

палитра



...Я могла знать только
какую-то одну сторону
его сущности (сияющую).

А. Ахматова

189

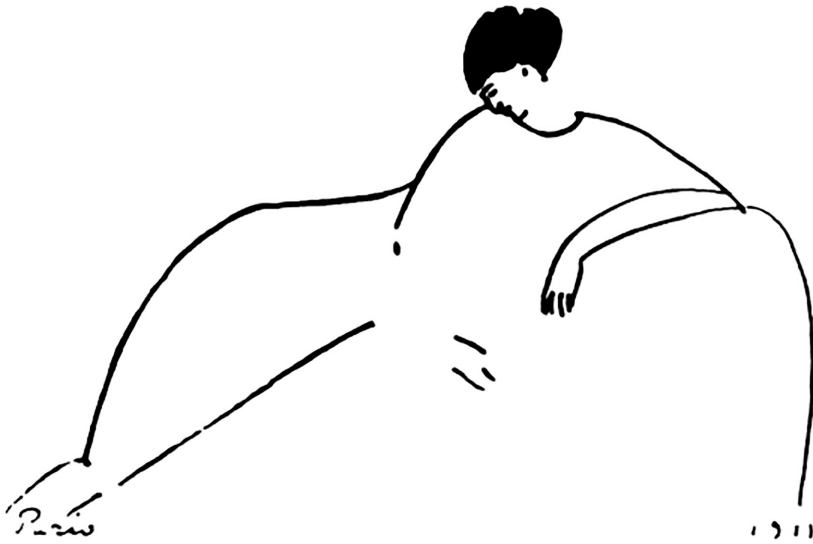
Кассандра и Проклятый

СВОЕЙ утонченностью, особой поэтической составляющей души выдающийся итальянский живописец-экспрессионист Амедео Модильяни (1884–1920) был обязан матери – Евгении Гарсен, которая занималась художественными переводами. Её увлечение словесностью рано сформировало в хрупком подростке потребность творчества, некую романтическую *неотмирность* его музыки.

Ученик весьма посредственного баталиста*, Модильяни был очарован художниками Ренессанса, что, впрочем, не отразилось на стилистике живописца. Искусство его не укладывается в рамки ни одного из направлений, господствовавших в начале XX века. В поисках своего языка Модильяни очень рано пришёл к предельной лаконичности, к великой простоте и цельности формы и пластики. Некоторые считают искусство Модильяни детски-примитивным. Но эта простота мнима. Она порождена необычной точностью интуитивиста, музыкальной пластичностью и спонтанной свободой, отвагой одиночки, не побоявшегося бросить вызов искусству предыдущих эпох.

* Джованни Фаттори.

Анна Акчурина



Из шестнадцати рисунков Модильяни, подаренных Ахматовой, остался у неё только один. Он висел на стене в её комнате как единственное украшение скромной обстановки. Анна Андреевна считала его своим богатством.

Амедео Модильяни создал свою галерею человеческих образов, руководствуясь архаичным языком працивиллизаций и собственной символикой и тайнописью. Чего только стоит его выражение «Я нарисую ваши глаза тогда, когда познаю вашу душу!» Не случайно портретируемые люди у Модильяни имеют отуманенный взор, погружённый в самого себя, зачастую при этом радужка их глаз лишена зрачков. Этот приём – словно экзистенциальное признание непознаваемости мира.

* * *

Именно в этот ранний период произошла встреча Модильяни с Анной Ахматовой. (Настоящая фамилия Горенко. Ахматова – литературный псевдоним от образа бабушки-татарки, которая происходила от ордынского хана Ахмата. – Ред.)

В её внешнем облике в полной мере воплотились таинственный магнетизм египетского пантеона – кошачья гиб-

кость Бастет, древнеегипетской богини любви и радости, и мистическая власть Исида, богини, представлявшей идеал женственности. Отныне в графике и скульптуре художника царит лаконичный суровый облик прорицательницы, пифии, углублённой в себя трагической Кассандры, в котором читаются черты молодой Ахматовой.

Сама Анна Андреевна прямо говорила о творческой, а не буквальной трактовке художником её облика: «Рисовал он меня не с натуры, а у себя дома, – эти рисунки дарил мне. Их было шестнадцать».

Большая часть этих графических портретов погибла в Царском Селе, в 1917 году, в огне революции. Ахматова вспоминала, как красноармейцы сворачивали из бесценных рисунков «козьи ножки». Однако надо помнить, что Анна Андреевна целенаправленно занималась мифологизацией своей жизни, собственного творческого пути. Многие её утверждения весьма противоречивы и тяготеют к агиографическому творчеству. Поэтому

вопрос о наличии шестнадцати графических портретов остаётся открытым.

Тем не менее, в 1993 году на выставке в Венеции всплыли одиннадцать неизвестных ранее набросков Модильяни из собрания доктора Поля Александера, который был другом художника и приверженцем его творчества. В этих рисунках мы действительно видим знакомый нам классический профиль, причёску и характерную стройную пластику юной Анны Ахматовой.

Одна из исследовательниц творчества Модильяни, искусствовед Наталья Лянда (США) пошла ещё дальше, утверждая, что в действительности художник создал 150 работ, основываясь на характерном образе «египетской колдуньи» – Анны Ахматовой.

Количество работ, посвящённых этой таинственной Исиде, вавилонской Иштар, Музе Молчания, остаётся открытым. Здесь, безусловно, имеет место то, что мастер нашёл ключевой образ в своём творчестве. Для Братства Прерафаэлитов такими прообразами Прекрасной Женственности явились Джейн Моррис и Элизабет Сиддал, для Врубеля – певица Надежда Забелла, для Брюллова – княгиня Юлия Самойлова, для Мухи – великая актриса Сара Бернар, для Альфредо Мюллера, Рене Лалика и целой плеяды художников Арнуво – балерина Клео де Мерод, для Климта – Адель Блох-Бауэр и Эмилия Флэге, для Тутмоса – царица Нефертити. Это их распахнутыми глазами мы видим космос, созданный художниками, их черты стали символами целых эпох и культур.

Романтическое увлечение таинственной русской женщиной действительно оставило заметный след в искусстве Амедео Модильяни – надо только быть внутренне зрячим, чтобы выявить знакомые черты в безымянной портретной веренице художника.

* * *

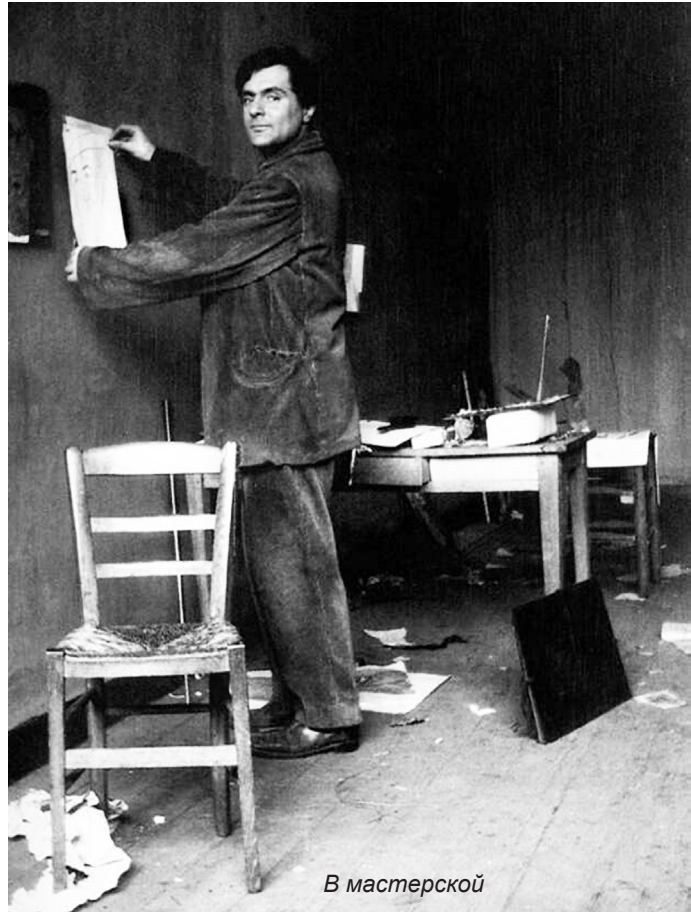
25 апреля 1910 года Николай Гумилёв и Анна Ахматова были обвенчаны в Николаевской церкви в предместье

Киева. А 2 мая отправились в Париж. Остановились на *rue Bonaparte, 10*.

Гумилёв усердно водил её по искоженным историческим улицам, открывая ей золотые грёзы старого города. Музеи, аббатства, зоологический сад, ночные увеселения, пристанища парижской богемы... В начале июня они покинули Париж, чтобы начать творческую жизнь в Петербурге. Ахматова стояла на пороге своей славы, но те, кто встречал её в эти дни, отмечают её особую, подёрнутую печалью сосредоточенность, точно отгороженность от мира.

* * *

Предположительно, встреча Ахматовой и Модильяни произошла в кафе «Ротонда», на углу бульваров Монпар-



В мастерской

нас и Распай, близ Латинского квартала – исторического прибежища студенчества и богемы. Где и было состояться такой встрече, как не на Монпарнасе – Горе Муз!

«О муза плача, прекраснейшая из муз! О ты, шальное исчадие ночи белой!» – пророчит Цветаева Ахматовой. «Чёрный ангел на снегу», – вторит ей Мандельштам.

В первую их встречу Модильяни был одет в жёлтые вельветовые брюки и яркую, такого же цвета, куртку. Этот внезапный цветовой аккорд – точно символ пламенного жизнелюбия – цвёл диссонансом в утончённо-чопорной парижской толпе. Даже на фоне артистических маргиналов Модии выглядел странностью. (Кстати, прозвище «Модии» созвучно французскому «проклятый, адский», что, похоже, устраивало Модильяни.)

Во внешнем облике и манерах Амедео Модильяни сочетались некая характерная нелепость и изящество аристократа. В нём жило благородство идалго – он умел молчать о чужих тайнах, о своих победах... Нервный и вспыльчивый, Модии держался выдержанно и обладал редкой тонкостью с теми, чьим обществом дорожил. И как же хорош был этот непризнанный, нищий художник своей животворной пламенностью сосредоточенного взгляда, неким флёром трагедии, окутывающим его заострённые черты чахоточного! Поэт трагического склада не может не заметить этих признаков, этих сигналов гибели. И Анна опознала поступь Фату-ма и оказалась в плену: «Вы во мне, как наваждение».

Она сообщает: «В 10-м году я видела его чрезвычайно редко, всего несколько раз. Тем не менее, он всю зиму писал мне».

В 1911 году их странный роман получил новое развитие.

«Со мной он не говорил ни о чём земном. Он был учтив, но это было не следствием домашнего воспитания, а высоты его духа».

...Помимо интереса к изобразительному искусству их сблизило чтение тво-

рений «Отверженных Поэтов» – Поля Верлена, Бодлера, Рембо.

«Шёл тёплый летний дождь, около дремал старый дворец в итальянском вкусе, а мы в два голоса читали Верлена, которого хорошо помнили наизусть, и радовались, что помним одни и те же вещи... Верлена, Лафорга, Малларме, Бодлера... Больше всего мы говорили с ним о стихах».

Ахматова читала ему и свои стихотворения, а он не признался ей в том, что у него тоже есть поэтические опыты. «Модильяни очень жалел, – отмечала она, – что не может понимать мои стихи, и подозревал, что в них таятся какие-то чудеса». И далее: «Стихи были в полном запустении, и их покупали только из-за виньеток более или менее известных художников. Я уже тогда понимала, что парижская живопись съела французскую поэзию».

В окружении Модильяни, кстати, было немало выходцев из Российской Империи, сделавших искусство модернизма. В их числе: кубист Хаим (Яков) Абрамович Липшиц – скульптор с белорусско-литовскими корнями, Архипенко, Сутин, Цадкин, Шагал, Костецкий, Васильева... Однако Модильяни не хотел делить свою Музу ни с кем. Ахматова вспоминает, что он никогда не говорил с ней ни о ком из своих знакомых и выглядел космически неприютным.

Модильяни, по словам Ахматовой, считал её Кассандрой, читающей чужие души – и был заворожён этой способностью. Но и сам он, поглощённый искусством, был не от мира сего. «У него была голова Антиноя и глаза с золотыми искрами... Он был совсем не похож ни на кого на свете».

И снова Париж был к её услугам... Они встречались в мастерской Модильяни, в Люксембургском саду, в музейных залах, в пуританской комнате на улице Бонапарта с вышивкой на старофранцузском над узкой кроватью: «Господи, смилуйся над нами!»

«В это время Модильяни бредил Египтом. Он водил меня в Лувр смотреть египетский отдел, уверял,

что всё остальное... недостойно внимания. Рисовал мою голову в убранстве египетских цариц и танцовщиц и казался совершенно захвачен великим искусством Египта. Очевидно, Египет был его последним увлечением. Уже очень скоро он становится столь самобытным, что ничего не хочется вспоминать, глядя на его холсты. Теперь этот период Модильяни называют негритянским периодом. Он говорил: «Драгоценности должны быть дикарскими» (по поводу моих африканских бус) и рисовал меня в них».

Бусы, кстати, – вот странное пересечение! – были действительно подлинными. Это был подарок мужа – из Африки... Той самой Африки, куда Николай сбегал от неё на много месяцев!.. Словно невольный реванш брал – тем же оружием.

Дикарскими были подчас и чувства участников этого треугольника: двух ключевых поэтов русского Серебряного Века и художника европейского модернизма. Впрочем, было бы смешно заключить их отношения в шаблонные рамки обывательской психологии. У каждого из них был свой кодекс чести и культ творческой свободы. В том числе – и свободы ближнего. По сути, каждый был предоставлен самому себе. Что не мешало душам терзаться и истаивать в немом поединке.

У Николая и Анны с самого начала всё было изуверски-неправильно. Сюда, в Париж, Николай Гумилёв уехал после первого отказа Ахматовой – но ни Сорбонна, ни Италия не излечили его сердце. Спустя какое-то время личные метания заставляют её написать ему. Николай бросает всё – и возвращается в Крым. А там его снова ждёт фиаско. Ещё два предложения руки и сердца, ещё два отказа – и две неудачные попытки самоубийства. Гумилёв уезжает в Африку. А перед венчанием она пишет подруге: «Молитесь обо мне. Хуже не бывает. Смерти хочу». Спустя полно-

да, 22 сентября 1910-го, он снова уедет в Африку – на шесть месяцев. Вернётся 25 марта. А уже в начале мая Анна Ахматова отправится в Париж. Одна.

Об этом времени она никому не расскажет. Только несколько обмолвок в конце жизни, несколько фраз, пророненных в общении с Иосифом Бродским и Георгием Адамовичем, да несколько скудных строк о лете 1911 года в эссе «Амедео Модильяни». Однако на чём твёрдо настаивала Анна Андревна – их отношения с Моди были платоническими. Похоже, они были нужны обоим, как топливо, как Серафимов уголь для творческого горнила.

«И всё божественное в Модильяни только искрилось сквозь какой-то мрак...»

И не надо доискиваться, что стоит за скучными словами, не надо подглядывать, додумывать. Не плотью единой жив творец. Творческое топливо важнее сердца. Оно и тут – дар на алтаре искусства.

«Всё, что происходило, было для нас обеих предысторией жизни: его – очень короткой, моей – очень длинной. Дыхание искусства ещё не обуглило, не преобразило эти два существование, это должен был быть светлый, лёгкий, предрассветный час. Но будущее, которое, как известно, бросает свою тень задолго перед тем, как войти, стучало в окно, пряталось за фонарями, пересекало сны и пугало страшным бодлеровским Парижем».

Сегодня отдельные исследователи видят черты Анны Ахматовой в 150 произведениях, включая скульптуру. Её образ стал резонатором и воплощением любви Модильяни к древним цивилизациям. Эта копна чёрных волос, горбоносый профиль и царственный облик – навсегда равен inferнальному образу Джейн Моррис для Габриэля Россети и Иды Рубинштейн для Валентина Серова.

Vita brevis, ars longa...*

* Жизнь коротка, искусство вечно (лат.)