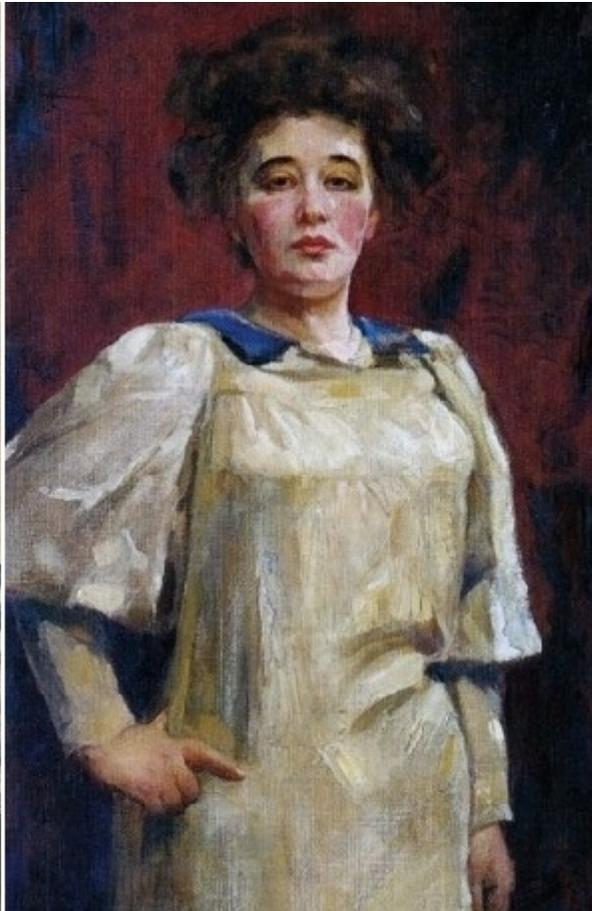


Почему «клуб старых мальчиков» вычеркнул художниц-евреек из модернистского канона



*Брончия Коллер-Пинель,
автопортрет, 1910*



*Тереза Райс, автопортрет,
фрагмент, 1902*

На протяжении десятилетий женщины-художницы, среди которых было немало евреек, исключались из модернистского канона. Новая выставка в Вене исправила эту несправедливость.

Разноплановый художник и дизайнер Фридл Дикер, чьи экспрессионистские и политические работы между мировыми войнами соперничали с произведениями немецких мастеров Георга Гросса и Отто Дикса, осталась в тени этих гигантов. Ее «Исследование 1» и «Исследование 2», созданные в Праге, куда она бежала в 1934 году, передают ощущения гонений, которые она испытала в Вене за антифашистскую деятельность.

Дикер, окончившая знаменитую школу «Баухаус» в Веймаре, учила детей рисованию в Терезиенштадте, куда была депортирована нацистами в 1942 году. Ее убили в Освенциме два года спустя.

Бронция Коллер-Пинель, чье творчество избежало забвения благодаря работам, спасенным ее дочерью от нацистов, все еще далека от заслуженного признания. До своей смерти в возрасте 71 года в 1934-м она приняла участие в более чем 50 выставках по всему миру и стала ведущей фигурой в формировании венской художественной школы.

Она экспериментировала вместе с Густавом Климтом, с Эгоном Шиле формировала группу «Новый сецессион». Эта художница — яркий пример феномена, который американский критик Лили Луфбуров определила так: тенденция приписывать достижения женщин в любой области чему угодно, кроме их таланта. В то время как мужчин удостоивали щедрой похвалы за их творчество, достижения женщин иногда приписывали случайности, протекции мужчин или социальному статусу.

Коллер-Пинель и ее муж — промышленник Уго Коллер — были крупными венскими меценатами, заказывавшими работы лучшим художникам города. Несомненно, эти связи помогли Коллер-Пинель стать заметной фигурой, но это же ей ставили в вину и критики, сомневавшиеся в таланте художницы. После ее смерти один из коллег-мужчин признал, что художницу несправедливо развенчали, поскольку она была женщиной, причем богатой.



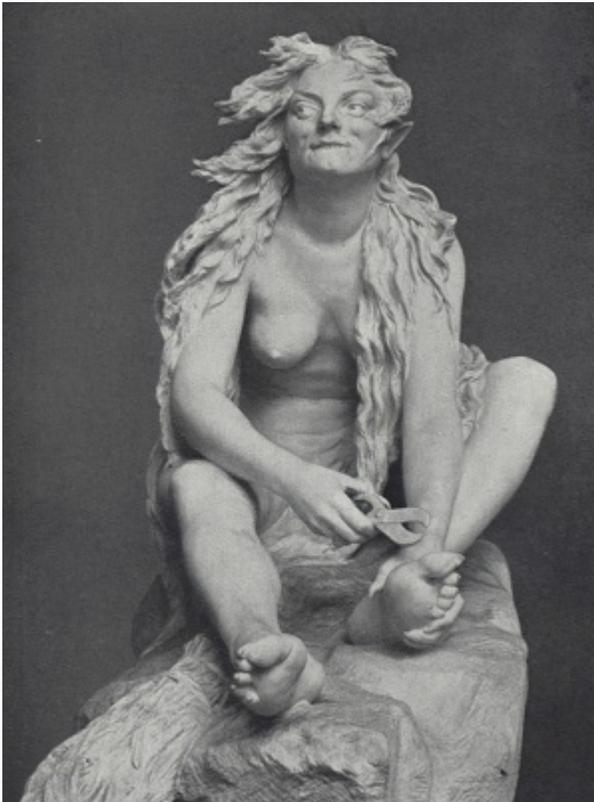
«Железнодорожная станция». Пейзаж Фридл Дикер, написанный незадолго до депортации в Освенцим

Куратор выставки д-р Сабина Феллнер подчеркивает, что австрийское общество начала XX века было столь консервативным, что для преодоления патриархальных барьеров женщине почти всегда приходилось пользоваться привилегиями. Так, например, не имея возможности учиться в художественной академии, начинающие художницы предпочитали брать частные уроки или учиться за границей, обычно в Париже и Мюнхене. Крупные ассоциации художников, чьи выставки считались престижными, не принимали женщин в качестве постоянных членов. Мир искусств был клубом старых мальчиков, куда женщин приглашали лишь в качестве гостей, что снижало их шансы быть замеченными и продвинуться по карьерной лестнице.

«Ведьма, совершающая свой туалет в Вальпургиеву ночь» скульптора Терезы Федоровны Райс произвела бурю, будучи выставлена в 1896 году в престижной галерее Австрийского общества художников. Райс изваяла мраморную фигуру обнаженной женщины, подстригающей ногти на ногах.

Эта работа разрушила стереотипы изображения женщин.

Год спустя Райс создала скульптуру Люцифера, изобразив демона обнаженным со скрещенными женскими ногами. Искусствоведы были озадачены смелостью скульптора. «Жаль, что она страдает заблуждением, что может выполнять мужскую работу», — насмеялся критик Людвиг Хевеси. Художник Адальберт Франц Селигманн писал об «отталкивающем» использовании Райс такого материала, как мрамор.



«Ведьма, совершающая свой туалет в Вальпургиеву ночь», Т. Райс
«Канал», Т. Блау, 1908

«Бессмысленно учить женщин, потому что они все равно выйдут замуж», — считал известный скульптор Эдмунд фон Хеллмер. Тем не менее, будучи профессором венской Академии художеств, он принял Райс в качестве частной студентки, когда она приехала из Москвы в 1894 году, и предоставил ей студию.

Хеллмер знал, что Райс превосходный мастер, и даже отдал ей два полученных им заказа. Одна из этих работ — скульптура «Несущий свет» —

была представлена от его имени на Парижской всемирной выставке 1900 года, где получила золотую медаль. Такое присвоение чужого труда не было из ряда вон выходящим, в том числе для учеников-мужчин, и считалось почетным.

Тогда, как и сейчас, всякий раз, когда новые идеи исходили от женщин, их считали сугубо «женскими». Художницу-пейзажиста Тину Блау, которая в 1860-х годах была пионером раннего европейского модернизма и лидером импрессионистского движения в Австрии, обвинили в «излишней яркости» работ. В 1913 году, когда учившаяся в Париже Элен Функе принесла авангардный стиль в Вену, искусствовед Артур Росслер назвал ее картины «грубыми».

Тем не менее в 1908 году женщины были авторами более трети работ на выставке, которую курировал Густав Климт. Два года спустя в Вене была основана первая австрийская ассоциация женщин-художниц.

Многие женщины-художницы периода венского модерна были еврейками. Еврейские семьи из высшего и среднего класса надеялись, что карьера их дочерей возвысит их культурный престиж в столице Австрии. Модернизм предложил евреям то, что, по их мнению, могло стать культурной платформой, свободной от бремени старого порядка.



«Мечты», Элен Функе, 1913

Главная причина, по которой эти художницы были забыты, — их еврейское происхождение. Утрата их произведений в годы войны, изгнание и гибель в лагерях смерти — часть процесса, названного одним искусствоведом «историографией забвения». Райс удалось бежать от нацистов в Швейцарию, где она погрузилась в безвестность. Многие из оставленных в Вене скульптур, в том числе «Люцифер», были уничтожены или повреждены.

«Нам было важно показать их вовлеченность в венскую художественную жизнь, — говорит д-р Сабина Феллнер, объясняя решение не упоминать вопрос о еврейском происхождении художниц на выставке в галерее «Бельведер». — Вопрос об их еврействе стал проблематичным только в конце 1930-х годов. До этого никого не волновало, еврейки они или нет. Что имело значение, так это их пол».

Доктор Элана Шапира из Венского университета прикладных искусств с этим категорически не согласна. По ее словам, за пределами мира искусства антисемитизм всегда был частью повседневной жизни до 1930-х годов, и этим художницам также приходилось сталкиваться с негативными последствиями своего еврейского происхождения.

Михаль Левертов, «Гаарец»