

А ви не боїтеся, запитав мене колись якийсь журналіст після одного з процесів, що коли ви отак несете цю сірчану кислоту в пляшках, то вона у вас кудись витече й вас обпече, а я відповів, що заради мистецтва треба інколи собою жертвувати, і це пішло як заголовок жирним, збільшеним шрифтом, насправді ж тут є певна проблема, адже пляшки мають бути, з одного боку, щільно закоркованими, а з другого — щомиті готовими до того, щоб їх відкоркувати, вийнявши точним, швидким рухом із кишені плаща або куртки, хоч роками вже тільки плаща, курток я не люблю з часу поразки в залі із «Жінкою, що тримає терези» Вермера¹ в берлінському *Dahlem Museum*, коли пляшка вилізла з моєї кишені передчасно й охоронець категоричним тоном скерував мене до гардероба, оскільки за жодних обставин заборонено вносити будь-які рідини до музейних зал, адже з однаковим успіхом ви могли б у тій пляшці принести сірчану кислоту й спробувати знищити одну з картин, сказав він, через що я затамував на довгі роки образу на цю залу, та й на весь берлінський *Dahlem Museum*, і вже більше ніколи й не намагався опинитися перед «Жінкою, що тримає терези», аби точним, швидким рухом відкоркувати пляшку й обілляти Вермера сірчаною

¹ Ян Вермер, Вермер Делфтський (1632–1675) — нідерландський художник, майстер побутового живопису та жанрового портрета. Один з найвідоміших живописців «Золотого століття» голландського мистецтва. (Тут і далі прим. пер.)

кислотою, добряче обілляти принагідно кілька картин, що залежало б від рефлексу найближчого охоронця або решти відвідувачів, які зазвичай воліють не ризикувати, небезпідставно вважаючи, що я так званий божевільний. Я обміркував і випробував уже цілу низку систем і мені приємно думати, що в іншому, кращому світі, де чоловіки певного віку, що обливають сірчаною кислотою твори мистецтва й навіть шедеври мистецтва в знаменитих і найзнаменитіших музеях, мали б дещо іншу репутацію, ніж у нашому світі, можливо, словники й енциклопедії містили б статтю «Метод Кривоклята», або «Система Кривоклята», або «Кривоклятова система оббризування сірчаною кислотою», «КСОСК», а я міг би виступати з лекціями на запрошення і пояснювати, яким чином до довершеності опанував перенесення та застосування сірчаної кислоти, вставляючи кілька забавних анекдотів про невдалі експерименти, і навіть, якби атмосфера лекції дозволяла б аж таку свободу, показувати довгий бежевий шрам на лівій гомілці — результат невдалої спроби пошкодити портрет Галса² в Дрездені за допомогою обприскувача для вікон. Однак, урешті-решт, хоч, понад усякі сумніви, я не рекомендував би обприскувач, мушу визнати з певним соромом, що тара, якщо лише вона виготовлена з матеріалу, стійкого до сірчаної кислоти, якраз не відіграє важливої ролі, немає довершенішої системи, ніж добре закоркована пляшка зі стійкого до сірчаної кислоти матеріалу, швидкий рух відкорковування й обливання картини, до того ж, якщо зала, у якій висить вибрана картина, розташована недалеко від туалету, а це легко перевірити на кожному плані музею, який отримуєш

² Франс Галс старший (нід. Frans Hals; між 1580–1585 роками — 26 серпня 1666) — один із найвидатніших нідерландських живописців голландського мистецтва.

на вході разом із квитком, можна відважитися на міцніше закорковування та навіть заклеювання пляшки стрічкою на час її перевезення й пронесення до музею, а потім відклеювання стрічки та послаблення корку в тиші туалетної кабінки, але насправді ніщо не замінить спритності, яку найлегше здобути завдяки тренуванням, тому я багаторазово вправлявся в обливанні картини, точніше її репродукції, зазвичай водою, однак завжди за допомогою пляшки, яку збирався використати в найважливіший момент, що увінчував усі старання. Останніми тижнями, відколи мені, врешті-решт, вдалося купити сірчану кислоту й плекати певну надію на перепустку з Медичного центру «Замок Іммендорф», з очевидних причин я не мав де і як вправлятися, бо це підважило б успіх усієї моєї справи, а я не міг справити більшої радості охоронцям Длугому й Ауербаху, як, викриваючи себе тим, що, схований за високою ялиною або модриною в замковому парку, тренуюся в обливанні водою прибитої з цією метою до стовбура високої ялини або туї репродукції якогось відомого ренесансного полотна, скажімо, Тиціана, поцупленої з теки «Шедеври італійського живопису», що довгими роками припадає пилюкою в лікарняній бібліотеці, але втішаю себе тим, що тара, у якій я купив сірчану кислоту, — зручні літрові пляшки — вже віддавна у продажу, і я використовував їх уже й у Відні, й у Дрездені, шоразу задалегідь відбувши чимало тренувань, тож я можу розраховувати бодай на одну картину, якщо не на дві чи три. Певна річ, залишається питання, чи було б задовільним обливання двох або трьох сусідніх картин тільки тому, що вони висять поруч в одному ряду, а охоронець якраз стоїть у дверях до сусідньої зали й читає або дивиться щось у своєму телефоні, але таке запитання може ставити собі людина, яка до обливання картин сірчаною кислотою має байдуже, щоб не сказати любительське,

ставлення і яка таким чином ніколи не ризикнула втратити своє так зване нормальне життя і свою так звану нормальну родину тільки заради того, щоб знищити тонкий шар фарби, а найпевніше тільки лак на якомусь п'ятсотрічному полотні чи дошці; така людина, і я знаю це занадто добре, точно вважала б цю обладку невідною, оскільки і справді не погидує простацьким вандалізмом, охоче подряпає комусь кузов ключем від поштової скриньки, нападцькає спреєм на стіні, навіть історичній, — ось, будь ласка, задоволення отримане, а ризик не забиває подих у грудях, але вже знищення майна значної фінансової та культурної вартості її цілковито паралізує. Натомість у людини мого штибу, що трактує справу серйозно і, скажу без удаваної скромності, професійно, є на це питання однозначна, та ще й однозначно негативна відповідь, оскільки я усвідомлюю, що музейники мають тенденцію розвішувати шедеври на певній відстані від інших шедеврів, щоб око глядача відпочило між одним водоспадом геніальності й іншим, хіба що ми маємо справу із циклом картин, тоді музейники повісять їх одна коло одної, бо всупереч загальній думці вони мають фатальний смак, так зване спілкування з творами мистецтва взагалі не виробляє, не загострює в них смаку: навпаки, воно притуплює смак, тож коли вони бачать цикл, то діють, як перша-ліпша декораторка інтер'єрів, ба навіть гірше — як поштова службовка, яка вішає чотири тарілки з котиками в один ряд, ідеально рівно, оскільки вони в наборі, і набір — це нероздільна святість, а розбиття однієї з чотирьох тарілок із котиками є непоправною втратою, і не одна поштова службовка, а також не один музейник у глибині душі бажали б навіть втратити цілий цикл, ніж одну з картин або ж тарілок, оскільки розрізнений набір вражає найглибші підмурки його чи її впорядкованого ставлення до світу. Позаяк я хочу нищити конче шедевр чи шедеври, а не один шедевр

і кілька посередніх полотен якоїсь школи чи майстерні, то маю два способи: або мушу атакувати цикл — хоча насправді видатних циклів у живописі не так уже й багато, не ошукуймо себе, часто-густо в циклі шедевром є лишень одна з трьох, чотирьох чи навіть шести картин, навіть десяти картин, а, крім того, буває, що кожна з них висить на стіні геть іншого континенту, але якби бодай фатальний смак музейників спричинився до того, що всі вони висять разом, то з «Чотирьох образів потойбіччя» Босха я й так не обілляв би нічого, крім «Вознесіння спасених», із «Життя Святої Урсули» Карпаччо³ лише «Сон Святої Урсули», з «Тріумфів Цезаря» Мантеньї⁴ я міг би знищити, зрештою, «Носіїв вази», але всі вони вже так понищені, що мені забракло б сумління докластися до цього, а вже з таких собі чотирьох «Алегорій любові» Веронезе⁵, репродукованих, утім, на окремих аркушах у теці «Шедеври італійського живопису», до обливання не надається жодне-жоднісіньке полотно, — або ж мені залишається інший спосіб, тобто я мушу знайти залу, де між одним шедевром та іншим якраз така відстань, яку я зможу подолати між першою атакою й моментом, коли мене скрутить охоронець або хтось із відвідувачів, що перебуватимуть поруч, хоча радше охоронець, оскільки відвідувачі нечасто відкривають у собі геройську жилку; між однією атакою та іншою спливає занадто мало часу, щоби вони встигли уявити себе самих на фотографіях у газетах і теленовинах, натомість це досить довгий час, щоб вони

³ Вітторе Карпаччо (1455(65)–1526) — художник зламу XV–XVI століть епохи раннього Відродження, представник Венеціанської школи живопису.

⁴ Андреа Мантенья (бл. 1431–1506) — італійський художник і гравер епохи раннього Відродження.

⁵ Паоло Веронезе (справжнє ім'я Паоло Кальярі) (1528–1588) — італійський художник епохи пізнього Ренесансу, представник Венеціанської школи.

визнали нападника божевільним, бо визнавати когось божевільним більшості людей вдається за мить, по суті, мало що більшості людей вдається так швидко, як визнавати когось божевільним, а тому вони прибирають позу й міну зайця на прицілі рушниці, прибирають позу й міну людини, яка насправді прагне врятувати безцінний шедевр мистецтва, кидатися, бігти, скручувати, рятувати загальну спадщину, але неспроможні, оскільки якраз у цей момент із невідомих причин перетворюються на зайців. Маючи такий звужений вибір, я завжди остерігався, аби не знизити своїх критеріїв і, наприклад, не наважитися на два чи три відомих полотна, але не шедевральних, тільки тому, що вони висять на зручній відстані одне від одного, або ж на знаменитий цикл, повішаний відповідно до фатального смаку музейників на одну стіну, але цикл недосконалий, із якого тільки одне полотно я міг би з чистим сумлінням назвати шедевром і з чистим сумлінням обілляти сірчаною кислотою, оскільки чудово усвідомлюю, що ціною за мою атаку буде те, що й завжди, тобто повернення, та ще й на довгі роки, до якоїсь лікарні, закладу чи медичного центру з його нестерпними пацієнтами, обідами, курсами арт-терапії, де дурнуваті чиновники нижчого щабля, що страждають на якісь малосуттєві психічні розлади, ліплять котів із пап'є-маше, а причинні старі діви — ангеліків із глини й де передусім влада належить людям, геть чисто позбавленим смаку, тобто фахівцям із мистецької терапії, а отже, це буде висока ціна, я ж готовий заплатити таку високу ціну лише за знищення шедевра або шедеврів. Я лещу собі, що ніколи не знищив звичайного твору, до того ж мені жодного разу не йшлося про так зване завдання матеріальних збитків значної вартості, весь цей медійний психоз навколо втрат, підрахунки в шилінгах, у марках, а потім у євро, друкування сум великими цифрами, обов'язково чорно-жовтими або чорно-червоними, у великій рамці,