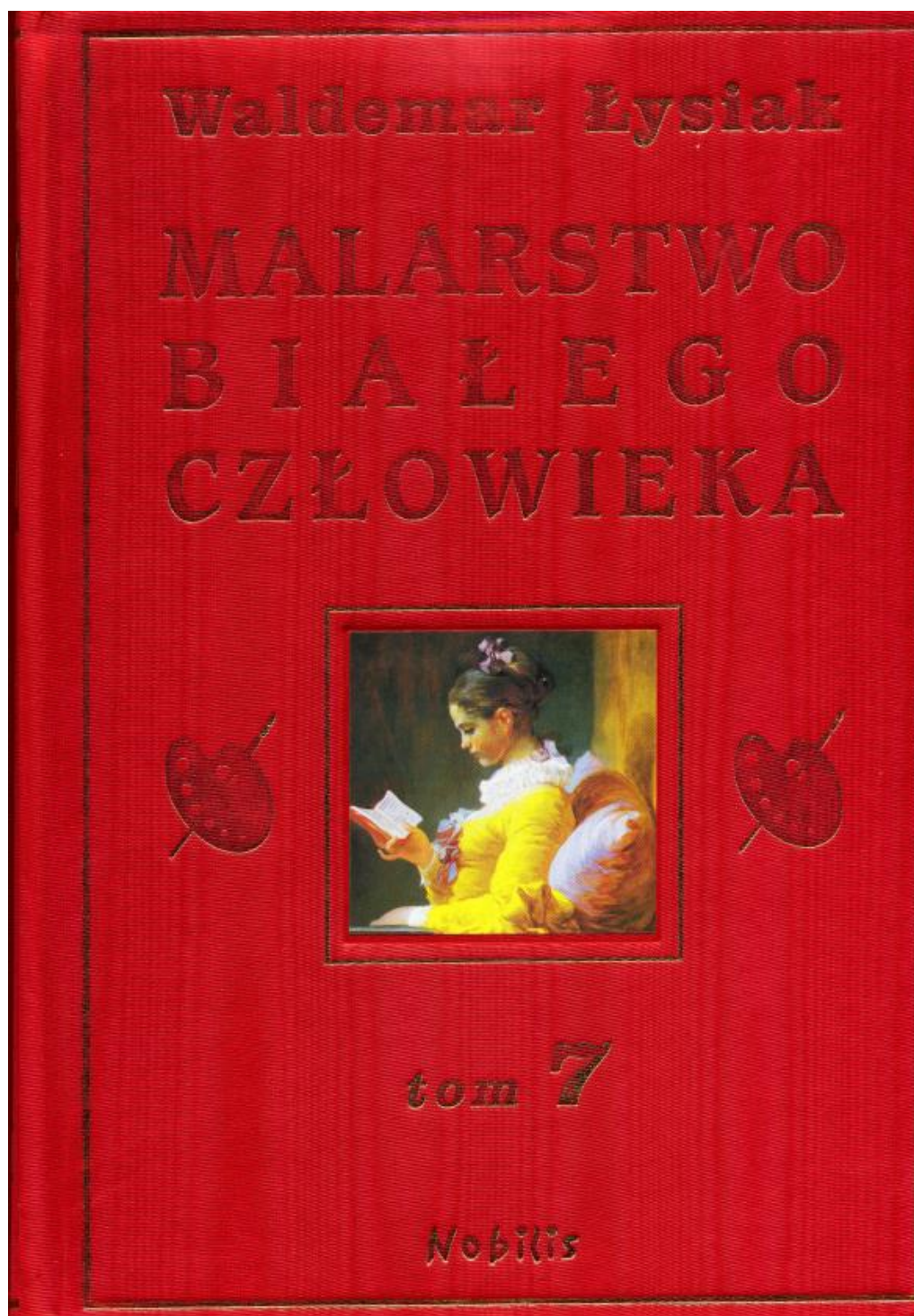


**ВАЛЬДЕМАР ЛЫСЯК**  
**ЖИВОПИСЬ БЕЛОГО ЧЕЛОВЕКА**  
**ТОМ 7**

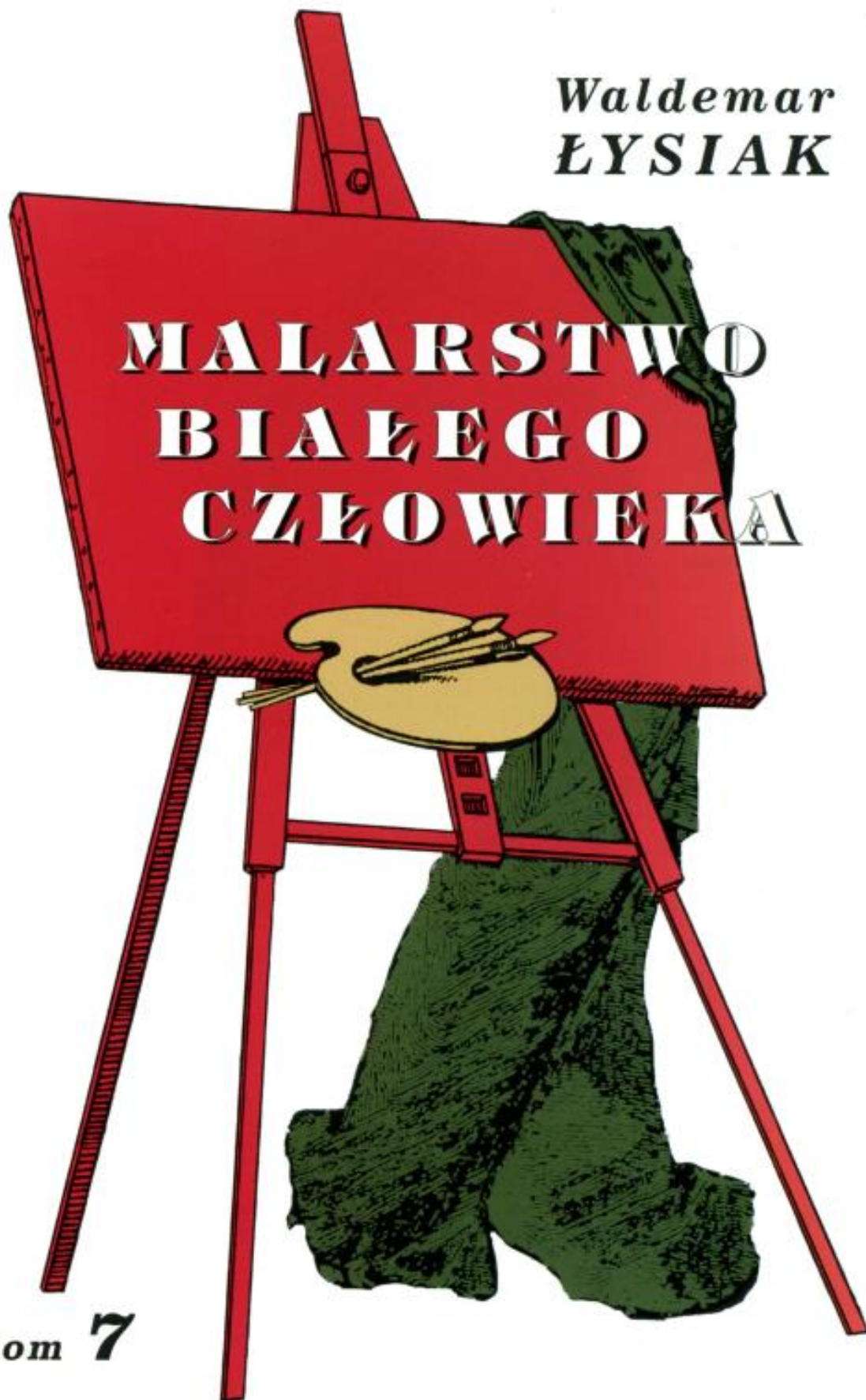
Waldemar Łysiak "Malarstwo białego człowieka"  
Wydawnictwo "Nobilis", Warszawa, 2011 г.  
Перевод © Марченко В.Б., 2017



Waldemar  
ŁYSIAK

**MALARSTWO  
BIAŁEGO  
CZŁOWIEKA**

tom **7**







Хьюберт Роберт



Фредерик Базиль



Вальдемар Лысяк – фотография Павла Кублика



Раннехристианский аноним  
"Мадонна с Иисусом",  
(325/350, настенная роспись.  
Рим, катакомбы Coemeterium Maius).

**"Живопись обладает удовольствием соблазнять  
впечатлительных людей"**

Стендаль (Анри Бейль), "Histoire de la peinture en Italie", 1817

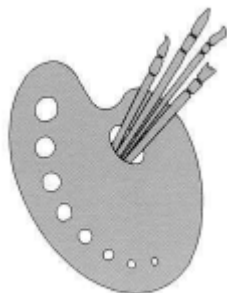




Ганс Мемлинг "Мадонна с Младенцем",  
(1487, масло, дерево.  
Берлин, Staatliche Museen, Gemäldegalerie)

**"Живопись – это искусство соблазнения взгляда с помощью линий и красок"**

Юлиус Майер-Грефе "Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst", 1903





## ПРЕДИСЛОВИЕ

В каждом предисловии я цитирую корреспонденцию, хотя не всегда соглашаюсь с тем, чего требуют читатели, поскольку они желают, к примеру, чтобы я прославлял польских живописцев, а не иностранцев, либо же обвиняют меня в отсутствии уважения к различным авторитетам (экспертам) в области историографии. Но в том, что "Живопись Белого Человека"<sup>1</sup> – *"абсолютно революционна"* (как пишет пани Елена Яворская из Плоцка) – я соглашаюсь, поскольку такого (или даже подобного) подхода к истории живописи до этого никогда не было. Является ли она при этом невероятной – тут, похоже, о вкусах не спорят. Большинство писем, которые я получаю от вас относительно "ЖБЧ", содержит благодарности и комплименты, ну а противникам наверняка писать не хочется. Пан Ежи Дзедзиц из Нового Тарга утверждает, что "ЖБЧ" *"захватывает"* и прибавляет: *"Посещать музеи, осматривать с Вами величайшие холсты, не выходя из дома – это самое лучшее, что могло со мной случиться"*. Для меня ничего лучшего, чем именно подобные оценки, тоже ничего случиться не могло. Жительница Майнца, госпожа Малгожата Райзерт, пишет: *"В "ЖБЧ" имеется все: имеется картина и ее история, и ее техника, и ее колористика. Есть жизнь, и философия, и фантазия, и сентименты. Имеются вопросы без ответа и ответы на трудные вопросы. Все"*. Так я стараюсь, проше пани.

Кстати, по вопросу письменного обращения ко мне. Пишите на адрес издателя; поиски иных путей бывают бесплодными. Пан Иво Дылькевич из Тчева искал более непосредственного контакта, и потому обратился в Союз Польских Литераторов с просьбой дать ему адрес. И получил ответ следующего содержания: *"Пан Лысяк не является членом ни одного из известных союзов, тем самым является неуловимым духом"*. Некоторые, вообще-то, уловили, но это было *"давно и неправда"*, так что, вместо того, чтобы ловить призраки – положитесь, Уважаемые мои Корреспонденты, на издателя. Что же касается членства у Литераторов – то всякие организационные союзы я любил так же, как волкодавы любят котов, так что для всяческих союзов я постоянно был *"неуловимым духом"*. Моя мафия не от мира сего. Но давайте вернемся к письмам:

Житель Детройта, пан Веслав Матусиньский (с которым я имел удовольствие познакомиться в Штатах лично пару лет назад), обрати в своем письме мое внимание на то, что шлепок, которым я "одарил" сестру Венди Бекетт относительно Маньяско (она "забыла" вспомнить о нем в своей работе 1994 года), уже недействителен, поскольку в изданном пятью годами позднее (1999) словаре живописцев знаменита монашка *"Лиссандрино"* наконец-то учла. В доказательство чего пан Веслав эту ее работу мне прислал. Там имеется тысяча личных имен, опять же, полно живописцев совершенно третьеразрядных, зато нет пары десятков гениев, хотя бы датчанина Экерсберга, картины которого я публикую в качестве "приложений" в различных томах "ЖБЧ" (в том числе, и настоящем), а то, что он не получил от меня целой главы – это, похоже, моя величайшая ошибка выбора. Так или иначе, пан Веслав – наша прелестная монашка все еще не может получить от меня положительной оценки.

Пан Алоизий Здебник из Варшавы назвал "ЖБЧ" *"замечательной азбукой живописи"*. Что же – любое собрание картин, любой музей является своеобразной визуальной "азбукой". Проблема в другом: насколько понятный урок искусства дает та или иная "азбука". Здесь надвигается аналогия с письменным словом. В самом начале средневековья пишущие слов не разделяли. Когда это было сделано, читать стало гораздо легче, ведь достаточно было глянуть, чтобы уловить смысл сообщения. Я льщу себе, что могу "продавать" вам живопись ("разделять слова") не только потому, что умею любить картины, но, в основном, потому, что умею картины читать. Когда Антуан де Сент-Экзюпери пишет в "Цитадели" о *"человеке, который умеет считывать картину и носит ее в своем сердце, и черпает из нее жизнь, словно новорожденный из материнской груди, о человеке, для которого такая картина является соединительным элементом, смыслом и значением, дорогой к величию и полноте широких горизонтов"* – он пишет обо мне.

"Чтение" картин – дело нелегкое, а иногда оно еще и не законченное, когда мы "чтение" откладываем. Ведь искусство это не только *"освящение природы"*, как того желал в "Определении неотрадиционализма" (1890) французский художник Морис Дени (творчество которое проявляет столько похожести с творчеством нашего Войткевича). Это еще и шифрование природы. Испанский философ Хосе Ортега и Гассет: *"Вся прелесть живописи заключается в том, что она является*

<sup>1</sup> Далее по тексту будем использовать аббревиатуру "ЖБЧ" – Прим.перевод.



иероглифом, над расшифровкой которого можно трудиться непрерывно, все время заново, выискивая все время разные аспекты (1943). Когда Ортега и Гассет пишет о дешифровщиках живописи – он пишет обо мне.

Одни обо мне пишут, другие обо мне говорят. На этот раз – злобно. Мне донесли (как это замечательно звучит!), что какая-то радиостанция (к сожалению, названия "доносчица" не знала) в декабре 1999 года издевалась над "ЖБЧ". Претензии? Те же самые, что и всегда: "*расизм*" и "*враждебность Лысяка к современному искусству*". Предисловия практически каждого тома "ЖБЧ" содержат фрагменты, посвященные этим идиотским претензиям и обвинениям, так что читателям, у которых голова на месте, может даже стать скучно. Но что тут поделаешь – сражаться надо (как говаривал маэстро Кобушевский<sup>2</sup>: "*Хамству следует противопоставлять личные силы и достоинство!*"<sup>3</sup>). Начну с "расизма".



Отто ван Вее (Вениус) "Автопортрет в мастерской, с домашними"  
(1584 г., масло, холст, 176 x 250. Париж, Musée National du Louvre)

Единственное доказательство "расизма" Лысяка, пишущего о живописи – это название, данное Лысяком своим писаниям. Название, за которым скрывается убежденность Лысяка в превосходстве европейской культуры, как во времени, так и в пространстве. То есть, "*культуры Запада*". Впрочем, здесь у меня имеются сообщники преступления, и сообщники эти не первые встречные-поперечные. Антонио Полито, беседуя с великим историком искусств Эрнстом Гомбрихом, вспоминал: "*Когда-то вы говорили, что историки искусства являются проповедниками западной цивилизации...*". А Гомбрих на это ответил: "*Не одни только историки искусства, но вообще все гуманисты*" (1999). Это интервью печатала итальянская левацкая "Ла Република", которая, месяц спустя, рассуждая о судьбе негров, спросила: "*Разве такие количества угнетаемых и эксплуатируемых*

<sup>2</sup> Ян Кобушевский (1934) — польский актёр театра, кино, кабаре, радио и телевидения. - Википедия

<sup>3</sup> "Chamstwu w życiu, należy się przeciwstawiać siłom, i godnościom osobistom" – цитата из выступления Кобушевского и Веслава Голаса (кто-то может помнить этого актера по фильмам "Капитан Сова идет по следу", "Четыре танкиста и собака") в номере "Учись, Ясь" кабаре "Дудек" (если вы знаете польский язык, посмейтесь: <https://www.youtube.com/watch?v=z4dMWaI6MBY>) Кстати, в тексте случилась опечатка в слове "iosobistom", можно отослать Автору, он такие опечатки собирает – Прим.перевод.

могут отметить какие-нибудь положительные ценности в истории Запада?". Другими словами: в истории белых. Леваки притворяются, будто бы не знают, что негр сторонится не только музеев, но и какой-либо истории, в том числе и собственной. Африканские негры не раз делали замечание белым журналистам или исследователям, что это просто скандал, что белы навязывают черным свои собственные категории понимания прошлого и будущего, совершенно не соответствующие ментальности негров, поскольку их ни прошлое, ни будущее не интересуют – а интересует их исключительно лишь беззаботная жизнь в вечном "сейчас". Этот же факт подтвердила – когда ее спросили об этом – негритянская обладательница Нобелевской премии, Тони Моррисон, утверждая, что именно по этой причине практически все африканские языки лишены фактографического понятия прошлого и понятия будущего, то есть, понятия "совершившегося" – им известны лишь настоящее время и прошедшее несовершенное время.

Это я как "расист", теперь стану умничать уже в качестве "врага современного искусства". И начну вновь с цитаты из Эрнста Гомбриха: "Искусство XX века не является чем-то слишком качественным. Писсуар, выставленный Марселем Дюшампом – это ничего особо интересного..." (1999). В отношении знаменитого писсуара я согласен (хотя шутка была неплохая), но вот по вопросу оценки столетия, уже не очень, поскольку его первая половина, облеченная гением Пикассо, Магритта, Шагала, Модильяни и других – была истинным праздником искусства, как и многие из предшествующих веков. Репродукции этой живописи (являющиеся бижутерией, дополняющей изложение) вы можете найти в каждом из томов "ЖБЧ", потому что я люблю "современное искусство" с той же силой, что и давнее. Зато я не люблю "постмодернизма" второй половины столетия, всех тех "хеппенинговых", "инсталляционных", "перформансных" внебрачных детей писсуара Дюшампа, поскольку они уже никакое не искусство, а патология. И никогда своей враждебности к этим глупостям я не скрывал – уже четверть века назад в эссе "Quo vadis ars?"<sup>4</sup> я отсудил честь и веру у "постмодернистского" авангарда. В предисловии к первому тому "ЖБЧ" я дал столь же сильное выражение своему отвращению. За что меня встретил незамедлительный выговор со стороны "Газеты Выборчэй" – "рецензентка" обвинила меня во враждебности ко всему искусству XX века, утверждая, будто бы я, как комментатор искусства, умственно застрял в XIX столетии, следовательно: я устарел. Но в том же самом (1997) году нижнесилезская мутация "Газеты Выборчэй" ("Газета Дольношлёнска") поместила – похоже, в результате недосмотра – текст Лешека Пулки, где, среди всего прочего, имеется такое вот утверждение относительно моей враждебности к псевдоавангарду: "Многие посчитают автора "ЖБЧ" наглецом. Он обвиняет авангард и авангардистов XX столетия в том, что те выступают на базаре мелочности, что формируют дрянные моды. Мне такое мнение нравится, и оно меня убеждает".



Рембрандт Харменсзоон ван Рейн "Автопортрет в мастерской"  
(~1629 г., масло, дерево, 25,1 x 31,9. Бостон, Museum of Fine Arts)

<sup>4</sup> В книги "Французская тропа" (1976). – Прим.перевод.

Когда же живопись стала нищать? Раньше считалось, что благодаря революции импрессионистов, но это неправда. Ренуар, говоря маршану Вояру о глупости излишней интеллектуализации живописи, закончил свои рассуждения превосходной сутью: *"Мы старались веселыми цветами писать картины, из которых была удалена какая-либо литература"*. Удаление анекдота (фабулы) не могло повредить живописи. Трагедия началась гораздо позднее – когда из картин убрали какой-либо смысл и здоровую эстетику. Характерный шок пережил Стефан Киселевский<sup>5</sup>, когда увидел живописный авангард "постмодернизма": *"Даже если бы мне целый год поясняли всю философию этого (направления), я должен признать, что это попросту стремление к пустоте – многолетняя техническая эволюция и тяжелое усвоение мастерства не могут неожиданно быть заменены огромным нулем. Это какой-то рак нигилизма"* (1970).

Киселевский был не только мудрым фельетонистом, но и умелым музыкантом – у него был хороший слух. Но следовало бы процитировать еще и эксперта-профессионала в сфере живописи. Лучше всего, выдающегося художника. Один из динозавров модернизма, Бернар Бюффе, прежде чем умереть (1999), рявкнул: *"В нынешнем искусстве царит полнейший застой. Началось это с абстракционизма. Абстрактная живопись ни черта не стоит, ну что в нем может тронуть человека? Меня возмущает организация экскурсий школьников по выставкам абстракционистов. Никто не имеет права портить вкус детям!"*. Ну, я знаю... - детям, похоже, это нравится. И уж наверняка каждому ребенку нравятся слоны, вытворяющие в цирке разные штучки. Когда в 1998 году один из ведущих американских коллекционеров картин голландца Виллема де Коонинга купил в галерее на Манхеттене произведение, написанное... тайландским слоном, которое он принял за превосходную работу де Коонинга – слоновья живопись обрела высокие оценки, а вместе с ним и цены (рисунки слонихи Руби из зоопарка в аризонском Фениксе продавали по 8 тысяч долларов!), а вскоре после того размножились и "школы", в которых слонов тренировали (дрессировали?) рисовать (туда принимали только тех, которые проявляли художественный талант). И вообще, дорогие мои обожатели "постмодернизма"... чтобы понять, насколько глубоким является "искусство", за которое вы болеете, можете не верить Лысяку – послушайте одного из своих идолов, Энди Уорхола. Как-то раз, в приливе экзгибиционистской открытости во время вернисажа, он признался: *"Глядите на мою внешность, кроме нее ничего здесь нет!"*.

Живопись последних десятилетий и вправду не содержит ничего, это на самом деле *"меньше, чем ноль"*<sup>6</sup>, так что можно радоваться тому, что не существует нобелевской премии в живописи. Как правило, ежегодно награждали бы какое-нибудь ничтожество (достаточно того, что это делают в области литературы), так ведь еще пришлось бы слушать аплодисменты. Я предпочитаю делать что-то другое: слушать тишину, беззвучно аплодировать какой-нибудь красавице-кокотке или представительнице прекрасной половине человечества.

**Варшава 2000**

## Предисловие ко второму изданию

В предисловии к первому изданию много места я уделил проблемам восприятия искусства, выходящего за рамки живописи белого человека, поскольку его формы стилистически практикуются на всем земном шаре – здесь я имею в виду модернистское и постмодернистское искусство. Люди, любящие искусство кисти, обязаны любить / ценить любую живопись: и очень давнюю (предренесансный "примитивизм"), и давнюю (работающую со светотенью и перспективой), и более новую (модернистскую), но с этим штука обстоит как с праведностью или с гигиеной – люди, вроде как, обязаны не лгать, не воровать, не делать никому другому плохого, а еще регулярно мыться, тем не менее, в мире полно воров, лжецов и грязнуль. Неоднократно мне встречались *"культурные люди"*, любящие искусство XX столетия (плюс мелкие смежные моменты: самый конец XIX века и самое начало века XXI), но презирующих более раннее (реалистическое) искусство, которое они сами считают анахроничной дешевкой, или же (*"облегченная"* версия) кучей симпатичного, хотя и мало интересного старья из кладовки истории. Доминирование таких *"прогрессистов"* в сильной степени поддерживается ценами на произведения искусства, здесь современное искусство выступает с таким триумфом, что можно говорить о том, что оно полностью подминает давнее искусство. Давайте поглядим на рейтинг цен последнего десятилетия, относящихся к живописи (цены с аукционов и вне аукционов, в долларах). Здесь царит абстракционизм:

<sup>5</sup> [http://www.kulturaparyska.com/ru/ludzie/pokaz/%D0%BA/stefan\\_kisielewski](http://www.kulturaparyska.com/ru/ludzie/pokaz/%D0%BA/stefan_kisielewski)

<sup>6</sup> Ассоциация с известной песней польской панк-рок группы "Леди Панк" *"Mniej niż zero"* (1983). У Автора хороший вкус в популярной музыке!

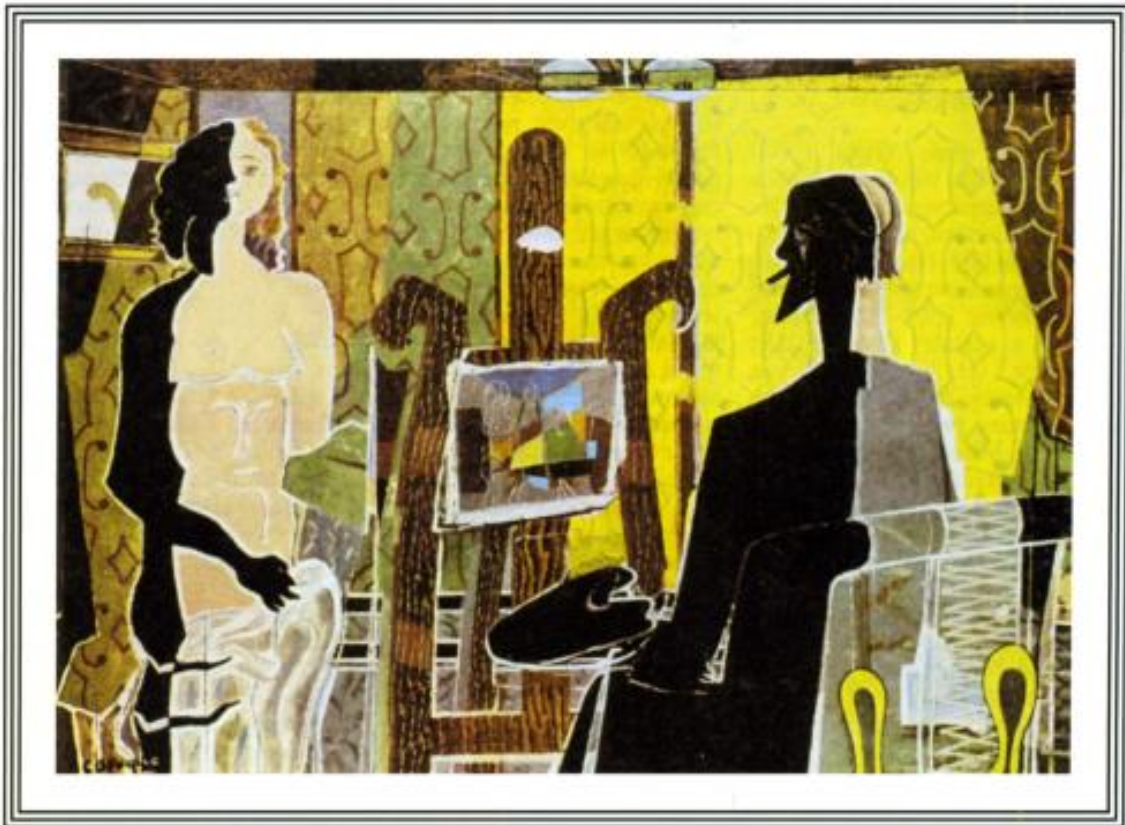


1. "Номер 5" Джексона Поллока – 140 млн.
2. "Женщина III" Виллема де Коонинга – 137,5 млн.
3. "Портрет Адели Блох-Бауэр (1907 года)" Густава Климта – 135 млн.
4. "Обнаженная на плите скульптора" Пабло Пикассо – 106,5 млн.
5. "Мальчик с трубкой" Пабло Пикассо – 104,2 млн.
6. "Дора Маар с котом" Пабло Пикассо – 95 млн.
7. Портрет Адели Блох-Бауэр (1912 года) Густава Климта – 87,9 млн.
8. Портрет доктора Гаше" Винсента ван Гога – 82 млн.
9. "Фальстарт" Джаспера Джонса – 80 млн.
10. Мулен де ля Галетт" Пьера-Огюста Ренуара – 78 млн.

Ни одной картины до импрессионизма ("Резня невинных младенцев" Питера Пауля Рубенса была куплена на аукционе за 77 миллионов долларов, но этого недостаточно, чтобы войти в первую десятку).

Точно так же формируется и посещаемость на экспозициях живописи. Ниже представлен рейтинг 10 наиболее посещаемых выставок в парижском Гран-Пале в период между 1974 и 2008 годами:

1. Ренуар – 824 тысячи зрителей;
2. Пикассо – 783 тысячи;
3. Мане – 735 тысяч;
4. Тулуз-Лотрек – 696 тысяч;
5. Сезанн – 632 тысячи;
6. Гоген – 624 тысячи;
7. Столетие импрессионизма – 506 тысяч;
8. Моне – 505 тысяч;
9. Тёрнер – 494 тысячи;
10. Де Латур – 457 тысяч.



Жорж Брак "Автопортрет в мастерской с моделью"  
(1939 г., масло, холст. Нью-Йорк, частная коллекция)

Два гения живописи белого человека – ноктюрнист Жорж де Латур и предимпрессионистский автор пейзажей / марин Джозеф Меллорд Уильям Тёрнер – заняли последние места. Это объясняли тем фактом, что современный человек гораздо лучше "понимает" современную живопись, в котором имеются цветные пятна, зато нет фабул или же различных "кодексов", для понимания которыми необходимо обладать специальными знаниями. Следовательно: давнюю живопись необходимо лю-

дям объяснять. Именно этой цели и служит "ЖБЧ": раскрытию секретов и кулис произведений искусства. Сами художники этого не делают, потому что не любят. Великий французский живописец-символист, Гюстав Моро, переслал покупателю своей картины пояснение содержания, о котором тот просил, прилагая такую заметку: *"Я поддался Вашему желанию, но Вам нельзя говорить кому-либо, что это я автор данного объяснения! Я и так уже настрадался в результате распространения мнения, будто бы я слишком литературен как для художника. Смысл живописи не требует слов"*. Смысл живописи не требует слов со стороны художников – художники и не должны объясняться – но без слов комментаторов живописи, без объяснения произведений кисти толкователями, живопись очень часто была бы глухой для *"серого потребителя"*. Тем более, живопись, оперирующую аллегориями или символами. Значение нафаршированных метафорами и символами картин Босха достоверно и в полной мере не было расшифровано и до нынешнего дня.

Давая в 2005 году пресс-интервью, знаменитый британский режиссер Питер Гринуэй сказал:

- Дорогой мой мистер, ведь большинство людей – это безграмотные в визуальном плане. Вся наша культура в неслыханной просто степени концентрируется на тексте, что начинается уже в школе. Все мы учим алфавит, но ничего не узнаем об изображении. То, что у нас имеются глаза, вовсе не означает, будто бы мы умеем глядеть. Это умение, которому тоже необходимо учиться. Я считаю, что лучше всего можно его освоить на примере искусства.

В свою очередь, автор эссе в периодическом издании *"The Spectator"* в 2002 году писал: *"Я вовсе не убежден в том, что люди знают, как вести себя перед лицом произведений старых мастеров. Когда много лет назад вместе с приятельницей мы посещали Музей Фитцуильяма в Кембридже, она, отчаянно, спросила меня, а о чем, собственно, идет речь во всех тех картинах, изображающих деревья, святых, нимф и предметы. Она понимала литературное творчество Генри Джеймса, и в то же самое время не понимала значения живописных произведений. Подозреваю, что этот недостаток понимания искусства отличает широкие круги общества. В соответствии с данными статистики, обычный посетитель музея предназначает 15 секунд на осмотр картины и 30 секунд на прочтение его описания. Многие выбирают даже более длительное вербальное вмешательство в восприятие произведений искусства, слушая автоматического гида с помощью наушников. Другим же более соответствует обычный экскурсовод, недостатком которого является то, что во время его рассказа на практике все глядят на него, а не на картины"*.

Во время моего рассказа вы будете глядеть на картины. Картины, создаваемые художниками, признающими кредо Сальвадора Дали: *"Необходима пища и для глаз"*.



Сальвадор Дали "Рефлексивная роза"  
(1958 г., 36 x 28, масло, холст. Нью-Йорк, Arnold Grant Collection)