



*Я полагаю, будет верно и правильно, благонравно  
и целомудренно осознать свое главное предназначение  
и вцепиться в него зубами, повиснуть на нем всем телом  
и следовать за ним всюду, куда оно поведет. Тогда даже  
смерть, которой неизбежно окончится жизнь, какой бы  
она ни была, не сможет вас разлучить.*

ЭННИ ДИЛЛАРД. ЖИТЬ КАК ГОРНОСТАЙ

# ОГЛАВЛЕНИЕ

---

ВВЕДЕНИЕ

13

ГЛАВА 1  
**АРТЕМИЗИЯ ДЖЕНТИЛЕСКИ**

19

ГЛАВА 2  
**ЮДИТ ЛЕЙСТЕР**

31

ГЛАВА 3  
**АДЕЛАИДА ЛАБИЙ-ГИЙАР**

39

ГЛАВА 4  
**МАРИ-ДЕНИЗ ВИЛЬЕР**

51

ГЛАВА 5  
**РОЗА БОНЁР**

61

ГЛАВА 6  
**ЭДМОНИЯ ЛЬЮИС**

73

ГЛАВА 7  
**ПАУЛА МОДЕРЗОН-БЕККЕР**

85

ГЛАВА 8  
**ВАНЕССА БЕЛЛ**

97

ГЛАВА 9  
**ЭЛИС НИЛ**

105

ГЛАВА 10  
**ЛИ КРАСНЕР**

115

ГЛАВА 11  
**ЛУИЗА БУРЖУА**

125

ГЛАВА 12  
**РУТ АСАВА**

135

ГЛАВА 13  
**АНА МЕНДЬЕТА**

145

ГЛАВА 14  
**КАРА УОКЕР**

153

ГЛАВА 15  
**СЬЮЗЕН О'МАЛЛИ**

163

---

**БЛАГОДАРНОСТИ**

174

**ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ**

175

**ИСТОЧНИКИ ИЛЛЮСТРАЦИЙ**

178

**УКАЗАТЕЛЬ**

184

# ВВЕДЕНИЕ

---

**ЭТО СЛУЧИЛОСЬ** в 1987 году, весной моего первого года учебы в Калифорнии. В ту пору я была еще подростком, хотя уже и не совсем, и целыми днями думала о том, какой след мне суждено оставить в мире. Сделав шаг, казавшийся бессмысленным всем, в том числе и мне самой, я выбрала своей специализацией историю искусств — тему, о которой совершенно ничего не знала. Но почему-то мне больше всего хотелось разбираться именно в искусстве. И я окунулась в него с головой — девчонка, выросшая на холмистых равнинах Монтаны, в городе, где был всего один музей, посвященный творчеству местного ковбоя-художника Чарли Рассела.

Той весной меня охватил восторг: наконец-то учебная программа дошла до XX века и в ней был курс, посвященный современному американскому искусству. После трех тысячелетий, наполненных богами, обнаженными телами, королями, святыми и лодочными прогулками по Сене, я наконец почувствовала себя уверенно. Курс начался с художников-регионалистов, Томаса Харта Бентона и Гранта Вуда, чьи простодушные картины были так похожи на те, среди которых я росла.

Курс читала единственная среди моих преподавателей женщина-профессор, специально приглашенная из Техаса. У нее были длинные непослушные рыжие волосы, она носила мужские белые рубашки и джинсы с ковбойскими сапогами. Ходила с тростью и произносила слова с едва уловимым протяжным тexasским выговором. Я ее обожала.

И потому, когда я записала в блокнот ее слова: «А теперь об абстрактном искусстве... Оно великое, прекрасное и настоящее», я поверила в это всем сердцем. Впервые я увидела в произведениях искусства, высвеченных на больших экранах в огромной аудитории, не работы *такого-то периода* или *такого-то художника*, а самоценные объекты; увидела попытки — иногда прекрасные, иногда не очень — отдельного человеческого существа обратиться... ну, скажем, ко всему человечеству. И даже ко мне — бледнолицей невежественной девушке, почти ребенку, с крашеными черными волосами и свежепроколотым носом. Весьма романтично — было от чего потерять голову.

И все-таки чувствовалось что-то еще. Какая-то мелочь, которую я никак не могла ухватить. И это не давало мне покоя. Для полноты картины не хватало самой малости, но я не понимала, чего именно.

На второй неделе изучения современного американского искусства мы прочно обосновались в Нью-Йорке и лишь краем глаза заглядывали в Европу, чтобы узнать, что там происходит. Или следовали за Дюшаном, Дали, Мондрианом и десятками других художников, стремившихся в Манхэттен. Совсем изредка упоминалась какая-нибудь жена художника или натурщица. В основном мне нравилось то, что я видела, я делала записи и старалась ни о чем больше не беспокоиться.

Но однажды наша рыжеволосая профессорша не выключила свет. Она просто начала говорить, опираясь под острым углом на свою трость. Поглядывая в свои записи, она с видимым удовольствием рассказывала историю некоего Джексона Поллока, который родился в Вайоминге и учился в средней школе в Калифорнии. Я подалась вперед. Я и не знала, что на американском Западе тоже были великие художники.

Она надела очки, улыбнулась и прочитала слова, которые молодой Джексон — ему было примерно столько лет, сколько мне тогда, — написал в анкете: «Что касается того, кем я хотел бы быть. Сложно сказать. Кем-то вроде художника».

Весь мир сузился до маленькой точки — фигурки моей преподавательницы на кафедре. Мелкое беспокойство снова дало о себе знать, но, пока я пыталась определить его источник и смысл, свет погас, и на экране появились две восхитительные картины. Одну из них написал Поллок, другую — некто по имени Ли Краснер. «Это его жена», — уточнила профессор, снимая очки. Да, Ли была женщиной, была художницей, и она была хороша.

Мелкое беспокойство превратилось в звук, в голове словно завывала сирена — и так сильно, что я пропустила мимо ушей почти весь остаток лекции. Занятие закончилось, и, топая армейскими башмаками, я отправилась в библиотеку искусств, где взяла три книги о Джексоне Поллоке.

Книг, посвященных Ли Краснер, не было, поэтому мне пришлось узнавать о ней через ее мужа. Оказалось, она раньше него вступила в Лигу студентов-художников и достигла таких успехов, что ее наставник Ганс Гофман сделал ей высочайший комплимент: «Это настолько хорошо — и не подумаешь, что писала женщина».

Я закрыла книгу и вспомнила все те издания по искусству, на которых я выросла.

В моей семье хранилась серия издательства Time Life с биографиями выдающихся художников. Десятки томов стояли на полке в кабинете отца, все в одинаковых серых переплетах, но посвященные разным художникам и скульпторам. В течение многих лет я любила эту серию — примерно до тех пор, пока в десятилетнем возрасте внезапно не осознала, что в ней нет ни одной книги о женщине. Тогда передо мной открылась еще одна ужасная правда взрослых: девочки не могут быть великими художниками. С тех пор эти книги только расстраивали меня.

Я подошла к своему шкафчику в библиотеке искусств и достала наш главный учебник — «Историю искусств» (History of Art) Хорста Янсона. Водрузила увесистый том на стол и принялась его листать. Наконец лишь на пятисотой странице, в разделе итальянского барокко начала XVII века, я увидела имя — *Артемизия Джентилески* — и слова: «До этого времени женщины-художницы нам не встречались». Я записала ее имя и затем медленно, страница за страницей, просмотрела книгу до конца. Когда я дошла до тыльной стороны переплета, передо мной уже лежал список: шестнадцать женских имен, среди которых было имя *Ли Краснер*. Это все, что могла предложить мне «официальная» более чем восьмисотстраничная история искусств:

Артемизия Джентилески, Элизабет Виже-Лебрен, Роза Бонёр, Берта Моризо, Мэри Кэссетт, Гертруда Кезебир, Джорджия О'Кифф, Ли Краснер, Хелен Франкенталер, Джуди Пфафф, Одри Флэк, Барбара Хепурт, Маргарет Бурк-Уайт, Доротея Ланге, Беренис Эбботт, Джоан Леонард.

Во время консультации со своим профессором я упомянула художниц из книги Янсона. Ни об одной из них, кроме Мэри Кэссетт и Джорджии О'Кифф, а теперь и Ли Краснер, я никогда раньше не слышала.

В ответ раздался хриплый прокуренный смешок: «Вам досталось новое издание! В нашем вообще не было ни одной одетой женщины. — Она широко взмахнула рукой, словно отгоняя дым. — Были, конечно, но вы понимаете, о чем я... Ни одной женщины-художника». Она разрешила мне написать курсовую работу о Ли Краснер, предупредив, что найти источники будет трудно.

Так и случилось.

Однако всякий раз, когда выпадала возможность, я старалась как можно больше узнать о женщинах из своего «списка Янсона». Одни не слишком меня заинтересовали, но другие — Джентилески, Краснер или Роза Бонёр, беспашашная художница-анималистка XIX века, — о них мне всего было мало. Кроме того, я обнаружила невероятных женщин, не вошедших в учебник. Например, Эдмония Льюис, в которой смешалась кровь афроамериканцев и индейцев чиппева. Она выросла в годы Гражданской войны, а затем много лет успешно работала скульптором в Риме. Или Фрида Кало, которая, хотите верьте, хотите нет, как раз в то время начала появляться вместе с Че Геварой в нашем кампусе — на футболках латиноамериканских активистов. Фриды Кало тоже не было в моем списке; правда, несколько лет до описываемых событий вышла ее первая биография на английском, и я нашла экземпляр, но вовсе не в библиотеке искусств, а в центральной библиотеке.

Тогда я называла себя феминисткой (и сейчас тоже), но моя одержимость художницами выходила за рамки феминизма, а может быть, вообще не имела к нему отношения.

Я жила жизнью этих женщин точно так же, как мои друзья, слушавшие Joy Division, The Clash, Hüsker Dü, погружались в мир рока. Каким-то странным образом я ощущала свою связь с женщинами-художницами: они понимали меня и они принадлежали мне.

Янсон писал свою «Историю искусств» — настольную книгу любого искусствоведа, — когда преподавал в Институте изящных искусств Нью-Йоркского университета. Позже я училась там в магистратуре. На курсе Герта Шиффа, посвященном немецкому экспрессионизму, я открыла для себя Паулу Модерзон-Беккер. Работы рано умершей художницы предвосхитили появление дерзкого и авангардистского немецкого модернизма. Меня глубоко потрясли ее картины и дневники; я читала их на английском и досадовала — далеко не в последний раз — на свой бедный немецкий, хотя для проходного балла его хватило.

С французским дело обстояло лучше. На семинаре Роберта Розенблюма, посвященном Жаку-Луи Давиду, на втором году обучения в магистратуре мне поручили сделать доклад о портретистке Аделаиде Лабий-Гийар, о которой почти не было материалов на английском языке. В Метрополитен-музее (он стоит через дорогу), наверху в галерее, над парадной лестницей, висел монументальный автопортрет Лабий-Гийар с двумя ученицами. Почти каждый день я подходила к нему и подолгу вглядывалась в лицо художницы, смотревшей с холста пристально и уверенно. Убежденностью в собственной правоте и чем-то еще очень важным она не только подавала пример своим ученицам, но и формировала мое поведение.

Работала я усердно. Что говорить, мне хотелось сделать хороший доклад, но еще больше — узнать о самой Лабий-Гийар. Кем была она, эта потрясающая женщина и виртуозная художница, забытая историей? И самое важное, мною овладело буквально нездоровое, почти постыдное любопытство: мне просто требовалось знать все о ее участии.

Однажды я провела целый день в библиотеке Института изящных искусств. И вот поздно вечером, вырвавшись из XVIII столетия и дебрей французского языка, я вернулась домой, выключила в комнате свет, зажгла свечи в стаканах, купленных в винной лавке за углом. Сегодня мне довелось узнать, что Лабий-Гийар пришлось сжечь свое самое грандиозное произведение. Свечи мерцали, в стереомагнитофоне поскрипывала кассета с Velvet Underground, я стояла у окна, жевала печенье с шоколадной крошкой, запивала его пивом, всматривалась в мелькавшие за стеклом фигуры людей, машины, огни и спрашивала себя, почему когда-то мне пришло в голову изучать историю искусства.

Еще три большие бутылки пива — ровно половина упаковки. Еще один альбом Velvet Underground. И меня внезапно осенило: *я хочу сама заниматься творчеством, а не изучать чужое. Я приехала в Нью-Йорк, чтобы стать писателем.*

\*\*\*\*\*

Великие жизни вдохновляют.

Великое искусство меняет жизнь.

Творческие судьбы пятнадцати художниц, о которых пойдет речь, поражают своим многообразием: от всепобеждающей славы до непроходимой безвестности. Но у каждой из них есть своя история, которая кому-то поможет продрасть сквозь забвение, а кого-то даже заставит пересмотреть собственные представления об искусстве и успехе.

\*\*\*\*\*

Не так давно на коктейльной вечеринке приятельница спросила, над чем я работаю. «Пишу о своих любимых художниках», — с удовольствием ответила я. «О каких?» — потягивая коктейль, поинтересовалась, ухмыльнувшись, приятельница. Полагаю, она сразу вообразила неистовых латиноамериканцев-монументалистов или какого-нибудь полуголого художника-акциониста. Я успела произнести лишь одно слово — *барокко*. Приятельница поставила бокал и сказала: «Самый ужасный курс в колледже — история искусств. Такая скука». «Может, тебе просто не повезло



с преподавателем...» — парировала я, собираясь поддразнить ее пикантной искусствоведческой фишкой, но она, увидев у меня за спиной что-то более интересное, устремилась туда.

Мне кажется, стоит заключить небольшое соглашение, прежде чем мы начнем. Условимся с самого начала: вы оставляете за порогом данной книги все рвотные позывы, которые вызывает у вас старое доброе искусство. Подавите их. Или пойдите прогуляйтесь. Давайте договоримся: пока мы вместе, да не убоимся мы ни корсетов, ни грудных младенцев-спасителей, ни мужчин в цилиндрах и шейных платках, ни персикового великолепия необъятных бедер в ямочках.

Давайте не будем судить, пока не узнаем больше.

\*\*\*\*\*

Когда я была студенткой, мой первый куратор оплачивал свою учебу в магистратуре деньгами, которые не самым честным путем выигрывал в бильярд. Как профессиональный бильярдный шулер, он пользовался творческим псевдонимом *Санта-Барбара Джим*. Несмотря на прискорбную банальность своего прозвища, С.-Б. Дж. жил лучше любого аспиранта. Он носил щегольские льняные пиджаки и коньячного цвета ботинки с перфорированными носками. Мастерски орудовал кием и разбирался в людях. Союз сих ценных качеств позволял ему неплохо зарабатывать на жизнь.

Кроме того, С.-Б. Дж. даже имел собственное представление об искусстве. «Настоящее искусство, — сказал он однажды, — очень сексуально, мужчине оно заводит». Целью было смутить девушку, но меня это восхитило, и я занесла его максимум в свой блокнот, поместив ее рядом с такими терминами, как французский *œuvre* — «творчество, произведение, строение» — и итальянский *sfumato* — «затушеванный, окутанный дымкой». Мне понравилось слушать его сальности об искусстве. Возможно, более сознательная студентка отвергла бы гендерно окрашенные фразочки, но я не стала. В конце концов, рассуждения С.-Б. Дж. о том, как его *возбуждает* искусство, я отнесла бы на счет образности речи. Великое произведение должно воздействовать не только на наш интеллект, но и на нашу физиологию. А хорошая доза эротической встряски никак не вступает в противоречие с нашим тонким вкусом.

И потом, вряд ли вы узнаете, что именно вас заводит, пока этого не произойдет.

\*\*\*\*\*

Давайте приступим.

