

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Алексей Тарханов. Гонки на пишущих машинках</i>	5
1. Микроистория искусства (вместо предисловия)	9
1-1. Старое-старое искусство	13
1-2. Гравюрный кабинет	52
1-3. Империя	77
1-4. Французское значит отличное.	125
1-5. Первый и второй русские авангарды	164
1-6. Нечто в русском искусстве	214
1-7. Страна советских красок	263
2. Гостевая тетрадь	303
3. Музейное дело	366
4. Война	425
5. Вот такая, блин, вечная молодость (Очень личная история петербургского искусства)	449
6. Женское	492
7. Улицы	521
8. Маргиналии	559
9. Живые и мертвые	601
Список иллюстраций	660
Именной указатель (сост. <i>Д. Хаврин</i>)	663

1. Микроистория искусства (вместо предисловия)

Я совсем-совсем не писатель. И не журналист. Я академический искусствовед, волей судьбы и времени попавшая на фабрику новостей, чтобы стать одним из тех искусствоведов 1990-х, которые возродили почти забытую в СССР профессию художественного критика. Да, я прекрасно знаю, что начинать текст с местоимения «я» нескромно. Но каким-то неочевидным образом собранные в этой книге мои статьи, напечатанные газетой и журналами Издательского дома «Коммерсантъ» с 1994 по 2019 год, оказались очень общей и очень личной историей.

Общей, потому что каждый текст тут рожден новостью, «информационным поводом», на который ежедневная газета была обязана откликнуться. Инфоповоды, даже если некоторые из них предсказуемы, складываться в связные серии не всегда хотят, но на отдалении, через десять, двадцать, двадцать пять лет, ты вдруг видишь, что написал едва ли не мини-учебник по истории искусства, где все великие на месте, про всех сказано нечто самое важное, о многих удалось сказать даже что-то совсем современное и простым языком объяснить занимающие серьезных исследователей проблемы. Да, с моими оценками совсем не обязательно соглашаться, тем более даже редактор этой книги Галина Ельшевская не согласна чуть ли не с половиной, но ведь тем интереснее. Да, тут не оказалось Микеланджело и Рокотова, Давида и Делакруа, никак в новости не попадали, но зато есть персонажи

второго ряда, с узнаванием которых мы сильно меняем представление и о мэтрах.

Первая половина этой книги построена тематически и внутри разделов — хронологически. Выставки, юбилеи, визиты картин поодиночке, все это собралось в некую, следуя определению великого историка Карло Гинзбурга, «микроисторию» искусства. Только если у Гинзбурга микроистория строится на исследовании микросюжетов, которые дают основания для выводов куда более общих, тут микроистория — это риторический прием: сказать много о важном и большом в четырех-шести тысячах знаков. От старого классического искусства до буйных ленинградских выставок 1990-х — размах великоват, но это та реальность, в которой было прожито четверть века.

Вторая половина книги — истории и герои не очевидные. Где-то это история музеев, где-то отражение войны, уличное искусство, женщины-художники, всеми забытые маргиналы и, конечно, некрологи. Тут все зыбко и необязательно, отбор откровенно субъективный, то текст неплох, то история, в нем рассказанная, требует ее не забывать. Через эту субъективность проходит вторая принципиально важная для тех, кто делал этот сборник, линия — время.

Время общее и время личное. Даты публикаций того или иного текста, безусловно, важны, но куда сильнее бьют сюжеты, которые вдруг оказались вместе. Строжайшие вроде бы правила привязки к инфоповодам не помешали текстам выстроиться в странные порой комбинации: сегодня в Россию приезжает Умберто Эко и все бегут на него как на поп-звезду, завтра мы его хороним и вместе с ним оплакиваем великого ученого. В начале 1990-х все ленинградское новое искусство не вылезало из дворцовых залов и музеев, там было выставиться легче, чем в практически несуществующих галереях, и все казалось прекрасной игрой; через десять лет игра оборачивается фарсом и трагедией. Русский авангард в 90-х пер изю всех углов, надо было успеть показать и увидеть то, что почти полвека было скрыто; но еще через десятилетие практически все его гении потребовали пересмотра, пошла большая наука. Пустые залы музеев, бившихся за приличную толпу хотя бы в день вернисажа, сменились музейным бумом,

и «казус Серова» вот уже какой год обсуждается критиками, музейоведами и социологами. А вот музей-квартиру Иосифа Бродского так и не открыли, сколько мы ни писали.

«Коммерсантъ» классического своего периода запрещал личные местоимения везде, кроме репортажей. И еще нельзя было слова «гений» и «пафосно». И вообще «две мысли — сорок строк, три мысли — шестьдесят строк, больше трех мыслей на статью не рекомендуется». Мое личное время прячется тут в определениях и дополнениях, иронии и назывных предложениях. Но в потоке статей, многие из которых стираются в памяти автора уже через месяц после написания, оказались зафиксированы воздух и дух разных эпох. И я очень благодарна составителю этого сборника Александру Рябину, человеку совсем иного, чем я, поколения, который поймал именно эти ноты. Мое личное время, время юности и больших любовей в искусстве и работе, ушло. В этом смысле для меня самыми важными тут являются некрологи моих ровесников, Владислава Мамышева-Монро и фотографа Сергея Семенова, людей, которые не смогли жить в разреженной до непереносимости атмосфере последних лет. Мы остались, но хочется не забывать, что нам повезло и было и иное.

Году в 1996-м великий кинокритик и мой коллега по «Коммерсанту» Сергей Добротворский, увидев в газете свой текст, в котором злостный рерайтер переставил какие-то слова, кричал «Место газеты в сортире!», надеясь, что этот результат «халтуры» исчезнет уже завтра. Все пошло не так: Сережа умер через год и каждая строчка из его телеобзоров впамята в уже несколько раз переиздававшийся том его текстов. А газета сохранена до последней точки в цифровом архиве и лежит себе с онлайн-доступом. То, что вначале казалось поденщиной, способом выжить молодым университетским гуманитариям, оказалось серьезной профессией. Я посвятила ей двадцать пять лет, а ведь это ровно половина моей жизни. И не жалею ни минуты: «поденщина» сделала меня тем специалистом, каким я сегодня являюсь. Не собрание сочинений, конечно, но сборник вполне можно сделать, хотя бы затем, чтобы что-то понять про саму себя.

Я чрезвычайно благодарна тем моим коллегам, которые уговорили меня сделать эту книгу. Решиться на перечитывание своих старых статей было очень страшно. В первую очередь, это Юлия Яковлева, которая первой придумала такой сборник. Алексей Тарханов, который по непонятным мне причинам поверил в меня, написавшую к тому времени от силы текстов пять, в августе 1993 года и с тех пор был моим учителем, редактором и близким другом. Николай Калинин, который был самым, наверное, внимательным и последовательным моим читателем все эти двадцать пять лет. Александр Рябин, который взял на себя труд прочесть все мои полторы тысячи текстов и сочинить из них книгу. Галина Ельшевская, которая поверила в то, что эта книга будет интересна. Моим студентам в Европейском университете в Санкт-Петербурге разных лет, которые своими текстами доказывали, что им нужно было то, чему я могла их научить. Моя отдельная благодарность друзьям и коллегам, которые помогли этому изданию, предоставив для него репродукции: Екатерине Андреевой, Александру Беленькому, Ольге Бескиной-Лабас, Ирине Затуловской, Александру Корякову, Наталье Метелице, Ксении Никольской, Лине Перловой, Геннадию Плискину, Ирине Тархановой, KGallery и Владимиру Березовскому и Ксении Ремезовой. И конечно, я невероятно благодарна своему мужу Роману Григорьеву и моим сыновьям Даниле и Гавриле, которые занудно и с любовью толкали меня к тому, чтобы эта работа была завершена и стала книгой.