

«Дерево надежды, стой прямо!»



Ил. 1. Автопортрет в красной шали (1939, фотогр. из архива Никола Мюррея)

Мексике и в узком кругу художников Парижа. Легенда эта была плодом ее собственных рассказов и свидетельств ее мужа Диего Риверы, постепенно легенда начала передаваться из уст в уста. Ее картины висят в Лувре, Музее современного искусства в Нью-Йорке, продаются за миллионы долларов. Эта женщина стала одним из кумиров XX века, Голливуд борется за право экранизации ее воспоминаний, по ее воспоминаниям создаются балеты, а дневник, напечатанный факсимиле, постоянно переиздается.

Искусство Фриды Кало настолько автобиографично, что зритель без труда прочитывает линию этой удивительной жизни. «Наивное» творчество художницы последовательно запечатлевает все этапы ее духовного и телесного развития. Рождение и смерть, физические увечья и боль, любовь

Эти строки из дневника художницы Фриды Кало звучат как девиз. Безусловная истина: чтобы понять творчество художника, надо хорошо знать его жизнь. Некоторые жизни – словно доказательство существования сверхчеловеческой судьбы, всеведущей и всемогущей, часто несправедливой по отношению к тем, кому она посылает испытания. Именно так обошлась судьба с Фридой Кало. Ее жизнь – случай особенный, буквально каждое ее полотно нашептывает, говорит, кричит о трагической судьбе маленькой сильной женщины, так и не сдавшейся беспощадному року.

Интерес к творчеству этого художника, настоящая волна «фридомании», которая захлестнула Запад в последнее время, – отнюдь не дань моде, но попытка понять единственный в своем роде феномен под названием «Фрида Кало», понять, как рождается ее мир, ее вселенная, сжатая до размеров холста. Ее наследие – это около двухсот живописных полотен, треть из которых – автопортреты. Уже при жизни Фрида стала легендой в родной



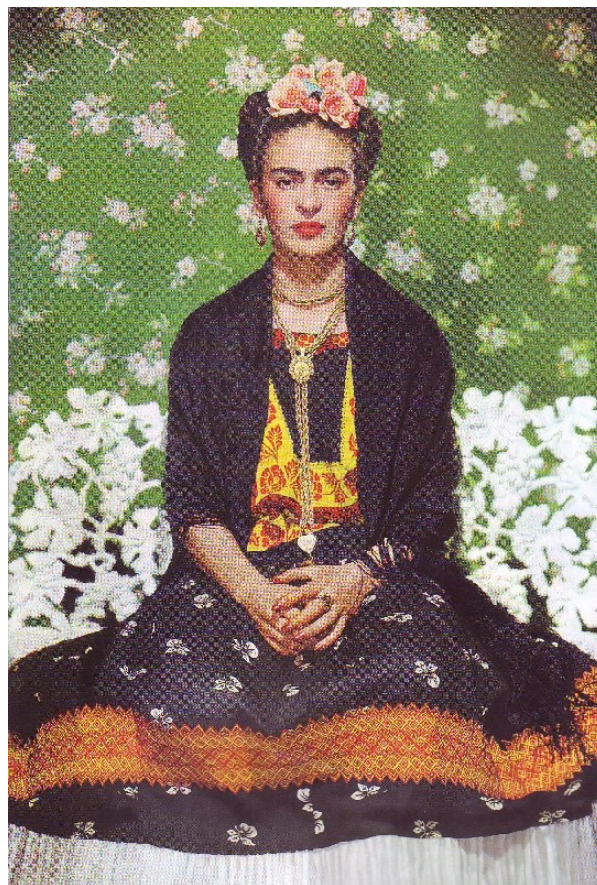
Ил. 2. «Две Фриды» (1939 г., Музей современного искусства, Мехико)

и страсть на ее полотнах нельзя отнести к какому-либо «стилю». Картины как будто созданы кровью сердца автора, его жизненными соками.

Впервые неумолимая судьба постучалась в двери Фриды, поспав ей тяжелую форму полиомиелита, последствием которого стала пожизненная хромота. Из-за деформированной, слишком тонкой правой ноги, жестокие дети прозвали ее «деревянная нога». Чтобы скрыть этот недостаток, Фрида всю жизнь носила длинные национальные юбки, как в мексиканском городе Тихуан. На семейной фотографии, сделанной вскоре после выздоровления Фриды, уже чувствуется одиночество, в которое ввергло ее страдание. Маленькая девочка с серьезным лицом стоит под балконом дома в Койоакане, чуть в стороне от остальных, нижняя часть ее тела наполовину скрыта кустами. Она поняла, что никогда не станет такой, как другие; соседские девочки и мальчики с неосознанной детской жестокостью дразнят ее. Подрастающая Фрида остро ощущает свое одиночество. И это одиночество скажется на всем ее творчестве. Вынужденная непохожесть на других станет не только горькой нотой ее творчества, но и семенем, из которого появятся ростки будущей гениальности. В детстве Фриду часто посещал навязчивый призрак веселой подруги, которая всегда понимала, жалела девочку и хранила все ее секреты. Тогда Фрида еще не осознавала, что этот призрак, этот двойник – не что иное, как ее второе «я», наделенное огромными возможностями, легкостью и физической силой – всем, чего реальная Фрида была лишена. На одном из самых сильных автопортретов, созданном в тяжелый период жизни Фриды, сразу после развода в 1939 году, названном «Две Фриды», изображены две девушки: словно сиамские близнецы, они сидят, взявшись за руки, видны их сердца, соединенные общей артерией.

Апофеозом интереса европейцев к творчеству Ф. Кало стала ретроспективная выставка работ этой известнейшей художницы середины XX века, которая проходила с 30 апреля по 9 августа 2010 года в Берлине. Посчастливилось побывать на ней и автору этих строк. Эмблемой выставки стала одна из самых «говорящих» картин Фриды «Автопортрет с ожерельем из терновника и колибри», написанный уже зрелым мастером в 1940 г.

На суд зрителя было представлено более 120 картин Ф. Кало. Впервые Германия увидела шестьдесят живописных полотен и семьдесят рисунков из музеев и частных коллекций, которые собирались в течение трех лет, такой полной выставки-ретроспективы Европа еще не знала. «Конечно, картины – наиболее яркие и эффектные произведения, но рисунки их органически дополняют и позволяют проникнуть в творческую лабораторию художника», – подчеркнула Хельга Пригниц-Пода, куратор выставки [1]. Множество фотографий из семейного архива и последнее произведение Фриды, которое никогда до этого не выставлялось, предстали перед посетителями. Одним из сильных мест выставки



*Ил. 3 «Фрида кало на белой скамье»,
(1938, фотогр. из архива Никола Мюррея*

стали наряду с картинами Фриды страницы дневника, многократно увеличенные и подсвеченные. Торопливые строчки, где Фрида пишет о сокровенном, обладают магнетической силой притяжения.

Фрида Кало ставит свою магическую маску перед глазами зрителя. Через маску мы видим, как ее полотна оживают, мы начинаем сопереживать мыслям, которые ее занимают, погружаемся вместе с ней в ее прошлое. Художник сопровождает нас в путешествии к ядру галактики, вокруг которого выстроено ее неповторимое, уникальное бытие.

Творчество Фриды Кало срывает покровы условностей, обнажает ее незащищенную, ранимую, столь много страдавшую душу. Ее живопись – это символ, загадка, ребус и вместе с тем – наглядность, вопиющая и шокирующая правда. Подчас картины Фриды кажутся слишком яркими, подчас эпатажными, перегруженными анатомическими деталями и страдающими излишним натурализмом. Они могут шокировать, удивлять и буквально резать глаз, но не способны оставить зрителя равнодушным, навсегда «ввинчиваясь» в зрительную память. «Вселенная» Фриды незамысловата, она помещается в узкий мирок ее личного пространства – ее комната, ее постель, ее муж – предмет обожания, идол и в то же время – деспот, источник страданий. Творчество Фриды Кало изобилует деталями, обнажающими интимные стороны природы. Если долго смотреть на ее полотна, то они оживают, символы приходят в движение и высвечиваются по-новому. Но только созерцание «живых» картин на выставке, а не репродукций, дает полное представление о живописи Фриды, поскольку полотна Фриды – это сгустки невероятной энергии. Даже такая мрачная реалья, как смерть, у Фриды насквозь пропитана иронией и первородным мистицизмом. Смерть для Фриды – не что иное, как продолжение жизни. Напомним, что такое отношение к смерти свойственно культуре Мексики: 1 ноября в стране отмечается «Dia de los muertos» – день мертвых, который никак не отнесешь к печальным праздникам.

Не остался в стороне от творчества художника и кинематограф. Недавно во Франции вышел документальный фильм «Фрида Кало: взгляд сквозь маску» – первый из серии шести документальных фильмов «Через искусство: 6 женщин сюрреалисток» (Леонора Каррингтон, Леонор Фини, Доротея Таннинг, Ремедиос Варо, Уника Цорн). Однако Фрида не считала себя сюрреалисткой: «Они думают, что я была сюрреалисткой, но я ею не была. Я никогда не рисовала сны, я изобразила мою реальную жизнь» [2]. Напомним и о другом фильме, снятом Джулией Теймор в 2002 году, – фильме «Фрида», где главную роль блистательно сыграла Сальма Хайек.

Вся жизнь Фриды Кало окутана мистикой и символикой, даже дата рождения. Магдалена Кармен Фрида Кало Кальдерон родилась 6 июля 1907 года. Но сама она считала днем своего рождения 1910 год. Выбрав нечто более значительное, чем ничтожные факты, она решила, что родилась не в 1907 году, а в 1910, в год начала Мексиканской революции. И это не кокетство женщины, склонной уменьшать свой возраст, а осознанное решение революционерки. Мать Фриды, Матильда Кальдерон, индейского происхождения, в ее жилах смешалась кровь испанского Золотого века и гордых индейцев Центральной Америки, одарила ее огромными жгучими глазами и необычной красотой. Отец – из немецкой семьи – фотограф Вильгельм Кало, превратившийся в Мексике в «дона Гильермо». Семья жила в рабочем квартале Койоакана, на юге Мексики. Отец девушки принимал самое горячее участие в ее жизни. В своих дневниках она описывает его как «умного, интеллигентного и щедрого человека» [2]. Она всегда будет тянуться к нему, чего не скажешь о матери, очаровательной и в то же время довольно жестокой особе.

Судьба Фриды Кало удивительна тем, что все в ней абсолютно непредсказуемо. В отличие от Диего Риверы она вовсе не собиралась становиться художницей. В 1922 году она поступает в знаменитую «Препараторию» – подготовительную художественную школу, которая считается лучшим образовательным заведением Мексики. В этом возрасте

девочка еще не думала о карьере художника, а хотела быть врачом, несмотря на интерес, который вызывали у нее изящные искусства. Может быть, еще с той поры, когда она тщательно изучала анатомию, у нее остались знания человеческих органов, которые она так часто изображала на своих полотнах?

В Подготовительной школе активная Фрида примыкает к шумной компании студентов, которые в знак принадлежности к группе носят фуражку и называют себя «Качучас». Блестяще закончив «Препараторию», девушка с головой погружается в политику, она, как и многие ее сверстники, пытается разглядеть мексиканскую душу, ростки национального самосознания, которые прорастают в новой независимой стране. Она молода, красива, талантлива и самонадеянна. Лидером и вдохновителем «Качучас» был Алехандро Гомес Ариас, студент Юридического факультета и журналист, он стал первой любовью Фриды. Она пишет юноше письма, полные многозначительных намеков, шутливо называет его своим *povio* – женихом. Играя в любовь, пылкая, страстная Фрида незаметно для себя втягивается в эту игру, ее чувство перерастает рамки условной школьной любви, и она в одном из писем предлагает Алехандро вместе отправиться в Соединенные Штаты. «Тебе не кажется, что мы должны что-нибудь сделать со своей жизнью? – пишет она Алехандро со всей пылкостью юношеского максимализма, помноженного на мексиканский темперамент. – Если мы всю жизнь проведем в Мексике, то так и останемся ничтожествами, и вообще, по-моему, нет ничего прекраснее путешествий»[3]. Кто мог предположить тогда, что Фрида никогда не сможет осуществить эту свою юношескую мечту, что даже ходить она сможет нескоро, и каждый шаг будет даваться ей с великим трудом?

Спасительный холст

В восемнадцать лет Фрида переживает страшный удар судьбы: 17 сентября 1925 года школьный автобус, в котором она ехала вместе с Алехандро, сталкивается с трамваем. Авария ужасна, у нее множество переломов, металлический штырь пронзил ее внутренние органы, словно булавка бабочку, вошел в живот и вышел через ногу, навсегда лишив счастья материнства. Правая нога, иссушенная полиомиелитом, была переломана в одиннадцати местах. Тридцать два раза Фрида побывала на операционном столе – своего рода печальный мировой рекорд. Серьезно пострадал и позвоночник. С тех пор Фрида пожизненно обречена на невыносимые боли в спине.

Вынужденная неподвижность как будто придает ей сил: она начинает рисовать лежа, на специальном мольберте, укрепленном над кроватью. Моделью служит собственное отражение в зеркале, именно в этот период было создано большинство знаменитых автопортретов. Нестерпимая боль выплескивается на холст. Маленький карандашный эскиз «Авария» становится своего рода программным произведением, поскольку в нем Фрида впервые отказывается от законов перспективы. В верхней части картины она изобразила сам момент столкновения автобуса и трамвая, а внизу поместила раненых, лежащих прямо на улице. На первом плане – перевязанная Фрида, которая гораздо больше всех остальных персонажей, она лежит на носилках Красного Креста. Наверху развевается ее портрет-знамя; внимание притягивает озабоченный взгляд, которым она смотрит на все происходящее. Слева – фасад дома в Койоакане, куда она хотела вернуться после школы, знаменитого голубого дома, который стал после ее смерти чуть ли не национальным символом Мексики. Этот рисунок – единственный, в котором она решилась заговорить об аварии. Три месяца после аварии Фрида была прикована к постели и все три месяца она страдала от чудовищных болей во всем теле, особенно в области позвоночника. Чувство постоянной усталости от борьбы с болью охватывает ее. Через год после катастрофы она возвращается в больницу: ей вовремя не сделали рентген, и лишь спустя год обнаружилась трещина в поясничном отделе позвоночника. Девять месяцев она, не снимая, носит жесткий корсет, который не только ограничивает свободу движения, но время от времени обрекает ее на полную неподвижность. Но не так-то легко

было сломить нестигаемую Фриду. «Я должна подняться, – писала она. – Я начинаю привыкать к страданию» [4, с. 69].

И еще Фрида испытывает постоянный подспудный страх проявления наследственного заболевания: ее отец страдал эпилепсией. Фрида боготворила отца, чтобы в этом убедиться, достаточно взглянуть на его портрет, который она снабдила следующим текстом: «Я написала портрет своего отца Гильермо Кало, по происхождению он наполовину венгр, наполовину немец, он был фотографом-художником по профессии, по характеру – великодушным и интеллигентным, он был героем, потому что шестьдесят лет страдал эпилепсией, однако никогда не переставал работать против Гитлера. Его дочь Фрида Кало» [4, с.34].

Отец был для юной Фриды примером мужества и сдержанности. Чтобы избавиться от тоски и боли, она просит у него кисть. Поистине нечеловеческая сила воли пряталась в измученном хрупком теле Фриды, сила воли, которая не только помогала жить, но и заставляла ежедневно работать, преодолевая физическую боль и забывая о боли душевной.

«Я считала себя способной на большее, чем простое изучение медицины. Не привлекая к себе повышенного внимания, я начала рисовать», – рассказывала она позже критику искусства Антонио Родригесу. «В течение многих лет в углу фотостудии моего отца стояла коробка масляных красок, несколько кистей в старом стакане и палитра. Он с удовольствием писал пейзажи на берегах реки в Койоакане и литографии. Меня, совсем маленькую девочку, притягивала коробка, полная ярких красок, сама не знаю почему. Потихоньку, не привлекая к себе внимания, я и сама начала писать», – вспоминает Фрида [5]. Под предлогом вынужденной неподвижности она просит у отца кисти и краски. Мать помогает соорудить приспособление, чтобы Фрида, закованная в гипсовый корсет, могла писать лежа – мольберты были закреплены над ее кроватью, так что сам Бог велел ей начать с автопортретов. Работа становится для нее единственным способом не только вынести физические страдания, но и выжить.

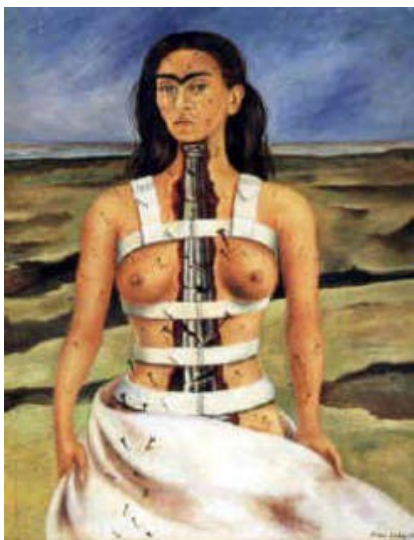
Слон и Бабочка

Невозможно отделить имя Фриды Кало от имени мексиканского художника-муралиста Диего Риверы. Жизнь легендарной пары первой половины XX столетия была похожа на извержение вулкана, который то затухал, то оживал с новой силой. В итоге их бурная совместная жизнь стала легендой. Они поженились в 1929 г., когда ему было 43, ей – 22. Диего был огромен и толст, его огромность выглядела еще более убедительно возле маленькой, хрупкой Фриды, неслучайно в Мексике их называли Слон и Бабочка. Сближало двух художников не только искусство, но и общие политические убеждения – коммунистические. Диего и Фрида активно участвовали в политической жизни периода между двумя мировыми войнами. В 1930-х годах Фрида какое-то время жила в США, где работал ее муж. Это вынужденное долгое пребывание за границей заставило ее еще острее чувствовать аромат Родины, любимого Койоакана, заставило еще полнее ощущать чувство национальной гордости, столь свойственное мексиканцам. В ту пору карьера Фриды идет в гору, тогда как семейная жизнь была близка к краху. Она болезненно переживала бесчисленные измены ненасытного великана, но в то же время шутила над своим неисправимым волокитой: «Быть женой Диего – это самая замечательная вещь на свете... Я позволяю ему играть в супружество с другими женщинами, посмеивалась она на публике. – Диего – ничей муж и никогда им не будет, но он великий *camarada* (товарищ)» [4, с. 453].

Врачи так и не вынесли Фриде окончательного приговора относительно возможности иметь детей, и она, все-таки надеясь на потомство, с трудом вынашивает беременность – сначала от Диего Риверы, потом, устав от его бесконечных измен, от любовника. Обе беременности заканчиваются крахом. Отсюда все ее кричащие о материнстве полотна, отсюда жуткий образ мертвых детей и сюрреалистическое полотно,

на котором изображен аборт. Невозможность стать матерью становится горьким мотивом ее творчества. Чтобы убедиться в силе проклятия, с которым она борется долгие годы, достаточно присмотреться к ее картине «Мое рождение»: на нем изображено ее собственное появление на свет в необычном стиле, навеянном наивными картинами доколумбовой эпохи, которые можно встретить в мексиканских храмах.

Другая излюбленная тема художника – гендерная двойственность, продиктованная бисексуальностью Фриды. Достаточно еще раз взглянуть на картину «Две Фриды» чтобы убедиться в раздвоенности ее автора. Иногда автопортреты ироничны, иногда она на них сводит счеты с Диего, которого страстно любит и столь же страстно ненавидит (достаточно взглянуть на портрет со срезанными волосами, который она написала словно в отместку Диего, попросившему у нее развод).



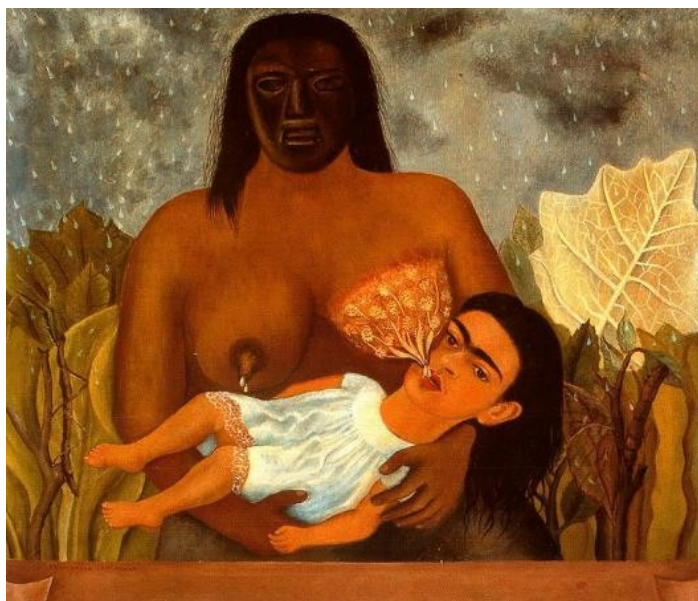
Ил. 4. «Сломанный позвоночник» (1944)

И, конечно, Страдание. Страдание измученного тела («Сломанный позвоночник», 1944) – полотно, пронзительное по силе выражения физической боли, на котором Фрида изображена с огромным штырем, пронизывающим ее тело, сплошь утыканное гвоздями),

Страдание нереализованного материнского инстинкта, страдание женщины-бабочки, влюбленной в мужчину-слона, страдание художника, который мечтал сотворить нечто «великое, социальное», как Диего, и в то же время художника, который всю жизнь сомневался в значимости и весомости своего творчества.

И все-таки было бы недальновидно и односторонне, говоря о мотивах творчества Кало, делать акцент лишь на страдании и несчастье. Есть в ее полотнах и ирония, и буйство красок, и глубинная философия, и даже черный юмор (скелеты, привязанные к тансорам), и чрезмерный натурализм (кровоточащие органы человеческого тела), и парадоксы, как в знаменитой картине «Я и моя кормилица» – взрослое лицо Фриды в сочетании с ее крошечным телом и кормилица в образе индейской богини с черным, как ночь, непроницаемым лицом.

Реализм Фриды Кало – не только в ее творчестве: но и в политике: в 1928 г. она вступает в коммунистическую партию Мексики. Политическая жизнь Мексики в этот период весьма нестабильна. Фрида выступает за эмансипацию мексиканских женщин, которых называет «молчаливой и покорной массой», маргинальной группой в обществе, где традиционно господствует мачизм. Фрида, словно спичка, загорается от политической борьбы: в тридцатые годы, когда нацизм господствует в Германии, она даже меняет написание



Ил. 5. «Я и моя кормилица», 1937

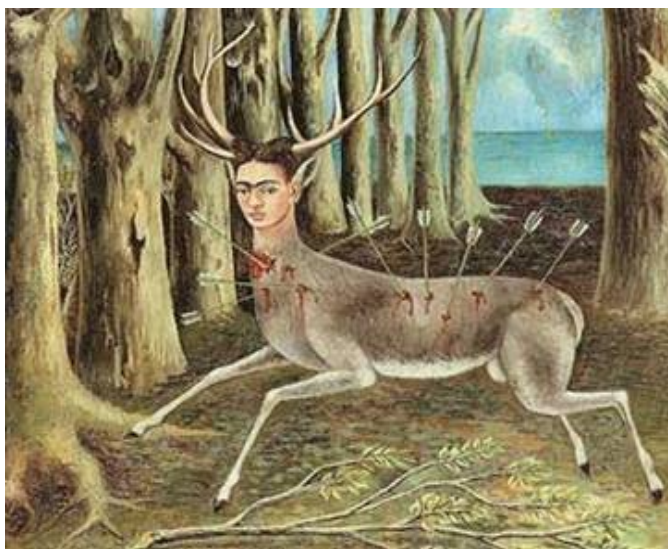
собственного имени на Frieda, по аналогии со словом «Frieden», означающим «Мир» по-немецки.

Какое бы определение мы ни подбирали, чтобы определить творчество Фриды Кало, в какие бы рамки ни пытались втиснуть, важно подчеркнуть: от всех полотен Фриды исходит невероятная внутренняя сила, которая, разжавшись, словно пружина, бьет зрителя по глазам и не может оставить равнодушным. Та самая магнетическая сила, которая заставила посетителей выставки в Берлине выстаивать многочасовые очереди и замирать перед ее картинами, забывая обо всем, пытаясь осмыслить необозримую вселенную, сжатую до размеров холста. В ее работах соседствуют мощь и детская незащитность, жестокость и сострадание. Некоторые критики, оценивая живопись Фриды Кало, писали, что у нее «мужская манера живописи». Но далеко не все смогли заметить, что эта женщина смогла подчинить все это насилие сугубо женским эмоциям: горе от несостоявшегося материнства и подчинение – вечное подчинение женского естества мужскому эгоизму и, старый и глубокий парадокс, – подчинение природы Женственности, Воде.

Ее творчество насыщено символами и фетишами. В центре творчества Кало всегда находится она сама: в истории мирового искусства найдется немного примеров такого эгоцентрического видения. «Я пишу себя, потому что много времени провожу в одиночестве и потому что являюсь той темой, которую знаю лучше всего», – замечает она в дневнике [5]. Автопортреты Фриды – не что иное, как визуальные трансформации узнаваемого и тщательно культивируемого ею облика. Почти все автопортреты Фриды – это безмолвный крик одиночества, неслучайно она предстает на них в полный рост на фоне обнаженных деревьев, в холодных пустых комнатах или вовсе в пустом пространстве. Творчество Фриды – это протест против существующих в то время запретов на изображение обнаженного тела и женской сексуальности.

Часто на автопортретах Фриды можно встретить ее любимых животных: это попугаи, обезьянки. Иногда сама Фрида перевоплощается в образы животных.

Олень – это Фрида-ребенок, вся пронзенная стрелами, ее грустные глаза обреченно смотрят на зрителя, а позади ее – голые зловещие деревья.



Ил. 6. «Маленький олень»

Гримасы Судьбы

В 1934 г. новый удар, скорее гримаса судьбы: обожаемый Диего изменяет Фриде с ее младшей сестрой Кристиной, позировавшей ему. Изменяет цинично, почти открыто, понимая, что оскорбляет жену, но отношений с ней порывать не хочет. Фрида узнала о предательстве мужа от самой Кристины. И это стало той последней каплей, которая превратила жизнь Фриды в кошмар. Она разом потеряла все: отец впал в амнезию, мечта о ребенке оказалась несбыточной, а Кристина ее предала. Она покидает Диего, снимает квартиру на улице Инсурхентес и пытается выжить. Гордая Фрида не желала ни с кем делиться своей болью, она просто выплеснула ее на холст. Получилась картина, пожалуй, самая трагичная в ее творчестве: обнаженное женское тело иссечено кровавыми ранами,

Рядом с ножом в руке, с равнодушным лицом тот, кто нанес эти раны. «Всего-то несколько царапин!» – так со свойственной ей иронией назвала полотно Фрида. Фрида убита, она не может делить Диего с другой женщиной, даже если эта женщина – ее сестра. «Сильный характер, закаленный бедами и болью, – часть ее обаяния, перед которым не смог устоять Диего, – пишет Жан-Мари Леклезиео в книге, посвященной этой трудной любви двух художников.– С тех пор, как он узнал ее, она стала для него идеалом женщины. Дело не во внешности: за полудетской хрупкостью Фриды он угадал отвагу и стойкость, которые считает главным достоинством женщины, залогом ее превосходства перед мужчиной» [4]. Не выдерживая неверности мужа, Фрида мечется как раненая птица: она «в ответ» начинает изменять ему. Молва приписывает ей даже связи с женщинами. Но все эти любовные приключения не могут залечить кровоточащую рану, которая будет болеть пожизненно.

В 1937 г. опальный революционер Лев Троцкий и его жена Наталья Седова сошли на берег в мексиканском порту Тампико. Их встречала Фрида – Диего лежал тогда в госпитале. Художница приютила изгнанников в своем «голубом доме», где они нашли, наконец, тишину и покой. Яркая, обаятельная Фрида (после пяти минут общения ее увечий уже никто не замечал) мгновенно пленила гостей. Шестидесятилетний Троцкий пропал – оказался во власти чар темпераментной мексиканки, что и побудило его вскоре покинуть гостеприимный дом.

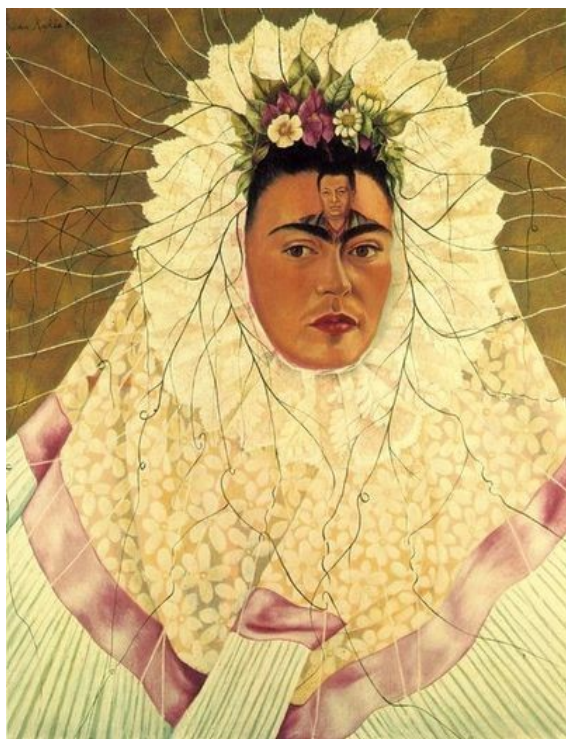
Жизнь и сама личность Фриды Кало, сплошь сотканые из противоречий, ставят нас перед альтернативой: что же является доминантой ее творчества: реализм или сюрреализм? Скорее все-таки второе. В 1938 г. поэт-сюрреалист Андре Бретон во время посещения Мексики «открыл» Фриду Кало. Он написал эссе, посвященное первой персональной выставке Кало, состоявшейся в Нью-Йорке. Итак, сюрреалисты во главе с Андре Бетоном хотят призвать ее под свое выцветшее знамя. Безо всякого энтузиазма по приглашению Бретона в 1939 г. она приезжает в Париж для участия в выставке «Вся Мексика». Ослепительный Париж вызвал у несколько провинциальной, привязанной к родным местам и национальным традициям Фриды полное отторжение, если не ненависть.

Тем не менее, она была представлена знаменитостям артистической Европы – Марселю Дюшану, Василию Кандинскому и даже Пабло Пикассо, который подарил ей одну «сюрреалистическую» серьгу. Безусловно, Андре Бретон был прав, заявив, что она была сюрреалисткой, «сама того не ведая», ведь Фрида ничего не знала об этом движении, когда начала писать. Ее первыми учителями были мастера итальянского Средневековья и французские примитивисты, такие, как Анри Руссо, в ранних работах сказалось и ее увлечение творчеством Боттичелли. И, тем не менее, глядя на картины Ф. Кало, нельзя не согласиться с А. Бетоном, даже если допустить, что сюрреализм Кало возник не под влиянием европейского течения, а уходит корнями в национальное искусство и питается фактами ее биографии. Фрида с молоком матери впитывает национальные традиции и древнюю культуру своей страны. Фрида – это творческий дух индейской Америки, которому чуждо заимствование у западного мира. Она черпает силы в самой себе, словно отрывая от собственного сердца, воплощая на холсте частицы древнейшего самосознания, напитанного кровью мифов и согретого памятью многих поколений. Практически во всех ее работах чувствуется влияние народного мексиканского искусства, культуры доколумбовых цивилизаций Америки.

Надо сказать, что пребывание в Европе отнюдь не вдохновило Фриду, оно оставило скорее негативный отпечаток в ее душе. Она вернулась в Мексику с убеждением, что от идеологов импрессионизма, этих вдохновителей интеллектуального бунта, ее отделяет непреодолимая пропасть. Тем не менее, живопись Фриды стала сенсацией тематической выставки мексиканского искусства: одна из ее картин была приобретена Лувром.

В 1939 г. супруги разводятся с тем, чтобы, соединившись вновь менее чем через год (обожавший Фриду Диего попросил ее снова выйти за него замуж), уже никогда не

расставаться. Повторно вступая в брак со своим любимым, Фрида выдвинула несколько условий: отказ от сексуальных контактов с мужем, финансовая и идейная независимость. Но Диего неизменно занимает все ее мысли, владеет всем существом Фриды. Достаточно посмотреть на «говорящий» автопортрет, где Фрида изобразила себя в индейской национальной одежде с портретом Диего во лбу.



Ил. 7. «Мысли о Диего»
(1943, Мехико, частная коллекция)

На портрете Фрида одета в национальный костюм жительницы района Тихуан (района на юго-западе Мексики). Корни от листьев венка на ее голове образуют нечто вроде паутины, в которую она стремится завлечь Диего.

Любовь к Диего заполняла все ее существо, вдохновляя на создание шедевров. Через полвека после смерти Фриды, в 2006 году автопортрет под названием «Корни», написанный в 1943 г., вскоре после повторного бракосочетания с Риверой, был выставлен на аукционе Сотбис со стартовой ценой 7 млн долларов, побив все предыдущие рекорды и став самым дорогим живописным произведением Латиноамериканского континента [6].

В 1940-е годы картины Фриды появляются на нескольких заметных выставках. В то же время обостряются проблемы со здоровьем. Лекарства и наркотики, временно облегчающие физические страдания, меняют ее душевное

состояние, что ярко отражается в Дневнике, ставшем культовым среди поклонников ее таланта. Несмотря на полную боли и страданий жизнь, натура Фриды была живой и раскрепощенной. В юности она была томбоем (девушкой-сорванцом), да и в зрелые годы не лишилась своего пыла: она любила крепкое словцо, курила, любила спиртные напитки, в особенности текиллу, была открытой бисексуалкой, пела непристойные песни и организовывала дикие вечеринки. Но весь этот эпатаж, вызов – не что иное, как непроницаемая маска, броня. За ней скрывается измученная от непрерывных, нечеловеческих страданий душа, недра которой не только закрыты для посторонних, но и не познаны самой Фридой. Поэтому все ее творчество – стремление познать себя и выразить на холсте этот неповторимый и уникальный внутренний мир, полный темных закоулков, в которых сама Фрида с удивлением встречается с призраками – собственным прошлым.

По сравнению с огромными полотнами Риверы творчество Фриды можно считать миниатюрным. В то же время Слон и Бабочка прекрасно дополняют друг друга. Фрида взрослеет, оттачивает свое мастерство. Сначала маленькая девочка, жертва полиомиелита, затем молодая девушка, изуродованная автокатастрофой, и наконец молодая женщина, которая открывает для себя, благодаря Диего, живопись и политику (Фрида была убежденной коммунисткой), их взаимная страсть, развод, повторная женитьба, связь с Троцким, ее ненависть к «гринго», часто свойственная мексиканцам, ампутация ноги и возможное самоубийство с тем, чтобы избавиться от страданий, ее красота, чувственность, юмор и чувство бесконечного одиночества – вот камешки, из которых сложилась причудливая мозаика ее жизни.

Об этой уникальной паре режиссером Полем Ледюком был снят замечательный мексиканский фильм, в основу которого лег роман Диего и Фриды, были написаны

бесчисленные эссе искусствоведов и историков искусства, которые позиционируют ее творчество с точки зрения мексиканского искусства, сюрреализма, коммунизма и феминизма. Но лучше всего говорят об их любви сами картины Фриды, которые то кричат, то плачут, то усмеваются. «Самое удивительное в супружестве Диего и Фриды – это то, как вообще могли оказаться вместе два таких непохожих человека, – пишет Ж.-М. Леклезю, автор книги «Диего и Фрида». – Оба они художники, оба революционеры, но творческие задачи и понимание революции у них диаметрально противоположны, равно как и представление о любви, о поисках счастья, о самой жизни» [3, с. 184].

Уникальность живописи Фриды Кало еще и в том, что лишь небольшое число ее полотен написано на холсте, большая часть – на металле или на масоните – специальной каменной подложке, это легкий бетон с наполнителем из древесного волокна, его поверхность почти такая же гладкая, как металлическая. Зерно полотна было довольно крупным, что побуждало художника давать больше краски мазкам, что придает картинам некоторую скульптурность и делает их похожими на пластические формы, которые свойственны живописи гениального Слона. Для того чтобы защитить целостность своего видения, Фриде надо было писать на идеально гладкой поверхности, что требовало незаурядного мастерства.

А еще Фрида была кокетливой модницей, подолгу обдумывала свои причудливые яркие наряды. Даже в самые тяжелые дни, когда болезнь буквально пожирала ее, эта хрупкая женщина проводила целые часы за утренним туалетом, говоря: «я одеваюсь, чтобы попасть в рай!». Без труда можно представить отражение ее лица в зеркале, подчеркнутые карандашом темные сросшиеся брови, из-под которых смотрят глаза – глаза, которые видишь, как только закроешь свои собственные.

«Я весело жду ухода...»

Смерть для Фриды, которая столько раз заглядывала в ее пустые глазницы, всегда была для нее поводом для самоиронии, замешанной на огромной жажде жизни. Весной 1953 г., будучи окончательно прикованной к постели, пережив ампутацию больной ноги и еще целую череду нечеловеческих мук, она находит в себе силы для присутствия на собственном вернисаже, лежа в кровати под восторженными взглядами публики. Незадолго до назначенного часа собравшиеся услышали вой сирен. Это на санитарной машине, сопровождаемой эскортом мотоциклистов, прибыла виновница торжества. Из госпиталя, после операции по ампутации ноги. Ее внесли на носилках и поместили на кровать в центре зала. В изголовье кровати красовались фотографии мужа Фриды – Диего Риверы и ее политических кумиров – Сталина и Маленкова. Фрида шутила, пела свои любимые сентиментальные песенки под аккомпанемент оркестра «Марьячи», курила и пила, надеясь, что алкоголь поможет снять боль. Не был ли этот перформанс для Фриды-мистификатора репетицией собственных похорон?

Свое последнее произведение она создала за три недели до смерти, преодолевая чудовищные страдания. Его зрители впервые увидели лишь на выставке в Берлине летом 2010 года. Одна из миниатюр Фриды Кало, написанная маслом по металлу размером всего 17 на 12 см, была продана в мае 2010 года на аукционе «Кристи» за 1,5 млн швейцарских франков [7]. Интересно, что стартовая цена картины составляла 100 тысяч американских долларов, т. е. в ходе торгов она возросла в 15 раз. И как всегда у Фриды – картине дано «говорящее» название. Называется она «*Sobreviviente*» – что в переводе с испанского означает «Оставшаяся в живых».

Немногим художникам довелось познать такую прижизненную славу, какую познала Фрида Кало. Знаменитый синий дом в Койоакане, где они жили вместе с Диего, стал музеем ее памяти и Меккой для ее поклонников. Этому способствовали и радикальные политические убеждения, и бурная личная жизнь – брак с великим Диего Риверой, и многочисленные романы, в том числе с Троцким, и яркая внешность, и

выпавшие на ее долю нечеловеческие страдания, и сила воли, помогавшая эти страдания переносить. Больше всего в жизни Фрида любила саму жизнь, и этот магнетизм жизнелюбия притягивал к ней окружающих. Она буквально искрилась юмором, могла хохотать до изнеможения, обожала всевозможные розыгрыши и шутки. До сих пор, больше, чем через полвека после того, как угасла жизнь этой хрупкой женщины, она остается для миллионов мексиканцев воплощением идеи национального величия. Имя Фриды Кало проникло во все сферы жизни на ее родине: в конце 2010 года Государственный Банк Мексики выпустил купюру достоинством 500 песо с ее изображением [2].

«Я весело жду ухода и надеюсь никогда не возвращаться. Фрида» [8] — таковы последние слова из дневника, слова прощания с этим миром.

Фрида умерла от воспаления легких через год после того, как состоялась ее первая персональная выставка в Мехико. 13 июля 1954 года с ее телом, завернутым в знамя мексиканской коммунистической партии, в зал крематория пришли проститься толпы почитателей этой маленькой женщины, поборовшей саму смерть.

Список литературы:

1. *Baillard Perle. Une exposition unique en Europe* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.lagazettedebertin.de/6246.html> (дата обращения: 21.07.2010)
2. “*Frida Kahlo, à travers le masque*” – *Film documentaire par le Fond de l’œil.* – Презентация документального фильма «Фрида Кало, взгляд через маску» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.vivamexico.info/Index1/FridaKahlo.html> (дата обращения: 29.07.2010)
3. *Лекезио Ж.-М. Диего и Фрида.* – М.: Иностранка, 2003.
4. *Эппера Х. Фрида Кало.* – М.: Эксмо, 2007.
5. *The diary of Frida Kahlo: an intimate self-portrait.* New York: H.N.Abrams, 1995.
6. “*Liberation*”, le 2 février, 2006.
7. “*Le Matin*”, le 27 mai 2010.
8. *Назарова-Зернова Н. Фрида Кало и Диего Ривера* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.peoples.ru/love/kahlo-rivera/history.html> (дата обращения: 12.10.2010)

Сведения об использованных иллюстрациях:

Иллюстрации в тексте из путеводителя к ретроспективной выставке в Берлине «*Frida Kahlo Retrospektive. 30. April – 9. August 2010*». Martin-Gropius-Bau/Berliner Festspiele.

Источник: *Культура в современном мире.* — 2010. — № 5-6. — [Электронный ресурс].
— Режим доступа: URL: <http://infoculture.rsl.ru>