

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

ХІІІ. Кое-какие дальнейшие размышления про Жан-Поля Риопеля. Зверь отыгрывает свою роль и сбегает с выгульщицей собак — и это тоже было необходимо	127
ХІV. 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	133
ХV. 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	143
ХVІ. 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	153
ХVІІ. 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	169
ХVІІІ. 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	175
ХІХ. 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	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 предшествующим 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