

БРІДЖИТ КВІНН

НЕЙМОВІРНІ

П'ятнадцять жінок,
які творили мистецтво та історію



Переклад з англійської Роксоляни Свято

Ілюстрації Лізи Конгдон

ArtHuss 

УДК 75.071.1-055.2(092)(100)

К32

Квінн Б. Неймовірні: П'ятнадцять жінок, які творили мистецтво та історію/
Бріджит Квінн; пер. з англ. Р. Свято. — Київ: ArtHuss, 2018. — 224 с. —
(UkrainianArtBook)

Перекладено за виданням:

Quinn B. Broad strokes: 15 women who made art and made history
(in that order) / Bridget Quinn. Chronicle Books. 2017.

Мистецький канон традиційно був «чоловічою територією». Якщо жінки й потрапляли на сторінки історій мистецтв, то радше в ролях моделей, муз, а часом іще дружин або супутниць художників. Але ж майже в усі часи існували й художниці: яскраві, талановиті, відважні, хоч і не завжди рівні серед рівних. Та нині ми знаємо про них надто мало.

Бріджит Квінн прагне бодай трохи відновити справедливість. Вона не просто розповідає про улюблених жінок з історії мистецтва — разом із нами дослідниця ще раз переживає історію власних захоплень і відкриттів, заражаючи читача своїм ентузіазмом.

Яка драма привела Артемізію Джентілескі у Флоренцію, де вона стала улюбленицею Медичі? Як Аделаїді Лабіль-Жияр вдалося потрапити до Королівської академії і хто змусив її спалити свій найбільший твір? Як мистецтвознавці змінили ставлення до всесвітньо відомої картини, коли дізналися, що її створила жінка? У чому Паула Модерзон-Бекер випередила Пікассо та Матісса?

Це книжка, яка через приватний погляд Бріджит Квінн відкриває нам цілий континент більш або менш знаного мистецтва — мистецтва, яке творили неймовірні жінки.

Усі права захищено, жодну частину цього видання не можна відтворювати, зберігати в пошуковій системі або передавати в будь-якій формі та будь-якими засобами: електронними, механічними, фотокопіювальними чи іншими — без попереднього письмового дозволу власників авторських прав.

© Bridget Quinn, 2017

First published by Chronicle Books Ltd, San Francisco, 2017

Published by arrangement with Chronicle Books Ltd.

© ArtHuss, 2018

© Роксоляна Свято, 2018

ISBN 978-617-7518-42-5

Зміст

Вступ	7
Артемізія Джентілескі	15
Юдит Лейстер	31
Аделаїда Лабіль-Жияр	41
Марі-Деніз Вільє	57
Роза Бонер	69
Едмонія Льюїс	85
Паула Модерзон-Бекер	101
Ванесса Белл	115
Еліс Ніл	127
Лі Краснер	141
Луїз Буржуа	155
Рут Асава	167
Ана Мендьєта	179
Кара Вокер	189
Сюзен О'Меллі	201
Вибрана бібліографія	217
Використані мистецькі роботи	219

У цьому є слушність, і доречність, і покірність,
і безневинність – ухватитися за свою потребу, триматися за неї
щосили, хоч би куди вона вас тягла. Тоді навіть смерть,
яка все одно колись прийде, вас не розлучить.

Енні Ділард, «Жити як горностаї»



Артемізія Джентілескі

*Існувало чимало караваджистів, та була
лише одна караваджистка.*

МЕРІ ГАРРАРД

Ось перше, що, як на мене, слід знати: мистецтво може бути небезпечним, навіть якщо воно добропристойне.

А часом добропристойне мистецтво навіть на вигляд є небезпечним. Візьмімо, наприклад, «Юдит, що відрубє голову Олоферну». Написана близько 1620 року, ця картина не втратила ані на крихту своєї здатності шокувати.

Ви, звісно, можете спитати: «А що такого?». Хоча в певному сенсі зображення говорить саме за себе. Дві жінки тримають чоловіка, а той намагається чинити опір, хоч одна з них притисла до його шиї меч.

Це жорстоке і криваве полотно, безперечно. Те саме можна сказати про чимало інших картин: насильство — як і романтичне кохання та духовний порив — було однією з головних тем мистецтва. Але в цій картині багато такого, що спантеличує.

Ми бачимо двох напружених холонокровних жінок. Так могли би виглядати дві кухарки, які патрають індичку. Звісно, робота кривава, і не найпростіша, але це справа, яку їм треба зробити.

І цю справу теж треба було зробити. Тут зображено єврейську вдову Юдит і її служницю Абру. Вони вбивають асирійського генерала на ім'я Олоферн, який хотів знищити їхній народ.

Але хоча їхній чин героїчний, образи обох не викликають захоплення. Обличчя жінок яскраво освітлено з нижнього лівого кута, й тіні, що на них падають, не додають принадності нападницям, що



Артемізія Джентілескі. *Юдит, що відрубуює голову Олоферну.*
Близько 1620.

дивляться на свою жертву згори. Не так і легко визначити їхній вік і статус, адже обидві жінки зосередилися на роботі, хоча Юдит ледь відхилилася від бризок крові. Напевно тому, що кров може заплямувати їй убрання. Кров бризкає на ліф її сукні та на груди, а також стікає грубими червоними струмками по білому ложу, на якому лежить Олоферн.

Приголомшена жертва Юдит корчиться в смертельній агонії. Він оголений. Юдит і Абра, навпаки, вдягнені. Вони стоять, а чоловік ле-

жить розпростертий. Юдит тримає в руці смертельну зброю – в нього ж немає нічого. Інакше кажучи, вся влада тут належить жінкам.

І жінки не просто вдягнені (що контрастує з оголеністю їхньої жертви) – одна з них вбрана як заможна особа. На Юдит – елегантні золотаві шати з широкими рукавами, засуканими до ліктів (жінка ж бо за роботою), обшитими багряною тканиною, що римується з червоною кров'ю ворога, яку проливає Юдит. Вона вхопила чорне волосся Олоферна, а трохи вище на її руці видно пару золотих браслетів. Як зауважила дослідниця Артемізії Мері Гаррард, один із браслетів легкий і простий, натомість другий – широкий і пишного декорований; а коли придивитися, то в кожному з окремих овалів браслета можна побачити образи богині Діани. Оскільки грецьке ім'я Діани – Артеміда, то це водночас і зашифроване ім'я самої художниці, котра створила цей неспокійний художній світ.

Юдит своєю простотою та елегантністю, спокоєм, із яким вона проливає кров ворога, і владністю, з якою відбирає життя, – всім цим разом, здається, ставить нам питання: чи жіноча це справа?

Відтинати голову?

А малювати?

* * *

Як і більшість жінок-мисткинь, котрі жили до ХХ століття, Артемізія Джентілескі (1593–1656) була дочкою художника. Її батько, Ораціо Джентілескі, був шанованим бароковим художником Риму. Його було обдаровано – чи то проклято – достатнім талантом, аби вміти розпізнати тих, хто має видатний хист.

Ораціо був раннім послідовником Караваджо та його революційного мистецтва. Караваджо утвердив нову візуальну мову, що поєднала миттєвість натуралізму з піднесеним драматичним чуттям. Він застосовував *світлотінь* (різкі контрасти світла й темряви) для посилення впливу, доводячи це до *тенебризму* (ефект, коли півну темряву в місцях її найбільшого зосередження проривають яскраві та потужні промені світла) для створення максимального драматизму в світі, з яким усі глядачі можуть себе ідентифікувати. Порівняйте підкреслено земний світ Караваджо з Леонардовими таємничими потойбічними сценами, наче охопленими суцільним туманом (згадане вище *сфумато*) або ж різко окресленими

постатями надгероїв Мікеланджело. Караваджо пропонував радикальний і майстерний відхід від такого мистецтва.

Ораціо приятелював із Караваджо достатньо близько, щоб 1603 року навіть відсидіти замість нього короткий термін у в'язниці (Артемізії щойно виповнилося шість років): обох художників визнали тоді винними в наклепі за написання глузливих віршів про вівтар, розписаний іншим художником.

Зверніть увагу й на те, що до першої своєї героїні я апелюю використовуючи її ім'я, а не прізвище. А роблю так як з двох причин: і щоб відокремити її від батька-художника, і тому, що в італійській традиції заведено величати видатних особистостей саме на ім'я: Данте, Леонардо, Мікеланджело, Рафаель, Мадонна та ін. Правда, Караваджо уславив назву місця, де він народився і яке належало його батькові, але так сталося тільки тому, що ім'я Мікеланджело на той час уже було зайнято.

Належить віддати Ораціо належне: він досить швидко розпізнав, що його дитина, хоч і народилася жінкою, вельми талановита. Артемізія була найстаршою з чотирьох дітей, до того ж – єдиною дочкою, але Ораціо змалку вчив її мистецтва малювання. Коли Артемізії виповнилося дванадцять, її мати померла, тож решту дитинства дівчинка провела в світі чоловіків. Мова не лише про її батька та братів, а також про батькових учнів, помічників, колег і моделей. У наступні століття одним із найсильніших аргументів проти того, щоб дозволяти жінкам вивчати мистецтво, був той, що їм довелося б мати справу з безліччю чоловіків, які ошивалися в «темних коридорах» академій, студій та ательє.

Хтось інший міг би вирішити, що по смерті матері єдина дочка має забути про дитячі розваги (малювання, фарби) й узятися за хатні обов'язки. Але Ораціо розгледів талант Артемізії, тож вона стала шанованою особою в його майстерні. Її освіта, скоріше за все, охопила всі художницькі вміння, як-то підготовка полотна, змішування фарб, малюнок із натури тощо; але, як і бувало зазвичай із дівчатами не вельми аристократичного походження, витонченіші сфери, як-то читання чи письмо, до програми навчання не входили. У дев'ятнадцять років Артемізія скаже в римському суді: «Я не вмію писати й ледь умію читати».

І все ж батько поважно ставився до її мистецького виховання. З навчальною метою Ораціо запросив свого колегу Агостіно Тассі,

який спеціалізувався на ілюзійоністських архітектурних картинах, аби той ознайомив Артемізію з найтоншими деталями перспективи.

Артемізія рідко з'являлася на людях. Вдома чи в батьковій студії вона була, як неважко зрозуміти, в найбільшій безпеці. Пригадайте бодай сади з високими мурами та майже непроникні будинки, в яких мешкали Ромео та Джульєтта, або те, що Данте випала нагода зустріти на вулиці свою кохану Беатріче – сусідку ще з дитячих років – лише двічі в житті.

Але навіть перебування вдома не змогло захистити Артемізію. Коли їй виповнилося сімнадцять, її сусідка (старша жінка на ім'я Туція – подруга дівчини, котра росла без матері) впустила наставника Аґостіно Тассі в помешкання Джентілескі через боковий вхід зі свого будинку. Там старший художник зґвалтував юну ученицю, і хоч Артемізія кликала на допомогу, ніхто вчасно не з'явився.

Свідчення Артемізії про зґвалтування розривають серце: «Він задер на мені одяг, хоча йому це не так просто вдалося, затулив мені рукою з хустинкою рот і притис горло, щоб я не могла подати голос... Я намагалася кричати щосили, кличучи Туцію. Я роздряпала його обличчя й рвала на ньому волосся... Завершивши свою справу, він відпустив мене. Як тільки я відчула, що вільна, то кинулася до шухляди, вихопила звідти ніж і рушила на Аґостіно зі словами: “Я хочу тебе вбити цим ножем, адже ти мене збезчестив”».

* * *

Важливо наголосити: те, що зробив Тассі, на той час було не «зґвалтуванням» у сучасному розумінні, а радше «дефлорацією» чи то пак «крадіжкою» власності батька Артемізії – цноти його єдиної дочки.

Тассі розумів, що втрапив у халепу. Він порушив закон – позбавив дочку Ораціо честі, тож запропонував Артемізії одружитися. Адже якби вони вступили в шлюб, йому все зійшло б із рук. Артемізія знала, що, за італійськими законами та церковними догматами, як і за законами суспільної власності та за рештою мірил комфортності жіночого існування, будь-який інший варіант означав би для неї цілковиту руйнацію, тож пристала на угоду.

Та після кількох місяців обіцянок з'ясувалося, що Тассі вже був одружений. Ораціо подав у суд, пропонуючи свою «пограбовану» дочку для законного публічного огляду.

Далі був жахливий судовий процес тривалістю сім місяців. Щоб перевірити правдивість свідчень про зґвалтування, Артемізію піддавали тортурі, відомій як *катування сивілли*, — за допомогою своєрідних лещат: пальці просувають у металеві кільця, а потім дедалі більше стискають їх, аж до гострого болю. Це був детектор брехні у версії XVII століття, золотий стандарт правдивості в тогочасній правовій системі. Погоджуючись на такі випробування, Артемізія не просто зважилася витримати неймовірний біль, а й ризикувала втратити руку, що для художника було б немислимо. Та вона вважала, що мусить це перейти.

Судові записи фіксують саме катування, а також те, що на кожне запитання, поставлене в суді, Артемізія відповідала: «Це правда, це правда, це правда». А потім вона несподівано зірвалася й закричала: «Це — перстень, який ти мені дав, а це — твої обіцянки!». Тассі в цей час сидів у судовій залі.

Вочевидь, не меншим катуванням, ніж сама «сивілла», була вимога до юної Артемізії витримати два акушерські обстеження, які мали підтвердити її «дефлорацію». На огляді був присутнім судовий нотар — щоб відразу ж зафіксувати результати. Записи свідчать, що обидві повитухи «провели ручне обстеження та перевірили вагіну донни Артемізії Джентілескі» й виявили, що «та не є незайманою» з огляду «на розірвану дівочу пліву». Одна з них додала: «І сталося це вже давніше, не тепер, бо якби це було недавно, ми б розпізнали».

Ораціо виграв справу. Великою мірою це сталося завдяки лютий впертості його дочки, але також і тому, що в процесі виявилися й інші злочини Тассі: той, як з'ясувалося, замовив убивство своєї дружини, а також був батьком дитини, яку виношувала його невістка. Одне слово, ще той негідник. Це було просто благословення, що Артемізія не могла вийти за нього заміж.

Тассі офіційно «прогнали» з Рима, але насправді так і не змусили покинути місто. Тож за певний час він навіть знову працював із Ораціо, виконуючи його замовлення. Що тут скажеш? Іноді економічні аргументи переважають честь.

Артемізія поєдналася в шлюбі з незначним флорентійським художником на ім'я П'єрантоніо Стіаттесі вже за місяць після завершення суду в 1612 році. Станом на 1614-й вони мешкали у Флоренції.

По суті, Артемізія втекла зі свого римського дому, адже, незалежно від результатів суду, її ім'я було назавжди заплямовано.

Упродовж століть репутація «розпусної жінки» впливала чи не в кожній історичній згадці про неї.

Вона втекла в шлюб за домовленістю з художником, який був нижчим від неї за талантом, до того ж у місто, що було осердям влади Медичі. Якщо вам не відомо про небезпечну репутацію цієї родини, то раджу невеличку книжку під назвою «Державець» авторства Нікколо Макіавеллі, флорентійського чиновника, яку він написав у тюремному ув'язненні.

Артемізія була самотньою в цьому мінливому новому світі. Правда, тепер у неї був чоловік, але вона вже не була просто дочкою художника, яка може працювати під наставництвом батька в його студії. Їй довелося відстоювати професійну гідність і заробляти самостійно. Тож вона не мала іншого вибору, крім як покласти до ніг Медичі свій талант, а також новий стиль Караваджо, з його піднесеними емоціями та театральністю. На щастя, їм це припало до вподоби.

Загалом Флоренція була до неї прихильною. Її наставником був не хто інший, як Мікеланджело Буонарроті-Молодший, небіж у других великого ренесансного майстра. Артемізія була однією з перших, хто доклав руку до фресок дому *Casa Buonarroti*, який на той час декорували, зі щедрою присвятою Мікеланджело. Її внеском, цілком природно, стала жіноча оголена натура. Тут вона була справді майстерною. Адже, на відміну від чоловіків-художників, мала доступ до власного тіла та жіночих моделей (що чоловікам на той час забороняли). Навіть у такого майстра анатомії, як Мікеланджело, були певні проблеми з зображенням жіночих форм. Пригадаймо його надгробні скульптури для Нової Сакристії Сан-Лоренцо: жіночі уособлення Ночі та Світанку мають тут виразно чоловічі рельєфні торси, а їхні груди розташовані так далеко одна від одної, вони такі великі й так дивно поставлені, що мимоволі думаєш про невдалу пластичну операцію. Недоступність жіночих моделей пояснює дивну жіночу анатомію багатьох ренесансних та барокових зображень оголених постатей. (Ніхто, втім, не може пояснити величезну кількість дивних зображень немовлят.)

Артемізія приятелювала з членами двору Медичі, найславетнішим із яких був Галілео Галілей, а самі Медичі гарантували таке важливе для неї покровительство. 1616 року, за два роки після прибуття до Флоренції, її обрали членкинею Академії образотворчих

мистецтв (Accademia del Disegno), і вона стала першою жінкою в цій установі від часу її заснування 1563 року.

Але життя ніколи не було – та й не буде – вервицею незмінних тріумфів. 1624 року в переписі домашніх господарств її чоловіка вже не зафіксовано: він просто зник із історії. На той час, коли Артемізія малювала «Юдит», вона вже народила щонайменше чотирьох дітей, і одна з них, також дівчинка, згодом стала художницею. А ще в неї був коханець. Артемізія була єдиною годувальницею в родині, неймовірно виснаженою як дітьми та сплатою рахунків, так і малюванням та – на жаль, не завжди успішним – домаганням оплати за свою працю.

Першу версію «Юдит» вона написала невдовзі після суду – прототип уміщеної тут версії, над якою працювала вже у Флоренції після народження дітей. Артемізія, мабуть, відчувала, що це пасує смакам Медичі – через драматизм, певну надмірність і зображене насильство. А може, з огляду на зруйновану репутацію, її зацікавила саме сцена помсти. «Я хочу вбити тебе цим ножом, адже ти мене збездичив». У Тассі теж було темне волосся й борода.

* * *

Важко дивитися на юнаків Караваджо з повними вустами й не відчувати затамованої сексуальності (цей художник міг бути гомосексуалом), та відчитувати біографічні мотиви Артемізії – ще спокусливіше завдання. Молода жінка переживає зґвалтування, а потім публічні тортури та приниження. Невдовзі після цього вона малює першу версію сцени, у якій зображено жінку, яка відтинає голову бороданя.

Але Артемізія аж ніяк не була першою художницею, котра зобразила історію Юдит. Цей мотив був вельми популярним упродовж тривалого часу. У Караваджо є відома версія сюжету, з типовішою Юдит, що має вигляд милого юного створіння (довершена збудженими пиптиками грудей, що проглядають крізь її вбрання), а також Аброю, схожою на старе бабище в диснейвському дусі. Менш типовим є саме те, що Караваджо, як і Артемізія, вирішив зобразити саме момент відтинання голови.

Переважно митці оминають жорстокий акт: Боттічеллі створив чарівне зображення Юдит, яка стоїть посеред поля, а поруч із нею –

Абра, несе Олофернову голову в коші на власній голові. В обох жінок такий квітучий вигляд, наче вони щойно збирали врожай яблук.

Джон Раскін уважав, що версія Боттічеллі значно випереджає решту картин із цієї жахливої традиції. Якщо ви нічого не знаєте про Раскіна, то зауважу лише, що це був вагомий вікторіанський критик, який мав чималий вплив. (Не можу втриматися й не зацітувати тут думку про нього з рецензії в «Нью-Йорк Таймз» на фільм Майка Лі «Містер Тернер»: «Раскін [Джошуа Мак-Гваер] постає претензійним комічним дурником із голосом, схожим на анімаційного Розумника Елмера Фадда»^{*}. Але я трохи відволіклася.) Раскін скаржився на «мільйони гидких картин» із Юдит, особливо у Флоренції.

Та Раскін був не єдиним критиком «Юдит» Артемізії. Остання з Медичі, Велика Графиня Анна-Марія Луїза, теж не сприйняла цю картину. А феміністична дослідниця історії Жермен Грір розповідає, що, коли британська письменниця Анна Джеймсон побачила шедевр Артемізії 1882 року, то назвала його «жахливою картиною», а про авторку сказала так: «Це доказ її геніальності та неймовірної розгубленості».

Але чому? Чому треба зневажати версію Артемізії з-поміж сотень зображень Юдит (чи то «мільйонів», як казав Раскін), що з'явилися до неї?

* * *

Мабуть, тут доречно повернутися назад і поставити собі питання про те, ким була Юдит і чому вона вчинила аж так жорстоко з Олоферном.

З історії відомо, що Юдит була красивою єврейською вдовою, котра мешкала в селищі Бетулія. Як і всім ізраїльтянам, її селищу загрожував цар Навуходоносор, котрий послав асирійського генерала Олоферна знищити поселення. Асирійці були нечувано лихими. Це були переможці того типу, що здеруть шкіру зі всіх подоланих

* «Містер Тернер» (2014) – стрічка британського режисера Майкла Лі, що розповідає про життя Вільяма Тернера. *Елмер Фадд* – один із персонажів анімаційного серіалу «Луні Тюнз», запеклий ворог Кролика Банні, низенький, кумедний на вигляд і лисий. Він постійно полює на кролика, та кожне його полювання завершується травмами самого Елмера Фадда.

воїнів, а потім виставлять їх перед своїми палацами як трофеї, хизуючись власною жорстокістю. Ніхто не наважувався мати справу з ассирійцями, якщо цього можна було уникнути.

Євреїв Бетулії, цілком сподівано, охопив жах. Але їхній страх дратує Юдит, і вона вирішує пробратися в табір ворога разом зі своєю служницею Аброю і завести знайомство з генералом (сподіваюся, ви здогадуєтеся, про яке саме знайомство йдеться). Її краса полонила Олоферна, і він запрог її спокусити. Вдаючи зацікавлену, Юдит підпоює чоловіка. І коли той сам вкладається в ліжко (момент, коли він от-от задрімає або коли просить її підійти ближче), Юдит кидається на нього з мечем. Юдит і Абра тікають із ворожого табору, несучи голову Олоферна як доказ власного тріумфу. Тримаючи голову в руках, вони надихають людей до перемоги.

Для художників Середньовіччя та Ренесансу історія Юдит була споріднена з історією Давида й Голіафа — про перемогу слабкості над силою. Давид був звичайним пастухом, а Юдит була простою жінкою. Але з Божого благословення вони чинять неймовірне, нищачи напозір непереможних ворогів.

* * *

Коли Артемізію «перевідкрили» в ХХ столітті (невдовзі після самого Караваджо), здавалося логічним інтерпретувати її потужну картину «Юдит, що відрубубе голову Олоферну» й у фрейдистському, і у феміністичному ключах — як «крик душі», символічне бажання завдати болю чоловікові, котрий змусив її страждати. Або, інакше кажучи, — художній акт помсти.

Це може бути правдою. І цілком можливо, що так на цю картину дивилися навіть у часи художниці. Але це не пояснює цікавості Артемізії до інших великих героїнь, як до, так і після створення першої версії «Юдит». А також не пояснює того, чому до «її» Юдит так зневажливо ставилися.

* * *

Найперший датований твір Артемізії має позначку 1610 року, це рік смерті Караваджо. На той час їй було лише сімнадцять. «Сусанна і старці» також зображає сцену зі Старого Заповіту. Це історія про двох старших чоловіків, які вистежують молоду дівчину під час її



Артемізія Джентілескі.
Сусанна і старці.
1610.

купання, щоб звинуватити в проміскуїтеті (на той час це каралося смертю), а відтак почати шантажувати цим, вимагаючи вдоволення їхніх сексуальних забаганок. Картину було написано ще до того, як Артемізія пережила насильство з боку старшого чоловіка. Але, знову-таки, мотив Сусанни був популярним серед художників задовго до неї – не в останню чергу тому, що не так і багато було нагод зобразити жіночу оголену натуру, окрім Єви, кількох менш відомих святих (Агата, Барбара) та Венери.

І хоч яка молода, Артемізія засвідчує добре знання анатомії. Вже тут, у своїй першій професійній картині, вона показує власне бачення ідеальної героїні. Сусанна тверда, а не м'яка. Решту життя Артемізія надає перевагу героїням саме такого типу – повненьким, але не надто еротичним. Радше це жінки героїчного «крою». Сильні, але не через маніпулювання власною сексуальністю, а через реальну владу (фізичну, мистецьку).

Також ця картина утворює для глядача нову перспективу. Сусанна напівобернена в талії й ухиляється від чоловіків, які скося поглядають на неї згори. Наш глядацький погляд солідаризується

з поглядом оголеної жінки. Внутрішньо ми стискаємось, як і вона, сповнені огидою, а не вуаеристично споглядаємо за її голизою, як другий старець, котрий зиркає з іншої площини малюнка.

Глядачі часів Артемізії знали історію Сусанни до кінця. Дівчина ухилилася від сексуальних домагань і ризикувала життям. Чоловіки на картині вбрані, вона ж оголена, але врешті саме Сусанна отримує владу. Вона воліє дивитися в обличчя смерті, ніж прийняти безчестя, й отримує помилювання в останню мить, коли з'ясується, що старці брехали. Тепер уже їм загрожує смерть. Згодом Артемізія створила портрети ще багатьох неймовірних жінок: Естер, Марії-Магдалини, Клеопатри, Лукреції та ін. По суті, цілий пантеон жіночої влади, носієм якої була і вона сама.

* * *

Артемізія ненадовго возз'єдналася з батьком в Англії при дворі Карла I й намалювала напозір просту, але насправді множинну композицію «Автопортрет у вигляді алегорії живопису».

Італійське *La Pittura* – це і є алегорія живопису, жіноче втілення мистецтва як такого.

Тут дуже важливо, що *La Pittura* – не муза. Вона не є жіночою спонукою для (майже повсюдної) фігури чоловіка-художника. Ні, Алегорія живопису є самим мистецтвом малювання, із усією його життєдайною силою й таємничістю.

Це надзвичайно проста картина: художниця за роботою. І водночас Артемізія постає тут багатогранною та зухвалою. Вона є суб'єктом і об'єктом водночас, творцем і тим, що твориться. Оманливо нескладний і переконливий портрет самого Живопису, уособленого в художниці та в жінці. Заявляючи, що **я є вона**, Артемізія претендує на те місце, на яке не міг претендувати жоден художник-чоловік.

Ідеал *La Pittura* існував уже близько сотні років до Артемізії. Атрибути Алегорії живопису прописано ще у відомій італійській книзі емблем Чезаре Ріпи (текст доповнено алегоричними постатями, які втілюють мистецтва та науки, чесноти, вади тощо) під назвою «Іконологія». Вперше опублікована в 1590-х, книжка Ріпи стала вельми популярною серед художників, скульпторів та архітекторів. У власній картині Артемізія скрупульозно прописує всі атрибути, які в «Іконології» закріплено за *La Pittura*:



Чезаре Ріпа.
Зображення
Алегорії живопису
(La Pittura) з книжки
«Іконологія».

Волосся. Волосся Алегорії здається зачесаним абияк, що вказує на творчу пристрастність. Саме так Артемізія, мабуть, і уявляла жінку за роботою: волосся зібрано просто для того, аби воно не заважало. Вона тут не на те, аби за нею спостерігали, — вона творить. Вона є суб'єктом малювання, а не пласким об'єктом.

Ланцюг. На шиї Артемізії — атрибут Алегорії Живопису, золотий ланцюжок із довіском у формі маски. Маска символізує наслідування, що Артемізія, як послідовниця натуралізму Караваджо, сприймала за перевагу. Натуралізм проявляється і в тому, як звисає ланцюжок — довільно, ледь перехилений в один бік. Він тут не для того, щоб зачаровувати власною красою чи пишнотою, і навіть не для того, щоб привертати увагу до грудей своєї власниці. Він звисає нерівно, не надто впадаючи в око, а жінка тим часом працює собі.

Шати. Артемізія як алегорія Живопису вбрана в зелену сукню із якогось переливчастого матеріалу, що подекуди відблискує фіолетовим, наче костюм із акулячої шкіри. Це т. зв. *drappo cangiante*, вбрання мінливого кольору, яке свідчить про хист Артемізії й майстерне володіння фарбами.



Артемізія Джентілескі.
Автопортрет у вигляді
алегорії живопису.
1688–1639.

Сукня має рукави на три чверті, це створює ефект, начебто їх було «засукано» просто перед цією сценою. Сукня тісно облягає тулуб і водночас має пишні рукави, але дивним чином такий одяг не видається недоречним на жінці, яка працює. Художники й того часу, і згодом, нерідко зображали себе на автопортретах у вигадливому вбранні, такому незвичному, що, коли це бачиш, нерідко хочеться спитати: «І ти справді збираєшся в цьому малювати?». Але така вишуканість була необхідним злом, способом розмежувати особливу фізичну працю (малювання чи роботу скульптора) та, скажімо, підбивання підків або каменяство.

Руки. Ліва рука Артемізії, яка тримає палітру, лежить на міцному столі чи кріслі, що свідчить про її добре оволодіння матеріальними аспектами ремесла, тоді як права рука піднята високо догори й тримає пензель. Місце, де пензель торкається полотна, є точкою перетину натхнення та інтелекту.

Обличчя. Художниця не зробила нічого, щоб полестити власній зовнішності, і не робить нічого, щоб спокусити глядачів і змусити нею захоплюватися. Вона дивиться не на нас, а в інший бік, її губи

стиснені, а очі зосереджені на роботі. Темна тінь затуляє третину її обличчя.

Але саме обличчя — промовисте. Тут Артемізія не вводить один ключовий аспект зображення алегорії Живопису, про який згадано в «Іконології». Алегорію належало зображати з кляпом у роті, адже живопис завжди мовчить. Власне, всі зображення *La Pittura* містять цей елемент.

Артемізія ж від нього відмовляється.

* * *

Коли я була підлітком, у мого батька був улюблений бар під назвою «Тиха жінка». Перед входом до нього висіла дерев'яна вивіска, із тих, що не дивина для пабів, стилізованих під староанглійську корчму. На ній була жіноча постать у сукні XVII століття: різьблена по дереву з подекуди домальованими контурами. Зверху ж виднівся лише обрубок шиї, без голови.

Тиха жінка. Ви зрозуміли?

* * *

Артемізія Джентілескі ніколи не була тихою. Навпаки, вона була героїчним осердям власного мистецтва і творила нову мову жіночності — як діями, так і формою.

Її героїчні жінки не є чоловіконенависницями, але вони поборюють чоловіків. Є причина, чому «Юдит, що відрубє голову Олофернові» тривалий час так усіх ошелешувала. Річ не лише в тому, що жінка на картині вчиняє кривавий напад на чоловіка, а й у тому, що інша жінка наважилася це зобразити.

Артемізія відмовилася від кляпа. І з віддалі в сотні років вона, здається, досі промовляє до нас, закликаючи: «Наважся бути великою».

Наша історія почалася з того, що я знайшла шістнадцятьох жінок-художниць у третьому виданні ґрунтовної «Історії мистецтва» Г. В. Дженсона. У своїй книжці я представила п'ятнадцятьох. Чому на одну менше?

Я залишила місце для себе. Для вас. Для будь-кого, хто схоче його зайняти.

Впишіть *себе* сюди.

У революційній праці «Раса перешкод» Жермен Грір писала: «Книжки є обмеженими; історії жінок-художниць не мають кінця (власне, можна сказати, що вони лише починаються), та десь треба поставити крапку».

Напишіть «мисткиня» замість «художниця», – і картина не зміниться. На Бога, впишіть сюди «поетеса», «архітекторка», «режисерка», «акторка», «нейрохірургиня» або «астронавтка», – буде те саме. Великі життя і великі здобутки нескінченні: треба лиш їх побачити. І, звісно, створити.

* * *

Отож починаймо.

Замовляйте повну версію книги
Бріджит Квінн "Неймовірні. П'ятнадцять
жінок, які творили мистецтво та історію"
на сайті

www.arthuss.com.ua