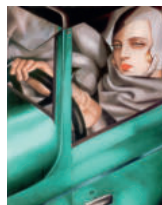
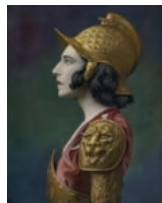


Содержание

<i>Предисловие</i>	5
<i>Портрет первый</i> Артемизия-воительница. Артемизия Джентилески	8
<i>Портрет второй</i> Мадемуазель Мари. Мария Башкирцева	30
<i>Портрет третий</i> Беспокойная Ида. Ида Рубинштейн	54
<i>Портрет четвертый</i> Баронесса с кистью. Тамара де Лемпицка	78
<i>Портрет пятый</i> Архитектор жизни. Эйлин Грей	100
<i>Портрет шестой</i> Фрида, которой больно. Фрида Кало	116
<i>Портрет седьмой</i> Автопортрет зрителем. Марина Абрамович	140
<i>Послесловия... не будет</i>	157



*Всем женщинам моей семьи:
тем, которые были,
тем, которые есть,
и тем, которые еще будут*

Предисловие

Я только девочка. Мой долг
До брачного венца
Не забывать, что всюду — волк
И помнить: я — овца.
Мечтать о замке золотом,
Качать, кружить, трясти
Сначала куклу, а потом
Не куклу, а почти.
В моей руке не быть мечу,
Не зазвенеть струне.
Я только девочка, — молчу.
Ах, если бы и мне
Взглянув на звезды знать, что там
И мне звезда зажглась,
И улыбаться всем глазам,
Не опуская глаз!

Марина Цветаева

1909 г.

О женщинах-художницах любят говорить.

О женщинах в принципе любят говорить.

Но когда речь заходит о сферах, в которых, как долгое время казалось, женщины участвовали много меньше мужчин (а искусство — именно такая сфера), то разговор часто строится на двух полюсах.

Первый, конечно, гендерный.

Соблазн думать, что пол и пресловутый «женский взгляд» кардинальным образом определяют творческую

манеру, ведет нас к поиску в авторе именно «женщины», а не к объективной оценке ее работы, без поправки на платье.

С другой стороны, фокус на гендере часто придает рассуждениям о художницах форму почти воинствующую: вот они, сильные, несломленные мужским миром, перешагнувшие через условности и вопреки всему раскрывшие свой талант.

Но и в таком ключе рассуждений мы видим только обложку пола, пускай и в доспехах феминистической доблести.

Или же, рассуждая о «женском искусстве», некоторые авторы принципиально игнорируют вопрос пола, стараясь максимально беспристрастно оценивать увиденное.

И опять вопрос — а как же правильно? Какой из подходов хорош, а какой плох, а может быть, есть какая-то точная инструкция «как смотреть» произведение и биографию его создательницы?

Стоит появиться женщине — сразу появляется множество вопросов.

Это не хорошо и не плохо.

И неверно было бы говорить читателю, что так рассуждать неправильно, равно как и заверять в строгой искусствоведческой объективности этих страниц.

Эта книга — большой разговор. Безусловно, субъективный. Текст, который пишет женщина о женщинах. О художницах. Очень непохожих.

Они из разных эпох и стран, в некоторых случаях их биографии и творчество пересекались, в некоторых — оттачивались или шли параллельно. Они очень разные, но есть то, что, безусловно, их объединяет.

Эта книга о женщинах, которые многое изменили — каждая по-своему.

Изменили, имея в руках единственное оружие — искусство.

Кто-то кистью сумел свершить отмщение, кто-то превратил в произведение искусства собственную жизнь, кто-то своим творчеством заставил зрителя посмотреть на самого себя и увидеть ту правду, которую зритель видеть не хотел. В том, что делали эти женщины, было много очень личного, но оказалось, что можно, рассказав о себе, рассказать про всех.

Это очень разные женщины.

Это очень сильные женщины.

Это очень хрупкие женщины.

Их биографии вдохновили романистов и кинохудожников, их произведения вызывали споры и критику.

Это истории настоящей жизни без скидки на «слабость» женского пола.

Книга, которую вы держите в руках, — это прежде всего книга о смелости.

О смелости быть собой, о смелости узнавать себя.

О мужестве и о таланте, позволяющем превращать боль в красоту.



Артемизия- воительница

Артемизия Джентилески

АРТЕМИЗИЯ Джентилески — не первая и не единственная женщина-художница, но именно с нее начинаются многие книги, посвященные женщинам в искусстве.

В определенном смысле Артемизия сама — и символ, и аллегория. Не только живописи, но и большой истории противостояния: и с миром в целом, и с миром мужчин, и с миром живописи. Она точно не была ни на кого похожа, хотя и причисляется искусствоведами к караваджистам (последователям реформатора живописи итальянского художника Микеланджело Меризи да Караваджо). Исследовательница ее творчества Мари Жерар писала: *«Караваджистов было много, а караваджистка только одна».*

*Рис. 1. Артемизия
Джентилески.*

Юдифь и ее служанка.
Ок. 1618–1619.

Галерея Палатина.

Палаццо Питти, Флоренция

Артемизия Джентилески, как и сам Караваджо, была заново открыта в XX веке — при том, что и в свою эпоху она была весьма известна. Но это открытие, известность и тогда, и теперь, так уж получилось, сразу оказались



Рис. 2. Пьер Дюмонтье
Младший.

Правая рука Артемизии
Джентилески, держащая
кисть. 1625.

Британский музей, Лондон

связанными не только с творчеством, но и в большой степени с личной биографией.

А бывает ли у женщин по-другому? Возможно ли разделить эти пласты и возможно ли не смотреть на жизненные события, а только на произведения? Ведь если в разговорах о мужчинах-художниках пикантные подробности личной жизни — кто с кем был, кто кем увлекался, кого любил, на ком женился — это, скорее, главы авантюрного романа, главы, которые нам — наблюдателям, читателям, зрителям — вполне дозволено знать, то личная жизнь женщины — дело другое.

Это теперь мы обучены превращать свой опыт, даже трагический, в ресурс. Это теперь медийные личности — актрисы, писательницы, художницы — рассказывают нам с экранов о событиях, которые *их не сломали*. Но в XVII веке все было иначе.

Артемизия была художницей. Талантливой художницей. Артемизия была первой женщиной, избранной в члены Академии живописи во Флоренции.

Артемизия была дочерью художника. Артемизия была женой художника. Но это не все.

Артемизия была той, которую обесчестили. И об этом узнали все. И очень долго это клеймо «падшей женщины» гнало ее по стране из города в город, этот привкус, шепоток: «Та самая», — застил глаза и зрителям, и заказчикам. Это были времена, когда жертва была *сама виновата*. Изменились ли они, по-другому ли теперь? Хотелось бы ответить, что да, но это не совсем так.

В популярном искусствоведении самую известную из ее картин «Юдифь, отрезающая голову Олоферну»

почти всегда трактуют как визуальное воплощение травмы и попытку ее пережить.

И это верно.

Более того, Артемизия хорошо показывает, не зная терапевтических арт-практик XX века, что с травмой можно работать при помощи творчества.

Но и здесь нас опять поджидает ловушка.

Слишком сильный резонанс, слишком сильное событие и слишком велик соблазн видеть *всю* Артемизию только через это событие. Наши травмы, наше горе, безусловно, делают нас теми, кто мы есть.

Но наша боль — это не все мы.

Человек всегда больше того, что с ним случилось.

Мы постараемся посмотреть на Артемизию широко раскрытыми глазами, на нее *всю сразу* — на то, что она делала, на то, что мы о ней знаем, и на то, что из всего этого получилось.

Честно и прямо, стараясь не выбирать слова и не избегать неловкости свидетеля, но и не проваливаясь в желание все объяснить трагическими событиями.

Для того чтобы стать хорошим художником, не обязательно пережить трагедию. Для того чтобы убедиться, что ты хороший человек, не обязательно сталкиваться со злом. Но для того чтобы быть сильной в мире, где от тебя ожидают слабости, нужно мужество.

Нужна смелость.

И у Артемизии их было достаточно.

Эту историю нужно начинать с самого начала. С рождения.

Артемизия родилась летом 1593 (или 1590) года в Риме в семье художника Орацио Джентилески. Един-

Рис. 3. Артемизия Джентилески. Мария Магдалина в образе Меланхолии. Ок. 1622–1625. Музей Соумайя, Мехико



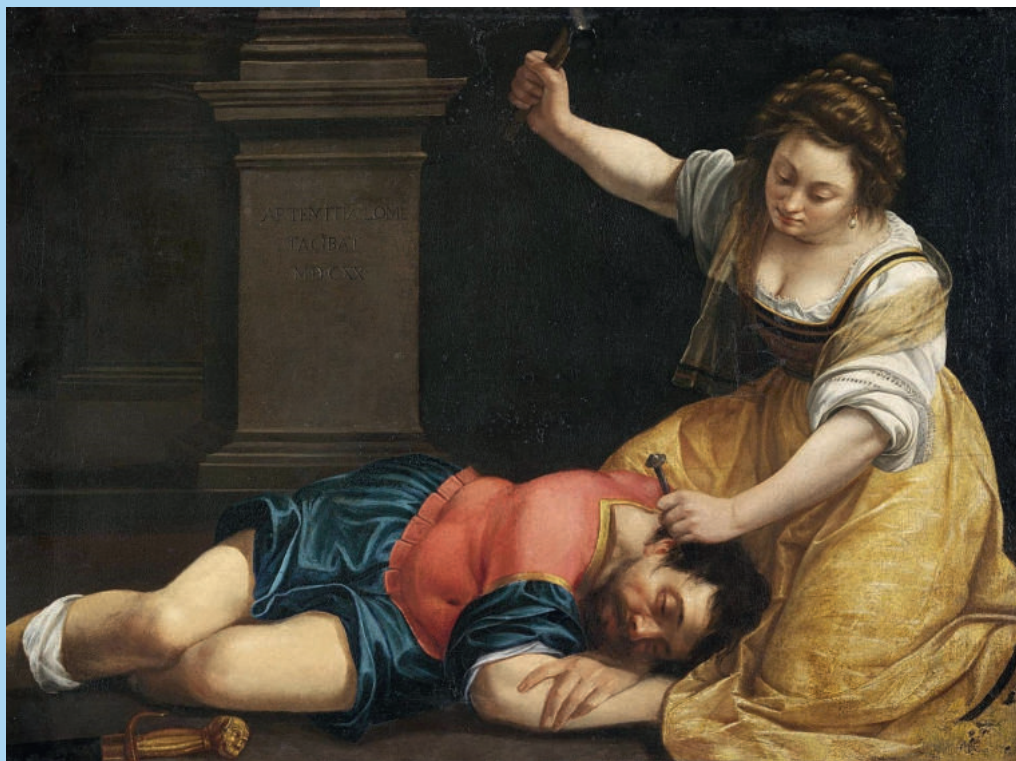


Рис. 4. Артемизия Джентилески. Иаиль и Сисара. 1620. Музей изобразительных искусств, Будапешт

ственная девочка среди братьев. Девочка, почти сразу обнаружившая талант к живописи.

Мать Артемизии умирает, когда девочке исполняется 12 лет. И с этого момента Артемизия живет в мужском мире — отец, его коллеги, ее братья. И здесь важно помнить, не поддаваясь иллюзорности вечного праздника, в котором нас пытается убедить эпоха барокко, что мир женщины в ту пору тесен, мал и надежно спрятан в границах дома.

Артемизия — единственная женщина в этом мире. Артемизия, казалось бы, под защитой собственных стен.



Артемизия под защитой мужчин своей семьи.
Артемизия уязвима.

В определенный момент отец, видя успехи дочери в изучении живописи, привлекает к ее образованию своего коллегу Агостино Тасси. Агостино Тасси был известен как мастер перспективы, много работал над росписью римских дворцов и занимался тем, что в ту пору именовали иллюзорной квадратурой.

Но в 1612 году весь Рим был занят другой картиной — весьма неиллюзорной, весьма конкретной, наполненной многочисленными подробностями. Семь месяцев

*Рис. 5. Артемизия Джентилески.
Мария Магдалина в экстазе.
Ок. 1613–1620.
Частная коллекция*

того года весь Рим обсуждал детали «неприятной истории»: Агостино Тасси был признан виновным в изнасиловании синьорины Джентилески.

Произошло событие, которое, конечно же, не было единичным. Женщину брал тот, кто сильнее, женщинам положено было о таком молчать. Многие браки начинались с изнасилования. Истории оставались нерасказанными, ведь, если насильник брал свою жертву в жены — дело уже было семейным.

Об этом не говорили.

Страшное лицемерие.

Обесчещенную женщину брал в жены человек, который обрек ее на позор. Это называлось *реабилитирующий брак* (*matrimonio riparatore*).

Дело старых времен, скажете вы.

Но нет, это не так. Эта практика прекратилась в Италии только после дела Франки Виолы, уроженки Сицилии, которая в 1965 году отказалась от такого брака и заявила на своего насильника, выстояв и сам процесс, и угрозы, и осуждение и став первой женщиной, бросившей вызов многовековой традиции молчать и терпеть.

И Артемизия не стала молчать, но вот вытерпеть ей пришлось многое. Семимесячный процесс, допросы, несколько публичных осмотров, даже пытки — все, чтобы уличить синьорину во лжи.

Агостино проник в ее дом, когда она была одна, Агостино изнасиловал ее, Агостино, чтобы «замять дело» сказал, что женится. И прежде всего стоит понимать, что в те времена деликатный момент близости, насильственной близости в том числе — это не только и не столько дело о личной жизни.

В те времена дочь и ее честь формально были собственностью отца. Именно это и было причиной обращения в суд Орацио Джентилески. Брак все откладывался (как потом выяснилось, Агостино уже был женат и задумывал убийство своей жены, а следом за тем бегство со своей свояченицей), отец Артемизии подал в суд. И нет, не за тем, чтобы защитить честное имя дочери, а за тем, чтобы возместить свой ущерб.

Теперь представьте, каково это, когда абсолютно все — не только в твоей семье, в твоём круге, абсолютно все в твоём городе знают, что ты *та самая, которую...* И каждому есть что сказать по этому поводу, и никому в голову не приходит защитить тебя, потому что ты женщина и априори — ты виновата.

Джентилески выигрывает суд. Агостино осужден на изгнание из города и двухлетний тюремный срок, но всего более осуждена — потому как осуждаема теперь всеми — Артемизия. Потому что теперь все про нее знают и всем есть что обсудить. Она падшая женщина, не защитившая себя — а значит, распутница, и кому какое дело, что было на самом деле. И кому какое дело об обвинительного приговора насильнику.

У Артемизии нет кинжала, чтобы бороться, у Артемизии — только кисть и талант. А еще железная воля. И это много.

Спустя месяц после завершения процесса она выходит замуж за посредственного художника — это так называемый брак по стовору — и уезжает, а правильнее сказать — бежит во Флоренцию.

Там, при дворе Медичи, ее искусство быстро обретает популярность — Артемизия очень много работает,

Рис. 6. Артемизия Джентилески. Мария Магдалина в образе Меланхолии. Ок. 1622–1625. Музей Соумайя, Мехико





Рис. 7. Артемизия Джентилески.

Святая Екатерина Александрийская.

Ок. 1614–1615.

Национальный музей искусства, архитектуры и дизайна, Осло

удивительно много, учитывая, что растет и ее семья — вскоре она становится матерью четверых детей и главным добытчиком в доме.

Мы можем заглянуть в лицо Артемизии — большинство женских персонажей ее картин — это она сама. Мы еще будем говорить о Фриде Кало, которая построила весь свой творческий метод вокруг автопортрета, но это будет три века спустя, а уже здесь, в XVII столетии, Артемизия-художница изучает и изображает себя, потому что собственное тело, собственное отражение и собственное переживание — это то, что она знает лучше всего. Она очень честна, ее живопись — это мир наблюдения и мир наблюдателя.

И это то, что отличает работы Джентилески — достоверность в мелочах. Женские персонажи в ее картинах закалывают волосы, двигаются, выглядят именно так, как это происходит у настоящих живых женщин, без идеализации. И в этом есть такая удивительная красота сопричастности, такая интимность и такая узнаваемость.

Она довольно много и очень правдиво изображает обнаженную натуру, женскую — тут искусствоведы обычно говорят о том, что у нее есть фора — она и есть собственная модель с неограниченным доступом к источнику изображения, собственному телу.

Сюжеты, которые она выбирает, довольно часто рассказывают о противостоянии мужского и женского миров.

Например, одна из первых ее работ — «Сусанна и старцы», высоко оцененная современниками. Библейский сюжет о том, как женщину обвинили в распутстве двое мужчин, потому что она не согласилась на близость с ними. Что мы видим? На переднем плане — нагая



Рис. 8. *Артемизия Джентилески. Сусанна и старцы.*
1610. Замок Вайсенштайн, Поммерсфельден
