

ИРИНА МАЛЬКОВСКАЯ

“Девочка с маской смерти”, утверждающая жизнь

[256]

ил 6/2019

К началу XXI века она стала более знаменита, чем была при жизни. В ее честь названы: линия косметики, марка текилы, спортивная обувь, ювелирные изделия, керамика, корсеты и нижнее белье. Появилось пиво “Фрида Кало”. Сфера искусства расширилась до сферы потребления. Образ художницы вошел как в “высокую”, так и в массовую культуру. *Образ стал игровым.* Двойникам Фриды, копирующим ее внешность, была предоставлена возможность пройти бесплатно на выставку картин художницы в Эрмитаже в 2016 году. А в конце прошлого года ее выставка расположилась в Манеже. Россия полюбила Фриду и за необычность ее полотен, и за их внутреннее наполнение.

Популярности и даже определенной хрестоматийности образа Фриды Кало есть несколько объяснений:

1. Ее творчество пронизано мексиканской спецификой. Став своеобразной эмблемой мексиканской идентичности, оно отражает глубинные истоки мексиканской культуры. Мексиканский колорит притягивает взгляд к констатации различий, к культурным нюансам, придает окружающему миру характер “цветущей сложно-

сти”. Портреты Фриды – праздник экзотики, красоты, непохожести и притягательности.

2. Живопись Фриды – удивительный образец самораскрытия автора, его глубинного индивидуализма. Индивидуализмом обусловлена неповторимость ее художественного стиля. Каждая картина Фриды – чистейшая экзистенция, состояние ее души и вместе с тем психологический анализ национального самосознания как такового, для которого значимы тотемы предков, их фетиши, принципы жизни, традиции и культурное достояние. В ярком индивидуализме личности Фриды и ее портретов всегда присутствует материальное наследие давно ушедших поколений (одежда, аксессуары, символы), но, прежде всего, простиупает их духовная сила и стойкость.

3. Психологизм и символизм Фриды Кало, развертывание посредством полотен автобиографии, жизнеописания определяет и особенности восприятия произведений художницы. Каждая картина не столько “смотрится”, видится, сколько читается, расшифровывается, домысливается. В одновременном сочетании образа и “текста” кроется и трудность, и притягательность понимания ее творчества. Подобное повествование о жизни передается

обыкновенно в иконе. Но Фрида Кало — возможно, интуитивно — удалось добиться подобного в живописи. Думала ли Фрида, что, создавая образ, она заставляет зрителя мыслить о тексте? Намеренно ли вносила в свои работы фетиши и символы, требующие интерпретации? Догадывалась ли о глубине рефлексии и игре воображения человека, смотрящего на ее полотно как на загадочные знаки, расшифровка которых будет приоткрывать тайны жизни чужой и своей собственной?

4. Притягательность полотен Фриды обусловлена их “онтологичностью”, укорененностью в человеческом существовании, в фундаментальных координатах человеческого бытия от рождения до смерти. Такой акцент — дань мировоззрению мексиканцев, зачарованных смертью. Тема смерти постоянно входит в ее собственную судьбу. Эрос и Танатос — энергии жизни и смерти — слиты и взаимообусловлены в творчестве Фриды и в ее восприятии действительности. Обе энергии обладают позитивной силой, переходят друг в друга, удерживая человека на плаву бытия. Полотна Фриды утверждают: не может быть правды о жизни без правды о смерти. В ее творчестве бесконечным рефреном как бы повторяется древний христианский завет: *имей память смертную*. Можно и по-другому: не страшись смерти, как не страшились индейцы, потому что считали, что из смерти рождается жизнь, цикл рождений и смертей бесконечен и предопределен самой природой.

Своеобразие философии творчества Фриды Кало не мо-

жет не привлекать к ее полотнам миллионы посетителей музеев и виртуальных галерей, каких бы взглядов и ориентаций они ни придерживались. Точки отсчета слишком очевидны и в то же время слишком существенны, чтобы оставить кого-то равнодушным. Это невозможно. Ибо означало бы безразличие к своему собственному существованию.

Далеко не все общества Латинской Америки озабочены поиском собственной идентичности, своими истоками, корнями, уходящими в самобытные культуры индейцев. Мексика ищет себя, осознает свою непохожесть и свой особый путь развития и понимания мира. В этом смысле Мексика и Россия, бесспорно, близкие культуры. В России в XIX веке труды Карамзина буквально “взорвали” самосознание читающей публики и ошеломили фактом непохожести исторического пути России на западные траектории развития. Ответ на вопрос, кому мы ближе — Западу или Востоку, до сих пор стоит неразрешимой дилеммой и перед научным, и перед обыденным сознанием россиян. Для мексиканцев их связь с прошлым, с предками, другим (не линейным, а циклическим) временем — предмет постоянных размышлений и рефлексий. Фрида Кало, несомненно, — “плод” корневой системы Мексики, “плод” воистину диковинный и экзотичный. В картине “Корни” художница в прямом смысле вырастает из земли, распростерта на своей земле, привязана к ней бесчисленными корнями.

Поиски идентичности, будоражащие массовое сознание

людей, говорят, прежде всего, о глубокой рефлексии, о наличии исторического сознания народа. Идентичность как культурный феномен определяет развитие самобытной культуры общества, культивирование традиций, ремесел, музыкального и песенного жанра и т. д. Япония, Китай, Индия, Иран, Бразилия, Мексика, Россия и т. д. представляют собой страны, для которых обращение к поиску идентичности и разговору о ней не формальная дань традиции, но важнейший потенциал экономического роста, социальной интеграции и духовных опор. Понимание мира как единства, базирующегося на многообразии, исходит из признания идентичности в качестве важнейшего инструментария самоорганизации общества и вписывания его в поликультурный человеческий мир.

Самобытное художественное восприятие, художественный стиль Фриды Кало входит в другие культурные миры достаточно быстро и успешно именно потому, что Фрида изначально говорит со зрителем на “языке идентичности”, который позволяет войти в культуру *Другого* по дороге искусства, не ведающей границ и ограничений. Национальная “изюминка” и самобытность, пронизывающие практически все творчество Фриды, не остаются незамеченными при ее жизни. В 1939 году она становится сенсацией выставки мексиканского искусства в Париже и одну из ее картин приобретает Лувр.

Жизнь с мужем в США в начале 1930-х годов заставляет по-настоящему драматично почувствовать различия культур, пробуждает острые националь-

ные чувства художницы. Находясь вдали от Мексики, Фрида еще настойчивее ищет опору в традициях своего народа, его ментальности и родовых корнях. Она коллекционирует предметы мексиканского прикладного искусства, носит национальные костюмы, отдает дань фольклору.

Известно, что художница была знаменита собственными автопортретами. “Я пишу себя...” — говорила Фрида, но имела в виду нечто большее. Ее понимание себя как женского образа, воплотившего черты мексиканской культуры, сделало ее творчество масштабным по меркам общечеловеческим. Карлос Фуэнтес писал, что его роман “Смерть Артемио Круса” представляет собой “биографию одного человека и вместе с тем историю страны за полстолетия”. Дневники и картины Фриды Кало столь же биографично отражают этапы жизни одного человека и вместе с тем путь становления национального самосознания мексиканцев и мексиканской культуры в первой половине XX столетия.

Ее творчество вырастает на мексиканском “древе жизни”, на архетипах мексиканского сознания. Фетиши, символы, национальные культурные герои неприметно присутствуют практически во всех картинах и посредством языка живописи транслируются последующим поколениям.

В этой связи любопытна ранняя картина “Четыре жителя Мехико”. Она написана в 1938-м. Фрида с мужем вернулись из Соединенных Штатов. Супруги живут в Мексике, в Мехико. Фрида отходит от жанра автопортрета и все настойчивее начинает ис-

кать то время, когда впервые ее “коснулась” причастность к родной культуре. Произошло это в раннем детстве. На картине среди четырех жителей Мехико стоит маленькая четырехлетняя Фрида. Но кто эти жители большого города, изображенные подле девочки? Мы видим Иуду, скелет и человека из соломы верхом на ослике. В этой картине художница ассоциирует себя не с предками по отцовской или материнской линии, а с мексиканским наследием, представленным героями, сошедшими на полотно из народных праздников. Образ маленькой девочки как бы подчеркивает взаимосвязь между мексиканским народным фольклором и миром детства, в котором активно осваиваются мифические истории и предания. Мир детства пронизан традицией, сказкой, в которой действуют знакомые персонажи. Ребенок впитывает в себя образы, живущие в представлениях народа, на самых ранних ступенях социализации, впитывает прямо на городских улицах и площадях, в праздничные и будние дни, играя и одухотворяя сказочных героев. Персонажи фольклора всегда рядом. Они такие же жители мегаполиса, как и обычные люди. Они берут ребенка за руку и вводят в мир мексиканских историй-сказок о прошлом, настоящем и будущем. Именно они делают человека мексиканцем. Мексиканские народные корни Фриды — из детства.

Поиски идентичности, глупина проникновения в тождественность с предками и их миром пронизывают всю жизнь. Идентичность обрастает историческими аналогиями, параллелями, культурными влияниями. Фрида с года-

ми погружается в глубину идентичности.

Известный автопортрет 1943 года “Думая о смерти” изображает Фриду в тяжелый момент жизни. Она болеет, ее мысли о конце жизни — неизбежны. Но портрет полон непреклонности и красоты. В надменной гордости образа есть что-то испанское. На лбу Фриды — печать, которая поначалу воспринимается как украшение. “Украшение” притягивает взор своей “жесткостью”. Печать на лбу Фриды — известный символ смерти-бессмертия!¹ На печат-

1. Символ черепа с перекрещивающимися под ним костями может трактоваться по-разному. Кости и череп как наиболее упорно противостоящая тлению и меньше других поддающаяся разложению органическая ткань, во многих древних культурах на протяжении нескольких веков символизировали способность к физическому возрождению, жизненную энергию и стойкость духа, а не только были вестниками утраченного, разрушения и смерти. “Адамова голова” или “Мертвая голова” (нем. Totenkopf) — это символ смерти и в то же время бестрашия перед ее лицом. Череп — эмблема смертности человека. Но рассматривался и как вместилище души. Считалось, что душа продолжает жить в пределах черепа после смерти человека. У кельтов череп почитался в качестве средоточия священной силы, которая защищала человека от неблагоприятных сил и даровала здоровье и богатство. В древнем Риме череп с костями символизировал победу над смертью, символ использовался воинами во время триумфальных победных шествий и всегда сопровождался фразой, ставшей в наше время крылатым выражением: “Memento mori” — “Помни, что ты смертный”. Католическое христианство почитало Адамову голову не только как знак смерти и бренности, но и в качестве священного предмета, дающего жизнь и здоровье, укрепляющего веру.

ти — череп, под черепом пересекаются кости. Фон выписан из терновых ветвей. Картина прочитывается как безусловная приговоренность к смерти. Приговоренность безальтернативная. Как заметил Гарсиа Лорка, мертвый в Испании более мертв, чем любой покойник в любой другой стране. И первое впечатление от портрета Фриды вполне соответствует такому мнению. Как же быть с мексиканскими корнями Фриды, “прорастающими из скелетов”?

Смерть в мексиканской культуре — дорога к иной жизни. Непреклонный портрет Фриды отражает “мексиканскую истину”: художница всегда останется такой же яркой и праздничной, как на портрете. Она жива и будет жить.

Фрида играет с идентичностями. Глядя на портрет, можно поиграть и с их интерпретациями. Символика маленькой печати на лбу может нести и другие трактовки, которые зависят от фантазий смотрящего, дающего волю своему воображению и прочтению. Да, действительно, с одной стороны, символика заимствована из испанской мифологии (от римлян и кельтов), с другой — из индейской традиции. Возможно, пересечение костей символизирует пересечение двух культур (испанской и индейской), определяющих идентичность мексиканцев?

Что хотела сказать Фрида? Как расшифровывается ее символ на лбу? Ребус? Загадка? Вглядитесь в печать, и бесконечные предположения заставят вас искать ответ и не находить его. Возможно, пересечение костей есть смертельное пересечение и противостоя-

ние индейцев и испанцев, положивших свои кости в борьбе за землю Мексики? Может быть, череп, как источник новой жизни, даст росток для объединения двух культур в мексиканском образе Фриды, ищущей свои идентичности вместе со своим народом? А может быть, Фрида задумалась о собственных корнях и истоках своего творчества?

Осознание идентичности — процесс непрогнозируемый. У художницы с пылким воображением, развитой фантазией, интуицией чувство идентичности рождается неожиданно в образах и метафорах, в ощущениях древних символов, загадочных предметов, звуках музыки и звуках языка. В генеалогическом древе рода Фриды Кало смешиваются разные религии, расы и культуры. Мать Фриды — мексиканка с индейскими корнями, отец — немец, лютеранин (этот факт был установлен вопреки заявлениям Фриды, что ее отец — еврей). Фрида часто называла себя еврейкой. Возможно, эпатажной натуре Фриды импонировали столь разные и древние основания рода, определяющие ее суть. Но где и когда просыпались в ее душе образы предков, звучали их голоса, оживали предметы, повествующие об их судьбах, — не узнает никто. Понять, как рождается чувство идентичности у человека, корни которого уходят в разные культуры, непросто. Чувство рождающейся идентичности прекрасно описывает мексиканская писательница Анхелес Мастретта. Впервые приехав в Мадрид и оказавшись на Plaza Mayor, она ясно чувствует, что уже видела эту площадь когда-то... Писательница передает,

как забытое предощущение, припоминание Испании постепенно проявляется не из внешних впечатлений, а откуда-то “изнутри”, где вдруг оживают образы предков, присутствовавших когда-то в этом пространстве. Пространство площади постепенно проникает в каждую пору, затрагивает каждый нерв, воссоздает прошлый мир. Это “проникновение” похоже, — пишет Мاستретта, — “наобретение мира, который мне уже принадлежал. Нечто, связанное со мной, прежде уже было здесь, в центре Plaza Mayor. Возможно, этих каменных плит касались ноги моего прапрадеда, или же здесь обитали фантазии моей белой прабабушки. Кто прошел по этой брусчатке, прежде чем решить, что его жизнь будет продолжена в тени двух далеких вулканов? Какие из этих окон были открыты миру и влекли к чему-то большему — за океан? Эти балконы в цветах знали женщину, которая родила отца матери моей матери? Или дедушку матери моего отца? Кто из тех, чья кровь течет в моих жилах, мечтал под этими стенами столько лет? Я этого не знала. Никогда не знала. Но теперь они все со мной. И чтобы понять это, мне достаточно только вообразить, что об этом знала эта площадь”¹.

Фриду Кало занимали поиски не только корневой идентичности (народа, рода). Она активно искала новые формы идентичности с окружающим миром, непрерывно расширяющимся в ее воображении. Свою идентичность Фрида, например, увязывала и с годами

Мексиканской революции, утопившей страну в крови, насилии и междоусобице. Даже специально изменила год своего рождения с 1907-го на 1910 год, в который началась эта революция. “Дитя революции” — так можно было теперь говорить о Фриде. Она этого добилась! В родовом “голубом доме” Фриды на окраине Мехико в угловой спальне надпись: “Здесь родилась Фрида Кало 7 июля 1910 года”. Тот факт, что она родилась в год революции и ее детство пришлось на страшные кровавые революционные дни, позволил Фриде напрямую идентифицировать себя с революцией, борьбой, коммунизмом.

Фрида вступила в Коммунистическую партию в 21 год и оставалась верной ее идеалам до конца. Появление Льва Троцкого в жизни Фриды не случайно — идентичный ей человек! Их свела революция и коммунистическая партия. Борьбе, крови, насилию соответствовал и очень популярный в Мексике цвет “рохо мекхикано” (любимый цвет Диего Риверы — одного из трех великих известных всему миру muralists). Еще один символ идентичности! Цвет метафоричен и полон смысла, как и другие символы творчества Фриды Кало и ее мужа — Диего Риверы. Пончо индейцев красного цвета, красное древо жизни в доме Риверы — напоминание о другой пролитой крови — индейцев. Красный цвет сакрален и его смыслы идут от жертвоприношений, уничтожения и убийства до отмщения и борьбы.

Идентичности Фриды Кало сложны не только в силу

1. Ángeles Mastretta. La Plaza Mayor.

сложности генеалогии ее рода по линии матери и отца, ее приверженности национальной мексиканской традиции, но и благодаря ее фантазии, убеждениям, переходящим в уверенность, непреклонность: должно быть так и не иначе! Фрида создает иллюзорные социальные идентичности (“дитя революции”), пробует на себе различные гендерные идентичности. Осознанно и неосознанно играет с идентичностями. Идентичность влетена в ее творчество как составляющая конструкция интуиции и креативности.

Мода на смену идентичностей давно набирает обороты в Интернете и вне его. Однако сегодня “не модно” быть рьяно приверженным одним и тем же идентичностям длительное время... Но это не о Фриде. Фрида — эпатажная, порой грубая и резкая — всегда ищет повод, чтобы шокировать добропорядочную публику. Любительница текилы, вечеринок, бисексуалка. И всю жизнь состоит в Коммунистической партии! Партии и Диего она предана всю жизнь!

Образ Фриды соответствует божественным годам раннего модернизма. Фрида органично вписывается в сообщества сюрреалистов, модернистов, муралистов, коммунистов и т. д. Вспомним Маяковского, Лилю Брик и их высокоинтеллектуальную компанию единомышленников в Европе, Америке и России. И не удивимся загадочной фотографии, выложенной в Интернете: Владимир Маяковский и Фрида Кало с пистолетом в руке. Потрясающий коллаж, монтаж в

духе того и нашего времени! Красивые, молодые, вызывающие, всегда современные, олицетворяющие “пинок под зад” буржуазному и мещанскому миру. “Неистовые модернисты”, интеллектуалы и революционеры!

Такие образы и сегодня близки человеку всех возрастов — лишь бы он был современным! Плюралист и мультикультуралит — он воспринимает идентичность как игру различий. Фрида, на первый взгляд, ему близка, она “такая же”, “основоположница современности”! Но последователи “человека Протея”, меняющие идентичности для саморазвлечения и не приверженные ничему душой от начала до конца, с удивлением обнаруживают то, чего не должно быть у “их” Фриды Кало: не только преданность определенным идентичностям, но и абсолютную откровенность в этой эпатирующей игре без правил.

Откровенность картин Фриды — не завлекающая, не “обнаженная” (граничащая с бесстыдством). Ее откровенность — сокровенная, вытекающая не из фарса, а из страдания, из ее внутренней жизни, далекой от модернистских эпатажей.

Откровенность Фриды следует из ее личной трагедии жизни. Если принять тезис, что все страдания, кроме настоящей физической боли, являются фарсом, то у Фриды, и этот факт “продирает” до озноба, нет никакого фарса вообще. Есть только физическая боль и страдание. Фрида во всем — настоящая! Она не подделка идентичности, а под-

линная личность. Боль лише-на лицемерия, эпатажа, эротики, сексуальности и всего прочего, что можно при желании увидеть в обнаженном теле растерзанной и истекающей кровью женщины. У Фриды — это “автопортрет боли” в чистом виде. Евангельская праведная и мученическая жизнь одновременно! Перед нами уже не “неистовая модернистка” и революционерка, а кающаяся страдающая Мария Магдалина!

Биографическая живопись Фриды похожа на дневник, который пишется не для себя. Известно, что авторы “дневников”, утешая себя мыслью, что пишут для себя, потаенно надеются, что дневник когда-нибудь обязательно прочтет кто-то другой. Творчество Фриды — “про себя”, но не “для себя” изначально. Художница без утаек показывает и рассказывает свою историю жизни другим. Эта история поучительна, потому что это *житие*. Житие пишется для других. Житие о жизни, вступившей в непростые отношения со смертью, а не в забавляющую игру с идентичностями. “Историю” своей жизни Фрида увидела впервые в зеркале, когда лежала прикованная болезнью к кровати и вдруг захотела рисовать. Отец подарил ей краски, мольберт. И она стала себя рисовать не вообразимую, а такую, какая есть. Все остальное было потом... И ложилось это “все” на ту единственную “плащаницу” подлинности первого автопортрета, где всегда проявлялась в итоге Фрида не выдуманная, а настоящая — какая есть.

В творчестве подлинное откровение мастера (как человека, а не как художника) встречается не так часто. Среди мыслителей, рассуждающих о высоких материях и поучающих других, были до конца откровенны Сократ и Кант, потому что как думали, так и жили, действовали и умирали. Остальные отличались изрядным лукавством. Откровенен, например, дневник Ж-Ж. Руссо, который сознательно принял решение описывать все, что с ним происходит, не утаивая пошловатых желаний и запретных страстей. Дневник Руссо — один из первых примеров самоанализа, достойного дальнейшего психоанализа. Но и у Руссо непротиворечивость суждений и откровения распространились только на область эпистолярного жанра “Дневника”.

Фрида Кало последовательна в самооткровении изображения себя до конца — от первого до последнего дня: она как думает, так и живет, как рисует, так и уходит из жизни. Ее творчество также последовательно — от первого до последнего дня — отражает ее жизнь. Живопись Фриды, ее личная жизнь прорастают из корней “древа жизни Фриды Кало”, украшенного не листьями или фигурками “калаверас”, а картинами художницы. Картины вырастают на древе, располагаются на ветвях, выписываясь из “житийного” мира художницы. Картины настолько органично вплетены в древо, настолько последовательно на нем расположены, что исчезает всякая отстраненность и “отделенность” личного и творче-

ского бытия. Личное и творческое сливаются и сплетаются воедино. И нет возможности утаить даже неприглядное и болезненное, потому что и то и другое есть ее жизнь, ее существование в боли и творчестве. Такого самообнажения жизни в живописи больше ни у кого не встретить. Интимные “подробности” и “неприглядности” современный человек оставляет для психоаналитика. Фрида Кало предьявляет открыто все стороны своего существования тому, кто вглядывается в ее полотно. Она как бы говорит: “Моя ‘правда жизни’ вот такая! У меня были две трагедии: сначала меня переехал трамвай, потом Диего. Смотрите. Анализируйте! Справляйтесь с жизнью без психоаналитиков. Жизнь — это противостояние. Это не игра. И она у нас у всех одинаковая!”

На мексиканском “древе жизни” вырастает маленькое дерево самой Фриды. Личное преломляется в коде зашифрованных культурных символов и смыслов и обретает непреходящую ценность. В картинах и дневниках перед нами разворачивается мексиканский самоанализ Фриды, вытягивающий из глубин подсознания автора особую национальную “археологию” желаний, импульсов, страхов, надежд, отчаяния, веры и безграничной любви. Но и тот, кто не видит шифра символов, заморожен правдивой символической жизни и символической смерти автора.

Жизнь укладывается во времени и пространстве между двумя великими таинствами, ставя вопрос о соотноше-

нии сакрального и профанного. Но если между двумя таинствами разворачивается повседневность существования человека, то какой она должна быть, эта повседневность? А может быть, потому и кажется существование в повседневности бессмысленным, что нет памяти о сакральных точках отсчета?

Источники жизненной силы человека сокрыты не в его теле, а в его голове, в его духовных помыслах. Ярko живут и оставляют след в истории те, для кого жизнь полна смысла и творения, кто способен видеть сакральное в повседневном, говорить с прошлым, творить будущее. Фрида была такой.

Память о точках отсчета она хранила всегда. Поэтому повседневность ее жизни и стала “житием”.

Она обладала твердым и целеустремленным духом, волей к жизни с детства. У девочки было слабое здоровье. С шести лет она страдала полиомиелитом. Но занималась боксом и другими видами спорта. В 15 лет поступила в лучшую школу Мексики — *препараторию*, — где было всего 35 девочек на 2000 учащихся. Мечтала изучать медицину. Школьницей попала в серьезную автомобильную катастрофу. Осталась калекой. Смерть поступалась в ее жизнь вполне реально. В 18 лет оказалась глубоким инвалидом. Ей было отпущено тридцать лет жизни и творчества.

Сороковые годы становятся переломными для здоровья. На картине “Сон. Кровать”, написанной в 1940 году, над спящим телом Фриды (на

балдахине кровати) скелет — образ Иуды¹. Художница считает себя предательницей собственной жизни, предвосхищает свое исчезновение. Лицо Фриды — спокойное и умиротворенное. Фрида спит и ждет: когда же взорвется Иуда? Тогда настанет конец всему тяжкому и брэнному. Но думает ли Фрида Кало только о смерти? Может быть, этот Иуда — доколумбов символ или Святой Иуда — покровитель пропавших и последняя надежда отчаявшихся?

В 50-е годы художница переносит семь операций на позвоночнике, ей ампутируют правую ногу, чтобы остановить гангрену. В 1953 году открывается первая персональная выставка. На открытие Фрида прийти уже не может. Ее подвозит карета скорой помощи. Художница весела. Лежит на носилках. В одной руке — сигарета, в другой — стакан текилы.

Интерпретация смерти всегда была ключевой темой ее творчества. Смерть для Фриды — постоянный критерий жизни. И Фрида последовательно развивает идею “оплодотворения жизни смертью”, которая появляется в ее картинах довольно рано, в начале 30-х годов. Наиболее яркое вы-

ражение этой темы — портрет Лютера Бербанка, написанный в Сан-Франциско в 1931 году. Фриде 24 года. Она страстно влюблена в своего мужа, уже известного и признанного художника. Разделяет его коммунистические идеалы, принимает революционную риторику. И тем удивительнее выглядит этот портрет. Все в нем говорит о глубокой “прочувствованности” мексиканского мира, о ностальгии по отеческим корням, о понимании рождения, жизни и смерти как циклического таинства бытия.

Бербанк был садоводом, известным необычными овощными и фруктовыми гибридами. Он умер в 1926 году, и его тело погребено под деревом в его собственном саду в Калифорнии. Фрида рисует Бербанка как гибрид человека и дерева. Корни дерева под землей охватывают, обнимают скелет. Корни, питающиеся трупом Бербанка, трансформируются в ствол дерева, ноги, фигуру, лицо. Жизнь рождается из смерти. Это можно нарисовать...

Ряд исследователей творчества Фриды считают, что в этой работе она впервые воплощает сюрреализм, повлиявший в дальнейшем на ее стиль. Бретон уверен, что Фрида отныне — яркая последовательница его сюрреалистических взглядов. Но портрет несет в себе уже знакомое мексиканское видение “жизни-смерти” самой Фриды. Мексиканский сюрреализм! Особый, не абстрактный, а традиционный, произрастающий из архетипов.

Фрида Кало, входящая в художественную элиту мекси-

1. Фигуры Иуды взрывают на мексиканских улицах во время пасхальной субботы. Считается, что предатель найдет свое спасение путем самоубийства. У индейцев Иуда изображается как человек в зеленом хитоне с посохом в руке. Индейцы в праздник держат в руках статуэтки Иуды и картинки. На них написано: Святой Иуда — покровитель пропавших и последняя надежда отчаявшихся.

канского общества, не чужда модернистской интерпретации смерти. Иуды, скелеты — обитатели “голубого дома” и дома Диего в Гуанахуато¹. Декорирование интерьера скелетом — национальным тотемом Мексики — по словам поэта-сюрреалиста Хуана Ларреа, было данью и традиции, и сюрреалистическому юмору хозяев.

“Голубой дом” Фриды в том виде, в каком он оформлен для посетителей, — сюрреалистическая игра. К табличкам с датами относиться совсем серьезно нельзя. Дом в Койоакане обустроен в национальном стиле. Его охраняют два гигантских Иуды. Их фигуры двадцати футов высотой, из папье-маше, своими жестами будто приглашают друг друга к разговору. В комнате на рабочем столе — палитры и кисти Фриды. У кровати Диего, на полу — шляпа, его рабочий халат, огромные ботинки. Стены двора украшает надпись: “Фрида и Диего жили в этом доме с 1929 по 1954 год”. Дом-фантазия, дом-легенда о Фриде! Дом-музей был открыт в 1955 году, то есть через год после смерти Фриды. Дом-памятник. В этом доме во всем видна “чистая” правда, чтобы ка-

ждый вошедший почувствовал, что хозяева все так устроили не для того чтобы кого-то обмануть, а потому что хотели на самом деле здесь так жить: вместе и всю жизнь! Но не получилось.

Им безоговорочно прощаешь и уход от реальности, и идеализацию брака, и измененные даты рождения Фриды, и декорации, и даже то, что в этом доме они почти и не жили... Дом-мечта о счастливой совместной жизни двух гениев мексиканской культуры! Мечта, реализованная после смерти... в украшенном для туристов доме. Первое впечатление, что где-то уже это встречалось, где-то было что-то подобное... Да, конечно, Сальвадор Дали и Галя Фигерас, 1974 год. Дом “Театр-музей” Дали. Сюрреалистический предмет, погружающий в “театральный сон”. Игра с толпой поклонников и сумасшедшая фантазия покоящегося здесь же хозяина. Сюрреализм в искусстве и личной жизни в Мексике и в Испании. Потрясающие памятники модернизма XX века!

В 1938 году Фрида Кало пишет картину “Девочка с маской смерти” (“она играет сама”). Некоторые искусствоведы считают, что девочка — четырехлетняя Фрида. Возможно, это та же маленькая девочка, некогда социализированная традиционными персонажами большого города Мехико, которая теперь “играет сама”. Сама, потому что уже знает, во что и как играют люди на празднике Дня мертвых. На девочке маска в виде черепа, которую традиционно носят в эти дни, в руке у девочки цветок, похожий на

1. В Гуанахуато на улочке Поситос — серое трехэтажное здание, на плите которого надпись “Здесь 8 декабря 1886 года родился Диего Ривера”. Внутри музея — любимые вещи Диего. В небольшом кресле важно восседает миниатюрный скелет, сделанный то ли из светлого дерева, то ли из пластмассы. Перед скелетом на зеленом столике маленькое деревце красноватого цвета — символическое Древо жизни.

бархатцы, которые мексиканцы кладут на могилы усопших. Девочка пришла на праздник. Но вокруг никого нет. Девочка стоит в полном одиночестве под грозовым небом. У ее ног деревянная маска тигра, похожая на ту, что висит в столовой дома Фриды.

Картину часто рассматривают как пророчество трудной судьбы самой Фриды, ее искалеченного тела, будто бы с детства предназначенного не для жизни, а для смерти. Но так ли все печально и обреченно? Приглядимся. Вновь за маской смерти проступает жизнь. На картине совершается таинство, поэтому нет никого лишнего. Девочка рождается не для смерти, а из смерти. Она “играет сама”, потому что уже знает, что “оплодотворение жизни смертью” родит прекрасную, ни на кого не похожую женщину, смотрящую гордо и независимо с многочисленных автопортретов, завораживающих яркими красками и символами мексиканской жизни. “Да здравствует жизнь!” — полная наслаждения от сочных арбузов — последняя

картина Фриды, законченная за неделю до смерти.

“Надеюсь, уход будет удачным, и я больше не вернусь”, — последняя запись в ее дневнике. Фрида подвергает сомнению свой уход из жизни. Она не утверждает, что уходит, она надеется, что так случится. Будет ли смерть в этот раз действительно окончательной, или она снова станет прологом к новой “другой жизни”?

* * *

В новой “другой жизни” Фрида жива и весела. Курит сигару, пьет текилу. Иронизирует и разговаривает с нами. Она живет в своей стране и во многих других странах — в культуре и в искусстве, в кино и шоу-бизнесе, в танцах фламенко и в книгах, в музеях и в своих двойниках. Сегодня, как и раньше, она современна и эпатажна, иронична и яростна, любима и ненавистна, и, самое главное, неисчерпаема в интерпретациях себя и о себе. Подумать только! Как это ей удастся?