

ГЛАВА ВОСЬМИДЕСЯТ ВОСЬМАЯ ЯЙЦО (Пьеро делла ФРАНЧЕСКА, Питер БРЕЙГЕЛЬ старший (плюс другие мастера морочить яйца¹))

Пора заканчивать эпопею, которая продолжалась более половины тысячелетия, а у меня забрала пару лет пахоты, сфокусированной на искусстве производства картин. Почему я заканчиваю яйцом? Ведь яйцо – важнее всего! Мало того, что оно дает нам массу калорий, белка, железа, кальция, фосфора, магния, марганца, калия, натрия, цинка, хлора, фтора, йода, серы, витаминов (А, В, D, Е, F, К) и аминокислот – еще оно считается самой совершенной формой, созданной природой, а еще – символом зарождения жизни.

Многочисленные давние и совершенно древние культуры пестовали веру, будто бы мир появился из яйца, а уж впоследствии всяческие мифологии деифицировали яйцо без всякой меры. Древнеегипетская и древнеиндийская мифологии идентифицировали дарящих жизнь богов Солнца с яйцом. Древние персы весной одаривали друг друга покрашенными в красный цвет яйцами, что переняли от них греки, римляне и христиане (эти последние создали культовое пасхальное яйцо, почитая красную писанку Воскрешения, которую Мария Магдалина вручила апостолам; равно как и писанку, благодаря которой Богородица получила от Пилата согласие на погребение тела Иисуса; о Воскрешении народы различных стран говорили, что "*Христос поднялся из могилы, словно курица из яйца*"²). Древнегреческая мифология знала яйцо Леды, оплодотворенное Зевсом, изображающим лебедя (из этого яйца, якобы, вылупилась "мисс Троя", Елена, возлюбленная Париса). Мифология кельтов прославляла друидическое яйцо всесиления (это яйцо охраняло множество бешеных змей, а заполучивший его должен был стать обладателем всех богатств мира). Согласно древнегерманской мифологии – из яиц появлялись кобольды, то есть монстры, принимавшие вид гномиков и исполняющие роль домашних покровителей. И так далее, и тому подобное. Современные мифологии тоже эксплуатировали яйцо самыми различными способами ("*философское яйцо*" алхимиков, "*лечебное яйцо*" народных целителей, шаманов и знахарей; "*яйцо Колумба*", которое ставилось вертикально; "*яйцо Эйнштейна*", который по рассеянности положил в кипяток часы, а время варки отсчитывал, держа в руке яйцо и т.д. и т.п.).

Все взгляды на яйцо имеют профессиональный характер. Для инженера яйцо является безошибочно аэродинамической формой. Для пекаря это сырье, имеющее фундаментальное значение. Для архитектора яичная скорлупа – это модель конструкции, обладающей феноменальной прочностью. Для этнографа яйцо это символ плодородия и урожая, то есть регулярно возрождающейся жизни. Для биолога яйцо представляет собой генетическую эстафетную палочку между минувшими и будущими поколениями. Для ювелира яйцо это форма легендарных царских и королевских бриллиантов (Орлов, Дрезден, Куллинан) и супердорогие, производимые Фаберже для царского семейства яйца из драгоценных металлов и камней. А для других творцов? В литературе крупного формата мы обнаруживаем войну между двумя народами за то, с какого конца следует разбивать яйцо (эту философскую проблему должен был разрешить Гулливер, герой "Путешествий Гулливера" Свифта), равно как несущую золотые яйца курицу, героиню басни Лафонтена. В скульптуре румын Константин Бранкузи (1876-1957), виртуоз абстракционизма, сделал из яйца ("*совершенной формы и символа жизни*") свою пожизненную "*idée fixe*", реализуемую сотнями способов в камне или бронзе. А художники?

Художники (кстати, создающие шедевры красками, составным элементом которых были белок и желток) охотно украшали властителям пасхальные яйца (в XIII столетии ведущие английские художники ежегодно создавали 400 пасхальных писанок для короля Эдуарда I, а в XVIII столетии французские виртуозы кисти, в том числе Ватто и Буше, делали то же самое для Людовика XV). Наконец,

¹ По-польски "jajcarz" – это "шутник", "весельчак", "лицо, которое часто подстраивает другим розыгрыши, насмешки, кого-то подставляет". Jaja sobie robisz? = Ты меня разыгрываешь? (более грубый вариант перевода: "Ты, мать твою, гонишь?"; "Masz jaja" = а ты молоток (а ты крут); "bez jaj" = "ничего меня разыгрывать". Сами видите, выражение многозначное и не всегда переводимое. В подзаголовке использован термин "jajcarze". – Прим.перевод.

² Поскольку Автор развлекает нас легендами о пасхальных яйцах, дополним его "изыскания", например, https://uti-puti.com.ua/view_articles.php?id=88

ЯЙЦА



Иероним Босх
"Искушение святого Антония", фрагмент
(?, масло, дерево. Лиссабон, Museu Nacional de
Arte Antiga)

Питер Артсен
"Танец среди яиц"
(1557, масло, дерево, 84 x 172. Амстердам, Rijks-
museum)



не менее охотно художники помещали яйца на своих картинах, придавая этим яйцам метафорическое значение (от демонических аллегорий, как у Босха или Мандейна, до сексуальных, как у Греза). Или всего лишь только развлекательные мотивы, как хотя бы в сценах с популярным некогда танцем среди яиц (например, у Питера Артсена). Очень жаль, что не сохранилось яйцо Кроумаю Когда Наполеон пал, британские художники прибывали в Париж, чтобы восхищаться шедеврами, собранными в Лувре (в то время: Наполеоновском Музее) императорскими дипломатами и реквизиторами. Поехал туда и Джон Кроум ("Old Crome"), которого сопровождали два приятеля из Норвича. Никто из них не знал французского языка, так что в одном ресторане у них возникли хлопоты, но туи Кроум достал приборы для рисования, молниеносно нарисовал яйцо и подал его в качестве заказа повару. Официант глянул, кивнул головой в знак того, что понимает, и через мгновение принес Кроуму... солонку.

Что же, из этого следует, что даже сюрреалисты рисовали яйца, более похожие на яйца, чем романтические "реалисты" из Норвичской Школы: яйца Магритта или Дали – такие философские, такие аллегорические, такие метафизические – экстремально яйцеподобны или чисто реалистичны (хотя и гиперреалистичны), никто не спутал бы их с солонкой. Это уж, скорее, чешуйчатое яйцо, вышедшее из-под кисти Мандейна, напоминающее нам, что яйца несут не только птицы, но и пресмыкающиеся (в особенности – драконы) – выглядит более чуждо, чем яйца, нарисованные "психов" XX века. Эти яйца сюрреалистов, то есть творцов программно издевающихся³ над всем святым или реалистическим, все же не являются самыми знаменитыми яйцами Европы. Верховодят здесь два очень дав-

³ robiące sobie "jaja"

них мастера – итальянец Пьеро делла Франческа (XV век) и нидерландец Питер Брейгель Старший (XVI век).

ЯЙЦА

Ян Мандейн "Пейзаж с легендой святого Христофора", фрагмент (до 1558, масло, дерево. Санкт-Петербург, Государственный Эрмитаж)



Жан-Батист Грез "Разбитые яйца" (1756, масло, холст, 73 x 94. Нью-Йорк, Metropolitan Museum of Art)



Сальвадор Дали "Метаморфоза Нарцисса" (1937, масло, холст, 50,8 x 78,3. Лондон, Tate Gallery, E. James Collection)

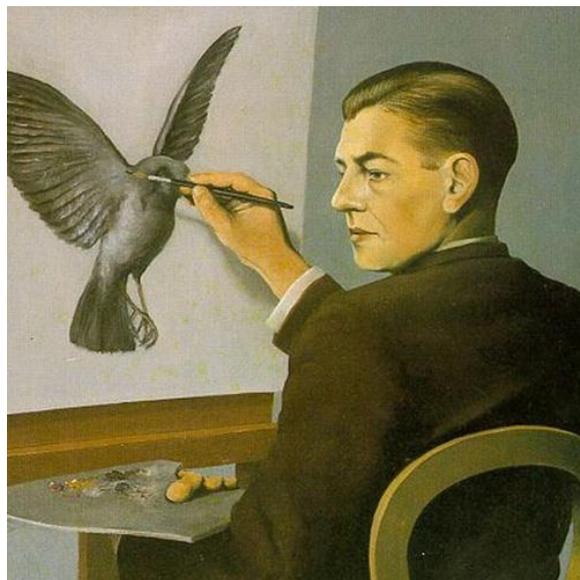


ЯЙЦА МАГРИТТА

Рене Магритт "Ключи к снам"
(1930, масло, холст, 81 x 60. Частная
коллекция)



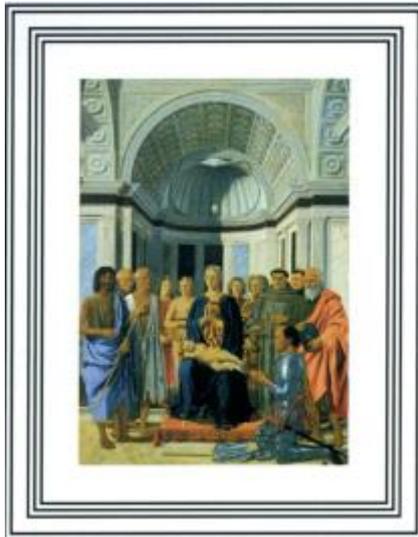
Рене Магритт "Химическое сродство"
(1933, масло, холст, 41 x 33.
Париж, Collection E. Perier)



Рене Магритт "Проницательность"
(1936, масло, холст, 54 x 65.
Частная коллекция)



**ПЬЕРО ДЕЛЛА ФРАНЧЕСКА
"АЛТАРЬ МОНТЕФЕЛЬТРО"
1472/1474, масло и темпера по дереву, 248 X 170
Милан, Pinacoteca di Brera**



Федериго II да Монтефельтро, повелителю Урбино, великому воину и великому меценату искусства Ренессанса, я посвятил очень много места в главе 14 (том II "Живописи Белого Человека"). Картина, отдающая ему честь как рыцарю Девы Марии и Церкви, является – по образцу большинства картин Пьеро – предметом резких, многосюжетных споров среди историков искусств, причем, уже добрые 200 лет. Наполеоновские инвентаризаторы приписывали это живописное изображение доминиканцу, прозванному Фра Карневале (Бартоломео и Джованни Коррадини); другим автором, которому его приписывали, должен был быть Антонио Виварини. Сегодня нам со всей достоверностью известно, что картина была создана Пьеро, но вот когда она была создана – один Господь знает (размах датировок достигает четверти века, от 1465 до 1488 год, и у каждого участника спора имеются сильные аргументы). По чьему заказу рисунок был создан, где он был поначалу локализован – это очередные причины для споров. Различные споры будят проблемы геометрической перспективы произведения, а так же яйцо, висящее внутри апсиды.

"Алтарь Монтефельтро" (второе, обмненное название: "Мадонна с Младенцем и святыми"): хронологически это первая итальянская картина, представляющая Мадонну, сидящую на троне внутри церкви в окружении ангелов и святых, то есть – рассматривая проблему с теологической точки зрения – Мадонну, идентифицированную с Церковью (Мария как "*Ecclesia*"). Впоследствии так будут рисовать многие итальянцы (например, Беллини⁴). Пьеро был выдающимся знатоком начертательной перспективы, ее теоретиком и практиком и, что за этим идет, знатоком архитектуры. Нарисованная им здесь для Мадонны архитектура ассоциируется с работами Альберти и Браманте, а использованная перспектива слегка возмущает, поскольку это перспективный "*сокращенный вид*", то есть сокращение слишком сильное, вызывающее у зрителя обманчивое впечатление (группа персонажей кажется находящейся чуть ли не на пороге абсиды, в то время как она расположена довольно далеко от апсиды, рядом с пересечением нефа и трансепта или же внутри этого пересечения). Можно было бы поспорить о масштабе фигур (они слишком крупные, что делает менее монументальной монументальную архитектуру), но у Пьеро персонажи всегда были племенем величественных великанов, это характерная черта его героев. Вся картина, собственно, представляет собой набор трюков, характерных для искусства Пьеро делла Франческа – кроме яйца, которое Пьеро нарисовал всего раз в жизни. Вопрос: зачем он его нарисовал? Что это яйцо означает?

Начнем с того, что Пьеро нарисовал страусовое яйцо. Такие яйца тогда хранили в церковных и княжеских сокровищницах в качестве "*curiosum*". Но сомнительно, чтобы на алтаре, созданном гением, оно очутилось только лишь в результате собственной курьезности. В такого рода вотивных произведениях любые детали (в особенности, нетипичные) играли существенную метафорическую роль. Поскольку у Пьеро яйцо висит над головой Мадонны (кстати, голова эта точно повторяет форму яйца!) – ходили мнения, будто бы оно символизирует Непорочное Зачатие. Другие утверждали, что

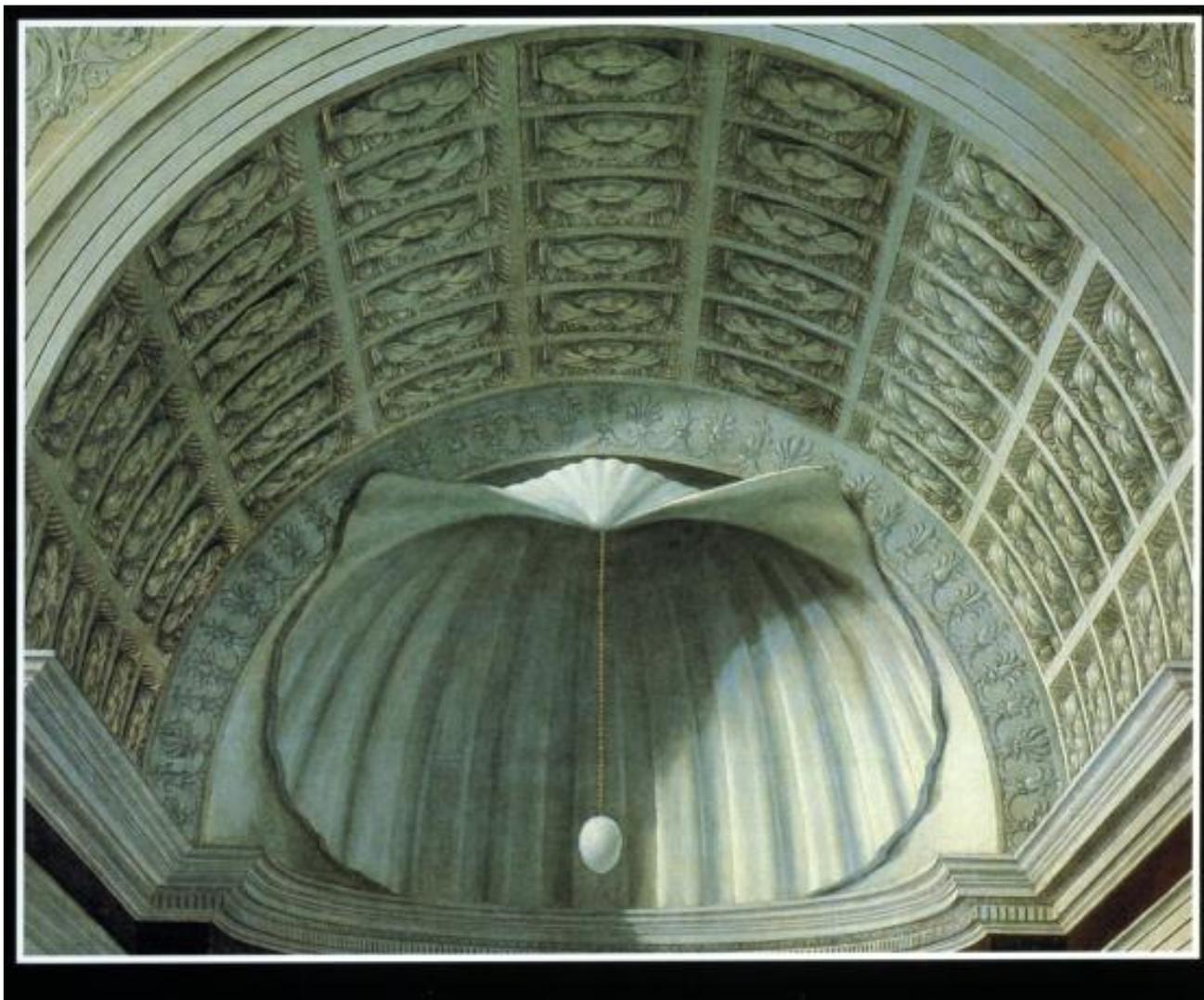
⁴ См. том III "ЖБЧ", глава 26.



яйцо символизирует творчество. Еще иные – будто бы оно является символом четырех элементов Вселенной. Или же – что Пьеро поместил его сюда, чтобы представить глубину апсиды, несколько спрессованной сумасшедшим сокращением, либо же намекнуть на сильную симметрию целости, которую нарушает только фигура герцога Федерико, стоящего на коленях с правой стороны (симметрию испортила еще и обрезка краев изображения, в основном – с правой стороны). И чего про все это не было понаписано! Вилмош Татраи: "Здесь царит атмосфера вечного существования и будто бы окостенения. Символом такого состояния тишины, неподвижности и неизменности является яйцо, подвешенное на украшениях апсиды в форме раковины" (1980). Интересно, как объяснял для себя яйцо Пьеро Сальвадор Дали, который пару раз создавал пастих "Алтаря Монтефельтро", создавая различные версии "Мадонны из Порт Ллигат", где Мадонна – это ведьма Гала (садистски дегенеративная муза-наложница Дали, а яйцо свисает с левитирующей на фоне неба раковины).



Сальвадор Дали "Мадонна из Порт Ллигат"
(1949, масло, холст, 48,9 x 37,5. Милуоки, Marquette University Fine Arts Collection)



Яйцо, висящее над алтарем, должно было быть средневековой традицией, о чем говорит, к примеру, популярный во второй половине XIX столетия рассказик для молодежи, названный "Пасхальные яйца", написанный немецким священником, каноником Шмидтом (у меня имеется польское издание, напечатанное краковским книгоиздателем И. М. Химмельблак). Ключевую роль в рыцарской драме там играет некое пасхальное расписное яичко, благодаря которому храбрый муж, возвращающийся из крестового похода против язычников, граф Арно фон Линденбург, мог найти свою супругу Розалинду, изгнанную из родовых владений их злым врагом, графом Ханно фон Шроффенеком. Во время "хэппи энда" граф Арно вознаграждает спасительное яичко: *"Приказываю яйцо это опра-вить в золото и жемчуга, а ради вечной памяти приказываю поместить его над алтарем замковой часовни!"*. Так и было исполнено. Похоже, в Средние Века подобное случалось часто.

Среди спекуляций, касающихся таинственного яйца Монтефельтро, представленного Пьеро делла Франческа – особую популярность получили интерпретации, связанные с рожденьями. Трансцендентные и биологические. Примером трансцендентных интерпретаций является хотя бы то, что я читаю у Пшемислава Тшецяка: *"Свисающее в глубине яйцо может в одинаковой мере символизировать рождение как надежду на вечную жизнь, обретенное благодаря жертве Христа"* (1992). Но в историографии искусства доминирует биологическая гипотеза, говорящая о рождении (1472 год) Гвидобальдо, сына Федерико – метафорой как раз этого рождения наследника герцога Монтефельтро и должно было стать яйцо, свисающее на золотой цепочке с раковины, венчающей свод апсиды. В том самом 1472 году знаменитый архитектор Франческо ди Джорджо Мартини закончил возведение в Урбино церкви Сан Бернардино, а Пьеро делла Франческа начал рисовать для нового святилища алтарь с яйцом – говорит упомянутая гипотеза. Из этого сделали вывод, что доска была нарисована между 1472 и 1474 годами, и сегодня эта дата является для "Алтаря Монтефельтро" обязательной в хронологии. Почему именно 1474? Потому что в августе того года Федерико II да Монтефельтро – за заслуги папства (он защитил Рим, уничтожая вооруженную агрессию тирана Никколо Вителле) – папой Сикстом IV был возведен в звание герцога, еще он стал верховным главнокомандующим папской армии, а на его грудь повесили парочку медалей. А вот на доске Пьеро этих знаков отличия нет! А

ведь они должны были там быть, если бы картина рисовалась после августа 1474 года! Вроде бы так, но не совсем и так. Здесь нет никакой уверенности, помимо факта, что сомнения множатся.

В 1976 году Ф. Санджиорджи открыл документы, благодаря которым стало известно, что церковь Сан Бернардино не была закончена в 1472 году – ба, еще в 1478 году она была далека от завершения. Тогда была выдвинута гипотеза, что Пьеро написал "Алтарь Монтефельтро" для другой урбинской церкви, Оссерванти ди Сан Донато, и что только лишь после смерти герцога Федерико (1482) доску перенесли в Сан Бернардино (в 1979 году Марио Сальми утверждал, что доска была предназначена для мавзолея на площади Паскино). Некоторые (Ч. Клу 1970; П. Хенди 1971 и др.) прямо утверждают, что живописную доску заказал Бернардино делла Карда уже после смерти Федерико, следовательно, она должна была создаваться между 1482 и 1488 годами.

В том числе предположение, будто бы доска была написана, чтобы отпраздновать рождение Гвидобальдо, сына Федерико, было подвергнуто тяжелому обстрелу. Дело в том: было замечено, что среди четырех святых, сопровождавших Мадонне и Младенцу (Иоанн Креститель, Франциск, Бернар и Иероним) не хватает святого Гвидобальдо, которому герцогиня жарко молилась, чтобы тот позволил ей наконец-то родить сына (после восьми дочерей, родившихся у герцогской четы). Разве могли пропустить этого святого, если бы живописное произведение было посвящено рождению желанного наследника? Вопрос столь же верный, как и вопрос об отсутствии инсигний, которыми папа римский наделил своего кондотьера. Так что я склонен верить, что страусиное яйцо, являющееся загадкой "Алтаря Монтефельтро", имеет какую-то связь с рождением (в конце концов, это яйцо сопровождается раковиной, а раковина родила Афродиту, что напоминает мне другую легенду, об упущенном голубкой в Евфрат яйцо, из которого родилась богиня). Но, помимо этого, здесь я уже ни в чем не верен. И очень хорошо. Это счастье, что некоторые секреты из прошлого искусства все еще защищаются, не позволяют себя расшифровать.



ПИТЕР БРЕЙГЕЛЬ СТАРШИЙ
"СТРАНА ЛЕНИ"

1567, масло и темпера по дереву, 52 X 78

Мюнхен, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek



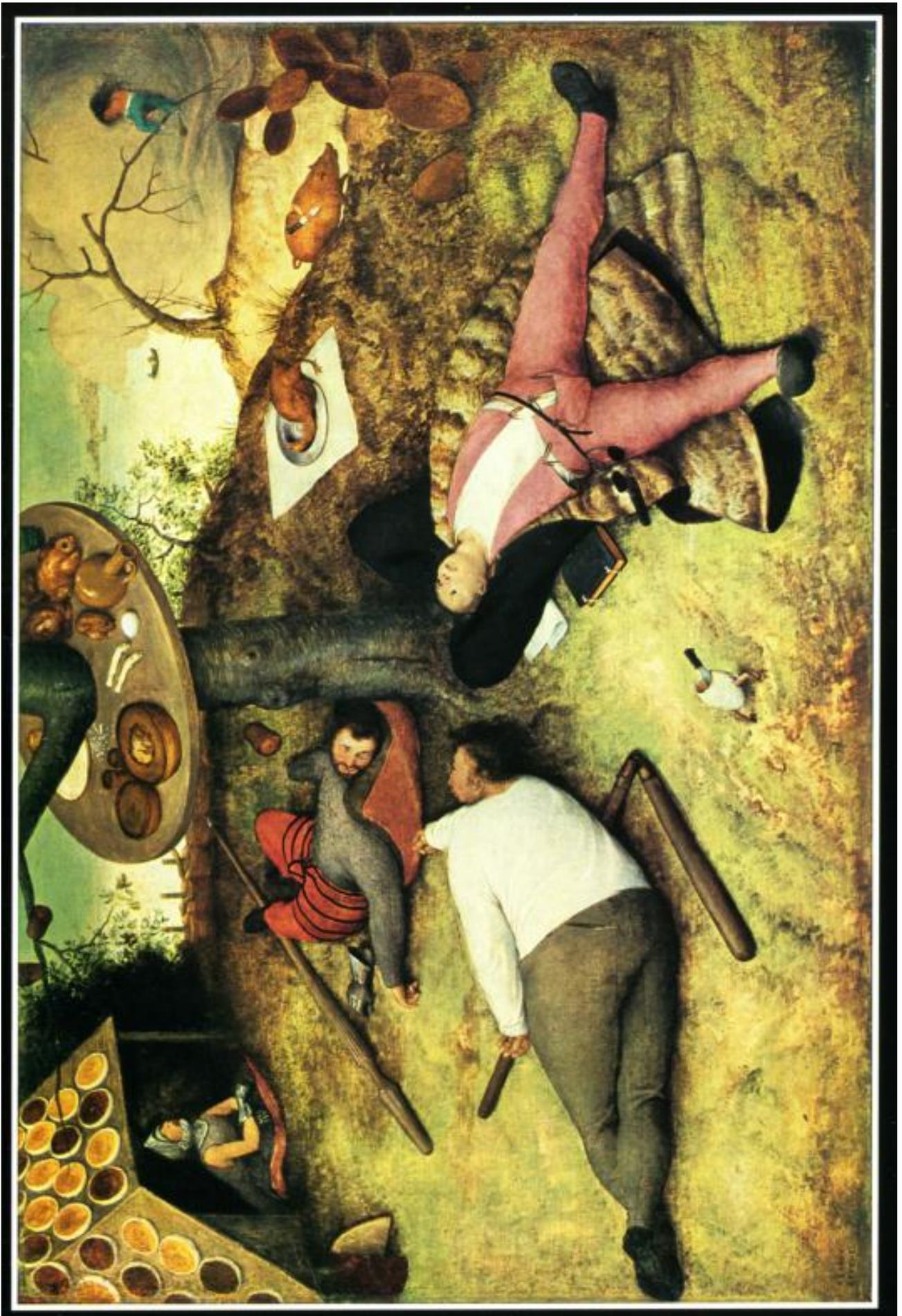
Брейгель Старший засматривался на Босха, а Босх обожал рисовать метафорические яйца, вот и Брейгель делал то же самое. Его самое знаменитое яйцо, хотя оно тоже является метафорой – вовсе не загадка, а шутка, поскольку нидерландец признавал кредо, которое значительно позднее поляк Юлиуш Словацкий изложил в стихах: "О, муза! Боже! Чуть повеселее!" ("Беневский, часть III). Я и сам следую этой заповеди (в противном случае, разве заканчивал бы я "Живопись Белого Человека" главой "Яйцо"?), что совсем не означает, будто бы загадки мне не милы. Среди яиц, нарисованных нидерландцами, еиболшую загадку представляет яйцо фламандца Питера Брейгеля II или Младшего либо же Адского (сына Питера Старшего или же Мужичкого), нарисованное в качестве иллюстрации для шести фламандских пословиц; проблема здесь в том, что как раз в данном случае историки не могут расшифровать, о какой пословице идет речь. Небольшое тондо представляет нам

мега-яйцо, на котором сидит мужчина, пьющий из кружки, а через дыру в скорлупе яйца видны лежащие внутри останки шута (вроде как мумифицированные) или это громадный шутовской скипетр.

Питер Брейгель Младший
"Фламандская пословица с яйцом"
(перед 1635, масло, дерево, диаметр
17. Антверпен, Koninlijk Museum voor
Schone Kunsten)

Аноним, копия пропавшей картины
Иеронима Босха
"Концерт в яйце"
(1550/1560, масло, дерево. Лилль,
Palais des Beaux-Arts)





Должно быть, это иллюстрация к поговорке, касающейся глупости пьяниц-транжир, хотя поговорка, как-то связанная еще и с яйцом, найдена не была. Зато нашли близкое по смыслу стихотворение на старой гравюре Питера ван дер Хейдена, сделанной по рисунку Брейгеля Старшего (этим рисунком владеет Британский Музей):

*"Постыдись же, глупец, жирный и гадкий,
От рассвета до заката ты не просыхаешь.
Ведь сидишь ты на яйце плохом как колпак
На лысине шута, и в скорлупе пустой дни кончаешь".*

Питер Брейгель Старший нарисовал яйцо, гораздо более знаменитое. Картина называется "Страна лени" или же "Рай обжор" или же "Рай пьяниц" или же "Кокания". Кокания – так называлась легендарная страна обилия. Короткие байки о ней были в Средние века чрезвычайно популярны. Об этой стране вспоминал в XX веке, изучая, в частности, картину Брейгеля, известный бельгийский драматург Мишель де Гельдероде: *"Жареные голуби сами слетались в рот, а цыплята бегали уже ошипанные, сваренные и политые соусом (...) Оладьи росли на крышах, а источник дарил сидр и ароматное вино (...). Если и шел дождь, то это падали трюфели, изюм или каштаны в сахаре. Единственным же занятием этих счастливицков заключалось в то, чтобы избежать каких-либо мыслей, танцевать – пузо в пузо – под звуки волынок, играть в кегли, стрелять в цель, курить длинные трубки, пробовать пиво и вино, жевать, переваривать, и так все время заново (...) Обитатель ее заботился исключительно о своем пузе, он мог дрыхнуть на солнышке, широко раскинув ноги и руки, поместив голову в теньке".*



Именно так и лежат три человеческих героя первого плана "Страны лени" Брейгеля – писатель (справа), крестьянин (слева) и солдат (сверху). Лежат они, держа головы под столешницей стола, заполненного еды и питья, и посаженной вокруг древесного ствола. Хитрее всего расположился писатель (весьма популярным является утверждение, будто бы это студент, в чем я сомневаюсь, ведь разве мог учащийся позволить себе богатую меховую шубу в качестве подстилки?), который приоткрыл губы и ждет, когда из кувшина, перевернувшегося у края столешницы, начнет капать

спиртное. Имеется здесь и представитель четвертого сословия – дворянства; это тип в рыцарских доспехах, отдыхающий весьма привилегированно, поскольку над ним, пускай временная, но крыша (на которой расположились различные пироги). Пятая человеческая фигура – это тип, пробивающий туннель в громадной глыбе киселя или теста, на самом деле являющейся горным склоном (правый верхний угол). Последний план – это небо и вода (то ли море, то ли озеро). Первый и второй планы занимают всякие вкусности, буквально упрасивающие, чтобы их съели: изжаренный цыпленок сам укладывается на тарелке, жареный поросенок носит нож для разделывания мяса: сваренное и уже вскрытое яйцо бегаёт между толстобрюхами. Ещё был тот самый "жареный голубок" из пословицы, порхающий возле древесной кроны (на голубка поглядывает дворянин, потому-то у него поднята голова), но верхняя часть картины когда-то была сильно повреждена и затем ликвидирована.

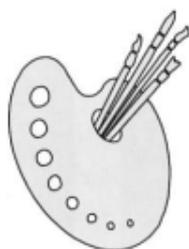
В изобразительном плане картина является классическим примером техники Брейгеля Старшего, со всей его рисуночностью и иллюстраторской палитрой, с весьма продуманной лучевой композицией, выстроенной кругами, расходящимися от ствола дерева (край столешницы; круг, определяемый телами трех толстяков, цыпленком и яйцом; и наконец – полукруг, замыкающий глубину доски). Хватает здесь и символики, столь характерной для Брейгеля, но вот здесь мнения комментаторов довольно-таки расходятся. Часть интерпретаций связывается с тогдашней политической ситуацией Нидерландов. Испанские репрессии, направляемые герцогом Альбой, были тогда в зените – всего лишь за один день (4 января 1567 года) были исполнены 84 казни; в среднем же вешали или сжигали на кострах (как антикатолических еретиков) около 20 обитателей Брюсселе, Брюгге, Антверпена, Гента и Льежа ежедневно. Нидерландцы массово сбегали из страны (в одном только Лондоне нидерландские эмигранты составляли тогда 83% иностранцев), те же, которые не сбегали – мечтали о стране свободы и счастья. По словам Жана Френсиса: *"Наполненное покоем, лучащееся теплом, чувственное и светлое полотно Брейгеля сурово осуждает испанско-католические власти, так как показывает, что без ее преступлений и злоупотреблений Нидерланды были бы благословенной страной (...). Здесь можно усмотреть замысел художника, напоминающего по методике народной аллегории, счастливые времена благосостояния, которые царили там, пока страну не порвала на клочья Испания и ее инквизиция"*. Ля-ля-фа-фа – от этого диагноза невыносимо несет политической демагогией. Что, впрочем, типично для большинства французских и бельгийских интерпретаторов. Людовик Метерлинк так расшифровывал "Страну лени": *"Быть может, Брейгель высмеивает здесь своих земляков, слишком уж склонных к обжорству и безделью, вместо того, чтобы сопротивляться тирании и угнетению, поскольку пресыщение уничтожило их моральную и физическую силу"*. Тем временем Робер Женай оценивает "Страну толстобрюхов" как "пример наивысшей формы гуманизма Брейгеля". И действительно – обжираловка и ничегонеделанье *"humanum est"*.

Для меня "Страна лени" – это дидактическая сатира Брейгеля, нацеленная в современных ему земляков, но не обязательно подбитая политикой. Я бы искал метафору поглубже (более философскую, универсальную) или помельче (чисто развлекательную), концентрируя внимание на бегающем яйце. Ведь так же как Время для многих мыслителей было "яйцом света" или "яйцом жизни" – так и одаренное лапками яйцо, как мне кажется, ключом к этой картине. Когда я вижу вонзенный в него нож – тут я вспоминаю таинственные ножи Босха⁵, своеобразного ментора Брейгеля. С тем только, что ножевой демонизм и ножевая трансцендентность – у Брейгеля, как правило, делаются легкомысленными, становятся элементом брейгелевского кабака, издевкой. Тем самым "Яйцом". Более глубинная интерпретация в этом шастающем туда-сюда яйце должна была видеть символ человеческого существа, а пронзающий его нож следовало бы считать символом смерти. Возможно. А может Питер всего лишь желал, чтобы мы улыбнулись? Что вовсе никак не упрощает проблему, неужели трансцендентность обязана существовать без усмешки? Представляю себе такую вот сценку – я подхожу к Брейгелю и спрашиваю:

- Если ты издеваешься совершенно над всем, тогда о чем мог бы ты спросить у Господа Бога, стоя перед ним?

А Брейгель отвечает на это:

- У Господа Бога? Я бы спросил у него только об одном – почему он так никогда не улыбнулся?



⁵ См. том II "ЖБЧ", глава 23.

Уважаемый Читатель!

Осуществляя, благодаря чтению восьми томов "Живописи Белого Человека" путешествие через Сезам европейской иллюзионистской живописи — ты прошел более половины тысячи лет, от прото-Ренессанса до прото-Модернизма. От картин с т а р ы х , до картин н о в ы х . Эту дорогу очень красиво символизируют — как застежки — две картины, висящие в Мюнхене: ренессансная из С т а р о й Пинакотеки и модернистский из Н о в о й Пинакотеки. Да Винчи и ван Гог. Две вазы, наполненные цветами, написанные двумя гениями. Эти две вазы — "Мадонна с цветочной вазой" или же "Мадонна с звездикой") и "Ваза с подсолнечниками" — я представляю в завершение, в качестве стражей цикла из 88 глав "Живописи Белого Человека". Сопровождающая из молодя дама — это моя дочка Аня. Благодарю за внимание.

Вальдемар Лысяк





Леонардо да Винчи "Мадонна с цветочной вазой"
(~1476, масло, дерево, 62 x 47,6. Мюнхен, Alte Pinakothek)



Винсент ван Гог "Ваза с подсолнечниками"
(1888, масло, холст, 91 x 72. Мюнхен, Neue Pinakothek)

Уважаемый Читатель!

Завершена большая работа по ознакомлению Вас с трудом Вальдемара Лысяка.

Можно соглашаться или не соглашаться с политическими воззрениями Автора, но как искусствовед он весьма интересен.

Если, благодаря этим книгам, Вы заинтересовались историей изобразительного европейского искусства – задача переводчика будет считаться выполненной.

*С уважением, Марченко Владимир Борисович – переводчик,
Райский Игорь – редактор, художественный устроитель текста.*

2018 год