

Содержание

Введение	11
Пролог. Выставка на Девятой улице, май 1951 года	27

ЧАСТЬ I 1928–1948 ГОДЫ

Ли	47
Глава 1. Лена, Ленор, Ли	49
Глава 2. Шторм надвигается	74
Глава 3. Конец начала	90
Элен	107
Глава 4. Дочь Мари Кэтрин Мэри Эллен О'Брайен Фрид	109
Глава 5. Маэстро и Элен	128
Искусство и война	145
Глава 6. Художники-беглецы	147
Глава 7. Это война, вездесущая и бесконечная	170
Глава 8. Челси	187
Глава 9. Интеллектуальная оккупация	204
Глава 10. На одной волне	225
Глава 11. Слепящий свет, часть I	249
Глава 12. Слепящий свет, часть II	269

ЖЕНЩИНЫ ДЕВЯТОЙ УЛИЦЫ

Поворотный момент	293
Глава 13. 1919-й вернулся!	295
Глава 14. Пробуждение	309
Глава 15. Вместе и врозь	325
Глава 16. «Прóклятые художники»	349
Глава 17. Лирика отчаяния	362
Глава 18. В Царство святых навевается смерть	387
Глава 19. Новая Аркадия	401
Благодарности за предоставление авторских прав и разрешений	418

Введение

Идея этой книги возникла из разговора с Грейс Хартиган, случившегося осенью 1990 г. Тот год для 68-летней художницы стал самым удачным за много десятилетий: у нее было запланировано несколько выставок, и из печати только что вышла монография о ее творчестве. Издатель журнала об искусстве, в котором я тогда работала, решила, что все это заслуживает большой серьезной статьи. Ее мне и поручили написать. Изначально я отнеслась к новому заданию с опаской. Дело в том, что я знала о Грейс уже много лет. Она руководила аспирантурой по живописи в Колледже искусств при Мэрилендском институте, когда я училась там. Мне не раз доводилось с благоговением и с безопасного расстояния наблюдать, как эта властная блондинка горделиво шествует во главе толпы усердных студентов. Как она о чем-то громко вещает перед восторженными слушателями в таверне «Маунт-Ройал» неподалеку от колледжа или отпускает уничтожающие критические комментарии в ходе посещения учебных аудиторий и художественных мастерских. Со студенческой точки зрения, она была стреляным воробьем, человеком, которому, как казалось, пришлось на протяжении всей своей творческой карьеры бороться с предрассудками мира искусства, где женское творчество рассматривали именно как «женскую работу» (то есть считали по определению худшим, чем «мужское»).

А еще я думала: пережив такое систематическое унижение, эта женщина вряд ли будет излучать любезность и великодушие. Вот почему, нажимая на звонок на двери дома в Балтиморе, верхний этаж которого занимала Грейс, я пребывала в жутком напряжении. Мне предстояла часовая беседа с нетерпимой и высокомерной примадонной. Больше всего интересовало, через сколько минут я опять окажусь на этом самом месте, внизу, у порога.

А потом Грейс открыла дверь.

Женщина поприветствовала меня радостно и с искренним теплом и обезоружила с первой секунды. Она не имела ничего общего с человеком, встреча с которым меня так страшила. Смущенная и обескураженная, я по многочисленным лестничным пролетам поднялась за Грейс в ее мастерскую. Изначально запланированное часовое интервью растянулось на четыре часа. Мы беседовали до тех пор, пока свет, проникающий внутрь сквозь массивные окна, не поблек, сменившись с золотого на серый, а история, которую мне рассказала художница, не потрясла мое воображение и не изменила мою жизнь. Передо мной сидела женщина, пожертвовавшая всем, в том числе единственным ребенком, чтобы быть в жизни тем, кем она являлась по своей природе, — художником. Полученные в результате награды многочисленными не назовешь: хорошо (не в материальном, а в духовном плане) прожитая жизнь да возможность на исходе лет признаться самой себе, что ты всегда была абсолютно честна с собой относительно того, кто ты и ради чего пришла на эту землю. Подобным редко может похвалиться женщина любого поколения. Но для современниц Грейс, живших в эпоху, когда семейное рабство считалось единственным, к чему должна стремиться нормальная женщина, это можно считать реальным достижением. Короче говоря, Грейс служила живым доказательством того, что женщина способна прожить жизнь так, как она мечтает. Для этого требуются лишь мужество, преданность цели и развитое чувство юмора. Помнится, мы обе во время беседы постоянно смеялись. Безусловно, тема беседы была серьезной,

но истории Грейс оказались фантастическими. А женщина, которая их рассказывала, была все такой же необузданной и дикой, как та 26-летняя девушка, которая в 1948 г. бросила все ради того, чтобы писать, хотя толком не знала, как это делается.

Грейс была неотъемлемой частью художественного движения, зародившегося в Нью-Йорке в 1930-х гг. Оно перенесло столицу западной культуры из Парижа в Нью-Йорк и изменило саму историю искусства. Это было не что иное, как революция. Как в случае с любыми другими подобными начинаниями, ее совершали талантливые, блестящие и безумные провидцы. Изначально они существовали так далеко за рамками традиционного общества, что долгое время оставались невидимыми для всех, кроме друг друга. Грейс рассказала о людях, которых она считала своими друзьями: мужчинах и женщинах, прямолинейных и веселых, писателях, художниках и композиторах. Они выживали и процветали в два самых бурных десятилетия современной истории США, в обществе настолько консервативном, что величайшей ценностью и главной целью считалось соответствие общепринятым нормам. Грейс и ее друзья были в этом мире изгоями. Они непринужденно нарушали все мыслимые и немыслимые традиции — как в искусстве, так и социальные — и попутно создавали новые подходы к живописи, скульптуре, писательству и сочинению музыки, формируя стандарты, по которым мы по сей день творим и оцениваем искусство. Но Грейс говорила не только о важности этого движения. Она рассказывала о внутренней борьбе, которую вели люди, впоследствии ставшие легендой, и об их победах. Что, наверное, еще интереснее и важнее, Грейс говорила и о многих других, давно забытых, но тем не менее сыгравших в жизни современников огромную роль. В каждой истории о друзьях моей собеседницы испытания и триумфы казались неразрывно связанными. Искусство не являлось для них чем-то оторванным от жизни, эта и была их жизнь.

Никогда прежде мне не приходилось сталкиваться с историей искусств в столь захватывающем изложении. Произведения

живописи, которые я до сих пор понимала лишь наполовину, словно оживали. Ведь я чувствовала себя так, будто познакомилась, пусть даже в переносном смысле, с художниками, написавшими их. Благодаря бесчисленным рассказам Грейс о писателях и композиторах, которых она знала и любила, у меня сложилось представление о том, как влияли друг на друга и взаимно обогащались живопись и музыка или живопись и поэзия. А еще я осознала, что невероятно важно понимать время, когда жила Грейс и ее товарищи-художники. Ведь они творили не в вакууме, как часто подразумевают те, кто, объясняя суть искусства, полагается в основном на теорию. Они полностью отказывались от узнаваемых образов в своих работах отнюдь не из эстетической прихоти и не для того, чтобы сделать очередной шаг в развитии современного изобразительного искусства в направлении, указанном великими мастерами прошлого века. Эти люди сознательно изгоняли любое проявление жизни из своих творений, кроме собственных внутренних метаний, потому что им пришлось существовать в мире, разрушенном страшной войной и обезчеловеченном лагерями смерти. В мире, где изобретение атомной бомбы поставило под угрозу будущее человечества. Что же еще они могли изображать на своих полотнах в таких условиях, сохраняя хотя бы подобие честности перед самими собой?

Рассказывая свои истории, Грейс не акцентировала внимание на том факте, что она была художницей, и не останавливалась отдельно на важной роли женщин в движении абстрактного экспрессионизма. Но каждый раз, когда она упоминала об одной из своих соратниц, художнице или скульпторе, у меня в голове мелькала одна и та же мысль: а почему в официальной истории искусств эти имена всплывают так редко? Ведь вклад этих женщин действительно был значительным. В сущности, без Ли Краснер и Элен де Кунинг это движение, возможно, вовсе не возникло бы и, во всяком случае, не приобрело бы такой размах. И все же историю абстрактного экспрессионизма обычно преподносят и трактуют с точки зрения деятельности горстки героических художников — мужчин.

Нужно признать: для такой односторонней интерпретации найдется много причин. Некоторые свойственны в целом истории искусств, в которой мужчина традиционно считается творцом, а женщина — музой. А другие причины специфичны для США середины XX в. До абстрактного экспрессионизма американское общество не слишком доверяло мужчинам-художникам (а художников-женщин вообще не считало достойными обсуждения). На них обычно навешивали ярлыки «изнеженные бездельники», «декаденты» либо рассматривали как высокомерных творцов элитарного искусства. Именно нью-йоркские художники поколения 1930-х гг. сделали живопись и скульптуру занятием для «настоящих мужиков» в Штатах. Именно мачизм этого движения стал неотъемлемой частью дальнейших трансформаций в сфере искусства. Еще одна важная причина, по которой история абстрактного экспрессионизма поначалу была исключительно мужской, не такая очевидная. Это скрытое влияние рынка. Когда в конце 1950-х гг. в бурно развивавшейся экономике потребления изобразительное искусство стало бизнесом, работы женщин-художниц считались менее ценными, чем произведения мужчин. Арт-дилеры, соответственно, не спешили выставлять творчество женщин в своих галереях. Отраслевые журналы об этих работах не писали, коллекционеры их не покупали и не жертвовали музеям, и в учебных курсах по истории искусств о них практически не упоминалось. Постепенно большинство женщин, которые были неотъемлемой частью абстрактного экспрессионизма, в лучшем случае отодвинули на задний план, а в худшем — просто забыли. Хотя, пока «арт-бизнес» не взял мир искусства под свой контроль, о них много говорили. Ведь эти женщины были первопроходцами и внесли огромный вклад в дело устранения многовековых культурно-социальных барьеров.

До появления абстрактного экспрессионизма женщины — профессиональные художницы считались в Америке явлением экстраординарным, странным либо исключительно «европейским», ведь за границей они жили и работали в значительно менее

враждебном климате, нежели в США. Но начиная с 1930-х гг. они стали неотъемлемой частью нью-йоркского мира изобразительного искусства, а к 1950-м гг. небольшая группа женщин достигла вершин в этой ранее исключительно «мужской» области. Однако со временем об этом факте практически забыли, из-за чего хроника абстрактного экспрессионизма до сих пор излагалась как бы наполовину. А многие интересующиеся художники не по своей воле оказались лишены истинного понимания великой традиции.

Известно, что искусство, хотя во многом обязано своим появлением и существованием традициям, как правило, противоречит им; оно неразрывно связано с восторгом мятежа. Молодые художники и скульпторы изо всех сил противятся тому, чтобы прошлое их стесняло, особенно если последнее обуто в цементные туфли гендерного неравенства. Но знакомство с традициями может быть для художника и освобождающим. Ведь оно снабжает нас своего рода дорожной картой, на которую нанесен маршрут, выбранный ранее другими людьми. Такое знание особенно ценно в начале этого рискованного путешествия. Конечно, истории художников мужского пола тоже способны вдохновлять и направлять творческую молодежь на путь истинный. Главные проблемы в мире искусства нейтральны с гендерной точки зрения. Однако есть социальные и личные трудности, с которыми сталкиваются только художницы и которых никогда не найдешь в историях их коллег противоположного пола. Эти препятствия приходилось преодолевать только женщинам. Поэтесса Адриенна Рич пишет: «Чтобы обеспечить преемственность духовных ценностей и неразрывность творческих традиций, необходимы конкретные артефакты, творения человеческих рук. Нам нужно читать написанные кем-то слова, смотреть на созданные некогда образы. Мы нуждаемся в диалоге со смелыми и одаренными сильным воображением женщинами, которые жили и творили до нас» [1]. Знание о том, как добивались успеха другие женщины, на что они решались и чем рисковали, не только приносит практическую пользу, но и очень обнадеживает. А еще здорово время

от времени почерпнуть из их историй каплю-другую вдохновения. Например, Грейс, начиная свой поиск пути к становлению художником, нужно было ответить на два непростых вопроса: как писать и как заработать живописью на жизнь? С первым она обратилась к Джексону Поллоку и Виллему де Кунингу. На второй ей помогла ответить Элен. Стыдно признаться, но до знакомства с Грейс мне бы и в голову не пришло просить совета по этому поводу у женщины. Я была слишком поработана западной традицией изобразительного искусства, чтобы представить себе, что женщина-художник может научить меня не меньшему, чем ее коллега мужского пола. После вечера, проведенного с Грейс, я поняла: молодому художнику не только полезно, но и совершенно необходимо учиться и у тех, и у других.

Покидая мастерскую Грейс, я немного пошатывалась. Голова была до отказа набита ее рассказами: веселыми, трагическими, поучительными. А еще в ней вертелся вопрос: как же так получилось, что я никогда не слышала всего этого раньше? Почему не знала, что в самый захватывающий момент в истории американского изобразительного искусства женщины так сильно помогли успеху нового движения? Что представители обоих полов творили сообща и на равных, поддерживая друг друга в величайшем художественном эксперименте, который в те времена переживали США, когда все общество ополчилось против них и их нового искусства? Я решила когда-нибудь написать об этом книгу, чтобы хоть как-то заполнить этот недопустимый пробел. И вот 20 лет спустя наконец приступила к делу. Результатом моих усилий стали «Женщины с Девятой улицы».

Стремясь, чтобы мой рассказ получился таким же ярким и глубоким, как тот, что когда-то мне поведала Грейс, я решила написать не об одной художнице, а о нескольких. Я чувствовала: это позволит мне расширить историю и предложить читателю более правдивую, полную и реалистичную картину того времени. Сообщество художников-авангардистов Нью-Йорка в середине XX в. было крошечным, но около трети из входивших в него серьезных художников

в любой конкретный период составляли женщины: иногда их было десять, в другие моменты — аж тридцать. В итоге, исходя из важности творческого вклада или личного влияния на абстрактный экспрессионизм, я выбрала основную пятерку: Ли Краснер, Элен де Кунинг, Джоан Митчелл, Хелен Франкенталер и Грейс Хартиган. На мой выбор повлияло также различие в возрасте — разброс в целых 20 лет, — благодаря чему каждая из моих героинь представляет важную главу в развитии этого художественного направления. Все время работы над книгой я остро осознавала иронию того, что вообще пишу обо всех них с упором на гендерную принадлежность. Ведь ни одна из этих художниц не хотела бы, чтобы ее характеризовали таким образом. Женщины в среде абстрактных экспрессионистов не составляли какой-то отдельной подгруппы. Они были художниками. И точка. Что же касается их в высшей степени реального бунта против общества, провозглашавшего лучшими женщинами тех, кого легче всего игнорировать, то мои героини не столько бунтовали, сколько сами не придавали значения нормам этого социума. Они просто считали, что на них его правила не распространяются.

Сначала я искала их истории более чем в двух сотнях интервью с самыми разными людьми. Они охватывали период в целых 60 лет, и некоторые из них я имела удовольствие взять сама. Затем, охотясь за письмами, дневниками и заметками, я просмотрела десятки архивов и собраний, принадлежащих разным библиотекам, фондам и частным лицам. Некоторые из них ранее не были открыты для публики. Эти материалы, оставленные самими героинями моей будущей книги, а также их многочисленными друзьями и коллегами, помогли составить более правдивую картину мира, в котором они жили, в противоположность тому, как преподносились те реалии последние 60 лет. И наконец, за долгие годы я прочла гору книг, в которых описывались женщины, социальные отношения, общество, художественная среда, литература и музыка того периода, а также бесчисленное множество материалов об абстрактных

экспрессионистах: от первых публикаций начала 1940-х гг. до новейших работ. Результатом этих усилий стал объем информации, позволивший рассказать полную историю: представить читателю моих героинь в обществе, в котором они жили, а не в отрыве от него. Короче говоря, я шла по пути, описанному философом Джоном Дьюи и специалистами по истории искусств Эрвином Пановским и Мейером Шапиро. Они учили, что произведение искусства невозможно осмыслить без глубокого понимания времени и места его создания и без надлежащего знакомства с его автором. Соответственно, расширился и объем моей книги [2].

Через биографии пяти замечательных женщин я написала историю культурной революции, произошедшей между 1929 и 1959 гг. Она началась во время Великой депрессии и Второй мировой войны, развивалась на фоне холодной войны и маккартизма и пошла на спад в первые годы бума американской потребительской культуры, когда «лучшим» начали считать исключительно «новейшее». Я постаралась отразить то, как менялась роль женщины в американском обществе, и часто упускаемую из виду духовную важность искусства для человечества в целом. А пока я писала, этот последний аспект приобретал все большую актуальность. Дело в том, что нынешнее отмежевание среднестатистического человека от искусства началось в то самое время, когда те, кто его создавал, были ближе всего к простым людям. Абстрактные экспрессионисты много работали, были детьми иммигрантов или сами переехали из другой страны. Этим мужчинам и женщинам жилось очень нелегко. Но в их произведениях в основном отсутствовали образы людей и предметов и виды природы, то есть элементы, легче всего узнаваемые теми, кто сам не занимается искусством. Поэтому обычным людям было трудно понять их творчество и, следовательно, его принять. А критики, искусствоведы и музейные работники часто только усугубляли ситуацию. Формалистский язык, возникший и закрепившийся вокруг искусства, настолько сильно затуманивал его истинный смысл, что оно исчезло из так называемой реальной жизни. А со временем

общество поверило в то, что искусство ему и вовсе не нужно. И это настоящая трагедия, особенно в такие времена, как наше.

Искусство выполняет важную общественную функцию, довольно сильно напоминающую предназначение религии. Если вы действительно к нему открыты и готовы к восприятию, то оно непосредственно апеллирует к тому аспекту, который отличает нас от животных. Искусство трогает ту частицу современного человека, которая почти окаменела от пренебрежения, — его душу. Пока я писала эту книгу, мне часто приходила в голову мысль, что в нашем беспокойном мире катастрофически не хватает духовной пищи, которую оно бы давало. Истории, рассказанные в дальнейших главах, могут послужить напоминанием о том, что там, где есть искусство, есть надежда. Или, как писал Альбер Камю, «в мире приговоренных к смерти художники подтверждают: в человеке есть нечто, отказывающееся умирать» [3].

Хотелось бы кратко объяснить свой метод читателю, чтобы он не чувствовал себя обманутым из-за отсутствия в моей книге общепринятых для такой литературы биографических деталей. Поскольку я описываю в ней пятерых человек и охватываю 30-летний период, мне пришлось тщательно отбирать материал как из соображений объема, так и ради сохранения основной сюжетной линии. Учитывая это, я использовала в основном те элементы историй моих героинь, которые лучше всего характеризовали их творческую жизнь в среде абстрактных экспрессионистов. Например, я не останавливалась подробно на их детстве и семье, кроме случаев, когда это помогает читателю понять важные факты, способствовавшие их развитию как творческих личностей. И не трачу времени на конкретные даты, из которых состоит ритуальная сторона человеческой жизни. Меня больше интересует не вертикальная, а горизонтальная история, иными словами, тот опыт, переживания и люди, которые повлияли на становление героинь как художниц, а не их хронологическое развитие. В сущности, с хронологией в этой книге вообще не все

ВВЕДЕНИЕ

в порядке, потому что приведенные в ней воспоминания разных людей об одних и тех же событиях часто противоречат друг другу, так же как и разные опубликованные ранее материалы. Иногда мне везло найти письмо или другой документ, подтверждающие ту или иную дату. Или находилась подкрепляющая запись в дневнике. Но в других случаях приходилось относить то или иное событие к определенному времени, оценивая свидетельства современников исключительно с позиций логики. Кроме того, книга заканчивается 1959 годом, когда абстрактный экспрессионизм, окончательно выдохнувшись, умирает. Поэтому мне пришлось, к сожалению, ограничиться лишь кратким описанием дальнейшей жизни моих героинь. Впрочем, тем из вас, кого интересуют полные биографии почти всех этих великих женщин — даты и остальные детали, — очень повезло. За последние несколько лет были опубликованы жизнеописания их всех, кроме Хелен Франкенталер. Ссылки на биографии Ли Краснер, Элен де Кунинг, Грейс Хартиган и Джоан Митчелл включены в список литературы в конце книги наряду с множеством других замечательных изданий о потрясающих людях, бок о бок с которыми жили и работали Женщины с Девятой улицы.