

/sub

MORGAN MEIS

THE GRAND
VALLEY

*On Going to Hell, to France,
and Back to Childhood*

Slant Books
2025

МОРГАН МЕЙС

ВЕЛИКАЯ
ДОЛИНА

*О путешествии в ад, во Францию
и обратно в детство*

Перевод с английского
Алексея Зыгмонта

Individuum
2026

УДК 75.01
ББК 85.14
М45

Мейс, Морган.

М45 Великая долина. О путешествии в ад, во Францию и обратно в детство / Морган Мейс ; [пер. с англ. А. Зыгмонта]. — М.: Эксмо, Individuum, 2026. — 272 с. — (/sub).

ISBN 978-5-04-232043-9

Что общего между брызгами краски на холстах, «Красной книгой» Карла Густава Юнга и модернистскими текстами Гертруды Стайн? Книга американского философа и арт-критика Моргана Мейса («Пьяный Силен», «Судьба животных») начинается с попытки расшифровать загадочный цикл картин «Великая долина», написанный Джоан Митчелл, одной из ключевых художниц абстрактного экспрессионизма, в добровольном изгнании во французском городке Ветэй, а затем превращается в головокружительное путешествие туда, где из боли, памяти и утраты рождается подлинное искусство. Проходя сквозь «словесные водовороты» Гертруды Стайн, глядяваясь в кувшинки Клода Моне и сопереживая героям Гуго фон Гофмансталя, Мейс обнаруживает, что Великая долина — недосыгаемый край, из которого мы на самом деле никогда не уходили. Эта книга, полная парадоксов, юмора и меланхолии, ставит финальную точку в исследовании искусства как откровения, в котором за хаосом красок и слов внезапно обнаруживается истинный облик реальности.

ББК 75.01
УДК 85.14

 **individuum /sub**

ISBN 978-5-04-232043-9

© Morgan Meis, 2025
© Алексей Зыгмонт, перевод
с английского, 2026
© ООО «Издательство «Эксмо», 2026
Individuum®

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	9
I. Однажды в 1983-м Джоан Митчелл взялась за целую кучу полотен. Пожалуй, это пейзажи. Или нечто иное? В итоге у нее получилась двадцать одна версия этого места – которое и местом-то толком не было. Понять эти великие полотна непросто	15
II. Знакомимся с Джоан Митчелл поближе и еще ломаем голову над загадками Джоан Митчелл, что приводит нас к более общему обсуждению трудных людей и того, что делает их еще и замечательными	23
III. О боли и еще сложности картин Джоан Митчелл, которые и впрямь могут быть крайне сложными и болезненными. О сложности людей, которые показывают что-то, скрывая, и наоборот – таких людей, как, например, Гертруда Стайн и Алиса Б. Токлас	31
IV. Джоан Митчелл была абстракционисткой – ну, плюс-минус. Но что это значит, вот правда? Что силились повернуть в середине XX века абстракционисты? Что силилась повернуть с абстракцией конкретно Джоан Митчелл? И еще: разве не интересно порой поболтать про Клиффорда Стилла?	45

v. Что есть пейзаж? Что есть сцена распятия? И откуда Джон Эшбери столько всего знал о том, чем занималась Джоан Митчелл и почему рванула во Францию?	59
vi. Возвращаемся к Гертруде Стайн с Алисой Б. Токлас и размышляем о «Становлении американцев» — самой блестящей и непостижимой работе Гертруды Стайн. Или Гертруд Стайн две?	71
vii. На горизонте нарисовался Дэйв Хики — критик и значимый деятель. Из-за него мы сталкиваемся с идеей — которую он отвергает, — что существуют две Джоан Митчелл, Большая Джоан и Маленькая Джоан. О бытии и небытии Джоан Большой и Маленькой	81
viii. Разговоры о Дэйве Хики вынуждают нас говорить о Карле Густаве Юнге — швейцарском ученом, а еще, как выясняется, причудливом мистике, пророке или вроде того. Этот швейцарец съездил на поезде в ад и вернулся с кое-какими любопытными новостями	89
ix. Узнаём о путешествиях Карла Густава Юнга в ад еще больше. Ад — это место, без встречи с которым никак. В адских глубинах учишься быть человеком, которым и так всегда был. Парадокс. Но забавный	95
x. Назад к Джоан Митчелл и неразрешимой проблеме Франции. И даже не просто Франции, а конкретного французского городка. Нельзя столкнуться с Джоан Митчелл, не столкнувшись с местечком Ветёй, а это значит столкнуться еще и с Моне, а это значит столкнуться еще и с подсолнухами, а это значит столкнуться еще и со смертью	101
xi. Еще пара кратких мыслей об утрате и смерти	115
xii. Сошествие во ад. Его предприняли многие. Вот, например, Одиссей. Он на такое решился из-за Цирцеи. А какое отношение имеет ко всему этому Посейдон? Что скрывают пучины?	119

<p>XIII. Кое-какие дальнейшие размышления про Жан-Поля Риопеля. Зверь отыгрывает свою роль и сбегает с выгульщицей собак — и это тоже было необходимо</p>	127
<p>XIV. В чем Дэйв Хики неправ — хотя отчасти и прав тоже. И вот еще: цвет буквы «S» — красный. О важности кистей — целой их кучи. О том, как Джоан Митчелл уходила в себя и затем по ту сторону от себя, когда оставалась с кистями наедине</p>	133
<p>XV. О природе «своего „Я“», у которого нет природы. О парадоксе «Я», а это и не парадокс вовсе, потому что оно есть ничто. Чтойность ничто. О том, как важна музыка. Важны звуки определенных человеческих голосов. Бесконечность определенных переживаний</p>	143
<p>XVI. Джоан Митчелл видит, в каком направлении движется история искусства, и мчится в обратном. Жан-Поль Риопель сбегает с выгульщицей собак — и Джоан Митчелл начинает себя жалеть. Джоан слушает оперу. Опера приводит нас к рассмотрению кое-каких величайших в истории еблемарафонов</p>	153
<p>XVII. Еще один беглый взгляд на историю как на испытание. Еще один беглый взгляд на отказ, в который уходят великие неудачники. Путь, который избирают нечасто: Дидона, Карфаген, Страдающий Слуга</p>	169
<p>XVIII. Чуть уходим в абстракцию и накидываем целую гору слов и фраз с целью описать, что Джоан Митчелл делала на полотнах, которые написала в 1964 году — а это был для Джоан Митчелл в своем роде <i>opus mirabilis</i>, когда она уничтожила себя и вследствие этого также и стала самой собой в полной мере</p>	175
<p>XIX. Джоан Митчелл продолжает свое художническое сошествие, а затем неожиданно появляются Гуго фон Гофмансталь, Фрэнсис Бэкон и «Письмо лорда Чэндоса». Тайна, сокрытая в ужасной гибели крыс</p>	185

XX. От ужасов «Письма лорда Чэндоса» к одержимости Моне и бесконечным повторам, в которых — природа и суть импрессионизма. Подгоняющие Моне страх и желание	193
XXI. Исследуем тот факт, что Джоан Митчелл не только поселилась, по сути, в старом доме Моне, но еще и взялась в своей живописи за масштабные проекты, очень напоминающие серии картин Моне	201
XXII. Маленький экскурс в жизни детей, в то, как они воспринимают особые места, а затем в то, как этот их опыт можно передать в особенном стиле живописи — особенном стиле живописи, представлявшем особенный интерес для Джоан Митчелл	207
XXIII. Почему Моне был так одержим кувшинками? Почему раз за разом писал один и тот же объект? Что случилось в его последних картинах, где кувшинки будто бы отрываются от какой бы то ни было привязки к зрительной реальности?	213
XXIV. О том, сколь чудно в особых местах, куда отправляются дети, действуют пространство и дистанция. Большая долина — это место, куда не отправишься. Ты либо там, либо нет. И это, оказывается, можно нарисовать	223
XXV. Джоан Митчелл имела какое-то отношение к предшественным художникам — и признавала это. Но всегда была недовольна, когда ее сравнивали с Моне. И всегда была недовольна всем, что кто-либо говорил про ее картины. Была недовольна теориями про искусство. Вечно была недовольна. Предпочитала говорить «нет»	229
XXVI. Джоан Митчелл и змей	237
XXVII. Карл Юнг и змей	243
XXVIII. Лорд Чэндос и змей	249
XXIX. Живопись и слова	253

XXX. Последний водоворот, в который сошел Моне в своих последних же картинах с кувшинками	257
XXXI. Последний словесный водоворот, пожирающий себя в уроборосе «Становления американцев» Гертруды Стайн	263
Что почитать дальше	269
От переводчика	271

ПРЕДИСЛОВИЕ

Где и когда я увидел свою первую картину Джоан Митчелл — этого не припомню. Смутно чувствую, что много десятилетий тому назад видел одну из ее картин про деревья. Картин с деревьями у Джоан Митчелл было немало. Из цветов на этих картинах зачастую преобладает синий. Эти ее деревья не очень-то считаются как деревья — во всяком случае, если ищешь глазами какой-то образ, в котором бы дерево узнавалось мгновенно. В основном Джоан Митчелл рисовала деревья просто как несколько кривоватых цветных полос вверх и вниз по холсту. Насколько я помню, к этим деревьям, пейзажу или что бы там ни было я отнесся скептически. Картина показалась мне неряшливой. Так я, во всяком случае, помню это сейчас, хотя и не помню, где и когда это было. Вот не помню — и все тут. У меня есть лишь ощущение — того, что я недоволен и даже разочарован.

Но, видимо, эта картина все-таки запала мне в душу. В забытых местах — забытых, во всяком случае, мною самим, — в запрятанных куда подальше местечках где-то в глубинах моего гугл-диска у меня есть файлы, а там — обрывочные заметки. Такие файлы находишь, только когда залезаешь в какую-нибудь древнюю папку, а там, в этой папке — другие файлы, еще более древние, и ты все сильнее углубляешься

в темные дебри прошлого, в потаенные уголки гугл-диска, куда и заглядывать-то, неизбежным образом, как-то боязно. Потому что — ну что там в них? Кем я тогда был? Сколько всего от себя я забыл — даже если прошло всего пару лет?

Как бы то ни было, вот они — файлы. В тех файлах я, кажется, собирал идеи, о чем неплохо бы написать и какие книги хочу сочинить — хотя, разумеется, большая часть этих книг никогда не увидит свет, и это, по правде сказать, даже к лучшему. Этим файлам самое место в корзине. С другой стороны, иметь под рукой такие вот файлы — здорово. Рано или поздно я на них натываюсь — и понимаю, сколь многое из того, что в какой-то момент, в какой-то период жизни казалось мне очень важным, я напрочь забыл. Эти забытые файлы и потерянные байты мыслительной деятельности — штука невероятно грустная и глубоко тревожная. Поэтому-то им бы лучше там и остаться. Они суть надгробия и капсулы времени моего былого «Я».

В одном из файлов у меня записан вопрос — кажется, я задавался им сам, хотя резонно спросить — а к кому на самом деле этот вопрос обращен? Звучит вопрос очень просто: «Почему Джоан Митчелл уехала во Францию?» И вот по какой-то причине этот вопрос насчет Джоан Митчелл затронул столь потаенно-темные части моей души, моего «Я», что вынудил меня написать именно эту книжку — вместо кучи других разных книжек о самых разных вещах, которые я часто подумывал написать или даже чувствовал, что обязан это сделать. Потому что за этим простым вопросом — «Почему Джоан Митчелл уехала во Францию?», — скрывается более глубокий и, в конечном счете, непостижимый вопрос: да кто же она такая была, Джоан Митчелл, если по правде?

В отъезде Джоан Митчелл во Францию есть нечто странное. Эта проблема — не всего-навсего какая-то там поверхностная, не проблема чьего-то конкретного жизненного пути. Джоан Митчелл была ведь американкой и родилась в Чикаго. Она изо всех сил пыталась стать художницей — великой художницей — именно в Америке. И это ей вроде как удалось, но как-то не до конца, неудовлетворительно. Нечто было предотвращено. Случилось предотвращение. И затем она рванула во Францию. И этим разрушила все, что пыталась для себя выстроить. Или нет?

Художницей Джоан Митчелл и вправду, по моему скромному мнению, была поистине великой. А вот как человек она была что-то с чем-то. Она была ужасна. Она была великой — а еще несносной. Вела себя как настоящее чудовище. Но иногда была такой нежной, что едва не таяла. Пожалуй, она была гением — что бы это ни значило. Как бы то ни было, вместо того чтобы судить ее саму или ее жизнь, я попросту научился ее любить. И еще стал бояться ее. В основном потому, что смотрел на ее картины. Из-за того, что по-настоящему научился на них смотреть — так мне кажется. Думаю, я правда этому научился. Это заняло много лет и на первых порах требовало искреннего непонимания или же неумения смотреть. Требовало много не-знания, не-видения, не-въезжания. И вот наконец я стал погружаться в тот самый опыт — я смотрел на ее картины и видел, что она вкладывала в эти холсты, видел по-настоящему. Что-то наконец «щелкнуло». И все это случилось со мной благодаря вопросу: «Почему Джоан Митчелл уехала во Францию?»

В итоге я могу лишь признать, что ответить на этот вопрос хоть сколько-то удовлетворительным образом неспособен. Поэтому моя писанина — это интересное свидетельство

неудачи в чем-то таком, на что чувствуешь себя вынужденным, хотя и знаешь, что все усилия тщетны. Может, само выражение тщетности оказывается стоящим того, чтобы его выразить — и это неплохо суммирует то, что Джоан Митчелл пыталась сделать с красками и холстом, когда билась и трудилась в поте лица в течение множества одиноких часов перед гигантским белым отрезом холста и в моменты, когда она переставала быть чем-то одним и становилась чем-то другим, и еще в периоды — мне хочется называть их почти что «святыми», — когда Джоан Митчелл избавлялась от своего «Я» и обретала нечто иное, незримо присутствующее в невыразимом не-пространстве творения, в тайные и загадочные моменты, когда она соприкасалась с... чем?

I.

*Однажды в 1983-м Джоан Митчелл
взялась за целую кучу полотен.
Пожалуй, это пейзажи. Или нечто
иное? В итоге у нее получилась двадцать
одна версия этого места ~ которое
и местом-то толком не было. Понять
эти великие полотна непросто*