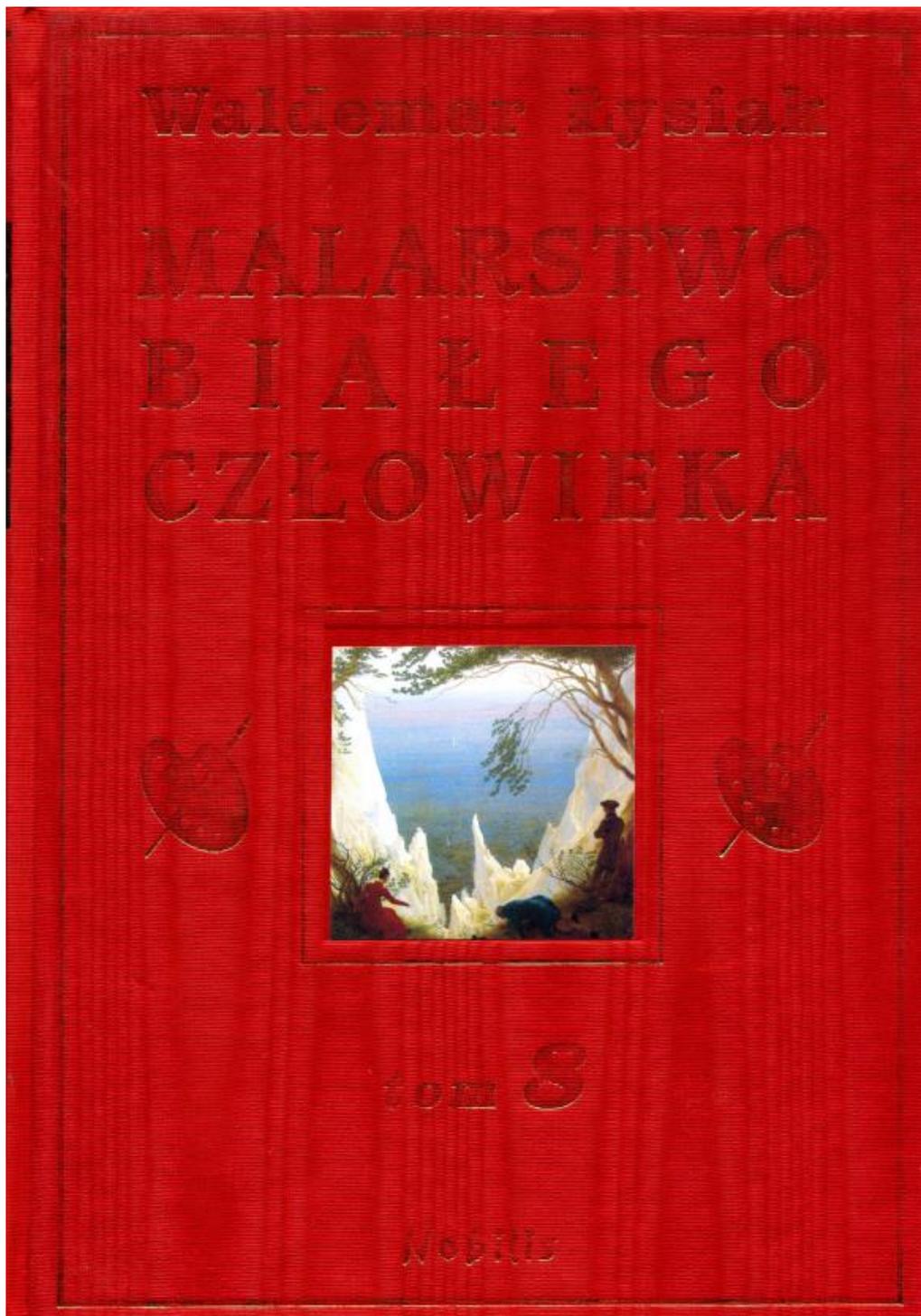


ВАЛЬДЕМАР ЛЫСЯК
ЖИВОПИСЬ БЕЛОГО ЧЕЛОВЕКА

ТОМ 8

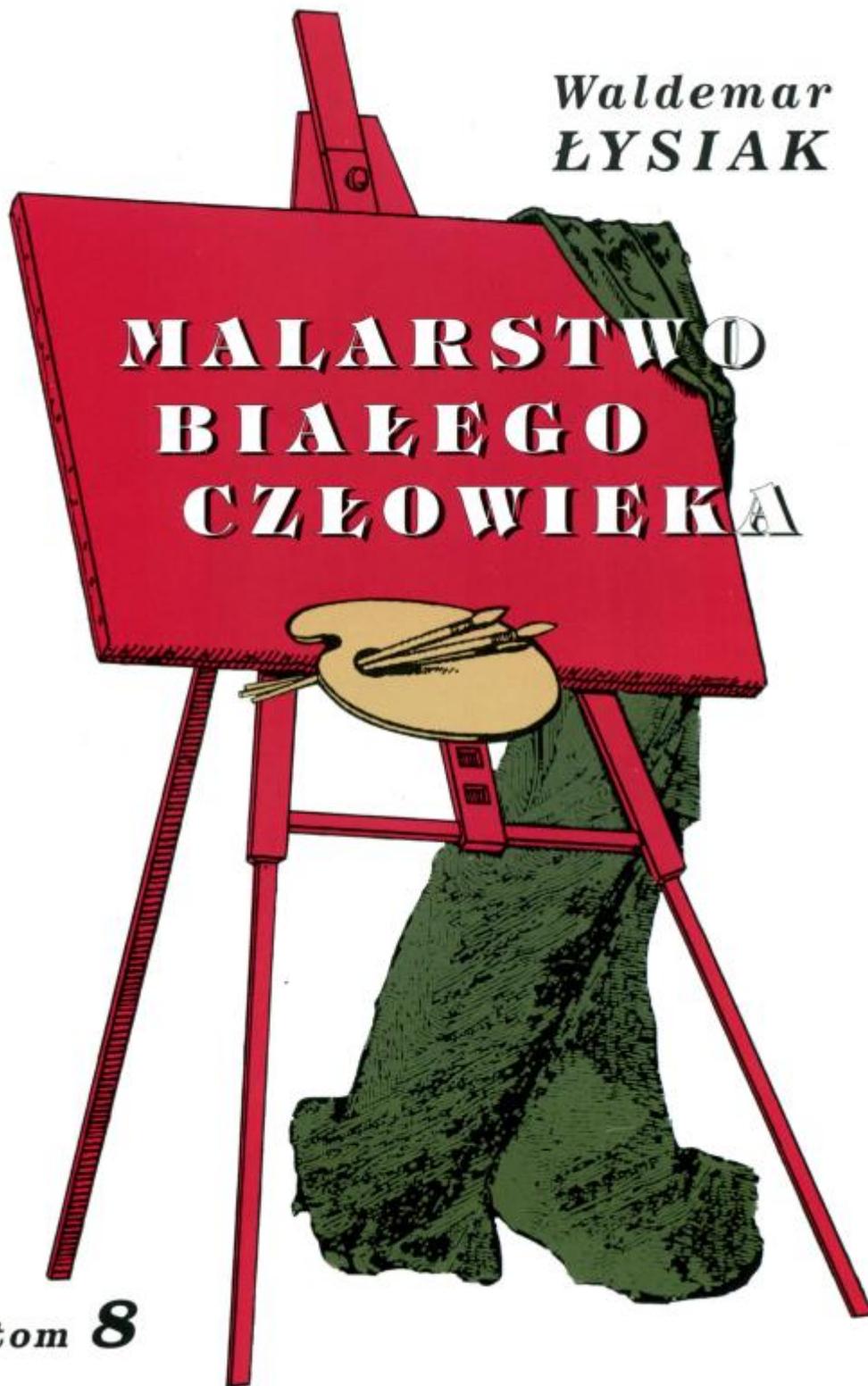
Waldemar Łysiak "Malarstwo białego człowieka"
Wydawnictwo "Nobilis", Warszawa, 2011 г.
Перевод © Марченко В.Б., 2018



Waldemar
ŁYSIAK

**MALARSTWO
BIAŁEGO
CZŁOWIEKA**

tom 8





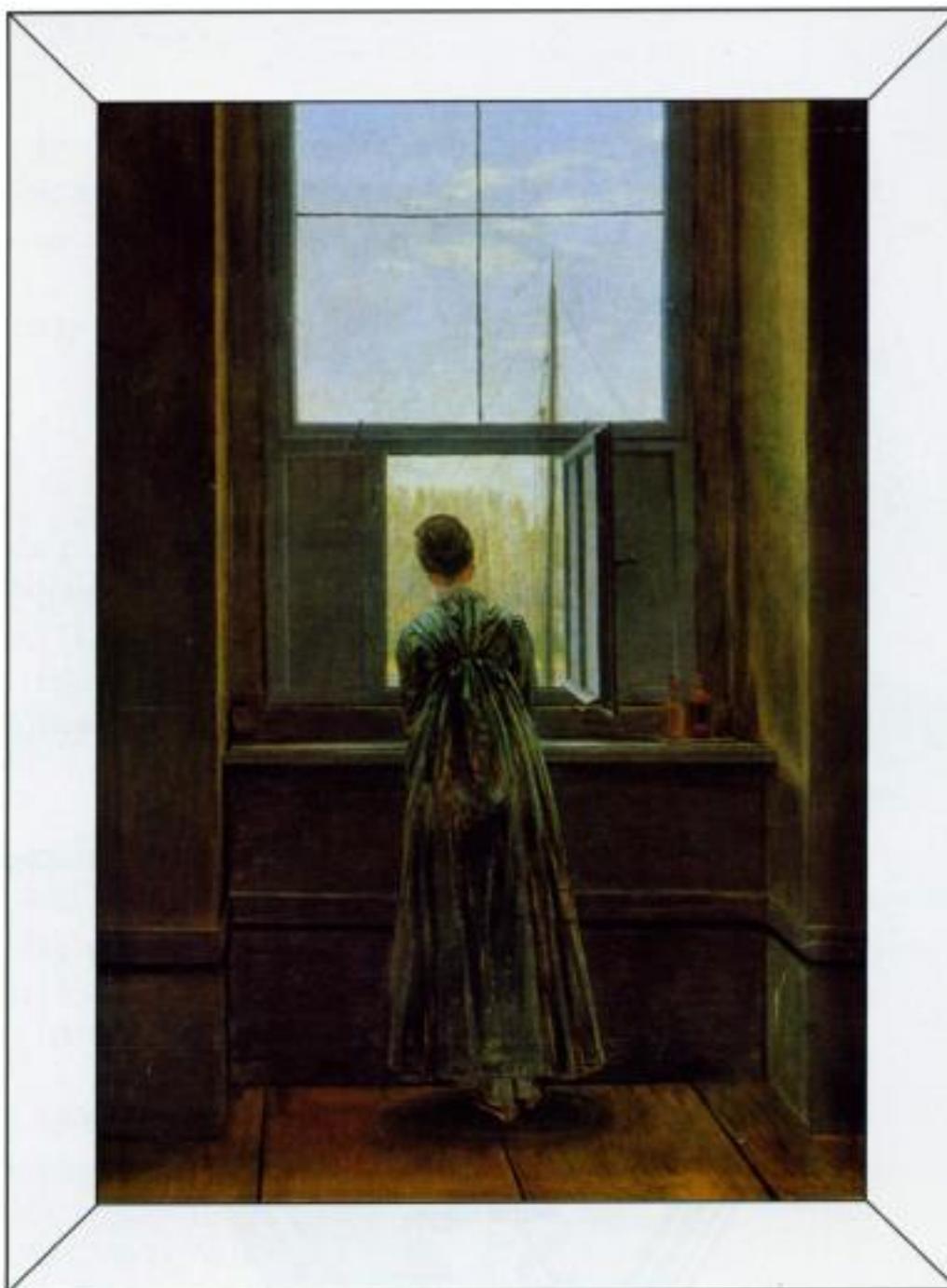
Франс Франкен



Франсуа-Огюст Биар



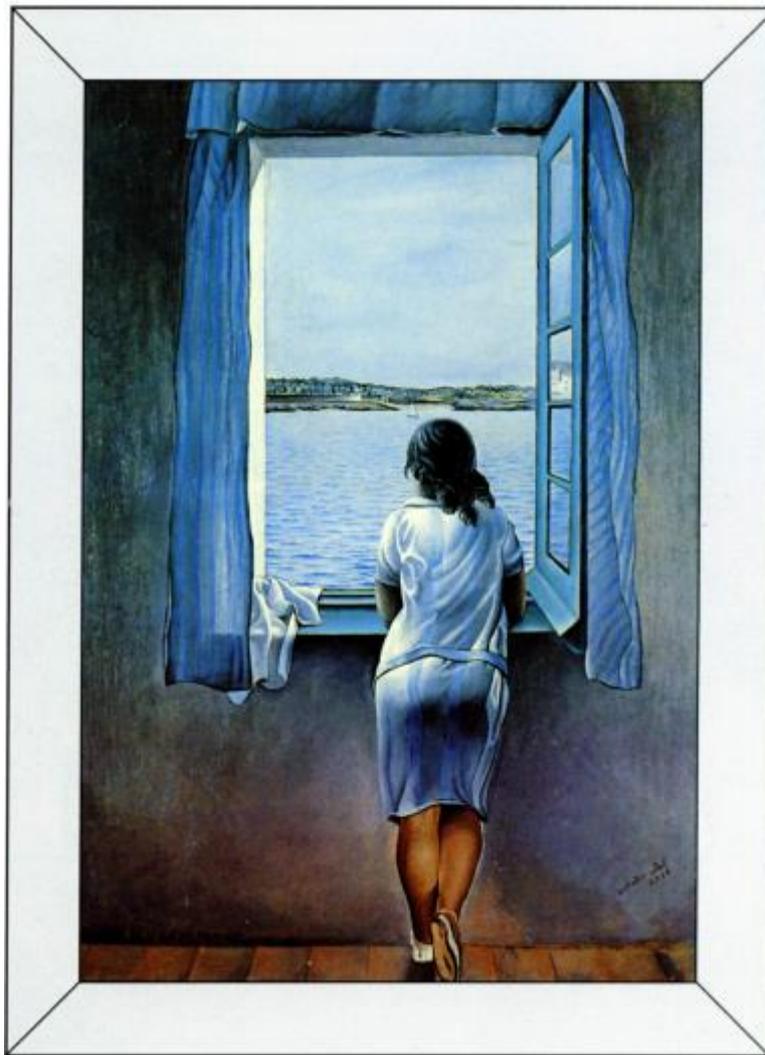
Вальдемар Лысяк – фотография Павла Кублика



Каспар Давид Фридрих
"Женщина у окна"
(1822, масло, холст, 45 X 32.
Берлин, Staatliche Museen, Nationalgalerie).

"Искусство – это красота, выражаемая не только посредством страстей, но и мечтаний, что открывают различнейшие лица абсолюта, заставляющие критику заниматься метафизикой"

Шарль Бодлер "Салон 1846"



Сальвадор Дали "Женщина у окна"
(1925, масло, картонная плита, 105 X 74,5.
Мадрид, Museo Nacional – Centro de Arte Reina Sofia)

"Цель искусства не заключается в копировании природы, но творении – с помощью форм и красок – микрокосмоса для идей, впечатлений и снов, которые мы видим, отражая мир"

Теофил Готье "Histoire du Romantisme", 1874





ПРЕДИСЛОВИЕ

Честно говоря – "Живопись Белого Человека" надоела мне выше крыши! Этому произведению я посвятил практически все последнюю декаду тысячелетия; и если бы это было только писательство! Столь же тяжелая техническая работа при цветовом выставлении "сканов". Гораздо лучше я переносу другое "*сопротивление материи*" – ненависть (являющуюся простой последовательностью зависти) со стороны считающихся наиболее важных и ведущих историков искусств. Ее символом является тот факт, что дирекция варшавского Национального Музея дважды (1998 и 1999 годы) отказала нам в предоставлении снимков собственных экспонатов, без всякого стеснения объясняя отказ (в письменном виде) неприязнью к "ЖБЧ". Без стеснения и без каких-либо конкретных причин (без указания причин этой вот ненависти) – в одном предложении. Весь этот невроз раздосадованной собственной импотенцией среды прекрасно выразила женщина, автор письма, фрагмент которого я процитировал в предисловии к IV тому. Можете сами еще раз ознакомиться с нею.

В течение этих нескольких лет производства "ЖБЧ" (начиная с 1996 года) мы встречали различные трудности, так что нам хватало (иногда даже излишне раздражающих) приключений. Например, издательство дважды шантажировало. В первый раз в атаку пошла типичная гиена, жулик, желяющий выдрать у издателя часть прибыли. Благодаря правовым действиям (здесь следует выразить сердечную благодарность адвокату Анджею Карповичу), шантажиста обезвредили. Во втором случае речь уже шла не о деньгах, но о сохранении доброго имени. Некий "*д-р Збигнев Керролл-Порчинский*", директор "*Коллекции Порчинских*", названной (то ли ради глумления, то ли ради смеха) "*Коллекцией имени Иоанна-Павла II*", резким письмом к издателю и направленным по многим другим адресам (в том числе, примасу Польши¹, Юзефу Глемпу) потребовал, чтобы "ЖБЧ" была охвачена "*запретом на продажу*" и "*удалена из книжных магазинов как книга, порочащая польскую культуру*", угрожая судом ("*В противном случае мы будем требовать защиты наших прав путем...*" и т.д.). По мнению автора письма, "*порочащим польскую культуру*" было примечание в первом томе "ЖБЧ", где я определил "*Коллекцию Порчинских*" как сборище мусора, выдаваемого за шедевры. Все это дело стоит нескольких абзацев, в основном, потому, что обнажает скандальное состояние родимой историографии искусств, а так же моральный и профессиональный уровень ее мандаринов.

Казус Порчинского, это типичный казус Никодима Дызмы или же "капитана их Копёника", только более серьезный, потому что Нику Дызма – это литературный персонаж, а прославленный сапожник Вильгельм Фойт, надев капитанский мундир, не так уж много и натворил (арестовал бургомистра Копёника и временно реквизировал городскую казну в 1906 году), в то время как Порчинский бессрочно реквизировал одно из ценнейших зданий Варшавы, папский логотип плюс невероятное количество титулов, признаний и знаков отличия наивысшего рода, делая многолетнюю карьеру благодетеля польского народа и любимчика обоих видов власти (светской и церковной). В Польше он появился "*deus ex machina*" в 1986 году (в качестве поляка, являющегося британским гражданином, проживающего в Швейцарии и имеющего фирму в Лихтенштейне), жертвуя Церкви "*для польского народа*" собрание из почти что 450 "*шедевров мировой живописи*", среди прочего "*Тициана*", "*Веласкеса*", "*Риберы*", "*Гойи*" и "*Рембрандта*", то есть объекты класса жемчужин Лувра или Эрмитажа. Так называемая культурная Польша воспылала любовью к благодетелю и с тех пор уже неустанно, в течение многих лет, зазвучал хор "*авторитетов*" (ученых, культурных, церковных и медийных), гласящий гимны в честь "великого поляка". Коллекцию окрестили именем Иоанна-Павла II и разместили первоначально в варшавском Музее Архиепископии, впоследствии – в ясногурском монастыре отцов паулинов, ну а окончательно – в одном из ценнейших памятников столицы – в здании бывшего Польского Банка,

¹ Примас Польши (польск. *Prymas Polski*) — титул архиепископа Гнезненского, имеющий почётное верховенство относительно других польских архиепископов. Титул введен в 1417 году решением Констанцкого собора. В 1821—1946 годах резиденцией польского примаса была Познань, а в 1946—1992 годах — Варшава. В 1992 году по разрешению персональной унии Гнезненской и Варшавской архиепархий, титул примаса Польши остался за кардиналом Юзефом Глемпом, который был архиепископом Варшавы, и который сохранял титул до своего восьмидесятилетия. В 2009 года с избранием примасом Генрика Мушинского резиденцией польского примаса снова стал Гнезно. Нынешний примас Польши — архиепископ Гнезно Войцех III Поляк. – из Википедии

спроектированного итальянцем Антонио Корацци – отдавая это громадное здание Порчинскому для "бессрочного" пользования, то есть, de facto, ему в собственность.

Голоса, дезавуирующие ранг "Коллекции Иоанна-Паула II" поначалу были неслышимыми, так как – если вообще были – являлись лишь частными. Лысяк с 1987 года публично провозглашал, что ценность "бесценного дара" крайне низкая, а шумиха вокруг него способна лишь скомпрометировать, но провозглашал он это только лишь с кафедры как академический преподаватель, а не с медийных амвонов, поскольку после "13 декабря"² полностью прекратил публиковаться на страницах прессы, что было формой протеста против режима и продолжалось до 1989 года, до так называемого "освобождения". Именно с этого же года в средствах массовой информации начал раскрывать нищету "Коллекции Порчинских" научный сотрудник Института Искусств Польской Академии Наук, д-р Мечислав Морка, за что на него последовали судебные и медийные напасти – со стороны Порчинского, со стороны католических кругов, со стороны правых средств массовой информации и со стороны корифеев польской культуры.



Квентин Варин "Минерва, поддерживающая живопись"
(до 1630 г., масло, холст, 66 x 78. Частная коллекция)

Продаваемая средствами массовой информации и "авторитетами" агиография Порчинского звучит так: д-р Порчинский, выпускник Политехнического института в Хаддерсфилде (где учился между 1947 и 1953 годами), аспирант Отдела Химии Университета в Лидсе – это "химик с мировой славой", "наиболее выдающийся мировой авторитет в области исследований огнеупоров", "изобретатель ракетного топлива, используемого всеми космическими державами", автор 60 книг и множества патентов (которыми пользуются 2000 лабораторий), издатель и главный редактор издающего-

² 13 декабря 1981 года в Польше было введено военное положение. – Прим.перевод.

ся в течение 24 лет в 60 странах научного периодического издания "Refractory Fibres Reinforced, Plastics, Composites", лауреат на Нобелевскую премию по химии, в конце концов: замечательный колллекционер всяческих произведений искусства. И все это оказалось мистификацией. В Хаддерсфилде, когда там, якобы, обучался Порчинский, не было политехнического института (его основали только в 1970 году, то есть 20 годами спустя); университет в Лидсе категорически отрицал, будто бы какой-то Порчинский когда-либо защищал там диссертацию; мировые эксперты (химики, сотрудники космических агентств и т.д.) тоже не знакомы с фамилией Порчинского; реномированные библиотеки (даже громаднейшая Библиотека Конгресса США) не отмечают периодического издания, которое, вроде как, издавалось Порчинским; не найдено ни единого патента, подписанного этой фамилией; и так далее. В том числе и выдающиеся историки искусств (взять хотя бы хранителя Лувра Пьера Розенберга или изучающего Рембрандта Вернера Сумовского), на выводы которых или на знакомство с которыми ссылался фальшивый гений – заявили, что этого человека они вообще не знают.



Ян Брейгель Младший "Аллегория живописи", фрагмент
(до 1670 г., масляные краски по медной пластине. Частная коллекция)

Фармазона, прибывшего ниоткуда, словно "белый бог" к "цветным дикарям", распространяя вокруг себя лживый миф о своем величии – дикари с шумом возвели в божественное достоинство: он получил звание доктора *honoris causa* Варшавской Политехники (в присутствии примаса и министров, зато без проверки каких-либо документов, хотя бы наличия аттестата зрелости). Офицерский Крест Ордена Возрождения Польши, Золотая Медаль Примаса за заслуги для Церкви и Народа³; звание почетного гражданина Варшавы, почетное членство в Товариществе Польских Канонистов³ и масса дру-

³ Товарищество Польских Канонистов – польская научная организация, основанная в 1990 году, цель которой заключается в "развитии и распространении канонического права в Польше".

гих почетных званий. Не говоря уже о том, что он получил историческое здание в центре Варшавы, гораздо более ценное (во много-много раз), чем "драгоценная коллекция", которую западные эксперты – когда ее им представили – высмеяли как "музей диковинок" (sic!) и "паноптикум из складских подвалов провинциальной галереи" (sic!). Решение о передаче памятника истории "благодетелю" подписала фаворитка "партии интеллигентных людей"⁴, министр Изабеля Цивиньская, которая – по словам Барбары Пясецкой-Джонсон – "не способна отличить Рембрандта от Пикассо, а готического стиля от барокко" (1993). Папе римскому (который от всего сердца благодарил Порчинского за "дар") можно не быть "безошибочным" в сфере искусства, но вот госпожа министр культуры должна быть с культурой накоротке. И у нее должны быть приличные советники.

Из чего состоит "Коллекция имени Иоанна-Павла II"? Там имеется всего лишь несколько (из нескольких сотен!) неплохих вещей (мне более всего нравится "Мадонна" Понтормо), все остальное – это свалка отбросов: рабочие эскизы, копии, паршивого качества пастиши, так называемые "мастерские" и "круги", фальшивые подписи, "левые" экспертизы и тэ де и тэ пэ. Каким чудом органы государственной и церковной власти приняли эту дешевку с аукциона за восьмое чудо света? А в результате скандального консультирования, то есть процедуры, которой занимаются Упаси Боже "эксперты". Пропитанной энтузиазмом профессора Католической Теологии, ксендза Януша Пасерба – хватило церковным кругам. Светские же власти заверяли о бесценности коллекции такие бароны надвислян-ской историографии искусства как проф. Ян Бялостоцкий ("необыкновенный дар!"), проф. Мария Ржепиньская ("замечательный подарок для Польши!"), проф. Марек Квятковский (директор Лазенок) или же проф. Мариан Марек Дроздовский (Институт Истории ПАН); своры выдающихся в узких кругах ученых (Мария Янион, Александер Кравчук, Анджей Вычанский, Войчех Фиялковский и т.д.) писали письма или подписывали петиции "в защиту Коллекции"; столь же растленным во время всей этой хуцпы⁵ было молчание других ведущих историков искусств, хотя бы директоров крупных музеев. К тому же в средствах массовой информации шастали эшелоны "бронзирощиков", прославляющих "дар", во главе с многолетней звездой невежественного хвастовства Ю Ежи Вальдорффом, который в плане уникальности сравнил "Коллекцию Порчинских" с коллекцией сигизмундовских гобеленов (из Вавеля) (ну а Бялостоцкий сравнивал "коллекцию" с крупнейшими музеями земного шара!!!). Какое-то время распространялись бредни о "польском Лувре".

Но "Коллекция Порчинских" (до сих пор загрязняющая здание Корацци) все же принесла Польше пользу, которую невозможно переоценить: она обнажила состояние (уровень, качество, степень приличия) родимой историографии искусства. Она дала широкой публике доказательство позора – доказательство упадка этой научной сферы в Польше. Мне об этом было известно уже много лет назад (возможно, именно потому я и взялся за труд написания "Живописи Белого Человека"), но чтобы в этом убедился каждый заинтересованный культурой земляк, необходим был скандал, афера, взрыв. Своей мистификацией Порчинский демифологизировал научные звания многих умников, за что ему следуют аплодисменты.

Возвращаясь к теме: мы не позволили себя запугать (письмо с угрозами Порчинского очутилось в мусорной корзине, то есть там, где ему и было самое место), говоря проще, "ЖБЧ" из продажи мы не вывели. Но чем-то более важным стал факт, что сама жизнь не удалила "ЖБЧ" из продажи. Вот подумайте: "ЖБЧ" мы публиковали в период громаднейшего кризиса для польских читателей, в годы глубокого издательского провала, когда год за годом снижались тиражи любой литературы. Теперь-то я могу признаться, что когда вышел первый том – я не верил, что нам удастся завершить все издание; в особенности же я не был уверен в том, что нам удастся удержать проектируемый ритм цикла (два тома в год: к майской Книжной Ярмарке и к Рождеству, чтобы последний том вышел к концу века и тысячелетия). Тем временем, несмотря на сумасшедшую цену одного экземпляра (определяемую шикарным качеством издания, стоимостью мелованной бумаги и т.д.), каждый том "ЖБЧ" сразу же поднимался на верхушки списков бестселлеров. Надеюсь, что в будущем, когда "трансформационная" пауперизация общества ослабеет, обновленное издание "ЖБЧ" сможет купить себе еще большее число земляков.

Я уже мечтаю о следующем издании еще и потому, что в нем я мог бы убрать раздражающие меня недоделки издания первого. Среди членов коллектива, разрабатывающего техническую сторону "ЖБЧ", ходит шуточка: "Нужно было начать издавать "ЖБЧ" только после того, как будет сверстан восьмой том". Что означает: мы столькому научились за эти несколько лет, что только лишь теперь, обладая нынешними умениями, мы могли бы сразу стартовать безупречно (с точки зрения

⁴ Так себя позиционирует Гражданская Платформа (Platforma Obywatelska). — польская либерально-консервативная политическая партия, основана 19 января 2001 года тремя политиками: Анджеем Олеховским, Мацеєм Плажиньским и Дональдом Туском.

⁵ Хуцпа (хуцпа) — свойство экстраординарной наглости, нахальности, хамства, злости и нетерпимости по отношению к другим. Слово это взято из идиш, и пишется как חוצפה.

графического оформления, типографской, корректорской и т.д. работы)⁶. Между первым и восьмым томом поменялись многие конструкционные и технические решения. Тем не менее, в "ЖБЧ" существуют такие решения, которые, с первого до последнего тома, не поменялись ни на йоту (...). Полностью сохранила первоначальную тождественность система форзацев (два изображения типа "картинная галерея") и система двух эпиграфов под двумя иллюстрациями – одной древней, другой молодой. Стоящие у окна дамы (над эпиграфами нынешнего тома) представляют собой двойные символы: они являются не только художественными символами различий между давним и современным искусством, но и символами социологическими, представляющими различия между статусов традиционных "дев и жен" и статусом современных, эмансипированных самок – окно намного больше по размеру, и оно шире распахнуто на свободу. И, наконец, система иллюстрирования предисловий (исключительно интерьеры мастерских художников, но под конец какая-нибудь картина посовременнее, не входящая в "музей светотени"), лишь сейчас, в VIII томе изменяется – вместо художественных ателье мы помещаем исключительно аллегории живописи.

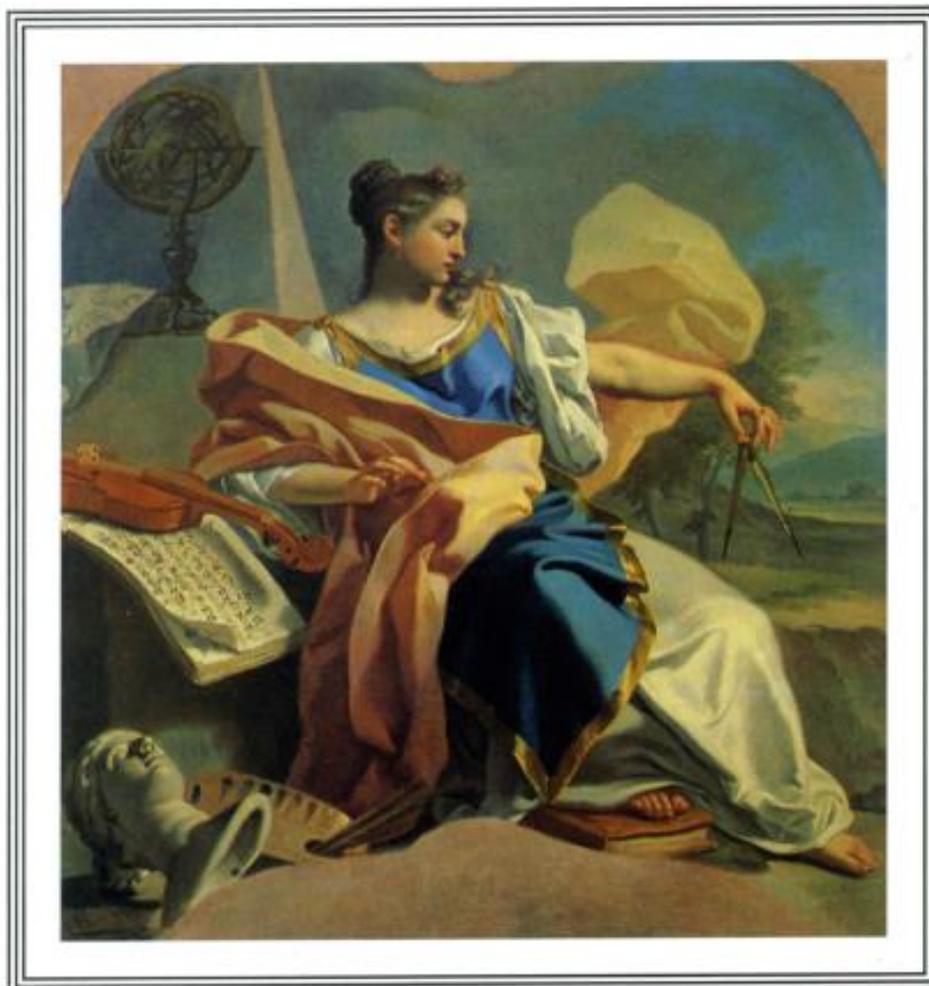


Филипп Мерсьер "Аллегория живописи"
(1740 г., масло, холст, 158,8 x 153. Частная коллекция)

⁶ Слава Богу, мы дожили до второго (нынешнего) издания "ЖБЧ", гораздо более лучшего по сравнению с первым изданием не только в плане удобства работы с томами (формат) и благодаря лучшему цветовому качеству иллюстраций (лодзькая типография, осуществляющая первое издание ввела в репродукции слишком много красного цвета), но и в результате более богатого иконографического запаса (очень многие вещи, которые в первом издании были лишь описаны или упомянуты, во втором издании были еще и иллюстрированы) и благодаря более точной корреляции между текстом и изображением (когда читаешь о какой-то картине, не нужно переворачивать страницу – всегда она или на той же странице или, по крайней мере, на развороте). – Прим. Автора. В переводе этот последний принцип, к сожалению, не выдерживается. Опять же, иногда иллюстрации приходится брать не из книги (они не всегда полные, заслонены надписями), а из сторонних источников, о чем переводчик предупреждает. – Прим.перевод.

Самая важная вещь, которая не подверглась изменению, поскольку подвергнуться изменению не имела права, это сущность "ЖБЧ": живописный и л л ю з и о н и з м , то есть нечто такое, что является фундаментом и основой сущности. Ведь главной чертой живописи белого человека – чертой идентифицирующей, отличающей, характеризующей – было стремление к получению максимальной обманности или же иллюзионизма (по крайней мере формально – см. предисловие к первому тому "ЖБЧ"). Долгий путь от еще пахнувшей византизмом полупримитивности Джотто, до воняющей уже непристойностью иллюстративности академиком конца XIX столетия. Целые 600 лет, а если вычислять не от Джотто, а от Мазаччо – почти 500 лет. Тем временем уже за семнадцать веков до Джотто в Европе творил художник, иллюзионистское мастерство которого обманывало даже животных, ну а людей ставило в тупик. Звали его Зевксис (Zeuxis).

Зевксис (464? - ~397 гг. д.н.э.) добыл кистями среди древних громадную славу (равную славе Апеллеса) и громаднейшее состояние, настолько огромное, что под конец просто раздавал свои картины, вместо того, чтобы их продавать, утверждая, что для них никакая цена не будет достаточной (тем не менее, перед тем, как картину отдать кому-либо в собственность – экспонировал ее до тех пор, пока зрители покупали право на осмотр; настоящее состояние собрал благодаря экспонированию за оплату "Елены", чудесное тело которой "выстраивал", используя в качестве моделей несколько суперкрасоток, избранных среди девушек Кротона или Агригента). Похоже, он был превосходным монохроматистом и феноменальным колористом, в конце концов, гением иллюзионизма, оптимизировавшим ранние изобретения в сфере перспективы и светотени. В качестве такового он принимал участие в конкурсах на лавры иллюзиониста, как правило, побеждал в них, но однажды проиграл замечательному сопернику, Паррасию: хотя к виноградным кистям, написанным им, слетались птицы – сам он позволил себя обмануть, когда Паррасий внес свою работу, заслоненную покрывалом; Зевксис попросил соперника снять занавеску и показать изображение, в то время как покрывало было нарисованным! В другой раз, хотя и праздновал победу с изображением мальчика, несущего корзину с виноградом (птицы снова пытались клевать ягоды) – он пожурил себя, говоря, что носильщик паршиво нарисован, поскольку не отпугивает птиц. История рассказывает, что этот же иллюзионизм и убил Зевксиса – он, якобы, нарисовал старушку настолько смешную, что его убил собственный смех.



Франческо де Мура "Аллегория искусств и умений"

(1755/1770 г., масло, холст, 142 x 132. Париж, Musée National du Louvre)

Меня тоже убил бы смех, если бы оказалось, что весь супериллюзионизм европейского искусства XV – XIX столетий, называемый мною живописью белого человека, не был никакой не новинкой, а довольно-таки поздней отрывкой столь же совершенного иллюзионизма Зевксиса, Паррасия, Мелантия, Никомаха, Тиманта, Апеллеса, Павзия и остальных древних мастеров. Мне это не грозит, но, может быть, не грозит только лишь потому, что их картины не сохранились, а все, что нам известно – мы знаем благодаря античным описаниям и весьма поздним отзвукам из Помпеи и Геркуланума. Другими словами: нам известны тематика и комплименты, но мы не можем своими глазами сопоставить их с каким-либо изображением, представленным на керамике предэллинистической эры. А фигурирующие в античных текстах восхищения в отношении иллюзионизма Зевксиса могут быть преувеличенными, как аплодисменты в средневековых и раннеренессансных текстах в отношении иллюзионизма Джотто, выглядящего достаточно сермяжно по сравнению с веристическим реализмом последующих столетий. Впрочем, "преувеличенные" это плохое слово – даже плохо соответствующее нынешним критериям, современным категориям, с помощью которых мы оцениваем качество иллюзионистского мастерства. Но один вывод, как мне кажется, сомнению не подлежит – живопись древней (в особенности греческой) и современной Европы объединяет тот же голод иллюзионизма, достигаемого посредством перспективы и светотени. "*Chiaroscuro*" могло быть не столь виртуозным как светотень Тициана или Вермеера; древняя перспектива могла быть и не сравнимой с цветовыми, воздушными или же геометрическими нюансами ван Эйка, Рёйсдала или Роберта – но вождение и тех, и других была такой же. Иллюзионистское вождение человека западной цивилизации, вырастающей из культуры Античности.

На страницах "ЖБЧ" я пытался представить полную, длящуюся более 500 лет эволюцию этого вида живописи в современной Европе; я старался сделать это, анализируя технику художников, которых считаю великими мастерами. Какими были мои критерии выбора? Субъективными, индивидуальными, но обладающими неким рациональным фундаментом. Его прекрасно определила самая выдающаяся скрипачка конца XX века, Анна-Софи Мюттер: "*Великим артистом является тот, кто предпринимает риск и вносит в исполнение нечто личное*" (2000). Потому-то такой вот Гвидо Рени, знаменитый итальянский живописец первой половины XVII столетия, любимчик королевы популяризаторш, сестры Венди Бекетт⁷ - мне совершенно безразличен. Он не предпринял никакого риска и не внес ничего оригинального.

⁷ Вэнди Бекетт, более известная как сестра Венди, — английская монахиня-отшельница, историк искусства, ставшая знаменитой в середине 1990-х годов благодаря участию в серии документальных фильмов Би-би-си, посвящённых истории искусства.



Джованни да Сан Джованни
 "Живопись, рисующая славу"
 (~1624, фреска на терракоте, 52,5 x 38.
 Флоренция, Palazzo Pitti, Galleria Palatina)

"ЖБЧ" я направлял для всех, в том числе и тем, кого еще только необходимо научить любить живопись, но было ясно, что произведение будет воздействовать, в основном, на тех, кто живопись уже любит, и которых нужно научить только понимать картины. Ведь влюбленность и восхищение редко когда сопровождаются пониманием. Миллионы футбольных болельщиков сходят с ума от восхищения, но немногие способны "читать" игру (ее стратегию и тактику). Виртуоз фортепиано, Маурицио Поллини, играя концерт в Вене, ударил по всей клавиатуре и придержал их в течение целых 30 секунд, как того требовала партитура Штокгаузена; и когда он, склонившись, оставался в неподвижности – с первого ряда он услышал полный озабоченности шепот почитателя: *"Господи, это же как он устал!..."*. Или другой пример: в начале лета этого года вместе со знакомым я посетил мазурское святилище Святая Липка, где имеется старинный орган; там как раз был концерт для крупной группы немецких туристов; слушали Баха, Генделя и других классиков органной музыки, но более всего их восхитил финал – органная аранжировка полонеза Огинского "Возвращение на родину"⁸, немцы были очарованы, хотя не имели понятия, что это такое, они не понимали ничегошеньки. То есть, можно любить, и не понимая. Понимать мы начинаем, когда нам кто-нибудь объяснит – словно учитель таблицу умножения. "ЖБЧ" объясняет нам таблицу живописи.

Замечательной эпистолярной "иллюстрацией" для приведенного выше абзаца могли бы быть фрагменты писем, которые я получаю в отношении "ЖБЧ". Один пример, пишет пани Катаржина Гуральчик из Варшавы: *"Себя я считаю человеком много прочитавшим и начитанным (...) До появления первого тома "ЖБЧ" мне казалось, будто бы в общем я человек образованный. Только лишь читая "ЖБЧ", я узнала, как можно глядеть на живопись. Чтение очередных томов было для меня громадным пиром"*. Меня радует, что новый способ глядеть на живопись Лысяка и новый способ обучения о живописи Лысяка – столь восторженно были восприняты любителями живописи.

В свою очередь, эпистолярную "иллюстрацию" тезису, что необходимо учить пониманию старой живописи (потому что сегодня оно пользуется меньшим успехом, чем живопись импрессионистов

⁸ Вообще-то известный полонез Михала Клеофаса Огинского называется "Прощание с родиной". Похоже, на органе исполнялась аранжировка польского гимна "Мазурка Добмбровского". Автор его (гимна) мелодии, основанной на мотивах народной мазурки (а точнее, мазура), не известен. Поначалу читалось, что эту мелодию написал князь Михал Клеофас Огинский, но впоследствии архивные материалы стали это отрицать, и сейчас авторы песенников и научных работ дают такое определение "народная мелодия", иногда со знаком вопроса. (...) В измененной форме музыка гимна была использована в нацистском пропагандистском фильме "Возвращение на родину" (Heimkehr)... - http://pl.herweks.wikia.com/wiki/Hymn_Polski

и модернистов) – является письмо социолога Кшиштофа Прендецкого из Ржешова. Он описал мне свой визит в лондонских Национальной Галерее и Галерее Тейт, сожалея, что в первой никого не интересует чудесная "Смерть Прокриды" Пьеро ди Козимо и прекрасные "порты" Лоррена ("Толпы толчутся друг у друга по пятам в залах импрессионистов и их последователей, но они не замечают сказочный романтизм" Пьеро или же "восходяще-заходящих солнц" Клода. Нет слов!"), и ворчит на новейшую живопись из второй галереи ("В Тейт выставка какой-то псевдо-художницы. Содержание картин этой госпожи расписывание шариковой ручки продавщицей из киоска "Рух". Я видел, как новомодная интеллигенция углубляется в "послания" этой мазни. Отсутствие знаний, зачерпнутых из великой и новаторской работы, какой является "ЖБЧ", приводит к появлению незаживающей щербинки в уме").

Дальнейшее цитирование писем читателей (в рамках множества страниц этого Предисловия) доставило бы мне солидное удовлетворение, только я отказываюсь от подобного удовольствия, так как не считаю, чтобы редактор позволил мне подобного рода эксцессы. Тем не менее, в одной цитате не могу себе отказать. Глава морского издательства "Финна" (Гданьск), Анджей Рыба, пишет: "А в недавнее время пан стал причиной семейных ссор. Когда моя супруга погружается в "Живописи Белого Человека", до нее уже больше ничего не доходит. Неоднократно задавая ей какой-то прозаичный вопрос, и раздраженный отсутствием ответа, я в конце концов взорвался: Кто для тебя важнее, я или Лысяк?!... На что супруга со стоическим спокойствием ответила: Лысяк! Но я все же надеюсь, что так она просто шутила...".

И взаимно – читательницы "ЖБЧ" для Лысяка более важны, чем читатели. И я вовсе не шучу. Почему важнее? А потому что это они управляют домашними бюджетами, из которых необходимо выудить деньги на книги. Ведь это они написали мне больше писем, комментирующих "Живопись Белого Человека", чем мужчины. Ведь это они обладают чудесной зрительной памятью (несравненно лучшей, чем мужчины), которая облегчает "чтение" картин. Когда мы возвращаемся с приема в ресторане – мы даже не можем сказать, а что носил виновник торжества: обычный галстук или бабочку, а вот наша партнерша без труда перечислит количество пуговиц на костюме дамы, с которой мы разминувшись между такси и входом в ресторан. Когда Служба Безопасности в тайне записала легендарное радомское заседание "Солидарности" – анализ звука впоследствии позволил участникам организации определить, в каком приблизительно месте сидел "крот" с магнитофоном, но никто не помнил, а кто, собственно, там сидел. Тогда спросили у женщины. Она тут же перечислила всех, кто сидел в этой зоне, с указанием ряда и места! Благодаря этому, стукача вычислили и демаскировали. Вот какова сила зрительной памяти наших дам!

Еще чисто по обязанности я обязан ответить на вопрос пани Гражины Модзельской: почему в "ЖБЧ" под некоторыми цитатами зарубежной поэзии я не указываю переводчика? Уважаемая Пани – переводчика я указываю только тогда, когда перевод не мой. Для моих переводов такой потребности я не вижу⁹.

Точно так же не вижу я потребности (хотя многие читатели, а так же несколько издателей предлагает мне это) писать о дальнейших судьбах живописи, после 1870 года¹⁰. А ведь все порхало чудесно, от импрессионистов до позднего Пикассо и Магритта, а потом сдохло. Нынешняя живопись будит во мне ворчание, которое англосаксы передают четырьмя буквами: "shit". С этой "живописью" для меня ассоциируется ученая сенсация, касающаяся скорости. В июле 2000 года физики из Принстонского Университета заставили лазерный пучок превзойти скорость света. Пресса пишет: "Лазерный луч, покинул камеру, заполненную парами цезия, раньше, чем в нее поступил". Многие мужья уже через пару лет после свадьбы мечтают, чтобы супруга покинула их жизнь раньше, чем в него вошла. У многих жен подобного рода мечтания о муже. Вот и я желаю, чтобы искусство последних десятилетий двадцатого столетия покинуло этот век раньше, чем в него вступило.

Нам нужно настоящее искусство, а не патология, искусство изображающая. Нам нужно искусство такое же замечательное, как живопись давних белых мастеров.

Варшава, август 2000 года

⁹ Могу то же самое повторить за Автором. Если я нахожу поэтические переводы, я обязательно указываю переводчиков. В остальных случаях – стыдливо умалчиваю... ☺ - Прим.перевод.

¹⁰ Долго я удерживался писать о польской живописи, но читатели, аппетит которых рос по мере еды ("l'appétit vien en mangeant") вынудили моего издателя, ну а уже он – меня. Но вот станут ли тома IX и X для читателей бальзамом (британский философ Джон Н. Грей: "Произведения искусства являются бальзамом для души", 2010) – тут, дорогие мои, я не уверен. – Примечание Автора ко второму изданию.

Valdeмар Лысяк



Огюст Ренуар "Завтрак гребцов"
(1881, масло, холст, 129,5 x 173. Вашингтон, The Phillips Collection)