

Посвящается Кейт Медине

ОТ АВТОРА

«Джорджия» — это роман, произведение художественной литературы, на создание которого меня вдохновила жизнь американской художницы Джорджии О'Кифф, в особенности — ее отношения с Альфредом Стиглицем.

К истории О'Кифф я пришла благодаря ее искусству, а именно — собранию абстрактных работ в Музее американского искусства Уитни в 2009 году. Эта выставка стала для меня настоящим откровением. Я всегда восхищалась работами О'Кифф, но была знакома только с фигуративной стороной ее творчества. Знала ее гигантские цветы, коровьи черепа, пейзажи юго-запада США. Но в тот день в Музее Уитни, перемещаясь от картины к картине, я ощутила, как во мне зарождается совершенно новое понимание О'Кифф и ее искусства. Уже осенью 1915 года, в возрасте двадцати девяти лет, она создавала работы в стиле радикальной абстракции, а ведь тогда мало кто из художников решался подступить к этому новому языку современного искусства. Ее абстракции того периода — как и те, которые она писала впоследствии, — представляли собой великолепные смелые

эксперименты с цветом и формой, призванные выражать и пробуждать эмоцию, и были поразительно самобытны. Меня буквально сбило с ног. Кем была эта женщина, эта художница, автор настолько впечатляющих работ? И почему при жизни ее не превозносили за абстрактные полотна непревзойденной визуальной силы?

На выставке в Музее Уитни творчество О'Кифф было представлено вместе с фотографиями художницы, из которых Альфред Стиглиц на протяжении двадцати лет составлял ее портрет: руки О'Кифф, ее лицо и тело — на одних снимках одетое, на других обнаженное. Еще там выставались выдержки из писем, которые О'Кифф и Стиглиц писали друг другу все годы своего романа, с 1916-го по 1946-й. Язык их переписки был до боли интимным и хрупким, непростым. В письмах, написанных О'Кифф, угадывалась женщина исключительной страсти, жесткого рассудка и неумолимого творческого порыва. Ее письма горели открытым огнем, глубоко созвучным абстрактным картинам, которые смотрели на меня со стен, но совершенно не вяжущимся с образом О'Кифф, к которому я привыкла с юных лет: пожилой почтенной дамы с жаркого юго-запада Америки, строгой, невозмутимой, живущей в уединении, подальше от суетного мира.

Вернувшись с выставки, я принялась изучать биографии О'Кифф и была поражена тем, что у разных авторов, как бы четко они ни следовали канве основных событий жизни художницы, обнаруживались любопытные фактические расхождения, и все они по-своему интерпретировали образ реальной женщины, скрывающейся за иконой. Меня это потрясло.

Я начала собирать информацию и постепенно обнаружила, что центральным конфликтом в отношениях О'Кифф со Стиглицем стала борьба за репутацию художницы и за то, в каком ключе следует преподносить ее работы зрителю. О'Кифф действительно позволяла себе черпать вдохновение для живописи в страсти — творческой и сексуальной, но при этом открыто выступала против того, чтобы ее произведения оценивались с учетом гендера. Со временем она добилась того, что ее творчество стали воспринимать так, как его видела она сама. И, хотя абстрактные формы до конца жизни оставались главным выразительным средством живописи О'Кифф, первоначальное критическое отношение к ее творчеству и стремление публики рассуждать о нем исключительно с точки зрения пола художницы, усилили ее желание демонстрировать чисто абстрактные работы, возможно, самые новаторские и оригинальные из всего, что было создано в XX веке художниками обоих полов.

Язык критики, которым искусствоведы (преимущественно мужского пола) при жизни художницы определяли и описывали ее живопись, стал важным вдохновляющим стимулом для создания книги. Этот язык ограничивал ее искусство рамками гендерного восприятия — и этот же язык продолжает до сих пор ограничивать наше отношение к живописи О'Кифф и ее значению. Мое страстное желание написать этот роман было вызвано не только стремлением исследовать ее жизнь и искусство, но и интересом к тому, с какими трудностями приходится сталкиваться женщинам, идущим в первых рядах любой сферы человеческой деятельности.

Эти темы стали основой истории, которую я хочу рассказать.

Наряду с картинами О'Кифф и фотографиями Стиглица на начальных этапах работы важнейшими источниками для меня стали следующие книги: «Жизнь Джорджии О'Кифф» Роксаны Робинсон (Georgia O'Keeffe: A Life); «В полном цвету: Творчество и жизнь Джорджии О'Кифф» (Full Bloom: The Art and Life of Georgia O'Keeffe) и «О'Кифф и Стиглиц: Американский роман» Бениты Эйслер (O'Keeffe and Stieglitz: An American Romance).

Барбара Бюлер Лайнс — выдающийся исследователь жизни и творчества художницы, историк искусства, профессор и основатель-куратор музея Джорджии О'Кифф в Нью-Мексико. Работа Лайнс, ее взгляды и мнение бесценны. Я рекомендую к прочтению все ее труды на тему О'Кифф, но для меня самыми незаменимыми стали «Джорджия О'Кифф: Каталог-резоне» (Georgia O'Keeffe: Catalogue Raisonné), «О'Кифф и ее О'Киффы» (O'Keeffe's O'Keeffes) и «О'Кифф, Стиглиц и критики, 1916–1929» (O'Keeffe, Stieglitz and the Critics, 1916–1929). В последней из упомянутых работ Лайнс детально рассматривает, какое влияние критика раннего творчества О'Кифф оказала на ее искусство и на то, каким образом она предпочитала впоследствии говорить о себе и своих картинах.

Я работала над третьим черновиком романа, когда, спустя двадцать пять лет после смерти художницы, была опубликована переписка О'Кифф и Стиглица: «Моя далекая: Избранные письма Джорджии О'Кифф и Альфреда Стиглица: том первый, 1915–1933» под редакцией Сары Гринаф (My Faraway One: Selected Letters of Georgia O'Keeffe and Alfred Stieglitz: Volume One, 1915–1933). Эти письма оказались незаменимы для уточнения времени, когда происходили

те или иные события, и для обнаружения ключевых движущих сил их творческого и супружеского партнерства — мощной связи между ними, неисчерпаемого потока идей и вместе с тем — бурь, политических конфликтов и временами чересчур сильных эмоций, которыми отличались эти отношения.

В романе я попыталась передать дух двух выдающихся художников, вообразив диалог между ними и другими членами их круга друзей, родных и знакомых. Все письма, диалоги и сцены в моей книге — вымышленные. Поскольку это исторический роман, при его создании я вдохновлялась реальными событиями и письмами, которыми обменивались О'Кифф и Стиглиц, а также биографиями обоих художников, опубликованными интервью О'Кифф, ее выступлениями, каталогами работ и другими записями О'Кифф и Стиглица. В некоторых местах романа в диалогах между героями или в мыслях Джорджии используются фразы, действительно написанные или произнесенные ею или Стиглицем. Реже в диалогах и других частях повествования встречаются короткие фразы из прочих писем и документальных источников. В тех местах, где выдержки из критических отзывов на творчество О'Кифф даны в кавычках, язык цитируемых статей полностью сохранен. Использование мною формулировок, которые, как утверждают исторические архивы, существовали на самом деле, и упоминание событий, которые действительно происходили, не должны вводить читателя в заблуждение относительно всецело художественной природы данного произведения.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Я больше не люблю тебя так, как любила когда-то, в ослепительной лихорадке первых дней. Тогда само время дрожало от страсти, и тела наши были исполнены огня. Твои пальцы во мне, рот впивается в горло, грудь, бедра — металлический привкус фотолаборатории, запахи пота и льняного масла, пятно от какао на обеденном столе. Всё было тогда смято в единый ком — искусство, секс, жизнь, перемешано до идеального цвета, у каждой тени — своя плотность, форма, свое звучание. Твоя шляпа-котелок, мерцающая свинцовая белизна пустого холста, батарея тюбиков с краской, мой халат на полу, ты на мне, и свет движется по твоим плечам. Ты не сводил глаз с моего лица. Тогда, прикасаясь ко мне, ты двигался очень близко — так близко, так горячо, так глубоко и быстро.

Я больше не люблю тебя так. Руки мои теперь прохладны, прошлое — переосмыслено и убрано с глаз долой. Впрочем, бывает, что ночью воздух вдруг всколыхнется — и я снова почувствую на сомкнутых веках легкий ожог от твоего взгляда. До сих пор. Снова нет-нет да и накатит ощущение тебя.

1979 год, Абикиу, штат Нью-Мексико

Этот дом я купила ради двери. Сам дом дышал на ладан, но дверь была мне необходима. За эти годы я писала ее много раз, по-всякому: и в жанре абстракционизма, и в жанре реализма, и голубой, и черной, и коричневой. Писала ее в окружении обжигающей зелени лета и посреди безжизненной зимы, писала, как над нею проносятся тучи, как медленно падает одинокий желтый листок. Открытой я написала ее лишь однажды. Перед самой его смертью. Дальше она на всех картинах закрыта.

Это не история любви. Тогда она получилась бы у нас обоих одинаковая. Но у него была своя, а у меня — своя. Он говорил, что все началось с угольных абстракций, которые я сделала в 1915 году, незадолго до нашего знакомства. Мне исполнилось двадцать семь, я работала учительницей в школе, была бедна, и двигала мною лишь необычайная, неослабевающая страсть к искусству. Однажды я отвернулась от всего, чему меня учили, от всего, чем должно быть искусство, заперлась в своей комнате, села на пол с большими листами бумаги и углем. Помню, как проникала в окно прохладная ночная тишь, а из куска угля, зажатого в руке, лились, одна за другой, формы.

Закончив, я свернула рисунки и отправила своей подруге Аните Поллитцер* в Нью-Йорк. Она отнесла их Стиглицу, в его галерею. Увидев их, он сказал: «Уже давно в “291” не попадало ничего настолько чистого и искреннего, настолько правдивого».

Я знала, кто он такой, — да все знали. До этого я уже однажды с ним встречалась, но он не помнит. Отец современной фотографии. Икона американского искусства. В своей студии «291» он устраивал революционные выставки и познакомил Нью-Йорк с работами Пикассо и Матисса. Сам блестящий фотограф, особую известность он снискал благодаря карьерам художников, которых «создавал».

Я написала ему в «291» и попросила рассказать, что такого он увидел в моих угольных рисунках. Он мне ответил и написал, что хочет выставить мои работы, но я должна при-слать ему еще. Между нами завязалась переписка, из одного конца страны в другой. Я потратила все до последнего дол-лара на бумагу, кисти и краски.

Он долгие годы будет снова и снова рассказывать всем эту историю — до тех пор, пока она не превратится в Ту Самую Историю: угольные рисунки, открытие меня, наша пере-писка, которая сразу началась. Он станет рассказывать, что чего-то такого ждал уже очень давно. И очень давно знал, что нечто подобное непременно должно где-то существо-вать.

* Анита Поллитцер (1894–1975) — американская суфражистка, фотограф. — *Здесь и далее примечания редактора.*

Поскольку Стиглиц использовал особенные слова уникальной силы, самой известной стала его версия нашей истории.

— Ты станешь легендой, — сказал он мне однажды.

Я рассмеялась.

— Не смейся, — сказал он. — Я вижу. У тебя уже это есть.

Легенда. Он станет часто употреблять это слово.

Он верил в меня. Он не сделал меня великой, но его вера в мои ранние работы открыла передо мной пространство для достижения этого величия. Он знал это с самого начала и, возможно, в глубине души с самого начала догадывался: чтобы полностью реализовать то, что он во мне увидел, мне придется с ним расстаться.

Сегодня, столько лет спустя, воздух в Нью-Мексико чист. Зрение отказало мне, но эти виды я знаю наизусть. Посеребренные плавные изгибы дороги, проносащейся у меня под окном, кустистые кроны тополей, долина реки, полоса далеких холмов. Очертания внешнего мира размыты. Тонкие, четкие мазки, от которых исходит сияние. Светит луна — вскрывает ночную мглу.

В его версии событий есть доля правды: история *моего искусства* в жизни Стиглица действительно началась в тот момент, когда он развернул те самые рисунки углем. Но *наша* история — для меня — началась годом позже. Я тогда все еще преподавала в небольшом колледже в Техасе и по мере создания новых рисунков отправляла их ему. В наших письмах стала зарождаться необычная доверительность.

Стоял конец мая 1917 года, когда Стиглиц написал мне, что выставил некоторое количество моих рисунков углем и акварелей. Моя первая выставка. И последняя выставка для «291». Он закрывал галерею. Война. Я читала эти строки с замиранием сердца. Я бы что угодно отдала, чтобы увидеть свои работы на этих стенах.

Три дня я не расставалась с письмом, носила его в кармане. А потом отправилась домой к банковскому управляющему — это было воскресенье — и умоляла его открыть банк: я хотела снять со счета последние двести долларов и купить билет из Техаса в Нью-Йорк.

Стиглицу я о своем приезде не сообщила.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru