

## ОБМАНКА

ОБМАНКА (франц. *trompe-l'œil*), иллюзорное воспроизведение живописными, графическими или скульптурными средствами реальных предметов, фигур или пространственности, вызывающее эффект присутствия подлинной природы, а не изображения. О. играют со зрительским восприятием, заставляя иллюзорное казаться реальным, плоское – объёмным или глубоким, близкое – далёким и т. д. (см. *Иллюзии восприятия*). Первыми О. были, согласно лит. источникам, несохранившиеся произведения др.-греч. живописцев *Зевоксиса*, написавшего виноград, который обманул птиц, слетевшихся клевать его, и *Паррасия из Эфеса*, написавшего занавеску, обманувшую самого Зевоксиса, который попытался её отдёргнуть словно настоящую. Др.-греч. мозаичист Сос создал для царского дворца в Пергаме напольную мозаику «неподметённый пол» (2 в. до н. э., Капитолийские музеи, Рим), имитирующую разбросанные по полу объёдки, которые казались подлинными.



А. Мантенья. «Окулус». Фрагмент росписи «камеры дельи Спози» («комнаты супругов») в замке Сан-Джорджо в Мантуе. 1465–74.

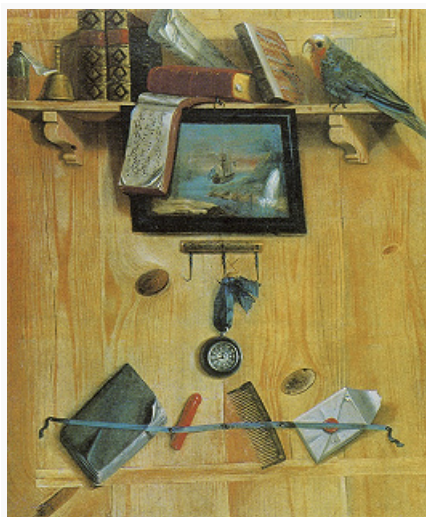
Возвращение иск-ва к природе в эпоху Возрождения способствовало развитию вкуса к живописной имитации реальности [иллюзорные орнаментальные бордюры в росписях *Чимабуэ* в Верхней ц. базилики Св. Франциска в Ассизи (1277–80); живописные капеллы, написанные *Джотто* в Капелле дель-Арена (или Капелле дельи-Скровеньи) в Падуе (1303–06), тщательно создающие иллюзию настоящих глубоких проёмов, увиденных под разными углами зрения], что подготовило распространение О. в европ. иск-ве. В Италии, где разрабатывалась научно обоснованная теория перспективы, предпочтение отдавалось созданию пространственных иллюзий в монументальной живописи, особенно в Сев. Италии: многочисл. *интарсии*, окулус на своде «камеры дельи Спози» А. *Мантеньи* (1465–74), сложные иллюзионистич. росписи П. *Веронезе* на вилле Барбаро-Вольпи в Мазере (нач. 1560-х гг.). Для

создания эффекта О. в таких росписях применялись иск-во квадратуры (перспективных сокращений), т. н. лягушачья перспектива (точка зрения снизу вверх) и др. приёмы. В дальнейшем эти приёмы стали важнейшей составляющей иллюзионистич. монументальной живописи 16–18 вв. вплоть до Дж. Б. *Тьеполо*, распространившись из Италии в Испанию, Баварию, Австрию и др. страны. Первая станковая О. была создана Я. деи Барбари («Натюрморт с битой птицей и рукавицей латника», 1504, Старая пинакотекка, Мюнхен).

В Сев. Европе свойства *масляной живописи* начиная с 15 в. позволили художникам достоверно передавать структуру и фактуру разл. материалов, а также нематериальные эффекты, такие как свет, сияние драгоценностей, блеск металлич. поверхностей, что открыло новые возможности для создания убедительных О., гл. обр. иллюзорных предметов: в работах нидерл. художников написанные рамы воспринимаются как настоящие объёмные («Мадонна в церкви» Я. ван Эйка, ок. 1425, КГ, Берлин), картуши с подписью художника кажутся приклеенными на них («Портрет Маргариты ван Эйк» Я. ван Эйка, 1439, Грунинге-мюсеум, Брюгге), а насекомые – реальными, случайно присевшими на рамы или изображения («Портрет монаха-картезианца»

П. [Кристуса](#), 1446, Метрополитен-музей, Нью-Йорк). В Италии подобные приёмы использовал [Антонелло да Мессина](#).

В 17 в. в рамках развития жанра [натюрморта](#) происходит становление и натюрморта-обманки, в развитии которого важную роль сыграли принципы [караваджизма](#). Различные по сюжетам цветочные композиции А. Босхарта Старшего (Фландрия), полки с редкостями Д. Ремпса (итал. художник нем. происхождения), натюрморты с овощами Х. Санчеса Котана (Испания), открытые шкафчики, наполненные посудой, цветочными букетами и редкостями, Г. Флегеля (Германия), сложные композиции из предметов домашнего обихода С. ван Хогстратена (Голландия), [ванитас](#) антверпенского живописца К. Н. Гейсбрехтса, работавшего при датском дворе, который изображал не только традиц. атрибуты этого жанра, но и придавал самому холсту признаки старения и упадка, – все они объединены использованием крупных планов, отсутствием пространственной глубины (глухой фон словно выталкивает изображённые предметы в пространство зрителя), продуманной светотеневой игрой, сочетанием разл. степеней условности изображённых предметов. Широко использовались и трёхмерные О.: Хогстратен создавал популярные в Голландии ящики с иллюзорными интерьерами, которые можно было рассматривать сквозь небольшие отверстия, а также иллюзионистич. декорации для домашних интерьеров. Гейсбрехтс ввёл в обиход т. н. chantourné (плоские фигуры, вырезанные по контуру, которые устанавливали в комнатах для создания иллюзии объёмной статуи) – явление, которое приобретёт популярность во Франции на рубеже 17–18 вв., а позднее и в России. Во Франции Ж. Б. С. [Шарден](#) и Ж. Б. Удри писали О. на каминных экранах («devant de cheminée»). В 20 в. включение в живописные композиции инородных элементов, использование приёмов О. стало частью экспериментов [авангардизма](#) (П. [Пикассо](#), Ж. [Брак](#), Р. [Магрит](#), художники [сюрреализма](#) и др.).



Г. Н. Теплов. «Натюрморт с нотами и попугаем». 1737.

Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века» (Москва).

В России О. получили широкое распространение в 18–19 вв. (фрукты-муляжи среди настоящих фруктов в вазах на столах при имп. Петре I, фигуры-обманки в садах Петергофа, Кускова). Родоначальником натюрморта-обманки был Г. Н. [Теплов](#), в этом жанре работали Т. Ульянов, П. Г. Богомолов, А. Н. Мордвинов, Ф. П. [Толстой](#), писавший изощрённые О. в технике акварели. Среди рус. художников-авангардистов к приёмам О. прибегала О. В. [Розанова](#) в своих коллажах. В традиц. жанре натюрморта-обманки в 20 в. работали Г. М. [Коржеев](#), Н. Н. Смирнов, к нему обращаются совр. художники Д. Анненков, В. Ермолаев и др.

## Литература

Лит.: Frankenstein A. The reality of appearance. N. Y., 1970; Pirenne M. H. L. Optics, painting and photography. Camb., 1970; Battersby M. Trompe l'œil=the eye deceived. N. Y., 1974; Данилова И. Е. Натюрморт – жанр среди других жанров // Натюрморт в европейской живописи XVI – начала XX в. М., 1984; Лотман Ю. М. Натюрморт в перспективе семиотики // Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб., 2002.