

/sub

MORGAN MEIS

THE FATE
OF THE
ANIMALS

*On Horses, the Apocalypse,
and Painting as Prophecy*

Slant Books
2022

МОРГАН МЕЙС

СУДЬБА
ЖИВОТНЫХ

*О лошадях, апокалипсисе
и живописи как пророчестве*

Перевод с английского

Алексея Зыгмонта

Individuum

2024

УДК 75.01

ББК 85.14

M45

Мейс, Морган.

M45 Судьба животных. О лошадях, апокалипсисе и живописи
как пророчестве / Морган Мейс ; [пер. с англ. А. Зыгмонта]. —
М.: Индивидуум, 2024. — 240 с. — (/sub).

ISBN 978-5-907696-64-8

В 1916 году Франц Марк, один из главных художников немецкого экспрессионизма, погибает на полях Первой мировой. За три года до этого он пишет картину «Судьба животных», которая странным образом предсказывает и его собственную смерть, и мировой пожар, которым вскоре будет охвачена Европа. Пристально глядяваясь в полотно Марка, американский философ и арт-критик Морган Мейс обнаруживает тайные связи между представлениями об Апокалипсисе и духовной сутью живописи, между трагедией войны и опытом религиозного откровения. В этих поисках автора сопровождают художники Эдгар Дега и Пауль Клее, немецкий генерал Эрих фон Фалькенхайн, писатель Дэвид Герберт Лоуренс, философ Мартин Хайдеггер, а также Иисус Христос и бог Один, который вешается на ясене Иггдрасиль. Книга «Судьба животных» — сокрушительное и дерзкое размышление о катастрофе, пронизывающей мироздание.

ББК 75.01

УДК 85.14

 **individuum /sub**

© Morgan Meis, 2022

© А. Зыгмонт, перевод с английского, 2024

ISBN 978-5-907696-64-8

© ООО «Индивидуум Принт», 2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|--|----|
| Предисловие | 9 |
| | |
| I. Обнаружение сборника писем, которые солдат и художник отправлял жене во время Первой мировой войны, и признание того факта, что таковой сборник наталкивает нас на размышления о Великой войне — а это в своем роде был Апокалипсис | 13 |
| II. Ужас и скорбь Первой мировой все ближе подводят нас к одной конкретной картине, которую Франц Марк написал прямо перед началом войны, и мы бы отчаянно хотели эту картину понять, но как это сделать — пока не знаем | 23 |
| III. Выясняется, что солдат и художник Франц Марк еще и очень любил жизнерадостно-игривых коровок и вдобавок не был пацифистом. Короче говоря, выясняется, что в голове Франца Марка жизнерадостные коровки как-то уживались с войной | 31 |
| IV. Продолжаем копать в голове Франца Марка, который был благодарен войне, а также исследуем, почему он так хотел рисовать, хотя художником почти всю свою жизнь был дерьмовым | 39 |

| | |
|--|-----|
| V. Художник открывает для себя цвет, то есть по-настоящему открывает, по-настоящему схватывает мощь и загадку цвета — а еще, может быть, по инерции, открывает силу судьбы, предназначения, а эта сила — она реально опасная. В эпизодической роли появляется Хайдеггер — философ-нацист | 47 |
| VI. Еще немного про то, как Францу Марку нравились война и цвет. Отчасти избыточно, но такой уж у меня стиль письма — до неприличия многословный и двоящийся | 55 |
| VII. Что такое <i>annus mirabilis</i> ? (Подскажу: это вообще не про «славное времечко». Это про страдания. Марк страдает и покоряется судьбе. И Дух в виде лошадине ниспускается на него) | 63 |
| VIII. Букинистический в Филадельфии. Встреча со странным мужчиной — может быть, ангелом (или демоном). Он знакомит нас с одной книжкой. Из-за этой книжки на горизонте нарисовался Д. Г. Лоуренс — и это проблема | 69 |
| IX. Мы в средоточии распри между Д. Г. Лоуренсом и Францем Марком по вопросу о том, что это значит — по-настоящему быть живым. Кому достанется победа? Всё — как это часто бывает, если связаться с Лоуренсом, — сводится к вопросу о ебли и как заниматься ей правильно | 77 |
| X. Продолжение темы ебли (сойти с нее у меня, видимо, не удастся), и дальше про мочеиспускание (приумножение непотребств), и затем, наконец, — про Иисуса Христа | 83 |
| XI. Сопоставляем живопись, стремящуюся копировать внешний облик вещей (а потому в основном дурацкую), и живопись, стремящуюся раскрыть внутреннюю истину — то, чем вещи являются в действительности (а это уже нас куда-нибудь да ведет) | 93 |
| XII. По причине, возможно, как-то связанной с лошадьми, поговорим об Эдгаре Дега | 105 |

| | |
|--|-----|
| ХIII. Продолжаем копаться в картинах Эдгара Дега с лошадьми, в его симпатиях к буржуазной цивилизации — и в глубинном переживании абсурдности и необходимости такой цивилизации | 115 |
| ХIV. Мы наконец-то заканчиваем с Эдгаром Дега (его противоборство с человеческой цивилизацией порядком нас утомило) и возвращаемся к Францу Марку — а он разработал вид живописи, берущий верх над утомленностью Эдгара Дега | 129 |
| ХV. Пророк — что это конкретно такое? Что это значит на самом деле — жить, как пророк, изрекать пророчества, видеть будущее, прошлое или настоящее? Что такое пророческая картина? | 137 |
| ХVI. Пророческая картина есть апокалипсис. Откровение | 147 |
| ХVII. Исследуем некоторые другие, сокрытые имена картины «Судьба животных». Картина — метафорически и буквально — дополняется Паулем Клее, великим и любимым оппонентом Франца Марка | 157 |
| ХVIII. Драма Пауля Клее и «Судьбы животных» становится еще глубже и удивительнее, а мы начинаем осознавать, что своя судьба — отчасти даже, наверное, милостивая — есть и у «Судьбы животных» | 165 |
| ХIX. Обсуждаем третье название «Судьбы животных», которое из всех — самое тайное и дает нам проникнуть в сердцевину вопроса — а может, в сердцевину всего, если позволите каплю мрачного пафоса | 175 |
| ХХ. Если «Судьба животных» — это откровение, то что она открывает? Может ли это откровение быть изреченным? Должно ли оно быть изреченным? | 187 |
| ХХI. Взглянуть на «Судьбу животных» по-настоящему — значит изменить свою жизнь, изменить вообще всё | 197 |
| ХХII. Франц и Мария Марк мечтают обустроить сад | 203 |

| | |
|---|-----|
| XXIII. У «Судьбы животных» есть в рукаве еще один трюк — последний | 209 |
| XXIV. Встреча безумной околесицы Одина с землетрясением Бога тетраграмматона | 221 |
| XXV. Последние рисунки. Неожиданное видение. Конец | 227 |
| Что почитать дальше | 237 |
| От переводчика | 239 |

ПРЕДИСЛОВИЕ

В 2011 году я ходил в Музей современного искусства в Нью-Йорке на одну выставку. Называлась она «Немецкий экспрессионизм: импульс графики». В целом ту выставку я помню обрывочно. Но что помню — так это картину Франца Марка «Вселенская корова», которую тот написал в 1913 году.

Может, это все потому, что я много тогда общался с животными, но картина меня зацепила. По большей части, думаю, из-за глаз. Глаз той коровы. Глядели когда-нибудь живой корове в глаза? Точно вам говорю — становится жутковато. Коровы же, как считается, очень тупые. Пожалуй, что так. Как бы то ни было, это неважно. Дело не в интеллекте как таковом. Когда я взглянул в коровьи глаза где-то на лоне природы на севере штата Нью-Йорк, со мною что-то случилось — со мною случилось то, что нечто взглянуло в ответ. Создание, которое взглянуло в ответ, глядело спокойно и важно, будто с упреком. Не то чтобы корова сердилась. Она не сердилась. Корова просто глядела на меня. Упрек я выдумал сам, поскольку его ощутил. Пред лицом молчаливого и немигающего коровьего взгляда собственная разумность показалась мне жалкой и несущественной. Не выдержав, я отвернулся.

Затем, по прошествии скольких-то недель или месяцев, я столкнулся с той самой коровой на картине Франца Марка. Корова красного цвета. Она громоздится в центре картины, а вокруг сплетаются пейзаж и абстракция — такой у Марка тогда, прямо перед началом Первой мировой, был стиль. И черт меня побери, если я не узнал тех глаз — или, точнее говоря, того глаза. Левый глаз той красной коровы, следящий за всем бесконечным и терпеливым взглядом, — это сердце картины.

Марком я никогда особо не интересовался — пока не увидел эту картину. Спустя год или вроде того (точного времени не припомню) я набрел на издание писем Марка, которые тот отправлял своей жене Марии уже в бытность солдатом на Великой войне. Письма были настолько сильные, что их трудно было читать. Этот мужик, думал я. Он был живой. Какой же он был живой. И вот он здесь, по-прежнему жив в этих письмах — живее всех живых на мощнейших полотнах, которые написал в годы непосредственно перед началом Первой мировой.

Спустя некоторое время я отправился посмотреть одну из картин Марка в город Базель, это Швейцария. Картина называется «Судьба животных». В Базель я поехал на машине в компании моего дорогого друга Аббаса Разы — он живет в горном редуте в Бриксене, это Италия. По дороге мы угодили в жесточайшую вьюгу. Никогда не забуду ни краткую эту поездку, ни чувство, когда стоишь в музее перед огромной картиной. Из всех этих переживаний и мыслей, которые благодаря им прорвались наружу, и родилась эта книжка. Это вторая часть моей, как я ее называю, «Трилогии трех полотен», которая подхватывает какие-то идеи и темы из первой книжки — «Пьяного Силена». Но эту книжку

можно читать независимо. Посвящаю ее моему вышеупомянутому другу, С. Аббасу Разе, и еще тому другу, которого мне так и не довелось встретить, — Францу Марку.

I.

Обнаружение сборника писем, которые
солдат и художник отправлял жене
во время Первой мировой войны,
и признание того факта, что таковой
сборник наталкивает нас
на размышления о Великой войне ~
а это в своем роде был Апокалипсис

Несколько лет назад я купил одну книжку. Почему — не припомню, уж точно не из-за обложки или оформления, хотя часто я беру книжки именно из-за них. Порой книжка просто выглядит интересно, ее внешний вид во мне отзывается — и я достаю бумажник. Часто я не могу устоять перед книгами, изданными где-то на рубеже 1960-х — 1970-х годов. А еще иногда книжка оформлена столь убого, что это само по себе интригует. Так было и с этой книжкой.

Купленная мной книжка — английский перевод писем, которые сочинял жене художник Франц Марк. Тоненькое, в твердом переплете издание *Peter Lang*, серия *American University Studies*. На обложке доставшегося мне артефакта — порядка шести разных шрифтов. Какие-то слова закурсивлены, прочие нет. Кегли тоже шалят, и весьма ощутимо. Чувство такое, будто за минуту до типографии окончательный макет очутился в руках у маленькой девочки, и она тут же стала играть с ним и все менять, как ей вздумается.

Вошедшие в сборник письма датируются с сентября 1914 года по март 1916-го. 4 марта 1916 года корреспонденция резко обрывается. Это была битва при Вердене, в тот день в голову Францу Марку прилетел осколок снаряда. Умер он не на месте, но и не сильно позже. Ему было 36 лет.

После кончины супруга Мария Марк сделала подборку его писем для берлинского издательства *Paul Cassirer*. Было это в 1920-м. Издание вышло под заголовком *Briefe, Aufzeichnungen, Aphorismen* («Письма, заметки, афоризмы»). Таким вот маршрутом эти личные послания, написанные рукой погибшего в битве при Вердене немецкого солдата, были обнародованы по-английски. «„Письма с войны“ Франца Марка относятся к сокровищам немецкой литературы XX века», — гласит первая же фраза в предисловии

к оригинальному изданию писем Марка в *R. Piper & Co.* Этого я, покупая книжку, не знал. Не знал, что это сокровище. А может, и знал. Может, каким-то образом я и вправду знал, что это сокровище. Мне досталось сокровище — а я об этом и знал, и не знал.

Дата на самом первом из писем Марка, которое было написано почти за два года до его гибели под Верденом, — «1 сентября (1914), осень!» Первое предложение: «Сегодня впервые стояли в дозоре, я и еще восемнадцать человек; дивная осенняя ночь, усыпанный звездами небосклон — очень трогательно». Последнее из писем отправлено из-под Вердена в день его смерти и начинается так: «Дорогая, представь себе: сегодня получил письмо от людей, у которых был расквартирован в Максштадте (Лотарингия), а внутри — твое письмо на день рождения». Ближе к концу этого последнего своего письма Марк говорит: «Не беспокойся, я справлюсь, и здоровье мое в порядке». Спустя несколько часов его не стало.

Битва при Вердене (хотя в Первую мировую вообще было много в высшей степени поразительных и ужасных сражений) — она уникальная. Некоторые до сих пор разбирают ее по косточкам. Прослеживают передвижения войск и прочие замысловатые военные подробности. Знают наперечет имена участвовавших в ней генералов и офицеров рангом помладше. Для этого нужна некоторая дотошность, некоторый тип мышления. Его уместно будет назвать «клиническим» — со всем позитивным и негативным, что несет это слово. У меня такого клинического мышления нет. Я и «клиническое» — это как чемпион мира по боксу и нейрохирургия.

По правде, есть у меня подозрение, что люди, которые как с писаной торбой носятся со всеми этими подробностями

про Верден, пытаются своим вроде как бесстрастным подходом что-то взять под контроль. Что-то насчет этой битвы невыносимо для них — для чего-то у них внутри. Все эти факты про битву, ее реальность, что она в принципе когда-то была — это играет на некоем чувстве, некоем глубинном отчаянии или страхе. Исследовать эту битву значит совершить на этот страх вылазку — взять его в кольцо, так сказать, всякими аналитическими инструментами, которые у нас есть.

Но нет ли тут и желания? Может, тут страх вперемешку с желанием? Человек, который исследует Верден клиническим способом, не знает, что ему делать с этой мощной взвесью из страха с желанием, и такие вот люди становятся ботаниками — притом, что, наверное, на самом деле в глубине души им хочется ринуться в эту битву, реально участвовать в этой битве, убивать в этой битве и умереть в этой битве — хотя в каком-то ином еще смысле им бы ни в коем случае этого не хотелось. Им хочется, но и не хочется. Изучая ту битву с безопасного расстояния и участвуя в ней таким образом, они получают какое-то удовольствие, но это же расстояние вместе с тем — своего рода пытка.

Желания вот так понимать эту битву или совершать на нее вылазку у меня нет. Но я нередко возвращаюсь к Вердену мыслями. Случись ему всплыть в беседе, по радио или в книжке — и сердце мое бьется чаще. Помню, как много лет назад смотрел по телевизору документалку про Первую мировую и, в частности, про Верден. Из уст рассказчика прозвучала такая фраза: «Это сражение было одним из самых жестоких, самых зловещих в военной истории». Говорил он, насколько я помню, с британским акцентом. И сделал особое ударение на этих словах, что сражение было «жестокое»

и «зловещее». Едва ли когда-нибудь раньше я слышал, чтобы битву называли в документалке «зловещей». Жестокой — да. Но война — она такая всегда. Поэтому удивительно, что в этом конкретном фильме после слова «жестокое» рассказчик сказал и что-то еще. Он продолжает, и голос его становится выше и громче. Слово «зловещая» он произносит, будто плюясь. Непохоже на те слова, какие обычно выбирают и произносят в документалках по телевизору.

В «Тропах славы» у Стэнли Кубрика есть одна сцена. Полковник Дакс (в исполнении Кирка Дугласа) идет по траншее. Использована следящая съемка — или, может, следовало бы сказать «двойная следящая съемка». Дакс идет по траншее, и мы наблюдаем выстроившихся там людей. Всю эту сцену мы видим его глазами. Солдаты расступаются перед полковником. Далее камера переключается на следящую съемку в обратном направлении. Мы наблюдаем эту же сцену, но глазами смотрящих на Дакса солдат. По обе стороны от траншеи начинают падать снаряды. Нам показывают, что Дакс глядит на часы. Задерживается в наблюдательном пункте. Снаряды разрываются чаще. Дакс вынимает из кобуры револьвер и берет в зубы свисток. Выпрыгивает из окопа и дует в свисток. Камера отдалается. Сотни людей выскакивают из окопов и под шквальным огнем продвигаются среди разрывающихся снарядов. Полковник Дакс машет рукой, командуя наступление — через мотки колючей проволоки, ямы, грязь, обломки разрушенных домов и разорванные в клочья тела.

Вот и вся сцена, весь ужас окопной войны примерно за пять минут. Ужас, но и не только. Что же здесь не только ужасает, но еще и обескураживает? Часы. Четкий временной расчет. Такой временной расчет был в Первую мировую

принципиальным моментом окопной войны. Время обстрела нужно было рассчитывать вплоть до секунды — так снаряды, по крайней мере в теории, будут разрываться непосредственно перед наступающими солдатами, расчищая им путь сквозь ряды неприятеля, но не заденут при этом своих. На практике, разумеется, была куча случаев, когда расчеты давали сбой — с катастрофическими последствиями. Но если не придирается к ошибкам, эта война строилась на временном расчете. Четком расчете.

Чувство от этого факта — примерно такое, как если бы человек попал в ад и обнаружил, что там над озерами серы и пламени ходят трамвайчики — причем по неукоснительно точному расписанию.

Говорят, что мужчина, который на момент битвы при Вердене командовал немецкими силами, — а звали его Эрих Георг Себастьян Антон фон Фалькенхайн — вступил в сражение с четким (вот и опять это слово, «четкий») намерением устроить битву на истощение. Иначе говоря, в этой битве он не стремился ни выиграть, ни проиграть. Вместо этого он хотел создать такую ситуацию, чтобы было как можно больше смертей. Хотел заставить французскую армию истечь кровью. Вероятно, он понимал, что какой-то кровью заплатится и его армия тоже. Так уж устроены битвы. Фалькенхайн, конечно, надеялся, что за счет тактического превосходства ему удастся пролить больше крови, нежели потерять.

Но сам этот факт, что Верден был спланирован именно с целью заставить врага истечь кровью, делает эту битву чем-то беспрецедентным даже по меркам Первой мировой — войны, в которой поразительно жестокие, опустошительные и зловещие битвы шли вообще сплошняком.

Под Верденом стало внезапно явным одно обстоятельство, которое в прежних сражениях в Первую мировую было лишь имплицитным — тайным, если угодно. Под Верденом война обратилась в машину для убийств и таковой себя осознала. В отличие от более ранних битв в Первую мировую, которые были машинами для убийств по факту, Верден как машина для убийств был именно сконструирован. Тут можно лишь строить домыслы, но нетрудно представить, что если бы сконструированная им под Верденом машина для убийств всосала и порешила затем все население Франции целиком, то это, с точки зрения Фалькенхайна, было бы эффективно и здорово. В реальных условиях это, конечно, было недостижимо. Чтобы в одной битве убили вообще всех — такого не бывает. Но как же сама идея — идея единственной битвы, в которой убьют вообще всех, каждого из ныне живущих, повсюду? Не бродила ли где-нибудь в педантичном мозгу пруссака Фалькенхайна идея той битвы, где убьют вообще всех, — битвы, которая будет действительно и по правде совершеннейшей и обстоятельнейшей из всех спланированных когда-либо, в которой в итоге умрут вообще все? Короче, чего бы там Фалькенхайн ни пытался устроить конкретно, народу он угробил порядочно.

Именно с этой целью, как мы уже указали, — по крайней мере теоретически — был устроен Верден. Он был спланирован так, чтобы убили как можно больше людей. В мемуарах, написанных уже после войны, Фалькенхайн сравнил ту битву с насосом. Для него Верден был насосом, чтобы выкачать из французской армии кровь до последней капли. Насос для выкачивания крови из тел — метафора на удивление механистическая. Но именно так вроде бы все и представлял себе Фалькенхайн.