

НОВАЯ  ВЕРСИЯ



# Уорхол

Мишель  
Нюридсани

# Мишель Нюридсани

## Уорхол

### Серия «Новая версия (Этерна)»

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=48900709](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=48900709)*

*М. Нюридсани. Уорхол: ООО «Издательство «Этерна»; Москва; 2019*

*ISBN 978-5-480-00394-9*

#### **Аннотация**

Энди Уорхол был художником, скульптором, фотографом, режиссером, романистом, драматургом, редактором журнала, продюсером рок-группы, телеведущим, актером и, наконец, моделью. Он постоянно окружал себя шумом и блеском, находился в центре всего, что считалось экспериментальным, инновационным и самым радикальным в 1960-х годах, в период расцвета поп-арта и андеграундного кино. Под маской альбиноса в платиновом парике и в черной кожаной куртке, под нарочитой развязностью скрывался невероятно требовательный художник – именно таким он предстает на страницах этой книги. Творчество художника до сих пор привлекает внимание многих миллионов людей. Следует отметить тот факт, что его работы остаются одними из наиболее продаваемых произведений искусства на сегодняшний день.

# Содержание

Предисловие	5
Глава первая. Нью-Йорк – США	10
Сохо, а затем Челси	18
Нью-Йорк открывается	25
Легендарный отель	28
Плавильный котел	36
Исчезновение	40
Доллары исчислялись миллионами	42
В игре и вне игры	45
Наследие	50
Образец для подражания	56
Современный Орфей	62
Глава вторая. Какая биография?	65
Изобилие	71
Магия церкви	73
Правда и ложь	80
Странная биография	85
Система	100
Конец ознакомительного фрагмента.	106

# Мишель Нюридсани

## Уорхол

Michel Nuridsany  
Warhol

© Flammarion, 2001

© Е. А. Макарова, перевод с французского языка, 2019

© Палимпсест, 2019

© ООО «Издательство «Этерна», издание на русском языке, 2019

\* \* \*

*Посвящается Катрин*

# Предисловие

*«Нам дано искусство, чтобы не умереть от правды».*

*Ницше*

Сегодня во всем мире молодые художники оглядываются на Уорхола. Это – новость. Это – знак. Дюшан<sup>1</sup> уже больше не безоговорочный эталон. Дюшан закрывает за собой двери, Уорхол их открывает.

Повсюду ретроспективы, повсюду выставки, где он – в центре, повсюду ошеломляющее эмоциональное воздействие. Его популярность достигла невероятных вершин. Никогда Уорхол не был настолько узнаваемым и влиятельным, настолько современным и живым. Очередная попытка изучить и познакомиться с ним сейчас, в свете сегодняшних знаний о нем, позволит нам заново открыть его неиссякаемую фантазию, его юмор, его сложность, его противоречия, его искренность, его робость, его лучезарность, по-новому увидеть это выдающееся явление искусства XX века, эту знаковую, в Нью-Йорке периода между 1960-ми и 1980-ми года-

---

<sup>1</sup> Дюшан, Марсель (1887–1968) – французский и американский художник, шахматист, теоретик искусства, стоявший у истоков дадаизма и сюрреализма. Творческое наследие относительно невелико, однако, благодаря оригинальности своих идей, Дюшан считается одной из самых влиятельных фигур в искусстве XX в. – *Здесь и далее прим. ред.*

ми, личность с обширными интересами, сменяющими друг друга с частотой колебаний метронома.

Для начала мы особенно подробно рассмотрим здесь три аспекта:

– чрезмерное увлечение католицизмом, повлиявшее на его искусство, в котором главным направлением стала иконопись;

– позднее творчество (с 1968 по 1987 год), его нужно рассматривать в перспективе.

Говорили, что после покушения на его жизнь Уорхол стал светским, салонным художником, всецело поглощенным встречами со знаменитостями и стяжательством. Мы увидим, что, с одной стороны, он всегда был таким, а с другой – все это нисколько не мешало развиваться его гению. Среди его последних работ такого уровня, как *изображения* Мэрилин Монро, «Банка с супом Кемпбелл», «Катастрофы», «Коробки Брилло» или фильм *Sleep*<sup>2</sup>, мне хотелось бы поговорить об «Инверсиях», «Ретроспективах» или о необыкновенных «Камуфляжах», так мало и плохо изученных, не считая головокружительных вариаций «Тайной вечери» Леонардо да Винчи;

– свидетельства близких (семья, друзья, коллеги), с которых необходимо решительно стряхнуть пыль забвения и внимательнейшим образом перечитать. Почти во всех книгах, статьях, воспоминаниях тех, кто его знал, нарисован не

---

<sup>2</sup> Спи (англ.).

портрет Уорхола, а шарж на него: он предстает извращенцем, манипулятором, вуайером – любителем подсматривать тайком, ложным гением, копирующим все подряд, выдавая чужие идеи за свои и воплощая их, опять-таки, за счет других...

Готовясь писать эту книгу, я не проводил тысячи часов, расспрашивая тех, чьи жизненные пути пересекались или приближались к нему. Я остановил свой выбор на тридцати свидетельских показаниях, из них на первом месте стоят его собственные, написанные в несколько приемов, затем – записки Роя Лихтенштейна<sup>3</sup>, сделанные в 1980 году; Роберта Раушенберга<sup>4</sup>, Роберта Индианы<sup>5</sup>, Алена Жаке<sup>6</sup>, Марка Брюса, которому все известно о «Фабрике»<sup>7</sup>; Армана, с ним Уорхол собирал подержанные вещи; Коонса, одного из главных его последователей; его верного помощника, поэта, вдохновителя шоу неистовых танцев Герарда Маланги<sup>8</sup>; одной из

---

<sup>3</sup> Лихтенштейн, Рой (1923–1997) – американский художник, представитель поп-арта. Был дружен с Уорхолом.

<sup>4</sup> Раушенберг, Роберт Эрнест Милтон (1925–2008) – американский художник, представитель абстрактного экспрессионизма, а затем концептуального искусства и поп-арта. В своих работах использовал мусор и различные отбросы.

<sup>5</sup> Индиана, Роберт (р. 1928) – американский художник, представитель поп-арта. Его значок *Love* стал поп-иконой 1960-х г.

<sup>6</sup> Жаке, Ален (1939–2008) – французский художник, представитель поп-арта.

<sup>7</sup> Арт-студия Энди Уорхола в Нью-Йорке.

<sup>8</sup> Маланга, Герард Джозеф (р. 1943) – американский поэт, фотограф, кинематографист и куратор современного искусства. Более всего известен как правая рука Уорхола.

его «суперзвезд» Ультра Вайолет<sup>9</sup>; Лу Рида – из рок-группы *The Velvet Underground*; Йонаса Мекаса<sup>10</sup> – директора «кооператива кинематографистов», где были задуманы главные фильмы Уорхола, он отвечал за работу камеры при съемке фильма *Empire*<sup>11</sup> и был его рьяным защитником, почти пропагандистом в *The Village Voice*<sup>12</sup>; Джона Джорно<sup>13</sup>, блестящего поэта и звезды одного из самых известных его фильмов *Sleep*; галеристов Лео Кастелли, Илеаны Соннабенд; Боба Бенаму, у которого Уорхол покупал старинную антикварную мебель и чей портрет впоследствии написал; Роберта Розенблюма – историка искусства и куратора его наиболее спорной выставки портретов; Стенли Бёрда – управляющего отеля «Челси»; Микки Раскина – хозяина клуба «*Max's Kansas City*», с ним Уорхол познакомился в конце 1970-х годов; священника церкви Святого Винсента, которую художник посещал каждое воскресенье, а порою и чаще, проводя

---

<sup>9</sup> Дюфрен, Изабель Колин, сценическое имя Ультра Вайолет (1935–2014) – франко-американская актриса, писательница, художница, коллега и суперзвезда Уорхола.

<sup>10</sup> Мекас, Йонас (р. 1922) – американский поэт и кинорежиссер литовского происхождения, один из лидеров «нового американского кино», «крестный отец нью-йоркского киноавангарда».

<sup>11</sup> Империя (*англ.*).

<sup>12</sup> Нью-йоркский еженедельник, освещающий преимущественно события культурной жизни крупнейшего города США.

<sup>13</sup> Джорно, Джон (р. 1936) – американский поэт и театральный художник, основал свою производственную компанию *Giorno Poetry Systems*, организовал много мультимедийных поэтических экспериментов.

там целые дни.

Иногда я отклонялся от главного направления и шел окольными путями, но только для того, чтобы найти свою собственную дорогу. Я пропитывался воздухом Нью-Йорка, много разговаривал с такими художниками, как Клод Левек, Бертран Лавье, Бернар Вене, Пьер Юиг, Ален Кирили, чтобы постараться уловить, почувствовать внутренний мир этого застенчивого, чудовищно закомплексованного, страшно умного и обаятельного человека. Он встряхнул до самого основания современное искусство и, как никто другой, имеет право считаться «лицом» и нового времени, и нового искусства.

Уорхол изменил искусство не только тем, что втолкнул его в эпоху индустрии и массового потребления, со всеми техническими и производственными новшествами, внедряя принцип многократного воспроизведения, вытесняя другие возможные логические пути развития искусства как системы, но, главным образом, преобразовав автора (в данном случае художника) в производителя. При этом художник проявил такую изобретательность и многословие, какими до него мог похвастаться только Пикассо.

Перед вами Уорхол. Положение в перспективе.

# Глава первая. Нью-Йорк – США

*«Я так люблю это переполнение зрелищем, всю эту неудержимую силу, эту неистовость, даже в заблуждении. Это очень молодо».*

*Фернан Леже, Нью-Йорк, Cabinet d'art, 1931*

Оглушительный рёв полицейских сирен, осколки звуков ударяются по стеклянным стенам небоскреба в конце широкой авеню, где еще долго пульсируют эхом и, увязавшись за машинами, с новой силой заходятся испуганным воплем на перекрестках, отскакивая назад, отброшенные металлическими рекламными щитами. Это и есть Нью-Йорк: шум, лавина шумов. Легковые машины, грузовики, металлические сооружения, конструкции которых трутся друг о друга, оглушительно гудящие водопады, резкие и неожиданные приступы ярости, взрывы, рвущие воздух короткими вспышками.

Это стреляет, это вибрирует, это скручивает, это рычит, это орет. Затем разливается, все собой заполняя, необычная тишина, там, где приморский воздух. Замечательная музыка.

Здоровенный негр, распевая во все горло, на роликовых коньках с трудом взбирается по улице вверх, не обращая внимания на автомобили. Старый армянин улыбается, стоя на ветру, который гонит по тротуару пыль. Шоферы такси, индийцы или тамилы, с прижатыми к уху мобильными теле-

фонами, с мрачным видом управляют машинами резко, грубо. Они целиком погружены в свои мысли.

Улица светится электрическим светом.

«Я пью скорость», – писал Блез Сандрар<sup>14</sup>, когда приехал в этот город в 1912 году. «Нью-Йорк – это быстро, – говорил Моран<sup>15</sup> в 1929 году, – Нью-Йорк изменился за один век так, как ни один город во всей мировой истории, все прочие – эволюционировали, он же – словно вылутился из яйца». Нью-Йорк сразу же отнесли к мужскому роду.

Как вспоминает Барнетт Ньюман<sup>16</sup>: «Искусство Парижа, казалось, было чересчур женственным, чтобы противостоять грубому натиску угроз, которые ослабляют западную культуру. Мужественность Нью-Йорка пришлась как нельзя кстати».

В 1930-х годах сравнивали Уолл-Стрит, «которая решительно удаляется от моря», с гигантским насосом, заглатывающим мировые столицы и иссушающим Европу. Моран писал об электрическом освещении Нью-Йорка: «Вечером раздеваешься в ореоле искр, которые, словно блохи, прыгают по всему телу и покусывают его. Если пройтись по ковру, а затем прикоснуться к выключателю или взяться за трубку

---

<sup>14</sup> Сандрар, Блез (1887–1961) – швейцарский и французский писатель, кавалер ордена Почетного легиона.

<sup>15</sup> Моран, Поль (1888–1976) – французский писатель и дипломат, один из самых модных беллетристов и эссеистов 1930-х г.

<sup>16</sup> Ньюман, Барнетт (1905–1970) – американский художник, видный представитель абстрактного экспрессионизма.

телефона, произойдет разряд и кончики ваших пальцев озарятся голубым свечением». Восхищенный Фернан Леже<sup>17</sup> пишет: «Там механизированная жизнь достигла апогея», «Удивительная страна, где жилые дома намного выше церквей, где мойщики окон становятся миллионерами, где проходят футбольные матчи между полицейскими и заключенными».

Сегодня Нью-Йорк видится многим как перекресток, с бесконечным движением людей всех рас, но в первую очередь – всевозможных проектов. А еще – надежд, идей. Нью-Йорк – это одиночество и это энергия.

Здесь очень часто применяется термин «энергия», которым характеризуется все что угодно: театральная постановка, известный человек, страна или даже отдельный квартал, политика.

Нью-Йорк – «вертикальный город», как говорил с восхищением Сандрар. Да, но сегодня все города таковы. Небоскребы? Но еще в 1935 году Корбюзье<sup>18</sup> находил их слишком маленькими. Газета *New York Herald Tribune* с возмущением напечатала эти слова. Небоскребы в Гонконге впечатляют гораздо сильнее, в Сан-Пауло их намного больше, как мне кажется. Что же касается «энергетики» этих построек, то в Шанхае она наиболее сильная на сегодняшний момент.

---

<sup>17</sup> Леже, Фернан Анри (1881–1955) – французский живописец и скульптор, мастер декоративного искусства.

<sup>18</sup> Корбюзье Ле (1887–1965) – французский архитектор швейцарского происхождения, пионер архитектурного модернизма и функционализма, художник, дизайнер.

В то время как Нью-Йорк сам придумывает себе прошлое, которое манит молодых энергичных специалистов, одержимых идеей реконструкции старых кварталов, Шанхай, безжалостно, грубо, варварски, стремительными ударами бульдозеров все разрушив, позади развалин возводит город заново, не жалея сил, в едином диком порыве. Поразительно! Шанхай – это молодость города, в котором полным ходом идут изменения, и город их не страшится. Так же было и в Нью-Йорке в конце позапрошлого и начале прошлого века, когда его открыл Корбюзье. «Урбанистическая катастрофа, – говорил он, а затем добавлял: – Фееричная катастрофа».

Вот в таком городе обосновался Уорхол. На этой сцене, где все действующие лица теснят друг друга, жадно ловят успех, вызываяще и грубо ведут себя. В самом центре ветров, которые устремляются в пересечение улиц. Нью-Йорк, постоянно меняющийся город, не имеющий привязанностей, становится все более красивым по мере своего обновления. Этот город – место изгнания, жестокий к беднякам, с судорожным укладом жизни, открытый всем излишествам и невоздержанностям. Он разрывается во все стороны, живет по сухому закону в 1960-х и 1970-х годах, прошел путь от сурового пуританства отцов-основателей до вседозволенности крайнего либерализма.

«В Нью-Йорке все курят, даже улицы, – пишет изумленный Фернан Леже. – Я помню, как молодые девушки говорили, что курение во время приема пищи отвлекает от еды

и не дает вам толстеть – вот такая неожиданная связь между сигаретой и элегантностью». Однако, посмотрите, на тротуарах, в подъездах и на лестничных площадках домов, которые больше не «скребут» небо, а пронзают его, множество безукоризненных секретарш, знаменитых, чуть смущенных, бойких парней с тревогой в глазах – у всех, кто курит, виноватый вид, голова с грустью опущена.

Нью-Йорк, как и вся Америка, не является «реализованной утопией», и этим не нравится Бодрийяру<sup>19</sup>. Нужно ли напоминать, что в городе существуют гетто и гангстеры; наркотики во всех формах – это настоящая действительность повсюду; что из-за недостаточных денежных средств, выделяемых частной компанией, владелицей железных дорог, знаменитый экспресс Нью-Йорк – Монреаль с 1987 по 1989 год не мог проехать больше ста километров, поэтому далее пассажиры следовали автобусами; *South Bronx*, лежащий к северу от Манхэттена, где еще недавно, патриархальным укладом, жили семьи рабочих и мелкой буржуазии, в мгновение ока, словно взрывной волной, был сметен с лица земли и превратился в урбанистическую пустыню; в 1976 году Нью-Йорк не избежал банкротства, которое только благодаря ссуде, выданной федеральным правительством, в последний момент было отсрочено.

---

<sup>19</sup> Бодрийяр, Жан (1929–2007) – французский социолог, культуролог, философ-постмодернист, фотограф, преподавал в Йельском университете. Автор книги «Америка» (1986), ставшей одной из самых читаемых работ автора.

Тем не менее Нью-Йорк не перестает восхищать. Нью-Йорк остается рупором всего мира. Нью-Йорк стал местом нереальных возможностей, в нем меняется буквально всё и все.

«Этот силуэт неправильной формы, который, словно по волшебству, проступает из тумана, поднимающегося над заливом, и растворяется в небе, как мечта о прибавлении богатства, увеличении власти, умножении человеческой энергии. Ни одно воображение не в силах его воспроизвести» – так писал в 1897 году Монтгомери Шуйлер<sup>20</sup>. На самом деле до сих пор это так.

Непостижимая вера в будущее, в молодость побудила *New York Times* отдать, как само собой разумеющееся, первую страницу молодым художникам, потому что ошибиться – это пара пустяков, потому что доверие придает сумасшедшую динамику всему, к чему это доверие обращено. Взгляните на первую страницу *Times*, которая сразу же после открытия выставки Синди Шерман<sup>21</sup> в музее Уитни напечатала ее фотографию на фоне одной из работ, в результате чего эта картина была продана за очень высокую цену. Каждый вправе надеяться, что однажды и с ним произойдет такое. Какому-нибудь молодому человеку его возможности, данные

---

<sup>20</sup> Шуйлер, Монтгомери (1843–1914) – американский журналист, влиятельный критик, много писал об искусстве, литературе и архитектуре Нью-Йорка.

<sup>21</sup> Шерман, Синди (р. 1954) – американская художница, работающая в технике постановочной фотографии.

природой, могут показаться востребованными во всех областях и быть очень значимыми. Дальше все зависит от человека. Нью-Йорк вас начнет продвигать. Здесь ищут эйфорию, динамизм и ничего другого, и не важно, сопровождается ли это разгромом или крушением – ведь от Нью-Йорка меньше всего ждут примера, как сохранить ценности прошлых лет, но в большей степени – как стремительно и мощно стартовать в будущее.

Стремительность должна быть постоянной. Она предназначена для видов деятельности, основывающихся на воображении, как самых эфемерных и быстро улетающих. Никакой стабильности и определенности.

Посмотрите на Сохо. Успех к району, расположенному в нижней части Манхэттена, пришел совсем недавно. Галеристы здесь появились в конце 1960-х годов, после них стали селиться художники, приобретали или нанимали здесь почти задаром брошенные просторные складские помещения.

Сохо – это небольшая территория, ограниченная на севере Хоустон-стрит, на юге – Уолл-стрит, на востоке – Чайнатауном. Центр Сохо пронзает Бродвей, к которому примыкают две диагонали: Лафайет и Уотс. На Принс-стрит, Спринг-стрит, Мерсер-стрит, Грин-стрит, Вустер-стрит, Брум-стрит, Гранд-стрит еще совсем недавно располагалось большинство наиболее активных галерей Нью-Йорка и, само собой разумеется, всего мира.

Тем не менее в начале 1960-х годов, когда Уорхол появил-

ся на сцене искусства, все или почти все ньюйоркцы посещали верхний город, располагавшийся вверх от Мэдисон-авеню, к началу 57-й улицы. Первых художников-концептуалистов, работающих в области лэнд-арта, например Смитсона<sup>22</sup>, часто можно было застать в маленькой квартире в верхней части города. Илеана Соннабенд устраивала выставки тоже у себя в квартире, над магазином, что на углу 77-й улицы и 5-й авеню. Здесь же неподалеку, на первом этаже красивого дома с коваными железными входными дверями, жил Лео Каstellи<sup>23</sup>. В холле была устроена выставочная галерея, которая прекратила свое существование совсем недавно.

---

<sup>22</sup> Смитсон, Роберт (1938–1973) – американский художник, знаменитый преимущественно своими работами в области лэнд-арта и паблик-арта.

<sup>23</sup> Каstellи, Лео (1907–1999) – известный коллекционер и галерист. На протяжении сорока лет был самой влиятельной фигурой на рынке современного искусства.

## Сохо, а затем Челси

Только в конце 1960-х годов нижняя часть города, а именно Сохо, становится привлекательным местом для созидательных творческих натур: художников, поэтов, артистов, интеллектуалов и коллекционеров-галеристов. Один из них – Уолтер Герман, директор *Die Hague*, знаменитой фирмы, специализирующейся на перевозке произведений искусства. Он помог Лео Кастелли найти помещение для показа скульптур, отлитых из свинца, Ричарда Серра<sup>24</sup> в самом дальнем конце города, в месте, которое никак не ассоциировалось с современным искусством, а также подыскать выставочное пространство в Сохо. Это будет знаменитый дом 420 по Вест-Бродвею.

«Галерея разместилась в здании картонной фабрики, – рассказывает Илеана Соннабенд. – Там везде были темные линии на полу: это следы, оставленные станками, которыми резали картонные листы. Несмотря на толщину сложенного в штабели картона, резаки вонзались в пол. Мы сохранили эти прорези на память. В то время, в 1971 году, в этом квартале ничего не было, кроме одного-единственного кафе “Фа-

---

<sup>24</sup> Серра, Ричард (р. 1939) – крупный современный американский скульптор. Работал в области кино и видеоарта. Начиная как скульптор-минималист. Основным материалом было промышленное сырье, например, сталь, свинец, резина, пластик.

рини”, где готовили одно или два блюда, и огромного количества грузовиков, чьи водители их ели. Вскоре все начало меняться, постепенно, поэтапно. Совсем не так, как в Челси. Ничего похожего. Процесс абсолютно иного порядка. В Сохо все было органично. В Челси все слишком искусственно».

Почему художники и торговцы произведениями искусства устремились в Сохо? Потому что там цены, буквально на все, были гораздо ниже запрашиваемых за то же самое на 57-й авеню. Потому что в Сохо имелось огромное количество подходящих помещений для показа работ *неформальных* художников, для них часто требовалось весьма обширное пространство. В Сохо без труда можно было найти свободные, пустующие и обширные склады, которые арендовали или покупали Илеана Соннабенд, Лео Кастелли, Джон Гибсон и другие, и все для того, чтобы соответствовать запросам прогрессивных художников, дышавших полной грудью.

Сохо... Сегодня этот район вызывает такие же эмоции, как некогда во Франции мечты о Монмартре. Сохо мертв... или в предсмертной агонии.

Еще совсем недавно по субботам улица наполнялась продавцами хот-догов, пирожков, мороженого, солнечных очков, ремней, галстуков, футболок, дешевой бижутерии, сигарет, и, естественно, на тротуарах располагались те, кто предлагал публике приобрести картины, более или менее талантливые, написанные акриловыми, акварельными красками

либо выполненные карандашом или пером и тушью. Секты тоже широко раскинули свои сети, стараясь быть многообещающими и привлекательными. Экологи колебались между рекламными слоганами и более содержательными объяснениями. Витали запахи масла и пыли.

Публика лениво и как бы нехотя лавировала между этими столиками. Они таким же ленивым шагом заходили в галереи, беглым взглядом окидывали картины, скульптуры, выставленные предметы, фотографии или просматривали видео, попадавшие им на пути, и выходили на улицу, чтобы купить мороженого или почтовую открытку, затем возвращались и возобновляли осмотр.

Галеристы боялись этих «народных» уик-эндов, так как в эти дни им выпадала тяжелая работа присматривать за непрерывным потоком людей, опасно приближающихся к выставочным экспонатам, ничуть не заботящихся о сохранности работ, чьи художественные качества им казались сомнительными (либо вовсе отсутствующими), а продажная цена вызвала недоумение. Большинство людей трогали полотна, «чтобы получше рассмотреть», хватали руками экспонаты, как привыкли делать на ярмарках, придирчиво разглядывая понравившийся шейкер или выбирая не слишком мятые помидоры.

Вскоре здесь обосновались продавцы одежды и мебели, привлеченные беззаботной, простодушной, ничем не занятой публикой, готовой в этой толчее потратить деньги на что

угодно. Эта часть раскаленного города, с короткими и узкими улицами, тесными, прижатыми один к другому, бутиками, продолжает жить по провинциальному, деревенскому укладу, хотя всего в двух шагах расположен Гринвич Виллидж, а чуть подальше – взметнулись здания из стали, стекла и бетона.

Продавцы одежды перекупили галереи одну за другой, договоры на их аренду, стены. *Guggenheim Downtown*, едва успев открыться, уже перепродал бóльшую часть первого этажа фирме *Prada*. Не осталось ни одной галереи. Все произошло очень быстро. Даже Илеана Соннабенд, душа квартала, и та покинула его: она, как и все, ринулась в Челси.

«Меня к этому вынудили, – грустно рассказывала она. – Владелец здания не стал возобновлять договор аренды на помещения, занимаемые галереей, которая после ухода Лео Каstellи понемногу стала пустеть... а потом все переехали туда, в Челси, даже галереи из *Up town*<sup>25</sup>, так что...»

Так что, новая улица к западу? Таким вопросом задавались некоторые газеты. Это еще не точно. Впрочем, Челси расположен на северо-западе. Еще одна миграция. Как обычно, надо было правильно распорядиться информацией и быть удачливым. Первые ухватили самые лакомые кусочки. За смехотворные цены они разобрали наиболее просторные помещения. Без сомнения, на операциях с недвижимостью они заработали больше, чем на продаже картин... кото-

---

<sup>25</sup> Верхний город (англ.).

рые, впрочем, в то время почти не продавались, а если и продавались, то совсем немного. Разная логика торговли признает разные формы искусства в таком противоречивом городе. Лучше всего это заметно, даже ночью, в самом центре, наиболее шикарном и изысканном, где можно найти настоящее итальянское кафе, настоящий французский багет и бутики, в которых продаются восхитительно затейливые и элегантные вещицы. Это Нью-Йорк, может быть, не такой нервный и резкий, зато жадный до перемен, как никогда ранее.

Удивительно, как этот город позволил прийти в упадок целым жилым кварталам, обезлюдеть до такой степени, что на всей улице невозможно было увидеть ни единой живой души, практически разрушиться, чтобы возродить их уже в другом времени. Порой в центре города заброшенный пустырь неожиданно переставал быть пустырем или давно покинутые склады, заводы в мгновение ока подновлялись и преображались до неузнаваемости, как снаружи, так и внутри.

В этих, пропитанных приморским воздухом, новых выставочных пространствах, расположенных между 20-й и 26-й улицами, между 10-й авеню и Гудзоном, а также на Гудзон-стрит, у художников появилась возможность пересмотреть размеры своих работ, увеличив их высоту. Теперь скульптуры или инсталляции Мэтью Маркса, Барбары Глэдстон, Гагосяна<sup>26</sup> становятся такими гигантскими, что «выхо-

---

<sup>26</sup> Известные американские галеристы и арт-дилеры.

дят за все рамки», если можно так сказать. Теперь «не пропадает» ни одного сантиметра.

Этим объясняется все, и в первую очередь логика гигантизма, которой следовал Томас Кренс, директор Фонда Гуггенхайма. Разве не он вместе с неподражаемым *Mass Moca*<sup>27</sup> создал в Коннектикуте музей нового типа с огромнейшими выставочными площадями, который никто другой не смог бы выстроить в центре города. Предчувствуя скорое развитие нового движения, какое он сам сформировал и запустил<sup>28</sup>, Томас Кренс обосновался в двухстах километрах от центра. «Дело в том, – говорил он, – что в эпоху решения проблемы, как цивилизованно использовать свободное время, вам самим придется пуститься в дорогу, чтобы посмотреть работы Брюса Наумана<sup>29</sup>, Раушенберга или Розенквиста<sup>30</sup>». Причем Розенквист сам обратился с просьбой разместить здесь его гигантскую композицию, так как было абсолютно невозможно везти ее в Нью-Йорк, будь то Гуггенхайм,

---

<sup>27</sup> Массачусетский музей современного искусства.

<sup>28</sup> Томас Кренс считается одним из крупнейших в мире искусства специалистом по глобализации.

<sup>29</sup> Науман, Брюс (р. 1941) – американский современный художник и скульптор-концептуалист. Его творчество бросает вызов традиционному представлению о том, что художник должен иметь один узнаваемый стиль, он создает большое количество работ в разных медиа.

<sup>30</sup> Розенквист, Джеймс (1933–2017) – американский современный художник, один из крупнейших представителей поп-арта.

Уитни, *MoMA*<sup>31</sup>, или в любую из самых больших галерей Челси.

---

<sup>31</sup> Нью-Йоркский музей современного искусства.

# Нью-Йорк открывается

Нью-Йорк меняется. До настоящего времени довольно протекционистский (чтобы выставляться в его галереях, надо жить в нем), Нью-Йорк открывает двери всему миру. Теперь в самых лучших галереях можно увидеть работы англичан, азиатов (на китайцев в то время был большой спрос), немного африканцев, много южноамериканцев; выставляются удивительный русский Олег Кулик<sup>32</sup>, бразилец Эрнесту Нету<sup>33</sup>, Дэмьен Хёрст<sup>34</sup>, и повсюду – французы. Из тех, кто регулярно здесь выставляется, весь год или большую его часть живут в Нью-Йорке: Бюрен<sup>35</sup>, Арман<sup>36</sup>, Кирили<sup>37</sup> и не

---

<sup>32</sup> Кулик, Олег Борисович (р. 1961) – советский и российский перформанист, художник, представитель так называемого московского акционизма.

<sup>33</sup> Нету, Эрнесту (р. 1964) – бразильский художник, считается одним из лидеров современной арт-сцены Бразилии. Он создает абстрактные инсталляции, которые часто занимают все выставочное пространство.

<sup>34</sup> Хёрст, Дэмьен Стивен (р. 1965) – английский художник, предприниматель, коллекционер произведений искусства, а также самая знаменитая фигура группы *Young British Artists*, доминирующей на арт-сцене с 1990-х гг.

<sup>35</sup> Бюрен, Даниель (р. 1938) – французский художник-концептуалист. Автор знаменитых полосатых колонн, установленных в 1986 г. во дворе парижского Пале-Рояля.

<sup>36</sup> Арман, Пьер Фернандес (1928–2005) – французский и американский художник, коллекционер, один из основателей нового реализма.

<sup>37</sup> Кирили, Алан – французский скульптор-абстракционист, живший в Нью-Йорке.

так давно появившиеся Брижит Наон<sup>38</sup> и Гада Амер<sup>39</sup>.

За последние годы весь квартал Челси претерпел большие изменения. Громадное скопление галерей привлекало сюда богатую шикарную публику в лимузинах с шоферами. Некоторые художники последовали их примеру, вместо того чтобы, как в Сохо, вводить иной образ жизни и манеру поведения. Модные бары и рестораны, утонченный чайный салон и несколько бутиков с предметами роскоши действуют рядом с выпавшими из времени ремесленными мастерскими, обитатели которых настороженно следят за царящей вокруг блестящей суетой.

Сами галеристы постоянно в курсе новинок в одежде и мебели, потому как регулярно субботними вечерами посещают облюбованные салоны продаж этих товаров. «Они убивают Сохо», – сетуют владельцы галерей. Однако без них не сложился бы новый художественный квартал. Возрожденный. Он стал настолько привлекательным для сети магазинов модных товаров *Comme des Garçons*, что один из них уже открыт здесь.

Это вызывает беспокойство? Да, несомненно. Некоторые уже подумывают о Бруклине, куда в последние два года перебрались около тридцати наиболее популярных галерей, и да-

---

<sup>38</sup> Наон, Брижит – французская художница, скульптор, график, пытается соединить модернизм с современностью.

<sup>39</sup> Амер, Гада (р. 1963) – французская художница, известна своими эротическими картинами с использованием вышивки.

же о Гарлеме... Они рассуждают так: там чудесные дома; конец квартала, со стороны 100-й улицы соседствующий с самой шикарной частью Манхэттена, как Сохо на юге, примыкает к деловому центру... Несмотря на ворчание, что Челси пустует почти всю неделю, дела галеристов процветают, как никогда не бывало в Сохо. Феномен привлекательности этого места продолжает играть им на руку, и нет пока причин ожидать его скорого упадка.

## Легендарный отель

Если двигаться по 23-й улице чуть дальше на восток, в верхнюю точку 222 *West*, то вскоре можно увидеть знаменитый отель «Челси», памятник истории с узнаваемым фасадом из розового кирпича. Рядом с тем местом, где Уорхол снимал фильм «Девушки из “Челси”», расположено садомазохистское кафе с французским названием *La Nouvelle Justine* вот с таким меню: улитки «де Сад» – 8,95 доллара; филе семги «Разнузданность» – 17,95 доллара и несколько вариантов оскорблений официантов, которые должны это вытерпеть, на выбор – в общей сложности за 20 долларов. Садизм и мазохизм для туристов – бесспорное попадание в «десятку». Впрочем, через год меню изменилось: салат зеленый – 4 доллара; гамбургер люкс – 10,50 доллара; сэндвич с цыпленком – 6,50 доллара и несколько предложений «публичных оскорблений», но в скобках значится уточнение: согласно имеющимся в наличии. Можно подтрунивать над таким соседством, особенно если вспомнить, что в 1966 году газета *Time* назвала Уорхола «Сесиль Б. де Сад» андеграундного кино<sup>40</sup>... Через несколько метров по той же улице, в доме 208, можно наткнуться на такую вывеску – *Andy and Drafting Supplies*, где продаются репродукции, открытки

---

<sup>40</sup> Игра слов связана с именем режиссера Сесилия Б. де Милля, мастера масштабных голливудских постановок.

и принадлежности для рисования.

Отель «Челси» тоже переделывался, но внешний облик его остался таким же, как в прошлом или даже в позапрошлом веке: одиннадцатипятиэтажный фасад отделан розовым кирпичом с коваными железными решетками балконов. В вестибюле висят бесчисленные картины, среди них, ровно в центре, «Завтрак на траве» Алана Жаке. Директор Стенли Бард принимает посетителей в той же самой пыльной комнатке, заваленной книгами, бумагами и разными предметами, которую занимал до него его отец Дэвид, бывший управляющий отеля с 1942-го до середины 1960-х годов. Затем комната стала служить кабинетом для его сыновей Михеля и Дэвида, начавших работать вместе с ним, как он когда-то со своим отцом.

Сегодня постояльцами отеля в основном являются туристы, пришедшие на смену знаменитостям и богеме прошлых лет. «Челси» 2000-х годов постепенно становится по отношению к «Челси» 1960-х примерно тем же, чем современный ресторан *La Coupole*, входящий ныне в группу компаний *Flo*, – самому знаменитому в начале XX века парижскому ресторану *La Coupole*.

«Шестидесятые годы прошлого века – самое блистательное время для “Челси”, и оно может вернуться, поскольку отель вновь оказывается в центре событий, – утверждает Алэн Жаке, который прожил в нем очень долгое время. – Это огромное здание, выстроенное около 1880 года как до-

ходный дом для сдачи внаем квартир класса люкс. Историческая память о той эпохе – величественные постройки, небоскребы – все это деловые комплексы, сосредоточение рабочих кабинетов... Через некоторое время затея с жилыми апартаментами потерпела крах, и здание было приспособлено под отель. В 1960-х годах здесь побывал каждый, если не внутри, то возле. Отель был таким громадным, что казалось, будто это целый город. Кто только не встречался в его лифтах. Они двигались так медленно, впрочем, так было всегда. На каждом этаже и на улице перед ними выстраивались очереди, зато все разговаривали, завязывались знакомства. Здесь жил писатель и сценарист Артур Миллер<sup>41</sup>. Мой номер располагался на одном этаже с его. Ларри Риверс<sup>42</sup>, Христо<sup>43</sup>, Арман и другие американские художники. Праздники устраивались без конца. Каждый принимал в них участие – один раз в месяц, а то и в две недели, но с таким количеством художников, писателей, рок-музыкантов, праздники были каждый день. В отеле не было нужды куда-то выхо-

---

<sup>41</sup> Миллер, Артур Ашер (1915–2005) – американский драматург и прозаик, автор прославленной пьесы «Смерть коммивояжера», за которую он был награжден Пулитцеровской премией. Третий муж Мэрилин Монро.

<sup>42</sup> Риверс, Ларри (1923–2002) – американский художник, музыкант и скульптор, один из предтеч поп-арта. Создавал свои художественные произведения с использованием дерева, картона, электрического освещения.

<sup>43</sup> Явашев, Христо (р. 1935) – американский скульптор и художник болгарского происхождения, прославившийся вместе со своей супругой Жанной-Клод де Гийебоп работами, в которых «упаковывал» разные объекты – от пищащей машинки и автомобиля до здания Рейхстага и целого морского побережья.

дить. Часто приходил Уор-хол на поиски актеров для своих фильмов. Вирджил Томсон<sup>44</sup> провел здесь всю жизнь. Тем, кто собирался пожить здесь месяц или год, директор отеля, Стенли Бард, выдавал специальные разрешения. Я, например, выменял мой “Завтрак на траве” на право проживания в отеле в течение некоторого времени. Не скажу, что это была выгодная сделка, но, принимая во внимание хлопоты с этими разрешениями, вполне приемлемо. Впрочем, в холле висели картины художников со всего света. “Челси” был очень занятым местом. Здесь случались и смерти, и убийства...

Мы с Аманом чуть не сгорели: избежали верной смерти только потому, что смогли выпрыгнуть в окно, на автостоянку, возле отеля. К счастью, наши комнаты находились на третьем этаже! Но прежде Арман побросал из окна свою лекцию африканского искусства. Комната по соседству с его номером сгорела полностью, этажом выше – тоже. Да уж, жизнь в “Челси” была полна неожиданностей! Но что бы ни говорили, наркотиков там было не больше, чем в любом другом месте. Нет, было здорово!»

Двести пятьдесят номеров, которые больше похожи на квартирные апартаменты, каждый – из четырех комнат с кухней, разделенные широкими коридорами, под стеклянным куполом в довольно плохом состоянии. Те комнаты, которые можно видеть сегодня, обставлены специально под старину.

---

<sup>44</sup> Томсон, Вирджил (1896–1989) – американский композитор и музыкальный критик.

Нельзя сказать, что это красиво, но не лишено некоторого очарования, особенно старинные камины, в рабочем состоянии, оснащенные всем необходимым, содержание которых, несомненно, стоило приличных денег. Каждая комната не похожа на другую. Одна в более или менее «викторианском» стиле; другая – со столиком для рукоделия и занавесками с оборочками на окнах; в третьей красуется старинный деревянный комод, потемневший от времени, рядом очаровательный круглый столик, а стены обиты тканью цвета молодого миндаля. Такая атмосфера, обстановка предполагает, что здесь будут жить постоянно, а не останавливаться на одну-две ночи.

Входя в отель, слегка чувствуешь себя как в музее – невольно думаешь о прошлом. Когда один журналист из *New York Times* захотел провести здесь уик-энд с женой, он запросил «номер, пропитанный Историей». Знаменитые фамилии сыпались из уст служителя отеля, моего провожатого. В то время добропорядочные туристы записывались в редакции газеты, где им выдавали складной буклет с выдержками из статей *Wall Street Journal*, там они могли прочитать о том, что «место расположения музея “Метрополитен”, возможно, с точки зрения культуры более значимо, однако “Челси”, как источник, питающий творческую среду, из которой берут начало все виды искусства, безусловно, более важен для человека». Здесь еще живут художники, писатели, певцы, но славу этому месту приносит постоянная атмосфера праздни-

ка. Все с удовольствием вспоминают спокойный уклад этого места, где не было заведено отдавать визиты, где в атмосфере «креативности» каждый уважал частную жизнь, право другого на закрытое личное пространство. Некоторые жили здесь с супругами, детьми и собаками... Да, отель «Челси» изменился!

Директор упоминает фамилии О. Генри (он прожил здесь недолгое время в 1907 году), Юджина О'Нила, Дилана Томаса<sup>45</sup>, Брендана Биэна<sup>46</sup>, Артура Миллера (жил полгода), Теннесси Уильямса, Томаса Вулфа<sup>47</sup> («комната 829», – уточняет он), Роберта Мэпплторпа<sup>48</sup>, Патти Смит<sup>49</sup>, Боба Дилана<sup>50</sup>, Леонарда Коэна<sup>51</sup>, Ларри Риверса, Армана, Алена Жаке. Однако, припоминая, что Уильям Берроуз<sup>52</sup> написал здесь

---

<sup>45</sup> Дилан, Марлайс Томас (1914–1953) – валлийский поэт, прозаик, драматург, публицист.

<sup>46</sup> Биэн, Брендан (1923–1964) – ирландский писатель, журналист.

<sup>47</sup> Вулф, Томас (1900–1938) – американский писатель, представитель так называемого потерянного поколения.

<sup>48</sup> Мэпплторп, Роберт (1946–1989) – американский художник, известный своими гомоэротическими фотографиями.

<sup>49</sup> Смит, Патти (р. 1946) – американская певица и поэтесса. Ее принято называть «крестной мамой панк-рока».

<sup>50</sup> Дилан, Боб (р. 1941) – американский автор-исполнитель, художник, писатель и киноактер, одна из самых влиятельных фигур в поп-музыке на протяжении последних пятидесяти лет.

<sup>51</sup> Коэн, Леонард Норман (1934–2016) – канадский поэт, писатель, певец и автор песен, награжден орденом Канады.

<sup>52</sup> Берроуз, Уильям Сьюард (1914–1997) – американский писатель и эссеист,

«Голый завтрак», а Артур Кларк<sup>53</sup> «2001. Космическая одиссея», он «забыл» Уорхола.

– Уорхол никогда не жил в «Челси», – небрежно ответит он.

– А как же фильм «Девушки из “Челси”»? – удивитесь вы.

– Да, «Девушки из “Челси”»... – и больше вы ничего от него не добьетесь.

Также ничего не удастся вытянуть из него, если вздумаете говорить о смерти юной Нэнси, которую ударил ножом Сид Вишес<sup>54</sup>. Он повторит только то, что сказал Майклу Кауфману<sup>55</sup> из *New York Times*: «О, он был очень вежливым», или произнесет те же слова, что на телепередаче в октябре 1978 года: «Да, они пили много пива и поздно возвращались...»

Может, воспоминания об Уорхолое слишком болезненны? Может, его фамилия привлечет нежелательных клиентов? Может быть.

В фильме отель «Челси» предстал, при участии звездной труппы, отобранной Уорхолом (Бриджид Полк, Нико, Сюзан

---

один из ключевых американских авторов второй половины XX в. Считается важнейшим представителем бит-поколения.

<sup>53</sup> Кларк, Артур Чарльз сэр (1917–2008) – английский писатель, ученый, футуролог и изобретатель. Наиболее известен совместной работой со Стэнли Кубриком по созданию культового научно-фантастического фильма «2001 год: Космическая одиссея» (1968).

<sup>54</sup> Ричи, Джон Саймон, более известный как Сид Вишес (1957–1979) – британский музыкант, басист рок-группы *Sex Pistols*.

<sup>55</sup> Кауфман, Майкл (р. 1951) – канадский писатель, педагог, журналист.

Ботомли и др.), модным местом гибели и разврата, где не существует никаких запретов и дозволено почти все. Непрерывно чередой показаны визиты действующих лиц то в одну комнату, то в другую. Бриджид Полк, одна из близких подруг Уорхола, настолько увлекается посещениями разных номеров отеля, что заглянуть в собственную комнату удается лишь один раз в неделю и то на короткое время. «Девушки из “Челси”», культовый фильм Уорхола, в Бостоне был запрещен к показу по обвинению в порнографии.

Отстраненный наблюдатель, Уорхол записал в своем дневнике после того, как увидел в телевизионных новостях репортаж об аресте Сиды Вишеса, обвиненного в убийстве, совершенном им в отеле «Челси»: «Они пускают неизвестно кого, этот отель опасное место, вполне возможно, что каждую неделю здесь кого-нибудь убивают...»

Прошлое, которое сегодня здесь придумывают и рафинируют, – такой же миф, как и во времена Уорхола, но более «культурный». Забыты, вычеркнуты крики, наводящие ужас, галлюцинации наркоманов, грохочущая музыка (в зависимости от предпочтений) на всех этажах, тихие убийства в кругу друзей. Нью-Йорк рассылает во все стороны света свое возбуждение, страсть к бродячей жизни, свою энергию.

Что останется от легендарного Нью-Йорка Уорхола, если снять с него мишуру, соскрести цинизм, отбросить прочь скандалы и суету?!

## Плави́льный котел

*Max's Kansas City*<sup>56</sup> на 213-й Южной Парк-авеню, между 17-й и 18-й улицами, возле Площади Союза, закрыт в 1981 году. Сегодня на его месте располагается ничем не примечательный *Deli (Delikatessen)*, на вывеске которого значится: «Фреш, салат-бар, сэндвич-бар, соки-бар». За входной дверью, в зале видны несколько столиков и стульев, все из пластика, черные, тоскливые. Здесь можно сжевать купленное и запить это содовой или пивом из автомата. Легендарное место конца шестидесятых, *Max's* было чем-то вроде ресторана, шумного и прокуренного, больше напоминавшего клуб, где собирались знаменитости от моды, музыки, кино и искусства, в основном андеграунда. Здесь полагалось иметь «свой» столик, сюда набивалось столько людей, что было не протолкнуться, здесь красный неоновый свет *Flavin* освещал угол, где скульптуры Чемберлена<sup>57</sup> и Джадда<sup>58</sup> украшали вход. Заведение процветало, Микки Раскин, как и Стенли Бард, оказывал услуги некоторым постояльцам «Челси»:

---

<sup>56</sup> Ночной клуб и ресторан в Нью-Йорке, где собирались музыканты, художники, политики в 1960–1970-х гг. Был открыт в 1965 г. Микки Раскиным, закрыт в 1981-м.

<sup>57</sup> Чемберлен, Джон Ангус (1927–2011) – американский скульптор, живописец, график, режиссер.

<sup>58</sup> Джадд, Дональд (1928–1994) – американский скульптор, искусствовед, один из выдающихся представителей минимализма.

обменивал обеды и ужины на картины или скульптуры. На этих стенах висело немало работ Уорхола. Счастливый от того, что этой публике нравился его ресторан, пребывая на седьмом небе от рекламы, которую эти люди ему создавали, он не мешкая договорился с художниками и скульпторами, что время от времени они будут дарить ему свои произведения, а он в свою очередь предоставлял им открытый счет.

Вот такой любопытный «плавильный котел», еще один питомник для фильмов Энди... и для другого тоже.

На Восточной 54-й улице больше нет студии *CBS*, также исчез знаменитый ресторан *Studio 54*<sup>59</sup>, сначала закрытый полицией, затем вновь открытый, но через несколько недель ликвидированный окончательно. Уор-хол отмечал там свое пятидесятилетие. Стив Рубелл, один из владельцев, зная любовь художника к деньгам, наполнил ведро восемьюстами однодолларовыми купюрами, смятыми и скатанными в комочки, затем, под громогласный хор гостей, поющих *Happy Birthday*, высыпал содержимое на голову юбиляра. Уорхол, встав на четвереньки, тщательно собрал все банкноты, вернул их в ведро и выставил этот новый экспонат в своей «Фабрике» как произведение искусства. Через полгода в журнале *Interview*, принадлежавшем Энди, была помещена фотография Стива Рубелла. Еще через некоторое время инспекто-

---

<sup>59</sup> Культовый ночной клуб и всемирно известная дискотека, прославившаяся легендарными вечеринками, жестким фейсконтролем, беспорядочными половыми отношениями и непомерным употреблением наркотиков.

ры налоговой полиции обнаружили восемьсот долларов, подаренные Уорхолу, в расходных книгах ресторатора, рядом с суммами, потраченными на другие подарки (кокаин, попперсы<sup>60</sup>), в которых заведение никогда не отказывало «привилегированным» клиентам. Это был такой ход для привлечения публики, принадлежавшей к миру шоу-бизнеса, высокой моды, политики и большой журналистики.

Из чего возникла сверхпопулярность дискотеки в «Студии 54»? Официантами там работали очень юные, красивые и почти нагие юноши и девушки. Повсюду витал запах травки, особенно густой в галерее, нависавшей над танцевальной площадкой, где парочки с воодушевлением предавались флирту. В подвале, у котельного отделения, гости «особого значения» предавались куда более пикантным удовольствиям. Атмосфера была экстравагантной, сюрпризы подстерегали на каждом шагу. В обстановке ничем не ограниченной свободы повсюду разворачивались эффектные зрелища. Все казалось возможным. Все таковым и было.

Уорхол находился в центре всего этого, словно король, как магнитом притягивал к себе толпу красивых девушек и знаменитостей, которые поднимали или считали, что поднимают, реноме заведения: Бьянка Джаггер<sup>61</sup>, Лайза Мин-

---

<sup>60</sup> Химические соединения, сексуальные стимуляторы.

<sup>61</sup> Джаггер, Бьянка (р. 1950) – британская актриса и модель никарагуанского происхождения. Первая жена Мика Джаггера. Ныне правозащитница, член Фонда по правам человека.

нелли, Элтон Джон, Майкл Джексон, Кирк Дуглас, Арнольд Шварценеггер, Дэвид Хокни<sup>62</sup>, Гюнтер Закс<sup>63</sup>, Трумен Капоте<sup>64</sup>, несколько принцев и графинь, нефтяных королей и даже некто Виктор Гюго – «консультант по искусству» из Гальстона, владелец газетных издательств под тем же названием. Снаружи обезумевшая толпа, не обладавшая ни титулами, ни громкими именами, осаждала входные двери, умоляя портье пропустить их...

Теперь почти неизвестен бар «Сан-Ремо», в нижней части Манхэттена, который в былые времена облюбовали художники, абстрактные экспрессионисты. В этом баре Уорхол проводил чуть ли не каждую ночь в 1950-е годы и в начале 1960-х. Именно там он встретил Ондин, «самую чудесную девушку, какую я знал в 1960-е годы». Здесь блистали и перемогались королевы амфетаминов, а кроме них – недавние выпускники Кембриджа, среди которых особенно выделялась некая Эди Седжвик<sup>65</sup>.

---

<sup>62</sup> Хокни, Дэвид (р. 1937) – английский художник, график и фотограф, который значительную часть жизни провел в США. Заметный представитель поп-арта 1960-х гг.

<sup>63</sup> Закс, Гюнтер (1932–2011) – немецкий фотограф, третий муж Брижит Бардо.

<sup>64</sup> Капоте, Трумен Гарсиа (1924–1984) – американский романист, драматург театра и кино. Автор знаменитой новеллы «Завтрак у Тиффани» (1958) и документального романа «Хладнокровное убийство» (1966).

<sup>65</sup> Седжвик, Эдит Минтерн (1943–1971) – американская актриса, светская львица и богатая наследница, принимала участие в нескольких фильмах Уорхола в 1960-х гг.

# Исчезновение

От первой мастерской Уорхола, которая располагалась в общежитии пожарных на 87-й улице, возле Лексингтон-авеню, где он проработал до 1963 года, не осталось больше ни следа.

Исчезло здание старого завода на 47-й улице, возле станции «Большой канал», там он устроил первую «Фабрику», где стены его мастерской были оклеены серебристой фольгой. На освободившемся месте построили гараж, напротив – Железнодорожная ассоциация молодых христиан.

В 1968 году Уорхол покидает *Middle town*<sup>66</sup> и обосновывается еще дальше по улице, в доме номер 33, *Union Square West*. Фасад дома выходил на приятную взгляду площадь, довольно просторную, с высокими деревьями, под которыми располагались приезжавшие в определенные дни фермеры и продавали свои продукты: мед, овощи и даже разносортные и разноразмерные, а не специально отобранные по величине, яблоки. Студия Уорхола располагалась на седьмом этаже, ее стены были выкрашены в белый цвет и увешаны зеркалами. Вход в здание охранял бдительный страж, не позволяя проникнуть внутрь никому постороннему. Времена действительно изменились! Сейчас к этому зданию прилепился магазин *Wine Emporium*, где предлагают впечатляющий ас-

---

<sup>66</sup> Средний город (англ.).

сортимент вин весьма посредственного качества. С другой стороны – модный ресторан *Blue Water Grill*, встречающий посетителей прохладным голубым светом.

Летом 1974 года «Фабрика» покинула дом 33 на *Union Square West* и обрела новый адрес, в двух шагах от прежнего: Бродвей, дом 860, на пересечении с 17-й улицей. Тогда первый этаж строения занимал *Petco Supplies*, что-то вроде салона красоты для собак, а Уорхол снял три остальных этажа и устроил там загадочный *Scient, pke.*

Дом, в котором Уорхол жил со своей матерью до 1971 года (в этом году он отправил ее в Питтсбург к своим братьям Полу и Джону, потому что она постепенно превратилась в немощную старушку и за ней требовался постоянный уход), – узкое двухэтажное здание, построенное в викторианском стиле, усыпанное толстым слоем листьев, закрывавшим до половины редкие окна. Здание казалось заброшенным, несмотря на то что в вестибюле стоял чей-то гипсовый бюст, намекавший на то, что жизнь здесь еще теплится. На двери лаконичная надпись: *Protected by Amerigard, Alarm and security protection*<sup>67</sup>.

Дома 242 по Лексингтон-авеню, где он жил с матерью в 1950-е годы, больше нет.

---

<sup>67</sup> Охраняется фирмой *Amerigard*, защита и сигнализация (англ.).

# Доллары исчислялись миллионами

Так где же он, Нью-Йорк Уорхола?! Возможно, в *Up town*, на 6-й авеню, в богатых залах «Сотбис» и «Кристис», где в буквальном смысле взметнулась до небес его слава. Там Уорхол – это реальность, значительность и даже будущее. Достаточно того, что он составил каталог своих доходов.

Четыре миллиона долларов заплатили в 1989 году на «Кристис» за *Red Shot Marilyn*, то есть за одну из пяти *Marilyn*, простреленных Дороти Подбер<sup>68</sup> осенью 1964 года, в первое «покушение» на Уорхола. Чуть позади Виллем де Кунинг<sup>69</sup> с его картиной *Interchange*, она была продана в том же году на аукционе «Сотбис» за 20,6 миллиона долларов, и Джаспер Джонс<sup>70</sup> с его *False Start* – 17 миллионов долларов в 1988 году на аукционе «Сотбис». В 1998-м произошел мощный рывок вперед: цена за портрет Мэрилин Монро на оранжевом фоне, выполненный Уорхолом, после ожесточенных телефонных торгов-переговоров с двумя покупателями, не присут-

---

<sup>68</sup> Подбер, Дороти (1932–2008) – американский театральный художник. Однажды, осенью 1964 года, она пришла в студию Уорхола и прострелила его трафаретные картины Мэрилин Монро, после чего ее вывели из студии. Эти четыре картины после этого стали называть «Выстрел Мэрилин».

<sup>69</sup> Кунинг, Виллем де (1904–1997) – голландский художник и скульптор, один из лидеров абстрактного экспрессионизма.

<sup>70</sup> Джонс, Джаспер (р. 1930) – немецкий художник, один из ключевых фигур поп-арта.

ствовавшими на все том же аукционе «Сотбис», взлетела до 17,3 миллиона долларов, передвинув автора на второе место в числе современных художников, чьи работы были проданы за самую высокую цену – позади Де Кунинга, но впереди Джаспера Джонса. «Заслуженный успех для этого идейного вдохновителя XX века» – так сказал Тобиас Мейер, отвечавший за отдел современного искусства в Доме Сотбис. И это только начало.

Если вы спросили, займут ли его картины достойное место в истории искусства, Уорхол окинул бы вопрошающего безмятежным взглядом и, не слишком раздумывая над непостоянством вкусов будущих поколений, ответил, что картины, не обязательно его любимые или которые считались лучшими по оценочным критериям того времени, поскольку были приобретены музеем *Untel*, не пожалевшим значительную сумму за эти работы, пожалуй, останутся в истории. Вероятно, останутся. Циничная точка зрения и неверная с позиции эволюции всего сущего, в том числе и произведений искусства.

*Uptown* и Уорхол в настоящее время отвоевывают позиции, и достаточно уверенно. Их можно встретить повсюду: на книгах, галстуках, чашках, шариковых ручках, ковриках для вытирания ног, в бесчисленных галереях, как самых известных, так и второстепенных, на художественных ярмарках.

Но были и неприятности. Почитайте дневник Энди Уор-

хола, запись с датой «четверг, 3 февраля 1983 год»: «Выставка Кита Харинга<sup>71</sup> была отличной. Представленные холсты были прилеплены прямо на стены, на слой краски, наложенный им собственноручно, ну прямо как моя ретроспектива в Уитни – наклеенная на обои с коровами». Или 25 января 1986 года: «Джулиан Шнабель<sup>72</sup> дал мне почитать свою книгу, чтобы я сказал свое мнение о ней, а я думал о том, что он попал под влияние ПО-Пизма». Вот еще, 5 сентября 1986 года: «Вернулся домой (такси 6 долларов), чтобы прочесть книгу Тони Занетта<sup>73</sup>. Он рассказывает, что Дэвид Боуи начал копировать Уорхола, который якобы подал ему эту идею, чтобы обратить на себя внимание медиа».

Уорхол становится неким расплывчатым понятием, центр которого – где угодно, а границы – нигде.

Майк Бидло<sup>74</sup> снова вернулся к теме своего «Супермена» в 1989 году и назвал новую работу «Не Уорхол». На выставке 1985 года Кит Харинг представил Микки-Мауса с головой Уорхола с зажатой в левой лапке кистью с набранной красной краской, которой он только что написал: «Энди Маус».

Уорхола все больше и больше.

---

<sup>71</sup> Харинг, Кит (1958–1990) – американский художник, скульптор и общественный деятель.

<sup>72</sup> Шнабель, Джулиан (р. 1951) – американский кинорежиссер и художник.

<sup>73</sup> Занетта, Тони – бывший менеджер Дэвида Боуи.

<sup>74</sup> Бидло, Майкл (р. 1953) – американский художник-концептуалист.

## В игре и вне игры

Уорхол очень интересовался художниками, рисующими граффити. Его приводили в восторг их молодость, дерзость, чувство юмора. Он понимал их стиль в рисовании, чувствовал его, а их жизненная сила действовала на него как допинг. Энди использовал эти приемы точно так же, как использовал все, что его окружало, но и молодые граффитисты с не меньшей наглостью заимствовали его идеи. Его это не расстраивало. Кит Харинг его забавлял, Жан-Мишель Баския<sup>75</sup>, с которым он рисовал картины в четыре руки (даже в шесть рук – с Клементе<sup>76</sup> вдобавок) и которого он фотографировал обнаженным, когда тот вставал с постели с возбужденным пенисом, его очаровывал. Он испытывал к нему глубокую нежность, но в то же время и ужасался им. Уорхол признавался, что впадал в глубокую тоску, видя своего друга, «подсевшего на героин», и наблюдая, как из-за постоянного употребления кокаина «в его носу образовалась дыра». Еще больше он встревожился, когда понял, что его друг, скорее всего, хочет оставить о себе память как «художник, умерший в са-

---

<sup>75</sup> Баския, Жан-Мишель (1960–1988) – американский художник. Прославился сначала как граффити-художник в Нью-Йорке, а затем, в 1980-х гг., как очень успешный неоэкспрессионист.

<sup>76</sup> Клементе, Франческо (р. 1952) – итальянский живописец, неоэкспрессионист.

мом молодом возрасте». Некий Раммелзи<sup>77</sup> вспоминает, как его ошеломила фраза, брошенная Уорхолом: «Развлеки меня, расскажи, почему ты такой гениальный, – а через некоторое время добавил: – Я совершенно раздавлен. У него были длинные, длинные ресницы. Мы хотели пойти поужинать в Кантинори».

Уорхол чувствовал себя раздавленным не только потому, что молодой чернокожий граффитист обладал длинными ресницами и большой дерзостью, не только потому, что не раз видел Жан-Мишеля Баския в состоянии наркотических галлюцинаций. Он знал, что тот продавал направо-налево их совместные работы, советовал приберечь их или даже выкупить обратно, чтобы продать позже, «сохранить их на черный день», как он сам говорил. Движение жизни, обновление искусства, этот новый вихрь, в центре которого он хотел быть и управлять им, на самом деле ускользал от него, и все чаще он оставался один на один с самим собой. В 1985 году он сильно хандрил, чувствовал себя старым, брошенным. Иногда, в особенно меланхоличном настроении, Энди сетовал: «У меня впечатление, что я прошел мимо множества интересных вещей в жизни». Он был опустошен, не было никаких идей. Уорхол сказал: «Я купил еще одну фигуру Деда Мороза. Я больше не знаю, что рисовать». Стоимость картин Джаспера Джонса, которым он так восхищался, упала

---

<sup>77</sup> Раммелзи (1960–2010) – американский граффити-художник, артист, музыкант, скульптор, теоретик искусства.

– не более 3,5 миллиона долларов – максимум для художника, живущего в те годы. Рой Лихтенштейн мог предложить Уорхолу за его работы лишь 300 тысяч долларов, и он был рад. Его работ было много, и хорошую цену за них не давали.

«Забавно, – говорил он, – но мои картины серии “Катастрофы” находятся “в игре”. “Банки супа *Campbell*” – “вне игры”. По-настоящему мною интересуются только два коллекционера: немного Саатчи<sup>78</sup> и немного Ньюхаус. Что с того, что Рой Лихтенштейн и другие коллекционеры, вроде него, имеют в своих собраниях по пятнадцать – двадцать моих работ. Я, наверное... не очень хороший художник». Уорхол реалистично смотрел на вещи, однако с нарастающей внутренней тревогой: «Я считаю себя коммерческим художником. Надо смотреть правде в глаза». Еще далеко до сенсационных заявлений, когда он говорил, но уже совсем в другом тоне и в излюбленной, отточенной до мастерства манере все переворачивать с ног на голову, что он коммерческий художник. «У меня такое впечатление, что я так и не жил никогда», – говорил он Жан-Мишелю, когда они отдыхали в Гонконге, в компании с некой Дженнифер. Возможно, Уорхол прожил свою жизнь на краю опасности, именно так, как хотел бы прожить.

Во время интервью одному телевизионному каналу в ноябре 1984 года, еще до того, как стало известно имя нового

---

<sup>78</sup> Саатчи, Чарльз (р. 1943) – американский коллекционер современного искусства и владелец Галереи Саатчи.

президента США, на вопрос, за кого Уорхол отдал свой голос, он ответил: «За победителя». В это время, умирая от скуки, он думал про себя: «Если бы они увидели однажды все видеозаписи со мною, они поняли бы, какой я идиот, и перестали бы задавать мне вопросы».

Однако именно в это время восхищение со стороны его фанатов достигло апогея. Никогда не было столько имитаций, подделок под Уорхола и откровенного плагиата. Даже для тех, кто был далек от его искусства и не симпатизировал тому образу, который тот создал для себя, Уорхол был неким ориентиром. Хотя некоторые беззастенчиво пользовались его идеями, пытались отнять уважение, которое принадлежало ему по праву, намеренно лишая его авторства, Энди, как ни в чем не бывало, всегда оказывался в эпицентре событий. На протяжении всех 1980-х годов было много шума вокруг *Bad painting*<sup>79</sup> одного неоэкспрессиониста, тот, находясь частенько в наркотическом угаре, пересказывал свои видения-галлюцинации, питавшие, в свою очередь, фантазию художника<sup>80</sup>. Он стал и долго оставался своеобразным маяком для Уорхола.

Вспомните, к примеру, Гилберта и Джорджа<sup>81</sup>, они пред-

---

<sup>79</sup> Стиль неоэкспрессионизма возник в конце 1970-х гг. и занимал доминирующее положение в мире искусства до середины 1980-х. Во Франции это направление называли свободной фигурацией (*Figuration libre*), в Германии – неофовизмом, в Италии – трансавангардом, а в США – плохой живописью (*Bad painting*).

<sup>80</sup> Имеется в виду Жан-Мишель Бастия.

<sup>81</sup> Прош, Гилберт (р. 1943) и Пассмор, Джордж (р. 1942) – британские худож-

ставляли себя «живыми скульптурами», одевались в одинаковые костюмы, немного тесные по крою и очень посредственные по качеству, так называемый средний класс. Они вели себя как манекенщики: бесстрастно, бесстрашно и всегда с улыбкой. Чем не уорхоловские типажи?!

Если посмотреть вокруг, то не кажется ли вам, что весь мир и вправду становится самым что ни на есть уорхоловским?!

Уорхол не просто вышел на сцене жизни в первый ряд актеров, он проник внутрь, в дух самого времени.

Но сам он говорил не слишком много, действительно не хвастался своей славой и популярностью. Одно из значений фамилии «Уорхол» – это сера (желтый). В последние годы своей жизни он сыпал остротами как из рога изобилия, развлекался согласно своему имиджу экстравагантного человека, стареющей звезды, находящейся в центре мира абсолютной сексуальной свободы, в галактике, где вращаются геи, амфетаминщики, кокаинисты и те, кто согласился быть их спутниками и вращаться по заданным орбитам.

---

ники-авангардисты, работают в жанре перформанса, фотографии. Прославились благодаря «живой скульптуре» – художники изображали скульптуры самих себя.

# Наследие

Интересно, почему Джефф Кунс<sup>82</sup>, показывая свои *Inflatable Flowers*<sup>83</sup> (1978 год), ни разу не упомянул «Цветы» Уорхола, созданные им в 1964 году? «Это были надувные цветы. Я их прикрепил к маленькому зеркалу в стиле Смитсона», – скромно говорит тот. Ссылаться на «причастность» Смитсона, очевидно, не имело никакого смысла... Вспоминать об Уорхоле – тоже.

В 1975 году некоторые из «Изображений моделей» Болтанского<sup>84</sup> повторили, ни больше ни меньше, серию тех же самых «Цветов», «по крайней мере, живописью», как выразился Серж Лемуан<sup>85</sup>. Портреты *The 62 Members of the Mickey Mouse Club in 1955*<sup>86</sup> – фотографии, размещенные в строгом порядке на стене, неизбежно вызывают в памяти *Thirteen Most Wanted Men*<sup>87</sup> того же Уорхола. В 1975 году я не меньше

---

<sup>82</sup> Кунс, Джефф (р. 1955) – американский художник. Известен своим пристрастием к китчу, особенно в скульптуре. Его работы входят в число самых дорогих произведений современных художников.

<sup>83</sup> Надувные цветы (*англ.*).

<sup>84</sup> Болтанский, Кристиан (р. 1944) – французский художник, скульптор, фотограф, кинорежиссер.

<sup>85</sup> Лемуан, Серж (р. 1943) – французский историк искусства, награжден орденом Почетного легиона.

<sup>86</sup> Работа К. Болтанского «62 члена клуба Микки-Мауса в 1955-м» (1972).

<sup>87</sup> «13 самых опасных преступников» (1964).

двадцати раз брал интервью у Болтанского и часто задавал ему вопрос, чем он обязан Уорхолу. Он говорил о Герхарде Рихтере<sup>88</sup>, Йозефе Бойсе<sup>89</sup>, Леви Страуссе<sup>90</sup> и ни разу, ни слова о том, кто должен был бы для него значить больше, чем другие.

Восходящая звезда из перечисленных выше, наугад взятых имен, из «имитаторов» или работающих в стиле «нео-гео»<sup>91</sup>, Джефф Кунс после первой персональной выставки под названием «Равновесие», состоявшейся в Нью-Йорке, в Восточном Вилледже, в 1975 году, единогласно был назван истинным наследником и продолжателем Уорхола, а вовсе не граффитистов, окружавших его. Именно у него, следовавшего в собственном направлении, имелся потенциал развивать искусство поп-арта в стиле Уорхола и далее, в границах еще более расширенных, под защитой идей суперизвестного философа Жана Бодрийяра. Был ли мир Джеффа Кунса таким же холодным или, точнее, мертвецки холодным, как мир Энди Уорхола?!

Посмотрите на его мячи, находящиеся в удивительном равновесии, застывшие ровно посередине двух стихий: вод-

---

<sup>88</sup> Рихтер, Герхард (р. 1932) – немецкий художник, его произведения включены в собрания крупнейших музеев мира.

<sup>89</sup> Бойс, Йозеф (1921–1986) – немецкий художник, один из главных теоретиков постмодернизма.

<sup>90</sup> Страусс, Леви (1829–1902) – американский бизнесмен, промышленник, изобретатель джинсов.

<sup>91</sup> Неогеометрический концептуализм.

ной и воздушной, в самом центре аквариума – словно стоп-кадр, но эта остановка произошла в непрерывно движущемся потоке, как в замедленном темпе разворачивается перед глазами кошмар внезапной гибели Вселенной, которая все замедляет свой бег до полной остановки в оглушительной пустоте. Посмотрите на его «Акваланг» 1985 года – отлитый из бронзы скафандр с кислородным баллоном, или «Спасательную шлюпку» – набор оборудования для выживания, но на котором уже лежит печать смерти. Эти работы сразу же ассоциируются со «Светом маяка» (1958) Джаспера Джонса и «Серебряными облаками» (1966) Уорхола. Ясно, что эти объекты были выбраны из-за общности их функциональной принадлежности, несмотря на разницу действительного применения, и незыблемость этого применения запечатлена в бронзе.

В искусство Джефф Кунс пришел из финансовой сферы, как Уорхол – из рекламы. Он занимался размещением вкладов на Уолл-стрит. Спекулируя в области инвестиций, в конце концов он стал ведущим брокером, специализировавшимся на продажах хлопка. «Я был отличным продавцом», – ничуть не стесняясь признавался Кунс, когда ему задавали вопрос о его прошлой деятельности. Джефф Кунс испытывал такую же, как Уорхол, страсть к занятым вещам, поделкам и безделушкам. Страсть находилась в гармонии с его внешним равнодушием, почти холодностью. Однако Уорхол узурпировал эту культуру, сделал эту манеру по-

ведения своей визитной карточкой, полностью вжившись в придуманную роль стороннего наблюдателя за всеми и ни за кем в частности. Что касается Кунса, то он обращался, по его собственному определению, к мелкобуржуазной публике, чей «посредственный» вкус интересовал в свое время Бурдьё<sup>92</sup>.

Как и Уорхол, Кунс включал в свои работы денежные купюры. «Я говорил коллекционерам, что им стоит так же серьезно относиться к моим работам, как к произведениям Кифера<sup>93</sup>, хотя бы потому, что они, совершенно точно, возместят затраченные на них суммы», – объяснял он с напускным, лживым чистосердечием и насмешливым взглядом бесшабашного парня. Когда он заявляет: «Я хочу, чтобы люди вспоминали Джеффа Кунса всякий раз, когда они видят пылесос» – и утверждает: «Работая с фарфоровой посудой, я хочу соответствовать социальным и экономическим запросам людей, давая им почувствовать, что и они могут стать королями и королевами, хотя бы на один день», можно ли поверить, что он не повторяет сказанное Уорхолом? Пусть и не дословно. Джефф Кунс – художник приятный во всех отношениях.

---

<sup>92</sup> Бурдьё, Пьер (1930–2002) – французский социолог, этнолог, философ и политический публицист.

<sup>93</sup> Кифер, Ансельм (р. 1945) – немецкий художник. В 1969 г. прославился провокационной инсталляцией о живучести нацизма: на фотографиях он отдавал нацистское приветствие на фоне достопримечательностей крупнейших городов Европы.

По крайней мере внешне... Представ в образе сексуального партнера своей жены, Чиччолины, профессиональной порнозвезды 1980-х годов и депутата партии радикалов итальянского парламента, на гигантском фотографическом панно *Made in Heaven*<sup>94</sup>, размещенном на всеобщее обозрение в самом сердце Манхэттена, этот художник достиг вершин провокационной и двусмысленной популярности, которую Уорхол никогда не стал бы осуждать.

Когда Энтони Хейден-Гест<sup>95</sup> сказал в интервью, опубликованном в номере журнала *Flash Art* за февраль – март 1987 года: «Мне кажется, что вы – следующий после Уорхола художник, который наилучшим образом умеет извлечь пользу из средств информации», Кунс ответил, что это справедливо только по отношению к массмедиа, но не к Уорхолу.

Что говорит Кунс об Уорхоле, когда на него наседають, забрасывают настойчивыми вопросами? «Для меня он был художником, воплощавшим идеи Дюшана, причем таким способом, чтобы общество их поняло. В чем я с ним не согласен – это в том, что Уорхол полагал возможным проникнуть в массы через товары массового потребления, а я продолжаю считать, что такое проникновение можно осуществить только посредством распространения идей». Вот и всё. Немного.

---

<sup>94</sup> Сделано на небесах (англ.).

<sup>95</sup> Хейден-Гест, Энтони (р. 1937) – британский и американский писатель, журналист, художник, искусствовед, поэт. Работает со многими крупными журналами.

Влияние Уорхола очень неоднозначно, поскольку весьма необычно его отношение к католической церкви: «Я не католик, но я восхищаюсь католическими образами. Особенно я люблю, как церковь окружает себя предметами искусства, словно армией преданных воинов». Позже мы увидим, что это определение, трактуемое самым широким образом и даже переворачиваемое до насмешки и зубоскальства, обязательно должно быть заново обдумано, как, впрочем, и многие другие его заявления.

Уорхол не перестает нас удивлять.

# Образец для подражания

Николя Буррио<sup>96</sup>, конечно, несколько преувеличивал, когда заявлял с пафосом: «Все происходит так, будто система воспроизведения, придуманная Раушенбергом, Джонсом, Уорхолом, Лихтенштейном, Розенквистом и некоторыми другими, стала для нашей эпохи такой же решающей, как монокулярная перспектива – для эпохи Ренессанса». Кроме этого, очевидно и другое: поп-арт Уорхола вызвал глубокие, возможно бесповоротные, изменения в образе существования художника, в установившихся необычных взаимоотношениях искусства и денег. Он открыл то, что Дюшан закрыл, или наоборот: закрыл то, что Дюшан открыл. Он изменил сознание.

Некоторое время назад в Париже Брис Дельспергер<sup>97</sup>, молодой художник, член *Toasting Agency*, не имеющей собственного выставочного пространства, был приглашен «влииться» в процесс задуманного показа выставки, которая как бы «посещает» другую выставку. Он использовал цветную упаковочную бумагу от предыдущих выставочных экс-

---

<sup>96</sup> Буррио, Николя (р. 1965) – французский куратор, искусствовед и художественный критик.

<sup>97</sup> Дельспергер, Брис (р. 1972) – французский художник. С 1995 г. работает над видеопроектами с ремейками кадров культовых фильмов. Он провел около 30 проектов, их можно объединить под общим названием *Body Double*.

понатов, оклеил ею стены галереи и демонстрировал на этом «экране» ремейк фильма Брайана де Пальмы<sup>98</sup>. Такая придумка настолько близка тому, что делал Уорхол, взять хотя бы обои с изображениями коров, выполненные им для своей ретроспективы в музее Уитни, что невольно задаешься вопросом: не включал ли ремейк Бриса Дельспергера каких-либо уор-холовских остроумных находок. Он, меньше всего собираясь распространяться на тему ремейка, влияния или заимствования, зато с широкой улыбкой произнес то, что доставило мне огромное удовольствие: «Я обожаю Уорхола!»

Впрочем, все молодое поколение «обожает» Уорхола. Желание. Декоративность. Генератор идей. Подражание. Более или менее тайком использование его манеры. Для своей «Штрафной площадки» в Бургундии, в середине 1990-х годов, современный тайландский художник Риркрит Тиравания<sup>99</sup> (Tiravanija) создал на выставочной площадке атмосферу безмятежного отдыха: он поставил холодильник, наполненный всевозможными напитками, три кресла, положил один носочек и повесил на стену литографию Уорхола из коллекции *Frac* в качестве украшения интерьера.

В конце 1998 – начале 1999 года в парижском музее со-

---

<sup>98</sup> Пальма, Брайан де (р. 1940) – американский кинорежиссер, сценарист, продюсер.

<sup>99</sup> Тиравания, Риркрит (р. 1961) – американский художник тайландского происхождения. Создает перформансы и инсталляции, стирая границы искусства и жизни.

временного искусства (ARC), на выставке с участием Пьера Юига<sup>100</sup> и Доменик Гонзалес-Фёстер<sup>101</sup> Филипп Паррено<sup>102</sup> приклеил к потолку подушки из серебристого материала, надутые гелием, на манер «Серебряных облаков» Уорхола.

Также на этой выставке Пьер Юиг продемонстрировал кинозапись с Джоном Джорно, снятым как и в известном фильме Уорхола *Sleep*, появившемся в 1963 году, в котором мужчина спит на протяжении пяти с половиной часов. Кинопоказ провел связующую нить между Джорно вчерашним, звездой фильма Уорхола, с Джорно сегодняшним, снятым Юигом двадцать пять лет спустя.

В 1998 году Пьер Юиг утверждал, что «фильм – это товар, отложенный до тех пор, пока у кого-нибудь не появится желание им воспользоваться», «он может стать образцом реальности, вновь переданной актерской игрой». На биеннале *Manifesta* в Люксембурге он восстановил в том же виде фильм Уорхола, добавив к этому завораживающему видеоряду аудиозапись с комментариями самого Джона Джорна. Однако эту запись можно было услышать только после завершения осмотра всей музейной экспозиции. Пьер Юиг

---

<sup>100</sup> Юиг, Пьер (р. 1962) – французский художник, создает интерактивные инсталляции.

<sup>101</sup> Гонзалес-Фёстер, Доминик (р. 1965) – французская художница, известная своими монументальными инсталляциями, видеоартом и фотографиями.

<sup>102</sup> Паррено, Филипп (р. 1964) – французский художник, работает с различными медиа, включая скульптуру, кино, перформанс, где стремится переоценить природу реальности, памяти и течения времени.

разделил музей на две части: нельзя было пройти в «звуковую» половину, минуя предшествующие ей залы музея, где размещались работы других художников. Осмотрев все работы, посетитель подходил к завершающей части выставки, уже немного подзабыв первую ее часть, «разорванную» таким необычным образом. «Я хотел, чтобы в воображении зрителя проносились самые разные образы, словно сны, которые видел Джон Джорно и которые он пересказывал вслух, нескончаемым монологом». Он вспоминал, как в 1960-х годах к Уорхолу пришла идея сделать такой фильм, как он на ощупь пытался в одиночку реализовать свою идею фикс. Пьер Юиг назвал свой фильм *Sleetworking*. Его предназначение он определил как «способ сосуществования двух разных частей, без отрицания или критики: этакий переговорный процесс».

Газета *New York Times* от 7 ноября 1999 года в статье, посвященной электронной музыке, стилю *hip-hop*, эстрадной танцевальной музыке, группам *The Chemical Brothers*, *Underworld*, *Fatboy Slim*, назвала Уорхола отцом-основателем умения приспосабливать все для создания произведений искусства.

Одна группа даже взяла его имя. Другая, немного его изменив, стала называться *Dandy Warhols*. На исходе второго тысячелетия Тьерри Мюглер<sup>103</sup> для обложки осенне-зимнего

---

<sup>103</sup> Мюглер, Тьерри (р. 1948) – французский модельер и фотограф, создатель модного дома своего имени.

каталога *Trois Suisses* взял, как он сказал, «двойника Мэрилин и раскрасил на манер Энди Уорхола».

После того как модель автомобиля назвали «Пикассо», были выпущены новые духи фирмой *Cofinluxe*, а ее основатель Жан-Пьер Гривори, пользуясь случаем, объявил, что создание духов – «искусство того же порядка, что и живопись, писательство и кулинария»... Вслед за духами *Salvador Dali* в начале 2000 года появились два вида туалетной воды *Andy Warhol*: один – для женщин, другой – для мужчин. На каждом флаконе была отпечатана картина с наиболее известными сюжетами: «доллары» – для него, «цветы» – для нее. «Это был самый простой способ погрузиться в атмосферу “Фабрики”, завода по производству картин, где Энди Уорхол работал в компании своих друзей, одним из которых был Баския», – писал в заключение журналист.

Пресса подавала это под любым соусом. Кто-то говорил о клонировании в статье о «живых поделках». Вот что писал один журналист: «Клон человека никогда не будет совершенным повторением клонируемого. Задумывался ли об этом Уорхол, когда в 1960-е годы тиражировал портреты Мэрилин Монро?»

В 1999 году организаторам одной вечеринки пришла в голову банальная идея снять «домашнее видео» с приглашенными музыкантами, а затем, во время концерта, показывать его за их спинами, что можно квалифицировать только как «в манере Уорхола».

Это означает только одно – Уорхол жив и скрывается под настолько неприметной маской, что его никто не узнает.

# Современный Орфей

В начале прошлого века Уорхол был повсюду, но свободнее всего он чувствовал себя среди молодежи.

Почему? Чувствуя себя неотъемлемой ее частью, он смог избавиться от влияния Дюшана. «Сегодня, – говорил Пьер Юиг, – глядя на тех, кто нас окружает, мы уверены в постоянном присутствии Уорхола. То, что он когда-то предчувствовал, сейчас подтверждается с абсолютной точностью и не только в отношении образов или объектов... В Лос-Анджелесе, в МОСА, я видел его коробки *Brillo*, и выглядело это так, будто они попали в музей лишь вчера. Другие экспонаты не менее замечательных художников были датированы и подписаны, но только не коробки *Brillo*. Они отлично вписываются в современность... Это настолько свежо: такое впечатление, что в хронологическом ряду образовалась дыра!»

Для Бертрана Лавье<sup>104</sup> Уорхол «воплощал современный источник творческой энергии», а по выражению молодого критика Эрика Тронси, находящегося в оппозиции к Дюшану, он разбросал семена своего творчества по всему полю, на котором позднее взошли молодые ростки артистической среды следующего поколения.

---

<sup>104</sup> Лавье, Бертран (р. 1949) – французский художник, классик французского современного искусства.

Продолжительное время свежесть Уорхола называли не иначе как «гниющая привлекательность». Ее оценила и использовала для собственного старта Шерри Левайн<sup>105</sup>, быстро завоевавшая популярность в конце 1980-х – начале 1990-х годов. Очевидное стремление избирать Уорхола неким «образцом» часто пугало общество, его считали эпигоном или приверженцем, а в лучшем случае – продуктом современной моды. Уорхол не перестает быть актуальным даже спустя много лет после смерти, несмотря на то что Бойс заявляет о его полном забвении и убеждает в отсутствии его влияния на современное поколение. Тем временем Уорхол появляется то тут, то там, как обязательный фон происходящих событий. Сияние Уорхола долгое время воспринимали как ночную звезду, оно продолжает изливаться, только с разной интенсивностью.

Не напоминает ли Уорхол, упрямо «поющий» и после смерти, Орфея, разрубленного на куски, но голос которого продолжал звучать?!

Давайте вспомним: согласно древнегреческому мифу, Орфей был убит и разрублен на куски разъяренными фракийскими женщинами за то, что не позволил им участвовать в религиозных обрядах. Пережив горе после смерти своей жены Эвридики, Орфей, как говорят, стал женоненавистни-

---

<sup>105</sup> Левайн, Шерри (р. 1947) – американский фотограф, художник-концептуалист. Наиболее известна своими репродукциями работ известных художников-мужчин через посредство фотографии и скульптуры, чтобы обсудить понятия подлинности и оригинальности.

ком, что распространилось и на его сексуальное поведение. В тот день, когда мужчины Фракии и Македонии пришли в большой храм Аполлона, чтобы совершить обряд инициации, они оставили оружие на пороге. Женщины воспользовались этим моментом. Разгневанные пренебрежением своих мужей, они взяли оружие и убили всех мужчин, потом, разрубив Орфея на части, бросили их в море. Вскоре в этом городе вспыхнула чума. Жители бросились за советом к оракулам. Те ответили, что если им удастся найти голову Орфея и похоронить ее, возможно, придет избавление от беды.

После долгих поисков, сопровождавшихся зловещими и трудностями, благодаря одному рыбаку, голова была найдена в устье реки Мелес. Она до сих пор поет...

# Глава вторая. Какая биография?

«Всего охотнее я носил бы маску и менял имена».  
Стендаль, «Письма»

Как персонаж, носящий маску, Уорхол на публике всегда старался показать себя любителем вареных овощей и травяного чая, в то время как в своем окружении, на ночных вечеринках, набрасывался на шоколад, коньяк, водку. Он не только скрыл смерть матери даже перед близкими ему людьми, но в течение многих лет на вопросы о ее самочувствии неизменно отвечал: «О, превосходно»... Ему удалось сохранить в секрете одну из самых любопытных черт своего характера: вплоть до 1 апреля 1987 года, когда прошел месяц со дня его похорон в Питтсбурге, на католическом кладбище *Saint-Jean-Baptiste*, где находятся могилы его родителей, священник, совершавший памятную мессу в нью-йоркской церкви Святого Патрика, перед пятьюстами тысячами приглашенных на церемонию лиц открыл эту тайну. После слушания отрывков из «Волшебной флейты» Моцарта, «Хвалы бессмертию Иисуса» Мессиаана и отрывков из «Книги мудрости», прочитанных Бриджид Берлин<sup>106</sup>, весь бомонд Нью-Йорка узнал, что Уорхол каждое воскресенье, а в послед-

---

<sup>106</sup> Берлин, Бриджид (р. 1939) – американская художница, суперзвезда Уорхола, снималась в его фильме «Девушки из “Челси”».

ние годы ежедневно, посещал службы в церкви *Saint-Vincent-Ferrer*, что на углу Лексингтон-авеню и 60-й улицы, раздавал деньги беднякам и посвятил себя делу милосердия, держа это в тайне ото всех.

Он!

Он, который в глазах всего мира был воплощением самой разнузданной сексуальной свободы, свободы нравов, свободы принимать наркотики и много чего еще, черт возьми!

В то время только очень близкие знали и иногда разделяли его религиозные порывы, поэтому понятно удивление присутствовавших в тот день на мессе. Стало явным, насколько был скрытен этот человек. Казалось, не было ни одного отрезка его судьбы, оставшегося в тени, поскольку вся жизнь протекала на виду у всех, ярко освещенная общим жадным вниманием.

Сегодня обо всем этом можно прочитать в опубликованном впервые в 1989 году «Дневнике» Энди Уорхола, где в лаконичной манере, ясно, черным по белому написано обо всем без утайки, но, возможно, не все его читали или принимали всерьез.

Несмотря на шок, который испытали все в тот день, когда скрытое от посторонних глаз вышло наружу, потом, как мне кажется, никто не уделил должного внимания ни изучению этой стороны личности Уорхола, ни анализу, как художник, родившийся в семье иммигрантов, горячих католиков ортодоксального направления, принимал эти традиции, исполь-

зовал их в своем авангардном искусстве. Никто не заинтересовался, как влияло на его искусство и на всю жизнь католическое вероисповедание, тоже совершившееся на особый манер.

Я не хочу говорить о внешних признаках, вокруг которых поднимают шум то одни, то другие, словно речь идет о невиданной доселе эксцентричности: например, о фосфоресцирующем кресте, нарисованном у себя на шее, с которым он появился на вечеринке в апреле 1966 года. Или о замечании, сделанном Дэвидом Бурдоном<sup>107</sup> по поводу той главы «Дневника», где говорится о внутренней жизни «Фабрики»: «Там всегда находились около десятка завсегдаево, помимо разных общих интересов у них была другая точка соприкосновения, которая их объединяла, – католическое образование, даже если они из него кое-что и подзабыли». То же самое заметила и Ультра Вайолет, к ее мнению Уорхол всегда прислушивался, она в своих записках «Моя жизнь с Энди Уорхолом» так вспоминала о «Фабрике»: «Так случилось, что почти все мы были католиками». Или давала ей такую характеристику: «Место скрывающихся католиков, какими мы были».

Я не хочу говорить о том, что имела в виду Пэт Хэкетт<sup>108</sup>, назвав Джо Даллесандро<sup>109</sup> «соблазнительным адми-

---

<sup>107</sup> Бурдон, Дэвид (1938–1998) – американский журналист, искусствовед, писатель.

<sup>108</sup> Хэкетт, Пэт – американская писательница, киносценарист, журналист, про-

нистратором-вышибалой “Фабрики”», которому в фильме *Flesh*<sup>110</sup>, снятом Полом Моррисси<sup>111</sup> вместе с Уорхолом, досталась роль обезоруживающе обаятельного парня, занимающегося проституцией, чтобы собрать необходимую сумму на аборт для своей подружки. Позднее сам Даллесандро заявит: «Я был воспитан в строгих правилах католической религии. Полагаю, я согрешил, приняв участие в этом фильме, но я ходил исповедоваться в Нью-Йорке, и кюре мне сказал, что ничего страшного нет и я могу продолжать. Мне нужны были деньги, чтобы жить самому и помогать семье. Это для кюре и было самым важным».

Тем более я не хочу говорить о двух последних рисунках Уорхола, испещренных такими призывами, как «Одумайся! Больше не греши!». Не стану комментировать приходящиеся на воскресенья записи Уорхола в его «Дневнике», которые почти в точности повторяли одна другую: «Церковь», «Был в церкви», «Я проснулся и пошел в церковь», «Я встал, оделся и отправился по жаре в церковь», «Месса, потом – домой».

Спустя некоторое время появляются такие записи: «19 марта 1978 год. Вербное воскресенье. Я зашел в церковь, но

---

дюсер. Одна из ближайших подруг и ассистенток Уорхола. Соавтор книг «Философия Энди Уорхола» (1975) и «ПОПизм» (1980), а также автор сценария знаменитого фильма Уорхола «Плохой» (1977).

<sup>109</sup> Даллесандро, Джо (р. 1948) – секс-символ кинофабрики Уорхола, «навсегда изменивший восприятие мужской сексуальности в кино».

<sup>110</sup> *Плоть* (англ.).

<sup>111</sup> Моррисси, Пол (р. 1938) – американский режиссер экстремального кино.

какая-то усердная женщина забрала все веточки (...). Хорошо еще, что удалось получить немного святой воды для дома. Я забыл. Они ее раздавали даром при входе в церковь».

«Воскресенье, 26 марта 1978 года. Пасха. Я пошел в церковь. Взял с собой пустую банку из-под арахиса, чтобы набрать в нее святой воды. На это у меня ушло почти два часа. Все входили, нажимали кнопку, текла святая вода, все наполняли свои емкости и уносили их по домам. Еще три часа мне понадобились на то, чтобы окропить свой дом».

«3 августа 1986 года. Я зашел в церковь, но там был только орган».

«8 февраля 1987 года. Приехал Стюарт забрать меня из церкви. Очень неловко было спускаться по церковным ступеням, чтобы сразу сесть в черный лимузин».

Не хочу рассуждать о том, что, кажется, отпечаталось в сознании каждого, поскольку до сих пор все в Нью-Йорке это вспоминают: 1985 год, новогодние праздники, Пейдж Пауэлл, который занимался рекламой и сбытом журнала *Interview*, доставил Уорхола в церковь *Heaven Rest* раздавать суп нуждающимся, и тот был искренне рад, что встречает Пасху с друзьями. «Впервые я видел его в таком месте, никто понятия не имел, что он там бывает, а он был счастлив», – вспоминал Вильфредо Розадо<sup>112</sup>, член редакционного совета *Interview*, он тоже был тогда с Уорхолом. Чтобы не грешить

---

<sup>112</sup> Розадо, Вильфредо – итальянский дизайнер ювелирных изделий, ученик Джорджио Армани, запустил свой бренд.

против истины, надо признать, что скромность в том действии была весьма относительной, но ведь существуют журналистские выражения-клише для описания определенных событий...

Не хочу возвращаться и к тому факту, что племянник Уорхола Пол, находившийся с ним рядом в трагический момент 1968 года, учился в семинарии Католического университета в Вашингтоне.

Не хочу обсуждать известную фотографию, на которой Уорхол рядом с Фредом Хьюзом<sup>113</sup>, в первом ряду огромной толпы, оттесненной металлическими барьерами, стоит перед Папой, который протягивает к ним руку с благословляющим жестом.

Не хочу подробно останавливаться на словах, произнесенных в разговоре со мною ректором церкви *Saint-Vincent-Ferrer*: «Уорхол приходил часто, даже среди недели, чтобы собраться с мыслями, сосредоточиться, но находился здесь совсем недолго, чуть ли не несколько минут. Даже по воскресеньям. Он стоял в глубине церкви и очень редко оставался до конца службы».

Все это верно. Такой набор фактов, полученных из разных источников, может показаться важным, но едва ли он многое объясняет. Зато все это может быть перевернуто, интерпретировано на разные лады, изменено до неузнаваемости.

---

<sup>113</sup> Хьюз, Фредрик (1944–2001) – бизнес-менеджер Уорхола на протяжении четверти века.

# Изобилие

Проникать в сущность вещей – работа, которая подходит Уорхолу. Все остальное зыбко и малозначительно. Более тонкая в жизни, нежели представшая перед нами в своей книге, написанной на документальном материале, но по каким-то причинам упрощенно изложенной, Ультра Вайолет сказала мне как-то в 1998 году на выставке картин Уорхола: «Все работы, сделанные Энди в последние три года своей жизни, – из области духовного: его “Тайная вечеря” по мотивам Леонардо да Винчи, его мадонны, всё, им написанное, – не что иное, как духовный свет. Таков был его выбор. В “Тайной вечере” присутствуют три символа, более или менее зашифрованные: *GE*, 59 центов и синяя голубка *Dove*, марка самого распространенного в США мыла. В этих символах легко угадать смысл и сокровенное значение: мыло вас отмывает от грязи; голубка парила над головой Христа; число 59 прописано над Иудой, который за эти деньги продал Христа; *GE* – аббревиатура *General Electric*, компании, производящей электричество, говоря иначе, дающей свет».

Католицизм Уорхола, о котором Ультра Вайолет отозвалась как о весьма странном и двусмысленном, вероятнее всего, таковым и был. Это мало что нам объясняет в его проявлении чувств, видимых или едва уловимых для постороннего взгляда. По большому счету – это факт биографии. Един-

ственно, где это имеет значение, – его работа.

Она несет в себе стигматы католицизма, отражает его целиком, глубокий импульс прокладывает путь в глубь души, в глубь истории, в самые недра памяти, подталкивает к развитию, к открытию и освоению новых пространств.

Пуританизм проявляется в поиске общности, убежища, ограничения, экономии средств. То же самое присуще минимализму и концептуальному искусству. Католицизм же щедро расточает себя. *Allegro vivace*<sup>114</sup>.

Ален Кирили отмечал, что «плодовитость Уорхола сравнима с рабочим энтузиазмом Пикассо. Любая его работа – гигантского размера. Везде у него избыточность, щедрость через край. Уорхол переполнен идеями. Ты все время узнаешь, что он опять использовал какую-то новую технику гораздо глубже и чаще, чем любой другой американский художник. Его постоянно меняющаяся творческая деятельность – это трансгрессия пуританизма. Уорхол тебя постоянно стимулирует, вызывает эротическое возбуждение. Любую его выставку ты покидаешь со жгучим желанием что-то создать самому. Никогда не остается впечатления, что ты находился в замкнутом пространстве. Там ты испытываешь чувство свободы и прилив положительной энергии, чего никогда не бывает после картин Пикассо. Я считаю, что католицизм – это столица в стране Уорхол».

---

<sup>114</sup> Очень быстро (*итал.*).

# Магия церкви

Открытый для всех медиумов, для всех попыток любого воздействия на себя, никогда не закрывавшийся в какой-то одной системе, Уорхол, как все католики, верил в силу икон. Многие другие поклоняются идолу концепта. Здесь и пролегал разделительная черта.

В иконе католики видят аналог инкарнации. Таким образом, они твердо убеждены, что через икону люди могут созерцать Бога. Искусство переживается католиком как затрагивающая все его чувства форма религиозного догмата, средство отправления ритуала и служения церкви. Реформация объявила такое проявление чувств ложью и вне закона. По ее мнению, почитание икон было ересью и пережитком язычества. Как можно было допускать моление перед образами?! Любое посредничество между человеком и Богом – греховный обман.

Тем, кто сегодня нападает на Уорхола, совершенно необходимо вспомнить об этом фундаментальном противоречии.

Тяжелая поступь истории даже в Америке оказывает влияние на духовную силу в искусстве.

В конце Ренессанса кризис церкви, разделенной Реформацией на два противоборствующих лагеря, достиг Рима, разоренного Карлом V. Мартин Лютер<sup>115</sup> сжег папскую буллу

---

<sup>115</sup> Лютер, Мартин (1483–1546) – христианский богослов, инициатор Рефор-

об отлучении его от церкви, после чего часть Европы приняла новое учение Реформации, в Англии возникла англиканская церковь, а во Франции началась долгая кровавая война между двумя религиозными течениями. В ответ на это Игнатий Лойола<sup>116</sup> учредил Общество Иисуса, преобразованное Павлом III в орден иезуитов, положивший начало инквизиции. Затем, в 1545 году, в итальянском городе Тренте был созван совет, который называли «последним прибежищем церкви во времена больших бедствий», завершил он свою работу в 1563 году – через 18 (!) лет, очистив доктрину и проведя реформу всего религиозного порядка<sup>117</sup>. Новое учение решительно выступало против предопределения, которое обрекает человека на пассивное принятие Божественного промысла, поощряя, напротив, активную деятельность человека, наделяя его свободой воли, повышая значение участия человека в таинствах и обрядах церкви. Католическая церковь утверждает, что у человека всегда есть возможность погибнуть или спастись, смотря по тому образу жизни, который он ведет по собственному выбору и разумению.

Таким образом, церковь перешла в контрнаступление, да

---

мации, ведущий переводчик Библии на немецкий язык. Его именем названо одно из направлений протестантизма – лютеранство. Считается одним из создателей немецкого литературного языка.

<sup>116</sup> Лойола, Игнатий (1491–1556) – католический святой, основатель ордена иезуитов, видный деятель Контрреформации.

<sup>117</sup> Имеется в виду Тридентский собор, один из важнейших соборов в истории католической церкви. Считается отправной точкой Контрреформации.

так удачно, что в юбилейный 1600 год для Рима, на святом престоле которого находился Папа Климент VIII, настали благополучные времена. У католицизма открылось новое дыхание, что принесло надежду на лучшее и невероятный всплеск развития.

Искусство барокко отражает эту веру: жизненная сила бурлит и искрится счастьем, выплескиваясь наружу в роскоши и блеске. Это фонтан. Это неудержимый поток, обгоняющий любое движение, затмевающий любое богатое убранство. Этот поток несет свои яростно кипящие волны на штурм самого неба, дерзко взмывая ввысь. Изобилие здесь – в меньшей степени для убеждения, но в большей – для вовлечения в общий ликующий круг.

«Защита и придание большей значимости образам (иконам), а значит, искусству, их создающему, – в этом огромная заслуга барокко, – писал Арган<sup>118</sup>.

В противовес Реформации, которая в неприятии изображений богов и святых впала в такую крайность, как иконоборчество, католическая церковь, напротив, приобретала шедевры изобразительного искусства все в больших количествах, возведя их в идеал Ренессанса, утверждая тем самым, что, если рукотворная красота может нравиться людям, она может послужить средством убеждения. Она поощ-

---

<sup>118</sup> Арган, Джулио Карло (1909–1992) – итальянский историк искусства и политик, один из ведущих представителей современного классического искусствоведения и художественной критики.

ряет художников на создание самых блестящих шедевров искусства.

«Я в восторге от способа, каким церковь поставила себе на службу искусство, используя его, как армию агитаторов», – писал Джефф Кунс, который прекрасно понимал сущность такого католицизма.

С XVII века начинается так называемая эпоха иконописи. Барокко – это тоже своего рода реакция на кризис, созревший в искусстве, возник маньеризм. Однако его целью являлось не абсолютное и всеобъемлющее восстановление формы, а открытое утверждение самостоятельной и независимой манеры изображения. Речь шла о глубоких изменениях: у теоретиков XVII века имелось устойчивое мнение, что термин «гений», примененный относительно творчества художника, – это воображаемый рубеж, совершенно четко отделяющий его от того, кто производит идеи и понятия, и даже от того, кто способен соединить воедино процесс мышления и воображения, что в эпоху Ренессанса представляло такую же ценность, как стремление к единству воспринимаемых форм и абстрактных концептов.

Уорхол более или менее осознанно чувствовал это. Все его творчество говорит, подтверждает, кричит об этом. Его картины – это иконы. Разве о «Мэрилин» на позолоченном фоне, что находится в Нью-Йоркском музее современного искусства, не говорили, что это – икона XX века?!

Чересчур завышенная оценка?

Нет, все, видевшие его работы, согласятся со сверхъестественной, таинственной силой, исходящей от картин Уорхола, которая превосходит обычный талант высокопрофессионального рабочего-полиграфиста или обычного художника.

Да, если верить и утверждать, что икона – это нечто большее, чем «простое» посредничество между Богом и его созданием, или если настаивать, что она – не творение рук человеческих, как говорит Андрей Грабар<sup>119</sup>: «Что касается христианских образов с живыми лицами, которые, в сущности, и составляют категорию икон, – это религиозный культ, он должен способствовать, со своей стороны, развитию традиции иконопочитания. В самом деле, такие реликвии, как литургические сосуды и Священное Евангелие, – сами по себе являются сакральными объектами, в то же время ковчежцы самых разнообразных форм, в чем хранятся почитаемые реликвии, – также сакральные объекты. Непосредственный контакт с ними предусматривал до некоторой степени такое “иерархическое” изменение. Итак, начиная с V века, то есть после первого опыта отправления религиозных обрядов, эти ковчежцы стали украшаться религиозными образами (...). Эти образы стали сакральными, благодаря расширенному толкованию значения сакральности реликвий, которое распространилось и на них».

---

<sup>119</sup> Грабар, Андрей Николаевич (1896–1990) – историк средневекового и византийского искусства, русский по происхождению, но почти всю жизнь прожил во Франции. Считается одним из основоположников изучения византийского искусства и икон XII в.

Аналогичным образом, но с гораздо большей интенсивностью, некоторые прекрасные иконы, как, например, Дева Мария, написанная, по преданию, святым апостолом Лукой, одаренная чудотворной силой, или образ младенца Христа на руках у Богородицы, свидетельствуют о духовной ценности, приписываемой некоторым образам.

Это явление, возможно, того же порядка, что и внезапное появление образа Нерукотворного Спаса (то есть «не сделанное руками»). В этом случае Христос выступает сам автором своего изображения, отпечатавшегося на куске ткани.

Эти образы в гораздо большей степени, чем другие, способствуют развитию иконопочитания. Спас Нерукотворный – это не просто икона, но образ-реликвия, который своим сверхъестественным возникновением занимает наивысшее место над всеми остальными. Это обновленное воплощение. Верили, что через этот образ Христос снова и снова возвращается в мир, что этот образ был послан верующим, как когда-то первое библейское слово.

В VI веке Евагрий Схоластик<sup>120</sup> говорил, что нерукотворный образ был явлен в соборе в городе Эдессе и помещен над святым престолом, потом в религиозные праздники с ним часто устраивались процессии. Обернутый в белую и пурпурную ткань, образ, сопровождаемый шествием священнослужителей с кадилами и горящими лампадами, торжествен-

---

<sup>120</sup> Евагрий Схоластик (535 или 536–594) – антиохийский юрист, автор «Церковной истории», охватывающей время с 431 по 594 г.

но обносили вокруг храма, словно отдавая почести суверену-победителю. Здесь приведены наиболее яркие примеры, которые, возможно, помогут понять, каким воплощением для католиков (или православных) является икона. Сила образов Уорхола несколько сродни этому чудодействию.

«Чудо – этим словом Уорхол мог упиваться часами, – говорит Ультра Вайолет в своей книге воспоминаний. – Чудо – здесь, чудо – там. В некоторых есть чудо, в других – нет. Все есть чудо. Некоторые делают чудеса, другие – нет. Все это – просто чудо. Чудо, что есть такая разница. Сам Энди был великим волшебником. Во всей истории католицизма Энди почитал чудо церкви. Он даже носил талисман, камушек, который его мать привезла из Чехословакии и зашила в подкладку его одежды. Он стремился овладеть силой пророчества и пытался это сделать любыми средствами».

# Правда и ложь

Почему Уорхол держал в тайне свою причастность к католической церкви, зато открыто демонстрировал интерес к гомосексуализму, садомазохизму и трансвестизму?

Стефан Цвейг, знаменитый и интереснейший биограф Бальзака, Стендаля, Ницше, Толстого и многих других выдающихся мыслителей, писателей, был прав, говоря, насколько часто эти гиганты хотели сохранить в тайне невзначай вырвавшиеся и не по их воле получившие огласку мысли о героизме, да и другие откровенные признания.

«Такой правдолюб, как Жан Жак Руссо, с подозрительной чрезмерностью раструбил на весь свет обо всех сексуальных аномалиях и признался с раскаянием, что он, автор “Эмilia”, отдал своих детей в воспитательный дом. Это показное проявление силы духа позволило ему в реальности умолчать совсем о другом, гораздо сильнее ранящем его сердце – что, возможно, у него никогда и не было детей, так как он не мог их иметь».

Уильям Берроуз в каталоге, изданном по случаю большой ретроспективы Уорхола в Центре Жоржа Помпи-ду, писал так: «На момент смерти Уорхола я был с ним знаком двадцать три года и очень удивился, узнав, что он верующий католик. Но когда я стал об этом думать, то перестал удивляться, потому что все складывалось самым логичным образом.

Он был очень закрытым человеком, держал недостижимым свой внутренний мир, причем делал это без малейших намеков на холодность или высокомерие». Генри Гельдцалер<sup>121</sup> вспоминал, что «Андрей Вархола<sup>122</sup>, который разговаривал со своей матерью на смешанном чешско-английском языке, ходил вместе с ней в церковь довольно часто – несколько раз в неделю». Он добавлял: «Он сознательно окутывал тайной некоторые эпизоды своей биографии, потому что не хотел раскрывать перед всеми свою личную систему ценностей».

Почему? Потому что Уорхол создал теорию взаимопроникновения со своими работами, а сама его жизнь, как описание, или историческая «правда», или биографические сведения, значит очень мало, если совсем ничего не значит.

«Серьезная биография создается отнюдь не талантливыми историками», – писал Набоков своему биографу Эндрю Филду, объясняя тому, что самое главное, о чем хотел сказать, он написал в «Других берегах», в своей настоящей биографии, не без оснований квалифицированной Филдом как «фееричная».

Интересно почему? Из-за дат? Из-за фактов? Возможно, но каких фактов, каких дат? Во всем, что касалось Уорхола, вплоть до точного года его рождения, долгое время царил

---

<sup>121</sup> Гельдцалер, Генри (1935–1994) – американский историк и критик современного искусства, известный своей работой куратором по делам культуры в Метрополитен-музее.

<sup>122</sup> Настоящее имя Уорхола.

полная неясность. 1925? 1928? 1929? 1933? В одном источнике дается одна дата, в другом – другая, а в некоторых – вообще четыре разных варианта. Сейчас согласились считать годом рождения Уорхола 1928-й. Самого главного заинтересованного лица с нами больше нет, поэтому он не сможет больше запутать следы, следовательно, надо самим пускаться в исследования, тем более что доступ к самым разным документам имеется. Надо отсечь все сомнительное, но здесь речь идет о том, чтобы проверить простейший факт. Например, по утверждению многих, Энди – младший из троих детей Андрея и Юлии Вархола, хотя один из авторитетнейших знатоков жизни и творчества Уорхола в своей книге утверждает, что он – второй ребенок в семье. Из других источников вырисовывается более сложная картина. Существование творческой личности, кем бы она ни была в жизни, складывается не только из самых ключевых моментов биографии: даты и места рождения, учебы, первых шагов в профессии, наград и неудач, быстрого завоевания авторитета или медленного, любовных увлечений, заключения брака(-ов), развода(-ов), наступления отцовства или материнства, встреч, путешествий, приобретений в копилку жизненного опыта, болезней, несчастных случаев...

Многие детали в жизни любого человека остаются за пределами главного русла: например, какие-то мысли или медленное созревание задуманных проектов, черновые наброски работ, метания, отказ от милых и приятных вещей, тай-

ные страхи, переживаемые в одиночестве, неразделенные страсти, сексуальные нарушения и невроз из-за того, что о них (нарушениях) вот-вот станет всем известно, или панический стыд тела и души, и еще тысячи мелких, почти забытых обстоятельств, но которые, неведомо по каким причинам, вдруг всплывают в памяти. Вдруг тайная жизнь, о которой порой не осмелишься признаться самому себе, питает творчество более обильно, чем любой другой источник. Вот еще детство, сам Уорхол говорил о нем как о самом главном отрезке жизни, из него произошло все остальное.

Факты и ничего, кроме фактов? Но когда с научной тщательностью отберешь самые главные и начнешь их исследовать на предмет выявления правды, не здесь ли начинаются самые серьезные заблуждения?

Например, Энди Уорхол записал в своем «Дневнике» 20 февраля 1985 года, что одному врачу скорой помощи, который задал ему вопрос о его родителях, он солгал, объяснив это таким образом: «Я вру все время, каждый раз я отвечаю по-разному». Затем добавил: «Когда спросили о моем возрасте, я ответил, что терпеть не могу говорить об этом». Также 15 июня 1982 года он сказал, что в книге Джин Стейн<sup>123</sup> «имеется фотография моего свидетельства о рождении, естественно, фальшивого. Я не понимаю. В нем значится Андрей Вархола. Свидетельство выдано совершенно в другом городе. Оно датировано 29 октября 1930 года. Откуда они

---

<sup>123</sup> Стейн, Джин Бабетта (1934–2017) – американская писательница, редактор.

это откопали? Что это вообще такое? Фамилия матери стерта. Я не понимаю». Можно, конечно, рассуждать о значении слова «факт». Ложное показание – это факт? Иногда оно гораздо важнее, гораздо чаще встречается и намного интереснее всего прочего, признается сам Уорхол... Итак, единственный «факт», имеющий значение, – это публикация или выставка завершенной работы. Я не зря сказал «завершенной». Все остальное более или менее призрачно.

# Странная биография

Остановимся здесь на минутку. Направимся по одной из этих проселочных дорог, к которой я питаю особое расположение. Она уводит немного в сторону от сюжета, чтобы наилучшим образом рассмотреть его со стороны, поскольку сейчас речь пойдет об очень важном вопросе. Возьмем поучительный случай: Кафка, гений, признанный далеко не сразу, только благодаря усилиям его друга. Макс Брод<sup>124</sup> неустанно рекламировал работы начинающего писателя и был его биографом, верил в талант своего друга и прикладывал все усилия, чтобы его имя значилось в первых рядах литературы XX века. Одним из таких приемов было лоббирование (не отказываясь от этого способа и Уорхол), но главный трюк – некая таинственность, нагнетаемая вокруг самой личности Кафки и его произведений, из которых большая часть не публиковалась при жизни автора. Речь идет о «Процессе» и «Замке», которые, по завещанию, должны были быть уничтожены самым горячим и активным пропагандистом – Максом Бродом.

Ни одна авантюра в области литературы или изобразительного искусства не была более удивительной, более запу-

---

<sup>124</sup> Брод, Макс (1884–1968) – немецкоязычный чешский и израильский писатель, философ, театральный и музыкальный критик. Представитель «пражской школы».

танной, более волнующей, чем эта, которая соединила талантливого литературного агента, выпустившего множество книг, прекрасно понимающего своего читателя, знающего его вкус, и гениального писателя, он как раз публиковался мало, да и то после бесконечных колебаний и постоянных переделок и сокращений текста.

Напомним, что Кафка при жизни опубликовал в журналах, ревью, альманахе, антологии и в нескольких вышедших крошечными тиражами сборниках всего лишь тринадцать рассказов и повесть «Превращение». Все остальное Кафка незадолго до своей смерти поручил другу, будущему биографу или агиографу (жизнеописателю) Макс Броду для сожжения. Просьба странная, возможно, извращенная, даже принимая во внимание, что была адресована близкому человеку, хорошо знакомому с такими его привычками, как самобичевание, потаенное желание быть вовремя остановленным. Кафка знал, что Макс Брод испытывал по отношению к нему восхищение, порой доходящее до преклонения, как перед святым мучеником.

Что сделал Макс Брод сразу после смерти Кафки? Он поспешил забыть предсмертную волю своего друга и напечатал «Процесс», «Замок», «Америка», неоконченные романы. Они были не закончены не без причин: романы выходили аллегоричными, а Кафка ненавидел такой литературный прием и всякий раз, натываясь на этот подводный камень, бросал работу. С другой стороны, стоит припомнить замеча-

ние писателя, когда без малейшей двусмысленности он отметил в своем дневнике после написания «Приговора», что в процессе словотворчества «все может быть произнесено, все идеи, какими бы необычными они ни были, ожидаемы и рождаются тем неистовым огнем, который затем их поглощает вновь», и что «только так это и можно написать, с непрерывностью и полной открытостью души и тела». Все остальное, не созданное подобным образом («особенно, – подчеркивает он, – роман, над которым я работаю», – речь идет об «Америке»), должно быть брошено в позорную «мусорную корзину» литературы! Но Макс Брод кричал о шедевре, шумно хлопотал о том, чтобы ни один фрагмент не был утрачен или забыт, чтобы ни одна крупинка текста «святого» не пропала при публикации, а распространилась бы по миру, став доступной восхищенной толпе...

Что думать о таком усердии друга Макса? Оно неуместно, нелепо?

Конечно, но сам Кафка не уничтожил свои незаконченные работы. Когда он в самом деле хотел сжечь свои записи, он брал эту миссию на себя или поручал ее исполнить кому-то другому, но при его личном присутствии, как это сделала Дора Диамант<sup>125</sup> незадолго до его смерти, уничтожив таким образом некоторые его последние рукописи.

---

<sup>125</sup> Диамант, Дора (1898–1952) – подруга Кафки в последние годы его жизни. Он умер у нее на руках в санатории для туберкулезных больных под Веной 3 июня 1924 г.

Заметим, что «Нора» и «Маленькая женщина» избежали огня: они бесспорно были шедеврами, но рассказ «Нора» все-таки был не закончен... Интересно, есть ли такое неоконченное произведение Кафки, которое, по мнению самого автора, является достойной работой, даже в своей незавершенности?

Почему такой вопрос? Если Кафка просил, чтобы сожгли романы «Замок» и «Процесс», но не тронул рассказ «Нора», хотя все три произведения одинаково неокончены, может быть, первые два «осознанно» были приговорены к уничтожению?

Возмутительно! – скажете вы.

Нет, если мы попытаемся разобраться в этом, ничего из ряда вон выходящего не обнаружится.

Когда Кафка решил связать свою жизнь с писательством, Макс Брод устроил обед, на котором помимо Кафки, не произнесшего за все время трапезы ни слова, присутствовал и его единственный издатель. Всю инициативу Брод взял на себя и с большим воодушевлением говорил от имени своего друга. Брод и сам был успешным писателем, к нему прислушались и решили, что Кафка пришлет рукопись. У самого Кафки никогда не хватило бы смелости рискнуть сделать такое предложение издателю. Он горячо поблагодарил Брода за посредничество, которое ускорило принятие такого решения. Однако, перейдя непосредственно к делу и подбирая тексты, дата появления которых в «Гиперионе» уже была

определена, он посчитал, что в них имеются значительные качественные недостатки. Он умолял своего друга отменить публикацию, считал ее преждевременной. «Оставить плохие вещи навсегда плохими можно позволить себе, только находясь на смертном одре», – писал он, но Брод настаивал, упорствовал. Этот спор подверг испытанию их дружбу. Они были очень близки к разрыву: столкнулись два совершенно различных взгляда на литературу.

Этот эпизод очень важен, должен быть приобщен к «досье Кафки» и, разумеется, отражен в его биографии. Когда был закончен один из его лучших рассказов «Приговор», появившийся независимо от его воли, словно новорожденный ребенок, вышедший из самого нутра и покрытый кровью и слезью, он буквально на следующий день, прочитав его своим друзьям, сказал, что мечтает о немедленной публикации. На этот раз никакой отсрочки. Со всей энергией, на какую только был способен, он старался издать этот рассказ, которым остался по-настоящему доволен. Таким же образом он «пробивал» выход в свет повести «Превращение» и рассказа «В исправительной колонии». В 1917 году Кафка чувствовал себя достаточно уверенно для такого утверждения: «В настоящее время все журналы мне кажутся привлекательными для печатания в них моих рассказов». Но «Процесс» он так и не опубликовал.

Справедливо ли утверждать, как это делали в его время и иногда делают наши современники, что Кафка предпочитал

жечь свои рукописи, нежели отдавать их издателям для публикации? Разумеется, нет! Он боролся за право быть опубликованным, хотел, чтобы его узнали, но получалось это лишь наполовину из-за неприятия его лучшими литераторами, из-за небольшого успеха у читателей. Во почему появлялись эти частые и внезапные порывы отозвать рукопись в последний момент.

В статье о Кафке, опубликованной в ноябре 1921 года в *Die Neue Rundschau*, Брод назвал «Процесс» «самым грандиозным произведением Кафки», утверждая, что роман, по его мнению, был закончен, но, «с точки зрения писателя, окончить его было невозможно, равно как и опубликовать». Нельзя быть более точным и более противоречивым в оценке одной и той же реальности...

Итак, какое заключение следует из сказанного?

В документе, который условились называть завещанием, Кафка категорически требовал, чтобы все его рукописи, рисунки, письма были уничтожены. Доверяя их Макс Броду, он должен был испытывать сомнения в том, что его друг исполнит «последнюю волю», тем более что Макс Брод, по-видимому, предупреждал его: «В том случае, если ты серьезно считаешь меня способным на такое, то заявляю, с этой минуты я отказываюсь выполнять твою просьбу».

Не свалил ли Кафка на Брода трудную обязанность разобраться с его нерешительностью относительно будущего «Процесса» и «Замка», а в придачу к ним и некоторых дру-

гих текстов? Это не кажется слишком невозможным. Можно даже задуматься, а не действовал ли Кафка таким «иезуитским» методом для того, чтобы все-таки увидеть опубликованным свой неоконченный текст, потому как закончить его действительно невозможно. Если это так и было, если Макс Брод говорил правду о своем четко сформулированном отказе, почему же последняя воля Кафки, по его словам, вызвала у него «глубокую подавленность»? Может, это оправдание для очередного шага, который предпринял друг Макс, написав что-то вроде биографии, где он изобразил Франца Кафку так, чтобы тот совпал с тем образом автора «Процесса» и «Замка», который Брод хотел закрепить в сознании людей?!

В большей ли степени Макс Брод использовал Кафку, чем тот его самого?

Каким доверием может пользоваться эта биография, настолько близкая и настолько далекая от объекта исследования, Макса Брода, желавшего славы святого Павла, который описал деяния Христа?

В наше время, после того как стала доступна его переписка, выяснилось, что Кафка не питал никаких иллюзий относительно хитрости и прозорливости бравого Макса. Иногда он жаловался Фелиции: «Макс не смотрит на меня с пониманием, а когда смотрит с пониманием, он ошибается». В самом деле, что он понимал, когда, печатая серию небольших рассказов под общим названием «Свадебные приготовления

в деревне», предварил их весьма странным подзаголовком – «Размышления о грехе, страдании, надежде и истинном пути». «Истинный путь»! В тексте, о котором идет речь, Кафка если и затрагивает тему «цели пути», то в совершенно противоположном смысле: никакой путь никуда не ведет...

Друзья внешне, они не имели друг от друга никаких секретов, и тем не менее, когда Брод прочитал дневник Кафки, он был поражен и оглушен фактами, впервые открывшимися ему. Он всегда описывал Кафку ищущим равновесия и мудрости. Его работа казалась ему неким «абсолютно положительным примером течения жизни». В дневнике он обнаружил и план самоубийства, и бездонные пропасти отчаяния, и неизлечимые сомнения...

Завеса прорвана.

Брод ее быстренько «заштопал». Публикация «Замка» и «Процесса» в сопровождении новой инструкции предъявила обновленный Максом Бродом образ Кафки, обеспокоенного «целью пути». Кафка настолько не доверял этому понятию, что, возможно, именно здесь коренятся причины незавершенности его произведений, которые незаметно, помимо воли автора, соскальзывали в эту нежелательную плоскость.

Брод прибегнул к мифотворчеству. Возможно, в ущерб истине.

Какой истине? В одном из самых пронзительных писем к Фелиции Бауэр<sup>126</sup> Кафка, смешивая трезвость суждений с

---

<sup>126</sup> Бауэр, Фелиция (1887–1960) – берлинская девушка из еврейско-немецкой

лукавством, требовательностью, философствованиями, одним словом, пользуясь всеми приемами, которые характеризуют его эпистолярный жанр, говорит о безнадежной путанице истины и лжи, которая царит во всем, что бы он ни написал.

Вот куда я хотел повернуть повествование.

Факты... Когда знаешь, как часто люди искусства (лучше сказать: некоторые люди искусства), не колеблясь, намеренно ставят более раннюю дату своему произведению, чтобы доказать временную первичность своих творческих находок по отношению к коллегам по цеху, когда знаешь, как и до какой степени оценки могут подтасовываться, когда знаешь, что цена вопроса – наличие нескольких сертификатов, аттестаций и тому подобных документов, как можно удержаться от недоверчивого скепсиса к «фактам»?!

Факты? Они могут родиться из вымысла, так же как и вымысел рождается из фактов. Так, князь Шарль де Линь<sup>127</sup>, чьи записки собраны под названием «Сборники военных, литературных и сентиментальных записок», говорил, что «то была проклятая частная жизнь М., герцога Орлеанского, которая, поразив его, как ценителя художественного слова, сделала одним из невольников литературы».

---

семьи, какое-то время была невестой Кафки, но брак не состоялся. Более известна по письмам писателя.

<sup>127</sup> Линь, Шарль де (1735–1814) – австрийский фельдмаршал и дипломат, знаменитый мемуарист и военный писатель эпохи Просвещения. Одно время служил в России у Потемкина.

Еще одна история, прежде чем окончательно вернемся к Уорхолу. Речь пойдет о Карен Бликсен<sup>128</sup>, авторе фантастических новелл, в том числе «Удивительной истории», по которой Орсон Уэллс<sup>129</sup> снял фильм. Однажды король Дании пригласил Карен Бликсен во дворец, и писательница, разумеется, задумалась о том, какой же подарок она может преподнести монарху. Шкуру льва – решила она, поскольку была одержимой охотницей, большую часть своего времени проводившей в Африке. «Ты сошла с ума, – говорили ей друзья, – королям не дарят львиные шкуры». Карен Бликсен немного подумала и осталась при своем мнении, взяв с собой во дворец шкуру когда-то убитого ею льва. Она была женщина с сильным характером. Принимая подарок, король не выразил ни удовольствия, ни неодобрения, несколько дней спустя от него пришло письмо с благодарностью.

Еще немного времени спустя, по возвращении в Африку, на глазах у Карен Бликсен один из ее чернокожих слуг попал в беду: на него упало дерево, раздробив юноше ногу. Он взвыл от боли, и Карен подбежала на помощь. Открытый перелом. Кто-то бросился на поиски машины, но пока суть да дело, несчастного надо было поддерживать. Карен разго-

---

<sup>128</sup> Бликсен, Карен (1885–1962) – датская писательница. В 1917 году под псевдонимом Исаак Динисен она опубликовала книгу «Из Африки», основанную на ее жизни на ферме. В 1985 году Сидни Поллак снял по ней фильм.

<sup>129</sup> Уэллс, Джордж Орсон (1915–1985) – американский кинорежиссер, актер, сценарист, работал в театре, кино и на радио. Один из величайших режиссеров классического голливудского кино.

варивала с ним, пыталась успокоить, утешить, и тут ей пришла в голову необычная идея: она принесла письмо короля и приложила его к груди молодого человека, объяснив ему, что это письмо настоящего короля.

– А твой король, он высокий? – спросил раненый юноша.

– О, да, он очень высокий.

– А у него есть лошадь?

– Да, конечно, есть лошадь...

Понемногу молодой человек успокоился, и боль его стала не такой мучительной. Его погрузили в только что прибывшую машину.

– Остайся со мною, – попросил он, – и положи мне на сердце письмо твоего короля.

Она исполнила просьбу. Раненого отвезли в больницу, и все закончилось для него и для всех как нельзя лучше.

Настолько хорошо, что в чернокожем племени очень быстро стали известными чудесные свойства королевского письма. Их комментировали, приукрашивали подробностями, и мало-помалу, если кто-нибудь из жителей деревни заболел, его родственники приходили к Карен с просьбой испытать на новом пациенте чудодейственную силу письма, а для тяжелых больных, кто не мог сам прийти за исцелением, просили передать чудесное письмо с посыльным. Постепенно, из-за такого интенсивного использования, рассказывала Карен Бликсен, буквы все стерлись, и от письма осталась только истрепанная бумага.

Восхитительная история, снискавшая аплодисменты покоренной аудитории, замороженно слушавшей этот рассказ, который транслировали по радио в Америке, он стал одной из сюжетных линий кинофильма.

Потом, спустя уже много времени, один дотошный журналист, больше всего озабоченный проверкой достоверности фактов, попросил показать это знаменитое письмо. Карен Бликсен, возможно забыв о своем рассказе, принесла ему письмо. Оно было безупречно, ни одной стершейся буквы. Интересно, покидало ли это письмо хоть раз ящик секретера, где хранилось?

«Факты» в этой истории не представляют никакого интереса. Зато выдуманный рассказ говорит много поучительного о богатом творческом воображении этой дамы. Да, эта история выразительна и увлекательна лишь в совокупности всех деталей.

Если вспомним Эндрю Филда<sup>130</sup>, то в биографии писателя он постоянно удивляется забывчивости, умышленному обману со стороны главного заинтересованного лица и его близких, излагая ответы на вопросы о помолвке, полученные от Веры, жены Набокова, и самого Набокова, данные им во время одного из интервью:

- О, мы очень долго не были помолвлены. Возможно, год.
- Два года.
- Два года.

---

<sup>130</sup> Автор книги «Набоков: его жизнь в искусстве».

– Мы просто поженились в отеле, в Берлине.

– Вот и все.

Потом об их свадьбе:

– Мне кажется, моя мать ничего не знает о нашей свадьбе.

– Мы ее предупреждали.

– Вовсе нет.

– Вот так!

Так же категорично Набоков отрицал, что носил в молодости бакенбарды. Продолжалось вплоть до того дня, когда Эндрю Филд не показал ему фотографию, где явно видны бакенбарды. Тут же память восстановилась. Тем не менее позднее писатель намекал, что та деталь на фотографии, из-за которой вышел спор, всего лишь тень, упавшая на его лицо в момент съемки. Перед тем, кто старался хоть немного приоткрыть правду, Набоков расставлял сети, увиливал, воздвигал преграды, уходил от ответа, направлял своего собеседника по ложному следу, забавлялся и беспокоился.

– В таком случае, – спросил его крайне озадаченный Филд, ступивший на трудный путь биографа живого писателя, – почему вы хотите, чтобы кто-то написал вашу биографию?

– Полагаю, потому, что хочу увидеть ее напечатанной. Первая биография всегда накладывает некий отпечаток на все, которые могут появиться после нее.

Польский писатель Витольд Гомбрович<sup>131</sup> подразумевал

---

<sup>131</sup> Гомбрович, Витольд (1904–1969) – польский писатель. Большинство его

то же самое, когда утверждал, что художник (человек искусства) – это кто-то вроде «стерилизованного аристократа», который испытывает неодолимое желание превратиться в другое существо.

В своем дневнике 2 февраля 1987 года Уорхол с предельной ясностью отмечает: «Позвонили два или три человека, чтобы сообщить мне, что они пишут мою биографию. Фред им сказал, что мы против этого, и добавил с видимой усмешкой: “Они ответили, что все равно завершат свою работу”». Такая запись сделана 27 июня 1983 года: «Начиная с шестидесятых годов, после всех этих лет, когда *people* был всегда в большинстве во всех газетах и журналах, по-прежнему ничего не известно о людях. Возможно, о них известно чуть больше, но не лучше. Это то же самое, когда живешь с кем-то долгое время, но ничего о нем не знаешь. Тогда для чего нужна вся эта куча информации?» Невозможно быть более откровенным.

«Моя жизнь, нет, я не могу сказать, что она невыносима, но она настолько... настолько сильно сосредоточена вокруг литературы... вокруг писательства...» – признавался Набоков.

В 1949 году Фолкнер писал Малкольму Коули<sup>132</sup>: «Я желаю существовать именно в этом качестве, поскольку я –

---

произведений гротескны и высмеивают стереотип польского традиционного историко-национального сознания.

<sup>132</sup> Коули, Малкольм (1898–1989) – американский писатель, редактор, историк, поэт и литературный критик.

индивидуум, вычеркнутый, стертый из истории, и не оставлю после себя никакого следа, никакого ущерба, за исключением моих напечатанных книг. Тридцать пять лет назад я должен был быть более благоразумным и не ставить на них свое имя, как некоторые писатели елизаветинской эпохи. Моя цель, к которой устремлены все мои силы, заключена в одной фразе, она будет включена в мой некролог и послужит эпитафией на моей могиле: он писал книги и он умер».

Даниэль Бюрен настаивал, чтобы в каталогах выставок его биографическая справка завершалась следующими строками: «Даниэль Бюрен, родившийся в 1938 году в Булонь-Бьянкур, живет и работает *in situ*<sup>133</sup>». Ничего больше.

---

<sup>133</sup> Непрерывно (*лат.*).

# Система

Тогда зачем, зная все это, приниматься за биографию Уорхола?!

Потому что Уорхол – это противоположность Кафке, и Набокову, и Гомбровичу, и любому другому. Чтобы приблизиться к Кафке, нужно провести почти детективное расследование, изучить не за страх, а за совесть каждый клочок бумаги, посмотреть, как он вписывается в общую картину, брать под сомнение каждый документ, каждое свидетельство, пересматривать каждый вывод, каждое заключение в свете каждого вновь найденного факта. И все равно, в конечном счете, мы не будем полностью уверены, что хоть на немного приблизились к раскрытию истины, но можем вывести персонаж на сцену.

В отношении Уорхола данная базовая величина – это работа или, если точнее, творческое предприятие, которое определяет все его существование. Биография? Решение.

Отдельные минуты жизни, мнения, жесты, вплоть до физического внешнего облика – все представляется неким творением того же ранга, что и картины, скульптуры, кинофильмы.

Сбор информации, изучение? Исключено! Как говорит сам Уорхол: «Смотрите на поверхность, за ней ничего нет».

Шутка? Конечно, нет. По словам Кокто<sup>134</sup>, это может быть ложь, которая говорит правду.

Просто с Уорхолом мы не существуем больше в привычных пространственно-временных координатах. Что-то изменилось, и это что-то – из фундаментальных понятий и объектов, которые имеют отношение ко мне, к личности, к человеку, к искусству, к художнику.

Что поистине имеет большое значение, так это отношение человека к тому, что по сегодняшний день составляет его окружение – моральное, метафизическое, художественное. Мы вышли из гуманистического пространства, чтобы вступить в среду коммуникации, потребления, в «общество, требующее зрелищ», где место, занимаемое человеком, невероятно сократилось, где он уже не играет центральную роль.

Уорхол первым усвоил этот урок, создал систему, стратегию, при которой его внешнее и внутреннее состояния находились в творческой активности, а его работа, его умение связать искусство и рынок, что весьма скандализовало публику, указывали на то, что так действовать может лишь тот, кому открылись новые знания (и не только потому, что он утверждал, что вместо картины с таким же успехом можно поместить на стене пачку долларов), или тот, кто существует в искусстве не как художник, а как товаропроизводитель.

---

<sup>134</sup> Кокто, Жан Морис Эжен Клеман (1889–1963) – французский писатель, драматург, кинорежиссер. Одна из крупнейших фигур во французской литературе.

С тех пор установилось своеобразное отношение к биографическому описанию этого немногословного американца, избегавшего всех расставленных на него сетей, посмеивавшегося над всеми сомнительными, туманными, злонамеренными, неполными, пристрастными, недостоверными и искаженными свидетельствами так называемых очевидцев; над провалами и деформациями человеческой памяти; над самыми неожиданными интерпретациями событий его друзей; над махинациями его поклонников, над «правдами», открывшимися лишь после смерти их хранителей.

Более того, его биография включает в себя все вышеперечисленное. Пробелы, упущения, ошибки, преувеличения, карикатуры – над всем этим Уорхол насмехается. Почему? Потому что все правдивое и ложное, важное и ничтожное, зенит и надир, поверхностное и глубинное им самим все схвачено, благодаря той системе, которая чутко улавливает буквально все, переваривает все, выравнивает все, набрасывает на все анестезирующий покров, под которым все становится тождественным друг другу: истина – лжи, внешнее – внутреннему.

Мы беспокоимся об утрате смысла, о потере индивидуальности в мире, где человек со странностями, какими-то отклонениями все чаще чувствует себя изгоем. Уорхол нет. Он принимает все. Он заявляет о своей лояльности с чем бы то ни было. Этот мир констатирует исчезновение индивидуальности? Тогда идем по пути стирания индивидуальности. У

него нет никаких протестов. Только констатация фактов.

Вы говорите, что в его искусстве нет глубины, что Уорхол думает только о деньгах, что, прежде всего, он коммерческий художник. Он охотно повторит все то, что вы шептали, воображая, что уязвляете его самолюбие, но скажет это спокойно и в полный голос: «За поверхностью моих картин нет ничего», «Я всегда был коммерческим художником», «Моя цель в жизни – иметь бассейн в Голливуде».

Мастер пассивности – говорят о нем. Да, но эта пассивность деятельная, которая ставит с ног на голову весь порядок вещей, да и сам ход событий. Это техника дзюдо, которая трансформирует слабость в силу, позволяет невысокому, не слишком физически крепкому, на первый взгляд, спортсмену опрокинуть и бросить на лопатки противника-громилу, делая вид, будто он уступает его мощи, используя силу соперника против него самого.

Все, кто его знал, даже те, кто почти ничего о нем не рассказал, характеризуют Уорхола в обычной, повседневной жизни одним словом – застенчивый. Застенчивость никогда не хотели искоренить, а совершенно напротив – защитить. Для этого он надевал на себя маску.

Осторожный или благоразумный, или абсолютно циничный, или более совершенный художник, чем все остальные, Уорхол скрывается за всеми тремя типами биографий. Одна – очень внешняя, созданная при полном освещении, под вспышками камер или в сиянии солнечных лучей; другая –

более или менее замаскированная, в своем повествовании должна раскрывать не более, как факты его отношения с «божественным», которые содержатся в дневнике, или «Философии» (возможно, ее написал не он), или почерпнутые из бесед с его знакомыми, старинными друзьями и с новыми людьми его окружения. Третья, ненаписанная, биография относится к самой интимной, почти невысказанной тайне, касающейся только одного Уорхола, в ней нет никакого позерства и желания оправдаться.

Но из этих трех вполне очевидна та единственная, важная, или важная в первую очередь. Потому что стиль «поп», как говорил Уорхол и некоторые другие, это то, что лежит на поверхности, это кожа всех вещей, это их внешность.

А что, если мы применим к Уорхолу слова Стефана Цвейга, сказанные им о Стендале: «Лишь немногие лгали больше и мистифицировали мир охотнее, чем Стендаль, но и немногие писатели полнее и лучше говорили правду, нежели он»?

Да. Нет.

«Я предпочитаю хранить свою тайну, я не люблю говорить о своем прошлом, в любом случае я его трансформирую всякий раз, когда меня спрашивают», – говорил он Гретхен Берг<sup>135</sup> во время интервью для журнала о кино. Тем не менее ни один другой художник не оставил больше, чем он, свидетельских показаний. В своем дневнике, в «ПОПизме»,

---

<sup>135</sup> Берг, Гретхен (р. 1971) – американская писательница и телевизионный продюсер.

в «Моей философии от А до Б», которые читаются как «исповеди», с огромным количеством интервью, он рассказывает о себе больше, чем можно было бы сказать. Речь идет об «истине»? Пьер Реверди<sup>136</sup>

---

<sup>136</sup> Реверди, Пьер (1889–1960) – французский поэт, сотрудничал с Пикассо, Браком, Матиссом.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.