

Noah Charney

Brushed Aside

The Untold Story
of Women in Art

Ноа Чарни

Стертые с холста

О женщинах,
изменивших мир
искусства

Перевод с английского
Ольги Быковой

Individuum, 2026

УДК 7.03
ББК 85.03
Ч21

*Published by permission of The
Rowman & Littlefield Publishing Group, Inc. (USA)
via Igor Korzhenevskiy of Alexander Korzhenevski Agency (Russia)*

Чарни, Ноа.

Ч21 Стертые с холста. О женщинах, изменивших мир искусства /
Ноа Чарни; [пер. с англ. О. Быковой под науч. ред. Г. Леоновой] —
М.: Individuum, Эксмо, 2026. — 360 с.

ISBN 978-5-04-217420-9

Мало кто с ходу может перечислить больше трех женских имен в истории искусства. Безусловно хорошо известны Фрида Кало, Марина Абрамович, Наталья Гончарова. Если пойти дальше, во времена до XX века, — тут даже заядлый посетитель музея впадет в ступор. Конечно, наше незнание имен выдающихся художниц не означает, что их не существовало. Не говоря уже о таких значительных фигурах для мирового искусства как кураторки, критикессы, меценатки, коллекционерки, музы и модели. Мы о них ничего не знаем. И это закономерно.

Искусство долгое время считалось сферой деятельности мужчин, и патриархальное общество, сознательно созданное в рамках институциональной дискриминации женщин, поддерживало это положение вещей. Профессиональные возможности женщин были сильно ограничены, также нельзя забывать о том, что традиционная история искусства написана мужчинами о мужчинах, с упором на революционеров-художников, которые изменили все.

Профессор Ноа Чарни наглядно показывает, что именно женщины формировали историю искусства от Средневековья до наших дней. История часто искажалась, и настало время заметить тех, кто заслуживает гораздо большей известности.

УДК 7.03
ББК 85.03

© Noah Charney, 2023

© О. Быкова, перевод с английского, 2026

© ООО «Издательство «Эксмо», 2026

ISBN 978-5-04-217420-9

Individuum®

Оглавление

- [10] Предисловие Ингрид Роланд
- [14] Предисловие Олеси Авраменко
и Гали Леоновой
- [34] Благодарности
- [36] От автора
- [40] Введение

[54] Часть 1. История искусства без мужчин

[56] Глава 1. От ренессанса до реализма

| | |
|------------------------------------|--|
| [61] Искусство Средневековья | [89] Рококо |
| [66] Высокое Возрождение | [90] Миниатюра |
| [70] Маньеризм | [92] Период Эдо |
| [77] Вышивка | [96] Коллажи и кабинеты редкостей |
| [79] Барокко | [97] Неоклассицизм |
| [84] Жанровая живопись | [103] Скульптура |
| [86] Печатная графика | [108] Реализм |

[116] Глава 2. Салоны и академии

| | |
|------------------------|----------------------------|
| [117] Академизм | [130] Постимпрессионизм |
| [120] Прерафаэлиты | [133] Кубизм |
| [125] Импрессионизм | [138] Группа Блумсбери |

[143]
Гарлемский
ренессанс

[147]
Экспрессионизм

[149]
«Мост» и «Синий
всадник»

[152]
Ар-деко

[155]
Искусство
идентичности

[157]
Футуризм

[162]

Глава 3. Концепция и комментарий

[163]
Дадаизм

[168]
Сюрреализм

[181]
Наивное
искусство

[188]
Американский
модернизм

[192]
Баухаус

[195]
Абстракционизм

[202]

Глава 4. Перформанс и феминизм

[203]
Абстрактный
экспрессионизм

[209]
Современная
скульптура

[216]
Инсталляция

[227]
Перформанс

[234]

Часть 2. Не только художницы

[236]

Глава 5. Покровительницы и коллекционерки

[268]

Глава 6. Современные инфлюэнсерки

[271]
Изабелла Стюарт
Гарднер (1840–1924)

[273]
Гертруда Стайн
(1874–1946)

[275]
Мадам Си Джей
Уокер (1867–1919)

[275]
А'Лелия Уокер
(1885–1931)

[277]
Катерина Софи
Дрейер (1877–1952)

[279]
Гертруда Вандер-
билт-Уитни
(1875–1942)

[281]
Хилла фон Ребай
(1890–1967)

[282]
Пегги Гугенхайм
(1898–1979)

[284]
Нэнси Кунард
(1896–1965)

[286]
Соосновательницы
МоМА (1929)

[290]
Женщины
в художественной
критике

[300] Глава 7.
Критикессы
и исследовательницы

[312]
Возражения
Линде Нохлин

[334] Послесловие
Марины Абрамович

[335]
Что, черт возьми,
произошло?

[338] Список иллюстраций
[342] Примечания
[358] Избранная библиография

*Удивительным и дорогим мне женщинам,
Уришке, Элеоноре и Изабелле
Моим бабушкам, Эдит и Ирен
Моим мамам, Дайен и Элеоноре*

Предисловие Ингрид Роланд

Ингрид Роланд

Искусствовед

Моя бабушка оставила моей маме в наследство два фарфоровых чайных сервиза — оба вручную расписаны прабабушкой и другими женщинами нашей семьи; так было заведено на рубеже XIX–XX веков. Сама бабушка с двенадцати лет шила джинсовые комбинезоны на фабрике Lee в Саут-Бенде, штат Индиана, и передала мне бесценные навыки работы с иглой и швейной машинкой. Другая моя бабушка, мать моего отца, на протяжении многих десятилетий остававшаяся самой молодой выпускницей Чикагского университета, вязала. С первых дней она снабжала нас с братом ползунками, а чуть позже — свитерами, шапками и варежками с замысловатыми узорами. Я помню, как в начале 1970-х видела в греческой глубинке женщин за прядением. Как те пряжи, я и сама редко выпускаю рукоделие из рук.

Несколько поколений назад в Соединенных Штатах, да и во всем мире, в семьях любого статуса и достатка женщины превращали быт в ежедневную встречу с прекрасным. Почти всегда в их творениях — будь то крошечный цветок на чашке, вышивка на платке или что-то куда более амбициозное, например, покрывало, скатерть или целый сундук с приданым, — читается не только вложенная любовь, но и несомненное мастерство. Создание и украшение предметов обихода (как и считавшаяся мужским делом работа по дереву и металлу) — кропотливый труд, который, тем не менее, зачастую воспринимался скорее как ремесло, чем искусство. Мода менялась, со временем расписной фарфор, кружев-

*
 Антимакассар — специальная салфетка, которую клали на спинки и подлокотники мягкой мебели для красоты и защиты обивки от загрязнений. Название происходит от макассарского масла — средства по уходу за волосами. — *Здесь и далее, если не указано иное, прим. науч. ред.*

ные салфетки и антимакассары* перекочевали на блошинные рынки. Однако по мере того как секреты мастерства утрачивались, подобные вещицы все чаще оказывались в музеях как ценные свидетельства не только жизни в «былые времена», но и разнообразия способов, которыми женщины реализовывали свои творческие порывы. Чтобы выткать ковер, расшить халат или сплести кружево на коклюшках, необходимо принять бесконечное множество решений: выбрать материал, цвет и узор, а затем воплотить задумку в жизнь. Чем же это не искусство?

Отправляясь на поиски женщин в искусстве, мы должны обратиться в том числе и к себе, поскольку результат этих поисков в значительной степени зависит от того, как мы сами определяем искусство и насколько открыты творчеству во всем его неисчерпаемом многообразии. В 1908 году о Марии Мартинес (1887–1983) из племени тева индейцев-пуэбло было известно лишь то, что она делает лучшие в Сан-Ильдефонсо керамические горшки из жгутов, причем с поразительной быстротой. К 1918 году о ее керамике в новой технике «черным по черному», которую Мария изобрела вместе со своим мужем, художником Хулианом Мартинесом (1879–1943), говорили далеко за пределами Нью-Мексико — и говорили как об искусстве. Возможно, именно потому что Мария Мартинес, пусть и продолжая традицию, рискнула ее нарушить. По иронии судьбы, поскольку гончарное ремесло у пуэбло считалось традиционно женским, до 1925 года Мария не ставила имени Хулиана на совместных работах (она лепила горшки, он украшал). Их сын Попови Да (1923–1971), напротив, мог работать наравне с матерью и получил признание как самостоятельный керамист. Мир узнал о Марии Мартинес во мно-

гом благодаря ее знакомству с археологом Эдгаром Ли Хьюэттом (1865–1946), однако путь любого успешного художника складывается из удачных знакомств, которые нередко перерастают в настоящие творческие союзы: Фидий и Перикл, Рафаэль и папа Юлий II, Джорджия О'Кифф и Эдвард Стайхен.

Одно из многочисленных достоинств книги Ноа — акцент на том, что женщины не только работали в самых разных жанрах и техниках, но и активно способствовали развитию искусства и поддерживали художников. Книга «Стертые с холста» напоминает, что искусство — в силу причудливости формы или глубины содержания — неизменно вызывает отклик, и женщины всегда были частью этой важной сферы нашей жизни.

Предисловіе Олеси Авраменко и Гали Леоновой

Постсоветский контекст

Женская история искусства, возможно, довольно экзотичный предмет для широкой российской аудитории. Новая книга профессора Ноа Чарни, «Стертые с холста», будучи написанной мужчиной, наследует при этом глубоким традициям западной феминистской критики. Сам Чарни начинает книгу со вполне привычной для жанра историографии и с благодарностью говорит о коллегах и предшественницах: искусствоведках, которые занимались женской историей искусства.

Западные исследования женской истории (herstory) начались во второй трети XX века и с тех пор уверенно развиваются в университетах. С конца 1970-х годов активно велось изучение репрезентации женщин как объектов и субъектов искусства.

Прежде всего это случилось благодаря американской искусствоведке Линде Нохлин. В 1972 году она выпустила эссе «Почему не было великих художниц», буквально заложившее основы современного феминистского искусствознания. С этой классической работой Чарни любопытно полемизирует в конце книги с позиций современного интерсекционального феминизма.

Кроме того, в книге упоминаются как знаменитая английская искусствоведка Гризельда Поллок с ее многочисленными исследованиями, до сих пор (за небольшими исключениями) не переведенными на русский язык, так и более известная в нашей стране Уитни Чадвик и ее фундаментальная и глубочайшая работа «Женщины, искусство и общество», ставшая новой классикой, выдержавшая пять переизданий с 1990 года и переведенная на русский в 2024-м.

Все перечисленные исследования послужили основой для собственного ракурса Чарни: поданной