скручивались трубочкой, малоформатные книжки складывались горкой, солидные фолианты снабжались многочисленными закладками, одиночные экземпляры чаще изображались полураскрытыми.

Если ранние троплём ещё содержали какие-то аллегорические послания, то позднее они сделались условными конструктами, превратились в механические комбинации предметов. Этот замкнутый и самодостаточный мирок обиходных мелочей нуждался в зрителе, но не нуждался в собеседнике. Книга, диалогичная по своей природе, здесь оглохла и онемела. Превращенная в иллюзию, она утратила способность к коммуникации – и потому становилась фальшивой не только по форме, но и по сути.

Интуитивно это понимали и сами создатели обманок. Ещё Хогстратен написал теоретический трактат о живописи, в котором назвал мастеров натюрморта «простыми солдатами в лагере искусства». Через столетие об этом же рассуждал прославленный английский портретист Джошуа Рейнольдс: «Если бы превосходство художника состояло только в этом виде имитации, живопись должна была бы потерять свой ранг и больше не рассматриваться как свободное искусство»^[6]. Рейнольдсу принадлежит ещё одно важное наблюдение: «Эта имитация механистична, и здесь даже самый скромный интеллект всегда уверен, что преуспеет наилучшим образом»^[7]. Эффект Зевксиса – Паррасия в действии!

В XIX веке другой английский художник и авторитетнейший арт-критик Джон Рёскин настаивал на том, что истина живописи заключается в силе творческого воображения, тогда как троплём «отвлекает внимание на материальность сконструированного объекта» и становится «подрывной формой искусства, разрушающей нашу веру в способность распознавать истины». Впрочем, поговаривали, тот же Рёскин в пылу перфекционизма выравнивал книги по высоте в своей личной библиотеке, используя для этого пилу. Не знаю, как вам, а по мне, это то же самое, что поотрубить солдатам пятки, чтобы обуть в сапоги одного размера.

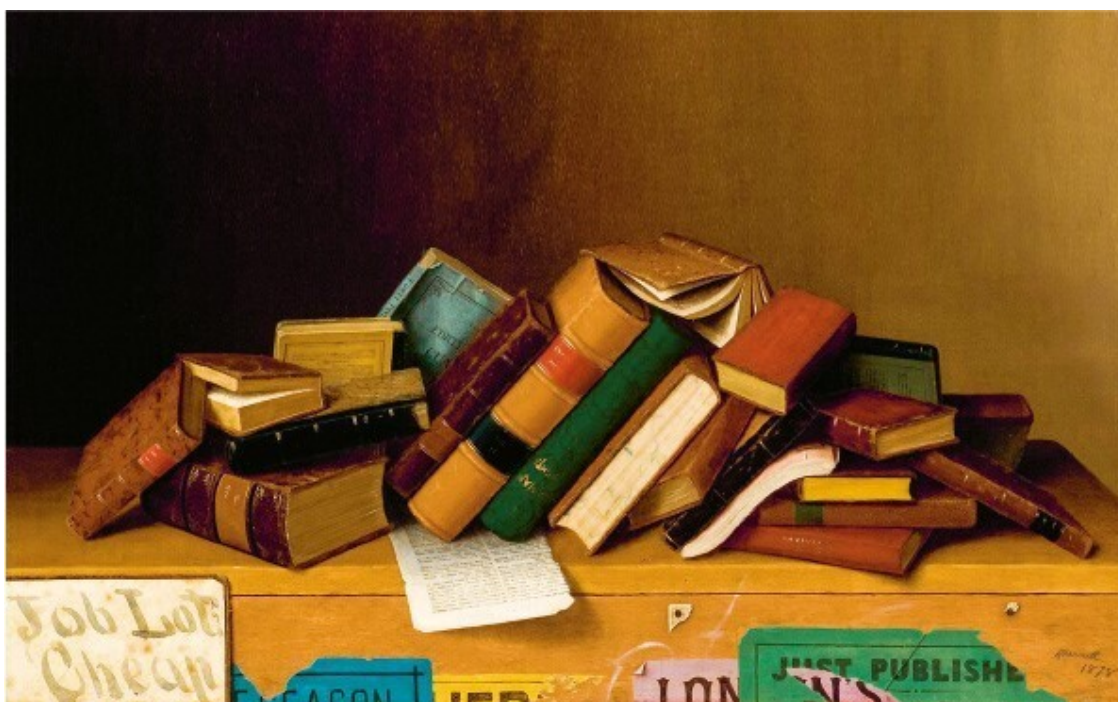
Однако вопреки пессимистическим прогнозам троплём всё же пережил свой финальный расцвет в США в последней четверти XIX – начале XX столетия. В этот период иллюзионистские библионатюрморты становятся излюбленным жанром заказчиков среднего класса. В последующих главах поговорим о причинах этой любви, а пока отметим, что американские вариации всё же заметно отличались от европейских, демонстрируя особое умение художника понимать потребности и чувствовать настроение зрителя. Для создания гиперреалистичных образов предметы чаще всего изображались в натуральную величину и выходили за пределы рамы. А ещё в визуальном обмане американских троплёев парадоксально обнажалась правда жизни: они иллюстрировали библиофильские хобби, читательские привычки, тенденции книгоиздания.

В натюрмортах признанных корифеев жанра, Уильяма Майкла Харнетта и Джона Фредерика Пето, зафиксирована популярная начиная со второй половины XIX века практика книготорговли. Букинисты приобретали нераспроданные экземпляры, иной раз вытаскивая их даже из мусорных куч, и сбывали мелким оптом или продавали в розницу по минимальным ценам.

Подержанные книги выставались на продажу небрежно наваленной грудой. На картине Харнетта различимы надписи на корешках: Гомер «Одиссея», восточные сказки «Тысяча и одна ночь», роман Александра Дюма «Сорок пять», том раннего издания «Американской энциклопедии». Символично, что покупателем этой работы стал Байрон Ньуджент – владелец крупного универмага в Сент-Луисе.

Пето виртуозно воспроизводит потертости переплетов, сколы и царапины деревянного ящика, анекдотические детали вроде шнурка, свисающего с оконной рамы. Весь этот натурализм служит воссозданию ситуации, в которой оказывается покупатель «букинистического товара» – как тогда называли залежавшиеся остатки тиражей. Книги здесь явно не ценят и даже не уважают: их бесцеремонно хватают сотни рук, в них роются, как в куче хлама, и разочарованно отходят. Жизнь большинства из них окончится на ближайшей помойке. Глубокий черный фон вызывает ощущение безысходности, и лишь последний солнечный луч уходящего дня оставляет робкую надежду...

Примечательны названия других иллюзионистских натюрмортов Джона Пето: «Старые товарищи», «Забытые друзья», «Выброшенные сокровища». Это ласковые и сентиментальные определения книг, вышедших из читательского оборота, но по-прежнему дорогих сердцу художника. В некоторые обманки Пето помещал уменьшенные копии своих библионатюрмортов, создавая не только очередной мизанабим, но и эффект удвоения предметов. Умножал *копии копий книг*. Такой неустойчивый, вот-вот готовый нарушиться баланс: растрепанный пыльный том – это одновременно и художественный реквизит, и символ памяти. Правда, памяти все более короткой, иссякающей с каждым днем...



Уильям Майкл Харнетт.
Все дешево. 1878. Холст, масло¹⁰

¹⁰ Уильям Майкл Харнетт. Всё дешево, 1878, холст, масло. Дом-музей американского искусства Рейнольдсов, Уинстон-Сейлем.



Джон Фредерик Пето.

Все дешево. Ок. 1901. Холст, масло¹¹

Ветхость, подвешенность, заброшенность – все изобразительные приемы здесь подвергают сомнению ценность книги и постоянство ее присутствия в мире вещей. Бодрийяр рассуждает об этом в 1979 году, а Харнетт и Пето изображают это столетием ранее. Американские натюрморты-обманки прочитываются как наглядные свидетельства утраты книгами статусных позиций в культуре.

Традиционное общество признавало ценность *эталона*, индустриальное общество признает ценность *штампа*. Интенсификация информационного потока и увеличение объемов печати необратимо снижают ценность отдельного экземпляра книги. Экземпляров много, и они взаимозаменяемы. Значимо лишь множество экземпляров – то есть тираж, количество *копий*. В массовом сознании книга начинает отождествляться с кипой бумаги, запечатанной типографскими знаками. Ее жизнь все чаще заканчивается в грубо сколоченном ящике с надписью «Все дешево». Печально? Для кого как.

Между тем иллюзионистские библионатюрморты продолжали активно раскупаться. Многие желали оформить свой кабинет как «уголок книголюбца». Очередной виток этой моды пришелся на середину прошлого века. Здесь стоит упомянуть искусные – и притом отлично раскупавшиеся! – настенные росписи Александра Серебрякова (1907–1995), сына знаменитой художницы Зинаиды Серебряковой. Любопытное упоминание находим в ее письме младшему сыну Евгению: «Сейчас Шура расписывает стену (в 3 метра), делая "книжный шкаф" с полками книг и разные безделушки перед книгами – настолько ловко и живописно, что, кажется, это настоящие книги, настоящие полки, а не плоская стена... Теперь это мода – делать такие натюрморты-"обманки"...»^[8] (Париж, 11 января 1959 года).

¹¹ Джон Фредерик Пето. Всё дешево, ок. 1901, холст, масло. Музей М. Х. де Янга, Сан-Франциско.

Заказчиками таких работ руководили самые разные чувства и мотивы, будь то амбициозность, сентиментальность или слепое следование моде. В любом случае нарисованные тома стоили гораздо дороже большинства настоящих экземпляров. Живописные обманки фиксировали последовательное формирование культурной ситуации, в которой копия ценится выше подлинника. Но и это еще не финал истории натюрмортов-обманок.



Джон Фредерик Пето.

Обыденные предметы в творческом сознании художника . 1887. Холст, масло¹²

¹² Джон Фредерик Пето. Обыденные предметы в творческом сознании художника, 1887. Музей Шелберна, Вермонт.

Революция Тальбота

Взгляните на скромный, с виду ничем не примечательный и выцветший от времени фото-сюжет с банальным названием «Сцена в библиотеке». Перед вами одно из самых ранних фотографических изображений, и на нем запечатлены – да-да, именно! – книги. Еще до появления всем известных французских дагеротипов английский химик и физик Уильям Генри Фокс Тальбот позволил «предметам нарисовать себя самим без помощи карандаша художника»^[9]. При этом он использовал самодельную миниатюрную камеру-обскуру с квадратным кадровым окном шириной в один дюйм и пропитывал бумагу нитратом серебра.

Свое революционное изобретение Тальбот называл *калотипией* (др.-греч. kalos – «красивый» + typos – «отпечаток») и считал не только пионерским, опережающим технологию Луи Дагера, но и более совершенным. Калотипия давала возможность тиражировать изображения, создавать фактически неограниченное количество копий, а также позволяла переносить изображения на бумагу, тем самым придавая им подчеркнуто художественный статус, подобно рисункам и литографиям.

Знаменитый кадр «Сцена в библиотеке» – фронтальное изображение томов из личной библиотеки Уильяма Тальбота в аббатстве Лакок. Золотое тиснение на корешках усилено солнечными лучами. Мы видим тут «Историю Италии» Луиджи Ланци, «Манеры и привычки древних египтян» Джона Виклинсона, другие издания из числа интересных джентльмену позапрошлого столетия. В дальнейшем Тальбот запечатлел калотипическим способом еще и множество книжных иллюстраций. Для получения копии аккуратно извлекал книжный блок из переплета, вынимал нужные изображения, промасливал и покрывал воском бумажный негатив для проведения большего потока света и усиления прозрачности, затем делал отпечаток, и переплет возвращался на место. Фотоизображение книг обещало разгадку тайн мироздания в содружестве науки и воображения.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.

Комментарии

1.

Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, 2000. С. 123.

2.

Chartier R. Fabrique du livre et fabrique du texte // Créations d'atelier. L'éditeur et la fabrique de l'oeuvre à la Renaissance / sous la dir. d'A. Réach-Ngo. Paris, 2014.

3.

Цит. по: Стаф И. К. Книгоиздательские практики как объект истории литературы // Новый филологический вестник. 2019. № 2 (49). С. 238.

4.

Перек Ж. Зачарованный взгляд. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2017. С. 10.

5.

Бодрийяр Ж. Соблазн. М.: Ad Marginem, 2000. С. 23.

6.

Цит. по: Мастера искусства об искусстве. М.: Искусство, 1967. Т. 3. С. 406.

7.

Там же.

8.

Цит. по: Зинаида Серебрякова. Письма. Современники о художнице / Авт. – сост. В. П. Князева. М.: Изобразительное искусство, 1987. С. 166.

9.

См.: Тальбот У. Г.Ф. У истоков фотографии. М.: ГМИИ им. А. С. Пушкина, 2018.