

МОДИЛЬЯНИ



Коррадо
Ауджиае



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

ЖИЗНЬ[®]
ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ
ЛЮДЕЙ

Серия биографий

Основана в 1890 году
Ф. Павленковым
и продолжена в 1933 году
М. Горьким



ВЫПУСК

1281

(1081)

Коррадо Ауджиае

МОДИЛЬЯНИ



МОСКВА
МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ
2007

УДК 75(450)(092)
ББК 85.103(3)
А 93

Издание второе

Перевод с итальянского
ТАТЬЯНЫ СОКОЛОВОЙ

Научная редакция
ИГОРЯ МИХАЙЛОВА

Перевод осуществлен по изданию:
Corrado Augias. Modigliani. L'ultimo romantico.
Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1998

ISBN 978-5-235-03068-8

© Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., 1998
© Соколова Т. В., перевод, 2007
© Издательство АО «Молодая гвардия»,
художественное оформление, 2007

Глава 1

МОДИЛЬЯНИ, МОДИ, MAUDIT

В морозный январский день 1920 года, когда Амедео Модильяни ушел из жизни, мировая бойня, ознаменовавшая начало XX века, уже два года как закончилась. Смерть молодого художника положила начало лихорадочному изучению его биографии, которая могла бы стать символом целого десятилетия — неистовой эпохи, завершившейся кризисом 1929 года на Уолл-стрит.

Отношение общества к Модильяни еще не вполне сформировалось ко времени его последней болезни, ставшей предвестницей кончины. На его похороны пришли почти все: Моисей Кислинг, Андре Сальмон, Леопольд Зборовский, Пабло Пикассо, Макс Жакоб, Блэз Сандрар, Морис Вламинк, Андре Дерен, Андре Дюнуайе де Сегонзас. Была здесь и несчастная Симона Тиру — одна из его многочисленных отвергнутых любовниц и мать его ребенка, так и не увиденного отцом и канувшего неизвестно куда.

Что же заставило прийти сюда так много разномастной публики, в том числе и весьма именитых людей? Что сподвигло их проделать за гробом долгий путь от больницы Шарите на улице Жакоб до кладбища Пер-Лашез? Любопытство, удивление, угрызения совести, желание не отставать от других или тень истинного сожаления, присутствующая на любых похоронах? Помимо привычных для подобных событий чувств в толпе витало и не вполне осознанное понимание того, что в этом городе и в эти часы смерть итальянского художника, такого беспокойного и капризного, несчастного и блистательного, породила новую легенду в истории искусства.

Многое в его жизни казалось неясным, слабо очерченным или малозначащим. Буйные вспышки и капризы, часто оправдываемые одной только улыбкой или памятным многим рассеянным движением руки, бесконечные выходы,

смешающие или пугающие знакомых, — все это с его смертью поменяло знак и приобрело особый смысл.

Случаю было угодно, чтобы одни знали этого неоцененного при жизни художника как вежливого, хорошо воспитанного и спокойного человека, другие — как скандалиста и дебошира, чей облик и память о нем запечатлелись в прозвище «Моди». Оно было одновременно уменьшительно-ласкательным его именем и знаком судьбы, поскольку рифмовалось с *maudit**. Миф Модильяни появился на свет в конце того рокового января и устремился шаг за шагом вслед невероятному всплеску интереса к его картинам, во много раз увеличивая их цену и переходя от причины к следствию, так что сегодня уже сложно понять, что же на самом деле стало более определяющим и значимым для истории искусства прошедшего века.

Воспоминаний о Модильяни так много, и все они так различны, что очень непросто установить, какие из них более всего похожи на правду. Возможно, все понемногу, поскольку в каждом из них маленький световой лучик выхватывает из глубины ощущений какую-то деталь, жест или слово. Один менее именитый, чем Амедео, итальянский художник по имени Ансельмо Буччи повстречал Модильяни в 1907 году, через год после его приезда в Париж. Вот как он вспоминал об этом: «Господин Бускарра из-за стойки громко окликнул его, но ответом из комнаты было молчание». И вот появляется Амедео: «По маленькой лестнице быстро спустился юноша в красном свитере велосипедиста, невысокий, веселый, с улыбкой, открывающей прекрасные зубы. Итальянец? Итальянский художник? Что ж, у молодых евреев часто встречаются классические, более того — римские — черты лица. У Модильяни они были прямо как у Антиноя».

Одна из подруг Амедео, Люния Чеховская, описывала его довольно похоже: «Я вспоминаю его шагающим по Монпарнасскому бульвару — прекраснейшего юношу в большой черной фетровой шляпе, сером бархатном костюме и красном шарфе. Из карманов выглядывают несколько карандашей, а под мышкой огромная папка для рисунков: таков Модильяни».

Молодой и дерзкий — таким он остался в любящих глазах. А вот если не противоположное, то совсем непохожее воспоминание известного художника Освальдо Личини, которое относится к осени 1917-го военного года: «Как-то ве-

* Проклятый (фр.).

чером я сидел возле кафе “Ротонда”, ожидая знакомого. Небо было пасмурным, и Париж погрузился во тьму. Я смотрел на медленно плывущие облака, в которых отражались лучи прожекторов, рыщущие в поисках “цеппелинов”. В это время на тротуаре под голыми платанами я увидел юношу, очень бледного, одетого в серый бархат, без шляпы и с платком на шее. Он был похож на поэта и хулигана одновременно: во всем его облике было нечто трагическое и обреченное».

Как и в любой другой легенде, в этой правда и выдумка так тесно переплетены, что потребуются немало усилий, чтобы их разделить; причем не вполне понятно, много ли от этого будет проку. Здесь не обойтись без преувеличений и сплетен при всей их неправдоподобности, а анекдоты призваны дополнить историю, показав то, как нашего героя ощущали и оценивали современники. Только так мы можем получить если не достоверную картину, то хотя бы нечто похожее на правду, отголосок того, что происходило на самом деле.

Как-то знаменитый биограф викторианской эпохи Литтон Стрейчи заметил, что хорошо рассказать о жизни труднее, чем прожить ее. Это особенно верно в отношении Модильяни. Прижизненные свидетельства о нем скупы, а посмертные противоречивы, поскольку после его смерти мало кто или почти никто не осмеливался признаться в слишком скупом внимании к нему при жизни и спешил разными способами обелить себя.

Всего того, что Модильяни удостоился после смерти, ему не хватало при жизни: успеха, почестей, высокой оценки его творчества, одобрения критиков. Только одно было у него в избытке и до, и после кончины — необычайное количество сплетен, иной раз лестных, но чаще злых. Они пронизывают всю его жизнь, любовные похождения, труд художника, юность и зрелую пору, полную страданий.

Как началась эта история? Какие порывы, желания, амбиции руководили ею? Какое мировоззрение ее определяло?

Попробуем рассказать об этом, держа, однако, в уме, что в любом случае все развивалось так драматично, что последнюю страницу этой книги могла закрыть только мучительная и ранняя смерть.

Глава 2

НАСЛЕДСТВО ГАРСЕНОВ

Книга судьбы Модильяни повествует не только о нем самом как человеке и художнике, но, наверное, еще и о времени, эпохе, семье, окружавших его людях. Эту книгу каждое поколение прочитывает по-своему. А потом дополняет, дописывает, домысливает, отчего в ней появляются новые главы, полные вымыслов и слухов. Легче всего представить эту книгу чем-то вроде семейного альбома со старыми фотографиями и открытками, пожелтевшими и выцветшими. Застыли в неподвижности лица родственников, и уже не понять, что скрывается за их улыбками — беззаботность или скрытая боль.

Уйдя, Модильяни оставил потомкам множество загадок личности и судьбы, до сих пор не нашедших ответа. Поэтому приходится проживать его жизнь заново — вместе с ним и за него. Не так-то легко быть поверенным семейных тайн его рода, драм и невероятных зигзагов его судьбы. Возможно, именно в биографии художника кроются истоки того, что мы пытаемся обнаружить. Истоки появления гения, рождения чуда из хаоса переплетений генеалогического древа, событий истории, линий судьбы.

Вряд ли мы найдем во всем этом какие-либо закономерности и смысл. Но... страница книги уже открыта. Жизнь, полная надежд, начинается снова. В который раз. В Ливорно, на улице Рома, 38.

На доме, где родился Модильяни, сегодня висит мемориальная доска. Это ветхое здание много лет служило колыбелью его семейству, довольно заурядному и мало кому известному. Мемориальную доску венчают высокие слова о «жизни, таланте и добродетелях» семейства Модильяни. Доска была установлена силами мэрии 12 июля 1959 года в канун семидесятипятилетнего юбилея со дня рождения художника. Когда ее открывали, Амедео уже почти сорок лет как не было на свете — срок длиннее, чем вся его жизнь.

Семья оказала огромное влияние на детские годы Амедео. Две ветви еврейского древа переплелись для того, чтобы даровать новую жизнь: Модильяни по отцу и Гарсен со стороны матери. Модильяни — типичная еврейская фамилия, хоть и звучащая по-итальянски. Своим происхождением она обязана местечку Модильяна в Романье, неподалеку от Форли. Там на заре нового времени возникла многолюдная еврейская община, выходцы из которой расселились потом по всей стране.

Следующая точка на карте — Рим. Все дороги ведут в Рим, все великие судьбы причащаются его величием. В Риме — истоки первой семейной легенды. Согласно ей, один из предков Модильяни прибыл в Рим, в резиденцию пап, где вопреки строгим правилам и ограничениям католицизма процветали дух коммерции и наживы. Понтифики издревле не испытывали особого доверия к сынам Израиля. Евреям было запрещено владеть недвижимым имуществом и землей. Позволялось торговать сукном и одеждой, заниматься ювелирным делом и немного ростовщичеством, которому посвятил себя предок Амедео, человек довольно зажиточный. Его имя окутано мифической дымкой. Возможно, это был банкир или, скорее, управляющий банком. Любопытно, что в кругу его должников оказался некий кардинал, благодаря помощи которого предок Модильяни в обход папского запрета получил разрешение вложить вырученные деньги в виноградники на Альбанских холмах.

Когда махинацию раскрыли, курия приказала строптивому еврею под угрозой более тяжких санкций незамедлительно вернуть землю. Испуганный кардинал, спасенный от позора разорения, и не подумал заступиться за своего благодетеля. Предприимчивый предок Модильяни, не посмеяв послушаться, затаил обиду. Вскоре он свернул все дела, собрал семью и уехал куда глаза глядят. Первое свидание с Римом оказалось, таким образом, отнюдь не самым радужным. Но может, Модильяни больше повезет в Ливорно?

Ливорно — один из городов Тосканы. В то время тосканский эрцгерцог Фердинандо III покровительствовал искусствам и наукам. Этот рачительный правитель лелеял мечту превратить замечательную морскую гавань в «порто-франко» или, как принято сейчас говорить, свободную экономическую зону. А потому зазывал сюда всех, включая политических и религиозных изгнанников. Еврейская община в Ливорно жила достаточно благополучно, пользовалась определенным весом и достатком. Об этом, в частности, свидетельствует роскошная синагога в стиле барокко. Вскоре после приезда

сюда Модильяни в 1849 году в городе на восемьдесят тысяч жителей приходилось около пяти тысяч евреев.

Остановимся на этой дате. 1849 год — начало эпохи Рисорджименто, объединения Италии. Она знаменательна не только для учебников истории, но и для семейной саги Модильяни, исполненной очаровательных по своей неправдоподобности легенд. Не будем здесь устанавливать их подлинность, а лучше насладимся их духом, духом истории и авантюры.

Первая легенда повествует об участии предка Модильяни в финансовой афере. Вторая — об участии в создании краткого и славного правящего триумvirата Римской республики. Вкратце история такова. Испуганный народными волнениями, последовавшими за убийством Пеллеgrино Росси*, папа Пий IX поспешил укрыться в Гаэте под крылышком армии неаполитанских Бурбонов. 9 февраля 1849 года народное собрание в Риме провозгласило республику, даровав миру среди прочего одну из самых свободных и прогрессивных европейских конституций.

Римские евреи под предводительством президента общины Самуэля Алатри сделали ставку на новое правительство и не ошиблись. И хотя триумvirат Мадзини, Армеллини и Саффи** продлился всего пять месяцев, но за этот срок сынов Израиля впервые выпустили из гетто, признав их горожанами с равными правами. По семейной легенде, Модильяни тоже каким-то образом приложили к этому руку. 2 июля, после месяца сопротивления Гарибальди, маленькая республика пала под ударами французского корпуса генерала Удино. Будущий Наполеон III, правитель, которого Гюго презрительно называл «*Napoleon le petit*»***, очутившись между республикой и папой, остановил свой выбор на последнем. Множество евреев после этого последовало за Гарибальди на северо-восток. А Модильяни остались в Ливорно.

Кто знает, правдива ли эта история? Историческая истина, с нашей точки зрения, здесь не имеет решающего значения. В семьях, где культивируется некий домашний миф, больше подлинности ценится его аура, слухи и воспоминания, которые он пробуждает, правдивы они или нет.

* *Пеллеgrино Росси* (1787—1848) — либеральный политик и юрист, убитый в Риме агентами католической реакции. (Здесь и далее — прим. ред.)

** 23 марта 1849 года во главе Рима встал триумvirат в составе Джузеппе Мадзини, Карло Армеллини и Аурелио Саффи. Командующим республиканской армией стал знаменитый генерал Джузеппе Гарибальди.

*** Наполеон Малый (*фр.*).

Дедушка Амедео по отцовской линии Эммануэле Модильяни был человеком в высшей степени авторитарным, патриархом в самом полном смысле этого слова. Прием гостей или клиентов превращался у него в нескончаемый церемониал. Жизнелюбие сочеталось с непререкаемой властью и угрюмой благосклонностью. Члены семейства покорно отдавали ему должное, при встрече в почтительном поклоне подходя к руке.

Мать Амедео Евгения оставила в своих записках сухое и не слишком благожелательное воспоминание о свекре: «Старик Модильяни, большой, толстый, слегка апоплексичный, с властными и напыщенными словами и жестами». Портрет, надо признаться, довольно неприглядный. Весьма возможно, что мощная харизма, властолюбие и деловая хватка Эммануэле не совсем благотворно повлияли на характер его сына Фламинио — отца Амедео. Став в свой срок главой семьи, Фламинио оказался не только негодным к этой высокой обязанности, но и совершенно непредприимчивым — недостаток гораздо более тяжкий для еврея. Плюс к тому он находился в психологической зависимости от жены — можно сказать, был подкаблучником. Его влияние на воспитание Амедео свелось к нулю.

Отношения между мягкотелым сыном и угрюмым отцом, между Фламинио и Эммануэле, дают пищу для размышления, особенно для поклонников доктора Фрейда. Но мы здесь не будем останавливаться на этом, чтобы окончательно не запутаться в перипетиях семейных отношений Модильяни. Отметим лишь сходство с отношениями, которые бытовали в семействе Франца Кафки. В знаменитом «Письме отцу» писатель вспоминает среди всего прочего и эпизоды детства, которые повлияли на его жизнь:

«Только об одном событии первых лет у меня сохранилось четкое воспоминание. Может быть, ты тоже его вспомнишь. Однажды ночью я капризничал, прося воды — конечно не потому, что хотел пить, а просто чтобы развлечься. После нескольких безрезультатных угроз ты вытащил меня из кровати, потащил на балкон и оставил там в рубашке перед закрытой дверью. Я не хочу сказать, что это было несправедливо; возможно, другого способа восстановить ночной покой не было. Хочу только описать твой воспитательный метод и то, как это на меня повлияло. Надеюсь, что я был послушен, но при этом получил внутренний удар. Для меня было нормальным так глупо просить пить, и я так и не смог преодолеть странное и страшное ощущение, возникшее, когда меня выставили ночью на балкон. Годами я страдал от

жуткой мысли, что мой отец-великан мог почти без причины прийти среди ночи и вышвырнуть меня на балкон и что я значил для него меньше, чем ничего».

Весь уклад жизни Франца Кафки был обусловлен гнетом отца — человека «необыкновенного здоровья, аппетита, звучного голоса, красноречия, довольства собой, превосходства над окружающим миром, упорства, присутствия духа, знания людей и в каком-то смысле великодушия». Можно заключить, что он был натурой эксцентричной и властной. Умаленный его величием сын спустя годы напишет отцу: «Чувство никчемности, которое мной владело, целиком имело причину в тебе». Существует немало параллелей в отношениях между этими двумя парами, включая и комплекс вины сына перед отцом. В случае с Модильяни это обстоятельство сыграет свою роковую роль, особенно после того, как Фламинио через некоторое время покинет семью.

Но вернемся к семейному архиву. Существовала еще и третья легенда, не менее фантастичная, чем предыдущие. Это история семьи матери Амедео Модильяни — Евгении Гарсен. В XVIII веке фамилия Гарсен (Garsin) была известна в Тунисе. Среди ее многочисленных предков выделяются комментатор священных текстов и основатель талмудистской школы, которая благополучно просуществовала до конца девятнадцатого века. Позже из Туниса семья переехала в Ливорно, где и появился на свет прадедущка Амедео Модильяни — Джузеппе. Его родителями были Соломон Гарсен и Реджина Спиноза.

Сделаем здесь небольшую остановку. Прапрабабушка Амедео Реджина Спиноза — непреходящий фигурант семейных преданий детства художника. Вот как о ней писала дочь Амедео Модильяни Джованна: «Энергичная и строгая, она позволяла себе обнимать детей только тогда, когда они спали. Именно она привнесла в семейные отношения тот тон суровости, который будет передаваться по наследству последующим поколениям и смягчится только спустя столетие, в честь малыша Амедео».

Реджина Спиноза — прекрасная хранительница домашнего очага, строгая и любящая в одно и то же время, но в отношении денег и чувств весьма и весьма экономная. Настоящая глава еврейской семьи, ревностно соблюдавшая традиции. Несмотря на то что она осталась вдовой, ей удалось каким-то чудом выучить шестерых детей и самым наилучшим образом поставить их на ноги. К несчастью, она была носителем туберкулеза — болезни, которая ее и погубила. Знаменитому врачу Роберту Коху удалось выде-

лить бациллу ТБС (туберкулеза) только в 1882 году, когда до рождения Амедео Модильяни оставалось еще два года. Но лекарство появится только в середине XX века, когда будет открыт стрептомицин — первое действительно эффективное средство. А пока от прапрабабушки в наследство потомку достается туберкулез.

Именно Реджине Спинозе обязана своим появлением на свет третья семейная легенда. Благодаря ей Амедео будет считать себя потомком Баруха Спинозы, знаменитого философа, за свою непродолжительную жизнь (1632—1677) удостоенного званий нечестивца и богохульника, причем со стороны как протестантов, так и католиков. У Баруха, однако, детей не было. Любые намеки на прямое потомство исключены. Разве что какое-нибудь боковое ответвление... Для пушшего колорита можно допустить, что между Барухом Спинозой и Амедео Модильяни существовало некоторое сходство характеров — то же стремление к свободе, презрение к социальным условностям, нормам и приличиям. Хотя Барух — фанатичный приверженец логики, а Амедео — самый последовательный ее противник. Оба, и философ, и художник, в глубине души осознавали свое иудейство, но в обычной жизни держались от него на почтительном расстоянии. Под влиянием либерализации еврейской общины конца XIX века современный иудаизм легко вписался в образ жизни семейства Гарсен.

Один из сыновей Реджины Спинозы — прадед Амедео Джузеппе Гарсен, — начал свою коммерческую деятельность в 1835 году в Марселе, в доме на улице Бонапарта, 21, который на несколько поколений стал семейной собственностью. Прадедушка был человеком несокрушимого духа и отличался тонким складом ума, о чем свидетельствуют многочисленные примеры из его жизни. Как гласит семейное предание, он во всем искал глубинный смысл вещей. В том же 1849 году, когда Модильяни переехали из Рима в Ливорно, Исаак, сын Джузеппе Гарсена, женился на одной из своих кузин, которую тоже звали Реджина. Спустя шесть лет, в 1855 году, в их семье появилась на свет Евгения, мать Амедео. По семейным преданиям, именно Джузеппе Гарсен настоял на том, чтобы его внучка училась в Марселе в католической школе. Что это было — чудачество старого еврейского философа или простая предусмотрительность? По воспоминаниям самой Евгении, «с восьми утра до шести вечера с перерывом от полудня до двух я была ученицей светской католической и французской школы, а после возвращалась в школу итальянско-еврейскую, патриархальную и строгую».

Родители Амедео Модильяни встретились в Марселе в 1870 году, когда Фламинио было тридцать, а Евгении — пятнадцать лет. Оба семейства занимались коммерцией, причем достаточно успешно. Их деловые интересы не ограничивались рамками Марселя, простираясь от Лондона до Туниса. Возможно, именно деловые связи поспособствовали браку Фламинио и Евгении.

Отличительная черта матери Амедео, Евгении — полное подчинение себя семье. Ее почти невозможно представить в какой-нибудь другой роли, нежели жены и прежде всего матери. Какой она была в детстве, о чем мечтала во время свадьбы? Любила ли она своего будущего супруга, трепетала ли с замиранием сердца от его ответных чувств или того, что она принимала за чувства? И как скоро любовь превратилась в нечто совсем противоположное? Обо всем этом семейная мифология умалчивает. Известно одно: сильная телом и душой Евгения вышла замуж и стала главой семьи.

В то время дом Модильяни был зажиточным. По воспоминаниям Евгении, его даже можно было назвать шикарным: «Дом на улице Рома очень вместительный. В нем множество прислуги, пантагрюэлевское обилие блюд и постоянно накрытый стол для бесконечной череды римских родственников и друзей. Блистательные приемы в залах второго этажа и единственной зале первого. Из окон первого этажа виден просторный и хорошо ухоженный сад».

Несомненно, ей нравится это привилегированное положение, однако оно продлится недолго. Когда наступят трудные времена, — а они уже не за горами, — Евгения постарается во что бы то ни стало не опускаться ниже уровня среднего класса. Существует только одна вещь, которую она всегда будет отвергать с отвращением: тоскливая повседневная рутина, глупые сплетни и попусту потраченное время. Дух утонченности и интеллекта не должен покидать эти гостеприимные стены.

После женитьбы Фламинио и Евгении у ветвей генеалогического древа Амедео жизнь складывается по-разному. Семейству Гарсен, за счет прежде всего брата Евгении, которого тоже зовут Амедео, или, правильнее, Амедее, удастся без труда сводить концы с концами. Модильяни же быстро и неуклонно беднеют, и к моменту рождения младшего сына оказываются в настоящей нищете. Евгения устраивает семейное гнездышко в Ливорно, в доме мужа. Здесь и появились на свет Эммануэле в 1872 году, Маргерита в 1874-м, Умберто в 1878-м. А спустя шесть лет, в 1884 году — маленький Амедео. Всего за двенадцать лет Евгения родила четырех детей.

Если рождение каждого человека сопровождается особым знаком, то момент появления на свет Амедео был отмечен светом недоброй звезды.

В 1884 году дела Фламинио Модильяни шли из рук вон плохо. В июле из-за осложнения ситуации в стране его экономическое положение еще более ухудшается. В тот самый миг, когда Евгения почувствовала родовые схватки, судебный пристав постучал в дверь на улице Рома, чтобы описать семейное имущество. Семейное предание гласит, что схватки сопровождались звуками тяжелых шагов чиновника. Впоследствии Евгения рассказывала об этом смеясь. А тогда взволнованная мать, почувствовав первый толчок, вспомнила старинный обычай: во время родов нельзя касаться кровати роженицы. Большинство предметов домашнего обихода как можно быстрее перекочевало на кровать Евгении или под нее. Чиновник ретировался, а дом был спасен от описи. Так появился на свет художник Амедео Модильяни.

Постараемся разобраться в том, какое наследие оставили в дар Амедео две ветви его рода. Наверное, линия Гарсенов все-таки сыграла более важную роль, чем Модильяни, если принять во внимание, что от прапрабабушки Реджины художник унаследовал предрасположенность к туберкулезу, а от дедушки Исаака — любовь к знаниям и поэзии. Впрочем, не только...

За десять лет до рождения Амедео, в 1873 году, на Исаака Гарсена обрушился сокрушительный удар судьбы — крах его дела, от которого дедушка Амедео чуть было не сошел с ума. Скандалы с многочисленными родственниками и служащими сыграли с ним злую шутку — он потерял присутствие духа и был одержим манией преследования. Семейство Гарсен поручило заботу о нем Евгении. Перемена обстановки и переезд в Ливорно, как полагала обеспокоенная родня, должны пойти ему на пользу. Евгения оказалось тогда в сложной ситуации. Неуверенный в себе муж, деньги на исходе, на руках — маленький Эммануэле, и на подходе второй ребенок. И все-таки она не отвергла отца.

Эта дедушкина болезнь еще аукнется в жизни внука. Через много лет, в Париже, у Амедео обнаружатся рецидивы наследственного помешательства. По свидетельству дочери Джованны, основными чертами его характера станут «агрессия и буйство, которые вряд ли объяснимы одним только злоупотреблением алкоголем и наркотиками». Нервозность, мгновенные вспышки гнева, часто немотивированные перепады в настроении были у Амедео в крови.

Тут еще следует добавить, что от мании преследования

страдала и тетя Амедео — Лаура Гарсен. А другая его тетушка, Габриэла, в 1915 году покончила жизнь самоубийством. Кроме всего прочего, никто никогда так толком и не узнал, что на самом деле случилось с братом Евгении — Амедео Гарсеном. Умер ли он на пятом десятке лет от того же наследственного туберкулеза или же самостоятельно свел счеты с жизнью?

В доме своей дочери в Ливорно Исаак существенно поправил здоровье. Он вернулся в Марсель и в поисках нового успеха в качестве директора банка отправился в Триполи. В поездке его сопровождала дочь Клементина, которая после смерти матери взяла на себя заботу о семействе Гарсен. Волнующее присутствие молодой семнадцатилетней девушки благотворно отразилось на здоровье Исаака, однако для самой бедняжки это путешествие имело фатальные последствия. Она умерла в Триполи за два месяца до рождения Амедео Модильяни, которому в память о ней дали второе имя — Клементе, то есть «милостивый». Несчастный Исаак, подавленный потерей дочери, в 1886 году возвращается в Ливорно, в дом Модильяни — на сей раз окончательно. Евгения, несмотря на все сложности, постаралась создать ему сносный уклад жизни, и ее романтический отец обрел наконец покой.

Такова атмосфера беспокойного детства Амедео, значительно позже сыгравшая решающую роль в его судьбе. Уже в два года между ребенком и дедушкой Исааком устанавливаются очень теплые отношения. В этом же году, в мае месяце, Евгения начинает вести дневник, в котором немало строк посвящено ее сыну Дедо, как звали его в семье. В два года ребенок был «немного избалованным, капризным, но очень трогательным и милым».

Джованна Модильяни оставила такой портрет прадеда: «Исаак в молодости был красивым, элегантным мужчиной невысокого роста. Пожиратель книг, он особо любил историю и философию. Прекрасно говорил на итальянском, французском, испанском и греческом языках, знал арабский и английский. Это был отличный игрок в шахматы, большой любитель бесед и споров. Большую часть дня он проводил в клубе. Утром на два-три часа наведывался в контору, оставляя ее потом на попечение служащих».

Вот такое наследство Гарсенов досталось Амедео Модильяни. Оно было не самым благоприятным, но эта линия в его жизни сыграет главенствующую роль. С одной стороны,

его одарили любовью к поэзии и интеллекту. С другой — ввергли в пучину лихорадочной неврастения. Все это густо перемешается в непростом характере художника, а в мыслях пишущих о нем наделает немалый переполох.

А что вы хотите? Попробуйте-ка сами отличить эфемерные увлечения от глубоких чувств, эксцентричность и гениальность от сумасшествия. От этого самому впору сойти с ума...

Но вернемся к Исааку.

Ко второму, окончательному приезду отца Евгения управляла уже семьей из десяти человек. Время от времени, в перерывах между безрезультатными разъездами, связанными с торговлей деревом, углем, минералами из сардинских копей, в доме появлялся муж Фламинио. Детей было четверо, старшему — двенадцать, младший — новорожденный. Да еще из Марселя к Модильяни пожаловали бабушка Евгении (которую в Ливорно все звали на итало-французский манер «*Signora Nonnine*»*) и две сестры, Габриэла и Лаура. В общем, семейное гнездо практически целиком состояло из женщин и детей, за исключением неуверенного в себе Фламинио и старого Исаака.

Размолвка между Евгенией и Фламинио в конце концов привела к разводу. Правда, Фламинио изредка навещался в семью. Формально между ними все остается по старому, но муж перестал что-то значить для Евгении, когда оставил ее перед угрозой нищеты с детьми и ворохом проблем, которые только умножались от суеты людей с различными судьбами, привычками и потребностями.

Амедео, будучи взрослым, если изредка и упоминал об отце, то всегда как о чужом человеке. Однако в одной открытке, присланной из Парижа и датированной ноябрем 1915 года, он лаконично сообщает матери: «Когда напишешь отцу, передай, что я его люблю».

В семейных традициях было доверять свои чувства дневнику или письмам. Фламинио Модильяни и здесь не оставил никаких доказательств своего существования, никаких прямых свидетельств о своих отношениях с женой, детьми и родственниками.

Исаак и Амедео почти каждый день вместе. Они бродят по городским улицам, вдоль канала Фосси, иногда доходят до порта. Дед много рассказывает, внук задает вопросы, но чаще внимательно слушает. В его глазах дедушка Исаак

* Госпожа бабушка (*ит., фр.*).

предстает человеком, искалеченным жизнью, искренне желавшим посвятить себя коммерции и нашедшим убежище от жизненных невзгод в литературе и философии.

Нет худа без добра — крах, постигший Исаака на финансовом поприще, обогатил его духовный мир. Состарившись, он играл и фантазировал, как мальчишка, и это очаровывало Амедео. В семейных преданиях об их взаимоотношениях осталось много воспоминаний, хотя и довольно путаных. Никто не возьмется сказать со всей определенностью, насколько серьезно воспринимались внуком фантазии деда.

У детства Дедо, по сравнению с жизнью его сверстников, были свои отличительные черты. Играл он мало, даже меньше, чем его старшие братья, но зато ежедневно подолгу гулял с дедом. Благодаря этому Амедео становится таким серьезным, что ему дали прозвище «философ». Немаловажная черточка облика маленького Амедео отражена в словах его дочери: «...мечтательность, любовь к разговорам о высоких материях, желание анализировать прочитанное, цитируя его вслух по памяти, в соответствии с практикой и духом талмудических дискуссий, которые со времени его детства живо велись в доме Модильяни».

Во взрослой жизни эти только обозначившиеся в детские годы склонности обернутся высокомерием и создадут ему серьезные проблемы в общении с окружающими. Возможно, причиной этому был именно Исаак, старый философ, который фантазировал вместе с внуком на тему их мифического происхождения от Баруха Спинозы и рассказывал ему об учении немецкого философа, знаменитого просветителя Моисея Мендельсона. Скорее всего, во время этих прогулок рука об руку под ясным небом Ливорно, в сознании Амедео фигура отца постепенно вытеснилась дедом, взгляды которого на окружающий мир вошли в плоть и кровь будущего художника.

Эта дружба длилась восемь лет, все оставшиеся годы жизни Исаака Гарсена. Он умер в 1894 году, когда любимому Дедо исполнилось десять лет. Эта смерть стала для Амедео первой большой потерей.

Другой значительной фигурой детства Амедео была его мать Евгения — женщина с несокрушимой волей. Представим себе 1884 год — один из самых драматических моментов ее жизни. Ей почти тридцать, но она еще достаточно молода даже по меркам XIX века. Одна, без мужа и денег, со множеством детей, родственников и проблем.

Где взять деньги?

Согласно этикету, женщина из буржуазной среды не должна сама зарабатывать себе на жизнь. Тем более — во всеуслышание признавать неспособность своего мужа содержать ее, нанося этим его и своему самолюбию сокрушительный удар. Евгения вынуждена пренебречь мнением света. Возможно, в этом ей помогли воспитание и дух авантюры, привычка к достатку и противоречивое отношение отца Исаака к деньгам.

В связи с этим она однажды записала в своем дневнике: «Мне кажется очень характерным, что дома стыдились говорить о деньгах... Когда я была девочкой, мне никогда не отказывали в платье или шляпке из-за их дороговизны. Это всегда делалось по причинам более расплывчатым, которые я не могла сформулировать: девочке твоего возраста... твой отец не хочет, чтобы ты привыкала к шику... это слишком ярко».

Это — почти жизненная установка. Деньги не могут и не должны быть первой жизненной необходимостью. Евгения, вероятно, подразумевая своего отца, пишет: «Биржа была интеллектуальной игрой, аналогичной шахматам и философским спорам». И все же именно финансовые проблемы подтолкнули ее к поиску какого-то заработка. Ведь речь шла не об игре, а о выживании. Бесценный капитал — дружеские и родственные связи. На помощь приходят сестра Лаура, друзья Родольфо Мондольфи и Марко Алатри, католический священник отец Беттини, с которым она познакомилась в деревне. С их помощью она в 1886 году открывает в своем доме частную школу.

И вот на авансцене появляется фигура профессора Родольфо Мондольфи из лица Гверацци, в котором проходил обучение Амедео. Он весьма стремительно возник в жизни Евгении. Кто он? Сама Евгения в своем дневнике дает точный ответ на этот вопрос: «Родольфо Мондольфи — это мечтатель, человек, который живет только книгами, хотя нужда бросает его в объятия рутины. Он читает по 12—13 часов лекций в день, и все равно витает в облаках».

Мечтатель, вынужденный заниматься рутинной работой — второй Исаак Гарсен? Сопоставление Родольфо с Исааком вряд ли случайное. Любившая литературу, мир книги, Евгения отметила в Родольфо именно те качества, которые боготворила в своем отце и безрезультатно искала у Фламинио. Их дружеские отношения перерастают в любовь. И это чуть ли не единственный период в ее жизни, когда она из

замученной трудностями матери семейства превращается в трепетную молодую женщину.

Родольфо на многие годы становится ее лучшим и самым сокровенным другом, заменив мужа. Почти каждый вечер он в доме Модильяни — обсуждает только что прочитанную книгу, либо играет с маленьким Амедео. Когда Дедо подрастет, именно Мондольфи поможет ему с латынью. Сын Родольфо, Уберто, будет дружить с Амедео, несмотря на то, что он на семь лет его старше. Евгения называет мальчика своим «приемным сыном». В послевоенный период, немногим старше сорока, Уберто станет мэром Ливорно от партии социалистов.

По мнению Джованны Модильяни, у Родольфо и Уберто были неплохие литературные задатки: Уберто «был все же больше писателем, чем политиком... Если в Париже у Амедео была репутация человека разносторонне образованного, то своей осведомленностью в классической литературе он прежде всего обязан своим товарищам и в первую очередь Родольфо и Уберто Мондольфи».

Место для «школы Гарсен» было выбрано не случайно — улица Делле Вилле недалеко от дома. Все начинается с нескольких уроков английского и французского языков, на которых в доме говорили всегда. Когда Амедео придет в Париж, знание французского ему очень пригодится, притом что в его произношении на всю жизнь останется заметный тосканский акцент.

Предприятие Евгении завоевывает популярность, учеников становится все больше. На групповой фотографии 1897 года — шестнадцать детишек от пяти до пятнадцати лет в карнавальных одеяниях. В последнем ряду учеников, между двумя девочками, тринадцатилетний улыбающийся Амедео в смешном котелке.

У Евгении открылись и писательские таланты. В ее дневнике мы находим такую запись: «Тружусь над переводом (французским) стихов д'Аннунцио и, поскольку прошлым летом опубликовали мою небольшую новеллу, у меня возникло дерзкое желание написать небольшой роман. В любом случае, писать его для меня развлечение». За этим желанием скромной служащей видна рука друга Родольфо.

«Развлечение» продолжится недолго. Амбиции романистки останутся нереализованными. Спустя некоторое время Евгения, по свидетельству флорентийского издателя, станет не писательницей, а тенью, «литературным рабом» одного

американского профессора, некоего «мистера К.», для которого будет готовить ряд статей по итальянской литературе. Благодаря этому профессор получил место на весьма уважаемой университетской кафедре в Соединенных Штатах. По мнению Джованни Модильяни, «бабушка считала это их сотрудничество одним из самых забавных эпизодов своей жизни».

Открытие «школы Гарсен» стало исключительно надежным способом укрепить пошатнувшееся положение семьи. С годами уверенность Евгении в своих силах растет. Первенец Эммануэле уже начал политическую карьеру, став депутатом, членом фракции социалистов. Ее сестра Лаура время от времени печатает философские и публицистические статьи в журналах.

Познакомимся поближе с этой тетушкой Амедео, которая также сыграет значимую роль в его жизни. Лаура Гарсен была женщиной нервной, которая чередовала разочарованность жизнью с искушениями, с энтузиазмом предаваясь своим чувствам. Психическая неуравновешенность будила в ней эротические наклонности, чаще всего пропадавшие втуне. Она мнила себя философом, как и каждый дилетант, демонстрируя необыкновенную легкость в мыслях. Своим энтузиазмом ей удалось заразить Амедео. Тетя Лаура познакомила племянника с работами пламенного русского анархиста Кропоткина, спорила с ним о Ницше.

В лице экстравагантной тетушки Амедео обрел интеллектуального наставника. Возможно, он даже был в нее влюблен. Никаких свидетельств на сей счет нет, но, во всяком случае, внимание такого красивого мальчика не могло не польстить женщине, лишенной регулярных интимных отношений и изнывающей от сексуальной неудовлетворенности. Когда через несколько лет тетю Лауру на более продолжительный, чем обычно, срок поместят в клинику для душевнобольных, Амедео будет часто вспоминать ее «удивительный ум». Про эту влюбленность двух чувствительных натур, как и про отношения Евгении и Родольфо, мы больше ничего не знаем.

Умонастроения молодых людей того времени, ровесников Дедо, были пронизаны духом антибуржуазности, но это менее всего было связано с социализмом. Молодежь, впрочем, точно так же, как и сейчас, стремилась получать от жизни как можно больше удовольствия. Опьяненные удовольствиями юнцы страстно жаждали превращения своей

жизни, обыденной и серой, в яркое произведение искусства. Ничего страшного, что для этого нужно сломать рамки существующих норм поведения, если они стоят на пути удовольствия. Необузданная жизненная энергия и восторг, подогретые алкоголем и наркотиками, нередко оканчивались саморазрушением личности. Вот типичный портрет молодого образованного человека того времени: он увлечен проповедями Д'Аннунцио, тяготеет к новизне вплоть до полного отказа от культурного наследия, одержим невротическим гедонизмом на грани меланхолии и, не в последнюю очередь, аморален.

В мировоззрении Модильяни, по мнению его дочери, в той или иной степени нашли свое отражение видоизмененный социализм Эммануэле и анархизм тети Лауры. Короче говоря, это был мифический «гарсенизм», в котором смешались Спиноза и революционер Кропоткин. Горючий сплав, щедро сдобренный рассказами дедушки Исаака во время их длительных прогулок — прогулок в пространстве и времени.

Лето 1898 года — нелегкое время в жизни Евгении. Сестра Лаура уезжает в Марсель. Спустя некоторое время за ней следует и Габриэла. Евгения остается одна с тремя младшими детьми. В конце июля она пишет: «Габриэла уехала сегодня. За двадцать четыре года это первый раз, когда никого из наших нет дома». В этих строках отразились не только чувство одиночества, но и драма матери. Ее старший сын Эммануэле, ставший городским советником, 4 мая был обвинен в нарушении закона и арестован.

Италия переживала в то время сильнейший экономический кризис, который привел к падению кабинета Рудини. Недовольство народа переполнило чашу терпения, когда были подняты цены на хлеб. С апреля по май вспыхивали спонтанные выступления обездоленного населения, которым левые пытались придать политическую окраску. Для подавления народных волнений кабинет Рудини применил силу. Столкновения с демонстрантами в Милане привели к многочисленным жертвам. Среди арестованных были лидер социалистов Турати, Анна Кулишова*, Лаццари, республиканцы Ромусси и Де Андрес, некоторые католики, священник дон Давиде Альбертарио и Эммануэле Модильяни.

* Анна Моисеевна Кулишова (дев. Розенштейн) (1854—1925) — участница революционного движения в России, в 1878 году переехавшая в Италию и ставшая одним из основателей социалистической партии.

В июле военный суд Флоренции приговорил Эммануэле к двум с половиной годам тюрьмы. Евгения все время была рядом с ним, поддерживая сына. Кроме этого семья должна была уплатить штраф в 600 лир и судебные издержки. Однако финансовые возможности многочисленного семейства Гарсен невелики. Кто же уплатил эти деньги? Во всяком случае, часть из них дал брат Евгении, Амедео Гарсен. Кстати, не в первый раз — так же благородно он будет поступать и в дальнейшем.

В августе тяжело заболел Амедео. За три года до этого у него был плеврит, ввергнувший его мать в безутешную скорбь: «У Дедо был тяжелый плеврит, и я до сих пор не отошла от жуткого страха, переживая из-за него».

На сей раз речь идет о тифе, болезни, которая редко кого щадила. Лето 1898 года походило на кошмар — слишком много страхов, слишком большая нагрузка на плечи хрупкой женщины. Неопределенность будущего кажется Евгении невыносимой. Испуганная мать молит только об одном: чтобы ей были дарованы силы выдержать все это.

В то время, когда в Ливорно разворачиваются все эти события, в Париже, в благопристойной буржуазной семье Эбютерн, 6 апреля родилась девочка. Ее назвали Жанной. Никто еще не знает о том, какую роль ей будет суждено сыграть в жизни художника Амедео Модильяни.

Глава 3

ЗОВ ПРИЗВАНИЯ

Что же дальше?

Обычная, казалось бы, судьба. Разношерстная родня. Внушительная галерея дедушек и бабушек. Поэтические предания, семейные легенды. Но этого явно недостаточно. Сколько биографий начинались точно так же и даже еще более причудливо. Поиски закономерностей ни к чему не приведут. Остается слепо довериться судьбе. А судьба явно благоволит этому мальчику с задорной челкой и темными глазами, и он отвечает ей взаимностью. Он хочет стать художником! Где они, истоки вдохновения будущего гения? Где первые проблески таланта, зов призвания?

Но, кажется, мы забежали немного вперед. Не все так просто, если даже кажется, что проще некуда. Желание Модильяни стать художником относится к тому самому критическому для семьи 1898 году. «Самый тяжелый период в истории семьи», как назвала его в своем дневнике Евгения.

Художником! А почему не депутатом от партии социалистов?

На сей счет существует романтическая полулегендарная версия. Согласно ей, творческая жилка обнаружила себя благодаря эмоциональному взрыву — более того, именно в форме бреда, во время сильного приступа тифозной лихорадки.

В «биографическом портрете» сына, который Евгения набросала в 1924 году по просьбе одного из первых «меценатов» Модильяни, доктора Поля Александра, говорится: «[Амедео] уже переболел плевритом, который подорвал его хрупкое здоровье. Но теперь речь шла об опасном приступе тифозной лихорадки, состоянии между жизнью и смертью. И вдруг — подсознательное желание, выраженное в бреде. Никогда до этого момента он не говорил о том, что, возможно, представлялось ему несбыточной мечтой. Шансов, что он будет понят в семье, пронизанной духом, пусть и просвещенным, но буржуазным, не было ровно никаких».

Выходит, прогрессирующая болезнь стала первым импульсом к занятиям живописью? Слова Евгении могут быть истолкованы именно так. Горящий в жару больной с закрытыми глазами говорил о никогда доселе невиданных картинах. Впрочем, существуют и более вразумительные, но зато менее поэтические толкования этого эпизода: обездвиженный долгой болезнью Дедо просто захотел чем-то заполнить свой досуг.

Сколько детишек повторяет с наивным упрямством то, что от них хотели бы услышать взрослые! Это могут быть смутные желания или капризы, навеянные прочитанной книгой, фильмом, разговорами друзей, чужим примером. В случае Амедео речь, несомненно, шла о чем-то более глубоком, хотя еще и не вполне осознанном. Но оно накрыло его мощной волной, с головой, решив его судьбу.

Желание было сильным и по своей двойственной природе напоминало умопомрачение или пророчество. Правда, дочь Амедео Джованна Модильяни значительно упрощает поэтическую версию этой легенды: «Согласно семейному преданию... Амедео напугал мать, разразившись неистовым и удивительным бредом о рисовании». Если Евгения считала, что лихорадочный жар позволил Дедо услышать глас судьбы, то Джованна говорит об этом как о «предании». И более того, указывает на источник его возникновения — семью Модильяни.

Не надо забывать, что Евгения писала свои воспоминания спустя четыре года после смерти Амедео. Она уже была усталой больной женщиной. Ей шестьдесят девять лет. Годы берут свое. Посмертная слава Дедо — слабое утешение для матери, потерявшей сына. Она живет в квартире на улице Джанболонья в обществе почти пятидесятилетней незамужней дочери и маленькой сироты Джованны. Позади — несбывшиеся мечты. Впереди — печальное осознание того, что все прошло, и покорное ожидание кончины.

Но вернемся в 1898 год. Амедео болел более двенадцати недель и впервые вышел на прогулку только в декабре. Это событие совпадает с освобождением из тюрьмы брата Эммануэле, которого амнистировали вместе с другими заключенными. Еще одно счастливое совпадение, из которого, впрочем, никаких далеко идущих выводов делать не следует.

Что может сказать Евгения своему сыну, который пожелал стать художником? Она ответила, как любая другая любящая мать: «Как только поправишься, я найду тебе учителя рисования». Этим словам поверить несложно. Куда труднее поверить другим: «Больной понял это по-своему и с

того момента начал выздоравливать». Невероятно? Но не более вероятно и то, что только болезнь явилась толчком к пробуждению художественного дара Амедео.

Как бы там ни было, по рассказам сестры Маргериты, Амедео выздоровел и уже в конце 1898 года вместе с другом Уберто Мондольфи разрисовал шкафчик. Рисунок представлял собой две головки и череп. Аналогичный эпизод вспоминал и Уберто, однако по его хронологии это произошло двумя годами раньше. Он рассказывал, что однажды они решили сделать что-то новое забавы ради. И на одной стороне шкафа нарисовали женскую голову и череп, чтобы представить «любовь во всей ее разрушающей силе». А на противоположной — старика с длинной бородой, символ «печального конца».

Словом, обыкновенная детская забава. Не стань Модильяни впоследствии художником, о ней сегодня никто бы и не вспомнил. Примечательно другое. Маргерита, как часто бывает, преувеличила, по наивности или страсти к мифотворчеству — неважно. Важно, что она слегка запуталась и исказила факты, относя вышеупомянутый эпизод к периоду после болезни. Ведь неожиданно возникшее предназначение нуждалось в доказательствах! Однако Джованна полагала, что прав был Уберто: этот эпизод произошел «за два года до тифа, когда у сына Мондольфи еще были время и охота для подобного времяпровождения».

В чем причина этих расхождений? Она проста. Боль не позволяет Евгении самой писать свои воспоминания, и она пересказывает их дочери. Вполне возможно, что это уменьшает ее откровенность. 13 декабря 1924 года Маргерита отправляет, наконец, доктору Александру «биографический портрет». При этом извиняется за задержку: «Причиной опоздания явилось слабое состояние здоровья моей матушки». Из этого следует, что автором записок является Маргерита, а Евгении отводится роль редактора, уточняющего кое-какие детали. Да, собственно, это не так и важно. В тексте воспоминаний появляется мотив чудесного осознания Амедео своего художественного призвания. Все это было бы очень похоже на святочную историю обретения веры, если бы не одна существенная деталь.

После смерти Модильяни были опубликованы разные биографические очерки и эссе о художнике, в том числе и такие, которые упрекали его родных в бездушии. Для Евгении они явились полной неожиданностью. Она почувствовала себя уязвленной в самое сердце. «Абсурдная легенда превратила нежнейшую на свете мать в существо надменное

и черствое», — пишет Маргерита, чтобы хоть как-то дезавуировать это обвинение и защитить честь семьи. Особенно в тот благословенный момент, когда работы Модильяни стали обретать очертания выгодного капиталовложения. «К нашему большому огорчению, — пишет Маргерита, — у нас нет ни одной работы Амедео... из Парижа были привезены только два рисунка».

Вот этот мотив не нуждается в толковании. В письме к доктору Александру обе женщины — конечно, Маргерита больше, чем Евгения, — неосознанно сетовали на то, что в торговле картинами и изготовлении с них репродукций не учтены их интересы.

Итак, вернемся в 1898 год. Первого августа Амедео начал брать «уроки рисования, к чему имел большую склонность». Об этом свидетельствует Евгения, добавляя: «Он уже чувствовал себя художником. Мне не хотелось потворствовать этому увлечению из опасения, что это может помешать его учебе. Иногда я просто хотела подбодрить его, чтобы немного отвлечь от чувства апатии и подавленности, в состоянии которой все мы в разной степени находились в то время».

Эти события превратили Амедео из посредственного гимназиста в молодое дарование. В лицее-гимназии Гверацци дела его были плохи. Амедео был рассеян, значительная часть предметов его не увлекала, и занимался он мало. Его итальянский на всю жизнь оставит желать лучшего. В немногочисленных письмах немало ошибок. Экзамены по итальянскому и греческому за 1897/98 учебный год придется пересдавать в сентябре. Евгения первая понимает, что происходит. И сама, возможно, по совету друга Родольфо Мондольфи берет на себя ответственность за будущее сына: учебе положен конец, Амедео должен полностью посвятить себя живописи.

А что с «уроками рисования»? У Амедео, хотя тогда это еще было всего лишь увлечением, уже появляется первый преподаватель, художник Гульельмо Микели. Его дочь Джина Микели вспоминала: «Модильяни болел тифом. Когда он вошел в гостиную, мама пошла ему навстречу и погладила по бритой голове, приговаривая: “Какая хорошая головка у тебя получилась, Амедео”». Больным тифом брили головы, чтобы не заводились вши. Это восклицание матушки Микели свидетельствует о том, что Амедео знали в семье еще до болезни. Стало быть, тиф не мог выявить его предназначения, а всего лишь усилил уже имевшееся желание.

Упоминание Евгении о том, что после первых уроков маэстро Микели настоящие занятия начались спустя «три или четыре месяца», таким образом, относится к началу 1899 года. Амедео Модильяни почти пятнадцать лет. Это — начальная пора его ученичества.

10 апреля 1899 года Евгения пишет: «Дедо бросил учение. Он не занимается ничем, кроме живописи, с необыкновенным пылом, который меня удивляет и восхищает... Его учитель очень им доволен. Я же не питаю иллюзий, но мне кажется, что для трех-четырех месяцев обучения он неплохо рисует». Примечательно, что насколько эмоционально признание матери, которую «удивляет и восхищает» пыл сына, настолько сухо ее замечание: «...он неплохо рисует».

Амедео все больше времени проводит в мастерской Микели — большой комнате с широкими окнами на первом этаже виллы Баччокки, что на улице Сьеппи. Ученики занимались там целый день, если не выходили на пленэр, чтобы «постичь реальность»: перевозданную суть и форму вещей.

Первый учитель Амедео Гульельмо Микели был сыном типографа. В двенадцать лет потерял отца. Вот одна из причин, почему он стал рано зарабатывать на хлеб, помогая матери и младшей сестренке.

Еще одна рождественская сказка!

В двадцать два года Гульельмо женился на уроженке Ливорно Гульельмине Пагануччи. От этого брака родилось двое детей, но выжила только Джина. Каким-то образом молодому человеку удалось записаться на курсы Государственной школы живописи в Ливорно. Затем — в Академию изящных искусств во Флоренции, где его отметил знаменитый художник Фаттори.

Живопись в то время была довольно прибыльным занятием, рисовальщики декораций для оперы и театра пользовались спросом. Микели берется обучать детей. Часть из них на всю жизнь останутся простыми деревенскими ремесленниками, и лишь немногих озарит гениальность.

Маэстро учил тому, что знал и умел сам. Он считал, что живопись должна давать «ощущение реальности». Что рисовать надо фигуры, увиденные воочию, чтобы правильно передать их внешний вид. С художественной точки зрения Микели относился к стилю постмакьяоли — он старался изображать деревенские виды, домики, морские пейзажи, поля. Его художественный горизонт ограничивался жизненным опытом и интуицией, не выходящими за пределы То-

сканы — местности, которая для него являлась не просто географическим понятием, но состоянием души. В конце века эта живопись не претерпела каких-либо изменений. Открытия европейского авангарда прошли мимо нее. Но дело было не только в отставании от времени. Италия, став единой страной, с художественной точки зрения деградировала в направлении глубокого провинциализма.

Уже в самом начале (1856 год) слово «макьяоли»* имело пренебрежительный оттенок. Однако можно сказать, что сторонники этого направления выделились на фоне других художественных течений Италии чем-то особенным, какими-то благородством и чистотой. Их живопись была целомудренной и простодушной, подчас чересчур эмоциональной, словно предвосхищая те недалекие времена, когда она потеряет актуальность. Это была типично семейная живопись с ее культом наивности и реализма. Масштаб ее был ограничен, но ведь и сама Италия по сути своей небольшая страна. В то время ее вполне можно было назвать слаборазвитой, виной чему было недавнее, так и не завершённое национальное объединение. Такому государству было сложно войти, как тогда говорили, в «сообщество великих наций».

С точки зрения изобразительности, в школе «макьяоли» идея естественности была доведена до примитивного уровня. Движение было светским, где-то поначалу даже новаторским по форме, но отвечало скорее общественным, чем художественным запросам, склоняясь в сторону общедоступности. Есть тут и связь с историей Рисорджименто с его утопической идеей объединения страны при неясности средств для достижения этой великой цели.

«Макьяоли» просто-напросто отстало от времени, хотя поначалу и было частью антиакадемического европейского переворота — переворота, который сломал каноны XIX века и открыл дорогу революциям века XX, в некоторых моментах предвосхитив их. Это выразилось во всплеске не столько таланта, сколько энергии, в попытках завоевать рынок и получить общественный резонанс, без которого невозможно претендовать на известность.

Возможно, самая большая неудача «макьяолистов» заключалась в том, что они обращали мало внимания на детали, что для французских импрессионистов стало определя-

* Макьяоли (от слова *macchia* — «пятно») — живописная школа, возникшая в Тоскане во второй половине XIX века и близкая к французским импрессионистам.

ющим. Но более всего разница ощущалась в культурном климате Италии и Франции. Упадок обозначился уже к 1870 году. Его отличительный признак — медленное истощение новизны «макьяоли» на фоне мощного художественного воздействия из-за границы, прежде всего из Франции.

Всемирная выставка 1855 года в Париже прошла с необыкновенным успехом, увенчанная оперой Джузеппе Верди «Сицилийская вечерня». На выставке некоторые тосканские художники, оставив ненадолго кафе «Микеланджело» во Флоренции, открыли для себя Коро. Они привезли отголоски этого откровения в Италию. Среди тех, кому посчастливилось «подогнать» под себя новую живописную манеру, оказался и Джованни Фаттори.

Новым вызовом художественным и социальным канонам явился «Завтрак на траве» Мане на парижском Салоне 1863 года. В течение долгого времени картина диктовала законы изображения обнаженного женского тела. Большой друг и покровитель «макьяоли» критик Диего Мартелли начал изучать эстетику и технику импрессионизма. На флорентийскую выставку в 1878 году он привез две работы Писсарро. Происходит переоценка ценностей, нашедшая отражение во взглядах многих итальянских художников: Альберто Пазини, Нино Коста, Антонио Манчини, Джованни Болдини, Антонио Фонтанези, Федерико Зандомеги, Алессандро Зеццоса. Она коснулась не только художников, но также писателей и поэтов. Поэт Джованни Чена приехал во французскую столицу в апреле 1900 года. В нескольких письмах к своей знакомой, опубликованных «Новой Антологией», он пишет: «В общем, мы действительно в самом центре мира. Возможно, он слегка безумен, но никто не может сказать, что это хаос. Париж — ревущее горнило, в котором куется будущее».

Итальянцы Костетти, Северини, Виани, Сакетти, Маньелли, Карра, Де Кирико, Буччи, Оппи, Личини уже жили в Париже или собирались туда. Таким образом, новые веяния доходили до Апеннин, но в объеме явно недостаточном для того, чтобы усвоить их. Раздавалась и критика: итальянцы, покинувшие свою маленькую страну с ее провинциальными нравами, утратили свое лицо, но ничего не приобрели взамен. С точки зрения общественно важных событий, стилей и направлений в живописи, это были годы, летящие не менее стремительно, чем в наши дни.

Живя в Ливорно, непросто быть в курсе тех событий, которые переживало современное искусство. А Гульельмо Ми-

кели, казалось, не беспокоили не только кризис, спровоцированный этими переменами, но и сами новые веяния. Возможно, он о них даже и не догадывался.

Время от времени в мастерской Микели появлялся старый Фаттори. Ему было семьдесят лет, и его редкие седые волосы, старомодные баки, одеяние из плотной серой ткани, которое он носил даже в жаркое время, придавали ему вид старого тосканского крестьянина. В одном полном горечи письме он признается, что предпочел бы иметь меньше «офранцузенных» среди учеников, потому и поощрял своих мальчиков рисовать маленькие пейзажи, полные света и чувства, с четко различимой цветовой гаммой. Микели почитали — он знал технику живописи, знал немногочисленные эффекты построения перспективы и распределения света. Его учениками вместе с Модильяни были Джино Ромити, Бенвенуто Бенвенути, Манлио Мартинелли, Ренато Натали, Аристиде Соммати, Ландо Бартоли и Оскар Гилья, который, как мы увидим далее, займет особое место в жизни Амедео. В отношении Джованни Фаттори Амедео на всю жизнь сохранит чувство глубокого уважения. Старый художник останется в его глазах Маэстро, и, несомненно, немало важное значение в этом сыграет давнее воспоминание о том, как Фаттори, навещая мальчишек, занятых рисованием, наклонился посмотреть выполненный углем натюрморт Амедео, который Микели в целях поощрения повесил на стену. Фаттори повернулся к Модильяни и похвалил его.

Каким учеником был юный Модильяни? Кто был с ним рядом во время его обучения? Быстротечная жизнь художника распорядилась так, что большинство его товарищей того времени в своих мемуарах могли припомнить лишь забавные случаи, незначительные эпизоды, незамысловатые слова, которые рисуют перед нами подростка, жадно и быстро учившегося, ветреного и слегка замкнутого, взявшего от старого Микели все, что можно и что ему пришлось по душе.

Один из его ровесников, Манлио Мартинелли, рассказывает, что однажды они с Модильяни и другими мальчиками из группы, в куртках, завязыванных на талии хлястиком от пальто, кое-кто в штанах по колено, с беретиками на голове и ящиками с красками через плечо, собирались «рисовать вид Арденцы с железнодорожным мостом. Там какой-то мальчишка начал с удивительной меткостью кидаться в нас камнями, стремясь попасть в ящики с красками, так, что после мы должны были под аркой долго приводить все свои

принадлежности в порядок». В другой раз во время прогулки по сельской местности под Ливорно с ящиками на плече пара молодых художников услышала от одной хозяйки вопрос — «не продают ли они гребенки».

Другие повествуют об Амедео того времени как о поклоннике прерафаэлитов, очарованном Бодлером, Д'Аннунцио и Ницше. Старый Микели иногда с добродушной насмешкой называл своего ученика «сверхчеловеком». Ренато Натали, которого Амедео потом снова встретит в Париже, вспомнит, что одним из излюбленных мест его были «кривые переулочки старого Ливорно», и добавляет: «Амедео ненавидел рисовать пейзажи. Больше всего ему нравилось смотреть в музее картины любимых мастеров, например, сиенцев». Модильяни и правда испытывал стойкую неприязнь к пейзажам и нарисовал их всего четыре, очень похожих между собой, немного в манере Сезанна: на переднем плане деревья, на заднем — дома.

Манлио Мартинелли рассказал, что как-то весенним утром 1900 года ученики пошли рисовать вид сельской местности между Арденцей и Антиньяно. Микели попросил их изобразить «ракурс пейзажа». Амедео нарисовал его без деревьев и, самое главное, без света. «Господи, да ты не видишь света! — воскликнул обескураженный учитель. — Давай кисти и краски, я покажу тебе, как это делается». Но, прежде чем исправлять, наклонил голову и отложил кисти, пробормотав: «Ладно уж, оставим так...»

Ученики и сам маэстро ощущали, что этот красивый мальчик, немного застенчивый и скрытный, чем-то неуловимо отличается от них. Ни темперамент, ни привычки, ничто не намекало на более необычную, чем у других, судьбу. Иная манера вести себя, возможно, была следствием социальных отличий, ведь, несмотря на потрясения в его семье, в глазах других мальчиков ее положение было благополучным. Джино Ромити говорит о «высоком социальном статусе» Амедео, другие описывают его «буржуазное достоинство», Аристиде Соммати отмечает, что как-то в доме Модильяни он с большим удивлением попробовал чай «с ароматом ромашки». По воспоминаниям Натали, «Амедео принадлежал к семье, которая нам, юным беднякам, казалась богатой и в то время еще была благополучной». Эта семья производила впечатление образованной еще и оттого, что в доме Модильяни «говорили на двух или трех языках: французском, испанском, английском». Всех удивляла энергия и несокрушимая целеустремленность матери, «женщины высокой культуры».

По воспоминаниям Сильвано Филиппелли, Амедео производил впечатление мальчика из буржуазной семьи, воспитанного в любви и достатке, но готового терпеливо переносить строгости маэстро Микели. К этому периоду относится едкое замечание Маргериты о своем младшем брате: «Под дурным влиянием одного старшего товарища, небесталанного, но лишенного какого-либо следа нравственности, хрупкий подросток увлекся вульгарным романом под предлогом поиска новых ощущений. Он также начал увлекаться спиритизмом...»

«Вульгарный роман», осуждаемый Маргеритой, заключался в интересе Амедео к служанке из дома Микели, к которой мальчик испытывал страсть, часто сопровождающую первые любовные опыты. Об этом кратком романе в школе много судачили. По мнению фотографа Бруно Миньяти, который тоже был в числе товарищей Дедо, он «был очень закрытым, очень скромным. Он краснел по пустякам, но охотно говорил о женщинах. Будучи еще мальчиком, уже обладал эротическими наклонностями. Он хотел устроить праздник в честь служанки Микели, бледной девчушки с черными как уголь глазами. Порой, когда мы все шли прогуляться по улице Деи Лаватои или по улице Сассетто, где находились веселые дома, Дедо держался позади всех. Ему было стыдно...». Евгения тоже вспоминает о «множестве выкуренных сигарет и раннем интересе к служанкам». Никто, однако, не говорит, кто была эта бледная девушка с черными глазами, что за история приключилась с ней, о ее будущем, почему спустя двадцать лет никто не смог подробнее узнать об этой мимолетной любви, о настроениях и чувствах того времени, которые толкнули синьорино Дедо в ее объятия. Потом будут другие увлечения. Красота Амедео, которая не претерпела изменений почти до самой смерти, была слишком необыкновенной, такого типа, который всегда нравится женщинам. Мужественные черты прихотливым образом перемешивались в нем с изнеженными, почти женственными — своеобразная комбинация высочайшего по слазнительности качества.

Глава 4

УЗКАЯ ПОЛОСКА ГОЛУБОГО

Искусству различать цветовые оттенки не обучают в гимназии, это посложнее задач по арифметике. Здесь все иначе: ощущение пространства и цвета, поиски своего «я». Старый Микели научил своих учеников рисовать, поставил им руку. Теперь речь шла о том, чтобы наполнить технику содержанием. Им необходимо найти свой собственный, неповторимый стиль. Но как этого добиться?

Среди учеников Микели был Оскар Гилья — как покажет будущее, один из самых одаренных. Несмотря на то что Гилья был на восемь лет старше Амедео, у них нашлось много общего: любовь к чтению, максимализм, свободомыслие и страсть к авантюрам. Оскар стал самым близким другом Дедо. Именно Гилья подразумевала строгая Маргерита, говоря о «гибельном влиянии» на брата одного из старших товарищей. С его подачи «хрупкий подросток увлекся вульгарным романом под предлогом поиска новых ощущений». Вместе с друзьями юный Амедео с головой окунается в водоворот новых впечатлений. Он бродит по Ливорно, наслаждаясь свободой, незнакомой большинству своих ровесников. В то время как его бывшие однокашники по гимназии продолжают сражаться с греческими глаголами, он — вольная птица. Ощущение свободы — сильнодействующий наркотик. К нему быстро привыкаешь, и уже кажется, что маленький мир провинциального Ливорно тесен и неказист.

Когда Евгения отправилась навестить своего издателя во Флоренции, она взяла с собой и младшего сына. Амедео впервые в жизни увидел галереи Уффици и Питти. Никто никогда не упомянул о том, что он почувствовал, созерцая эту небывалую прелесть. Мы можем лишь предполагать это по косвенным признакам — например, по той насыщенной страстью гамме цвета, которая питала палитру его творчества в дальнейшем. Или по тому чувству окрыленности, счастья и влюбленности, которые сопутствовали ему весь начальный период парижской жизни.

Но вернемся чуть-чуть назад, во Флоренцию, этот средневековый город-цветок. Знаменитая поездка с матерью оказала сильное влияние на всю жизнь Модильяни. Более того, Флоренция и галерея Уффици ознаменовали начало того перелома, который уже наметился в судьбе Амедео.

К сожалению, следствием этого путешествия было драматичное и неожиданное возвращение жестокой болезни. В сентябре 1900 года Дедо опять в жару с диагнозом «двусторонний острый плеврит». Вдобавок ко всему у него открылось не менее опасное кровотечение. Скорее всего, болезнь не собиралась ограничиваться одним только плевритом. В легких был обнаружен туберкулез — недуг, который достался ему в наследство от семейства Гарсен. Скрытая форма туберкулеза в первой стадии дает о себе знать неустойчивой температурой, а затем вырывается из легких приступами ужасного кашля. Того самого кашля, которым Томас Манн оглашает страницы романа «Волшебная гора»:

«...В сравнении с ним любой кашель показался бы мощным выражением здоровья и жизненных сил, — а тут человек кашлял без всякого вкуса и удовольствия, не отчетливыми и равномерными толчками, а, казалось, он бессильно барахтается в гуще каких-то выделений своего организма»*.

Но на первый раз обошлось, болезнь лишь задела Дедо своим ледяным крылом ангела из преисподней. Этот новый приступ созвучен главной теме Манна: искусство как внутренний разлад и страдание, конфликт между идеальным и реальностью. Однако то, что для многих персонажей Манна было метафорой, в жизни Амедео приобрело окраску трагедии. Совпадения почти фатальны: в тот самый момент, когда главный герой «Волшебной горы» Ганс Касторп пересекает порог санатория в Давосе, Модильяни приезжает в Париж. Персонаж другого произведения Манна, Тонио Крегер, страданиями искупает свое право быть художником. В мирке, задавленном механической размеренностью, заросшем, как болото, духом буржуазности, художник ценой своей жизни бросает вызов установившемуся порядку вещей.

Когда Амедео приехал в Париж и неожиданно для себя обнаружил все то, о существовании чего даже не догадывался, он почувствовал острую необходимость порвать какую бы то ни было связь с прошлым. С семьей, со всем тем прежним, тесным и душным миром, который, словно паутиной, был окутан стародавними обычаями, тягостной и

* Пер. В. Курелла.

строгой атмосферой мышиной суеты и бережливости. Он рвал нити самым решительным и бесповоротным образом. Между тем, что было, и тем, что есть и будет потом, должна разверзнуться пропасть. Он делает отчаянный шаг в эту бездну, и она поглощает его.

Многие исследователи творчества Модильяни полагают, что художник уже в первых проявлениях болезни почувствовал печать избранничества.

Так это или нет?

Попробуем ответить на этот вопрос словами самого Модильяни. Они содержатся в известных пяти его письмах (мы прочтем их позже), которые он во время своего итальянского путешествия посылал Оскару Гилья. Это еще не эстетический манифест, но сквозь эти строки просвечивает пока еще смутное желание выйти за пределы известной ему обыденности.

Кровотечение и частые лихорадки очень напугали Евгению. В памяти были еще свежи следы тревоги двухгодичной давности, когда Дедо чуть было не умер от тифа. Новая болезнь кажется неотвратимой. По свидетельству Маргериты, врачи ставят «неутешительный диагноз». Матери советуют запастись терпением и мужеством. Дочь Джованна напишет через много лет: «Тиф 1898 года, возможно, повредил ему легкие».

У Евгении на руках еще трое детей, о которых тоже надо заботиться. У нее работа, большое школьное хозяйство и вечная нехватка средств. Еще меньше сил, чтобы следовать совету: успокоиться, ждать, надеяться. Но зато у этой женщины львиная энергия, сила духа, упорство и бесконечная любовь к младшему сыну. В Марселе дела ее брата Амедее идут неплохо. Денег у него достаточно — он только что основал фирму, которая впоследствии станет «Компанией по экспорту товаров из Мадагаскара». Сестре, которая попросила у него помощи, он прислал по телеграфу великодушный ответ: «Считаю твоего сына своим. Беру на себя все необходимые расходы на его лечение».

Врачи прописали сухой и оздоровительный высокогорный воздух в альпийском санатории. Казалось, Амедео уготована участь Ганса Касторпа, но Евгения предпочла жаркое солнце юга.

Дедо попрощался со школьными друзьями. Оскар тоже собирался уезжать. Они обнялись — больной юноша, который едет с матерью лечиться, и двадцатичетырехлетний

мужчина, направлявшийся навстречу своей славе в Венецию. Оскар надеялся показать свои работы тамошним мастерам. Потом его ожидает Флоренция, где он сможет усовершенствовать свою технику. Они оба оставляют Ливорно, но причины, побудившие их отправиться в путь, и настроение, с которым они покидают родной город, диаметрально противоположны. Они дают друг другу множество обещаний, клянутся писать часто. Но только один из них сдержит свое слово.

Неаполь: зимняя прохлада лагуны, одно из красивейших морских побережий Средиземноморья, полупустая гостиница и прекрасные музеи. Амедео часами стоит у статуй Национального археологического музея. Его воображение поразили «Опьяненный Силен» и «Мальчик, вынимающий занозу из ноги». Его вдохновляют античная манера изображения человеческого тела и, по-своему, как считает Маргерита — многогрудая Афродита.

Мать и сын остановились в районе Торре дель Греко, в отеле под названием «Санта-Тереза». «Больной, — пишет Маргерита, — два месяца вдыхал морской воздух». Однако Амедео не забывает и о том, в чем его призвание, кем он хочет стать. Эта поездка должна развить его вкус. В Торре дель Греко ему даже удалось организовать что-то похожее на мастерскую, и время от времени он рисует, выбрав в качестве модели старого нищего.

В марте, когда в воздухе чувствуется приближение весны, мать и сын переезжают на Капри. Евгения практически не оставляет его одного, деля с ним комнату. Амедео уже отпустил «короткую и редкую бородку» и вмешивается в разговоры старших, что дает ему ощущение взрослости. Хотя ему еще и не исполнилось семнадцати, у него намечаются амурные приключения с одной норвежской девушкой.

Жизнь на Капри более изысканна и разнообразна, чем в Ливорно. Остров — излюбленное место отдыха богатых туристов из Северной Европы. Солнечные Сорренто, Равелло, Амальфи, Капри, Таормина манят их ярким светом, теплом и многочисленными чувственными удовольствиями. В это время на Капри прусский барон Вильгельм фон Глэден прославился своими снимками обнаженной натуры. Он снимает рыбаков и чернорабочих с венками из виноградной лозы, со свирелями Пана в руках. Они позируют, разряженные на манер фавнов или пастушек Аркадии. Но слишком уж силен контраст между пролетарскими лицами и искусственным классицизмом их поз. У известного писателя Гофредо Паризе по этому поводу сказано: «Глаз Глэдена не был глазом

собственно фотографа (в эти годы таких было много), он был взглядом гомосексуалиста. Исходя из теории и теологии гомосексуальности, его вернее назвать натуралистом однополой любви».

Маргерита пишет о том времени: «Мапап хотела спешно уехать с Капри подальше от соседства с немцами и от всех этих мерзостей, которые были впоследствии преданы огласке». Возможно, причиной такого решения послужил один из шумных скандалов. Из-за многочисленных оргий на Капри личный друг кайзера Вильгельма II, стальной и оружейный магнат Альфред Крупп, стал мишенью для нападок социал-демократической газеты «Форвертс». В одной из статей, названной «Крупп и Капри», газета живописала обыск в «при-тоне», где немецкий индустриальный деятель и его друзья за несколько лир «сбивали юношей с пути истинного». После того как скандал получил огласку, итальянское правительство объявило Круппа «персоной нон грата». Магната попросили оставить Капри и забыть об Италии. Барон через влиятельных лиц обратился к кайзеру за разъяснениями. Если таковые и были предоставлены, то они не успели: в 6 часов утра 22 ноября 1902 года Крупп был найден мертвым. По официальной версии — из-за апоплексического удара. Однако медицинское заключение полно загадок и, похоже, писалось в спешке.

В качестве уточнения можно отметить, что барон не ограничивался организацией оргий на Капри. Он также пригласил в Берлин некоторое число итальянских камеристок и поселил их в отеле «Бристоль», устроив там что-то вроде гарема. Вильгельм II, руководствуясь дружескими чувствами и желанием поддержать весьма пошатнувшийся национальный престиж, пожелал лично участвовать в церемонии погребения. Этот жест доброй воли способствовал сохранению индустриальной империи Круппов, но, увы, не смог упредить распространение грязных сплетен. Одна из самых назойливых гласила, что Альфред сам инсценировал самоубийство, чтобы избежать скандала. Спустя годы газеты будут распускать слухи о том, что злосчастный барон не умер и его якобы видели где-то в Соединенных Штатах, на Дальнем Востоке, в Южной Америке или даже в Иерусалиме.

Пять писем, посланных Модильяни своему другу Оскару Гилья во время этого путешествия, являются самыми крупными автобиографическими документами будущего художника. Они повествуют о вере, мыслях и планах Амедео.

Никогда больше ему не представится возможность доверить бумаге свои мысли в такой раскованной и раскрепощенной манере. Восстановившееся здоровье, мягкость климата и отдых — все это способствовало раздумьям и побуждало его к откровениям: в эти дни жизнь казалась ему более насыщенной, яркой и богатой событиями. Будущее рисуется Амедео в радужном свете. Он полон сил и желания быть властелином своей судьбы.

На Капри Амедео ощущает себя счастливым. Впервые ему кажется, что он спустился с вершин юношеских мечтаний на землю. Он не может даже представить себе, что ожидает его в Париже, и живет ощущением уюта, который даруют ему это благословенное место, люди, с которыми он здесь знакомится, и любящая мать. Тональность писем обусловлена этим райским существованием, несмотря на всю его эфемерность.

Первое послание написано на бланке отеля «Пагано»:

«Я уже на Капри (очаровательное место, откровенно говоря)... Уже четыре месяца, как я ничего не делаю, а только собираю материал... Надеюсь все же, что придет время, когда я устроюсь во Флоренции и начну работать... Но перед тем как накопленные мною идеи, ростки которых я взлелеял в этом покое, как в волшебном саду, дадут всходы, мне надо привести себя в порядок».

Планы пока неопределенные, но отчетливо заметно стремление работать — то есть полностью посвятить себя искусству.

Второе письмо написано на вилле Биттер. Теперь ощущения от острова несколько иные:

«Капри — одного этого названия хватило бы, чтобы в моей голове возникла буря образов, исполненных прелести и античных томительных страстей. Мне он представляется сейчас вечной весенней страной. Классическая красота этого места пронизана ощущением вездесущей и бесконечной чувственности. И (даже вопреки англичанам с “бедкерами”, заполонившим весь остров) — это блистающий, дурманящий своим ароматом цветок над морем».

«Волшебный сад» стал вдруг д’аннунцианским «блистающим и дурманящим цветком». «Покой» превратился в «чувственность», настолько ощутимую, что она становится «бесконечной».

Последующие строки проливают свет на происходящие изменения:

«Представь себе (это то, что может случиться только на Капри) — вчера я пошел прогуляться за город при луне с од-

ной норвежской девушкой... в достаточной степени хорошенькой и, по правде говоря, очень чувственной».

Вспоминает он и учителя Микели, но всего в нескольких словах: «Микели? О Боже, их на Капри целые полки!» Он имеет в виду толпы дилетантов, которые пытаются воспроизвести наиболее «выразительные» и «живописные» виды.

В третьем письме исчезают описания пейзажей и прогулки при свете луны. Это маловразумительный текст, взволнованный и пылкий, разгоряченный сильнейшим томлением, которое настойчиво требует «излияния чувств»:

«Я пишу, чтобы излить тебе чувства и оправдаться перед самим собой.

Я ощущаю прилив мощнейшей энергии.

Я хотел бы, чтобы моя жизнь была как бурная большая река, брызжащая радостью. Тебе я хочу рассказать все: так вот — во мне зреют плодоносные семена, и мне надо работать.

Я в возбуждении, но в возбуждении, предшествующем радости, за которой последует непрерывная духовная деятельность. Вот, я тебе это написал и думаю, что это хорошо, что есть такое возбуждение. С ним мне любые превратности судьбы нипочем, я чувствую в себе неутомимую энергию...»

Ключевое слово этих строк — «я», повторенное не единожды: я, я, я, я. Знаковые мотивы — возбуждение, борьба, опасности, ясность ума, энергия. Чувствуется влияние Д'Аннунцио, но проглядывают также и черты футуризма, как раз в то время провозглашенного Маринетти.

Речь идет не о творчестве — о программе: «...во мне зреют плодоносные семена, и мне надо работать». И здесь мы видим признак нетерпения или, точнее сказать, избыточной горячности. Но часто ли у художника его возраста встречается добропорядочная осмотрительность?

Понимала ли тогда Евгения, находившаяся в таком тесном контакте со своим сыном, какие творческие силы начинают бурлить в нем? От нее очень редко ускользали душевное состояние и настроение Деда, и менее всего в эти дни, когда они много беседовали. Возможно, именно тогда мать заметила, что Амедео мужает и ощущает не столько призвание, сколько свою судьбу. Последовавшее вскоре решение — расстаться с последним своим сыном, таким хрупким и таким любимым, сложным и подающим большие надежды, — объясняется ее пронизательностью.

В третьем письме есть упоминания о Риме, о «его трагическом ландшафте». Рим яснее обозначил творческую позицию Амедео:

«Я в ожидании новой работы. Она видится еще четче и ярче. Повседневность дарит мне тысячи новых сюжетов... я пытаюсь дать внятные определения красоты в искусстве и жизни, явленной в архитектуре Рима. Мне кажется, я постиг ее внутренний механизм. Осталось только выявить и восстановить ее структуру, и более всего в метафизическом плане, чтобы найти мою собственную правду о красоте и искусстве.

Следующее, четвертое, письмо содержит те же доводы.

«Зачем писать, когда чувствуешь? Все это необходимые этапы развития, через которые мы должны пройти и которые не имеют никакого другого смысла, кроме того, чтобы указать дорогу к конечной цели. Верь мне, только творение, достигшее своей вершины развития, пройдя через все препятствия, напитавшись всем, что могло обогатить и создать его, имеет право быть выраженным и переведенным на язык стиля».

Довольно смутная мысль, истинное значение которой выявляется в следующих словах:

«Стиль больше, чем просто сокровенный смысл. Стиль — это способ выявить идею, отделить ее от индивидуума, который ее высказал, оставив открытой дорогу тому, что невозможно выразить».

Предыдущее письмо пронизано несколько мелодраматичной напыщенностью. Здесь Модильяни уже довольно ясно формулирует тезис, который мы с некоторой осторожностью можем принять в качестве путеводной вехи. Стиль для него определяется «сокровенным смыслом», в котором заключена идея.

В 1908 году Марсель Пруст в своем эссе «Против Сент-Бёва» поднимает аналогичную тему. Он полемизирует с известным критиком XIX века, который видел смысл произведения искусства в событийной новизне: это свидетельства современника, забавные анекдоты, документы, интервью. По мнению Пруста, все это не так важно. Самое необходимое — ощущения, пропущенные сквозь внутренний мир переживаний. «Не доверяйте писателю, доверяйте истории», — скажет в свою очередь Д. Г. Лоуренс. Произведение искусства существует само по себе, таит в себе больше того, что задумал автор, а зачастую и более того, что он создал.

Последнее письмо Амедео можно считать наиболее зрелым по своему драматизму. С одной стороны, это страстный порыв, юношеская и романтическая увлеченность. И в то же время в письме содержатся эстетическая программа и жизненная установка. Возникает ощущение, что юный Модильяни действительно пришел к осознанию того, что суть худо-

жественного творчества — в бунте, отказе от следования правилам. Не хватает только строк, порожденных болью и отчаянием, которые спровоцируют этот выбор. Амедео молод, порывист, несокрушимо верит в свое призвание. О страданиях и трудностях, которые подстерегают его на этом тернистом пути, он не задумывается. Даже тогда, когда игра будет сопряжена с опасностью, а страдания станут непереносимыми.

«Дорогой Оскар!

Я получил твое письмо и оплакиваю потерю первого, которое, как ты говоришь, было отправлено мне. Сочувствую твоим страданиям и разочарованиям... Я не знаю, о чем идет речь, но надеюсь, что лучшее лекарство для тебя — это дыхание жизни, исходящее из глубин моего сердца, учащенно бьющегося в данный момент. Ведь ты создан, верь мне, для деятельной жизни и радости. Мы (извини за это “мы”) не похожи на других. Поэтому у нас и потребности иные. Они возносят нас над — необходимо произнести это вслух и поверить в это — их моралью. Твой долг — никогда не приносить себя в жертву. Твой истинный долг — реализовать твою мечту. Красота — это мучительное право, однако плодом ее являются самые прекрасные веления души. Каждое препятствие лишь усиливает наши желания, дарит необходимый и сопутствующий ритм нашему обновленному дыханию. Мы возводим в священный культ (я говорю это тебе... и себе) все, что может вдохновлять и возбуждать наши духовные силы. Пробуждай эти плодоносные силы, потому что только они приближают разум к его наивысшей созидательной мощи. За это мы должны бороться. Можем ли мы замкнуться в кругу их скудной морали? Отринь ее навсегда. Существо, которое не в состоянии своими усилиями высвободить энергию новых желаний и новой реальности, необходимую для постоянного самоутверждения, для борьбы против всего того, что устарело и прогнило, — недостойно называться человеком. Это — буржуа, обыватель, зови как хочешь... Привыкай ставить свои эстетические потребности выше обязанностей перед людьми».

В этих строках уже видно предначертание: ставить свои эстетические потребности выше долга перед людьми.

Неаполь, Капри, Рим, Флоренция, Венеция, Доломитовые горы... Это путешествие поправило его здоровье и навсегда разбило вдребезги уютный образ Ливорно. Храмы, музеи, памятники, произведения искусства... Его глубоко поразили скульптуры Тино ди Камаино, которые он увидел в Неаполе, храмы Санта-Мария Доннареджина, Санта-Кьяра,

Сан-Лоренцо Маджоре. Глядя на работы сиенского скульптора, как пишет Джованна, «юный Дедо учился пластике: склоненные головы с их напряженными мощными шеями были полны декоративного маньеризма и скульптурной насыщенности».

Какое-то время, до того момента, когда он окончательно откажется от работы с камнем, Амедео будет мечтать о призвании скульптора. Но ему предстоит сделать выбор в пользу живописи, поскольку мрамор хорошего качества стоит значительно дороже, чем полотна и краски, а тяжелая работа по обработке камня превосходит его физические возможности. Однако в тот момент, как только путешествие закончилось, Дедо бросился в Пьетрасанту на поиски какого-нибудь подходящего куска мрамора. Уже летом 1902 года он посылает Джино Ромити фотографию одной из скульптур с просьбой увеличить ее: «...только голова должна быть 18×24».

Возможно, в этих первых бесследно пропавших работах не было ничего особенного. Амедео оставил их в Пьетрасанте и больше к ним не возвращался.

В мае 1902 года Модильяни записался в «Вольную академию рисования обнаженной натуры» во Флоренции. Так высокопарно именовалась мастерская, где Джованни Фаттори избавлял юношей от последствий макьяолизма. Здание, в котором располагалась академия, было местом встреч и общения не только Гилья и Модильяни, но и других художников из Ливорно. Арденго Соффичи, до того как уехать в Париж с Костетти и Брунеллески, частенько заглядывал сюда. Позже он напишет: «Для благонамеренных обывателей той эпохи академия казалась прибежищем лени и безделья, в то время, как на самом деле она была единственной полезной школой в сонме тупого академизма. Правда, вскоре ее закрыли».

Джованни Фаттори преподавал в просторной пустой комнате на первом этаже, выходившей окнами в сад. Преподавал, не обращая внимания на презрение и иронию коллег. Спокойный и уверенный в себе, он на несколько часов в день забывал о печалях и бедности. Он появлялся перед своими учениками, потирая натруженные руки, с огоньком лукавой нежности в глазах.

В одной из комнат, отданных академиками в распоряжение Фаттори, у него была мастерская. Каждое утро он появлялся в дверях небольшого помещения на улице Сапиенца,

закутавшись в шаль, если на улице было холодно. Эта комната с низкими потолками и потемневшими стенами походила на склад, поскольку была забита кучей невероятных вещей, хранившихся в потрясающем беспорядке. Свет едва проходил сквозь затянутое паутиной окошко, за которым виднелись ветви магнолии. Фаттори рисовал, сидя в бархатном полукресле, и тень от соседнего дома падала на его работы. Таинственный беспорядок и постоянный полумрак этой комнаты будили воображение учеников, которые говорили о ней как о месте, овеянном легендой.

Отношения между Оскаром и Амедео, однако, уже не были такими близкими, как когда-то. Их дороги постепенно расходились. Модильяни настаивал на том, чтобы вместе поехать в Париж, но Гилья уже было двадцать шесть лет. Он во всех смыслах уже сформировался как мужчина, глядел на порывы своего друга как на мальчишество и не хотел куда-либо уезжать. Еще одна из причин его нежелания покидать Италию — связь с Изой Морандини, любовью всей его жизни. Их отношения развивались благополучно, и они поженились во Флоренции в 1902 году. Свою роль здесь сыграли и разные стартовые возможности: Модильяни был из достаточно обеспеченной семьи, а для Гилья, как он сам признался в письме к одному из своих знакомых в 1920 году, «...вся юность прошла в болезнях и нищете, в мрачной и токсичной атмосфере в окружении людей, которые рисковали жизнью для того, чтобы выжить».

Прежде чем стать художником, Оскар был подмастерьем у слесаря и приказчиком в магазине. Он работал в Пистойе при «оптовом торговце колониальными товарами, вяленой треской и селедкой». Потом он был бродячим торговцем и воистину сделал себя сам, посещая «вечернюю школу, где все учащиеся были рабочими». Если Амедео — буржуазный барчук, то Оскар — пролетарий из Ливорно. Это немало осложняло Гилья жизнь, поскольку еще мальчиком он впитал в себя дух анархизма. Идеи бунтарства и революции в конце XIX века были весьма распространены среди итальянских социалистов, которые уже несколько лет как объединились в партию. По словам Алессандро Маработтини: «Гилья, этому необычайно одаренному художнику, в очень короткий промежуток времени удалось выбраться из ужасной пропасти, в которую был погружен нищий парень из Ливорно без какого-либо культурного багажа. Он обрел свое призвание в художественной атмосфере Флоренции начала XX века».

Оскарю просьба Амедео о переезде в Париж казалась каким-то бредом или утопией, наивной и одновременно опасной. Он уже испытал тяготы обучения и уразумел, что необходимо рассчитывать прежде всего на свои силы. В Париж он не верил и, в конце концов, просто боялся рисковать. Его картины уже привлекали внимание и раскупались. В 1901 году его работа «Автопортрет» была отобрана для четвертого Биеннале. В Венеции он отметился дважды, в 1902 и 1905 годах, полотнами «Портрет синьоры Беатрис Мерцбахер» и «Бабушка». Такой результат мог показаться лестным кому угодно, но не Гилья. В 1905 году он послал на Биеннале двадцать пять картин и с плохо скрываемым раздражением обнаружил в зале, посвященном Тоскане, только две свои работы.

Постепенно дружба между Амедео и Оскаром сходит на нет, по крайней мере, в отношении обмена впечатлениями. Приехав в Париж, Амедео продолжал утверждать, что одно из главных мест в ряду современных живописцев Италии принадлежит Гилья. Он настаивает на его приезде, «но Гилья не любит резких перемен, он тесно связан со своей семьей. Он отказывается приехать, и в конце концов Модильяни прекращает свои попытки».

Талантливый литератор и культуролог Джованни Папини разделял мнение Модильяни в отношении своего друга. Он писал, что будущее изящных искусств в Италии в значительной степени определялось работами Оскара Гилья. Для того чтобы осмелиться на такое суждение, нужны были веские основания. К кругу Папини примыкали также Джузеппе Преццолини и Арденго Соффичи, основатель журнала «Voce» («Голос»). По мнению многих, это было самое дельное издание о культуре в Италии начала века.

В июле 1903 года Арденго Соффичи повстречал Модильяни в Венеции в компании художника Умберто Брунеллески. Годы спустя он будет вспоминать их долгие ночные прогулки, нескончаемые споры об античных мастерах, посиделки в ресторанах. Во время застолий Амедео пил мало — только воду или, самое большее, немного легкого вина.

Один из заметных итальянских художников начала XX века Брунеллески (1879—1949) приехал в Париж вместе с Соффичи, Джованни Костретти и Джино Мелисом. Он занимался живописью, но успех пришел к нему как к иллюстратору. Его эскизы и графика появлялись в «Дамском журнале мод», с которым сотрудничал также Ван Донген. В 1914 году его серия «Маски» в одном из номеров была отмечена на Биен-

нале в Венеции. Когда в середине 20-х годов Жозефина Бейкер* приехала в Париж пропагандировать афроамериканскую музыку, Брунеллески создал для «черной Венеры» несколько самых красивых костюмов. Среди его заметных работ, несправедливо забытых позже, — костюмы для спектакля «Турандот», шедшего на флорентийском фестивале «Музыкальный май» в 1940 году.

Весной 1903 года Модильяни тоже едет в Венецию. 19 марта он записался в «Вольную академию обнаженной натуры» при Венецианском институте изящных искусств и поселился на одной из самых красивых улиц — Маджио, 22, рядом с площадью Сан-Марко. В Венеции, как и во время итальянского путешествия с матерью, он жил благодаря великодушию дяди Амедее. Однако курсам в академии Модильяни предпочитал кафе на Сан-Марко. Там он много рисует, наблюдает, знакомится с людьми. Среди прочих знакомых его занимают Гвидо Маруссиг, Марио Крепет, Гвидо Кадорин.

Кадорин — неоперившийся юнец, только что вышедший из подросткового возраста. Именно он расскажет впоследствии об экстравагантных выходках некоего Кукколо или Крокколо. Этот расфуфыренный, невысокий и тучный неаполитанский баронет слыл щедрым меценатом и веселым собеседником. Он встречал юношей у выхода из академии, чтобы отправиться с ними на остров Джудекка. Там они проводили ночи напролет в компании девушек, устраивали по тогдашней моде спиритические сеансы, флиртовали, балуясь гашишем. Тогда Модильяни приобщился ко всем составляющим богемной жизни, от девушек до гашиша, лишь в небольшом объеме. Познакомиться с ними вплотную ему предстояло в Париже.

Другое лицо, знакомство с которым будет определяющим в жизни художника, — чилиец Мануэль Ортис де Сарате, который до последнего дня оставался в числе преданных друзей Амедео.

Отец Ортиса — дон Элиодоро де Сарате был достаточно известным композитором и пианистом, который часто устраивал турне по Латинской Америке и Европе. Его сын Мануэль родился в Комо и вырос в Сантьяго, а потом так же, как и Модильяни, оставил дом и родителей, чтобы уехать в

* *Жозефина Бейкер* (1906—1975), американская танцовщица-мулатка, много гастролировавшая в Европе. Прославилась своими смелыми нарядами и любовными похождениями.

Европу и стать художником. Они были почти ровесниками, но молодой чилиец выглядел куда более взрослым из-за своей физической зрелости, мощных мускулов, львиной гривы и больших черных глаз.

Если Амедео настаивал на своем происхождении от Спинозы, то Ортис утверждал, что среди его предков были знатные испанские фамилии. Корни его родословной, по его словам, уходили в XIII век. Семья его происходила из Алавы, самой бедной из трех баскских провинций, хотя Гийом Аполлинер несколько лет спустя скажет, что Ортис де Сарате был в Париже лишь эхом далекой и мифической Патагонии.

С немалой долей рисовки Ортис выводил свою родословную по прямой от конкистадоров: «Я, Мануэль Ортис де Сарате Пинто Каррера-и-Карвахаль, наследник одной из самых славных исторических эпох, отпрыск мифических героев и принцесс, наследник соратников великого капитана Франсиско Писарро, завоевателя Перу и Чили...» В таком духе он мог распинаться очень долго.

Ортис, как и Арденго Соффичи, перед тем как приехать в Венецию, долгое время жил в Париже. Именно он поведал Амедео о соблазнах французской столицы, о необыкновенной свободе тамошнего общества, атмосфере Монмартра, новых художественных течениях, а также об изящной грации улиц, уюте кафе и иллюзорной легкости тамошнего бытия. Ортис рассказывал Модильяни о том недоверии, с которым вначале были встречены работы импрессионистов — Дега, Ренуара, Моне, Сислея, Тулуз-Лотрека, Гогена, Ван Гога. И, наконец, самого знаменитого из них — Сезанна. Амедео восторженно внимает ему, расспрашивает и пробует представить себе новую живопись, сотканную из света, неуловимую и легкую, как теплый осенний день.

Он заворожено внимает словам нового друга, рисующим его воображению соблазнительные картины парижской жизни. Венеция превращается в некое преддверие Парижа. И вот уже то, о чем он мечтает, кажется лежащим у него на ладони. Часто, возбужденный такими картинами, он хочет отправиться туда немедленно, уверовав, что дядя будет его содержать и в Париже с таким же постоянством, как и в Венеции. Однако в 1905 году отъезду помешала внезапная смерть дяди Амедее. А вместе с этим исчезла и возможность спокойного, незамутненного каждодневными сиюминутными заботами пребывания вдали от дома.

Для Дедо это был сильный удар: душевная и материальная утрата. Париж стал вдруг очень далеким в тот самый момент, когда Венеция со своей рутинной начала надоедать

Амедео. Евгения, которая всегда знает или чувствует, что происходит в душе сына, неожиданно приезжает из Ливорно. Она желает увидеть свое дитя, утешить его. У нее с собой любопытный подарок. Любящая мать везет сыну книгу Оскара Уайльда «Баллада Редингской тюрьмы». Английский поэт написал один из своих шедевров во время двухлетнего заключения, к которому его приговорили за гомосексуализм. Поэма была напечатана в 1898 году и в 1905-м еще считалась новинкой.

Уайльд воссоздал эпопею переживаний королевского кавалериста, который был повешен за то, что в приступе ревности убил любимую женщину. В этих стихах ненависть к угнетению, страдание, призыв к человеческому братству. Но прежде всего — ощущение свободы. О времени, когда заключенный ожидает смерти и вдыхает полными легкими последний глоток воздуха, поэт пишет так:

Я никогда не знал, что может
Так пристальным быть взор,
Впиваясь в узкую полоску,
В тот голубой узор,
Что, узники, зовем мы небом
И в чем наш весь простор*.

В подарке Евгении сыну иносказательный смысл обрел черты предвидения. Эти глаза, впившиеся в узкую полоску голубого узора, которые ощущают, что такое свобода, завладели помыслами Амедео. В последних стихах поэмы эти чувства увенчаны формулой: *«And all men kill the thing they love»***.

Евгения понимает, что ее последний сын повзрослел. В Венеции ему уже тесно. Мужа нет, два старших сына живут своей жизнью. А теперь вот и Амедео устремлен всем своим существом к узкой полоске голубого узора.

Она остается в Ливорно. Одна, с сестрой Лаурой, страдающей от мании преследования, и дочерью Маргеритой, которой уже больше тридцати, и она изнемогает от своей жизни старой девы с истериками и частыми приступами страха.

* Пер. К. Д. Бальмонта.

** «Ведь каждый, кто на свете жил, любимых убивал» (пер. К. Д. Бальмонта).

Глава 5

ОГНИ ПАРИЖА

Амедео приехал в Париж в январе 1906 года. Его потряс этот доселе незнакомый мир с особенным образом жизни и мироощущением. И дело тут не в пространстве, хотя конечно же Париж значительно больше, чем Ливорно или Флоренция, и жизнь в нем куда стремительнее. Скорее, в качестве этой самой жизни. В те годы столица Франции становилась да, наверное, уже и была подлинной культурной столицей Европы и, пожалуй, всего мира. Раньше ничего подобного не случалось ни с одним из городов, и причин такого взлета множество. История жизни Модильяни помогает некоторым образом прояснить их, поскольку именно они сформировали художника.

Счастливая судьба Парижа — это культурная востребованность, в которой в Европе и за ее границами нуждались практически все время до наступления черных лет нацистской оккупации. Уже популярность импрессионистов стала международным феноменом, несмотря на некоторые изначальные национальные особенности. Город под сенью французского языка, до того времени эксплуатировавшегося в основном дипломатами и коммерсантами, был охвачен лихорадкой творчества, дурманящей атмосферой свободы. Во французской столице, прежде всего благодаря пришествию американцев после мировой войны, совершился всемирный творческий и интеллектуальный прорыв к новому видению и ощущению жизни. В конце концов, сам Париж пленял всех культурными традициями, уходящими в древность, и единственной в мире особенностью — соединением свойств большого города и деревни.

С начала XX века и до наших дней в Париже сосуществуют различные уклады, присущие как большой столице, деловому и политическому центру, так и замкнутому пространству, где все друг друга знают, а сердечность взаимоотношений придает каждому дню аромат домашнего уюта. Ес-

тественно, эта черта характерна почти для любого провинциального города, но, согласитесь, в мегаполисах она встречается крайне редко. Если и найдутся такие, то и среди них Париж, разумеется, занимает уникальное место. Только для того, чтобы ощутить непередаваемый колорит его кварталов и узнать, что там творится, богатые коллекционеры и торговцы предметами искусства преодолевали расстояния в тысячи верст.

Два самых знаменитых парижских художественных квартала располагались один на самом севере, другой — на юге города. Это были Монмартр и Монпарнас. В их именах странным образом преломились названия двух гор. Но, если Монмартр берет свое начало от сокращенного *Mons martyrum** и действительно находится на возвышении, то у Монпарнаса — имя шуточное, студенческое по происхождению, ведь во всей округе нельзя найти более гладкого рельефа, чем здесь. Он являлся южной окраиной Латинского квартала, к которому примыкали Люксембургский сад и бульвар Сен-Мишель. В XVIII веке студенты насмешливо окрестили его «*Le Mont-Parnasse*»** из-за дороги с горами камней, накопившихся здесь от многочисленных каменоломен. В южной части квартала, под площадью Данфэ-Рошро, находятся целые галереи этих старых заброшенных карьеров, превратившихся затем в катакомбы.

Бульвар Монпарнас велел заложить еще Людовик XIV, «Король-Солнце», но на протяжении долгих лет он был необитаем. Величавая улица пересекала практически пустынную сельскую местность с конюшнями, мастерскими по ремонту карет и бараками. Она сплошь заросла фруктовыми деревьями, и еще Бальзак с восторгом описывал здешние вишневые сады. Конюшни постепенно опустели, поскольку перевозчики предпочитали располагаться поближе к населенным районам. А последовавшая затем стремительная замена лошадей железными и паровыми конями почти полностью опустошила Монпарнас. Это обстоятельство стало одной из множества причин, по которым здесь селились художники — ведь нет ничего проще, чем переделать бывшую конюшню в мастерскую. Это почти ничего не стоит, если принимать в расчет очень скромные гигиенические потребности того времени и присущий почти всем домам минимальный комфорт.

* Гора мученика (лат.). По преданию, на этом холме был обезглавлен святой Дени (Дионисий), первый епископ Парижа.

** Гора Парнас (фр.).

В начале XX века молодежь и студенты отправлялись на Монпарнас для загородных прогулок и танцев. Самыми популярными танцевальными площадками под открытым небом были «Ля Гран-Шомьер» и «Клозери де Лиля». Сегодня о первой напоминает название небольшой дороги, о другой — ресторан, но о них позже. Название улицы де Флерю, которая знаменита в основном тем, что здесь долгое время жила писательница Гертруда Стайн, произошло от настоящей фермы, коровы которой давали молоко новорожденным всего квартала. Это был лишь один из примеров исчезающей старины.

На рубеже XIX и XX веков начали ломать не только фермы, но и бараки с конюшнями. Фруктовые сады вырубали, чтобы освободить место для современных пятиэтажных зданий с еще одним, шестым, полуэтажом под крышей. Когда Модильяни приехал в Париж, квартал активно строился и новые дома росли очень быстро, вытесняя последние сельские пейзажи. Эти быстрые изменения окружающей обстановки и многочисленные стройки стали частью жизни и работы Амедео. Наступление города способствовало развитию коммерции. Вплоть до 1920-х годов по району еще бродили странствующие лоточники, во весь голос оповещавшие о своих товарах: сыры, зелень, стекла, ежики для чистки каминов. Были и разливы, торговавшие вином в разлив из бочек от производителя.

Разделение квартала на два округа было не только административной мерой, соответствующей различному социальному статусу двух районов. XIV округ пока еще был сельским, с несколькими живописными поместьями и садами. В XVI округе между улицами Вавен и Нотр-Дам де Шан проживало многочисленное полубуржуазное население: преподаватели, журналисты, писатели, служащие. В новеньком доме под номером 3 по Нотр-Дам де Шан позже поселится Леопольд Зборовский, торговец предметами искусства, друг и расчетливый меценат Модильяни. На первом этаже того же дома жил журналист и культурный деятель Андре Сальмон, являвшийся посредником между торговцами и художниками. После смерти Модильяни он стал его страстным поклонником и преданным биографом. В конце улицы располагалось старое бистро, внешний вид которого сразу говорил, что клиентура его — в основном рабочие с соседних строек.

Монпарнас постепенно превращался в квартал художников. В начале века значительное количество их прибывало сюда со всех уголков Европы. В достаточно краткий промежуток времени район стал пристанищем парижской богемы,

которая вовлекла в водоворот своей жизни большое количество художников и писателей. Один из знаменитых французских мыслителей Рене де Шатобриан уже в 1826 году устроился на улице д'Энфер, 88. Вот еще один интересный пример названия, которое обязано своим произношением неправильной этимологии. Название улицы д'Энфер не имеет ничего общего со словом *enfer* (преисподняя), будучи лишь искаженным названием римской дороги Виа Инферитор. На этой улице Шатобриан написал большую часть «Замогильных записок». Примерно в этот же период на улице Нотр-Дам де Шан жил Виктор Гюго. Кривая улочка была окружена полями и пригородными постройками, о чем свидетельствует ее название — Богоматери Полей. Многие сцены романа «Отверженные» списаны с повседневной жизни квартала, которую автор знал досконально. Например, развитие отношений влюбленных Мариуса и Козетты происходило в тенистых аллеях Люксембургского сада.

Знаменитый скульптор Фредерик Огюст Бартольди, автор статуи «Бельфорский лев» и знаменитой «Свободы», которая располагается при въезде в порт Нью-Йорка, жил в мастерской на улице Вавен. А через две улицы, по адресу Гран-Шомьер, 8 (кстати, место последнего обитания Модильяни), в 1894 году поселился Гоген вместе с прекрасной метиской по прозвищу «*Annah la javanaise*»*. На улице Перрель, 2-бис жил и работал с 1906 по 1910 год (год смерти) художник Анри Руссо, именуемый *Le Douanier* — «Таможенник». На его двери красовалась табличка «Уроки сольфеджио, игра на скрипке и кларнете. Декламация. Академия рисунка и живописи». Он был вынужден давать уроки черчения и музыки детям квартала и организовывал музыкальные вечера, по большей части забавляясь неумением учеников, а не вслушиваясь в их голоса. Как-то писатель Жорж Куртелин купил две его картины для того, чтобы повесить их в своем «музее ужасов». Когда, почти сразу после войны, легендарный торговец живописью Поль Розенберг предложил ему за то, что давно считалось мазней, 10 тысяч франков, Куртелин решил, что это шутка, но, обнаружив наличные на своем столе, поверил в чудо и пришел к выводу, что провернул неплохое дельце.

Здесь же обитали многочисленные религиозные общины и монастыри, каждый из которых был окружен огородами и фруктовыми садами, формируя тем самым непередаваемый облик квартала. По идущей по полю дороге часто, как в древ-

* Яванка Анна (фр.).

ние времена, странствовали пилигримы и бродячие монахи. Еще здесь были многочисленные магазинчики, обслуживавшие постоянных скромных покупателей, предлагая им предметы священного обихода и религиозные книги. В квартале, как и по сей день, располагались многочисленные католические средние и высшие учреждения, а также множество клиник и больниц. Среди прочих это были клиника Кошена, больница «Шарите», которая примет Модильяни в его тяжелейшие дни, и два лечебных заведения, очень важные для нашего рассказа: роддом на Пор-Рояль и клиника Тарьер.

Роддом стоял на углу между бульваром Монпарнас и улицей Обсерватории, на том самом месте, которое когда-то занимал знаменитый женский монастырь под тем же названием Пор-Рояль. Оно, как и многое другое здесь, было плодом экстравагантной этимологии. Монастырь был основан в XIII веке на территории, принадлежавшей феодалам из рода Порруа, латинизированное имя которых звучало как «Поррегиус». Со временем оно неизвестно почему превратилось в «Портус Региус» (королевский порт), местная церковь стала называться Сент-Мари де Пор-Руаяль, а позже офранцузилась в просто Пор-Рояль. Довольно сложный круг, почти такой же, как и история монастыря.

В 1603 году настоятельницей Пор-Рояля стала девочка тринадцати лет (по другим источникам, ей было всего одиннадцать), скороспелая для своего возраста «*meré Angélique*»*. Жаклин Мари Анжелика была дочерью главного адвоката Екатерины Медичи Антуана Арно, многодетного отца, шестеро дочерей которого стали монахинями в Пор-Рояле. О необыкновенной твердости маленькой Анжелики говорит тот факт, что для осуществления реформы монастыря, поднявшей его из глубокого упадка, ей хватило шестнадцати лет. Как-то в 1609 году ее отец отправился проведать дочь, но даже он не смог пройти дальше входной двери. После того как пятидесятилетний Антуан прождал весь день, ему пришлось довольствоваться коротким разговором с непреклонной Анжеликой через решетку. В 1625 году религиозная община монастыря переселилась в фешенебельное место в Париже. Сложные отношения вначале с папой, затем с королем в 1709 году вынудили Людовика XIV издать закон о полном расформировании Пор-Рояля, вплоть до эксгумации тел священников, похороненных в крипте. Роддом, возникший на месте старого аббатства, — наследие, оставленное им нашему времени.

* Мать Анжелика (фр.).

История, связанная с другой гинекологической клиникой и роддомом более прозаична. В клинике Тарьер помогали многим женам и подругам художников Монпарнаса. Среди них была и Симона Тиру, прозванная «Канадкой» — вначале студентка, а затем медсестра. Она недолгое время была возлюбленной Модильяни, однако, когда она родила ребенка, Амедео отказался признать его и даже просто выслушать ее мольбы.

Поселившись здесь, Модильяни увидел дороги, гостиницы, ночлежки, кафе, фонари — пестрый уклад жизни, сильнейшим образом впечатливший его и изменивший многие привычки. Амедео был по-юношески хрупким и дерзким — две плохо сочетающиеся черты. Он явился сюда из небольшой школы Микели, опираясь на романтические рассказы, движимый больше своим желанием порвать с тем старым, которое уже не могло соперничать с новым. Сравнивая новое с уходящим в прошлое, живо представляешь себе разительный контраст. Речь идет не только о переоценке ценностей, происшедшей с ним в громадном городе, но и о знакомствах с новыми людьми. Он вдруг всем своим существом ощутил бешеный ритм, с которым в парижском художественном мире рождаются и распространяются новости, почувствовал бесконечное количество созидательной энергии, необходимой для творчества, и оценил головокружительную высоту тех препятствий, которые он должен преодолеть.

В этом городе уже тогда отмечалась необыкновенная концентрация исторических мест, связанных с европейским искусством, как, впрочем, и с жизнью отдельных его деятелей. «Клозери де Лила» — сегодня всего лишь ресторан с громким названием, а в первые годы XX века это был один из самых примечательных уголков Парижа. В начале уже далекой от нас истории «Клозери» был обычной таверной при почтовой станции на улице Фонтенбло. Впоследствии здесь устроили танцевальную площадку под открытым небом. Когда же в 1900 году открылась очередная Всемирная выставка, тут появилось кафе, в котором, словно в театре, разворачивался бесконечный спектакль на тему художественных и литературных баталий. Среди завсегдатаев блистал французский поэт греческого происхождения Жан Мореас. Его чересчур рациональные стихи навевали меланхолию. Породившее Верлена и Рембо поколение уже сходило на нет, и Мореас, родившийся в 1856 году в Афинах, был одним из первых, кто ввел в свой поэтический обиход звание символиста. Его отличали громкий голос, гомерический смех,

необыкновенная живость; он стал наставником многих молодых поэтов, балансируя в своей педагогической деятельности между эмпиризмом и насмешкой. «Опирайтесь сильнее на ваши принципы, — часто говаривал он. — Увидите, что рано или поздно они рухнут».

Другим заметным персонажем, часто посещавшим «Клозери», был поэт Поль Фор, носивший титул «Короля поэтов» — стихотворец и на протяжении почти десяти лет (1905—1914) редактор журнала «*Vers et Prose*» («Стихи и проза»). Секретарем редакции был журналист и писатель Андре Сальмон. В «Клозери» Поль Фор многие годы был одним из самых активных участников вечеринок. Каждый вторник в конце дня здесь собирались писатели, музыканты, художники, критики и журналисты. Известно, что в этих литературных чтениях с бесконечными спорами участвовало порой до двухсот человек. Абсент, ужасное пахучее пойло, называемое «*la festa verde*»*, тек рекой. Среди прочих здесь мелькали Жюль Лафуко, Анри Ренье, Пьер Луис, Реми де Гурмон, Франсис Карко и Филиппо Томмазо Маринетти, который в феврале 1909 года опубликовал в «Фигаро» первый манифест футуристов. «Клозери» был подмостками, вечно заполненными толпой известных в то время лиц. Здесь вперемешку сосуществовали гениальные мастера, экстравагантные клоуны и пустопорожние болтуны. Часто не было никакой возможности отличить одних от других.

Другое очень важное литературное издание — журнал «Ле суаре де Пари», начавший выходить зимой 1912 года. Это было типично авангардистское издание, овеянное среди прочих славой Монпарнаса. Осенью 1913 года его редактором стал Гийом Аполлинер, один из самых заметных деятелей того времени. Родившийся в Риме в 1880 году и умерший в 38 лет от испанки, он был не только парадоксальным и провокационным поэтом, наделенным необыкновенным творческим воображением, но и открывателем талантов. Он один из первых открыл в изобразительном искусстве фовистов, представив публике работы Дерена и Матисса. Он же составил в 1913 году один из пылких манифестов, увенчавших революцию кубистов и футуристов. Он был в состоянии понять высокие устремления, богатый интеллектуальный багаж, фантастический и взаимоисключающий характер всех течений авангардизма, набравших обороты в тот период. Он был влюблен в итальянский язык Де Кирико, но с такой же безапелляционностью не замечал его соотечественника

* «Зеленый праздник» (ит.).

Амедео Модильяни. Очень мало значит его скупая похвала живописи Дедо, которую он выскажет слишком поздно.

В галерее экстравагантных персонажей, украсивших эпоху, выделялся главный меценат журнала, художник Серж Фера, которого по-настоящему звали Сергей Ястребцов*. Пикассо, раздраженный труднопроизносимой фамилией, в шутку прозвал его Апострофом. Серж был хорошим художником-кубистом. Настоящим сокровищем в его семье была сестра, баронесса Элен д'Оттинген. Художница, поэтесса и писательница, Элен накануне Первой мировой войны организовывала необыкновенные салоны в своем роскошном особняке на бульваре Распай, 278. У выходцев из России Ястребцовых была своя семейная фабрика по производству папирос. Элен вышла замуж за балтийского барона Оттингена, после краткого брака с которым унаследовала благородный титул и состояние. Она не щадила денег для того, чтобы журнал «Ле суаре де Пари» стал одним из самых престижных изданий. Вокруг нее вращалось блистательное общество, вовлекая в ее салон самых знаменитых людей того времени. На вечерах баронессы частыми гостями бывали Пикассо, Брак, Бранкузи, Северини, Макс Жакоб, Блэз Сандрар, Де Кирико, Кислинг, Цадкин, Модильяни, Соффичи, Маринетти и многие другие. Почти всегда вечера, начинавшиеся в салоне и продолжавшиеся за его пределами, завершались ожесточенными спорами между кубистами и футуристами.

Журнал «Ле суаре де Пари» посвящал отдельные выпуски Пикассо, Матиссу, Браку. Когда Аполлинер, пропагандируя авангардистское искусство, приложил к одному из номеров пять натюрмортов кубистов, шокированная публика в ужасе отказывалась от подписки. Баронессе Элен во имя спасения репутации журнала пришлось упросить редактора следующий номер журнала посвятить более приятной для глаза живописи Руссо. В этой компании значительную роль играл другой русский меценат — Сергей Щукин, собиравший произведения наиболее многообещающих мастеров. Благодаря ему в Эрмитаже в Санкт-Петербурге находятся несколько шедевров Пикассо и Матисса.

В кружке баронессы Элен также вращался русский художник с немецкой фамилией Леопольд Штюрцваге, переделав-

* *Сергей Николаевич Ястребцов* (1881—1958) — русский художник-авангардист, поселившийся в Париже в 1902 году. Много работал для театра, участник выставок сюрреалистов и кубистов. В конце жизни был почти забыт, сильно нуждался.

ший свою фамилию в Сюрваж и исполнявший роль пажа баронессы. Когда в 1913 году он знакомится с Модильяни, то уже всю экспериментирует с цветовыми ритмами, которые сегодня можно увидеть в Музее современного искусства Парижа и Нью-Йорка, а его картинки для комиксов решительно опередили свое время. Серьезный Сюрваж, влюбленный в свою работу, зарабатывал на жизнь полировщиком фортепиано — с этим ремеслом он познакомился на отцовской фабрике пианино в Москве. Он умер в Париже в 1968 году в девяностолетнем возрасте. На правах одного из самых искренних друзей Модильяни он сохранил о нем самые добрые воспоминания, о чем свидетельствует прежде всего чудесный портрет Амедео, написанный им на Лазурном Берегу в годы Первой мировой войны.

Среди прочих художников из числа друзей Модильяни был Жак Липшиц, который в восемнадцатилетнем возрасте приехал в Париж из Литвы, горя желанием стать скульптором. О Модильяни он оставил небольшое воспоминание, забавный эпизод, который очень похож на правду. Однажды ночью, когда он спал, его внезапно разбудил Амедео, громко стучавший в дверь. С упорством запойного алкоголика он требовал томик стихов Франсуа Вийона, который, как он помнил, был в доме. Желая поскорее избавиться от несвоевременного гостя, Липшиц нашел нужную книгу и отдал ее Амедео. И скоро горячо раскаялся в этом. Итальянец устроился в кресле и в ночной тишине начал декламировать стихи таким громким голосом, что вскоре послышались удары в стены и пол разгневанных соседей. Амедео был слишком увлечен, чтобы обращать на это внимание, а хозяин слишком воспитан, чтобы выгнать гостя. Чтение продолжалось долго, и когда у Модильяни сел голос, уже светало... Спустя годы Липшиц вспоминал этот случай с улыбкой, тактично опуская то обстоятельство, что неожиданное ночное вторжение причинило ему массу неудобств.

Отношения Модильяни и Хаима Сутина было совсем иными. Сутин был одаренным художником, страдающим комплексами, порожденными воспоминаниями о тяжелом нищенском детстве. Он родился в местечке Смиловичи в Литве в 1894 году в одной из самых бедных многодетных семей. С Модильяни его познакомил художник Пинхус Кремень, бежавший из России под угрозой еврейских погромов. Итальянец принял участие в дурно пахнущем дикаре Сутина, который спокойно признавался, что никогда не менял пиджак. Амедео с большим трудом научил его сморкаться в платок, а не в руку или галстук.

Сложно было бы представить себе более непохожих друг на друга людей, чем эти два еврея. Модильяни вырос в буржуазной семье, в относительном достатке и никогда не испытывал на себе расовой неприязни. В период знакомства с Сутиным его отношения с окружающим миром складывались довольно успешно. Знакомые находили в нем милого молодого человека, в котором доброта и умеренная религиозность сочетались со светским духом Гарсенов. Сутин рос в условиях бесчисленных тягот: ужасающая местечковая нищета и жестокость, — вот среда его детства. Даже когда он неожиданно разбогатеет, ему не удастся избавиться от своего дикого упрямства. Шагал скажет об этом коротко: «Все-таки Сутин противен».

Словом, Амедео и Хаим были полной противоположностью друг друга. Что же связывало их? Известно, что Модильяни, помимо всего прочего научивший Сутина управляться за столом ножом и вилкой, а не руками, перед смертью якобы сказал своему меценату Зборовскому: «Вы не огорчайтесь, если я уйду, я оставляю взамен себя Сутина, он настоящий гений». Эти слова слишком нежны и заботливы, чтобы быть правдой. Ведь смерть захватила Амедео врасплох, и сложно представить себе, что он нашел время для подобных откровений. Хотя, с другой стороны, почему бы и нет? Ведь многие приводят в своих воспоминаниях эти слова о Сутине. Странно другое — когда Сутин разбогател и стал известным, он до конца своих дней был уязвлен тем, что Модильяни даже посмертно был более известен, чем он. Каждый раз, когда заходила речь о его итальянском друге, Сутин повторял ледяным голосом: «Не говорите мне об этом подлеце, он меня спаивал и хотел погубить».

В числе женщин, сыгравших важную роль в жизни Модильяни, необходимо отметить одну из колоритнейших фигур того времени. Ее звали Алиса Прин, но знаменитой она стала под прозвищем «Кики Монпарнасская». В ее воспоминаниях мелькают подробности встречи с Амедео в одном из бистро: «Мы обедали. Несколько раз мне пришлось напомнить ему, чтобы он заплатил за бульон. Клиентом, который больше всего коробил Розали, был Модильяни, тративший так много времени на отрывку, что это заставляло меня трепетать с головы до пят. Но как он был красив!»

О себе Кики оставила в своем дневнике такую запись: «Я родилась 2 октября 1901 года в Бургундии... нас было шестеро, маленьких детей любви. Наши отцы забыли познакомиться с нами...» Когда семейство переехало в Париж, мать попыталась пристроить четырнадцатилетнюю Кики работать

в булочную. Но тщетно — после бурной вспышки хозяйкиного гнева девушка немедленно уволилась и стала зарабатывать на жизнь натурщицей. «Я встретила, — пишет она, — одного старого скульптора, который понял, что мне нужно, и попросил меня позировать ему. Он хотел изобразить эффект раздетости, освободив меня от одежды, как это ему было необходимо...»

Однажды кто-то донес госпоже Прин, что ее дочь раздевается в комнатах перед мужчинами, и она (хотя сама отнюдь не могла похвастаться благочестивым образом жизни) стремглав влетела в ателье, где позировала дочь: «Я позировала. Она закричала, что я больше ей не дочь, что я — презренная шлюха». Кики была еще подростком, но материнская выходка открыла ей путь к свободе. Словно на сцене в театре, она вдруг почувствовала свое настоящее призвание: ей нравилось, когда на нее, обнаженную, смотрят, а если за это еще и платят, то это хорошо вдвойне. Встал вопрос о наиболее приемлемой путевке в новую жизнь: «Одна моя подруга посоветовала мне “очаровать” какого-нибудь старика, чтобы он без боли сделал меня женщиной».

Все примерно так и произошло. Некоторое время Алиса, или Кики, играла с переменным успехом то роль проститутки, то содержанки, а иной раз, прежде всего в годы войны, и работницы. Повзрослев, она продолжала расхаживать в пальто на голое тело, прекрасно сознавая свою агрессивную, сочную женственность. По словам японского художника Фужиты, которому она позировала: «Она вошла в мою мастерскую тихая, скромная, кончики ее пальцев были подняты к алым губам. Двигаясь с достоинством, она сняла пальто и под ним оказалась абсолютно голой. Единственным предметом, прикрывавшим ее наготу, был цветастый платочек на шее».

Среди многочисленных слухов, которые ходили об этой необыкновенной женщине, есть один, который демонстрирует не только ее несомненную любовь к обнажению, но и благородство натуры. Однажды в кафе «Ротонда» вошла заплаканная девушка. Кики узнала, что у несчастной только что умер ребенок и нет денег на похороны. Ни слова не говоря, Кики пошла в ближайший ресторан и стала обходить посетителей. Приближаясь к очередному столику, она обнажала самые лакомые части тела и просила «два или три франка за зрелище». Когда она вернулась в бар, в руках у нее была шляпа, набитая деньгами, которые она высыпала на стойку со словами: «Здесь хватит не только на похороны, но и на одежду для тебя».

У Кики было множество любовников и увлечений. Она выступала в качестве певицы в кабаре «Оазис» на улице Вавен. Пыталась рисовать, и говорили даже о ее «персональных» выставках. Она снялась в восьми фильмах, где играла роли экстравагантных женщин в мехах. Она все делала так же увлеченно, как и занималась любовью — с полной самоотдачей, бездумно, бесстыдно, без колебаний и оглядки на окружающих.

Большим успехом пользовалась публикация ее воспоминаний. Эрнест Хемингуэй написал предисловие к американскому изданию книги. Писатель, возможно, был в числе ее любовников, что немудрено. В его предисловии много юмора и перца. Он пишет о «ее невероятно прекрасном теле и богатом голосе, который говорил, словно пел. Кики, несомненно, царила на Монпарнасе более, чем королева Виктория в эпоху, которую называют «викторианской»». А по поводу книги добавляет: «Это написано женщиной, которая, как я знаю, не оставалась одна ни на минуту. Думаю, что некоторые страницы вообще можно сравнить с шедевром, вышедшим из-под пера Даниэля Дефо, а именно с книгой, которая заимствовала свое имя у другой женщины». Хемингуэй имеет в виду «Молль Флендерс», хотя соседство этих двух персонажей трудно понять — оно больше ироническое, чем лестное.

Среди ее самых длительных романов была связь с американским фотохудожником Мэном Рэем. Он приехал в Париж в июле 1921 года и тут же познакомился с Кики. Всё началось как раз во время сеанса позирования, на этот раз фотографического. Кики приняла предложение не сразу, боясь, что ее «недостатки» будут высвечены безжалостным зрачком объектива. Рэю, гениальному приверженцу технических новинок, удалось убедить ее, и он потом так описал эту первую встречу: «Она начала раздеваться в то время, как я оставался сидеть на кровати с установленным передо мной фотоаппаратом. Когда она вышла из-за ширмы, я дал ей знак приблизиться и сесть рядом. Я взял ее за руку, она сделала то же самое, наши губы встретились, и мы упали навзничь. В этот день не было сделано ни одного снимка». Один из самых знаменитых ее фотопортретов, сделанных Рэем, — тот, где она сидит спиной, искусно превращенная в скрипку с помощью двух «F» инструмента.

«Королева Монпарнаса» впоследствии совершила турне по провинции, во время которого у нее были многочисленные авантюрные приключения, включая арест из-за спрово-

цированной ею драки между моряками. Последний период ее жизни связан с участием в Сопротивлении во время Второй мировой войны. Она распространяла антифашистские листовки, но, будучи схваченной гестапо, вернулась в родную Бургундию. В 1945 году снова попала в тюрьму — на сей раз за перевозку наркотиков. Умерла Кики 23 марта 1953 года от внутреннего кровоизлияния.

Такова жизнь Монпарнаса, таковы некоторые ее персонажи. Все они станут окружением Амедео в недалеком будущем, а пока он должен был просто наладить свой быт. Парижские дома, как старые, так и более современные, были ужасно холодными. Если небольшая гостиная еще могла каким-то образом обогреваться маленьким камином, то в спальне все было ледяным. Керосиновые лампы в предвоенные годы давали скудное освещение и нестерпимо воняли. Ванная комната считалась большой роскошью.

При таких условиях проживания, если мастерская художника и служила своему жильцу укрытием от дождя, то ледяной холод и пронизывающий сквозняк в ней были нормой. Минимальные гигиенические условия, хотя бы с холодной водой — привилегия более комфортабельных жилищ. Жильцы мастерских должны были довольствоваться маленьким фонтанчиком во дворе, к которому всегда стояла очередь. У Модильяни было единственное богатство — цинковый таз, который сопровождал его в многочисленных переездах. Его частые, практически каждодневные омовения порождали множество слухов и насмешек. Вообще в мелкобуржуазных семьях встроенная ванна была большой редкостью, как, впрочем, и регулярная смена постельного белья.

Но вряд ли все эти обстоятельства могут послужить препятствием для творческой природы, которая входила в этот особый мир, увлеченная своей целью и ослепленная огнями великого города.

Глава 6

В НИЩЕТЕ МОНМАРТРА

Модильяни выехал из Ливорно в Париж на поезде прохладным январским днем 1906 года. До Парижа двадцать шесть часов езды — путешествие не то чтобы изнуряющее, но очень длительное. Долгие бессонные часы, оглашаемые лишь ритмичным стуком колес, запах металла и машинного масла на станциях, череда городов и станций. Все дальше и дальше от дома, и вот граница, как дверь в незнакомый мир.

Поездка во Флоренцию или Венецию не была для него испытанием, но путешествие в Париж стало мучительным и противоречивым. С одной стороны — сладостный миг исполнения желания, воодушевление, вызванное ожиданием чего-то несбыточного, а с другой — ощущение надлома от расставания с прошлым. Тем не менее грусть очень скоро сменилась чувством необыкновенного и бурного восторга. Художник-экспрессионист Людвиг Майднер, несколько месяцев спустя после приезда встретивший Модильяни в знаменитом кабачке «Веселый кролик», услышал от него подробности этого путешествия.

В поезде Амедео познакомился с одной юной немецкой фрейлейн в сопровождении богатой мамы, которая пригласила его составить им компанию. Он был искрометен и шутлив, рассказывал смешные истории, очень позабавившие двух дам, набросал их портреты и ухаживал за девушкой под неусыпным оком строгой матушки. В Париже они расстались навсегда.

Возможно, не стоило бы упоминать об этом незначительном эпизоде, однако он все же дает некоторое представление о том состоянии духа, в котором Амедео пребывал в эти часы. Позже у него появится много причин для уныния, будут незаживающие раны от прерванных связей, желание бросить все и вернуться обратно домой. Но этот длинный январский день с неторопливой беседой, смехом и набросками портретов, созданных шутки ради, сохранится в памяти как напоминание о счастливых минутах.

Первое, что увидел Амедео в Париже, — площадь Гар де Лион. Итальянцы ее хорошо знали, ведь для целых поколений эмигрантов первая встреча с одной из самых больших и блистательных европейских столиц начиналась именно с этого места. На этой не самой блистательной из площадей город разворачивает перед вновь прибывшими грандиозный спектакль: куда-то спешащие потоки экипажей, полноводные, словно реки, толпы людей, шум, всеобщее лихорадочное движение и суета, тележки грузчиков, омнибусы, лошади и первые автомобили. Постепенно, шаг за шагом, начинают прорисовываться детали: углы улиц, быстро, вывески, серые крыши, чердаки, накидки полицейских, фонари, рекламные щиты, гомон и возгласы толпы. По словам Гюго, парижская толпа легкомысленна, эмоциональна и говорлива, словно журчащий ручей или фортепианная миниатюра.

Когда Дедо миновал Гар де Лион, он, вероятно, чувствовал смятение — зрелище не могло не потрясти его. Модильяни прекрасно говорил по-французски, этому языку мать выучила его еще в детстве. Одет он был с элегантностью — возможно, даже несколько напыщенной и явно диссонирующей с образом художника, посвятившего свою жизнь искусству. Рафинированный денди Амедео проголосовал, подзывая фиакр, погрузил багаж и назвал адрес гостиницы в самом центре. Его парижская жизнь началась как у молодого богатого барчука — можно сказать, не по канону.

Первое время Амедео носил шикарный черный костюм, заботливо пригнанный по фигуре служанкой из Ливорно. Под пиджаком белая рубашка и галстук. Сверху — легкая накидка, возможно, казавшаяся ему соответствующей образу художника и весьма артистичной. Пока он еще не знает, что это экзотическое одеяние, доставшееся ему по наследству от бедного дяди Амедее, отстало от моды примерно на полстолетия. Наряд завершала прогулочная трость, которая постоянно мешала, и Модильяни неловко вертел ее в руках или носил под мышкой.

Амедео хотелось выглядеть интеллектуалом. Гертруда Стайн в своих воспоминаниях так опишет моду тех лет: «В Париже между 1900 и 1914 годами мужчины были очень изысканными и своей элегантностью порой превосходили женщин. Когда мы приехали в Париж, мужчины носили шелковые шляпы, загнутые с одной стороны, и для большего равновесия опирались на прогулочную трость. Неподвижная голова в шляпе и сильно сжатая рукоятка трости были признаком парижского шика».

Несколько вызывающие, выдающие провинциальность манеры Модии скорее всего были показателем душевного смятения юноши. Речь идет не только об одежде, но и обо всем, что он делал, как говорил и вел себя. На первых порах, пока он еще не обзавелся парижскими привычками, Амедео не был особенно разборчив в поступках и выражениях. Некоторые из его биографов склонны видеть в этом некое средство маскировки или самозащиты, скрывавшее ранимость его натуры. Так это или нет, не суть важно. Главное, он не понимал, что этим достигает противоположного эффекта. Эксцентричные выходки Модильяни были чересчур театральными, что красноречиво свидетельствует о невинных ухищрениях этого режиссера собственной жизни. Впрочем, уклад Амедео поменялся довольно быстро. Первым делом изменился его внешний облик, постепенно мигрирующий от денди к богеме. Предметы убранства и внешний вид — свидетели переустройства его быта.

В год появления Модильяни в Париже столпотворение людей искусства во французской столице только начиналось. Пикассо первый раз побывал здесь еще в конце прошлого века. В 1904—1906 годах среди прочих появились Константин Бранкузи, Жюль Пассен, Хуан Грис и Джино Северини, который в своей книге «Жизнь художника» рассказывает об их первой встрече с Модильяни. Северини направлялся к базилике Сакре-Кёр, которая еще только строилась, когда увидел этого «темноволосого юношу»:

«Я жил в Париже уже два месяца, когда меня познакомили с Модильяни. Я поднимался по улице Лепик, направляясь к Сакре-Кёр. У крыльца известного кабаре “Мулен де ла Галетт” я поравнялся с темноволосым юношей с тщательно, как умеют только итальянцы, приглаженными волосами... Мы пристально оглядели друг на друга, спустя какое-то время одновременно развернулись и опять встретились. В таких случаях обычно произносится не что иное, как: “Если не ошибаюсь, вы итальянец?” На что последовал ответ: “Конечно, как и вы, я уверен”. Таким образом мы познакомились, и постепенно выяснилось, что мы оба художники, оба тосканцы и оба живем на Монмартре».

Точек соприкосновения между ними оказалось так много, что уличное знакомство быстро переросло в дружбу. Они стали навещать друг друга, и Северини ввел Модильяни в небольшой круг итальянских художников: Буччи, Бужелли, Пиррола, Леонардо Дудревиль и карикатурист из Падуи Джино Бальди. Все они получили прозвище «маленькой итальянской банды», по аналогии с так называемой «бандой Пикассо».

Северини был на год старше Модильяни, родом из Кортонны. К пятнадцати годам его выгнали чуть ли не из всех школ королевства, что подтолкнуло юного Джино к рисованию. Юность он провел в Риме, общаясь с Боччони, Балла и другими — в общем, с тесным кругом футуристов, вместе с которыми он подпишет первый Манифест 1909 года. Впрочем, Джино не примыкал к радикальному, самому воинственному крылу этого движения. Потом он переметнется к кубистам, станет поборником «Возвращения к порядку», к нему придет успех. Он умрет в Париже в восемьдесят три года.

Благодаря Балла и Боччони, Северини достаточно рано открыл для себя Сезанна, Сёра и лучших французских авангардистов. В это же самое время Модильяни испытывает влияние прерафаэлитов, а в цветовых опытах Боннара и Матисса на правах подлинного тосканца отыщет «сильный критический и иронический дух в сочетании с большой эмоциональностью».

Сейчас не имеет значения, кто из этих двух художников был более прозорлив. Любопытно то, что всего за несколько месяцев Амедео удалось сориентироваться в художественной парижской ситуации, воспринять все новое и выбрать свою дорогу. Тяга к живописи, впервые столь отчетливо возникшая у него в Венеции под воздействием рассказов Мануэля Ортиса де Сарате, становится осмысленным. Теперь Дедо имеет представление о правилах игры, принятых в кругу художников в Париже, понимает, хоть еще и не до конца, их изъяды и слабости. Он чувствует насущную потребность выразить себя, и в то же время боится этого, мечтает, но пока только на словах. Эстетические идеалы, которые он проповедует, никогда не воплотятся в его творениях.

В течение первых недель пребывания в Париже Амедео обошел все музеи и тщательно исследовал Лувр, подолгу останавливаясь перед статуями. В общем, вел себя в Париже, как во время итальянского путешествия с матерью. В это же самое время он меняет гостиницы и делает это непрерывно, что само по себе уже является знаком глубокого беспокойства. Чаше других в этот начальный период навещает его венецианский друг Ортис де Сарате. С ним Амедео ведет себя крайне развязно: этакий богатый петиметр, особо не утруждающий себя раздумьями о хлебе насущном (это тоже останется чертой его характера).

Такое поведение очень удивило Ортиса. Казалось, что Дедо не отдает себе отчет в предстоящих трудностях, даже тогда, когда ситуация начинает заметно ухудшаться. Он легкомысленно сорит деньгами, приглашая каждого встречного выпить с ним или отобедать. Если верить строчкам Талмуда, что «тебе действительно принадлежат только те деньги, которые ты тратишь», то Модильяни даже в нищете был богачом, поскольку немедленно пускал по ветру все, что у него было. Это бездумная трата средств давала пищу слухам о его зажиточности. Начали поговаривать, что у него есть капитал, так как он принадлежит к семье банкиров. Но эти разговоры быстро сошли на нет, поскольку предполагаемые богатства были всего лишь небольшими сбережениями его матери и скромными подарками дяди Амедее.

Северини приводит в своей книге характерный эпизод из жизни богемы, к которой Амедео очень быстро примкнул. Джино познакомился с одной семейной парой. Муж — оптовый закупщик шампанского, жена — модистка. Они время от времени приобретали какие-то полотна, желая при этом быть принятыми в круг художников. Случалось, устраивали у себя званые обеды. Когда стало ясно, что средства Амедео на исходе, Северини попытался устроить другу приглашение на обед. Модильяни полностью проявил свою природную обходительность, был блистательным и веселым собеседником и с присутщим ему изяществом приударял за модисткой.

По обыкновению того времени почти все художники пребывали в состоянии нищеты, во многих случаях ужасающей. Ван Донген, например, впоследствии ставший очень богатым, вынужден был воровать бутылки с молоком, которые молочники утром оставляли перед дверями домов. Фернанда Оливье, в то время жившая с Пикассо, для добычи пропитания использовала более изощренный метод: она заходила в ресторан, заказывала дорогое блюдо и приказывала принести его ей на дом к назначенному часу. Когда служащий приносил еду, она кричала из-за двери, что не одета и не может отворить, так что пусть тарелки оставят на коврик...

Речь прежде всего идет о тех, кто еще не стал знаменит, но даже на этих примерах видно, насколько бедно жили художники. Этот феномен объясняется главным образом тем, что рынок торговли предметами искусства еще не развился так, как это произошло впоследствии. Владельцы галерей

современного искусства, такие как Кловис Саго, Амбруаз Воцлар или Берта Вайль, были всего лишь любителями, больше вдохновенными гением творцов, нежели реальными представлениями о том, что надо делать, чтобы сформировать настоящий рынок. Только после Первой мировой войны американцы, скупая картины, поспособствуют появлению больших коллекций и музеев. В этом случае ключевым был финансовый фактор, но не менее важным стало отсутствие предрассудков. С точки зрения маркетинга, парижский рынок искусства начала XX века находился еще в зачаточном состоянии. А знатоки, люди со вкусом, любители всего нового с явным уклоном в экстравагантность были подлинными энтузиастами.

Однако препятствия заключались не только в отсутствии развитого рынка искусств. Не менее важная причина — разница в восприятии. Основная масса любителей живописи, парижские обыватели, только осваивающие новый язык живописи, еще не были готовы выкладывать за это деньги. Похожее явление наблюдалось в начальный период деятельности импрессионистов, о которых итальянский критик Лионелло Вентури в 1930 году писал: «Художник, который создает картину, думает не о том, что на ней изображено, а о том, как возникло изображение, кажущееся призрачным, даже если он повторил существующую реальность».

Эти «призраки» — неопределенные формы, расплывчатые контуры, полутона, мистическое ощущение света, созвучие изображенных предметов вне зависимости от того, портреты это, натюрморты или массовые сцены — одних потрясали, других возмущали и всех призывали отказаться от привычного видения. На фоне фигур с четким контуром, с почти виртуозной игрой света и тени, с точностью понятных практически каждому исторических, мифологических и политических символов, словом, всей живописи XIX века, полотна импрессионистов казались работами неумелых дилетантов.

Например, художник Эльстир из прустовской эпопеи следующим образом определяет свою импрессионистскую поэтику. Когда художник смотрит на некий предмет, то при этом для него более важным является не сам этот предмет, а взгляд на него. В самом способе, в этом «предварительном суждении» уже содержится то, что изменяет форму предмета, приближает его к личности того, кто на него смотрит. Эльстир выражал точку зрения писателя. В устах Пруста это звучит так: «Именно попытки Эльстира представлять предметы не такими, какими он их знал, а на основании опти-

ческих обманчивых представлений, из которых складывается первоначальное наше видение, привели его к применению некоторых законов перспективы, и это было потрясающе, ибо впервые открыло их искусство»*.

В Эльстире много от Моне и других художников того времени. Прежде всего вспоминается картина Клода Моне «Впечатление. Восходящее солнце», впервые выставленная в Париже в 1874 году, на выставке, организованной Дега в фотостудии Надара. На переднем плане широкое зеркало воды порта, по которому расходятся тени двух лодок. В глубине, между силуэтами подъемных кранов и зданий, поднимается сумеречное красное солнце, слабый и зыбкий свет которого отражается в воде.

В 1863 году Эдуард Мане выставил в Салоне свой «Завтрак на траве» — картину, обозначившую начало уже разгорающегося эстетического спора, в который включились наравне с художниками критики и писатели (Дега говорил, что он «достиг славы не меньшей, чем Гарибальди»), так же как это было в 50-е годы XIX века с Курбе.

Среди горячих сторонников нового искусства — Эмиль Золя, один из тех, кто был готов к восприятию новой эстетической манеры. Его слова в защиту импрессионистов не останутся без ответа. В 1868 году Мане напишет его портрет: Золя сидит за столом, в подставке для бумаг — статья, которую он опубликовал годом раньше по случаю выставки Мане на площади Альма; на стене — «Олимпия», знаменитая ню художника.

Революция, которую совершил Мане, главным образом коснулась света. По словам художника, рисовать на открытом воздухе — значит работать «там, где свет не однороден, а сквозит в многочисленных полутонах». Это был фундаментальный постулат новой техники — рисовать «*en plein air*», на открытом воздухе, где свет не одинаков, как в мастерской. Импрессионисты пришли к выводу, что человеческий глаз на самом деле ощущает совокупность цветовой гаммы. Восприятие меняется с течением жизни, времени года и в каждое мгновение. В результате Коро напишет: «Надо идти на природу, муза живет в лесах».

Золя в своей статье отметил многочисленные заимствования импрессионистов — от Веласкеса до японской живописи, с которой Мане был уже знаком. Как для Дега и Уистлера, для него были открытием японские гравюры. Их более легкая цветовая гамма и перспективы оказались абсолютно

* Пруст М. Под сенью девушек в цвету. М.: Худ. лит., 1976. С. 414.

иные, чем это было принято в западном искусстве. Несмотря на частые скандалы и критику, импрессионизм представлял собой эволюцию, а не революцию в живописи. Новое течение не отходило от канонических истоков реализма, оно только обновляло их. В 60-е годы XIX столетия идея живописи как чего-то автономного от объекта еще была неприемлемой. Она появится только несколько десятилетий спустя благодаря перевороту фовистов и Пикассо.

Однако и в эти годы не было недостатка в предостерегающих пророчествах. Критик и художник Захария Астриук в 1859 году пишет: «До тех пор, пока художники не освободятся от предубеждений и оценка публики не будет иметь решающего значения... до тех пор, пока будет властвовать дерзость молодого таланта, мы будем вынуждены с сожалением смотреть на искусство Франции». Несколько позже критик Теодор Дуре добавит: «Болезнь нашей художественной школы — факт сегодня признанный и, к сожалению, непоправимый. Все, что мы можем сделать — это быть более внимательными к работам тех мастеров, которые еще живы».

Подобные пессимистические суждения появились в разгар эпохи импрессионистов. Но они в большинстве своем лишь провоцировали появление огромного, даже чрезмерного количества новых талантов и поклонников, прежде всего среди молодежи. Постепенно живопись импрессионистов получила признание, особенно после того, как в мастерских наиболее дерзких и малоизвестных художников стали появляться работы еще более спорные и непонятные.

К моменту прибытия Амедео в Париж одним из самых популярных и модных течений был фовизм. На выставках роль первой скрипки играл Анри Матисс, но заметны были и Вламинк, Ван Донген, Руо, Дерен, Дюфи, Брак, хотя их имена и не значились в первом коллективном каталоге. Цвета на их полотнах казались чересчур яркими, но сильнее цветовой гаммы впечатляло то, что собственно и характеризует этот тип искусства — независимость от той реальности, которую художник, собственно, изображал. Картина абсолютно не соответствовала предмету изображения и отныне не имела связи с видимой реальностью.

Критик издания «Жиль Блаз» Луи Воссель — первый, кто употребил термин «фовизм». Как-то он увидел в центре зала, посвященного работам этих художников, изящную голову мальчика Альбера Марке, выполненную в классическом ключе. По сравнению с ней другие работы были такими странными, что Воссель воскликнул: «Смотри, они посади-

ли малыша Донателло в клетку с дикими зверями!» Фовистам, неугомным в своем страстном желании оригинального, эти «звери» (*fauves*) пришлись по вкусу, и название прижилось.

Большую популярность в эти годы приобрело «примитивное искусство», дополнившее колорит эпохи. Оно способствовало более широкому развитию кругозора, вкусов и заставило пересмотреть эстетические критерии «отвратительного». В этом явлении нашло свое отражение искусство разных регионов неевропейского мира. Искусство юга, к примеру, до того публика воспринимала как примитивное. Работы, созданные «дикарями», к которым эстетические критерии были неприменимы, завозились в Европу моряками, миссионерами, географами, оседая в лавках старьевщиков. Очень медленно, но его восприятие менялось. В Лондоне и Париже открывались выставки примитивной живописи из Африки, Амазонии, Дальнего Востока. На Всемирной выставке, проходившей во французской столице в 1889 году, Гоген и Ван Гог любовались статуэтками, масками, первобытными Венерами, вырезанными из дерева и слоновой кости. Это было первым этапом включения подобного искусства в систему художественных ценностей — во всяком случае, одним из первых шагов.

Экстравагантный Макс Жакоб рассказывал, что однажды Матисс случайно обнаружил в одном магазинчике на улице де Рене маленькую примитивную скульптуру и купил ее. Спустя пару дней, во время ужина с тем же Жакобом, Аполлинером, Пикассо и Андре Сальмоном, Матисс вдруг поднялся из-за стола, взял фигурку со шкафа и продемонстрировал своим гостям. Пикассо в восхищении схватил ее, и спустя несколько дней Макс Жакоб уже увидел фигурку в его мастерской. Пол комнаты был весь усыпан листами бумаги с одинаковыми изображениями: одноглазая женщина с длинным, почти до самого рта носом и локонами, ниспадавшими на плечи. Эхо этой статуэтки позже обнаружится в одном из портретов на картине «Барышни из Авиньона». Несомненно, художника вдохновила именно африканская маска. Как раз в эти дни Пикассо писал свою знаменитую картину, которая должна была стать точкой отсчета для всего современного искусства.

Существует и другая версия появления африканской маски на картине Пикассо. Как-то раз Вламинк нашел в маленьком баре своего квартала африканскую статуэтку, вырезанную из красного дерева. Он купил ее и поспешил поделиться своей находкой с Дереном, которому она очень

понравилась. Вместе они пошли к Пикассо, чтобы спросить его, красива ли она так же, как Венера Милосская? Пикассо долго молча смотрел на статуэтку, затем произнес: «Она прекраснее».

Было ли это на самом деле или нет? Нет смысла устанавливать истину, да и вряд ли это возможно. Был лишь явный интерес к подобному искусству, движение в этом направлении, без которого полотно «Барышни из Авиньона» не могло появиться на свет. Лет за пять до этого никто не мог бы себе и вообразить эти пять обезображенных, похожих на галлюцинации женских фигур, пять изломанных силуэтов. Высоко справа появляется рука, которая по положению не может принадлежать никому из пяти женщин. Чья она? Странная энергия, исходящая от полотна, не дает ответа на этот вопрос.

Картина была закончена весной 1907 года. Вначале на ней должен быть изображен бордель, что, собственно, и получилось, судя по словам того же Пикассо. Здесь двое мужчин: «...студент с черепом в руке и моряк. Женщины едят — рядом корзинка из-под фруктов». «Авиньон» — это не французский городок, а улица Авиньон в Барселоне, известная своими публичными домами. По другой, шутливой версии, картина обязана своим названием бабушке Макса Жакоба, уроженке Авиньона, которая выступила в роли одной из моделей.

«Барышни из Авиньона» — не единственный случай, когда все новое встречается шквалом критики и резким неприятием. Такая же судьба постигла и другие шедевры этого периода: «Весна священная» Стравинского (1913), «Лунный Пьеро» Шёнберга (1912) и т. п. В канун Первой мировой войны эстетические и формальные каноны всех видов искусств менялись самым радикальным образом. К концу XX века, не единожды переосмысленные, получили право на существование лишь те, что тогда только лишь обрели свои очертания.

Ко всем этим событиям Амедео Модильяни не имеет никакого отношения. В галерее Дюран-Рюэль на улице Лафитт были выставлены работы нескольких импрессионистов, таких, как Дега и Тулуз-Лотрек. На той же улице, но в другой знаменитой галерее Амбруаза Воллара, он увидел Сезанна — художника, который в то время произвел на него неизгладимое впечатление. Воллар был одним из первых покупателей Сезанна и организатором выставки работ Матисса и Пикассо. Другие картины испанца находились у Берты Вайль на улице Виктора Массе или в маленькой мастерской, которую

Кловис Саго открыл в помещении, принадлежавшем аптеке, даже не позаботившись убрать из шкафов пузырьки с лекарствами.

Все, что попадает в поле зрения Амедео в эти первые месяцы, для него абсолютно ново. Каждый раз, входя в галерею современного искусства, он открывал для себя иную живописную манеру, о существовании которой до того момента даже и не подозревал. Никто из тех, кого он знал в Италии, никогда не писал так.

После недолгих скитаний Амедео снимает комнату в маленькой гостинице на Монмартре. Возможно, как говорит Андре Сальмон, он до этого жил в маленьком пансионе на бульваре Пор-Рояль в районе Монпарнаса. Пансион содержали супруги Молле. Сам господин Молле был главой небольшого издательства и заодно любителем-музыкантом, сочиняющим вальсы и устраивающим вечера в честь своих гостей. Скромность комнаты удачно восполнялась добротой хозяев этого маленького буржуазного уголка. По слухам, это жилище для Модильяни нашел Константин Бранкузи. Амедео вроде бы захотел опять окунуться в атмосферу той жизни, которую он оставил в прошлом.

Густав Кокио воспроизводит эпизод, живописующий, насколько Амедео был удовлетворен своими метаморфозами. В его первой мастерской на стене висели репродукции религиозных и светских полотен Карпаччо, Лотто, Веронезе, Перуджино, Филиппо Липпи. Спустя какое-то время он вдруг случайно обнаружил эти репродукции в одной из папок, открыл ее и, улыбаясь, воскликнул: «Это еще с тех времен, когда я был буржуа».

Вершина Монмартра под названием Ла Буте была известна всей Европе как место обитания художников. Здесь стояли небольшие домики, нависающие над Парижем, во дворах — деревенский уклад, жизнь словно законсервировалась. Монмартр — это холм на высоте 150 метров над уровнем моря, почти свободный от домов, остров в океане большого города, зеленый от огородов и виноградников, серый по окраинам от бараков и мельниц. Мельницы одно время были отличительной особенностью этого места. Например, мельница «Ла Галетт» стала знаменитой, поскольку ее изображали среди прочих Ренуар, Утрилло и первым, еще в 1840 году, Коро. Мельницы постепенно исчезли, и на склонах холмов остался низкий и редкий подлесок. Это необычная местность, заросшая кустарником, называется по-французски

maquis — слово, ставшее знаменитым в годы Второй мировой, когда в таком вот подлеске прятались одноименные партизанские отряды.

Одной из причин, помешавших вторжению сюда городского ландшафта, были неподходящие для строительства условия. Когда Модильяни впервые ступил на Гар де Лион, инженерная мысль только еще искала способ применения более современной техники забивания свай. Поэтому холм предстал перед Амедео в своем первоизданном виде — диким, поросшим лесным ковром, спускающимся к самому подножию, где начинались особняки и дороги. Во время продолжительного существования «маки» здесь была выстроена серия барачков — возможно, из обломков павильонов Всемирной выставки 1889 года. Стрoения, более или менее живописные, весьма походили на хижины: одноэтажные, редко двухэтажные, одни из кирпича, другие деревянные, черепица — большая редкость. Некоторые из них были облагорожены занавесками и цветами на окнах, с маленьким садиком вокруг, что было верхом мыслимых удобств. Позже Модильяни переселится в один из таких барачков.

В квартале были узкие кривые улицы с высокими подъемами и редкими лесенками с двойным железным поручнем посередине. Домишки, стены с трещинами, ветряные мельницы, палисадники, россыпь оцинкованных или соломенных крыш, — вот пейзаж, который Утрилло запечатлел в своих зарисовках, иногда правдивых, а иной раз приукрашенных на манер открыток. В начале века Монмартр еще кажется деревней, описанной Леоном Доде: «Монмартр — это Париж внутри Парижа. Бесконечно забавный уголок, сотканный из контрастов: скрытые от глаз людских места в переливах света, ожившая провинциальная мягкость, потаенные уголки для влюбленных и тут же картины отвратительного порока, пьянства и преступлений».

Площадь дю Тертр, засаженная деревьями и окруженная одноэтажными домиками, напоминала сельскую местность. Белоснежные аляповатые купола Сакре-Кёр освещали живописную бедность, которую запечатлели многие художники. На улице Равиньян жили Макс Жакоб и Ван Донген. Утрилло обосновался в диком мрачном месте, куда было очень трудно взбираться — на улице дю Мон-Сени. Он жил со своей матерью Сюзанной Валадон, бывшей моделью, ставшей художницей. В том же квартале можно было встретить Пьера Мак-Орлана, Аполлинера, Франсиса Карко, Ролана Доржелеса, Мари Лорансен, Андре Сальмона, Франсиса Пикабиа и других.

Бульвар де Итальян — место обитания рабочих и мелких мошенников с их подругами. Под звуки фисгармонии красивые молодые люди, не знающие уныния, с сигарами, прилепившимися к губам, вальсировали с неуклюжей элегантностью, обнимая одной рукой талии своих женщин, а другую высвободив на случай внезапной опасности. Каждый из них носил в кармане нож или пистолет. Амедео наблюдал за танцами и манерами этих людей, так не похожими на то, что он видел до сих пор, впитывал самобытную душу парижской улицы, ощущая биение сердца этого города.

Модильяни поселился на Монмартре, но записался в академию живописи Коларосси на улице Гран-Шомьер на Монпарнасе — в противоположном конце города. За академией, основанной в начале XIX века, закрепилась определенная известность, она прославилась такими учениками, как Роден, Гоген, Уистлер.

Условия проживания художников были нищенскими, неопрятность их жилья — удручающей. Знаменитое общежитие Бато-Лавуар было фактически баракком, разделенном на комнатухи с шаткими перегородками. Даже его имя, придуманное Максом Жакобом, напоминало об используемых прачками баржах на берегах Сены. Пикассо делил свою маленькую комнатуху с Фернандой Оливье, «красоткой Фернандой», бывшей моделью, ставшей его первой настоящей любовницей. На многих фотографиях и рисунках она изображена обнаженной, с изумительными формами. В своих записных книжках Фернанда подробно рассказала об этих годах богемной жизни, об искусстве и любовных отношениях, в том числе с Пикассо. Это с ее помощью художник выучил французский язык, подружился с Максом Жакобом, Аполлинером и Андре Сальмоном и полностью порвал со своим испанским прошлым.

Комнатка двух любовников почти вся была занята большим диваном-кроватью, заваленным рисунками. Там же стояли чугунная печка, цинковая ванна, наполненная книгами и журналами, жили верная собачка Фрика, привязанная за лапу к стулу, и маленький мышонок, обитавший в нижнем ящике комода. Этот цыганский беспорядок, однако, очень быстро закончится. В 1909 году вкусивший известности Пикассо оставит Монмартр и устроится в удобных апартаментах на улице Шольер на Монпарнасе с водопроводом и лифтом.

В Бато-Лавуар жили также Ван Донген, Андре Сальмон, Хуан Грис, кое-кто из служанок и пара-тройка проституток средней руки. Возможно, там временно обитал и Модилья-

ни, поскольку он оставил матери именно этот почтовый адрес. Собственно, это любопытное общежитие из малюсеньких комнаток, лишенных какого бы то ни было комфорта, проходит красной нитью сквозь историю искусств как место, где был задуман кубизм. Оно служило штабом так называемой «банды Пикассо» — живописцев и интеллектуалов, объединившихся вокруг испанского художника. Среди них были Андре Дерен, важный Морис Вламинк, элегантный Корнелиус Ван Донген, затем Жорж Брак, Хуан Грис, многочисленные испанцы — Мануэль Маноло Уго, Игнасио де Сулоага, Рикардо Канальс, Анхель де Сото, — а также Луи Маркус, Франсис Пикабия, Пьер Мак-Орлан, Андре Сальмон, Ролан Доржелес, Поль Фор, называемый «королем поэтов», и денди Гийом Аполлинер.

Первым Ла Буте оставил художник Жак Виллон. Спустя какое-то время вслед за ним ушел голландский художник Ван Донген, который станет знаменитым в 20-е годы, а пока зарабатывает на жизнь, как и многие его коллеги, карикатурами для журнала «Асьет о Бёр». Брак также при первой возможности оставит холм, но останется на правом берегу Сены, как и Дюфи. Андре Дерен выберет комнату на противоположной стороне реки, на улице Бонапарта.

В первое время Модильяни даже не мог представить, какая нищета его ожидает. Он искал квартиру на Монмартре, потому что это было место, где, по его мнению, должен жить художник. Вел Моди себя с обычной рассеянностью, которая сразу же стоила ему немало хлопот. Между концом 1906-го и началом следующего года происходят примечательные события. Амедео словно утратил смысл существования и не знает, что делать дальше. Серия маловразумительных свидетельств, в большинстве своем не подтвержденных документально, противоречивы и получены через третьи, а то и четвертые руки. В основном речь идет о небольших эпизодах, которые, может быть, и недостоверны, но проливают хоть какой-то свет на окружающую обстановку.

Рассказывают, например, как однажды вечером Модильяни явился пьяным в кабачок «Веселый кролик» (*Lapin Agile*). Своим поведением он спровоцировал общую драку, во время которой посуда разлеталась вдребезги, как в каком-нибудь салуне из вестерна. С этого момента хозяин заведения, как только видел Амедео, быстро закрывал перед ним двери. «Веселый кролик» был одним из излюбленных мест сбора артистической богемы в начале позапрошлого века. Он находился на углу между улицами Сен-Венсен и де Соль, на северной стороне Монмартрского холма, откуда

удобнее всего было подниматься пешком. Строение было небольшим деревенским домом, относящимся к XVII веку. Когда в XIX веке город начал свое наступление, оно стало местом встречи разных темных личностей и подозрительных барышень, из которых почти все были проститутками. В конце века один художник разрисует стены кровавыми сценами, и управляющая, матушка Адель, назовет всё это «Угробилкой».

Вот еще один штрих. Дедо на небольшой срок снял отворотную комнату в «отеле» Бускарра, расположенном на улице Норвен, 2, в двух шагах от площади Тертр. Он задолжал хозяину этой халупы, а последний, боясь потерять свои деньги, стал отбирать у него полотна и кисти. Модильяни начал протестовать и угрожать, что откажется от комнаты, утверждая, что якобы во сне на него упал с потолка кусок штукатурки, поранив его. Амедео пригрозил Бускарра судом. В конце концов ему удалось вернуть обратно свои вещи, но он был выставлен за дверь.

Джино Северини в своей книге приводит другой эпизод. Однажды вечером, ужиная в итальянском ресторанчике вместе с Джино Бальдо и его подругой, он заметил в глубине улицы голодного Модильяни. Амедео тоже увидел его за накрытым столом. Нечего говорить о том, что Модильяни быстро присоединился к ним. Кстати, Северини настаивает, что все случилось буквально в считанные секунды, и Амедео тут же заказал себе кролика. К моменту, когда надо было рассчитываться, он поднялся, не заплатив, и Северини попросил официанта включить долю Амедео в счет и без того уже не маленькой стоимости всего ужина. Хозяин ресторана все понял и, громко бранясь, схватил Амедео за пиджак. Особенно обидны были его слова и ярость, с которой он тряс бедного посетителя: «Такие люди, как вы, позорят эмигрантов. Вас надо гнать вон». В какой-то момент он даже стал угрожать полицией, но затем просто вытолкал Модильяни в шею.

Художники вели жизнь хаотическую и беспорядочную, но Амедео выделялся даже на этом фоне. Постепенно его фигура начала обрастать ореолом легенд. Теперь его все чаще называют «Моди» — странным прозвищем, одновременно уменьшительно-ласкательным и пророческим: *maudit*, проклятый.

В считанные месяцы он растерял большую часть идей и замыслов, с которыми ступил на Гар де Лион, и пристрас-

тился к образу жизни, который раньше казался для него совершенно невозможным: скитания, бедность, безысходность. Он так часто менял места обитания, что невозможно с точностью восстановить все эти адреса. У нас имеются некоторые свидетельства и указания, содержащиеся в письмах и посланиях матери, приходивших к нему из Ливорно. По ним можно составить список самых беднейших приютов: Новен, 13, площадь Жана Батиста Клемана, потом улица Дельта, улица Дуэ и переулок л'Элизе де Боз-Ар (сегодня это улица Андре Антуана). Небольшой подъем с площади Пигаль к улице Аббесс, известной не только девушками легкого поведения и преступностью, но также литературной славой и мрачными колонками газетной хроники.

Глава 7

ЗАБЫВАЯ ЛИВОРНО

Осенний салон 1904 года посвятил обширную ретроспективу Сезанну, и начинающие художники все как один устремились в паломничество по сезанновским местам: Эксан-Прованс, Сент-Виктуар, Лестак. Летом 1908 года двадцатилетний Жорж Брак отправился в Прованс и остановился в Лестаке, где написал серию пейзажей и несколько натюрмортов с музыкальными инструментами. Прошло только три года с момента скандала, разразившегося из-за работ Матисса, Вламинка, Дерена и Ван Донгена. Приговор критиков был неутешительным: «дикие» совершают насилие над цветом. И вот уже на авансцене — новое художественное течение, получившее название «кубизм».

Пристальное внимание к темам и предметам повседневной жизни стало питательной средой кубистов, продолживших традицию реалистической живописи. Среди их любимых предметов были кувшины, курительные трубки, гитары. В своей книге 1913 года Аполлинер приводит суждение, которое может показаться провокационным: «Лучшие картины Сезанна предвосхитили кубизм, но истинный отец молодых художников — Курбе». Так что же, Курбе — родоначальник нового направления? Но все его новшества заключаются в том, что полотна включаются в контекст окружающей жизни. Кубисты восприняли эту идею с энтузиазмом, прикрепляя к своим рисункам обрывки газет, сигарных коробок, фрагменты музыкальных партитур, тряпки и прочее. В общем, создавали натюрморты, украшая их предметами быта. Тем самым они предвосхитили поп-арт, который спустя полвека расцвел в Соединенных Штатах.

Определение «кубизм», как и в истории с фовистами, возникло по воле случая. Жорж Брак представил на Осеннем салоне 1908 года семь полотен, одно из которых называлось «Дом в Лестаке». Матисс, будучи членом жюри, обратил на него внимание. Это был пейзаж в блеклых тонах,

где доминировали зеленый и коричневый — картинка, подсмотренная художником словно спросонья. Чем-то он напоминал полотна постимпрессионистов, где нет ничего, кроме бесчисленных разноцветных пятен. Матисс воскликнул: «Смотрите, это же маленькие кубики».

Что в этой истории правда, что вымысел, — неясно, но эта фраза стала ключевой для нового направления, снискавшего впоследствии большой успех. На Салоне независимых в 1912 году под флагом «кубистов» выступали Архипенко, Бранкузи, Делоне, Марсель Дюшан, Альберт Гляйцес, Хуан Грис, Мари Лорансен, Фернан Леже, Андре Лот, Жан Мерцингер, Диего Ривера. Список, в который необходимо добавить еще Брака, Пикассо и тех, кто никогда не принимал участие в Салоне, а был включен сюда по случаю. Это Дюшан-Виллон, Серж Фера, Огюст Эрбен, Франц Купка, Анри Лоранс, Жак Липшиц, Луи Маркус, Андре Маре, Мария Бланкхард, Франсис Пикабия, Леопольд Сюрваж, Соня Делоне, Жак Виллон, Осип Цадкин.

Кубизм породил абсолютно новую живописную манеру. Впервые искусство выражало исключительно самое себя. Как-то, отвечая на вопрос, Пикассо сказал: «Я не должен рисовать портрет, я должен сотворить картину». Лучше и короче не скажешь. В общем, все происходило аналогично тому, что делали музыканты-авангардисты, если заменить правила тональности и последовательности в октаве.

А что же происходило в это время с Модильяни? «О жизни и деятельности Модильяни 1906—1907 годов мы знаем довольно мало. Какие-то отрывочные сведения, серия забавных эпизодов или штрихов» — так характеризует Джованна Модильяни начальный период жизни своего отца во французской столице.

Среди тех, с кем Амедео познакомился в первые годы, был российский художник и скульптор Сэм Грановский, к которому Ортис де Сарате еще в Венеции дал Амедео рекомендательное письмо. Грановский выделялся даже на фоне местных безумцев — он ходил по Монпарнасу выряженный, словно опереточный ковбой, впрочем, весьма дружелюбный. Именно он скажет о Модильяни того времени, что тот был очень неплохо одет, имел здоровый и зажиточный вид, был стеснителен, не курил и пил вино очень редко и в небольших количествах.

Грановский, как и Дедо, был евреем, однако их дружба продлилась недолго. Возможно, их общение затруднялось

тем, что Сэм совсем не говорил по-итальянски, а по-французски знал всего лишь несколько слов. Он вспоминал, что в академии Коларосси Амедео говорил очень мало, был так щепетилен по отношению к своей работе, так неуверен в себе, что ладонями прикрывал свои полотна, боясь, что их кто-нибудь увидит. О рисунках Модильяни Грановский говорил, что они были «почти классическими». Об этом периоде в жизни Модильяни известно также, что он все более настойчиво заявлял о своей истинной страсти к скульптуре, а не живописи. «Мое самое заветное желание, — говорил Амедео, — это посвятить себя особому искусству скульптуры, не академичной или монументальной, но немного похожей на работы Микеланджело».

Одно из доминирующих настроений Модильяни в эти первые годы — глубокое беспокойство, коренившееся в неуверенности в себе и тревожном ожидании будущего. Современная живопись развивается стремительными темпами, а он находится в стороне от новомодных течений. Для того чтобы идти в ногу со всеми, ему для начала надо тщательно забыть все то, чему он выучился в Ливорно. Это нелегко и, возможно, не всегда безболезненно.

Несколько последующих лет Амедео посвящает себя скульптуре в ущерб живописи. Оба эти вида деятельности основываются на осознанном выборе, традиционной эстетике, старой системе ценностей родной Тосканы и Сиены. Его друг Джино Северини пишет: «Он находился под гнетом тех же проблем, что и я. Его работы этого периода, которые я знал, и еще в большей степени те, что исчезли бесследно, несли на себе печать итальянского мировосприятия, от которого он так никогда и не смог полностью освободиться».

Модильяни, пока еще ищущему свой путь, хочется соединить традицию и новые веяния, вплести в новую художественную канву античные элементы, которые изменили лицо европейского искусства начала столетия. Но долгое время он не может найти свой почерк, свою манеру. Ему еще нужно было приобрести немалый опыт, перебороть самого себя, выработать новую технику, не отказываясь при этом от собственного теоретического и идеалистического багажа. Только тогда Амедео сможет соперничать с лучшими в Европе художниками. Все они больше его искушены в знаниях и технике, каждый из них в свое время порывал все связи с прошлым без всякого страха и сожаления. Амедео должен последовать их примеру, даже если это будет очень тяжело. Забегая немного вперед, можно сказать, что это будет стоить ему жизни.

Однажды за столиком знаменитой «Ротонды» на Монпарнасе Ортис де Сарате указал Амедео на любопытного человека, пересекавшего бульвар. Это был невысокого роста мужчина с копной черных волос, локонами спускавшихся на лоб. Он вел на поводке белую собачку, был одет в рубашку красного цвета в белый горошек и синий пиджак, а на ногах носил холщовые туфли — испанские *espadrilles*. «Это Пикассо», — сказал Ортис. Модильяни, несмотря на то что он восхищался картинами испанца, ответил: «У него большой талант, но я не вижу причин, по которым можно наряжаться таким образом».

Решив поменять свой образ жизни, Модильяни начал с одежды. Пикассо наравне с другими использовал свой гардероб в качестве манифеста: каждый встречный должен был понять, что перед ним художник. Амедео же выбирает более простое одеяние, немного напоминающее рабочую робу. Это уже не элегантный с обывательской точки зрения черный костюм, в котором он приехал из Ливорно. Теперь это — бархатные пиджак и брюки зеленоватого оттенка и цветные рубашки, увенчанные галстуком-бантом у горла и красной лентой на талии вместо пояса. От прошлого в его одежде осталась лишь шляпа «борсалино»*.

По поводу красного пояса Модильяни Жан Кокто в своей книге, написанной им в 50-х годах, вспоминает один эпизод, который произошел на тротуаре у «Ротонды»: «Модильяни исполнял что-то похожее на танец медведя. Кислинг без устали заклинал его: “Вернись!” Модильяни не слушался, непокорно встряхивая своей чернокудрой головой... Кислинг решил применить силу и, схватив Модильяни за красный пояс, потянул его. Тогда Модильяни поменял рисунок танца. Он по-испански вскинул руки, шелкнул пальцами и повернулся вокруг своей оси. Красный пояс стал легко и свободно разворачиваться. Кислинг отошел назад, и Модильяни улыбнулся какой-то жуткой ухмылкой...»

Дочь Джованна пишет: «В бархатном пиджаке болотного цвета, с красным бантом вокруг шеи и в шляпе с широкими полями, Амедео внес немалый вклад в появлении в Ла Буте странных персонажей, среди которых действительно талантливые художники и поэты составляли меньшинство».

Внешние перемены спровоцировали внутренние — чересчур радикальные, за несколько месяцев сделавшие из скромного юноши абсолютно другого человека. Пабло Пи-

* Мужская шляпа из мягкого фетра, изобретенная миланцем Джованни Борсалино.

кассо не терял головы и был трезвенником, всю жизнь оставаясь поклонником минеральной воды. Модильяни, наоборот, начал с безудержного пьянства и быстро превратился вместе с Утрилло в одного из самых знаменитых алкоголиков Монпарнаса.

Морис Утрилло был близким приятелем Модильяни. Этот талантливый художник не знал, кто его отец. Уже восьми лет от роду он обнаружил признаки эпилепсии. Ребенка вырастила бабушка по материнской линии, которую рождение внука смогло отвлечь от беспробудного пьянства. Следуя сельским обычаям, старая женщина кормила маленького Мориса из соски, больше наполненной вином, чем молоком. Так что прежде, чем начать говорить, Утрилло уже был алкоголиком и еще в детстве инстинктивно понял, что достаточно немного симулировать симптомы эпилепсии, чтобы заставить бабушку поделиться любезным его сердцу напитком. Когда Морис повзрослеет и его здоровье ухудшится, он опустится до питья жидкости для разведения красок. Алкоголь возбуждал его больные нервы, частенько приводя в ярость. Вспышки гнева, подстегиваемые пьянством, у Мориса были следствием психологической травмы, нанесенной ему обожаемой матерью. Сюзанна была очень красивой женщиной, носила более чем свободную одежду, была моделью и любовницей самых известных художников эпохи, например Ренуара. Она тоже стала довольно заметной художницей, добившись даже славы. Сюзанна заставляла сына часами сидеть за мольбертом, чтобы он научился рисовать. Но прежде всего, еще до того как мальчик пристрастился к рисованию и у него обнаружился талант, живопись послужила для него психотерапевтическим средством против алкоголизма. То, что Сюзанна Валадон не смогла дать ему как мать, она в некотором смысле восполнила как строгий и опытный педагог.

Жизнь Утрилло была продолжительней, чем у Модильяни — он умрет семидесяти двух лет в 1955 году, — но так же трагична, если не более. Он переживет множество художественных течений, напишет бесчисленное количество различных по качеству полотен (по некоторым данным — три тысячи, по другим — десять). Но трагическая предрасположенность к алкоголю станет его роком.

Утрилло стал посмешищем даже в глазах сутенеров с Пигаль. Едва приметив его фигуру на подгибающихся ногах, они дразнили его «придурком с холма», а детишки кричали вслед жутковатое прозвище — Литрилло. Есть свидетельство, что, как минимум трижды, он лечился в госпитале для ду-

шевнобольных. Разбогатеv наконец-то в сорокалетнем возрасте, Утрилло, запершись в комнате, в абсолютной тишине развлекался с игрушечным электрическим поездом, который ему когда-то подарила мать. В 1922 году, спустя шесть лет после смерти Модильяни, одна из картин Утрилло будет продана за огромную сумму — 50 тысяч франков.

Пристрастие к алкоголю Амедео было совсем иного рода, хотя и не менее драматичным. Модильяни пил прежде всего для того, чтобы преодолеть собственную застенчивость. За очень короткое время он привык поглощать одну за другой три-четыре порции абсента, напитка, который называли «зеленым ядом», или «зеленой ведьмой». Считалось, что это необыкновенно ароматный аперитив, пары которого быстро воздействуют на мозг, даря легкое и приятное чувство ухода от реальности. Подавали абсент с особой церемонией, не чуждой изящества — в бокале в виде вазочки, по форме напоминающей тюльпан, с особенной ложечкой с отверстиями и кусочками колотого сахара. Сахар макали в воду и нагревали, вода капала с ложечки, смешиваясь с ликером и постепенно подслащивая его.

Манера питья Модильяни отрицала любой ритуал. Пил он торопливо, большими глотками, не ощущая удовольствия от выпитого, чем во много раз увеличивал вред от алкоголя. В его помутневших глазах реальность становилась прозрачнее и легче. Алкоголь отдалял его от себя самого и превращал в другого человека, способного преодолеть любые препятствия. Однако отстранение от реальности, которое провоцирует абсент, сопровождается ослаблением защитных сил организма и чувства самоконтроля на людях.

Луи Латурет в своих воспоминаниях приводит слова одного богатого поклонника изящных искусств, рассказавшего как-то, что, выпивая однажды в компании друзей, Амедео вдруг объявил, что получил письмо из дома. Он показал его всем и начал читать, но как только произнес первые слова: «Дорогой Дедо», — начал содрогаться от рыданий. Позже Амедео извинился и сказал, что расстался с матерью несколько недель тому назад в первый раз в жизни... Оба этих объяснения были неправдой, потому что несколько недель на самом деле были несколькими месяцами и это был далеко не первый случай, когда Амедео расставался с семьей.

Латурет, как и почти все другие свидетели, утверждает, что Амедео очень мало говорил о своих работах и вообще об искусстве. Этим он отличался от братьев по ремеслу, которые целыми вечерами и ночами напролет яростно спорили о своих картинах, будущем искусства и вообще всего ми-

ра. Споры, подогретые алкоголем, подчас остроумные, носили душевно-дружеский характер, но быстро становились яростными, нередко доходя до драки.

Модильяни иной раз осмеливается высказать свое мнение, каким-то образом заявить о своих предпочтениях и идеях, и делает это достаточно вызывающе. Но в большинстве случаев он выступает миротворцем, прерывая словесные дуэли декламацией на итальянском стихов Леопарди, Кардуччи, Д'Аннунцио. Впоследствии его самым любимым произведением станет «Божественная комедия». Он обращается к поэзии всякий раз, когда желает отгородиться от более сложных проблем, от того, о чем бы он не хотел говорить и думать.

После многочисленных переездов с квартиры на квартиру Амедео наконец удается снять маленькую мастерскую у подножия Монмартра. Джино Северини так описывал новое пристанище Модильяни: «На улице Лепик в небольшом сквере располагалось что-то похожее на цветочную теплицу или стеклянную клетку. Это было маленькое, но приятное помещение, застекленное с двух сторон. Оно могло быть теплицей или мастерской, не будучи при этом ни тем ни другим. Так или иначе, Модильяни приехал в Париж с некоторой суммой денег, а не так как я, и у него появилась возможность устроиться таким образом, не очень комфортабельно, но уютно. Он был очень доволен, и, по правде сказать, мне тоже нравилось там больше, чем на моем шестом этаже. Однако он жил в полнейшей изоляции в отличие от меня, окруженного дамами, даже чересчур окруженного... Он часто навещал меня и показал мне “Веселого кролика” — крестьянский кабачок, расположенный поблизости и часто посещаемый художниками».

Уединение Модильяни, однако, было относительным. Это было одиночество человека, который еще не обзавелся друзьями и даже не пытается этого сделать. Его доброта в моменты хорошего настроения и та легкость, с которой он относился к людям, не имеют ничего общего с готовностью жертвовать собой во имя другого, которая является основой подлинности отношений.

Амедео довольно замкнут, и среди сотен людей, с которыми он сблизился, нет никого, кто бы мог сказать, что действительно был его другом. Кроме разве что Оскара Гилья, но это было братством, согретым отроческим пылом. Не будет преувеличением сказать, что у него была душевная предрасположенность в большей степени к союзу, чем к дружеским отношениям. На самом деле Амедео был человеком

очень замкнутым. Свою стыдливость он тщательно маскировал под маской нахала, но отголоски ее все же обнаруживаются в его душевности.

Совсем иными были у него отношения с женщинами, и не только в сексуальном плане. Ко многим своим подругам, даже случайным, Амедео питал искреннее чувство симпатии. Он часто обедал с какой-нибудь подружкой в одном из ресторанчиков холма. Работал со случайными моделями, и некоторые из них оставались у него на ночь. Его отношения с женщинами сразу стали притчей во языцех. Причина не только в том, что в художественной среде приветствовались более свободные нравы, но и в том, что с Амедео были его красота и воспитание. Обаяние, сила воли, целеустремленность, эротизм во многом способствовали его успеху у женщин: было очень легко соскользнуть с подиума для позирования в постель и вернуться обратно.

Среди множества эпизодов есть довольно любопытный, в котором фигурирует женщина по имени Габи. Она была старше Амедео, красива и умна, у нее имелся сожитель, содержавший ее. Несмотря на это, Габи была очарована Модильяни, а поэтому любовная история развивалась быстро. Днем они исчезали из виду и уединялись, перемежая любовь работой. Любовник Габи через третьи руки узнал об этом и в ярости потребовал у Амедео объяснений в кафе на бульваре Сен-Мишель. Модильяни же так изящно живописал «художественные» достоинства дамы и заказал (естественно, за счет собеседника) такого замечательного вина, что соперники засиделись до двух часов ночи, а при расставании обнялись, как старые друзья. К сожалению, мы не располагаем сведениями, прототипом какой из многочисленных ню Модильяни стала прекрасная Габи.

Глава 8

СЫН СВОЕГО НАРОДА

Возможно ли, чтобы одной из причин некоторой замкнутости Амедео Модильяни в его парижском окружении было его еврейское происхождение?

В своем доме Амедео видел два образа еврейской жизни: светский по материнской линии и религиозный — по отцовской. В тринадцать лет Амедео прошел обряд «бармицва», после которого молодой еврей становится полноправным членом общины и обязан соблюдать религиозные обряды согласно Торе. В дневнике Евгении в июле 1897 года появляется единственная сделанная рукой Дедо заметка, хотя дневник принадлежал его матери: «...сдаю экзамены, уже сдал латинский и должен пройти *migniam*. Экзамены в пятый класс. (Это для анналов дома Модильяни)». Тридцать первого июля добавлено: «Написано на днях мною [sic] в этом семейном дневнике, что сдаю экзамены. Сейчас заявляю, что они сданы успешно». Термином *migniam*, а точнее «миньян», итальянские евреи того времени именовали церемонию «бармицва». «Миньян» означает «число», а именно десять — количество мужчин, необходимое для публичного чтения Торы или похоронной молитвы «каддиш».

В день, предшествующий десятому августа, Евгения комментирует: «Дедо не только сдал свои экзамены, но и готовится к *migniam*. Уф! Все сдано или почти все». Как многозначительно это «Уф!», в котором и радость, и сожаление, и бесконечное душевное тепло матери замаскированы под простонародный возглас!

Прием в члены еврейской общины с практической точки зрения не слишком изменил жизнь Амедео, поскольку в общей атмосфере дома доминировал светский дух Гарсенов. В Ливорно, Флоренции и Венеции иудейство Амедео оставалась в зародышевом состоянии, ничем не заявляя о себе. Не сохранилось никаких свидетельств, что оно где-либо обнаруживалось с такой силой, как это не раз произойдет в Па-

риже. Очень похоже на то, что он привез с собой во Францию вместе с другими бродившими в нем чувствами еще и проклюнувшееся ощущение принадлежности к еврейской общине.

Одним из объяснений такого изменения, помимо прочего, может служить и то, что в Италии, в Ливорно не было необходимости заявлять о своем иудействе по причине довольно глубокой интеграции евреев в национальное сообщество. Когда один из знаменитых сионистских лидеров Хаим Вейцман приехал в 1930-е годы в Италию, он сказал: «Если бы все страны вели бы себя по отношению к евреям так, как ведут итальянцы, уверен — не было бы больше ни евреев, ни сионизма».

Во Франции ситуация была совсем иной. В 1906 году, когда Модильяни приехал в Париж, кассационный суд после двенадцати лет разбирательств и юридической волокиты окончательно закрыл скандальное дело Дрейфуса. Трагическая история артиллерийского капитана Альфреда Дрейфуса, эльзасского еврея, его арест на основе фальшивого обвинения в шпионаже выявили глубинные антисемитские настроения, существовавшие во Франции.

В Париже, даже после окончания дела Дрейфуса, продолжала существовать враждебность к евреям. Многие люди читали и обсуждали ядовитые антисемитские статьи Эдуарда Дрюмона — с 1892 года редактора учрежденной им газеты «Ля либр пароль» (Свободное слово). В его публикациях евреи обвинялись во всех возможных грехах. По мнению многих, французский антисемитизм был самым оголтелым среди антиеврейских движений того времени. У «дела Дрейфуса» был и политический подтекст: возник «блок левых», который выиграл выборы 1902 года и явился новым импульсом для националистических настроений, которые во Франции сегодня, как и тогда, скрыто подпитывает антисемитизм. Даже если Модильяни совсем не интересовался политикой, это событие, которое громким эхом разнеслось по всей Европе, не могло не привлечь его внимания. Речь идет не только о деле Дрейфуса, но об общей атмосфере во Франции.

До переезда в Париж никто ни разу в жизни не называл его евреем с пренебрежительной интонацией. Однажды Пикассо сделал это, и реакция Амедео последовала незамедлительно. Он взял приятеля за грудки, с силой потрянул и попросил больше не провоцировать его. Модильяни был бледен, голос звучал угрожающе, и Пикассо, будучи сообразительным человеком, понял: этой просьбой лучше не пренебрегать.

Было еще несколько похожих случаев, в которых опять-таки фигурирует имя Пикассо. В первые месяцы своего пребывания в Париже Модильяни встретил его, когда испанец пытался продать большую папку своих рисунков. У Пикассо был вид страдальца, было ясно, что он нуждается. Модильяни, наоборот, как раз получил денежный перевод из Ливорно — свое месячное содержание. Когда они повстречались, Амедео взял пятифранковую банкноту и дал Пикассо со словами: «Пойдем, выпьем с нами». Прошли годы, герои поменялись местами, и теперь Пикассо наслаждался зажиточной жизнью, а Модильяни быстро впадал в нищету. Как-то Пикассо навестил друга и сказал: «Я пришел отдать тебе долг», — протянул стофранковую купюру и тут же ретировался. Амедео, преодолев мгновенное замешательство, догнал его с криком: «Ты мне отдал сто франков вместо пяти, но не жди сдачи — я помню, что я еврей».

Во множестве ситуаций, когда еврейское происхождение Амедео выступало на первый план, были и другие, более щекотливые. Как-то вечером в ресторане у Шпильмана на площади Тертр по соседству со столиком Модильяни и его друзей оказалась группа антисемитов. Они очень громко дискутировали о необходимости сильного правителя для униженной страны, покоренной немцами в 1871 году. О том, что бедная Франция находится в лапах таких негодяев, как Дрейфус, и что необходимо «выгнать евреев вон». Не заметить этих слов было невозможно, и атмосфера накалялась. Приятели Моды только пожимали плечами и продолжали свой разговор. Амедео вдруг вскочил, подбежал к говорившим и закричал: «Я еврей, и вы мне противны!» На мгновение в воздухе повисла тревожная пауза, но ничего не произошло, антисемиты сменили тему и вскоре ушли.

Скульптор Джекоб Эпштейн, еврей, британский подданный, родившийся в Нью-Йорке в 1880 году, писал в своих воспоминаниях: «Помню, Модильяни очень гордился своими еврейскими корнями и с пылом настаивал на том, что Рембрандт тоже был евреем. Доказательством тому, по мнению Моды, служил “глубочайший гуманизм” этого художника». Другое свидетельство принадлежит английскому художнику Огастесу Джону, высокому симпатичному человеку с густой бородой. Его слова диаметрально противоположны. Как-то Джон спросил Модильяни: «Это несчастье — быть евреем?» На что Амедео, поникнув головой, ответил: «Да, это несчастье».

Два или три раза Амедео именовал себя «*un juif du patri-
ciat*», то есть евреем-патрицием, относящимся к высшему

классу. Он независимо от материального положения имеет право вести себя как интеллеktуал и любитель роскоши. По мнению Эмиля Шауб-Коха: «Потомки племени Давида от рождения имеют в крови честь и славу, даруемые деньгами, и только в силу этого сохраняют тонкость и благородство. Печально, если денег не хватает, ведь сохраняется инстинкт, заставляющий вести себя так, как если бы их было в достатке. Это вопрос, уходящий корнями в древность». Шауб-Кох, конечно, преувеличивал, но нет сомнения, что Модильяни полностью соответствовал этой характеристике: его великодушные доходило до абсурда даже в тот драматический момент, когда финансовое положение оставляло желать лучшего.

Но пробуждение иудейства не превратило Амедео в ортодокса. За исключением бармицвы, художник не проявлял никакого интереса к обрядам: не посещал синагогу, не соблюдал субботы, игнорировал кошерную пищу, не принимал участия в религиозных церемониях. Модильяни просто чувствовал свои еврейские корни и был этим горд, но больше, чем иудаизм, его интересовали мистика и эзотерика. Это увлечение укрепила дружба с Максом Жакобом — несомненно, одной из самых заметных фигур того времени. Они были настолько привязаны друг к другу, что, готовясь писать знаменитый портрет Жакоба, Амедео делает такое посвящение: «*A mon frère / très tendrement / la nuit du 7 mars / la lune croissante / Modigliani*»*.

Необходимо подробнее остановиться на фигуре Макса Жакоба, чтобы прояснить причины такой нежной привязанности. Жакоб родился в 1876 году в Бретани и был на восемь лет старше Модильяни. Любопытно, что их даты рождения были практически одинаковыми — 11 и 12 июля. Макс был сыном Лазаря Жакоба, антиквара и торговца предметами искусства. В набросках своей автобиографии Макс писал: «Господин Макс Жакоб родился на границе Бретани, на побережье океана, пять лет был моряком и принимал участие в экспедициях, благодаря которым изобразил пространства от Средиземного моря до Австралии. Позже, в Париже, он вел богемный образ жизни, его непреодолимо влекло к искусству. От Бретани и морских путешествий господин Макс Жакоб унаследовал глубокую тягу к ремеслу, фатальную веру в сверхъестественное и божественное. Парижская жизнь культивировала в нем скепсис, в то время как его сердце старого моряка оставалось непороч-

* Моему брату с большой нежностью в ночь 7 марта на ущербе луны. Модильяни.

ным. Красивейшие уголки планеты разбудили в нем поэта, открыли редкий дар».

В двадцать лет Макс Жакоб — уже искусствовед и пишет под псевдонимом Леон Давид. В 1901 году он знакомится с Пикассо, и между ними возникает такая нерушимая дружба, что они одно время даже вместе живут в одной комнате на бульваре Вольтера. Об этих отношениях Жакоб позже напишет: «С Пикассо мы дружим шестнадцать лет. Несмотря на то что мы изредка испытываем отвращение друг к другу и даже ссоримся, он мне необходим».

В 1909 году Макс обращается к католицизму. В 1915 году он крестился, причем в роли крестного отца выступал Пикассо. Вот как сам Макс рассказывает об этом повороте в своей жизни: «В 1909 году я на стене своей комнаты изобразил Господа Бога. Я узнал, что в Париже много верующих. Среди прочих — художник Ортис де Сарате, он почти святой, да только пьет много». Далее он пишет: «В 1909 году моя жизнь поменялась! Поселившись в подвале на улице Равиньян, я познал великую истину и решил креститься. Я очень много страдал перед тем, как креститься, и так никогда не понял, почему не сделал этого раньше. Тогда (февраль 1915) благодаря доброжелательству одного торговца картинами по имени Обри, которого заинтересовали мои цветные картинки, началась моя маленькая эпопея художника».

О Модильяни Жакоб оставил запись, где за иронией, с которой он относился ко всему, как, впрочем, и к самому себе, просматривается глубокая симпатия: «Он был приземистым человеком, его профиль смутно напоминал дантовский, только курносый. Он всегда сиял ясной и кроткой улыбкой. Лицо со смуглым отливом кожи было приветливым и красивым. Его манеры были джентльменскими, но одежда — сплошное тряпье, и Пикассо говорил, что так умел одеваться только он (в блузу как у рабочего, но бархатную). Он был очень чистоплотен и часто, когда оставался один в своей пустынной мастерской, мылся в лохани. Обычно он рисовал, сидя в кафе, или писал дома своих подружек, которых у него было множество. Когда его угощали обедом, ел мало, пил очень много и забывался гашишем, уходя от мыслей о нищете. Был силен и порой затевал скандалы».

Рафинированный эстет, известный гомосексуалист, добрый человек, мистификатор и мистик, необыкновенный оратор, Макс Жакоб под маской блистательного собеседника, остроумного и ироничного, скрывал глубочайшую неуверенность в себе. Если бы он был менее зависим от своих сексуальных проблем, возможно, он оставил бы нечто более

стоящее, чем его слабые поделки: несколько живописных работ, стихи, пара-тройка причудливых сказок для детей и «христианская мистерия» под названием «Сан-Матюрель». Историю ее появления он описывает следующим образом: «Когда я написал “Сан-Матюрель”, шедевр (как я уверен) о мистицизме и страданиях, правдивую историю, лишенную какой-либо выдумки, я был самым ничтожным и нелепым канатным плясуном, которого только можно себе вообразить... Я человек довольно миролюбивый, хорошего во мне гораздо больше, чем плохого, пью меньше, чем раньше, и стараюсь хранить чистоту безбрачия. Я весельчак. Мне нравится рассказывать моим друзьям забавные истории, нравится музыка, и я рисую картины, которые не продаются. Громко кричу, что талантлив, чтобы убедить себя, что талант у меня действительно есть — впрочем, сам я в этом не уверен».

Чтобы преодолеть груз повседневных трудностей, свои комплексы, страхи и предчувствия ужасного, Жакоб нюхал эфир. Он мог целые ночи напролет проводить в бесконечных разговорах, которые очень часто заканчивались на заре прогулкой до вершины Монмартра, где он заходил в какую-нибудь капеллу храма Сакре-Кёр и становился на колени перед иконой Девы Марии. Его пронизанная острым ощущением трагизма жизнь была освещена блеском разума и веры, принятой с энтузиазмом, в некоторых случаях доходившей до карикатурного излишества. Отсутствие меры у крещеных евреев не редкость, словно они, заранее ощущая свою вину, спешат до того, как к ним явятся с протоколом допроса, представить доказательства своей невиновности.

24 февраля 1944 года в 11 утра Макс Жакоб был арестован полицией, сотрудничавшей с нацистами в оккупированной Франции. Крещение не помогло скрыть еврейские корни. Его заключили в тюрьму Орлеана и через неделю перевезли в один из самых ужасных концлагерей — Дранси, где людей отправляли в газовые камеры. Жакоба сия чаша миновала — он заболел и 15 марта умер от воспаления легких. В прошлом денди, щеголявший в рединготе с моноклем на шнурке, которого тот же Модильяни на одном из двух портретов изобразил в цилиндре и в подбитом шелком плаще, на своей последней фотографии он стоит совершенно лысый, со шляпой в руке и нашитой на куртке шестиконечной звездой, с почтительным, почти подобострастным выражением лица, но все же с тенью былой иронии во взгляде.

В воспоминаниях Жакоба о Модильяни проскальзывает помимо всего прочего одна любопытная деталь: Моди «час-

то мылся в лохани». В кругу художников и интеллектуалов того времени личная гигиена не была само собой разумеющимся обстоятельством. Анна Ахматова вспоминает, что никогда не видела Сутина умытым или в чистой рубашке. Правда, Сутин был исключением из правил, и его отталкивающая неряшливость происходила от нищеты и дурных привычек. Сам Макс Жакоб не отличался чистотой. Секретарша и любовница Гертруды Стайн — Элис Б. Токлас вспоминает, что «Гертруде Макс Жакоб не нравился, он был неопрятен и грязен, к тому же Гертруда ненавидела его шутки».

У Модильяни частые и постоянные омовения происходили не только по соображениям гигиены. Критик и меценат Поль Гийом вспоминает, что когда он спросил Модильяни об этом, тот ответил: «Все дело в моей еврейской наследственности». Если мы не примем ответ Модильяни за чистую монету, то остановимся на том, что Амедео думал о символической чистоте души, а не только тела.

Еврей Модильяни в Париже оказался в довольно пестрой компании. В эти годы так называемая «Парижская школа» по большей части состояла из еврейских художников, прибывших из Восточной Европы: это были, конечно, Шагал, а также Сутин, Цадкин, Кикоин, Эпштейн, Кислинг, Кремень, Липшиц и многие другие. Некоторые из них приехали в Париж, не зная ни слова по-французски, не владея иным языком, кроме родного идиша. Почти у всех за спиной остались нищие углы, серая и беспросветная, словно зима, жизнь, постоянная угроза погрома. Для того чтобы приехать во французскую столицу, они должны были преодолеть немалые препятствия — финансовые, географические, бюрократические. Но говорить о них, как о «школе», было бы преувеличением. Несомненно одно: в изобразительном искусстве того времени евреев было большинство.

Одним из немаловажных препятствий, которые вставали на пути еврея в искусстве, были обычаи. Джованна Модильяни в своей книге замечает, что «средиземноморские евреи еще со времен Возрождения преодолели запрет на изображение человеческой фигуры. Поэтому ремесло художника в Марселе или Ливорно было делом куда более обычным, чем в Вильно или Витебске, где появились на свет два других знаменитых художника нашего времени, евреи по происхождению — Хаим Сутин и Марк Шагал».

С точки зрения ортодоксального иудейства проблема эта не так проста. В некоторых библейских канонах есть запрет на изображение, а самые строгие из них предписывают: «Не

делай себе кумира и никакого изображения того, что на небе вверху, и что на земле внизу, и что в воде ниже земли» (Исход: 20,4). В раннем иудаизме запрет на изображение был почти абсолютным. Иосиф Флавий в своей эпопее «Иудейская война» упоминает об упорном отказе евреев от поклонения изображениям римского императора. В то время, когда земля Израилева была провинцией Рима, иудейское неприятие изображений уважалось захватчиками. Вследствие этого воинские части Иерусалимского гарнизона выбирались из числа тех, на чьих знаменах не было портретов императора. То же самое относилось и к бронзовым монетам, на которых чеканились только изображения неодушевленных предметов, таких, как рог изобилия, пальмовые ветви, цветы.

Этот запрет не был преодолен даже тогда, когда христианство осудило языческий культ как идолопоклонничество. Наиболее радикальные сторонники древнего благочестия видели в таком запрете барьер на пути проникновения скверны в духовный мир вообще и посягательства на Бога всех евреев в частности. Противники запрета хотели бы его отменить, видя в этом стимул к дальнейшему развитию еврейского искусства. Ведь ни для кого не является тайной, что начиная с конца XVIII века армия художников и портретистов значительно пополнилась за счет евреев. Только хасидские и некоторые ортодоксальные школы по-прежнему соблюдали табу на изображение.

Писатель Хаим Роток в своем романе «Меня зовут Ашер Лев» достаточно подробно описывает непростую историю жизни еврейского юноши по имени Ашер Лев, который вырос в строгой хасидской общине, будучи одарен необыкновенным талантом художника. Следуя своему призванию, Ашер должен был преодолеть запреты и противодействия и прежде всего то внутреннее табу, которое было заложено в нем воспитанием. Он станет художником и добьется успеха, переехав из родного Бруклина в Париж. Там он не сможет избежать искушения отобразить в своем творчестве одну из основных тем западного искусства — распятие Христа, что для еврея является подлинным камнем преткновения.

Роман Ротока — метаморфоза правоверного еврея в миру, что-то вроде инструкции по выходу из тупика в иную реальность. Амедео Модильяни, конечно, не мучили подобного рода вопросы, но в стилевой особенности почти всех его портретов, в его манере письма традиционное еврейское мировосприятие оставило заметный след. Джованна Модильяни писала: «Многие искусствоведы спрашивали меня,

знал ли Модильяни Каббалу, эзотерику, умел ли читать древнееврейски. Я бы ответила так: хоть и не в общепринятом смысле, но атмосфера еврейской семьи была частью его жизни в юности. Это относится только к периоду его детства. Я неслучайно акцентирую внимание на иудейских традициях семьи и до сих пор думаю, что его вера не была ортодоксальной, хотя он знал еврейский алфавит и грамматику. То есть он никогда не был верующим в полном смысле слова, но любил называть себя иудеем и не скрывал этого».

Некоторые свои рисунки Амедео украшает буквами, цифрами и знаками, несомненно соотносимыми с эзотерической еврейской традицией. Серия рисунков, созданных по заказу Макса Жакоба, была декорирована символами, чьи истоки можно обнаружить в оккультизме Каббалы. Джованна вспоминает, что портрет женщины на картоне 1915 года похож на одну из фигур древних карт Таро — голова, украшенная короной из цифр с повторением цифры «6», в которой заключен глубокий астрологический смысл. По мнению Джованны, в некоторых работах отца встречаются подвески, ожерелья и серьги в виде эзотерических или герметических символов. Согласно заметкам дочери, Модильяни часто спорил с Максом Жакобом по этому поводу.

Первый меценат Амедео доктор Поль Александр разделял то же мнение: «Макс Жакоб, поэт-алхимик, возбудил в нем вкус к магии и оккультизму, так что в некоторых рисунках можно обнаружить каббалистические знаки. Модильяни, как и Жакоб, увлекался всем, что касалось тайных знаний». Издатель Гвидо Гуасталла, написавший совместно со своим братом Джорджо много работ о Модильяни, в своей речи, посвященной столетию со дня рождения художника, выделил эту особенность его творчества: «Несомненно, в Париже дружба с такими художниками, как Жакоб, Кислинг и другие, разбудили в нем глубокий интерес к некоторым сторонам еврейской культуры, в лоне которой он рос вплоть до отъезда из Ливорно. Каббалистические традиции средиземноморского и итальянского еврейства не имели существенных отличий от учений восточного хасидизма. Модильяни следовал за Жакобом в его поиске эзотерической составляющей в текстах священных книг».

Но вернемся к первым месяцам пребывания Амедео в Париже. Он живет жизнью богемы, осваивает новое для себя культурное пространство, знакомится с самыми яркими представителями художественного мира. Несомненно, он

захвачен врасплох всем этим многообразием. Он одинок и никому не известен, читайте — никому не нужен, что лишь увеличивает количество препятствий, встающих на пути осуществления его замыслов. Он ощущает, что должен выработать абсолютно иную манеру письма, чем та, которой его научили в юности. Постепенно живописные навыки итальянского периода уходят в прошлое. Модильяни пробует преодолеть кризис традиционным для творческого человека способом. В это время, помимо алкоголя, он пристрастился еще и к наркотикам. Гашиш, как и эфир, был в моде, его употребляли маленькими порциями. Кокаин считался более дорогим и изысканным. Наркотики легко можно было приобрести в туалетных комнатах ресторанов или у некоторых китайских лавочников квартала Опера. Достаточно было зайти в подсобку и не очень походить видом на полицейского, чтобы по приемлемой цене заполучить пакетик гашиша или несколько шариков опиума.

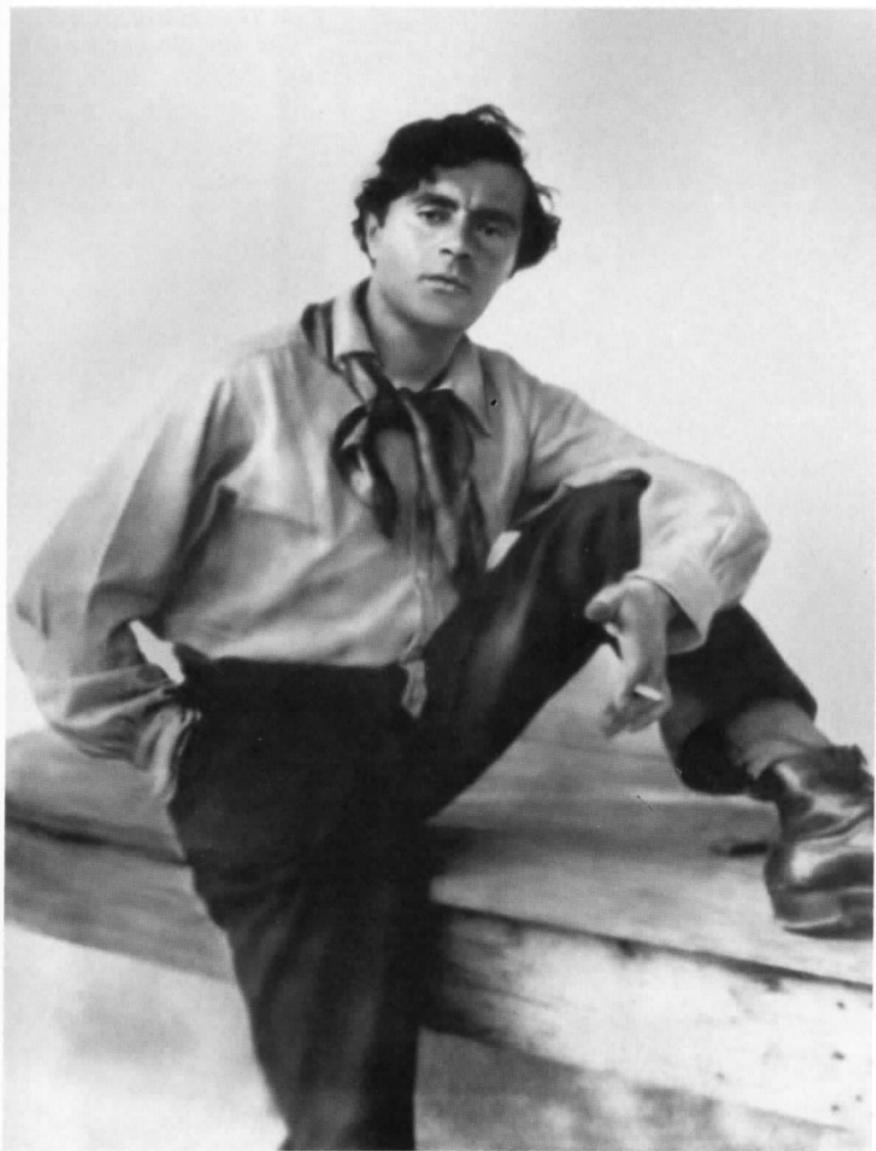
В Венеции Дедо только попробовал наркотики, а в Париже они вошли в его рацион. Все, кто в эти годы окружал его, говорят, что Амедео регулярно принимал гашиш, реже кокаин, а иногда выкуривал подряд несколько трубок опиума — излюбленного зелья одного экстравагантного человека, известного на Монмартре под именем «барон Пижар». Настоящий аристократ и истинный представитель богемы, Пижар часто собирал друзей в своем ателье для сеансов погружения в мир грез. Опиум и обстановка притонов создавали атмосферу экзотики, ореол которой окружал славу этого наркотика. Опиум доставляли из Индокитая. Достаточно одного только упоминания этого экзотического места, чтобы живо напомнить о путешествии в неведомое. Интерес к Востоку развивался благодаря художественным выставкам и антикварным магазинам. В Париже и Лондоне появляются сети тайных опиумных притонов. Приверженцами этой моды становятся и писатели — Пьер Лоти и Клод Фаррер. Самый известный роман последнего назывался «Курение опиума». Основной пафос книг Фаррера: жить надо в атмосфере необузданной свободы и изысканной непринужденности.

О вечерах у «барона Пижара» подруга Пикассо Фернанда Оливье рассказывает так: «Это был достаточно небольшой, но образованный и изысканный круг. Мы пили холодный лимонный чай и беседовали, мы были счастливы, все становилось прекрасным и благородным, казалось, горечь всего человечества растворялась в мудром свете большой керосиновой лампы, которая освещала комнату. Когда лампа гасла, только пламень тлеющего опиума своими сполохами

кое-как высвечивал утомленные лица. Ночи проходили в тесном и теплом единении, полностью свободном от извращенных желаний. Мы блистательно и остроумно спорили о живописи и литературе. Дружба становилась более доверительной, нежной и прощающей. На следующее утро, проснувшись, мы забывали все это единство и начинали грызться друг с другом, как никогда ранее. Злые насмешки и бранное слово с желанием ранить всегда были здесь в ходу».

Пикассо, по сведениям Оливье, тоже пользовался гашишем до той самой ночи, когда под его воздействием у него вдруг случился нервный кризис, напугавший его до такой степени, что он навсегда отказался от наркотиков. Чарльз Дуглас рассказывал, что Модильяни всегда был основным действующим лицом таких вечеров. Опьяненный опиумом, он вскакивал и, набросившись на кипы бумаг, лихорадочно покрывал их рисунками, крича: «Я нашел, я нашел свой путь!» Результатом одного такого экстатического состояния стала женская голова удлиненной формы, слегка наклоненная, с длинной лебединой шей.

Эта история кажется мало похожей на правду. Впереди ждали иные испытания, и, чтобы их преодолеть, маленького шарика опиума было явно недостаточно.



Modigliani



Евгения Гарсен,
мать Амедео.

Вид на городской
канал Ливорно
у лестницы
дельи Оландези.
Здесь Модильяни,
по легенде, бросил
в воду некоторые
из своих скульптур.



Отец художника
Фламинио Модильяни.



Дом семьи Модильяни
на улице Рома, 38.





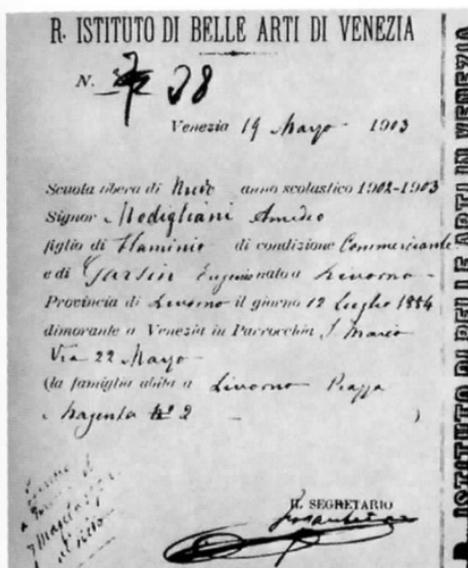
Маленький Дедо на руках у няни. 1887 г.



Модильяни со своим наставником — художником Джованни Фаттори.

Детский праздник в школе Гарсен.
Амедео — второй справа в верхнем ряду.





Аттестат, выданный Амедео
в венецианской Академии художеств.

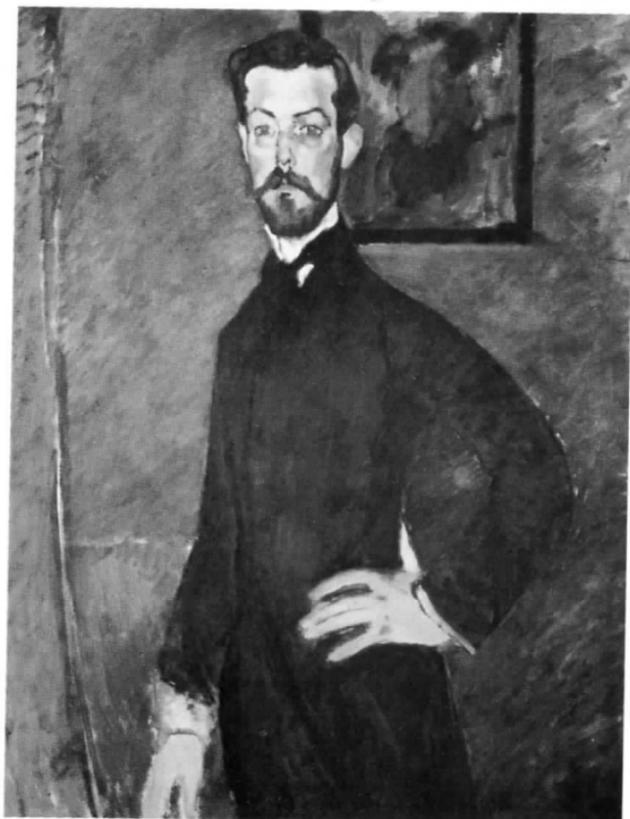
Двадцатилетний Модильяни
накануне отъезда в Париж.

В школе. Амедео — первый справа.





Модильяни
с товарищами
в школе живописи
Микели.

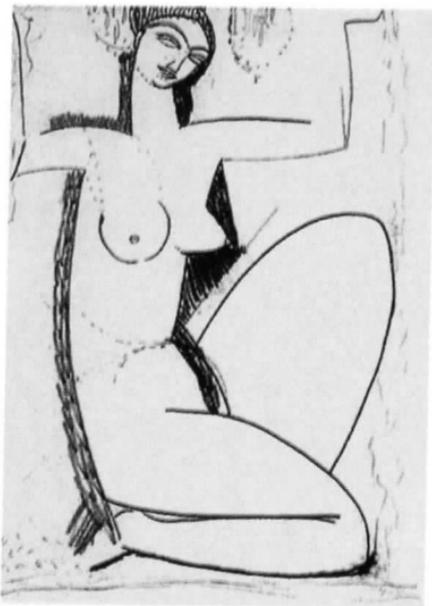


«Портрет доктора
Поля Александра».
1909 г.

«Голова женщины
в шляпе». 1908 г.



Переулок Элизе
де Боз-Ар — один
из многих парижских
адресов Модильяни.



«Кариатида». 1912 г.



«Портрет Анны
Ахматовой». 1911 г.



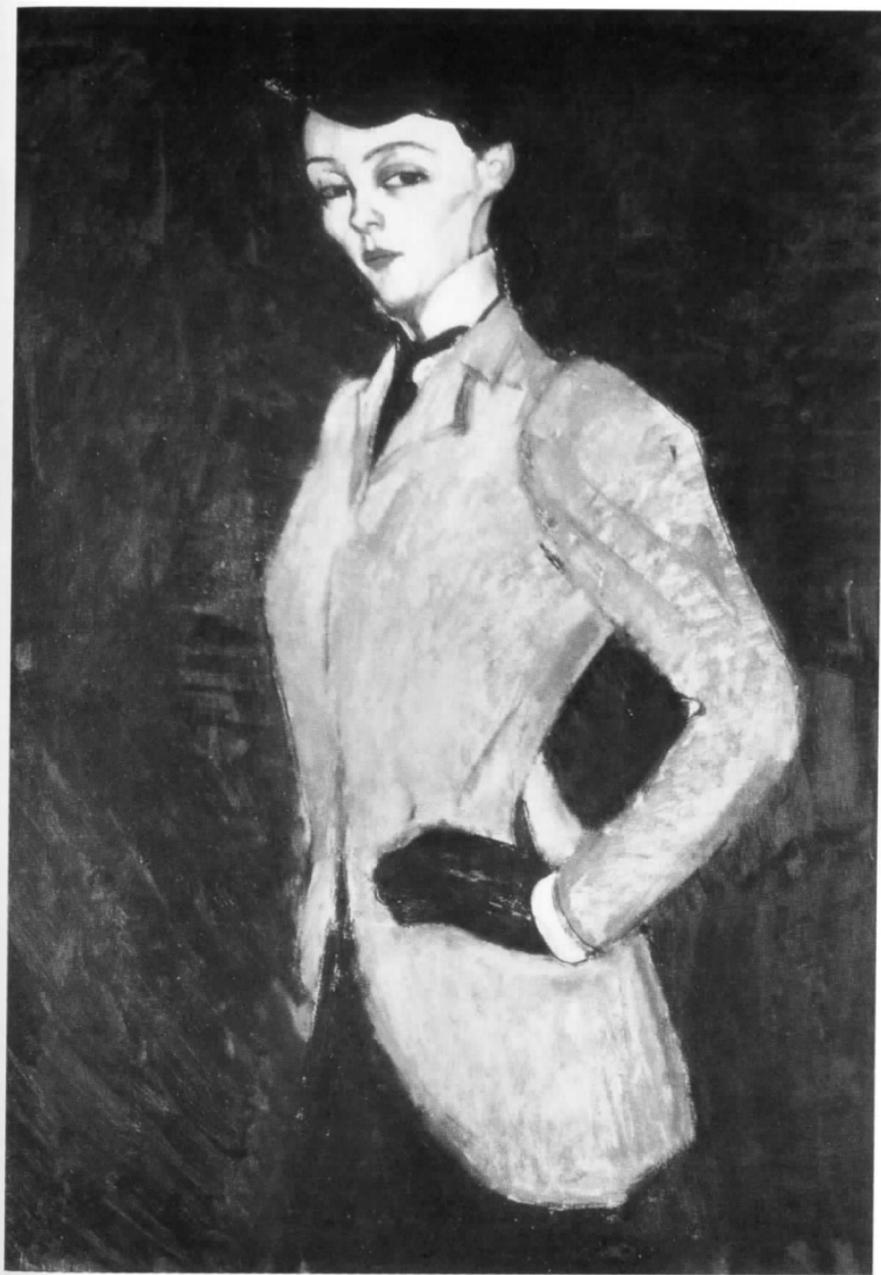
«Кариатида». 1913—1914 гг.



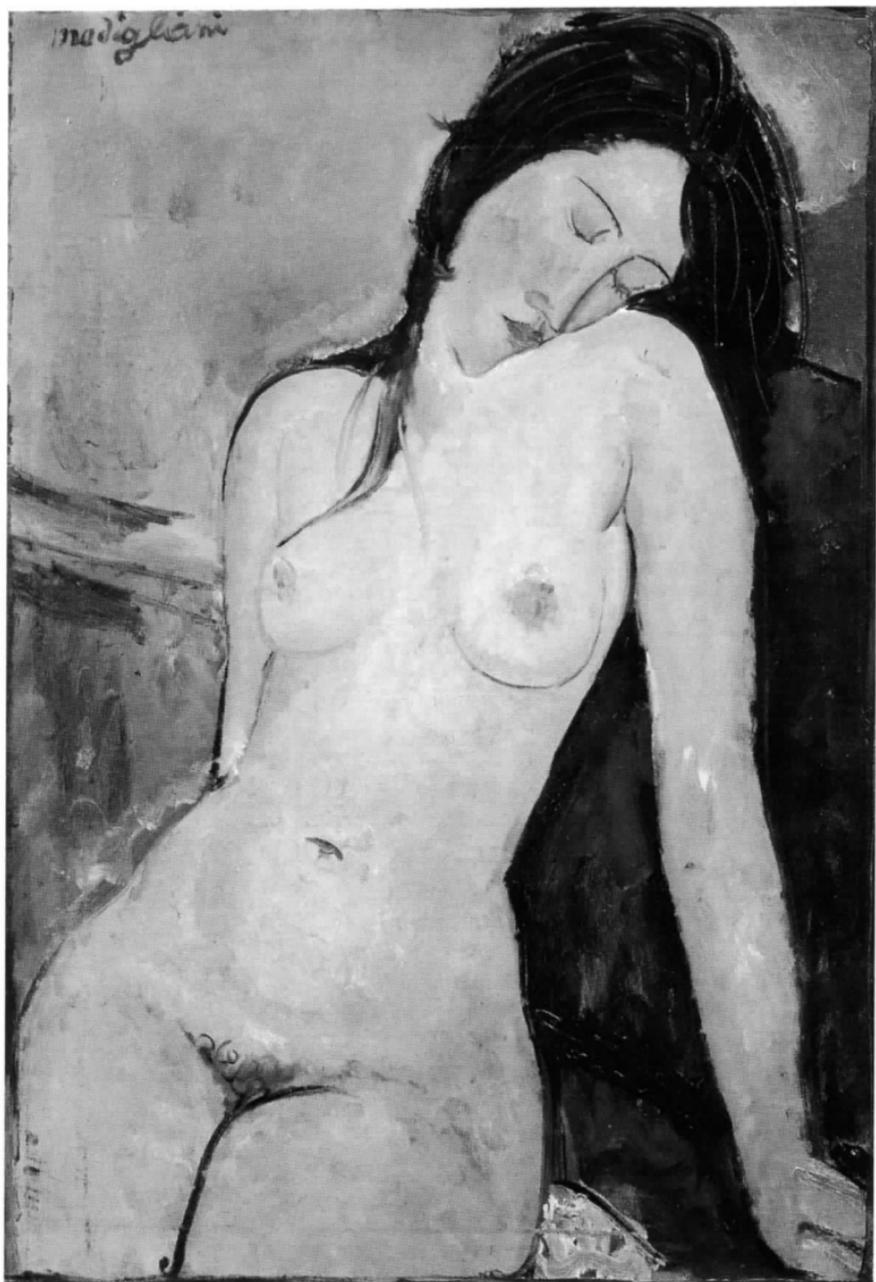
«Голова», 1910 г.



«Виолончелист»,
1909 г.

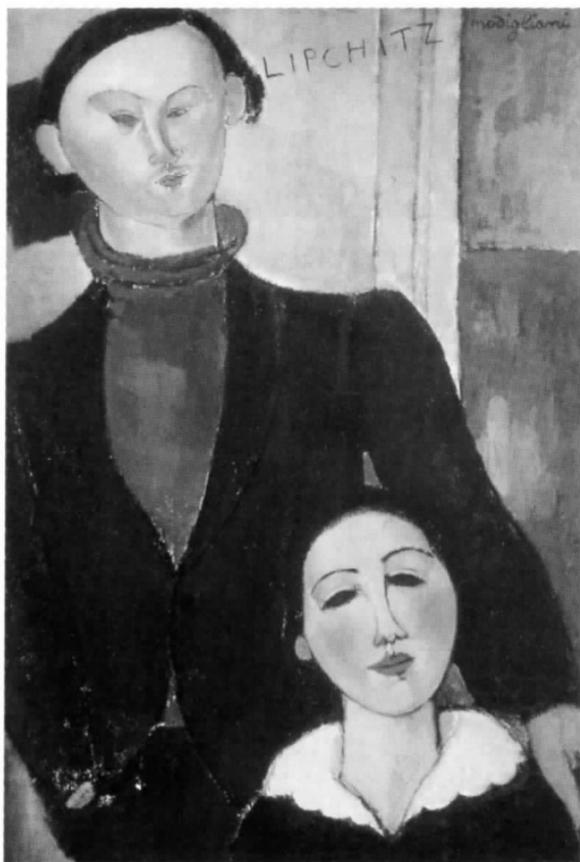
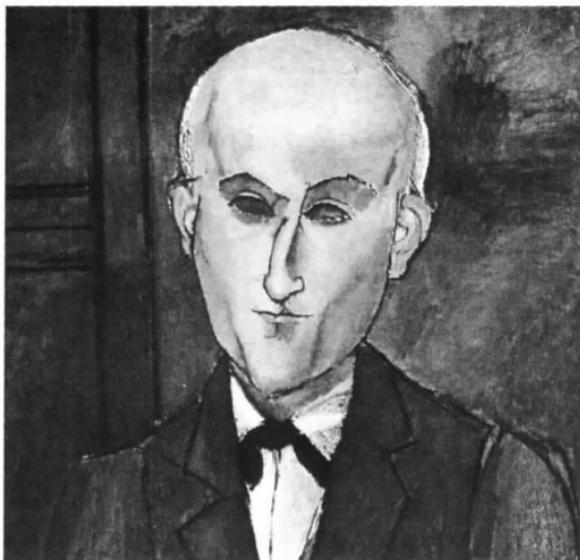


«Амазонка». 1909 г.



«Сидящая обнаженная». 1912 г.

«Портрет
Макса Жакоба».
Фрагмент. 1916 г.



«Жак Липшиц
и его жена». 1916 г.



«Портрет
Пабло Пикассо».
1915 г.

Модильяни,
Пикассо и поэт
Андре Сальмон.
1916 г.



Дом на Монпарнасе,
где Модильяни
снимал мастерскую.



Таким художника
видели едва ли
не каждый день.





Коммуна художников «Дельта» переезжает на новое место в июле 1913 года. Справа — доктор Поль Александр.

КОММУНА НА УЛИЦЕ ДЕЛЬТА

В первые годы своего пребывания в Париже Модильяни работает с утра до вечера, а часто и большую часть ночи. Благодаря такому напряженному труду он рисовал, как считают, сто — сто пятьдесят рисунков в день. Это были бесконечные и неутомимые поиски своего стиля. Рисунки выполнялись с необыкновенной скоростью, почти мгновенно. По некоторым свидетельствам, когда в 1908 году Модильяни посещал Академию обнаженной натуры «Рансон» на Монпарнасе, он был способен нарисовать «одиннадцать рисунков за четверть часа».

В бархатном пиджаке болотного цвета, с красным шарфом на шее и в шляпе с широкими полями, Амедео часто наведывался в Ла Буте — место встреч настоящих художников и тех, кто хотел казаться таковыми. Среди его ближайших друзей был злосчастный и гениальный Морис Утрилло. На Монмартре жили многие талантливые художники и интеллектуалы (среди них Коро, Берлиоз, Жерар де Нерваль), и все же никто не знал этот холм лучше, чем Утрилло, всю свою жизнь изображавший его стены, дома и улочки.

Многих интересует, что связывало Модильяни и Утрилло? Самый простой и грубый ответ — совместные попойки. Порой они сопровождались безобразными выходками, друзья клялись друг другу в любви до гроба, печать неутоленной тоски и непризнанности лежала на силуэтах двух шатающихся пьяниц, затерявшихся в своих смутных фантазиях.

Слабость к спиртному установила между ними прочную связь. Но прочнее всего была взаимная симпатия в истинном смысле этого слова — она и явилась причиной взаимопонимания. Амедео был значительно умнее Утрилло. Возможно, он видел в этом несчастном отражение себя, замечал в глазах бедняка тот же страх перед бесконечными проблемами, которые приносит каждый новый день. Утрилло любил своего итальянского друга, потому что он тоже художник и к то-

му же почти единственный, кто его не высмеивает. Более того, Амедео, кажется, верит в его талант. Любопытно, что из двух друзей один рисует только пейзажи, исключая из них людей, а другой — только людей и почти никогда пейзажи.

Андре Варно так вспоминает об этой дружбе: «Было гостеприимно видеть их обнявшихся в каком-то неустойчивом равновесии, один еле-еле стоит на ногах, другой тоже вот-вот кувыркнется. Один — безумный любитель виноградной лозы, другой — дегустатор восточного дурмана, который не отказывался и от бокала красного вина. Один — простонародного вида, другой — с аристократической осанкой, но в жалком рубище». Сухо, со своей обычной злой язвительностью Пикассо однажды заметил при виде двух друзей: «Рядом с Утрилло Модильяни уже пьян».

Амедео ценил в Утрилло чистоту и талант. Он чувствовал в нем родственную душу, с которой мог поделиться своими мечтами о покорении Парнаса. Как и Утрилло, Модильяни тоже жил нищенски. Людвиг Майднер, как-то раз пришедший в его мастерскую, поразился несоответствию тоскливого убожества этого помещения и жизнерадостности Амедео. Немецкий писатель сделал вывод, что Модильяни готов воспринимать удары судьбы как знак принадлежности к богу. Амедео еще относительно независим от алкоголя, но зато много рассуждает о наркотиках: гашише, морфии, опиуме. Делится ощущениями, которые возникают от употребления каждого из них. Часто заговаривает о поэзии и восторгается Габриеле Д'Аннунцио, Леопарди, Оскаром Уайльдом, Джеймсом Уистлером. Он восхищен образом жизни Уистлера в отличие от его произведений. «Я пока еще слишком беден, — говорил он, — и не могу жить так, как они, но мне нравится тратить, не задумываясь».

Майднер этому не удивляется — он пишет, что как только Амедео находил в кармане несколько франков, он тут же предлагал выпить первому встречному. У Модильяни был свой способ устанавливать доверительные отношения с владельцами ресторанов на Монмартре. В начале каждого месяца он, получив перевод из Ливорно, платил им достаточно щедро и даже сверх положенного. Таким образом, получался своеобразный кредит, который к концу месяца превращался в задолженность. Как только долг принимал критические размеры, Амедео исчезал, чтобы в новом месяце начать все заново, но в другом месте — хитрая уловка, придающая его образу определенный шарм.

В 1907 году Луи Латурет посетил мастерскую Модильяни в *maquis* Монмартра. «Одна кровать, два стула, стол, сундук.

Папки, набитые рисунками. Стены все в картинах зыбких и расплывчатых цветов. Амедео заметил посетителя, который удивленно рассматривал картины, и сказал: «Мой итальянский глаз никак не может привыкнуть к парижскому освещению... Свет такой обволакивающий, кто знает, удастся ли мне когда-нибудь... Ты даже не представляешь, какие у меня идеи, новые сюжеты в фиолетовом, оранжевом, охре... Но пока нет ничего, что заставит их ожить, пока...»».

Очевидно, Модильяни находился под впечатлением живописи фовистов, яркости их красок и расплывчатой манеры писать. К сожалению, от его работ этого периода ничего не осталось, и нам приходится довольствоваться только некоторыми редкими воспоминаниями, для того чтобы нарисовать истинную картину его жизни и мыслей в те годы.

Художник Ансельмо Буччи пишет в своих воспоминаниях, что зимой 1906 года, спустя несколько месяцев после появления Модильяни в Париже, он случайно увидел в витрине одного из магазинчиков, на углу улицы де Сен-Пер и бульвара Сен-Жермен, «три женских лика, безжизненных и мрачных, почти монохромных, землистого цвета в маленьких рамках». Он вошел в салон и спросил у хозяйки, английской поэтессы Лоры Вальда, имя и адрес автора. «Модильяни из пансиона Бускарра на площади Тертр», — последовал ответ.

Первая встреча Модильяни и Буччи чуть было не стала последней. Амедео находился в дурном расположении духа и заговорил с Ансельмо и его друзьями на повышенных тонах, настаивая, что в современном художественном мире Италии нет ничего и никого ценного, исключая Оскара Гилля. Утверждал даже, что и во Франции нет никого стоящего, кроме Пикассо и Матисса.

Впрочем, этот эпизод не дает всей полноты картины. Слишком велики пробелы в истории Модильяни тех лет. Его первый меценат и коллекционер доктор Поль Александр в 1951 году отказал одному биографу в публикации нескольких находившихся в его собственности рисунков Амедео, объяснив это так: «Никто не сможет дать верную оценку его таланту, потому что ни одно из исследований не опирается на достоверные факты для того, чтобы адекватно отразить парижский период жизни Модильяни до 1914 года».

В то время Амедео пишет почти исключительно маленькие тусклые портреты, с доминирующим серо-зеленым цветом, выбранным из всего хроматического ряда как бы в напоминание об Уистлере. В день своего посещения мастерской Латурет особенно выделил портрет одной девушки, мо-

лодой актрисы, часто заходившей в «Веселый кролик». Но Модильяни на это ответил: «Нет, меня здесь нет. Пока есть Пикассо, да и тот плохо удался. Пикассо растоптал бы это чудовище ногами».

Спустя несколько дней после этого разговора Амедео уничтожил все свои работы, сохранив только несколько набросков и портрет молодой актрисы. Чуть позже, повстречавшись с Латуретом, он сказал: «Думаю бросить заниматься живописью, чтобы приняться за скульптуру, которая мне больше нравится». Эта идея, как мы увидим, осуществилась лишь частично.

Никто из современников не писал так, как Модильяни, и никто не рисовал с такой тщательностью. Большое влияние на него оказал Гоген, чья колористика и драматическая экспрессия отвечали образному восприятию Амедео окружающей действительности. Осенний салон 1906 года был посвящен ретроспективе Гогена (умершего в марте 1903 года) — 230 картин, рисунки, резьба, керамика. Пикассо был потрясен увиденным, а некоторые художники, назвавшиеся группой «Наби» — Боннар, Дени, Вюйар и другие, — признали себя последователями Гогена, в живописи которого слились воедино японская миниатюра, народное искусство и примитив.

В конце 1907 года Амедео встретил своего первого настоящего мецената Поля Александра — молодого врача, который был старше его только на три года. Таким образом, появилось необычное и даже уникальное в своем роде содружество, основанное на взаимном интересе и уважении. Оно продлится вплоть до начала мировой войны.

Поль дал Модильяни почувствовать, что ценит его талант, успокаивал его, смягчал негативные последствия многих его выходов. Очень помог ему тем, что предоставил в его полное распоряжение комнату для работы, покупал картины и рисунки, договаривался с какой-нибудь из натурщиц, чтобы та позировала бесплатно.

В 1954 году Поль посылает очень красноречивое письмо итальянскому издателю Джованни Шайвиллеру, попросившему его написать воспоминания о Модильяни и опубликовать его рисунки из личного архива:

«Уважаемый, Вы поставили меня перед выбором, который мучил меня со времени смерти Модильяни. Его друзья еще перед войной просили меня написать очерк о нем, поскольку я был его близким другом. Сегодня уже многочис-

ленные его поклонники со всего мира вынуждают меня сделать это. Ваше письмо, которое я намерен серьезно обдумать, прежде чем ответить на него, заставило меня переосмыслить многое... Меня беспокоят приближающаяся старость, провалы памяти, неважное самочувствие. Думаю, я поступаю правильно, работая над воспоминаниями, потому что отчетливо вижу то, что нужно сделать: сосредоточиться на периоде с 1907 года до первых месяцев 1914-го. Тогда я встречал его почти каждый день. Он делился со мной своими планами, идеями, тем, что его восхищало или вызывало отвращение, горестями и радостями. Он был человеком необыкновенным, как и его картины. Принятый в нашу семью, он создал портреты моего отца, брата, много моих, но все очень разные. Наши отношения были прерваны моей мобилизацией (август 1914 года). Я был направлен в пехотный батальон, в котором проходил службу вплоть до всеобщей демобилизации, ненадолго опередившей преждевременную кончину Модильяни. Больше я его не видел».

Во время написания этих строк Полю Александру было семьдесят три года. Он писал свои воспоминания, но так и не закончил их. Его сын Ноэль немного заполнил лауну, собрав для книги итальянского издателя Аллеманди семейную коллекцию рисунков, разного рода документов и свидетельств о Модильяни, включая и те, что узнал от отца.

В 1907 году Поль Александр работал в госпитале Ларибуазьер, позже он стал достаточно известным хирургом, а его младший брат был дантистом. Амедео рисовал своего друга довольно часто. На портретах Поль предстает высоким человеком с удлинненным овалом лица, волосы разделены пробором, бородой и усами он напоминает писателя Пиранделло. Удивительна сосредоточенность молодого врача, облаченного в классический темный костюм, оттененный белой рубашкой.

Поль любил искусство и вместе с братом организовал в небольшом доме на улице Дельта приют для бедных художников. Это было старое ветхое строение, окруженное участком земли, который когда-то был садом. Здание принадлежало коммуне Парижа и было приготовлено под снос. В общежитии верховодили скульптор Морис Друар и художник Анри Дусе. Поль замечает: «Когда я снял этот домик, где было достаточно места для жилья и небольшой клочок необработанной земли, я предложил Друару и Дусе поселиться здесь. Друар жил в “Дельте” вплоть до 1913 года, потом нашел мастерскую (дом № 7 на площади Тертр) на Монмартре, где перебивал весь Париж. Там мы перед мобилизацией прово-

дили вместе много времени. Дом на улице Дельта сразу же стал неким прибежищем, в котором каждый, не знающий, где ему устроиться, мог рассчитывать на приют».

Однажды Дусе привел в «Дельту» Модильяни. Так началась дружба между Амедео и доктором Александром. Поль вспоминал об этом событии так: «По-моему, был ноябрь или декабрь 1907 года. Дусе встретил его на улице Сен-Венсан “У Фридерики” или в “Веселом кролике”. Модильяни рассказал Дусе, что его выгнали из маленькой студии, которую он занимал на площади Жана Батиста Клемана, и теперь он не знает, куда деться. Он только недавно приехал в Париж, еще ничего не зарабатывал, и уже истратил те немногие деньги, которые привез из Италии. Дусе предложил ему прийти в “Дельту”, где он мог бы остаться, если захочет. Так началась моя дружба с Модильяни. Мне было 26 лет, ему — 23».

Возможно, Амедео никогда не жил в «Дельте» постоянно, но приходил туда почти каждый день и оставался писать вместе со всеми в невозможной неразберихе. Это он-то, всегда такой щепетильный, когда речь шла о работе? Дело в том, что домик хорошо отапливался, и Модильяни был счастлив, когда появлялась возможность хотя бы короткое время побыть в тепле и не дрожать от леденящего холода своей комнаты.

Вечера в «Дельте», по воспоминаниям Поля Александра, были очень увлекательными: «Мы устраивали театральные и музыкальные постановки, поэтические вечера, особое внимание уделялось моим комментариям к Вийону, Малларме или Верлену. Дусе заставил меня купить *armonium* (комнатный органчик), а Друар играл на скрипке. Мы делали фотографии в доме или в садике. Еще там проводились небольшие шахматные турниры. Естественно, среди нас были и женщины: Люси Газан, подруги Друара Раймонда и Клотильда и модель Модильяни Адриенна. Художники зачастую приводили с собой белошвеек, отличавшихся вольным поведением...» На фотографиях с этих праздников заметно, что некоторые девушки полностью обнажены, а часть облачена в какие-то остатки одежды. Это еще одно доказательство непринужденных нравов в коммуне.

В «Дельте» Амедео встретил необыкновенную женщину Мод Абрантес, которая хотела стать художницей, но жизнь уготовила ей совсем другую участь. Забеременев, она отправилась в Соединенные Штаты на борту парохода «Лоррен», откуда в ноябре 1908 года послала открытку доктору Александру: «Завтра я прибываю в Америку. Все время читаю Малларме. Нет слов, чтобы выразить, как мне не хватает на-

ших вечеров, которые мы провели возле вашего замечательного очага. Какое прекрасное время!..»

Открытка была отправлена из Нью-Йорка, потом след Мод теряется. Друзья из «Дельты» больше никогда ничего о ней не слышали. Мод была прелестной, импозантной женщиной, и Модильяни написал ее портрет, в котором заметны влияние Гогена и экспрессия, возможно, навеянная немецким другом Людвигом Майднером.

В «Дельту» Амедео захватил с собой личные вещи, книги и некоторые из своих работ: альбом с рисунками и картину под названием «Еврейка». Портрет Мод и «Еврейка» удивительно разные по стилю. Последняя несет на себе явный отпечаток Сезанна: немолодая, но с горделивой осанкой женщина, с которой Амедео, возможно, повстречался совершенно случайно и попросил позировать, представившись как еврей. Фон — темный, преобладают синие и зеленые тона. Это была его первая выставленная картина.

Симпатия между Полем Александром и Модильяни с каждым днем увеличивается, насколько это возможно в отношениях между молодыми людьми. Они много спорят об искусстве, посещают театр, выставки и музеи. Благодаря Полю Модильяни побывал в музее Гиме, посвященном восточному искусству, а также в этнографических залах Лувра и Трокадеро. Там он открыл для себя африканскую и восточную скульптуру, которая уже вызвала большой интерес в художественной среде и даже вошла в моду.

Время от времени молодой врач покупает у друга картину или рисунок, платя за нее столько, сколько может: когда десять, когда тридцать франков. За «Еврейку» он сразу выложил несколько сот франков, и, несомненно, это была самая большая сумма, которую к тому времени заработал Модильяни. Обладая темпераментом уравновешенного человека, Поль Александр был всегда предрасположен к восприятию нового и терпимо относился к человеческим слабостям, в том числе и к употреблению наркотиков. В своих воспоминаниях он пишет: «Иногда мы тесным дружеским кружком устраивали посиделки с гашишем. Гашиш дарит необыкновенные ощущения, которые дают художнику ценнейший опыт».

Гашиш (*Cannabis sativa*) в виде шариков величиной с орех в те годы был очень распространен. В более дорогих упаковках в наркотик добавляли сахар, экстракт апельсина, молотые фисташки или что-нибудь еще. Дешевый гашиш без всякой примеси был вполне по карману художникам, которые начали употреблять наркотик с середины XIX века, от Верлена и Бодлера до Ван Гога, Гогена и Модильяни.

С 1907 по 1913 год улица Дельты начала активно застраиваться, и коммуна пришлось закрыть. Доктору Александру спустя некоторое время захочется воссоздать образ жизни вольной общины. Воспламененному от соприкосновения с искусством Полю удалось отыскать другое помещение на площади Данкур, рядом с театром Монмартра, который впоследствии стал театром Шарля Дуллена. «В июле 1913 года мы съехали с Дельты, перевезя все имущество на ручных тележках, и устроили новую мастерскую на площади Данкур по предложению Модильяни и вместе с ним. Это было помещение с высокими потолками. Я купил балюстраду в “Мулен Руж”, который в этот момент как раз реконструировали, и установил ее в качестве перил. Потом мы повесили небольшую стеклянную люстру, доставшуюся мне от де Валя. Модильяни воскликнул: “Хорошо, только надо будет привыкнуть к ощущению высоты”. Тогда мы подпилили ножки у стола, укоротив его. У всех предметов был свой особенный стиль. В то время как плохие дизайнеры смягчают контрасты, хорошие, наоборот, подчеркивают их...»

Вторая коммуна просуществовала всего лишь год. В июле 1914-го во Франции была объявлена всеобщая мобилизация и доктора Александра призвали в армию. Он никогда больше не увидит Модильяни.

По совету своего друга Амедео решает записаться в Товарищество независимых художников. Салон независимых был организован, когда возникла необходимость в показе работ, постоянно отвергаемых признанными мэтрами академического круга. Члены Товарищества имели возможность участвовать в больших совместных выставках. На XXIV Салоне независимых в 1908 году Модильяни выставил несколько своих работ: «Идола» (незаконченная картина), пару рисунков, «Еврейку» и еще две картины, известные как «Бюст молодой обнаженной» и «Сидящая обнаженная». Для двух последних позировала молодая девушка, «маленькая Жанна», по всей вероятности, проститутка, возможно, одна из пациенток доктора Александра, который специализировался в дерматологии и лечил пациентов с венерическими заболеваниями.

Эти два портрета примечательны прежде всего тем, что на них изображена несчастная и необыкновенно отрешенная женщина: «сидящая» смотрит куда-то за раму, вправо от зрителя, руки сложены, грудь тщательно выписана, два соска несоразмерной величины. Поражает ее равнодушная по-

корность, как будто она согласилась позировать с той же неизбежностью, с какой отдается клиентам каждую ночь.

На той же выставке в Салоне произвели фурор кубисты. Были представлены две работы Таможенника Руссо, включая «Игроков в мяч» — лучшее из того, что он написал. Салон оставил двойное впечатление, газеты и критики разделились во мнениях. Никто, однако, не обратил внимания на картины молодого художника из Ливорно, как это было и в прошлом году на Осеннем салоне. Возможно, Амедео воспринимает это всеобщее безразличие как оскорбление, но виду не показывает. Если в то время он и говорит о себе и своей живописи, то продолжает настаивать, что это для него не главное дело и что его настоящая страсть — скульптура.

В этом же году Пикассо устроил большой банкет в честь художника Анри Руссо — один из многочисленных праздников, вошедших в историю. Здесь были чтение стихов, музыка, танцы, комедии и трагедии, еда, сплетни, смех, поцелуи и вино. В этом празднике принимал участие весь Монмартр за исключением Модильяни, и это исключение становится в нашем случае правилом.

Очень чуткий и хитрый Пикассо, если и позволил себе подобный жест, то только потому, что знал цену Модильяни и посчитал его присутствие неуместным. Модильяни восхищался работами испанца, но не скрывал некоторой антипатии к нему как человеку. Чувства, несомненно, обоюдные: Пикассо не понял Модильяни, поскольку к тому моменту не было рисунков и картин, на основании которых можно было составить какое-либо впечатление о его творчестве. Когда же они появились, испанцу уже было не до того. Более искушенные художники следовали в фарватере Пикассо или Матисса, объявляя себя кубистами или фовистами, то есть причисляли себя к тем течениям, которые были на виду и на слуху. Амедео не присоединился ни к тем, ни к другим. Именно поэтому современникам Модии было сложно понять, что он из себя представлял.

Глава 10

АМЕДЕО МОДИЛЬЯНИ, СКУЛЬПТОР

Свою неудачу на XXIV Салоне Амедео внешне воспринял спокойно, продолжая настаивать на том, что живопись для него не главное, а его настоящая страсть — скульптура. Впрочем, если опираться на факты, то довольно сложно сказать, чем обусловлена подобная решительность. Здоровье у него было очень слабое, да и камень ему был явно не по карману. Правда, у него были неплохие условия для работы. Зброшенность убежища в *taquis* давала ему возможность вволю работать молотком и стамеской. Каменные блоки ему удавалось подобрать на строительстве окрестных особняков или новых станций метро, линии которого как раз к тому времени достигли окраин Парижа.

Рассказывают, что какие-то камни он таскал целый день не без шутливого участия тех же рабочих. За другими он отправлялся по ночам, чтобы, погрузив их на тележку, довести до своего пристанища. По много раз и на разные лады он упрямо повторяет, что главное дело его жизни — скульптура, высшая сфера искусства, и что только она позволяет мастеру полностью выразить себя. Мечта о скульптуре тяготет над ним на протяжении многих лет. Рисунки, которые он выполнял с насмешливой легкостью, словно струящимся небрежным жестом, заставляющим руку летать над листом, очень похожи на приготовление к истинному призванию — творить в камне. И если эта идея не удалась, то на это было несколько причин.

Живопись все же взяла верх, поскольку в его бездомной жизни было легче работать с холстом, а не с камнем, и физические нагрузки ослабляли его здоровье. Мы уже не знаем, какие именно мотивы стали главными. Конечно, все они в той или иной степени повлияли на его выбор, но основной причиной все же стало слабое здоровье.

В юные годы Амедео немного курил и бросил сразу же при первых тяжелых кровотечениях. Скульптура, в общем,

представляла для него ту же опасность, что и табак. Постоянно вздымающиеся тучи пыли, особенно во время шлифовки, приводили к бесконечным приступам сухого кашля. Дочь Джованна тоже думает, что кашель весьма беспокоил его, и именно поэтому он начал работать с деревом, даже если допустить, что камень остался его неутоленной страстью.

Но забота о своем здоровье сама по себе не объясняет принятого решения оставить скульптуру. Во многих случаях жизнь Модильяни доказывает: если вопрос касался искусства, главного дела всей его жизни, с физическими недомоганиями он совершенно не считался. Постоянная изнуряющая нужда, бытовые неурядицы и жизненный уклад, больше напоминающий отсроченное самоубийство, не играли для него никакой роли. Он отмахивался от любых советов поправить здоровье, не отвечая или отвечая отрицательно на предостережения быть осмотрительнее.

Даже когда он повзрослеет и станет более опытным в технике рисунка мастером, он не сможет дать себе ясный отчет в том, почему он бросил скульптуру. Разумеется, его решение было спровоцировано не только опасениями за свое здоровье. Возможно, были и другие причины, например, вера в то, что он уже в какой-то степени нащупал свой почерк.

В период с 1910 по 1913 год, покада Модильяни решает, быть или не быть ему художником или скульптором, он делает эскизы кариатид и несколько скульптурных голов. В одном из писем Полю Александру от 23 апреля 1913 года он пишет: «Решающий момент приближается... я все сделаю в мраморе».

Это обещание он никогда не выполнит.

Для скульптуры Амедео больше всего подходил мягкий песчаник, который обычно использовали для отделки фасадов особняков. Он таскает его со строек или работает прямо на месте. Знаменитая хозяйка харчевни итальянка Розали рассказывала, что как-то вечером он пришел к ней таким разбитым, уставшим и несчастным, что даже отказался от еды. Долгое время молчал, не отвечая на вопросы, а потом разразился плачем. Выяснилось, что он «участвовал в похоронах». А вышла следующая история: только он начал работать на стройплощадке над куском камня, как обнаружилось, что этот блок должны были замуровать в фундамент. Амедео умолял рабочих оставить ему камень, они, конечно, не послушали и начали прямо на его глазах закапывать незаконченную скульптуру в землю.

Вскоре в силу названных причин он от камня обратился к дереву, но и это ему не помогло. Дерево, конечно, было менее опасно для его легких, чем камень, но стоимость материала все же была ему не по карману. Вместе с Дусе Амедео нашел оригинальный способ добычи нужного материала — железнодорожные балки из прекрасного дуба со строящейся поблизости станции метро Барбе-Рошешуар. Ночью вдвоем с кем-нибудь, поскольку дуб очень увесист, они выносили со строительной площадки длинные и толстые брусы. Только одна скульптура того времени дошла до нас и находится в одной из частных парижских коллекций. Это — голова женщины с вытянутым овальным лицом, широким лбом, узким носом, простирающимся до самой линии губ, и полуопущенными веками, придающими всему ее облику загадочную отрешенность. Голова на довольно длинной шее, волнистые волосы — в общем, типичный стиль Модильяни, который он напрямую или через передачу Пикассо заимствовал у африканских статуэток.

Амедео хочет сконцентрировать все свои усилия для осуществления замыслов, но у него нет сил. Для того чтобы заработать немного денег, он время от времени возвращается к живописи, рисует на заказ, терпит бытовые лишения в непрестанном ожидании, что вот-вот случится нечто такое, что перевернет всю его жизнь. Но что? Он не знает.

Постепенно Модии становится одним из главных участников ночной жизни квартала. Писатель Андре Варно вспоминает один случай, который произошел в «Дельте» накануне Рождества 1908 года: «Организаторы заказали огромную бочку вина. Дом был украшен расписанными полотнами, были горы еды и много гашиша, который придал празднику необыкновенную живость. Модильяни управлял церемонией. Сколько сумасшествия было этой ночью...»

И еще одно воспоминание. Перед самым Новым годом Варно пригласил всех к себе в мастерскую на Сен-Жорж, 50: «Модильяни стоял у двери и каждому пришедшему тут же предлагал шарик гашиша. Наркотик очень возбудил гостей, которые до этого уже были накачаны алкоголем. В полночь они попытались поджечь гигантский пунш, которым наполнили вазу, но так как ром плохо горел, кто-то плеснул туда керосин из лампы. Взвился огромный язык пламени и подпалил бумажные украшения. Все начало гореть, но никто этим не обеспокоился. Хорошо, что происшествие не имело тяжелых последствий — огонь потух сам. По мнению многих присутствующих, именно Модильяни поджег пунш, плеснув туда керосин». Неустановленные источники

добавляют, что когда поднялись первые языки пламени, он стал громко призывать к пожару в стиле од Габриеле Д'Аннунцио.

Эти два небольших, но неприятных эпизода в конце 1908 года всерьез испортили отношения между Модильяни и другими художниками «Дельты». Возникает непреодолимое отчуждение, трещина, обострившая давние противоречия, ту взаимную неприязнь, которая делает любое совместное проживание невозможным. Через пару недель после Нового года ситуация обостряется еще больше под впечатлением от другого происшествия.

Во время одного из привычных горячих споров пьяный Модильяни вдруг разъярился и с криками начал срывать со стен картины и громить скульптуры своих коллег. Этой выходкой Моды полностью уничтожил то доверительное отношение, которое еще теплилось между ним и другими мастерами. Друзья были так оскорблены, что ничего не хотели слышать о болезненном состоянии Амедео. Есть свидетельства, что он в эти дни был действительно болен и, как говорили, своей худобой и бледностью походил на призрака.

Позже Модильяни явился на улицу Дельта, чтобы извиниться. Его физическое состояние не улучшилось, но очевидно, что ему было очень неприятно. Извинения были приняты. Некоторое время спустя Модильяни даже напишет портрет Дусе. Тем не менее друзья дали понять Амедео, что его присутствие у них нежелательно.

Непродолжительное время Модильяни продолжает жить в своем бедном убежище на площади Жана Батиста Клемана, но в 1909 году переезжает с Монмартра на противоположный конец города, в новый квартал Монпарнаса. Улочки, расходящиеся от бульвара Распай, и вошедшие в легенду бары и рестораны переулка Вавен станут местом обитания Дедо на десять с лишним лет, то есть на все то время, которое ему еще суждено прожить. Местом, которое будет неразрывными узами связано сначала с его присутствием, потом с памятью о нем.

Весной этого года доктор Поль Александр отправился в Вену, где собирался закончить свою стажировку в качестве дерматолога. Он должен был прожить в австрийской столице целый год, но ностальгическое чувство по Парижу и друзьям победило. Он смог выдержать разлуку только три месяца. Спустя несколько недель после прибытия в Вену он получил несколько писем от брата, которые являются для нас ценными документами.

«26 марта 1909 г.

Дорогой Поль, ждем твой новый адрес, чтобы написать тебе, поскольку не думаем, что ты остался в этой гостинице. То же самое я сообщил и Модильяни, который хотел общаться с тобой... Забастовка почтовиков стала причиной того, что мы получаем твои письма с большим опозданием и пока даже не получили твоего второго письма.

Довольно часто вижу Моди. На прошлой неделе я несколько дней собирался заглянуть к нему в мастерскую. Но попал лишь на пятый день и увидел нашего Моди в состоянии крайней нищеты — без единого франка в кармане и голодного. Я понял это и дал ему двадцать франков в качестве аванса за портрет амазонки. Портрет пока не закончен, но мне кажется, что получится хорошо. Завтра он собирается работать со своей моделью».

В этом письме речь идет об очень важной работе Амедео, точно датировать которую можно благодаря упоминанию Жана. Амазонка — баронесса Маргарита де Асс де Вийер, которая по совету братьев Александр обратилась к Модильяни с просьбой написать ее портрет в костюме для верховой езды. На картине дама изображена в высоком закрытом галстуком белом колете и жакете наездницы с рукавами-буфами, собранными на плечах. Портрет производит довольно противоречивое впечатление. Можно с уверенностью сказать, что баронесса была художнику не очень симпатична, и это чувство наверняка было взаимным. Возможно, Маргарита ожидала какого-нибудь благолепного изображения в стиле Больдини. Окончательный результат ее огорчил еще и потому, что помимо всего прочего Модильяни почему-то заменил красный пиджак на желтый. Другая, несомненно, не понравившаяся баронессе деталь — фон неопределенного грязноватого цвета, как и на других портретах Модильяни. В конце концов, заказчица отказалась от портрета, который пополнил коллекцию Поля Александра.

«Насколько мой (портрет) был высоко вознесен на пьедестал вначале, настолько низко его оценили потом. Мне удалось не допустить его уничтожения. Мы договорились о том, что на Пасху назначаем сеанс позирования и я сразу забираю портрет с собой. Чтобы успокоить меня, он любезно предложил мне свою картину “Голова нищенки”. Увы, он тратит время попусту и, хотя не имеет в кармане ни гроша (как на прошлой неделе), ничего не делает, даже если есть возможность заработать, как вчера, когда его где-то носило весь день».

В этом отрывке упоминаются еще две картины. Первая — портрет того же Жана, которого Модильяни пишет в большом формате (80 × 60). Следует отметить, что портреты других членов семьи Александр — отца Жана Батиста и Поля, — были еще крупнее по размеру. Вторая — «Нищенка». В работах Амедео уже наметилась тема горя, нужды, несчастья, как, к примеру, на полотне, датированном августом 1909 года. Картина, написанная во время его пребывания дома в Италии, называется «Нищий из Ливорно».

Возможно, оба портрета, нищенки и нищего, были созданы одновременно, хотя Поль Александр и уверяет, что «Нищий из Ливорно» — единственная картина, которую художник привез из своего краткого летнего пребывания в Италии в 1909 году.

На картине «Нищий» в верхнем левом углу есть посвящение «*A Jean Alexandre, Modigliani*»*. Жан был дантистом и не исключено, что картина нарисована в качестве платы за медицинскую помощь. У Амедео были плохие зубы, и когда скульптор Жак Липшиц снимал с него посмертную маску, он обратил внимание на то, что большинство зубов были искусственными.

Наглядную иллюстрацию постоянного безденежья Амедео и его беспоконных и бесплодных метаний в поисках заработка можно обнаружить в письмах:

«Вчера состоялось открытие “Независимых”... Выйдя оттуда и не обнаружив ничего интересного для себя, Модильяни отправился навестить маленькую Жанну в больнице Брока... В который раз заболев краснухой, она показалась врачу, но оттуда ее уже не выпустили. Я не смог побывать у нее и попросил Модильяни пойти к ней сегодня. Она оказалась вся обезображенной, грустной и испуганной, оттого что ей уже не удастся вернуть красоту. Она не предупредила своих о том, что с ней произошло».

Модильяни навещал в больнице проститутку, «маленькую Жанну», и писал ее обнаженной. Жан пишет, что она была больна краснухой, но не исключено, что речь идет о сифилисе, о чем хорошо был осведомлен Поль, который ее лечил.

Второе письмо Полю датировано 23 апреля 1909 года:

«Частые прогулки, в том числе и на пароходике по Марне в компании с Модильяни опять вернули мне силы. Из-за болезни у меня было много времени для чтения.

* Жану Александру. Модильяни.

Моди живет на то, что ему уплачено за “Амазонку” и то, что получает из дома. Не пишет ничего, кроме этого портрета, которым очень увлечен. Стиль его тебя удивит. Он много работает. Вчера, наверное, в десятый раз сделал новый набросок моего портрета. Это ему очень нравится. Пусть небо решит его судьбу! Я никогда не видел такого целеустремленного, как он, человека, который хочет во что бы то ни стало преодолеть все трудности. Двадцать дней он занимается набросками Дельфи-Фабриса, приходящего в “Дельту”. Естественно, я тоже был там. Я говорил с ним о Модии, и он любезно предложил завязать кое-какие знакомства. Мы ходили навестить его на Пасху, представили его редактору “Асьет о Бер”. Начало было положено, и возможно, последует продолжение. Нет необходимости добавлять, что Модии должен был прийти показать свои рисунки, но больше там его не видели».

В этих строках отмечена одна из любопытных особенностей Модильяни. Когда его что-то увлекает, он делает это, не отрываясь. Именно Жан, который писал брату о том, как часто Амедео на целые дни уходил бродить, когда нужно начинать картину, отмечает его постоянную сосредоточенность и погружение в работу. («Вчера, наверное, в десятый раз сделал новый набросок моего портрета».) Потом приводится пример того, как Модильяни не любил показывать свои рисунки потенциальным работодателям, в данном случае — редактору журнала «Асьет о Бер».

Все художники, кроме Амедео, пытались заработать немного денег на пропитание и проживание разными способами. Об этом Поль Александр писал: «Некоторые бедные художники, Бранкузи и другие, время от времени для заработка мыли посуду в ресторанах, работали грузчиками, прислуживали в гостиницах, натирая полы и застилая кровати. Модильяни об этом нельзя было даже заикнуться. Он был прирожденный аристократ, не приспособленный к труду и не желающий тратить время и силы. Это был один из парадоксов его судьбы: любовь к богатству, роскоши, красивым вещам, независимости и жизнь в бедности, если не сказать — в нищете. Он был прямо-таки одержим своим творчеством, и он не мог даже помыслить о том, чтобы оставить его даже на одно мгновение для дел, которые вызывали у него отвращение».

В его одержимости особенно впечатляет то, что здесь речь идет не о том, чтобы разгружать ящики с фруктами или мыть полы в гостиницах, а только нарисовать какую-нибудь виньетку для достаточно престижного сатирического журна-

ла, как, например, «Асьет о Бер». Такой работы не чурались все, кто умел рисовать, — например, многие немецкие художники, живущие в Париже, посылали картинки и карикатуры в баварский журнал «Симплициссимус», близкий по тематике к «Асьет о Бер». Обращаясь к очень похожему опыту Бодлера, можно сказать, что Модильяни предстает здесь в качестве *noblesse excédée**

Один из «бедных художников», о которых упоминает доктор Александр, — румынский скульптор Константин Бранкузи. Он был на восемь лет старше Моди, обладал яркой внешностью и незаурядной физической силой. Сын небогатых крестьян, Бранкузи родился в трансильванской деревне и был очень одаренным ребенком. «Заболев» скульптурой, он в одиннадцать лет оставил дом и поехал учиться в Бухарест. У каждого художника есть своя легенда. О Бранкузи, например, говорят, что он начал вырезать ножиком маленькие деревянные фигурки в то время, когда пас овец. Эта история так похожа на воспоминания о Джотто, что кажется не совсем правдивой, хотя хорошо иллюстрирует романтическую атмосферу, которая его окружала.

Несмотря на довольно быстро достигнутый успех, Бранкузи сохранил кое-какие привычки простого пастуха, каким был в детстве. Он любил петь, у него был красивый тенор, которым он владел в совершенстве и даже удостоился чести петь в хоре при румынской церкви на улице Жана де Бове. Хористы были обязаны носить бороду, и Константин послушно следовал правилу, побрившись только после того, как ушел из хора.

Когда в 1904 году он приехал в Париж, ему уже исполнилось двадцать восемь лет. Это было благоприятное время для того, у кого талант соединялся со стремлением ко всему новому. Импрессионизм и постимпрессионизм получили широкое распространение, открывались новые горизонты развития искусства.

Бранкузи считается одним из основателей современной скульптуры. Его путь в искусстве начался самым традиционным образом: он стал помощником в мастерской великого Огюста Родена, который на протяжении шестидесяти шести лет был корифеем французской и европейской скульптурной школы. Великий старец оценил талант юноши и по возможности помогал ему. Константин отвечал ему открытой

* Благородного мученика (фр.).

неприятно и, когда первые его работы были довольно прохладно приняты публикой, заявил, что всему виной был именно Роден, который по причине своей косности стал непреодолимой преградой для новых поисков в скульптуре. Модильяни почти повторит это суждение: именно Роден, скажет он без обиняков, ответственен за плачевное состояние современной скульптуры.

Огромная мировоззренческая дистанция между Роденом и Бранкузи становится очевидной при сравнении двух работ с одним и тем же названием «Поцелуй». Одна — излюбленная Роденом тема, два юных тела, поглощенные своей страстью — полна чувственности и романтизма. Другая представляет собой абстракцию: две фигуры грубо вытесаны из каменного монолита, обе лишены не только какого-либо полового, но даже и человеческого признака — только одна жесткая геометрия, которая границами четырех плеч очерчивает пространство всего того, что автор считает материальным выражением чувств.

Поль Александр говорит о Бранкузи с особым восторгом: «Он описывал мне свое детство. Он был обыкновенным крестьянским парнем из деревни, не слишком образованным, но верующим. Талант компенсировал ему недостаток образования. Будучи слишком бедным, чтобы платить за проезд, он пешком пришел из Монако во Францию, работал некоторое время в Германии, как сельские батраки и бродяги, предлагая рабочую силу в обмен на тарелку еды, питье и ночлег в хлеву или в стогу. Его, как правило, везде хорошо принимали, потому что он был силен и умел делать все... Он должен был стать сельским поденщиком, если бы, работая с деревом, не открыл в себе призвания к скульптуре».

Повзрослев, Бранкузи поменял свое отношение к Родену, смягчив свои оценки, но это было уже в 1952 году, когда его статуя Бальзака (установленная на перекрестке бульваров Вавен и Монпарнас перед кафе «Ротонда») стала «отправной точкой отсчета современной скульптуры».

Бранкузи был рослым мужчиной с шапкой густых черных волос, отличными зубами, густыми усами и бородой, накачанными благодаря физической нагрузке мускулами. От его облика исходило ощущение мощи. На Модильяни он произвел огромное впечатление. Константин не скрывал свою былую бедность — более того, казалось, что он получает удовольствие, выставляя ее напоказ. В его студии царил театральный хаос, это было что-то среднее между кузницей и мастерской. Бранкузи выковывал или высекал скульптуры непосредственно из природного материала, минуя фазу мо-

делирования в гипсе или глине. Относительно быстро он выработал свой собственный стиль: чистые формы, лишённые декоративного элемента. Его работы становились все больше похожими на яйцо. Один известный критик как-то пошутил: «Каждый раз, как я вижу пасхальное яйцо, я вспоминаю о Бранкузи».

Амедео находился под сильным впечатлением Бранкузи, этого пролетария от искусства в синей робе и паре деревянных башмаков, который работал молча, в полной тишине, напоминая повара национальной румынской кухни. В то время Амедео жил на Сите-Фальгьер, а Бранкузи — немного подальше, на улице Монпарнас, в комнате, где он своими руками смастерил мебель. Бранкузи был спокойным и в то же время увлечённым человеком. Он был серьёзен, в меру экспансивен и добродушен — в общем, полная противоположность Модильяни. Возможно, по этой причине оба художника долгое время оставались друзьями.

По мнению британского критика Джона Рассела, Бранкузи повлиял на Модильяни скорее в психологическом, чем в техническом плане. Более всего Амедео пытался перенять у Бранкузи особую пластику и лаконичность. Так же, как Константин, Моди предпочитал работать напрямую с камнем или деревом без каких-либо предварительных моделей. Когда Амедео видел Константина за работой, он утверждался во мнении, что скульптура — это его, Модильяни, судьба. Это подтверждают и другие свидетельства. Например, его мать Евгения, когда посылала ему письма в Париж, подписывала их: «Амедео Модильяни, скульптору».

И все же между ними сохранялись различия: Бранкузи был только скульптором, Модильяни же никогда не прекращал рисовать, даже если это на какое-то время становилось его второстепенной деятельностью. Когда Амедео вернется в Ливорно, о мастере Бранкузи он будет рассказывать с большим воодушевлением.

Итак, летом 1909 года, спустя три года после отъезда, Амедео вновь ступил на порог дома своей матери. По сообщению его дочери Джованны и рассказам родных, в частности тети Лауры Гарсен, навестившей его в Париже за несколько недель до отъезда, он явился туда «усталый, оборванный, истощенный». В 1946 году Лаура напишет Ламберто Витали: «Я нашла его в нищенском углу на первом этаже одной из десяти или двенадцати комнатенок, расположенных в так называемом “Улье”». Небольшое расстояние отделяло Сите-Фальгьер от «Улья» — нищенского общежития для немущих художников.

«Улей» был построен скульптором Альфредом Буше на маленьком клочке земли за южной границей города, купленном за небольшую сумму в начале века. Когда Всемирная выставка 1900 года закрылась, Буше удалось приобрести большую часть демонтированных павильонов. От большого круглого «Павильона вин» он позаимствовал фундамент, у павильона, посвященного предметам дамского туалета — железную решетку. Две замечательные кариатиды перед входной дверью — наследство стенда, посвященного Британской Индии, и так далее. Таким образом, мастерских было не двенадцать, как пишет Лаура, а почти двести. Маленькие, но отапливаемые помещения были оснащены минимальными удобствами. В «Улье» селились — как правило, на небольшой срок, — самые бедные художники. Но, несмотря на скудость средств, на церемонии открытия этого экстравагантного заведения присутствовал министр культуры Франции, чтобы лишний раз подчеркнуть поддержку, которую французская столица таким образом оказывала европейскому искусству.

Джованна и тетя Лаура пишут, что Дедо находился в ужасном состоянии, но его мать Евгения другого мнения. 3 июля 1909 она сообщает жене старшего сына Эммануэле Вере Модильяни: «Дорогая, приехал Дедо. Выглядит неплохо. Я рада сообщить тебе об этом и шлю горячий поцелуй». Кому же верить?

Амедео отсутствовал дома три с половиной года — длительный период, в течение которого полностью поменялись его образ жизни и привычки. Он стал бродягой, плохо питался, много пил. Слова Евгении кажутся неискренними, как будто она хочет скрыть семейную тайну, истинное положение вещей. Весьма возможно, причина в том, что мать была счастлива вновь обрести сына, но вместе с тем ощущала некий стыд перед близкими родственниками за его состояние и внешний вид. И еще, возможно, в том, что сын в глазах любящей матери предстал таким, каким она его хотела увидеть.

Дома Амедео очень быстро поправил свое здоровье: забота и ласка матери, хорошее питание, перерыв в употреблении алкоголя и гашиша. Во-первых, наркотики в Ливорно практически невозможно было достать, во-вторых, в спокойной семейной атмосфере он не чувствовал в них потребности. Вернулась тетя Лаура, и они с энтузиазмом дилетантов взялись за написание статей по философии. «Дедо и Лаура вместе пишут статьи, но они слишком туманные», —

замечает Евгения, заботившаяся обо всем и желавшая, чтобы Амедео, вернувшись в Париж, жил в условиях гораздо более комфортных, чем прежде.

В эти дни, кроме всего прочего, он отмечает свое двадцатипятилетие. Евгения зовет некую Катерину, знаменитую своим веселым и бойким нравом портниху, тратившую все заработанные деньги на «красивую, ухоженную и черствую» дочку, и просит ее сшить для Дедо новый костюм. Когда одежда была готова, Амедео примерил ее и тут же отрезал рукава, которые показались ему слишком длинными. Новая шляпа «борсалино», подарок матери, лишилась подкладки. «Чтобы было легче голове», — сказал он.

По возвращении в Ливорно выяснилось, что отношения со старыми друзьями юности разладились. Длительное отсутствие полностью поменяло его вкусы, предпочтения, привычки, взгляды на жизнь. Все это настолько развело дороги бывших приятелей, что точек соприкосновения уже не находилось. Некоторые старые ученики Микели начали заниматься благородным ремеслом художника, рисуя по случаю картины, портреты, пейзажи, как это принято в Италии: лачуги, поля, холмы. В общем, они жили своей жизнью, и когда Дедо рассказывал о большой ретроспективе Сезанна, о новых течениях, которые совершили революцию в европейском и мировом искусстве, о фовистах, кубизме, постимпрессионизме, называл имена Пикассо и Руссо, давние друзья не понимали даже, о чем он им толкует. Дедо ворошил уютный кокон уклада маленького провинциального города, словно пытаясь склеить обломки вскормившей его люльки.

Фотограф Бруно Миньяти рассказывал Альдо Сантини, который писал книгу под названием «Модильяни, проклятый ливорнийцами»: когда Амедео входил в кафе Барди, никто из старых знакомых его ни о чем не спрашивал: «Для нас все это было неважно».

Несмотря на полное непонимание со стороны старых приятелей, Дедо все лето провел в работе. Он делает различные наброски голов, пишет портрет родственницы Веры. Ему также позирует некая Биче Боралеви, одноклассница по школе Гарсен, у которой была «бесконечно длинная шея». Когда Амедео попросил разрешения написать ее портрет, Евгения была счастлива — она надеялась, что это подольше задержит сына дома. Во время пребывания в Ливорно в 1909 году Модильяни написал две ключевые в его творчестве картины — «Нищего из Ливорно» и, возможно, «Нищенку».

За время почти трехлетнего отсутствия Деда семья Модильяни переехала на улицу Джузеппе Верди, в более комфортабельный дом. Там разместились копия статуи Гермеса позднего Возрождения, пастораль, приписываемая кисти Сальватора Розы, «Морской пейзаж» Темпесты и этюд XVII века с изображением фигуры нищего. Евгения писала, что «Дедо посмотрел на них, в том числе на знаменитую статую, не придавая им особого значения». По мнению дочери Джованни, старый этюд, наоборот, как минимум, заинтересовал ее отца. Дедо сделал с него копию, поскольку «эта неаполитанская композиция воскрешала в памяти Сезанна». Джованне картина показалась интересной скорее как «современная интерпретация старой работы, а не портрет с натуры».

Амедео продолжал работать, не прислушиваясь к сплетням, блуждающих вокруг кафе Барди. Он относит это на счет зависти и провинциальной близорукости. Его брат Эмануэле вспоминал, что в это лето он нарисовал несколько эскизов кариатид. Дедо просит разрешения поехать в Карарра, чтобы поработать с мрамором, и ему это позволяют, дабы доставить удовольствие. В этом городе у него были знакомые, которые могли предоставить хороший кусок мрамора и помещение для работы. В конце июля, в ужасную жару Модильяни часами бьется над мрамором, «несмотря на отрицательное отношение к этому врача», и быстро понимает, что его физической силы недостаточно и что мраморная пыль вредит его легким. А он было поверил, что восстановил здоровье в благодатных домашних условиях! Хватило нескольких дней, чтобы эта иллюзия полностью рассеялась. Страшный кашель вернулся и заставил его прекратить работу.

В общем, его пребывание дома не было безоблачным, что и послужило возможной причиной того, что во второй половине сентября он, воодушевленный, вернулся во Францию. В этот 1909 год Модильяни пишет мало. Всего около шести картин, по мнению одних критиков; восемнадцать вместе с незаконченными работами и набросками, по мнению других. В последующие годы их будет еще меньше, вплоть до 1914 года.

По приезде в Париж он поселился на Сите-Фальгьер и несколько дней спустя отослал Полю Александру записку: «Дорогой Поль, я уже неделю в Париже. Напрасно приходил на авеню Малакофф. Очень хотел бы тебя видеть. От всего сердца. Модильяни». Он вскоре увидится с другом, который пополнит свою коллекцию новой картиной «Нищий из Ливорно». Она, как и многие другие, осталась без покупателя...

Глава 11

КРОХОТНЫЙ УСПЕХ

Пять лет, с 1909 года до начала Первой мировой войны, по всей видимости, оказались самыми тяжелыми в жизни Модильяни. Иллюзии исчезли без следа, поиски своего почерка продолжились, но все его устремления натывались на стену непонимания и отчуждения.

Эти годы наложили на жизнь художника неизгладимый отпечаток. Именно тогда возник ужасающий стереотип, который потом возьмут на вооружение многочисленные биографы: не просыхающий ни дня, одурманенный гашишем, нищий, драчливый, больной человек без будущего, который в неполные тридцать лет выглядит развалиной. Впрочем, доподлинных свидетельств, которые бы подтверждали эти слова, не существует. Несколько воспоминаний, в некоторых случаях забавных, в некоторых — грустных, в конце концов сводятся к довольно привычному списку скандалов. Но скандалы, ссоры и даже драки — не что иное, как проявления инфантильности, скрывающие в своей сути симптомы крайнего разочарования.

События тех лет нужно восстанавливать по крупицам, стараясь не нарушать последовательности и хронологии. Иначе получается некий калейдоскоп, в котором жизнь разбита на сотни осколков, не складывающихся в целостную картину. Итак, остановимся на психологическом состоянии Модильяни — возможно, оно даст нам ключ к пониманию некоторых его поступков. Неуверенность в себе говорит о ранимости его натуры. Чтобы найти свой путь в искусстве, ему необходимо преодолеть множество препятствий и потратить уйму времени, гораздо больше, чем другим. Это нервует Модильяни, приводит к срывам. Что же дает ему силы продолжать начатое?

Одним из секретов его жизнестойкости, возможно, главным, была его самонадеянность или, по выражению дочери Джованны, «отчаянная и трагическая дерзость». Дерзость,

сопровождаемая вспышками радости, депрессии и возбуждения, заставляет его совершать безрассудные поступки. Безрассудство — удел избранных, удел гениев. По крайней мере, так думает Модильяни, пристально вглядывающийся в беспросветный сумрак безмолвия, окутавший его имя.

С другой стороны, он не мог не испытывать досады от осознания своей физической немощи. Ведь тот объем работы, с которым он управлялся играючи, особенно когда на него снисходило вдохновение, подпитывался изрядными дозами алкоголя, наркотиков и женской ласки. В нем идет непрестанная и мучительная борьба разных начал: болезненной мечтательности и синдрома неудачника, упорства победителя и частых приступов отчаяния. Все это сосуществует в нем, изматывая душу, отнимая силы.

И все-таки чем можно объяснить факт отчуждения его от круга художников и упорного непризнания публикой? Постараемся, насколько возможно, ответить на этот вопрос. Довольно узкий круг немногочисленных друзей знал, что в Париже работает художник по имени Амедео Модильяни. Прошло четыре года с момента его приезда в Париж, когда на XXVI Салоне независимых, прошедшем с 18 марта по 1 мая 1910 года, были показаны шесть его работ. Каталог сообщает: «Модильяни (Амедей). Итальянец, 14 Сите-Фальгьер, Париж. Представлены два наброска, среди которых портрет Биче Боралеви, картины “Лунный свет”, “Нищий из Ливорно”, “Нищенка” и “Виолончелист”».

«Виолончелист», портрет музыканта, написанный под несомненным влиянием Сезанна, был отмечен Аполлинером, который отозвался краткой рецензией, а также писателем и критиком Андре Сальмоном. Согласно семейной легенде, была еще одна полноценная и весьма благожелательная рецензия критика и искусствоведа Арсена Александра (однофамильца Поля и Жана Александров), от которой, однако, не осталось и следа. Возможно, речь шла о каком-то устном отзыве, из тех, что говорят в дружеском кругу.

Дело обстоит, видимо, следующим образом. Скорее всего Модильяни удостоился небольшого отклика, а не полноценного критического разбора, но собственное имя, напечатанное в газетах, доставило ему величайшую радость. Когда ему передали благожелательные отклики, он с энтузиазмом воскликнул: «Как я их потряс!» Некоторое время Амедео живет радужными мечтами о неминуемом признании. Потом он, наконец, осознает, что в его жизни ничего, в сущности, не изменилось и его картины все так же никто не хочет покупать.

Для «Виолончелиста» Дедо позировал молодой музыкант. Это был юноша, также проживавший на Сите-Фальгер и, возможно, ожидавший работы в симфоническом оркестре. Он был еще беднее Амедео, и, по словам Джованни, «...сеансы позирования позволяли бедняге упражняться в игре в тепле возле печки, которая топилась дровами». Юноша написан в профиль, его бледный изнуренный вид оттеняется чернотой бороды, которая обрамляет щеки, и зеленоватыми тонами, исходящими от фона картины. Для этого полотна Модильяни использовал подготовительный эскиз — портрет Бранкузи, который, неизвестно почему, так и остался незавершенным.

Зима 1910 года выдалась особенно холодной, постоянно лил дождь, и уровень воды в Сене превысил все допустимые нормы. Это было первым запоминающимся событием. Второе — сезон русского балета, вызвавший большой шум. На парижской сцене были показаны «Шехерезада» Римского-Корсакова и «Жар-птица» молодого русского композитора Игоря Стравинского, с которого чуть позже Модильяни делает несколько набросков карандашом. «Шехерезада» прославилась колоритной оркестровкой, но спектакль пользовался успехом еще и благодаря необыкновенному мастерству Вацлава Нижинского, одного из самых блистательных танцоров современности. Парижане были очарованы музыкальным гением Стравинского в театре на Елисейских Полях. Скандальный успех сопутствовал «Весне священной», одной из самых памятных премьер XX века. Ее автор Стравинский, как и Пикассо, принадлежал к категории людей, которые могут все и которым все удается. Он на протяжении нескольких лет меняет стили, демонстрируя почти магическую способность воплощать в звуках любую тему — шутливую и драматическую.

На Салоне независимых 1910 года произошел забавный случай, хорошо иллюстрирующий царящее в то время смятение умов. Одно из полотен вызвало настоящую сенсацию. Это была картина «Закат над Адриатикой» кисти Джоакино Рафаэле Боронали. Отличительной особенностью этой картины были необыкновенно живые краски и тени, наложенные, как говорили, с невероятной опытностью. «Закат» хвалили наравне с картиной Модильяни «Нищий» вплоть до того рокового момента, когда авторы картины — писатель и

журналист Ролан Доржелес и Андре Варно, — признались, что настоящим автором «Заката» был... осел Лоло, собственность папаши Фреде, управляющего «Веселого кролика».

Два предприимчивых мифотворца привязали кисточку к хвосту животного, подвели его к холсту и тюбик за тюбиком выдавили туда всю палитру, следуя свободным взмахам хвоста животного. Страсти вспыхнули нешуточные, желающих бросить камешек в огород Пикассо и кубистов, к которым испытывали особое отвращение, нашлось предостаточно. Предыстория этой мистификации такова. Однажды Доржелес воскликнул: «Спорим, я способен нарисовать картину не хуже, чем этот Пикассо и его банда!» Ему удалось выиграть спор, и шутка стала большой журналистской сенсацией. Последовала целая серия статей, в которых муссировался вопрос: к чему таким образом придет искусство?

После относительного успеха на Салоне повседневная жизнь Моды не изменилась, а горечь от рухнувших надежд только усилилась. Он опять в поиске нового пристанища — то устраивается в «Улье», потом — на бульваре Распай, 216, затем — на улице Сен-Готард, 16, на пассаже л'Элизе де Боз-Ар, 39 (сегодня улица Андре Антуана), то есть блуждает между Монпарнасом и Монмартром. Он продолжает заниматься скульптурой и с энтузиазмом рассуждает про примитивное искусство.

Поэт и журналист Гийом Аполлинер в это время старается продать несколько картин Модильяни, но безуспешно. Настоящее имя этого экстравагантного человека — Вильгельм Аполлинарий Костровицкий. Родился он в 1880 году в Риме, по одной версии, от знатной польской дамы и подлинного наследника Бурбонов, по другой — от поляка из папских гвардейцев и римлянки легкого поведения. В 1902 году приехал в Париж и стал одним из основных деятелей авангарда. Аполлинер горячо поддерживает кубистов и придумывает термин «сюрреализм» для обозначения нового направления в искусстве. Уже при жизни он был признан талантливейшим поэтом и искусствоведам, издавал журналы и открывал новые имена в литературе и живописи. В качестве соратника Маринетти он пишет в июне 1913 года манифест футуристов.

Недолгая жизнь Аполлинера была стремительна, как полет, он всегда спешил вперед, несмотря на риск постоянной конфронтации со своими современниками. У него были свои странности: одна из самых любопытных — во время

еженедельных приемов, которые он устраивал в своем маленьком доме, никому не разрешалось сидеть на кровати. Хозяин боялся, что гости испачкают покрывало.

Одним из немногих, кто зимой 1910 года верил в Модильяни, был доктор Поль Александр, скупивший его выставленные в Салоне картины. В своих письмах домой Амедео пытался скрыть плохие новости, нужду, обошедшую его стороной славу. Как о большом успехе он сообщает о том многом хорошем, что произошло в его жизни.

Если Евгения и пыталась поверить ему на слово, то этому ни капли не верила тетя Лаура, очень привязанная к младшему племяннику. По воспоминаниям тетки Модильяни, летом 1911 года она решила проявить инициативу. В августе, более чем когда-либо расстроенная состоянием Дедо, она захотела «вырвать его из парижской тюрьмы, устроив ему хотя бы один сезон здоровой и спокойной жизни в деревне». Она сняла небольшую виллу в Нормандии в Ипо, намереваясь устроиться там с племянником. Амедео принял приглашение, но когда речь зашла об отъезде, стал откладывать его со дня на день, потом решил, что уедет только на сентябрь. Даже после этого Лаура еще три раза высылала ему деньги на проезд.

Одной из причин такой медлительности могли стать кража из Лувра «Джоконды», произошедшая 22 августа после полудня, и тот скандал, который за этим последовал. Самую знаменитую картину в мире вырезали из рамы и с небывалой легкостью вынесли из музея. В число подозреваемых попал также Гийом Аполлинер, обвиненный в том, что он организовал ограбление либо для того, чтобы дискредитировать музей, либо для того, чтобы любым способом пропагандировать кубизм. Спустя неделю поэта отпустили, но все это время его подвергали обыскам и унижительным допросам.

Тетя Лаура, ожидающая Амедео в Ипо, была терпелива и продолжала посылать племяннику деньги на поездку, которая отодвигалась все дальше и дальше. В одном из писем к Ламберто Витали она поясняет: «Он скрывал от меня, куда он потратил деньги: купил красок и покрыл долги. Но до определенного момента у меня все это укладывалось в голове». То, что шокировало ее, случится потом, когда Амедео приедет. Его сильно промокшее имущество поместилось в маленькой тележке носильщика. Как только он сошел с поезда под дождь и взял открытую повозку, Модильяни промок до нитки. Несмотря на это, он тут же пожелал посмотреть пляж в Фекане, находящийся в нескольких километрах от Ипо, о

красоте которого он был наслышан. Об этом она позже напишет: «Я проявила потрясающую неосмотрительность, которая мне дорого стоила. Я почувствовала, что совершила ошибку, перевезя в промозглую погоду больного, который оказался во власти тамошнего влажного климата».

Тетя Лаура мечтала о безмятежной жизни в домике, расположенном между морем и красивой норманнской деревушкой. Когда-то два года назад в Ливорно они вместе писали «статьи по философии», и теперь все, что она хотела, — это возобновить их занятия. На самом деле, этот отпуск продлился меньше недели. Тетя была обеспокоена тем, что подвергла риску здоровье Дедо и мучилась угрызениями совести, сам Амедео смертельно скучал в деревенской глуши. Возможно, свою роль здесь сыграла и некая двусмысленность в их отношениях. Когда они решили прервать отпуск в Ипо, оба тут же сорвались с места. Спустя четыре года эта странная, любящая и беспокойная тетя будет помещена в клинику для душевнобольных.

Есть и еще одна немаловажная причина бедственного положения Модильяни. Настоящий рынок искусств в Париже возникнет только после войны, а пока какие-то работы продаются, лишь попав в сферу внимания крупного капитала. Самый одаренный среди художников, Пабло Пикассо, уже достиг того уровня благополучия, который будет сопутствовать ему до конца дней. Он уже может себе позволить не участвовать в коллективных выставках. Настает момент, когда покупатели сами спрашивают его, нет ли случайно чего-нибудь нового. Ансельмо Буччи вспоминал: «У Независимых и на Осеннем салоне Пикассо никогда ничего не выставлял. Из тридцати тысяч художников, работавших в Париже (вдумайтесь: целое войско Ганнибала), Пикассо был единственным, кто мог позволить себе роскошь отсутствия там. Среди его многочисленных забав эта игра в прятки, возможно, удалась лучше всего».

Но Пикассо был не единственным, кому улыбнулась удача. Матисса выставили в Нью-Йорке. Дерен и Вламинк покинули свои волчьи углы на Монмартре, чтобы устроиться на новых квартирах с большим комфортом. В Лондоне, в галерее Глафтон, развернулась первая выставка постимпрессионистов, в которой участвовали многие художники Ла Буте, ровесники и коллеги, но не друзья Модильяни. Сам Дедо тем временем продолжал прозябать на Монмартре без всяких изменений, как и Макс Жакоб.

Модильяни не признавали в силу того, что никто не знал, как оценивать его работы. Не так-то легко было найти того, кто готов вкладывать деньги в картины, не относящиеся практически ни к одному из известных направлений. Большим спросом на рынке пользовались кубисты, которых простодушно опозорил хвост осла Лоло. Они стали законодателями мод и монополистами. Их слава пересекла океан, докатившись до Соединенных Штатов, и критика, естественно, захлебывалась от восторга. Другие направления пользовались куда меньшим успехом. Были сделаны небольшие исключения для Таможенника Руссо и эксцентричного, практически ненормального Утрилло.

Скульптор Франсис Карко пишет: «Критики не забыли, что импрессионисты обогатили цветовую гамму, на которую они молились. Многие из них надеются, что с кубистами им удастся повторить этот успех». Суждение более чем верное, потому что стереотип препятствует появлению нового, зато услужливо потакает малейшему колебанию вкуса. Нерушимое правило гласило: гениальность художника поверяется корыстью продажной критики и торговцев. Обо всем этом Модильяни ничего не знает или мало что понимает в сложной игре, в которую ввергается каждая работа, выходящая из-под кисти художника.

Благодаря своему простодушию и высокомерию, Модильяни находится в полной изоляции и вынужден вести свою собственную игру, в которой он заранее обречен на проигрыш. Но эта изоляция давала ему одно несомненное преимущество: он оказался свободен, в том числе от всяческих иллюзий. Однако эта свобода и рухнувшие надежды привели к тому, что у него не раз появляется желание оставить живопись.

По рассказам Макса Жакоба, зимой 1911/12 года Амедео с каждым днем становился все большим скептиком, преисполнившись, по словам одной из подруг, «еврейским сарказмом». Одно из характерных свойств еврейского юмора заключается в том, что он имеет привкус скепсиса, который иной раз оборачивается самоиронией. Об этом же писала Джованна: «В мифе, который сотворил из Амедео типичного итальянца, есть много правды, но его сарказм был еврейским, одним из самых острых. Согласно семейному преданию, этот юмор он унаследовал от многих несчастных членов семьи Гарсен».

Морис Вламинк вспоминает один из эпизодов, на примере которого видна вся беспощадная самоирония Моды. После многочисленных бесплодных попыток продать свои

работы, Модильяни однажды отправился на встречу с торговцем, который выразил готовность купить у него какое-то количество рисунков. Амедео попросил достаточно скромную сумму в тридцать пять франков за все и, казалось, торговец с ней согласился. Но все случилось не так, как ожидалось, переговоры затянулись. Хитрый покупатель, поняв, что Модии нуждается, продолжал понижать цену, которая дошла вначале до десяти франков, а затем и вообще до пяти. В этот момент бледный, трясущийся от голода Модильяни, взял с прилавка нож, одним махом продырявил всю пачку рисунков, которые были при нем, и нанизал их на шпагат. Не говоря ни слова покупателю, который от изумления не мог вымолвить ни слова, он открыл дверь в уборную и повесил связку рисунков на гвоздь.

Один изумительный эпизод из жизни Амедео обнародовала Анна Андреевна Горенко, которую весь мир знает как Анну Ахматову. Прославленный русский поэт, Ахматова родилась в 1889 году под Одессой. Ей было двадцать лет, когда она встретила Модильяни в Париже. Виктор Шкловский сравнил лирику ее юных лет с лучом солнца, пронзившего темную комнату, с лезвием света, живительно прошившим пространство. Анна была одной из первых женщин, которая заняла значительное место в русской литературе, воспевая простые утехи любви, стыдливость, близость, тонкие переливы чувств, которые подвластны только женщине. Впоследствии она ощутила на себе тяготы сталинского режима, и ее стихи, напитанные ужасами войны, прозвучат пронзительно и горько. Но в годы, когда она встретила Модильяни, все это еще в будущем. Ахматова посвящает ему стихи:

Мне с тобою, пьяным, весело —
Смысла нет в твоих рассказах.
Осень ранняя развесила
Флаги желтые на вязах.

Когда они познакомились в 1910 году в Париже, Анна была в свадебном путешествии. Их встреча кажется мимолетной, как это часто и случается в среде художников. Модильяни, однако, пишет ей всю зиму письма, и на другой год следует продолжение отношений.

«Как я теперь понимаю, его больше всего поразило во мне свойство угадывать мысли, видеть чужие сны и прочие мелочи, к которым знающие меня давно привыкли. Он все

повторял: “*Oh communique*”*. Часто говорил: “*Il n’y a que vous pour re’alizer cela*”**.

Анна Ахматова тех лет — молодая женщина с изящной талией, лицо ее обрамляют темные прямые волосы, глаза, в которых видна только внутренняя часть белков, придают ее взгляду отрешенность и мечтательность. Она вспоминает: «Вероятно, мы оба не понимали одну существенную вещь: все, что происходило, было предысторией нашей жизни: его — очень короткой и моей — очень длинной».

Об Амедео Анна оставила такое трогательное воспоминание: «У него была голова Антиноя и глаза с золотыми искрами. Он был совсем не похож ни на кого на свете. Голос его как-то навсегда остался в памяти. Я знала его нищим, и было непонятно, чем он живет. Как художник он не имел и тени признания»***.

После тех событий, которым посвящены эти заметки, прошло уже более полувека, и Анна очень поздно поняла, что потерявшийся в ее юном прошлом Амедео — это ставший таким известным художник Модильяни. Изумление, ностальгия по утраченной любви, горечь воспоминаний далекой юности, придали ее мемуарам романтический привкус: «И все божественное в Модильяни только искрилось сквозь какой-то мрак».

Даже если у нас нет ясного подтверждения, факты говорят о том, что Амедео очаровал ее за один короткий вечер. Она только что вышла замуж за поэта Николая Гумилева, который ухаживал за ней с четырнадцати лет. Анна была очень женственна, оставаясь в душе все той же гимназисткой. У нее после будут еще мужья и многочисленные любовные связи: она навсегда останется увлечена любовью и стихией страсти не менее властно, чем литературой. Но она не была в этом одинока, ее можно поставить в один ряд с другими знаменитыми женщинами начала века: Лу Андреас-Саломе, Альмой Малер, Сибиллой Алерамо****.

* О, передача мыслей (фр.).

** О, это умеете только вы (фр.).

*** Цитируется по книге: *Ахматова А. А. Избранное*. М.: Просвещение, 1993.

**** *Лу Андреас-Саломе* (1861—1937), русско-немецкий психоаналитик и писатель, подруга Ф. Ницше, Р. М. Рильке, З. Фрейда. *Альма Малер* (1879—1964), австрийская пианистка, жена или возлюбленная Г. Климта, Г. Малера, В. Гропиуса, О. Кокошки. *Сибилла Алерамо* (1876—1960), итальянская писательница, возлюбленная многих известных деятелей культуры. История отношений А. Ахматовой и А. Модильяни, освещенная автором довольно кратко, более подробно рассматривается в ряде русскоязычных публикаций, наиболее полно — в книге Б. М. Носика «Анна и Амедео» (М., 2005).

Анна не скрывает своей любви к Амедео. Но ограничивается игрой, пронизанной беглыми сполохами намеков, которые отталкивают чрезмерно настойчивое любопытство, создавая ощущение неразгаданной тайны. Она рассказывает о долгих прогулках в Люксембургском саду, когда вслух читались стихи Верлена, Малларме, Бодлера. Но Модильяни не цитирует ей Данте, «возможно, потому, что я тогда не знала итальянского». «О близком (sic) Ливорно он мне рассказал сразу. Прибавляя, что ему 24 года, в то время как ему было уже 26. Однажды он признался: "*J'ai oublié de vous dire que je suis juif*"*.

В Люксембургском саду, возможно, самом красивом уголке Париже, они сидели на скамейке, поскольку у Амедео не было денег, чтобы заплатить за стулья. Когда сгушались сумерки, они выходили из калитки на бульвар Сен-Мишель и Амедео показывал любимой при свете луны любимые уголки Парижа — Пантеон, площадь де ла Контрескарп, где позже сживал Хемингуэй, старейшую улицу Муфтар, почти тропинку, протоптанную веками, которая спускается со своими лавчонками к церкви Сен-Медар, странной и зловещей. Амедео казался Анне очень одиноким, более того, «окруженным плотным кольцом одиночества»: «Очевидной подруги жизни у него тогда не было... не помню, чтобы он с кем-нибудь раскланивался в Люксембургском саду или в Латинском квартале, где все более или менее знали друг друга». А еще она добавляет: «Я ни разу не видела его пьяным, и от него не пахло вином».

Что за отношения были между ними? Анна говорит об этом полунамеками: «Модильяни любил ночами бродить по Парижу и часто, слышав его шаги в сонной тишине улицы, я подходила к окну и сквозь жалюзи следила за его тенью, медлившей под моими окнами». Только один раз открывается покров тайны, похожей на признание в том, что она хотела бы значить для него больше, чем другие, проявляется ее темперамент и ревность, когда она презрительно упоминает «эта mrs. V. H.» (именно так «V» вместо «B») — намек на Беатрису Хестингс (Beatrice Hastings), английскую любовницу Амедео, с которой у него была длительная и бурная связь.

Но самым впечатляющим в этих воспоминаниях был следующий рассказ: «Как-то раз мы, вероятно, плохо сговорились, и я, зайдя за Модильяни, не застала его и решила подождать его несколько минут. У меня в руках была охапка

* Я забыл вам сказать, что я еврей (фр.).

красных роз. Окно над запертыми воротами мастерской было открыто. Я, от нечего делать, стала бросать в мастерскую цветы. Не дождавшись Модильяни, я ушла. Когда мы встретились, он выразил недоумение, как я могла попасть в запертую комнату, когда ключ был у него. Я объяснила, как было дело. «Не может быть — они так красиво лежали...» Сказано ничего и сказано все. Несостоявшееся свидание, маленькая комната на Сите-Фальгьер. Закрытая дверь, и розы, лежащие на полу, как символ любви Анны и Амедео.

Любовь к Анне Ахматовой была нежным лучом в сумраке его тогдашней жизни. Нет художника, который смог бы так долго существовать в условиях неопределенности. Речь идет не только об успехе и деньгах, но и о признании, некоем статусе, доказательстве того, что это — действительно талант. Вот в чем истинная причина многих странных поступков Амедео.

Как-то вечером Макс Жакоб пригласил его на ужин в маленький ресторанчик. Пока его друг рассуждал о кубизме и философии, Модильяни был отрешен, но потом и вдруг начал посматривать в сторону на двух девушек, сидящих за соседним столиком. Гомосексуалист Макс стал испытывать дискомфорт и наконец сказал ему: «Слушай, Дедо, если эти курицы тебя интересуют больше, чем философия, ты ничего не будешь стоить как художник».

Порядком опьяневший Амедео ударил кулаком по столу, разбив бутылку с вином, и закричал: «Я здесь не для того, чтобы позволять оскорблять себя мерзкому французскому еврею». Повернулся на каблуках и в гневе покинул заведение. Макс остался невозмутим, заказал другую бутылку и начал выкладывать на стол какие-то рисунки из альбома. Спустя десять минут последовало второе пришествие Дедо. Спокойный, он подошел к столу и кротко произнес: «Послушай, старик, у тебя случайно не найдется несколько франков взаймы?» Жакоб долго рылся в карманах, ему удалось обнаружить четыре франка, из них он взял два, остальные дал Амедео. Модильяни спрятал их в карман и ушел, не сказав ни слова.

Слухи об эпизодах, похожих на этот, передавались из уст в уста, преувеличивая и без того неприглядную репутацию Амедео, приписывая ему дурную славу, создавая вокруг него ореол скандальности. Луи Латурет вспоминает, что когда

Модильяни должен был оставить помещение на площади Жана Батиста Клемана, хозяин требовал за проживание денег. Тогда Моди собрал все рисунки и сжег их на террасе. Когда его спросили о том, почему он так поступил, он ответил: «Это всё вещи, которые ничего не стоят».

Весной 1911 года Латурет пошел проведать его и спросил, есть ли у него что-нибудь новое. Амедео ответил: «В своем воображении я пишу не менее трех картин в день, так зачем же тратить холсты? Все равно их никто не купит». Вот истоки этих филиппик, резких выходок, беспричинных вспышек гнева, экзальтированности, потери самоконтроля. Кипящий внутри котел прорывался наружу, когда Модильяни скандалил на людях, когда его вышвыривали из квартир, арестовывали за пьянство и дебош, из-за чего он должен был проводить ночи в полицейском участке, когда он кидался на трамвайные рельсы с криком, чтобы ему дали умереть.

Почти непереносимые душевные страдания объясняют и паузы в работе, когда он целый день бесцельно шляется по Парижу и к полудню уже пьян. Увы, некоторые черты его характера подчас становились главным его препятствием на пути к успеху. Будь он более покладистым, он мог бы рисовать уголки Парижа, как это делал Утрилло, копируя открытки или рисуя натюрморты, — закончив картину, можно было бы тут же и пообедать, как говорится, наглядным материалом.

Но все, чем он обладал, у Моди было только в замыслах: портреты, прежде всего женские задрапированные комнаты, даже не комнаты, а фон, один только цвет, который передает трепетную вибрацию живого женского тела...

Глава 12

ПАРАДОКС АМЕДЕО

В 1912 году Модильяни выставляет в Осеннем салоне семь голов, высеченных из камня, которые литовский скульптор Жак Липшиц описывает так: «В то время он еще занимался скульптурой и мне было любопытно посмотреть его работы. Когда я пришел к нему, он был во дворе. Несколько каменных голов, кажется, пять, были установлены перед мастерской. Он их сгруппировал. Мне кажется, что я опять вижу его склоненным к этим скульптурам, в то время как он объясняет мне, что, по его замыслу, эти головы составляют единый ансамбль».

В одном письме без даты, которое Амедео послал брату Умберто, он пишет: «Осенний салон относительно успешен, и тот факт, что мои работы были приняты — случай редкий, особенно в таком довольно закрытом от посторонних кругу». Работы, принятые «одной группой», в каталоге указаны так: «Модильяни, № 1211—1217: Головы, декоративный ансамбль». Возможно, часть из них Липшиц и видел во дворе дома на Сите-Фальгьер.

Предыдущая выставка скульптур и гуашей с эскизами кариадид прошла в 1911 году в мастерской одного из друзей Моды — португальца Амадео де Суза Кардозо. Красивый и уравновешенный Кардозо прибыл в Париж в 1906 году, чтобы изучать архитектуру, и вдруг стал скульптором. Он был одним из немногих настоящих друзей Амедео, и когда в 1918 году Модильяни узнал о его смерти от испанки в тридцатилетнем возрасте, он плакал как ребенок.

Амедео выставил в мастерской Кардозо серию бюстов. На церемонию открытия собралось немного друзей. Желая придать действию некоторый светский лоск, устроители накрыли столы с вином и небогатыми закусками. Книга посетителей быстро запестрела именами, среди которых были и знаменитости: Аполлинер, Макс Жакоб, Пикассо, Дерен, Ортис де Сарате и другие. Среди присутствующих был фо-

тограф, и его снимки — яркое свидетельство того, что вечер удался на славу.

Фотографии сохранили изображения этих работ, которые, как и многие другие творения Модильяни, и не только скульптуры, бесследно исчезли. Что-то он уничтожил сам, какие-то оказались на свалке не без помощи хозяев многочисленных квартир, после того, как он оттуда съезжал. Иные просто-напросто съедены мышами. Другие были переделаны, чтобы заново использовать холст. Кстати, в то время такие случаи не были редкостью. К примеру, Пикассо нарисовал картину поверх портрета, сделанного Амедео. Это произошло в 1917 году, в тот день, когда испанец искал и никак не мог найти в своей мастерской холст подходящих размеров. В конце концов, он взял картину Модильяни и покрыл ее частыми мазками краски, чтобы написать затем натюрморт с гитарой и бутылкой портвейна. Рассказывают будто бы, что годы спустя он был огорчен своим варварским жестом, но и то лишь потому, что по прошествии времени картины Модильяни очень вздорожали. Не исключено, что это в некоторой степени возместило ему моральный урон.

Другой эпизод, сообщенный Максом Жакобом, показывает Пикассо-критика, подвергающего суровой оценке все и вся, не исключая себя. Согласно Макс Жакобу, испанец написал прекрасное женское ню, подобное «Источнику» Энгра, показал его восхищенным друзьям, затем взял нож, разрезал полотно на куски и сжег его в печке, не вдаваясь ни в какие объяснения. Художник Ансельмо Буччи, который поведал об этом эпизоде, задается вопросом: «Воллар заплатил бы за эту картину любую сумму! Должны ли мы верить тому, что рассказал Макс?»

Еще одно воспоминание о том периоде, когда Модильяни занимался скульптурой, принадлежит перу Джекоба Эпштейна, который в 1911 году приехал в Париж делать надгробие на могиле Оскара Уайльда на кладбище Пер-Лашез. Между ними благодаря общему еврейскому происхождению и некоторому сходству интересов возникли дружеские отношения. Эпштейн, так же как и Амедео, любил негритянское и примитивное искусство, о чем свидетельствуют его работы. Создавая под влиянием Бранкузи удлиненные и чистые формы, Амедео любил рассуждать о том, что Роден своими изгибами ограничил скульптуру, его моделирование слишком массивно и реалистично. Очень много гипса и глины. Для того чтобы спасти скульптуру, необходимо вернуться к работе с материалом без предварительной подготовки модели в масштабе, высекая прямо из камня. Он ваял с какой-

то яростью и отчаянием, как подтверждает Липшиц, который видел его за работой. Снимал с камня слой за слоем ударами молотка, не останавливаясь для того, чтобы поправить или взглянуть на результат: «Казалось, что он работает инстинктивно, словно ведомый глубокой любовью к итальянским мастерам Возрождения».

Эпштейн описывает ателье Модильяни на Сите-Фальгьер: «Это была нищенская дыра в глубине двора. Я видел там девять или десять удлиненных голов, высеченных из камня, явно под влиянием африканских статуэток. По ночам Моди ставил над каждой головой свечу, достигая таким образом светового эффекта первобытного храма. По одной из сплетен, ходивших по кварталу, Модильяни, будучи под воздействием гашиша, обнимался со своими скульптурами. Казалось, что ему никогда не хотелось спать. Очень хорошо помню, что как-то поздно ночью мы, уже попросившись, свернули на улочку, но он догнал нас, умоляя вернуться назад голосом испуганного ребенка. В это время он жил один...»

Зима 1912/13 года для Модильяни выдалась очень тяжелой. Прежде всего, состояние его здоровья ухудшилось по причине непрерывного употребления наркотиков и алкоголя. Кроме того, он плохо питался, а его многочисленные любовные увлечения отнимали много сил.

В этот период он поселился в доме на бульваре Распай, 216, отдаленно напоминающем «стеклянную коробку», как назвал его русский скульптор Осип Цадкин. У Моди совсем не было денег. Как-то утром консьержка нашла его в обмороке на пороге комнаты. Врачи не могли войти внутрь его жилища, это оказалось делом не из легких — оно было очень маленьким и так заставлено камнями и скульптурами, что, для того чтобы вытащить носилки с большим, пришлось использовать альпинистское снаряжение.

Художник и театральный деятель Умберто Брунеллески, который был постоянно в курсе печального положения Амедео, вспоминает один маленький случай того периода. Как-то проездом в Рим Брунеллески увидел в кафе, месте сбора политиков, депутата от социалистической партии Эммануэле Модильяни, брата Амедео. Не будучи с ним знаком лично, он приблизился и, представившись другом Амедео, рассказал о тяжелом положении Дедо. Эммануэле ответил сухо: «Мне наплевать! Амедео — пьяница, а его рисунки смехотворны!»

Этот случай объяснить довольно сложно. Эммануэле был предупредительным и душевным человеком и позже занимался наследством Амедео и переездом маленькой Джованны, оставшейся сиротой. Если то, что рассказывает Брунеллески, верно, то эта холодность и отказ от помощи объяснялись тем, что такой брат, как Амедео, окруженный ореолом дурной славы и не имеющий явных успехов, мог скомпрометировать человека от политики, каковым в то время являлся Эммануэле.

После тяжелой зимы 1913 года, во время которой его здоровье сильно пошатнулось, весной Моды серьезно заболел. Этот критический момент совпадает по времени с его второй (после 1909 года) поездкой в Италию. Долгое время не было полной уверенности, что это путешествие действительно состоялось. Та же Джованна приводила разные даты той поездки от 1912-го до лета 1915-го. Сегодня мы располагаем достоверными фактами по данному вопросу.

Сын доктора Александра Ноэль по случаю венецианской выставки Модильяни несколько лет назад первый раз представил публике во дворце Грасси письма и открытки, которые Амедео послал Полю Александру из Италии, начиная именно с апреля 1913 года. Еще сохранилась фотография, на которой Амедео изображен стоящим рядом с одной из своих статуй. Примечательно, что его волосы очень коротко острижены — такие он никогда не носил. Очутившись в больнице после острого приступа болезни, Амедео в целях обычной профилактики был острижен под ноль. На фото у него улыбающийся, достаточно цветущий вид. Возможно, снимок относится к периоду его возвращения в Париж из Ливорно.

О подробностях пребывания Дедо дома до недавнего времени нам известно только по немногим воспоминаниям его итальянских друзей. По свидетельству Гастоне Раццагуты, Амедео предстал перед друзьями «с бритой головой, и выглядел как сбежавший заключенный. На голове у него красовался какой-то странный беретик с оторванным козырьком. Одет он был в полотняный пиджачок и фуфайку с вырезом, штаны держались при помощи шнура, обвязанного вокруг талии. На ногах — тряпочные туфли на соломенной подошве... он говорил, что вернулся в Ливорно из любви к чечевичным булочкам...».

Существуют и еще доказательства, подтверждающие факт поездки Моды домой. Доктор Поль Александр пишет, что в апреле 1913-го Модильяни привез в его дом скульп-

туры, заявляя, что должен на некоторое время вернуться в Италию: «Он приехал с тележкой, наполненной полуобработанными каменными фигурами; всего, кажется, их было штук двадцать».

Друг Амедео Осип Цадкин в этой связи вспоминает о начале их знакомства: «Первая наша встреча произошла весной 1913 года. Он приехал из Италии и носил одежду из серого бархата. Изумительно нес свою голову...» Цадкин, скорее всего, ошибается, говоря о весне, потому что тот же доктор Александр называет месяцем отъезда Амедео в Ливорно апрель, и это кажется более правдоподобным. Если Польша прав, предполагая, что Амедео провел в Ливорно месяц или два, то встреча с Цадкиным могла произойти только летом, между концом мая и началом июня.

Последний довод, подтверждающий эту гипотезу, — деньги. Кто мог дать вечно безденежному Амедео деньги на билет в Ливорно? Английский художник Огастес Джон вспоминает, как пошел как-то вместе с женой Дорелией навестить мастерскую Модильяни и по этому случаю купил пару голов. Первый раз в жизни Амедео выказал что-то вроде благодарности, попросив заплатить ему, если можно так выразиться, в рассрочку. Согласно другим источникам, при покупке Огастесом Джоном скульптурных голов речь шла о «нескольких сотнях франков». Стало быть, Модии удалось получить достаточную сумму для поездки в Италию, где он мог, заметим, жить почти бесплатно, а остальные деньги он попросил выплачивать ему частями.

Прием в Ливорно был прохладным — возможно, значительно хуже, чем в предыдущую поездку. Модильяни вел себя как человек, который наконец-то окончательно порвал все связи с прошлым. Его бывшие друзья вспоминали, что Дедо носил в кармане фотографии своих скульптур и заставлял любоваться ими, ожидая восхищения со стороны зрителей. «Это были удлиненные головы с прямыми и длинными носами, производившими загадочное и грустное впечатление. У всех были шеи почти равные по размеру головам, длинные и круглые».

Друзья смотрели на эти странные скульптуры, не понимая, что они могли означать, пугаясь того энтузиазма, с которым Модильяни говорил об этом: «Он все еще видится мне с этими фотографиями в руке, любующийся ими снова и снова или приглашающий полюбоваться нас... его пыл возрастал все больше и больше, как и его грусть».

Холодность старых друзей, однако, его не смутила. Амедео настойчиво спрашивает, возможно ли найти для работы просторное помещение и каменные блоки — «те, которыми мостят дороги». Когда ему удалось получить искомое, он исчезал из виду. Мастерская, которую он снял, была «большой комнатой» у центрального рынка на улице Герарди дель Теста в нескольких метрах от канала.

По рассказу Сильвано Филиппелли: «Когда Дедо решил вернуться в Париж, он спросил, где бы он мог поместить свои скульптуры, которые остались в комнате. Существовали ли они вообще, кто знает? Возможно, Модильяни увез их с собой или последовал нашему дружескому и решительному совету утопить их в канале...» Джованна добавляет, что Джинно Ромити поведал ей, что точно видел одну из этих скульптур, и указал то место, куда Амедео выкинул их самым варварским образом: изгиб канала Фоссо Реале, известный в Ливорно как Скала дельи Оландези.

Миниати сообщает детали этого трагического случая: «Дедо поздно пришел в кафе Барди. Стояло жаркое лето. Мы вышли вместе пройтись вдоль канала по направлению к церкви дельи Оландези. Вдруг Амедео вытащил из газетного свертка голову с длинным носом, высеченную из камня. Показал нам ее с таким видом, как будто это шедевр, подождал нашей реакции. Не помню точно, кто был с нами. Кажется Ромити, Ллойд, Бенвенути и, возможно, Натали, Мартинелли, еще Соммати и Винцио. Нас было достаточно много — шестеро или семеро. Все начали хохотать. Мы стали насмехаться над бедным Дедо из-за этой головы. И Дедо, не говоря ни слова, бросил ее в воду. Нам было неприятно, но мы все были уверены, что как скульптор Дедо стоил еще меньше, чем художник. Эта голова была убийственна...»

По мнению Клода Руа, Модильяни был подвержен магии разрушения и саморазрушения, начиная с того времени, когда он испортил произведения своих коллег в коммуна на улице Дельта. Это продолжится и в будущем, когда он будет уничтожать собственные работы: «Модильяни, всплыв, взял тележку, нагрузил ее скульптурами, над которыми работал, и разом бросил их в канал. Они все еще там».

В 1984 году по случаю столетия со дня рождения Амедео канал Фоссо Реале был тщательно исследован. 24 июля были найдены сначала две, а потом и три женские головы. В течение нескольких дней знаменитые специалисты проводи-

ли подробный анализ, и оказалось, что это была шутка каких-то весельчаков. Хранительница городского музея Ливорно Вера Дурбе пишет по этому случаю: «Когда я увидела огромное количество техники, подготовленной фирмой Пачини из Пизы для исследования Фоссо Реале, я с грустным удовлетворением подумала: если бы Модильяни мог видеть, сколько усилий жители Ливорно прикладывают для того, чтобы найти его скульптуры, как бы он был счастлив!»

Дочь Джованна незадолго до этого писала: «Маловероятно, что можно найти те самые камни спустя семьдесят лет, ведь коррозия могла изменить их до неузнаваемости». Кроме того, не надо забывать о том, что во время Второй мировой войны Ливорно сильно бомбили, и бомбы падали не только на землю, но и в воду.

По возвращении из Италии Модильяни сразу направился в «Ротонду», где нашел прием значительно более теплый, чем тот, что ему был оказан в Ливорно. Здесь смеялись и пили так радостно, что в тот же вечер Амедео оказался в полицейском участке за нарушение порядка.

Жизнь вернулась в прежнее русло: срывы, бешеная работа, случайные любовные связи — длинная цепочка дней, неопределенность, вспышки активности, сменяющиеся днями бездеятельности. Круг знакомых постепенно сужается. Вокруг него все меньше людей, с которыми он может общаться. Среди них — одна итальянка, в будущем легендарная личность. В Париже ее звали Розали, но ее настоящее имя — Розалия Тобиа. Она была хозяйкой ресторанчика на улице Компань-Премьер, 3, пересекающей бульвар Монпарнас. Это была всего лишь харчевня, где Розали с сыном Луиджи готовила и обслуживала клиентов в маленьком помещении на четыре столика.

Она приехала в Париж в 1887 году в двадцатилетнем возрасте как горничная княгини Рисполи. Затем позировала многим художникам, например Гильому Адольфу Бугро (1825—1905), у которого было свое ателье в квартале на улице Нотр-Дам де Шан. С годами Розали оставила ремесло натурщицы и превратилась в повариху, кормящую — почти всегда в кредит — многих голодных художников. Ее огромные кастрюли для макарон около двадцати лет, начиная с 1909 года, с редким постоянством кормили каменщиков со строек, возводивших новые дома квартала, и художников, являвшихся из своих ледяных мастерских с осунувшимися от голода лицами.

В начале 30-х Розали хотела уехать из Парижа, и Умберто Брунеллески зашел как-то навестить ее. «Через несколько недель заведение будет закрыто навсегда, — с грустью писал он. — Розали вернется в деревню, чтобы закончить свои дни в компании кур, кроликов и воспоминаний». О себе Розали поведала Брунеллески такую историю: «Я уехала из Мантуи в Париж в 1887 году, чтобы поступить в услужение к княгине Рисполи. Я была молода, свежа и красива. После княгини я поселилась у художника Одилона Редона и там, в окружении красок и кистей, полюбила живопись. Однажды друг моего хозяина попросил меня позировать. С этого момента моя карьера была решена. Многие годы я позировала для Бугро. Это был большой художник. Святая Дева, какие картины! Все самые красивые фигуры он писал с меня. Я позировала для Кабанеля, Юбера, Куртуа, Каролюса Дюрана, и во всех музеях Парижа, в округе и за границей вы можете увидеть прекрасную Розали, обнаженную, какой ее создал Бог».

Модильяни часто навещался в ее харчевню: «Бедный Амедео! Здесь был его дом. Когда его находили заснувшим под деревом, то приносили ко мне. Его клали на мешок в кладовке до того, как он протрезвеет. А знаете, как он был красив! Святая Дева, все женщины бежали за ним следом!» Одна из самых больших промашек Розали — то, что она так и не поняла, хотя это было и не легко, что прекрасный молодой неудачник когда-нибудь станет великим Модильяни и что рисунки, оставленные им в обмен на тарелку макарон, будут очень дорого стоить. «Но что вы хотите, ведь я привыкла к живописи Бугро, от рисунков Амедео у меня болел живот. Эти его фигуры с длинной и искривленной шеей, одним глазом и перекошенным ртом, вызывали жалость, и когда он мне их давал, я складывала их в подвал».

Розали делала для Амедео все возможное, потому что ей нравились его чудачества. «Кто бы мог подумать, что однажды наступит такой день, когда я смогу стать очень богатой из-за этих страхолюдин... Утрилло был его лучшим другом. Часто они делили ту мелочь, что удавалось раздобыть, и много раз их находили мертвецки пьяными и нежно обнявшимися на матрасе в мастерской. Однако они часто ссорились и ругались. Когда Модильяни входил сюда и видел Утрилло, он громко кричал как ненормальный: “Розали, или ты выгонишь этого пьяницу, или ноги моей здесь больше не будет!”».

Однажды, спустя годы, пришли торговцы картинами и спросили, остались ли еще где-нибудь рисунки Модильяни.

Розали заявила, что все, какие у нее были, были сложены в подвале или в старой кладовке вместе со сковородками, и их поели мыши. Ей все же повезло, и то случайно. Утрилло как-то нарисовал картину прямо на стене. Впоследствии ее сняли вместе со штукатуркой и продали. Это было единственным, что Розали удалось выручить от многочисленных подарков тех, кто был с ней рядом.

В 1913 году Амедео пишет третий портрет Поля Александра. Врач вспоминает, как перед новым годом Модильяни оставил для него пакет на складе клиники, где он тогда работал: «Это был мой портрет, один из трех и единственный, для которого я не позировал, что для него было необычно». Этот портрет, известный как «Портрет доктора Поля Александра перед застекленной рамой», признан самым красивым из тех трех. В любом случае, он самый примечательный. Удлиненное лицо очень напоминает скульптуры Амедео и повторяет вертикальную изломанность линий, которая потом станет одной из наиболее типичных примет стиля художника. Более того, некоторые эффекты кривизны (удлиненные лица и шеи, пустые глаза, асимметрия лица) должны быть отнесены к последствиям наркотиков.

Андре Сальмон утверждал, что в живописной манере Модильяни, с тех пор как он начал принимать гашиш, ничего не изменилось. Муж Сюзанны Валадон Андре Уттер высказал мнение, что Амедео неожиданно обрел свой почерк на одной из оргий Монмартра. Другой биограф Модильяни Чарльз Бидл приводит следующие соображения: художник из Ливорно нашел свою манеру, когда увидел девушку через искривляющее стекло бутылки с абсентом, которую он только что опустошил. Возможно, что каждая из этих версий, по большому счету нелепых по своей наивности, приоткрывает частицу правды. Однако нельзя сказать, что абсент или шарик гашиша совсем не повлияли на руку Модильяни. Многие годы Амедео искал линию, которая от него ускользала. Очень медленно, пройдя через испытания, ему удалось выкристаллизовать свой особенный взгляд.

Кто может с достоверностью сказать, каковы отношения между художником и его творением? Где истоки оригинальности, и как происходит поиск собственного почерка? Какова связь между выбранной моделью и манерой ее изображения, роль ее вовлеченности или невовлеченности в процесс творчества? Как ее плохое состояние, ревность, скука, чувственные переживания влияют на художника и на его работу?

Во многих случаях даже сам художник не может дать ясного ответа. Это все равно, что спросить музыканта, какие звуки навеяли ему музыкальную тему: заунывное пение кукушки, песенка прачки, перебор клавиш органчика, далекое эхо охотничьего рога. Это — всего лишь материал, который остается куском глины вплоть до того момента, пока не вступят в дело мастерство, талант, гениальность, опыт или, говоря проще, вкус и желание творить.

Искать слишком тесную взаимосвязь Модильяни или кого-нибудь другого с гашишем — значит умалять достоинство искусства. Еще один парадокс Амедео: неосознанное до конца направление движения и поиск его с настойчивостью, которую человек со стороны назовет сознательным самоубийством. По мнению Клода Руа, «Модильяни разрушал сам себя с тем же рвением, с каким он искал свой путь».

Эта формула применима не только к нему. В числе других художников были и такие, кто вел себя подобным же образом, даже если Амедео — единственный, кто в конце концов заплатил за это самую высокую цену. И, наоборот, были те, кто очень хорошо заботился о себе и в награду за это нашел понимание и признание.

Вот несколько свидетельств его друзей.

Примерно в первые дни после возвращения из Ливорно Моди познакомился со скульптором Осипом Цадкиным. Он так описывает мастерскую Модильяни на бульваре Распай, ту самую, из которой его вытаскивали на подъемном блоке: «...она находилась в чем-то похожем на стеклянную коробку. Я вошел и увидел его распластанным на маленькой кровати. Его чудесное одеяние из серого бархата как будто плавало в окаменевшем море в ожидании его пробуждения. Разбросанные вокруг него на стенах и полу белые листы были покрыты рисунками и казались гребешками на волнах во время киношной бури, замершей на минуту. Дуновения воздуха из открытого окна колебали рисунки, приколотые к стене булавками. Они походили на хлопки крыльев над приземлившимся художником. Он был так красив, так совершенен был овал его лица. Он проснулся, и я его не узнал: желтый, все черты увяли. Бог гашиша не щадит никого».

Цадкин, шестью годами младше Модильяни, был полной противоположностью Амедео: спокойный, строгий, уверенный в себе, упорный трудяга, прекрасно представляющий свою цель и то, как ее достичь. Он мало признавал театральность, которая была в ходу на Монпарнасе, ограничиваясь тем, что носил русские рубашки, которые ему посылала семья из Смоленска. Стригся по-крестьянски, в скобку. За

семьдесят семь лет жизни ему удалось сделать успешную карьеру, даже если, как замечает Чарльз Дуглас, «он не стал легендой».

Скульптор Жак Липшиц по характеру был похож на Цадкина: спокойный, методичный, уверенный в себе и в своем призвании, У Жака литовские корни, он из ортодоксальной еврейской семьи. Однако таков уж закон свободной парижской жизни — рушить устои, и среди прочих работ Липшиц создает скульптуру «Мать и дитя», обратившись к одной из самых важных тем христианства. Когда Францию оккупируют нацисты, он будет вынужден переехать в США, но после войны вернется в Европу и в 1973 году окончит свои дни на Капри.

Липшиц на семь лет моложе Модильяни. Его настоящее имя — Хаим Якоб. Но свою лепту здесь внесли пограничники — им просто не удалось правильно прочесть его по-русски, поэтому они наскоро переименовали его в Жака, которым он и остался. Возможно, именно Липшиц познакомил Модильяни с английской поэтессой Беатрисой Хестингс, сыгравшей одну из самых трагических ролей в жизни Моды.

Еще одним другом Амедео стал польский еврей из Кракова, художник Моисей Кислинг, который приехал в Париж в 1910 году, еще не справив свое двадцатилетие. В этом кружке он наиболее подходил Амедео по темпераменту. Моисей был веселым, легким, способным получить сто франков за картину и промотать их вместе с Моды за один вечер. Однажды Моисей и Амедео купили кучу цветов и стали раздавать их всем женщинам, которых встречали на улице: старым и молодым, красивым и не очень. Цветок, улыбка, комплимент... Как и Амедео, Моисей не ощущал свое еврейское происхождение как каинову печать или предначертание. Восточные евреи приезжали из тех мест, где их притесняли, но, очутившись в Париже, они словно возрождались.

Самый экстравагантный персонаж в окружении Амедео, постоянно находящийся на грани помешательства, — это, несомненно, Хаим Сутин. Если Цадкину не удалось стать легендой, то Сутин сотворил ее себе сам. Белорусский еврей, родившийся в Смиловичах недалеко от Минска, он был предпоследним сыном нищего портного. Его заключения начинаются самым суровым образом: когда ему было семь лет, он украл из дома нож, чтобы обменять его на коробку с красками. Отец избил его и закрыл в темной комнате с крысами, посадив на хлеб и воду. Избиения повторялись раз за разом, наводя на него ужас. Он возненавидел

родителей на всю оставшуюся жизнь. Когда он, наконец, стал богатым и знаменитым, Липшиц однажды заметил, что надо бы послать немного денег домой престарелым родителям. Сутин сухо ответил: «Чтоб они сдохли!» — и добавил: «Ты не знаешь, что мне пришлось пережить, как они со мной обращались».

В неполные двадцать лет он уже узнал ужас погрома, национальной ненависти. Внутри еврейской общины он также подвергся гонениям, оставившим свои шрамы в его душе. В родной деревне дети раввина как-то уговорили его нарисовать портрет отца углем. Затем «вспомнили» о законе Моисея, который запрещает создавать изображения людей, и так его избили, что Хаим очутился в больнице. Раввин, оказавшийся умнее своих сыновей, или, возможно, обеспокоенный возможным скандалом, отправил мальчика за свой счет в школу изящных искусств в Вильно. Начались годы голода и невероятных лишений. К счастью, какой-то любитель живописи решил послать Сутина в Париж. Сутин пришел туда пешком: грязный, вшивый, заросший, сопровождаемый непереносимым запахом, практически одичавший.

Модильяни тоже случалось ходить небритым и неряшливым. Розали вспоминала в связи с этим: «Время от времени являлись хорошо одетые люди и спрашивали про Амедео. Как-то сюда пришли искать его американцы. Они хотели посмотреть его картины. Я послала их в его мастерскую, но его не было. Через час Модильяни был обнаружен в “Ротонде” в жутком состоянии... он был избит, в синяках, с порванным пиджаком... “Иди, иди сюда, — говорили ему друзья, — здесь американцы от Розали, которые тебя ждут и хотят купить картины”. Увидев его в таком виде, они оглядели его с головы до ног и ушли, не сказав ни слова».

Модильяни — разочарованный, Сутин — возможно, сумасшедший. Их состояние в итоге нашло свое отражение в живописи. Хаим покупал на рынке туши животных, перекупщики дарили ему никуда не годные куски уже тухлого мяса. Он вывешивал их на крюке в своей мастерской в Сите-Фальгьер и начинал работать, лишь когда фиолетовый и синий цвета на гниющих кусках мяса чернели. Однажды он решил нарисовать тушу быка, попросив денег у Леопольда Зборовского, который был его меценатом. Работа длилась уже несколько дней: падаль была подвешена в центре комнаты, и ее оттенки в процессе гниения менялись, но для Сутина это было еще недостаточно. Он считал, что красный цвет еще слишком ярок. Был разгар лета, тучи огромных зеленых мух роились вокруг мяса. Вонь, наконец, достигла

улицы Вожирар, и соседи вызвали полицию и санитаров. Не так-то легко оказалось убедить художника расстаться с тухлятиной. «Эта туша быка, — возгласил он, — станет шедевром, как Рембрандт, который висит в Лувре».

Зборовский, хоть и был без гроша в кармане, храбро предложил разъяренным соседям возместить ущерб. Один из санитарных инспекторов, в свою очередь увлеченный искусством, придирчиво заметил, что не понимает, какие именно цвета художник хочет отобразить, так как падаль уже почти вся покрыта толстым слоем мух. На что Сутин взъярился и показал, как, постоянно размахивая руками, ему удается отгонять насекомых и улавливать чудесную тональность синего и зеленого цветов. Тогда инспектор предложил позвать ветеринара, который сделает инъекцию, предотвращающую процесс гниения, но художник с возмущением отказался.

Так или иначе, но картина была завершена и действительно сегодня считается одним из шедевров Сутина. Модильяни как-то ночью, когда работа была уже закончена, помог другу выбросить бог знает куда прогнившую донельзя падаль.

Глава 13

КРЫЛАТЫЙ СТРАННИК

У Бодлера есть стихотворение, которое Модильяни очень любил и часто читал вслух — «Альбатрос». Речь в нем идет о громадных птицах, неутомимых спутниках морских путешественников. Когда их ловят, они погибают на палубе корабля, поскольку их огромным крыльям нужен простор, чтобы развернуться и взлететь. В четвертой и пятой строфах стихотворения говорится:

Быстрейший из гонцов, как грузно он ступает!
Краса воздушных стран, как стал он вдруг смешон!
Дразня, тот в клюв ему табачный дым пускает,
Тот веселит толпу, хромая, как и он.

Поэт, вот образ твой! Ты так же без усилия
Летаешь в облаках, среди молний и громов,
Но исполинские тебе мешают крылья
Внизу ходить, в толпе среди шиканья глупцов*.

Амедео повторяет эти строчки, воображая себя могучим альбатросом. Ему кажется, что и он не может ходить маленькими шажками, как другие, потому что у него слишком большой размах крыльев. Он может только летать! Невозможно представить себе ту боль от умаления окружающими его могучей веры в свой гений, которую он пытался заглушить алкоголем и наркотиками.

Чего он добился после семи лет изнурительной жизни в Париже?

Большая часть его коллег уже получила признание, начала выставляться в галереях. Другие семимильными шагами двигались вперед к успеху. И только Модильяни оставался за границами магического круга. Амедео в отчаянии, он неуверен в себе. «Альбатрос» — аллегория, вскрывающая истинное положение вещей.

* Пер. П. Якубовича.

В наркотическом бреде Амедео повторяет на разные лады эти строки, и ему кажется, что он двигается с необыкновенной скоростью, летит вперед. Когда же он трезв и наедине с собой, он не может не осознавать, что все эти годы топчется на одном месте. Эти строки — несбыточная иллюзия, утешение для слабых, за пленительными образами скрыта свободолобивая и красивая мечта.

Постепенно, как замечает в своих воспоминаниях Цадкин, скульптор, еще подававший признаки жизни в Амедео, умирает. Можно сказать, что эта смерть проходила на глазах завсегдатаев кафе «Ротонда», куда Амедео наведывался почти ежедневно.

«Ротонда» — небольшая каморка с таким низким потолком, что его хозяин, знаменитый папаша Либион, став на скамью, рискует пробить головой потолок. Атлетичный, слегка прихрамывающий, в черном или кофейного цвета, смотря по погоде, рединготе, папаша Либион был одним из главных действующих лиц жизни квартала. Он выглядел суровым, но всегда проявлял дружелюбие по отношению к художникам — этим добровольцам армии нищих, стоившим ему больше, чем они могли отдать. Они могли заказать еду и не заплатить, приходили согреться и засыпали, подчас одной чашкой кофе окупая свое многочасовое пребывание. Папаша Либион их тормозил, давал советы, выставлял за дверь и, когда мог, помогал.

За одним из столиков часто засиживался пьяный Амедео, которому с трудом удавалось выбраться из пучины глубокого опьянения без посторонней помощи. Нередко его тоже выставляли за дверь, и случалось, что он проводил ночь на тротуаре, забывшись сном, бледный как смерть. Бывало, сержанты препровождали его в полицейский участок.

Из таких вот мелких передраг соткана вся его жизнь. Рождение великого художника Модильяни не ознаменовано решительно ничем героическим, обыденная реальность не имеет ничего общего с мифом, следы которого теряются в различных романтических жизнеописаниях.

Обычно срок пребывания в камере полицейского участка не превышает одной ночи. В полиции хорошо знают как Моди, так и Утрилло. Комиссар Декав поначалу был очень недоволен, что приходится возиться с этими художниками и подписывать им каждый раз освобождение. Но впоследствии он сам станет рьяным коллекционером произведений искусства. Что немудрено, поскольку комиссар происходил из семьи, занимавшейся творчеством: его брат, Люсьен Декав, был писателем и комедиографом и, помимо всего про-

чего, автором страшных пьес для театра Гран-Гиньоль. Дочь стала впоследствии достаточно известной пианисткой. Комиссар Декав приглашал художников домой и предлагал им сто франков за десять картин оптом. В те годы на десять франков, если распорядиться ими разумно, можно было кормиться три дня.

Был и еще один комиссар, влюбленный в искусство — знаменитый Замарон, которого считают одним из первых настоящих первооткрывателей талантов XX века. Он работал в полицейской префектуре, и стены его комнаты от пола до потолка были увешаны картинами. Замарон так увлекся коллекционированием, что стал жертвовать последним ради приобретения картин. В результате он стал обладателем пятидесяти работ Утрилло, нескольких десятков полотен Модильяни, Сутина, Дерена, Вламинка. К моменту его смерти в возрасте восьмидесяти пяти лет в 1955 году его коллекция насчитывала более тысячи картин, и это после многочисленных распродаж!

В 1913 году у Модильяни появляется первый настоящий меценат — некий Шерон, владелец галереи на улице де Ля Боэси. Однако до сих пор неизвестно, как долго он был меценатом Моди. Из-за расхождения в датах ответить на этот вопрос очень сложно. Известно, что Модильяни действительно написал портрет Шерона, датированный 1915 или 1917 годом, и это далеко не лучшая его работа. Меценатские отношения между ними занимали небольшой отрезок времени в 1913 году, и любая из этих дат, 1915 или 1917 год, в любом случае не очень точна. Скорее всего, Амедео этим портретом хотел расплатиться за старые долги.

Бывший букмекер Шерон стал торговцем предметами искусства после женитьбы на некоей Девамбе, дочери известного владельца галереи на площади Сент-Огюстен. Шерон быстро понял, что на художественном рынке популярностью пользуются те же методы, что на скачках или в его прежних коммерческих операциях по торговле вином. Он интуитивно делает ставку на молодых неизвестных художников, скупая их работы оптом. Его тесть, старый Девамбе, наоборот, был очень осторожен и никогда не рисковал. Вряд ли он мог стать автором своего рода памятки, где помимо всего прочего было и такое рассуждение: «Картины — настоящий спекулятивный товар, который с самого начала, то есть с момента появления на горизонте молодого многообещающего таланта, является первостепенным по важности. Нет

ничего лучше вдумчиво собранной коллекции, которая будучи проданной по прошествии десяти лет, в 5—10 раз превышает по цене свою первоначальную стоимость. О каких других финансовых вложениях можно сказать то же самое?»

Шерон приглашал молодого художника в свою галерею, хвалил, поил. Потом подсовывал на подпись вконец опьяневшему эксклюзивный контракт. Так предприимчивый торговец скупил одну за одной скопом уложенные в штабеля картины из мастерской японского художника Фужиты по цене семь франков за картину или пятьдесят за стопку. Нищему Цадкину, который был согласен на все, он предложил десять франков за шестьдесят рисунков. Модильяни установил такую таксу: золотой луидор (двадцать франков) в день за все, лишь бы, как записано в одном из пунктов довольно любопытного договора, эти картины «были шедеврами».

Шерон поместил Амедео в полуподвальное помещение своей галереи, куда тот обязан был являться к десяти утра. Модии предоставлялись полотна, кисти, краски, бутылка коньяка и служанка в качестве натурщицы. Поначалу торговец предложил свою жену, однако Модильяни наотрез отказался. Когда Амедео заканчивал писать, он стучал в дверь, хозяин отпирал, забирал картину и выдавал двадцать франков.

Что это были за странные отношения, о которых никто толком ничего не знает? На чем они основывались? Был ли Шерон эксплуататором или дальновидным дельцом, почувствовавшим гения? А может, он был добрым и наивным человеком — ведь тогда, в 1913 году, только сумасшедший мог делать ставку на Модильяни. Местом работы был подвал — одно из самых знаменитых в истории искусств помещений, которое очевидцы описывали по-разному. По словам одних — полностью без окон, как каменный мешок. По словам других — нормальная мастерская, только хуже освещенная. Первая жена Фужиты, Фернанда Берри, вспоминала, что однажды обедала в этой комнате. Значит, она не могла быть глухим погребом.

Мнения художников о Шероне тоже были очень противоречивыми. Художник Эдмон Эльзе, тоже работавший для него, говорил, что Шерон на самом деле был благородным человеком и не таким уж расчетливым, ссылаясь на Сутина. Однажды коварный Сутин, продав оптом свои картины Шерону, сумел припрятать две или три и продать их еще раз. Как поведал в 1923 году сам Шерон критику Флорану Фельзу: «Уверен, что Модильяни было со мной хорошо, ему не на что было пожаловаться». А Яков Эпштейн вспоминал, что Бранкузи гордился тем, что «спас Модильяни от когтей

одного хитрого торговца, который замуровывал его в подвале, чтобы эксплуатировать».

История с Шероном и его подвалом — типичный пример возникновения слухов, из которых со временем возник миф Модильяни. Обогащенная яркими и колоритными деталями сплетня: подвал, служанка, которая ежедневно была отдана в распоряжение Модильяни и закрывалась с ним, чтобы он писал ее обнаженной, — дает богатую пищу для пересудов. Толпа склонна верить слухам в гораздо большей степени, чем фактам. И что было на самом деле, уже не имеет никакого значения.

Достоверно известно лишь то, что в каталогах работ Модильяни никогда не было тех картин, которые являлись собственностью Шерона. И это, по всей видимости, свидетельствует о краткости их взаимоотношений. Знакомство с Шероном возбудило в художнике резкую антипатию к торговцу, которая переросла в ненависть, да такую сильную, что однажды, когда Амедео, возбужденный алкоголем, увидел его возле «Ротонды», он всерьез намеревался разmozжить ему голову стулом.

И еще один любопытнейший эпизод из жизни Амедео, до сих пор вызывающий массу вопросов. Перу Модильяни принадлежат чудесные портреты девушки по имени Эльвира. На портретах она предстает то в строгом темном одеянии с белым воротничком, то с меланхолическим выражением лица, то полностью обнаженная, прикрывающая лоно рубашкой.

Когда были написаны эти портреты? Никто точно не знает. По мнению Черони, портреты созданы до 1918 года, по сведениям Ханки Зборовской — до 1917 года. А Пфайнштилль считает, что до 1914-го.

Кто была эта Эльвира? Одним из страстных увлечений Амедео, женщиной, с которой у него была бурная связь? Или это краткое эротическое увлечение? Профессиональная танцовщица по имени Эльвира, подрабатывающая в кафе, была известна многим по прозвищу «Кике». Она была дочерью марсельской проститутки от неизвестного отца. Возможно, он был испанцем, поскольку ее прозвище, скорее всего, происходит от испанского «La Chica»*.

История Эльвиры типична для такого сорта девушек вольного нрава, которые, не вынеся нищеты и нужды, готовы отдаться первому встречному только затем, чтобы вырваться из затхлой атмосферы хронической нищеты. В пятнадцать лет Кике ушла из дома, чтобы покорить Париж. Для

* Девочка, девушка (исп.).

начала она отправилась за границу, где у нее нашлись какие-то покровители. Когда в двадцатилетнем возрасте она приехала во французскую столицу, оказалось, что на протяжении долгого времени она жила в Германии, где зарабатывала на жизнь пением, пока кокаин не повредил ей связки.

Амедео встретил ее в 1914 году на Монмартре, в кафе на площади Бланш. Любовь с первого взгляда была взаимной. У этой амурной истории очень мало свидетелей, и она вообще могла бы остаться неизвестной, если бы не случай. Незадолго до начала Второй мировой войны, а именно спустя тридцать лет после описываемых событий, Чарльзу Бидлу в ходе сбора сведений о Модильяни удалось обнаружить некую Габриэль Д., которая была с Кике в той же, если можно так выразиться, пестрой компании.

Эльвире в 1906 году было двадцать четыре, из чего следует, что она была на два года старше Амедео. Габриэль описывает Кике как девушку очень соблазнительную, с красивой грудью — одним словом, созданную для любви.

«Она двигала бедрами так, что необыкновенно возбуждала мужчин». Однажды лунной ночью, возвращаясь домой, Габриэль неожиданно увидела двоих сумасшедших, женщину и мужчину, которые танцевали обнаженными в сквере рядом с мастерской Модильяни, что на площади Жана Батиста Клемана. Габриэль прежде всего поразил силуэт мужчины: «Как он был прекрасен в магическом свете полной луны! Прекрасен, как фавн! Какая жалость, что он так много пил».

На следующее утро снедаемая любопытством Габриэль пошла проведать подругу и ее нового любовника. Зайдя в мастерскую, она увидела «бутылки, грязь, разбросанные тут и там картины. На одном из полотен узнала большой портрет обнаженной Кике. Модильяни еще спал, а Эльвира готовила кофе».

По мнению Габриэль, Кике сама прервала их отношения. Она вернулась к своей бродячей жизни и продажной любви, не ведая того, что этим странным приключением вошла в историю европейского искусства. Ее судьба будет трагичной: онагинет в Германии, обвиненная в шпионаже.

Итак, перед нами история любви Эльвиры и Амедео, позволяющая датировать портреты. Стиль письма является характерным для зрелого Модильяни последнего периода, следовательно, 1917 и 1918 годы — дата наиболее приемлемая, даже если Пфайнштиль отсылает нас к 1914 году. По мнению Джованны Модильяни, можно согласиться с более поздней датировкой портретов, если предположить, что

отец перерисовал отложенное или забытое полотно, адресовав его Эльвире в память о их страстной любви. Не исключено также, что зрелый почерк возник раньше, чем предполагалось, возможно, под воздействием чувственной страсти, которую разбудила в Модии эта «созданная для любви» женщина.

Женщины — непременный атрибут в жизни художника. Это — мощный наркотик, высвобождающий творческую энергию. Окружение Модильяни этого периода — мексиканец Диего Ривера и англичанка Нина Хамнет. Коммунист Ривера, бунтарь по натуре, впоследствии станет выдающимся художником, автором громадных фресок у себя на родине и в других странах, мужем такой же бунтарки Фриды Калло. По мнению Липшица, это был человек несокрушимой иронии, «буйный и очень смелый индеец с большим животом», в одно и то же время «наивный, экстравагантный и очень веселый».

Между Диего и Модии установились тесные взаимоотношения, они были очень похожи, в одинаковой мере любили алкоголь и женщин. Между ними, правда, были и различия: Ривера, как и многие другие, был более бережлив в отношении своего здоровья. Буйного нрава, но довольно расчетливый, он доживет до семидесяти лет.

Нина Хамнет познакомилась с Амедео зимой 1914 года и оставила такое воспоминание о первой их встрече: она сидела одна за мраморным столиком в бистро Розали, как «вдруг двери открылись и вошел мужчина со свернутыми газетами под мышкой. На нем была черная шляпа и одежда из бархата, в глаза бросались черные густые волосы и карие глаза, он был очень красив. Он решительно направился в мою сторону и сказал, ткнув пальцем себе в грудь: “*Je suis Modigliani, Juif, Jew*”*. Развернул газеты и вытащил несколько рисунков, говоря: “*Cinq francs*”**.

Нина описывает характерный эпизод из повседневной жизни Модильяни — приходит нищий живописец, который обращается к незнакомым людям, чтобы выручить за свои работы пять франков, но готов довольствоваться и тремя или просто бокалом вина. Рассказывают, что в один из дней того же 1914 года он так же подошел к некой мадам Ташман, чтобы продать рисунок. Она сидела вместе со своим братом Ар-

* Я Модильяни, еврей (фр., англ.).

** Пять франков (фр.).

нольдом Хельдом в кафе на бульваре Сен-Мишель. Модильяни открыл, как обычно, свой сверток с рисунками, и эти завядлые коллекционеры предложили огромную сумму в пятьсот франков за один из них, но с подписью. Широким жестом, в полном соответствии со своим характером, Амедео сделал большую подпись, которая перечеркнула весь рисунок.

Удачный день, необыкновенное везение! Но даже при всей любви к богеме питаться радужными надеждами на подобные чудеса нельзя.

По мнению биографа Модильяни Пьера Сишеля, англичанка Нина Хамнет была художницей, влюбленной в первую очередь в себя и в собственное тело. Фотографией скульптуры «Смеющийся торс», для которой она позировала, Нина украсила обложку книги своих воспоминаний.

Если верить ее рассказу, она необычно долго, до двадцати четырех лет, сохраняла девственность. До того момента, пока не отдалась «красивому юноше с зелеными глазами и руками ангела кисти Филиппо Липпи». Нина сама сделала ему предложение, он согласился и назначил ей свидание в пол-одиннадцатого вечера, в комнате, которую снимал по случаю. Как только она вошла, юноша спросил ее: «Не хочешь ли раздеться?» По воспоминаниям Нины, она «сделала это мгновенно, он раскрыл мне свои объятия, и произошло то, что должно было произойти. Мне это не показалось чем-то необычным, но на следующее утро мною овладело чувство одухотворенности и свободы, будто я совершила что-то очень важное».

Вопрос, которым задаются все биографы: была ли между Амедео и Ниной любовная связь? Чаще всего звучали отрицательные ответы, в том числе и от нее самой, поскольку всем было известно, что эта женщина любила сама устанавливать правила. Темпераментный, агрессивный напор Амедео, возможно, напугал Нину, заставив ее рядиться в маску целомудрия. С другой стороны, она была эротически восприимчива к любым импульсам своего тела и, не колеблясь, выставляла его напоказ по любому поводу. Однажды ночью, во время приема у Ван Донгена на бульваре Сен-Мишель, кто-то пригласил Нину на танец: «Я тут же все сняла с себя и танцевала, завернувшись в черное покрывало. Все были очень поражены, поскольку я действительно была прекрасно сложена».

Время от времени Нина верила, что влюбится в кого-нибудь, наконец решила, что момент настал и она обрела лю-

бовь всей своей жизни в лице молодого человека, на портрет которого она часами засматривалась в Салоне независимых. Совершенно случайно Нина «как-то вечером увидела его входящим в “Ротонду”. Казалось, что он никого здесь не знает... Я стала чаще бывать в “Ротонде”, и когда Модильяни спал на моем плече, я смотрела в его бледное лицо. Он восхищал меня и путал мои мысли... Он был таким возбуждающим, что у меня даже не было возможности сделать глоток вина. А ведь иногда мы знакомились с богатыми людьми, и тогда запросто пили шампанское по пятьдесят сантимов за бокал».

В воспоминаниях Нины, по мнению специалистов, чарующая ложь перемежается с красочными картинами одного, ставшего легендарным, парижского уголка — театра варьете на улице де ла Гете, где места в амфитеатре стоили пятьдесят сантимов. Спектакли в основном представляли собой смесь уморительных эпизодов, в основе сюжета которых были превратности любви, измен и ссор, словом, все то, что вызывало смех со времен Плавта. Именно там однажды вечером с Амедео произошел знаменательный случай. Одна компания заняла длинную скамью с самыми дешевыми местами. Усевшийся на самом краю лавки Амедео стал толкаться, чтобы освободить себе побольше места. Компания не осталась в долгу. В результате Модии упал и ушел, не сказав ни слова. Обиженный Амедео в одиночестве отправился пить в «Ротонду». Никто не позвал его, никто не попросил остаться. Этот небольшой эпизод — хорошая иллюстрация того, каким малым признанием пользовался Модильяни в то время.

Мало-помалу слухи о проклятом судьбой художнике-неудачнике распространились по всему кварталу. Для всех Модии — пьяница, которого чаще можно встретить на ступеньках кафе, чем за столиком, непременный гость в комиссариате. Но даже эксцентричная Нина в своих любопытных воспоминаниях считает, что этот образ Модильяни слишком преувеличен. «Человек, — пишет она, — может работать безвылазно месяцами, не появляясь на публике. Но вот однажды он случайно напивается и устраивает скандал, как Модии, и вот такие редкие происшествия бросают тень на всю его жизнь».

В начале 1914 года жизнь Амедео ознаменовалась появлением женщины, встреча с которой открыла важный этап в его творчестве. В первый раз витающий в облаках любитель мимолетных и необременительных отношений Амедео

оказывается один на один в схватке с женщиной, которая не уступала ему в интеллекте. Его отношения с Эльвирой были короткими и бурными. Взметнувшийся в небо пожар выдохся за несколько недель лихорадочного сожительства, состоящего из танцев, пьянства, наркотиков и постели. В Эльвире били ключом мощная энергия, безотчетный импульс и потребность любви. Эта дочь порока, вырвавшись на волю, отдавалась всякому, у кого было достаточно денег, и продолжала вести этот образ жизни и после окончания связи с Модильяни. Она была доброй, сердечной, легкой на слезы и смех, немного инфантильной, страстной в любви, как, впрочем, и все девушки ее круга.

На сей раз новая женщина не просто вошла в жизнь Амедео, а по-хозяйски вторглась в нее. Она не была ни доброй, ни инфантильной; конечно, видела в нем художника, но, прежде всего — самца с огромным желанием, увеличенным болезненными невротами и наркотиками.

Это была англичанка Беатриса Хестингс.

Существует не менее четырех версий того, как Амедео и Беатриса познакомились. Факты противоречивы, неизменна только дата — весна 1914 года. Спустя всего лишь несколько недель, в начале августа, Европа будет ввергнута в страшную войну, из которой выйдет сильно изменившейся. Но все эти обстоятельства мало волнуют Модильяни, а его новую подругу — и того меньше.

Они познакомились благодаря Осипу Цадкину. По его воспоминаниям, однажды вечером он был в «Ротонде» с Беатрисой, но пришел Амедео, подсел к ним и тут же начал так активно ухаживать за новой знакомой, что его друг, заметив это, вынужден был ретироваться. «Их отношения нельзя назвать безоблачными, — пишет он, — но они продлятся два года, в течение которых Модильяни решительно обратится к живописи».

Нина Хамнет предложила свою версию событий: «Беатриса приехала в Париж. Близкая подруга Кэтрин Мэнсфилд, сама талантливая писательница, она редактировала вместе с Альфредом Ричардом Ореджем журнал “Нью Эйдж”. Я познакомила ее с Модильяни, и мы вместе провели целый вечер в “Ротонде”». Встреча, по сведениям Нины, произошла в промежуток между апрелем и маем 1914 года.

Третья версия событий в изложении самой Беатрисы в одном из писем, датированном сентябрем 1936 года, расходится с вариантом Нины: «В рассказе о моем знакомстве с

Модильяни ошибочно почти все: Не она представила нас друг другу, и я не помню, чтобы мы вместе сидели в тот день в кафе. Я расскажу всю эту историю в пока еще не опубликованной книге “Минни Пинникин”. Не могу быть до конца откровенной сейчас, потому что Муссолини и Гитлер готовятся пожать друг другу руки и перевернуть Европу верх дном...»

Годы спустя на вопрос о натуре Модильяни Беатриса ответила так: «Сложный характер: свинья и жемчужина вместе. Я встретила его в 1914 году в *crémérie**. Мы сидели друг напротив друга. Мы баловались гашишем и коньяком. Я не знала, кто это, мне он показался некрасивым — весь заросший, с длинной бородой. Потом я снова встретила его в “Ротонде”, он был абсолютно другим: прекрасно выбрит, вежлив, красивым жестом снял шляпу и предложил мне пойти посмотреть его работы...» Беатриса все опровергает со своей обычной решимостью, но по поводу самой встречи больше ничего не добавляет, ограничиваясь замечанием: «Только я и Макс Жакоб можем точно рассказать, как все было с Модильяни. Тема очень сложная... понимаете ли, у нас было чем заняться с чистокровным *bohémien***». Какую книгу можно было бы написать об этом времени!»

Хестингс напрасно питала иллюзии относительно своей книги, к которой она даже придумала название «Минни Пинникин». Эти заметки так никогда и не вышли в свет.

Последняя, наименее вероятная версия знакомства была опубликована в «Пари-Монпарнас» и, похоже, навеяна музыкальным фильмом: «Однажды в Лондоне один из друзей Модильяни, американский скульптор (возможно Джекоб Эпштейн), познакомился с замечательной писательницей, англичанкой из высшего света, которая не знала, куда себя деть. А в Париже Модильяни нужна была помощь и поддержка. “Езжайте в Париж, госпожа Х... — сказал он ей. — Там живет один красивый и гениальный художник”. Она приехала, не имея каких-либо других сведений о нем, и, прогуливаясь по Монпарнасу, увидела человека, похожего на черта, пляшущего негритянский танец на столике в кафе “Ротонда”. “Модильяни!” — воскликнула она. Он соскочил со стола... и они ушли, взявшись за руки».

В общем, не так уж важны обстоятельства, при которых состоялось их знакомство. Противоречивые свидетельства современников, перепутанные даты, реальные факты в сочета-

* Кондитерская (фр.).

** Представитель богемы (фр.).

нии с вымыслом — вот атмосфера той поры, на фоне которой в условиях ревности, зависти, соперничества, замкнутости кланов разворачивались события. Все это делает практически невозможным восстановить подлинную картину тех дней.

Джованна Модильяни считала, что «Беатриса Хестингс вошла в легенду, как “женщина-вамп”, эксцентричная, авторитарная и соблазнительная. По мнению некоторых, она поощряла тягу Модильяни к выпивке и наркотикам, по другим сведениям — наоборот, пыталась остановить его и заставить работать».

Если Модильяни обладал тяжелым характером, то у Беатрисы он был не легче. Об этом говорят факты из ее биографии. Она родилась в 1879 году в Южной Африке и была старше Амедео на пять лет. Ее отец Джон Уокер Хейг был бизнесменом, у него родилось семеро детей. Эмили Элис Беатриса была пятой и, возможно, самой беспокойной в этой традиционной британской семье, погруженной в ежедневные заботы.

Как только представилась возможность, Беатриса оставила родной Порт-Элизабет и уехала в Кейптаун, где вышла замуж за некоего Хестингса, боксера или, по другим сведениям, простого кузнеца. Вероятно, они сочетались узами брака, и известно, что Беатриса ждала ребенка. В любом случае, это замужество было скоротечным, и Беатриса, сделав в конце концов аборт, потом до конца жизни негативно относилась к зачатию, которое для нее ассоциировалось с понятием «омерзительного». В свидетельстве о смерти она записана как Беатриса Томсон Хестингс. Это означает, что после развода с кузнецом она вышла замуж повторно.

Она приехала в Лондон в 1906 году, следовательно, ей было уже двадцать семь лет. Там она познакомилась с блестящим редактором и владельцем фабианского журнала «Нью Эйдж» Альфредом Ричардом Ореджем. «Фабианское общество» в Великобритании было реформистской организацией и объединяло преимущественно представителей буржуазной интеллигенции. Своим названием общество обязано римскому полководцу Фабию Максиму Кунктатору (Медлительному), который прославился своей выжидательной тактикой в борьбе с Ганнибалом. Считая социализм неизбежным итогом экономического развития, фабианцы все же признавали лишь эволюционный путь, отрицая революцию из-за «социальных катаклизмов». В числе сотрудников журнала были Б. Шоу, Г. К. Честертон, Эзра Паунд и Кэтрин Мэнсфилд. «Нью Эйдж» также одним из первых опубликует «Манифест футуристов» Маринетти, но это случится позже. Короче говоря,

речь идет об одном из самых модных английских журналов, что хотя бы отчасти являлось заслугой Беатрисы Хестингс.

Включившись в работу журнала, Беатриса стала любовницей редактора, что для нее было делом вполне естественным. Она не скрывала своих прогрессивных взглядов и выступала за избирательные права для женщин. Объективности ради следует отметить, что на ее убеждения больше сказалась повышенная нервозность, чем вера в социальный прогресс. Например, она требовала уравнивания в правах солдат и женщин, которые рожают детей, испытывая все ужасы беременности и родов. С Ричардом Ореджем Беатриса прожила семь лет. Неожиданно она резко порвала с любовником и переехала в Париж, откуда в конце апреля 1914 года стала посылать материалы для рубрики «Впечатления», подписываясь псевдонимом Элис Морнинг.

У Беатрисы были дружеские, и возможно любовные, отношения с Кэтрин Мэнсфилд. С ее помощью Кэтрин публикует свои рассказы в «Нью Эйдж». Жизнь Мэнсфилд не менее бурная, чем у Хестингс: неудачный брак с учителем пения, аборт, жизнь «маленькой дикарки» и одновременно сексуальной кочевницы. Беатриса ее приветила и помогла, сделавшись для нее верным товарищем по несчастью. В 1910 году Кэтрин было двадцать два года, но выглядела она гораздо младше, поскольку была бледной, хрупкой и робкой, и мало кто замечал загадочный блеск ее глаз и понимал, какая энергия заключена в этой почти подростковой фигуре.

В 1911 году в жизни Кэтрин появляется Джон Мидлтон Марри, милый, спокойный, пытливый интеллектуал, редактор культурного журнала «Ритм». Позже они поженились. В 1915 году супруги Марри переехали в Париж и стали завсегдатаями Монпарнаса, где среди прочих познакомились с писателем Франсисом Карко. Кэтрин так увлеклась им, что, едва вернувшись в Англию, попросилась назад. Джон, сильно любивший свою странную жену, дал свое согласие. Исход событий казался предрешенным.

Годы спустя Кэтрин вспомнила об этой своей любви в рассказе «*Je ne parle pas français*»*, в котором французский писатель Рауль Дюкетт изображен как человек абсолютно нелепый. Эти высокие отношения на троих — аллюзия из романа Анри Пьера Роше «Жюль и Джим», богатого колоритными реалиями своего времени. Роше жил недалеко от Монпарнаса на бульваре Араго. В июне 1906 года он позна-

* Я не говорю по-французски (фр.).

комился с Францем Хесселем, молодым немецким писателем, переехавшим в Париж из Мюнхена. Тот в свою очередь тоже опишет этот случай в рассказе «Парижский роман».

Если говорить коротко, то история Жюль и Джима очень похожа на ту, что произошла на самом деле. Немецкий студент Жюль живет в Париже. У него есть близкий друг — француз Джим. Однажды Жюль познакомился с умной и изящной немкой Кэйт, наделенной врожденной способностью очаровывать, о которой она сама, возможно, не догадывалась. Они поженились. Но как только в их жизни появляется Джим, дуэт превращается в треугольник, в котором Кэйт удается некоторое время удерживать волшебное равновесие, любя двух мужчин сразу.

Таков эротический подтекст этого времени. Модильяни, как, впрочем, и другие художники, не составляет исключения. Экстравагантное поведение Моды во многом зависит от атмосферы, царившей в эти годы. Вызывающая и вольная манера поведения, нонконформизм, желание быть первым, отказ от традиционного образа жизни и мещанских условностей прошлого неслучайны и накладывают отпечаток на поведение персонажей Роше точно так же, как окружающая реальность — на жизнь Кэтрин Мэнсфилд, ее любовников и многих творческих деятелей Монпарнаса.

Вирджиния Вулф в эссе «Мистер Беннет и миссис Бранн» напишет: «В декабре 1910 года характер людей изменился».

Главные действующие лица нашей истории, взращенные в условиях отживающих понятий и моральных принципов прошлого, пересматривают свои взгляды на жизнь, становятся в некоторой степени первооткрывателями нового порядка вещей, который приходит на смену старому. Хорош он или плох — так вопрос уже не ставится. Просто они становятся законодателями нового жизненного уклада XX века. А переоценка ценностей состоится позднее.

Но совпадения в жизни и литературе никогда не бывают случайными. Художники, жизнь которых протекает на просторстве в несколько сотен метров, расставаясь на перекрестке Вавен у «Клозери де Лиля», чувствуют, что когда-нибудь большой роман сможет отразить на своих страницах это противоречивое время и навсегда увековечить их имена.

Любовь Беатрисы и Амедео вспыхнула несколькими неделями раньше, чем война, поводом к которой послужили события в Сараеве. В конце июня, в воскресенье, наследник

императорского трона Австро-Венгрии эрцгерцог Франц Фердинанд приехал с визитом в Боснию и Герцеговину. После остановки в библиотеке, чудесном здании в мавританском стиле, которое сегодня практически полностью разрушено, он направился в муниципалитет. Перед поворотом на набережную реки Милячки шофер перепутал дорогу и остановил автомобиль, чтобы подать немного назад и проследовать правильным маршрутом. Машина немного притормозила, что невольно облегчило замысел сербского студента Гаврилы Принципа, который выстрелил в наследника из старого пистолета. Одна из пуль угодила герцогу в горло.

Эту трагедию иллюстрирует занимательная деталь. Накануне похудевший эрцгерцог упросил портного зашить фалды пиджака для официальной церемонии так, чтобы одежда сидела как влитая. Когда его окровавленного перенесли в зал муниципалитета и начали расстегивать пуговицы, никто не мог понять, почему пиджак не удастся расстегнуть. Прежде чем обнаружили шов и нашли ножницы, чтобы разрезать нитки, эрцгерцог уже впал в кому.

Когда в начале августа началась война, жизнь в Париже очень изменилась. Колоритное интернациональное сообщество улицы Вавен покинули все немцы, вдруг ставшие «бошами». «Что стало с нашим миром, Клод? — спрашивал Франц Хессель в “Парижском романе”. — Мог ли ты представить это в те чудесные времена, когда все нации Монпарнаса собирались в “Клозери де Лиля”?»

Многие романы описывают атмосферу тех лет, как полную ожидания и покорности. Это было время, когда люди не знали, скоро закончится война или нет. И, главное, что им теперь делать? Арденго Соффичи в своих воспоминаниях о Модильяни описывает такой случай. Соффичи сидел со своими друзьями за столиком на улице возле «Ротонды». Он долгое время жил в Париже, когда встретил Папини и Кара, которые были гостями баронессы д’Оттинген. На улице в этот час было множество молодых и веселых людей, которых переполняло желание жить, не задумываясь о надвигавшемся урагане. За столиком Соффичи говорил о Де Кирико, который на прошлогоднем Салоне независимых привлек внимание всего Парижа, и о его брате, музыканте Альберто Савинио, который в эти дни выступил с фортепьянным концертом. Восхищенный Аполлинер написал о нем: «Я был приглашен на концерт молодого музыканта. Это человек изысканных манер, кроме того, он умен. Его зовут Альбер-

то Савинию, и мне кажется, что мы скоро услышим о нем. Что касается концерта, то я был восхищен и удивлен в одно и то же время, поскольку он так энергично вгрызлся в инструмент, что после каждого этюда разносил пианино в щепки. Ему вывозили другой инструмент, который он тоже ломал. Думаю, что за два года он таким образом переломает все фортепьяно Парижа». Для ярого авангардиста это высшая похвала.

И вот один необыкновенно странный тип в расстегнутой рубашке, с голой шеей, без шляпы, со спутанными волосами и лихорадочным блеском в глазах вдруг протянул руки к Соффичи, который только спустя несколько мгновений узнал его: «Модильяни!»

«Его лицо, такое красивое и ясное, было ужасным, свирепым, на губах змеилась горькая усмешка, речь его была бессвязна, в словах — беспросветная печаль».

Во Франции началась мобилизация. В провинции надеялись найти панацею от всех бед в лице Национальной гвардии, вспоминали Жанну д'Арк, чтобы установить некий компромисс между республиканским и католическим патриотизмом. Парижские студенты освистывали левых профессоров. Один правый преподаватель политической экономии Свободной школы заслужил овацию, объявив: «То, чем меня восхищают молодые сегодня: они не боятся войны ни на словах, ни на деле». Для таких фанатиков мир был сродни поражению, и только война могла вознаградить решительных и смелых.

Левые не могли предложить свой вариант развития событий. Более организованной муниципальной организации левых партий удалось провести манифестацию против войны 29 июля, когда, к сожалению, было уже поздно. Другая организация обнародовала факт возникновения эпидемий в переполненных казармах. Некоторое время в воздухе витала надежда на то, что мирная забастовка, объявленная немецкими социал-демократами, и солидарность с ними французских рабочих смогут остановить войну.

Роман Эмиля Золя «Нана» заканчивается незабываемой сценой, когда некогда могущественная бывшая куртизанка умирает от оспы на больничной койке. В это время она слышит доносящиеся из окна крики: «На Берлин, на Берлин!» Это была демонстрация, в патриотическом угаре жаждущая победы над Пруссией. Шел июль 1870 года, и только что была «с легким сердцем» объявлена война, которая перевернет жизнь в империи «малого» Наполеона III. В 1914 году в Париже произойдет похожая сцена. Спустя сорок четыре го-

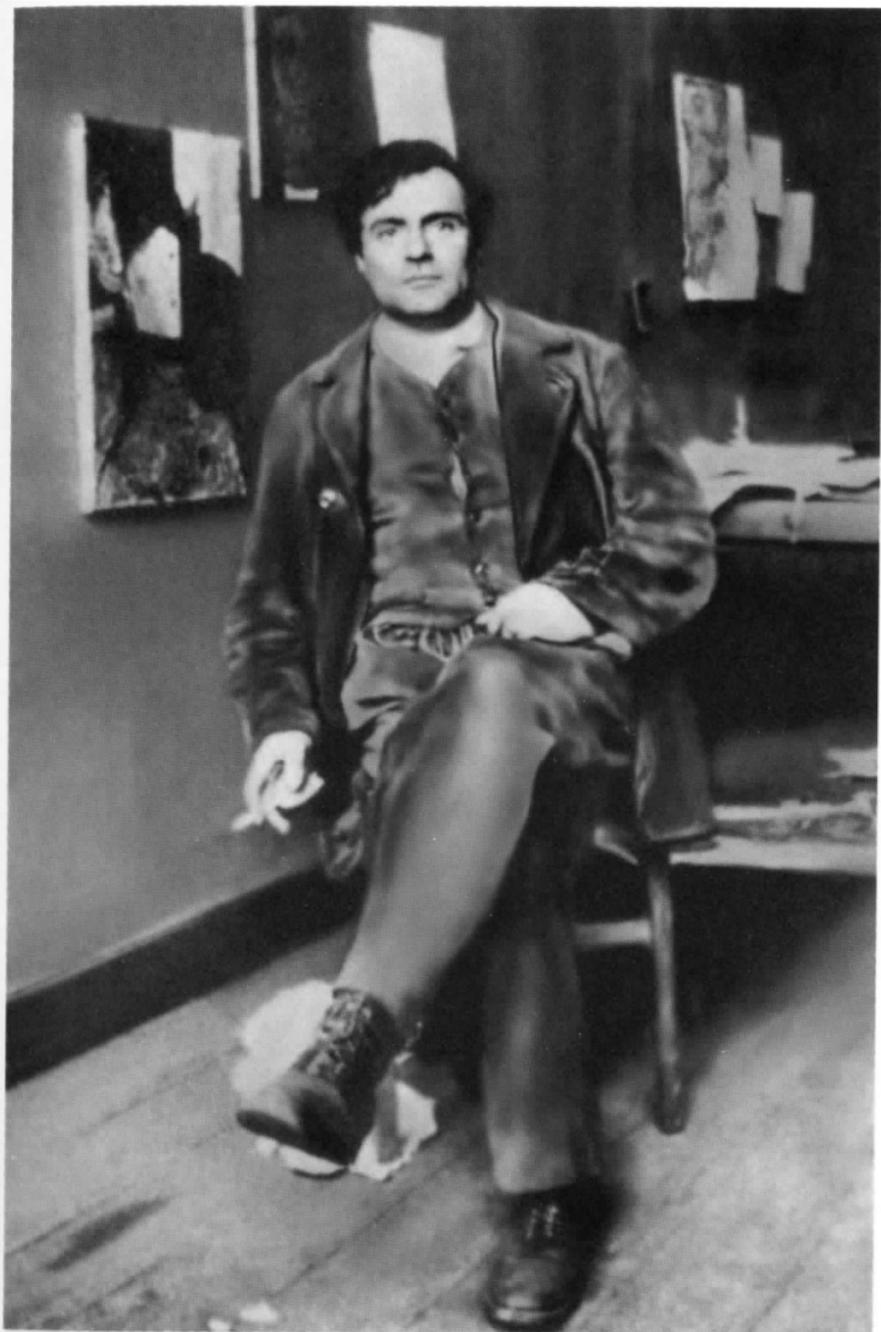
да вдоль бульваров снова зазвучат призывы: «На Берлин, на Берлин!» Возможно, дело было вовсе не в патриотизме, а в чувстве ненависти по отношению к немцам.

Многие художники тоже не остались в стороне от всеобщей мобилизации. Например, Кислинг, который не был военнообязанным, записался в Иностранный легион. Завербовался и Блэз Сандрар, швейцарец Фредерик Заузер, ставший в мгновение ока французским националистом. Ушли на фронт Аполлинер, Цадкин, Брак, Ортис де Сарате, Морис Вламинк, Андре Дерен. Уехал в санитарную часть добрый доктор Поль Александр, который больше никогда не увидит своего подопечного Модильяни. Уехал Андре Уттер, двадцативосьмилетний любовник Сюзанны Валадон, матери Утрилло, которой тогда было сорок восемь. Перед отъездом он пошел в муниципалитет и расписался с ней. Марк Шагал, в эти дни уехавший жениться в Россию, был мобилизован в царскую армию.

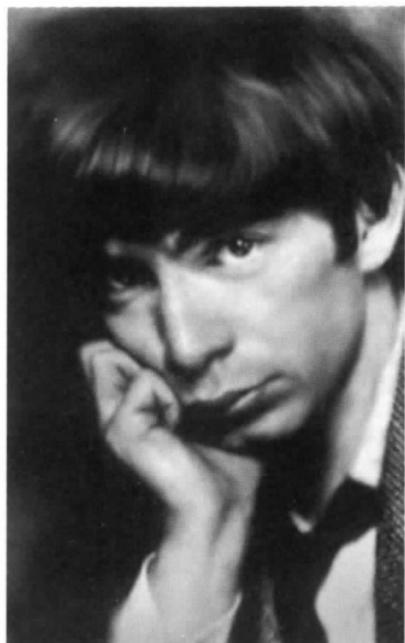
Перед тем как уехать, Шагал, отличавшийся особенной бережливостью, заматал несколькими витками железной проволоки дверь мастерской, где оставил более сотни своих работ. Когда он спустя девять лет, в 1923 году, вернется, то найдет дверь вскрытой: в комнате уже несколько лет живут другие люди. И ни следа от пропавших картин! Сцена, представшая его глазам, была настолько безотрадней, что даже перед смертью в девяносто лет, в 1985 году, художник со все еще неослабевающей обидой вспоминал этот случай.

И только Пикассо не заботила война, и он продолжал свою работу. Модильяни, незадолго до этого провозгласивший себя социалистом и противником войны, по примеру других художников тоже жаждал попасть на фронт, хотя уже был забракован в Италии по причине своего физического состояния. Военный медик, который осматривал Модиа, отказался признать его «годным» и сказал: «Через неделю вы окажетесь в госпитале на больничной койке, а места там понадобятся для других». Потом посмотрел на благородно вытянувшегося перед ним голого итальянского добровольца и добавил с некоторой искрой симпатии в голосе: «Начинайка лучше лечиться, парень».

С Утрилло дело обстояло еще плачевнее. Он тоже, как и все, помчался записываться в добровольцы, провозглашая свою яростную ненависть к немцам. Каким-то необъяснимым образом его приняли, правда, только в пехоту. Радость Мориса была настолько велика, что он решил отметить это событие. Когда на следующий день он явился в штаб в совершенно жутком состоянии, то тут же был отправлен домой.



Модильяни в своей студии в Бато-Лавуар. *Конец 1915 г.*

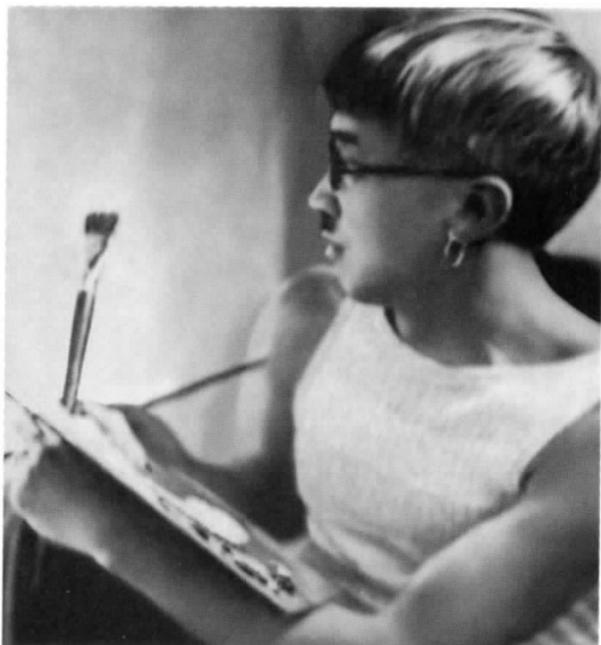


Скульптор Осип Цадкин.

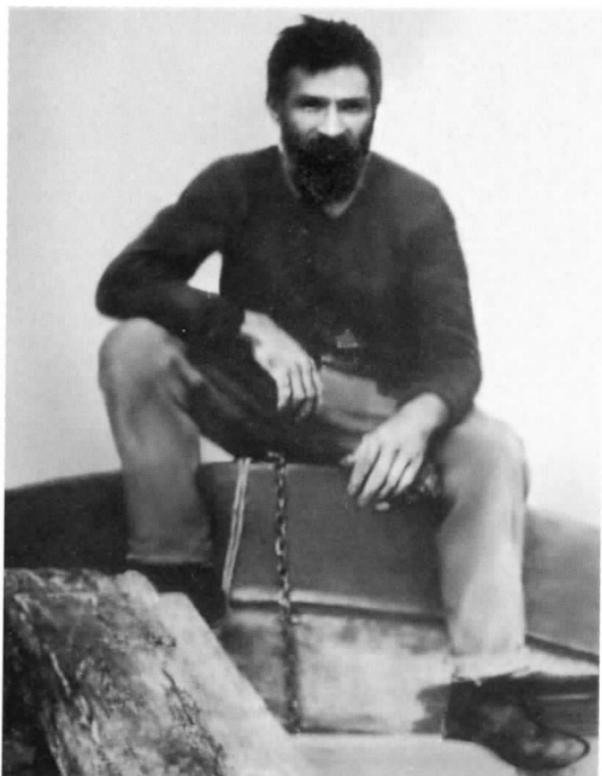
Розали Тобиа (слева)
у входа в свой ресторанич
на улице Компань-Премьер.



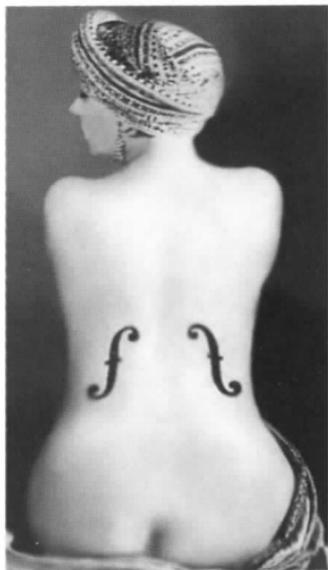
Японский художник
Фужита — одна
из примечательных
личностей
Монпарнаса
того времени.



Румынский скульптор
Константин Бранкузи,
обнаруживший
у Модильяни
призвание
к скульптуре.



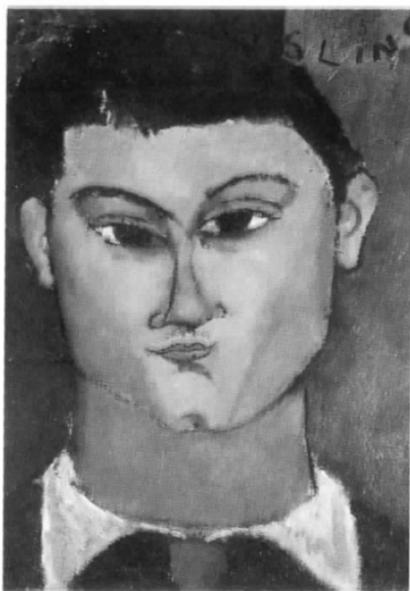
Знаменитая натурщица
Кики Монпарнасская (внизу)
и ее фотопортрет работы
американца Мэна Рэя (слева).



Возлюбленная Модильяни —
английская поэтесса
Беатрис Хестингс.



Портрет
Беатрис Хестингс.
1915 г.



Портрет Моисея Кислинга.
1915 г.



Портрет Хаима Сутина.
1916 г.

Бульвар Монпарнас. Слева направо: Модильяни,
Макс Жакоб, Андре Сальмон и Ортис де Сарате. 1917 г.





«Дама с черным галстуком». 1917 г.



«Девочка с косичками».
1917 г.



«Средиземноморский
пейзаж». 1917 г.

Жанна Эбютерн —
верная спутница
Модильяни,
мать его ребенка.



Жанна в мастерской
художника. 1918 г.

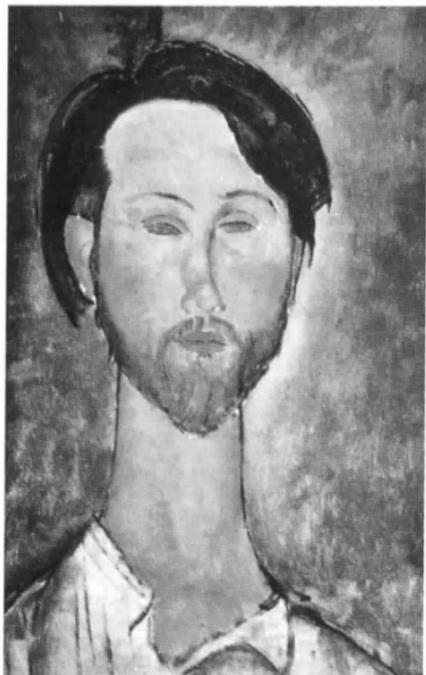


«Обнаженная
на подушке».
1918 г.

«Сидящая обнаженная».
1917 г.



«Портрет Люнии Чеховской». 1919 г.



«Портрет Леопольда Зборовского».
1918 г.

«Цыганка с ребенком».
1918 г.



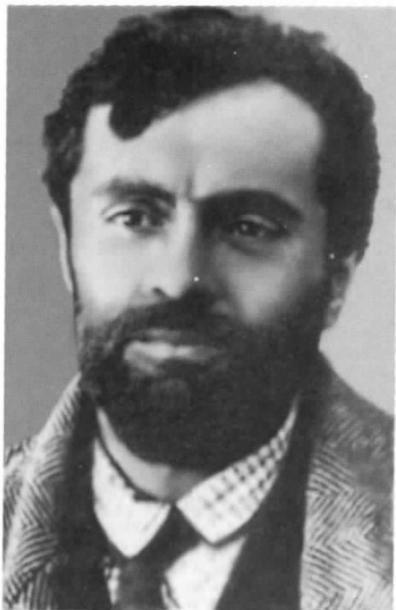


«Портрет Жанны Эбютерн». 1918 г.

mamma mia cara.
 L'ho rimesso troppo tempo senza
 scriverti ma non te dimentico. Non te
 mi perdonare. tutto va bene.
 Lavoro e le mi tormento a volte
 non sono più imbarazzato come prima.
 Volevo mandarti delle fotografie ma
 non sono troppo bene riuscite. Mandami
 notizie ~~alla~~ Ti abbraccio forte,
 Dedo.

Одно из последних писем Модильяни матери в Ливорно.

Последняя фотография
 Модильяни, сделанная
 осенью 1919 года.



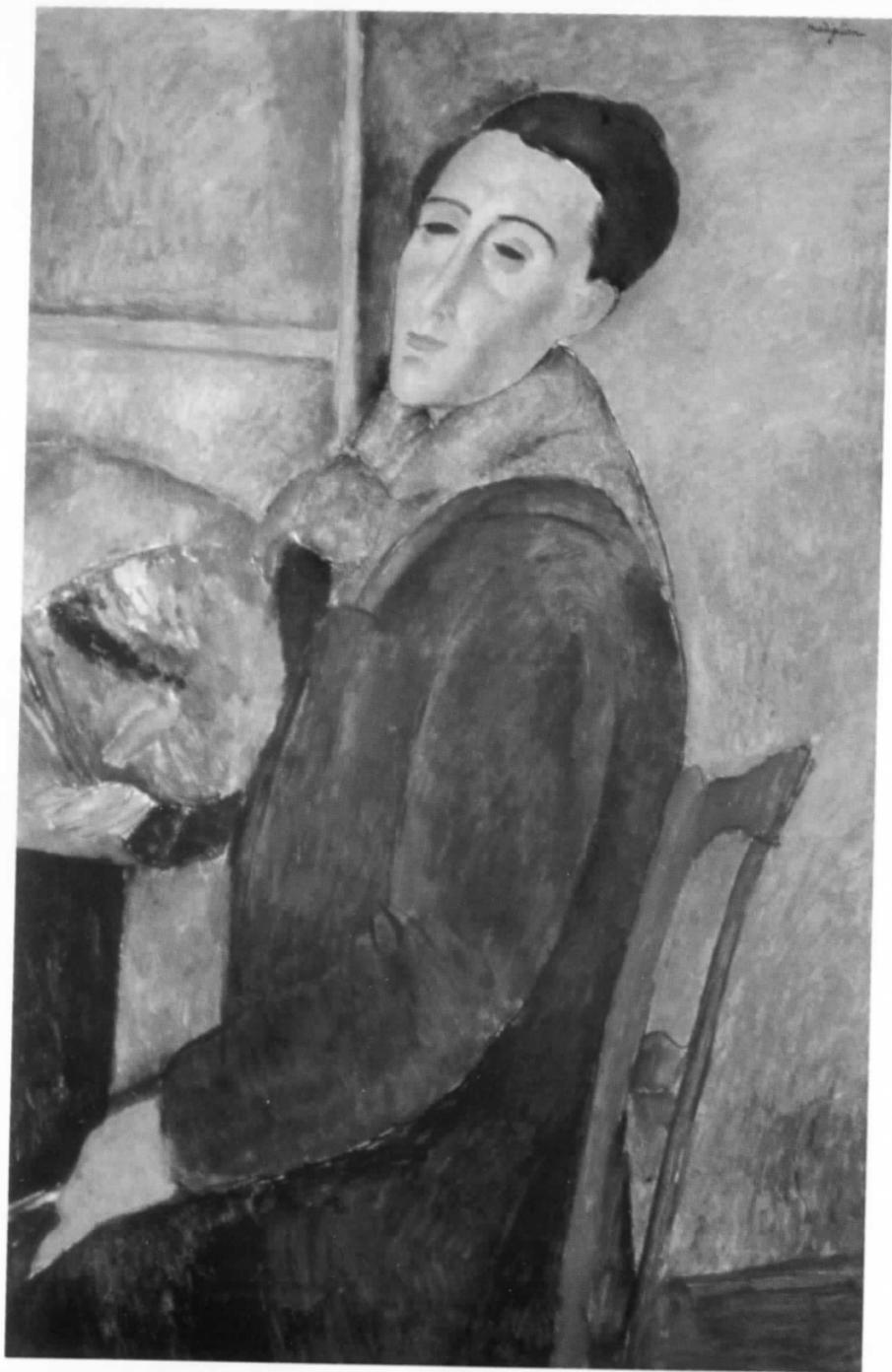
Модильяни и его спутники
 на Лазурном Берегу.



Могила Амедео и Жанны на кладбище Пер-Лашез.

На надгробии художника — итальянская надпись
«Смерть настигла его в преддверии славы».





Автопортрет Модильяни, написанный в 1919 году.

Париж, этот лучезарный город, теперь после захода солнца прятался во тьму. С верхушки Эйфелевой башни голубой луч ощупывал небо в поисках вражеских дирижаблей. С наступлением войны гражданское население должно было привыкать к повседневным неудобствам: перепады со снабжением, нехватка топлива, продуктовые карточки, очереди у магазинов.

29 августа, спустя почти месяц после начала войны, Париж первый раз бомбили с воздуха. Тот же самолет разбросал листовки, в которых говорилось о том, что, как и в 1870 году, немцы уже у ворот Парижа и единственный для французов выход — капитуляция. Положение Франции еще усугубилось, когда в сентябре немцы дошли до Марны, и только благодаря героическому сопротивлению населения страна была спасена.

Один из самых знаменитых эпизодов войны — доставка войск на передовую на такси. Шестистам такси, реквизированным военным командованием, лихорадочно снующим туда и обратно, удалось доставить на фронт почти шесть тысяч солдат. Позже начались большие ночные налеты цеппелинов и пальба из дальнобойных орудий, которые немцы прозвали «большая Берта». Они стреляли по мирному населению с многокилометрового расстояния только для того, чтобы посеять панику, поскольку точность попадания была минимальной.

Отказ военного врача очень опечалил Амедео. Диагноз был неутешителен, но Модильяни отреагировал в свойственной ему манере. Цадкин рассказывает, что в эти месяцы у него «от красного вина и гашиша был страдальческий вид». Его гордость «итальянского мужчины» была уязвлена. Этот эпизод стал поворотным в его судьбе.

Глава 14

АНГЛИЙСКАЯ ПОЭТЕССА

Отношения между Модильяни и Беатрисой Хестингс с самого начала развивались очень бурно и страстно, острое сексуальное влечение сопровождалось вспышками ненависти, снова переходящей в любовь. Беатриса была умной женщиной, во всяком случае, не уступала Амедео в уме. Нельзя сказать, что это открытие было для него из приятных — ведь до сих пор Модильяни знал женщин, с которыми у него были быстротечные легкие романы, но на сей раз он столкнулся с чем-то для себя совершенно неожиданным. Беатриса привыкла к независимости, по многим вопросам у нее было свое мнение, и она достаточно темпераментно его отстаивала.

Однажды, когда Модии хотел поразить ее, декламируя Данте, она довольно бесцеремонно прервала его, заявив, что это скучно и что она предпочитает стихи Мильтона или Данте Габриэля Россетти. Амедео обожал «Песни Мальднора» и всегда носил книгу стихов в кармане, а Беатриса думала, что их автор, Лотреамон, достоин психушки.

В первую очередь Беатриса считала Амедео красивым, необыкновенно сексуальным мужчиной, несмотря на его физическое недомогание, замеченное военным врачом. Кроме того, оба они были равнодушны к алкоголю и наркотикам; правда, существующие на сей счет свидетельства слишком противоречивы. По словам Кэтрин Мэнсфилд, которая упоминает об этом в своих письмах, Беатриса редко употребляла гашиш, но была сильной выпивохой, причем не признавала вино, предпочитая ему виски и коньяк. Другие пишут, что она вообще не употребляла наркотиков и пила весьма умеренно, пытаясь бороться с пьянством Амедео, становящимся постепенно хроническим. Достаточно было одного стакана вина, чтобы ввергнуть его в глубокое забытие.

Любовники были очень похожи в своем пристрастии к эксгибиционизму. Амедео нравилось выставлять напоказ

свою наготу, если появлялась такая возможность. Беатриса же разгуливала по Монпарнасу в наряде пастушки времен Людовика XV и заходила в бистро, опираясь на посох, иногда с корзинкой со всяческой живностью на плече.

Десятилетиями не утихают споры об этой странной паре. Особенный интерес вызывает вопрос о влиянии Беатрисы на Модильяни. Сколько было в нем пользы, а сколько вреда? Ответ очень не прост. Несомненно, госпожа Хестингс заняла очень значимое место в жизни Модильяни. Больше даже, чем Жанна Эбютерн, которая в недалеком будущем станет для него всем, однако в интеллектуальном плане так и не вытеснит из памяти строптивую англичанку. Но союз Беатрисы и Амедео не был овеян нежностью. По отношению к Кике Амедео испытывал дионисийский восторг, а по отношению к Беатрисе — ничего кроме испепеляющей страсти, какого-то рокового, безудержного плотского влечения, практически с каждодневными ссорами, криками, хлопаньем дверей, угрозами и т. д. Иногда Модильяни, лишь завидев вдалеке силуэт своей возлюбленной, умолял друзей: «Спрячьте меня, опять этот кошмар!»

Жак Липшиц вспоминает, как однажды Амедео пришел к нему весь оборванный, полуголый и совершенно обескураженный. Спросил: «Знаешь, что она хотела со мной сделать?» И рассказал, что они с Беатрисой поругались, а она во время одной из яростных вспышек вдруг схватила Амедео за гениталии и хотела якобы их откусить. За Беатрисой закрепилась слава «пожирательницы мужчин». Один из биографов англичанки рассказывает, что на ее кровати были отметины, обозначающие количество мужчин, с которыми ей удалось переспать. Ее ненасытность, чувство постоянной сексуальной неудовлетворенности, видимо, проистекали из жажды самоутверждения и комплекса неполноценности. Блез Сандрар называет ее истеричкой, готовой броситься на любого мужчину, которого угораздит оказаться на пути мертвецки пьяной хищницы после девяти вечера. И добавляет: «Она была околдована Модильяни, сладострастным, как все итальянцы».

Если бы Беатриса могла знать, что ее будут помнить лишь в связи с тем, что она пару лет была любовницей этого маленького еврея из Ливорно, художника с неопределенным будущим, она бы разразилась хохотом. Безудержная страсть, сопровождаемая весельем и ссорами, оставила неизгладимый след в душе художника. Весьма возможно, что именно драматизм этих отношений и крайняя нервозность обоих участников усугубили ситуацию до предела.

Беатриса, помимо всего прочего, вспоминает, что в то время, когда они были вместе, у ее нового любовника еще не угас интерес к скульптуре. В одной из своих статей для «Нью Эйдж» в ноябре 1915 года она пишет: «Некто нарисовал мой изящный портрет. Напоминает немного Деву Марию, однако, без этих светских условностей». В скобках подразумевается, что ее нарисовали обнаженной. В ее письмах для лондонского журнала о творчестве Модильяни говорится довольно скупое, и только один раз она называет его имя. В этой, мягко говоря, сдержанности — его оценка как художника. Для нее на тот момент не существует такого художника, как Модильяни. Он интересует ее исключительно в качестве сексуального партнера. В первую очередь он — красивый мужчина, и только потом — художник, все еще находящийся вне поля зрения критики и покупателей картин. Признавая, к примеру, за Максом Жакобом знание жизни, Беатриса подчеркивала несомненную ценность его стихов. В своих статьях из Парижа она называла его поэтом и переводила на английский язык некоторые из его произведений.

С Модильяни все обстоит иначе. В феврале 1915 года она в своей статье описывает одну из его скульптур: «Это улыбающаяся голова, одновременно выражающая мудрость, безумие, любовь, сентиментальность, глупость, чувственность, мечтательность и разочарованность — все оттенки вселенских переживаний. Ее можно изучать, как Екклезиаста, печаль и радость строжайшим образом уравновешены блистательной улыбкой». Прекрасные слова, которые как нельзя более точно подчеркивают творческую манеру Модильяни: от его голов веет какой-то тайной, загадочная улыбка сквозит полупрозрачной тенью в их архаичных чертах.

Было бы несправедливо утверждать, что только Беатриса демонстрировала отвратительные стороны своего характера. Во многих случаях Амедео не уступал ей, хотя она, конечно, была более изобретательной. Так, она всегда носила с собой револьвер. Время от времени они ссорились на публике, и тогда Беатриса истошно вопила: «Помогите, он меня убьет!» Но... никто не вмешивался. В крайнем случае, комментировали: «Опять они за старое».

Амедео переехал к ней на улицу Монпарнас, 53, и с этого момента, по предположениям биографов, стал считать себя хозяином — во всяком случае у него были ключи от дома. Однажды, когда Беатрисе не удалось попасть в кварти-

ру, она отправилась за ключами в «Ротонду». Вместо ответа Моды вдруг разъярился, крича, что больше так не может жить, что она отравила его существование, что он не останется с ней ни на минуту и тому подобное, что произносится в таких случаях. Ей все же удалось завладеть ключами, а Амедео был решительно выдворен из заведения кряжистым папашей Либионом.

Некоторые искусствоведы сомневаются: любила ли вообще Беатриса Модильяни? В письме мужу в марте 1915 года Кэтрин Мэнсфилд сообщает один, не лишенный язвительности, слух, который в это время гулял по Монпарнасу: Беатриса изменяет Модильяни с другим итальянцем: «Она выкинула Д. и преподнесла свое любвеобильное сердце в дар П., который живет неподалеку». «Д» означало Дедо, а по поводу «П» некоторое время полагали, что речь идет о Пикассо. Но все же выяснилось, что под «П» подразумевался скульптор Альфредо Пина.

Весной 1915 года Беатриса на короткий срок переезжает с Монпарнаса на Монмартр, на улицу Норвин, 13. Новое местожительство представляет собой маленький одноэтажный коттедж из четырех комнат, окруженный садиком. В этом доме ранее жил Эмиль Золя. Беатриса, как истая англичанка, питала непреодолимую страсть к растениям и уделяла им гораздо больше внимания и любви, чем мужчинам. Вскоре в палисаднике появился очень красивый цветник. Женщина часто вела беседы о цветах с одним из своих английских друзей, журналистом и писателем Чарльзом Бидлом. Больше всего Амедео раздражало то обстоятельство, что они говорили по-английски, тем самым исключая его из разговора. Благодаря понятному только им двоим языку между ними возникла близость, которая возбуждала ревность Моды. Как-то раз Бидл явился в компании своей любовницы Сьюзи. После долгой беседы Чарльза и Беатрисы по-английски Моды принялся кричать на подругу с провокационным предложением обменяться партнерами, мол, Бидл мог бы заняться Беатрисой, а Модильяни — Сьюзи.

Ревность Модильяни к своей эксцентричной любовнице хорошо иллюстрирует получивший широкую огласку случай. Однажды Кислинг сделал предложение Беатрисе позировать ему для одной из своих картин, и она мгновенно согласилась. Прошло несколько дней, она не появлялась, и удивленный Кислинг, встретив Беатрису, спросил, почему она не пришла в назначенное время. Стоящий рядом Моды

льяни прервал его, говоря, что это он воспрепятствовал сеансу, и объяснил, что запретил своей любовнице позировать (речь конечно же шла о ню) для коллеги и друга, поскольку «когда женщина позирует художнику, она ему принадлежит».

Сам же Амедео не раз использовал Беатрису в качестве натурщицы. Позировать для нее означало удовлетворять свое тщеславие. Модильяни писал ее более десятка раз. В большинстве случаев речь идет о портретах анфас и тех, где она изображена по пояс. Иногда, как у настоящей англичанки, ее волосы взбиты в высокую прическу, но ни на одном из ее портретов нет и намека на нежность или хотя бы чувственность. Небольшой рот искривлен инфантильной и презрительной гримасой.

Вспыльчивость Амедео была обусловлена не только и не столько ревностью. Здесь оказалась затронутой очень деликатная психологическая и очень часто физическая подоплека отношений, которые устанавливаются между художником и натурщицей во время сеанса. Возможно, самый наглядный пример подобного рода взаимоотношений можно увидеть в знаменитой картине «*L'origine du monde*» («Начало мира») Гюстава Курбе, которая находится сегодня в Париже, в Музее Орсе. На переднем плане там изображена женщина в очень чувственной позе со всеми интимными физиологическими подробностями. Долгое время полотно скрывали, оно было известно только по довольно-таки неважным и нечетким репродукциям, и было сложно понять, что это за девушка, которая выступила в качестве модели.

Среди друзей Курбе числился американский художник, работавший в Англии и Франции, Джеймс Эббот Макнил Уистлер. Он жил с ирландской красавицей Джоанной Хиффернан, прозванной за цвет волос «рыжая Джо» или «прекрасная ирландка». Летом 1866 года, когда появилась картина, Уистлер уехал в Чили бороться за независимость этой страны и оставил в доме Трувиля в Нормандии своего друга Курбе и Джоанну. Когда американский художник вернулся в Европу и увидел картину, он, будучи очень ревнивым, тут же порвал все отношения с Джоанной и не хотел больше знать с Курбе — цвет волос женщины на портрете не оставил никаких сомнений по поводу того, какая модель вдохновила художника.

О сложных отношениях художника и натурщицы Делакруа так написал в своих воспоминаниях: «Всегда, когда я ожидал натурщицу, я уже был возбужден, но становился еще

более встревоженным, как только приближался назначенный час, и я трепетал, сжимая ключ в руке». Он добавляет: «Я принимался за работу в таком состоянии, в каком другие убегали от своих любовниц».

Похожее происходило и с Роденом, которого несколько раз охватывала настоящая эротическая одержимость в отношении некоторых его моделей. Эдгар Дега однажды указал ему двух балерин-лесбиянок из театра Опера, которых скульптор попросил позировать для серии этюдов любовного томления. Девушки выполнили его просьбу с большим энтузиазмом. На нескольких полотнах Дега запечатлен момент, когда они обнимают друг друга за плечи, и даже на картине заметно, что эти объятия не слишком целомудренны.

«Что меня более всего интересует, — говаривал Матисс, — это вовсе не натюрморт и не пейзаж, а фигура моей модели. Люди никогда не остаются у меня на заднем плане, они — основная тема моей работы. Когда у меня новая модель, я наблюдаю за ней, пока она беспомощно озирается или отдыхает. Вдруг в один миг возникает подходящая поза — и тогда я немедленно становлюсь ее рабом».

Автор самых пленительных ню в истории мирового искусства, Энгр с особой тщательностью записывал имя и адрес понравившейся ему натурщицы на оборотной стороне полотна, боясь потерять ее из виду.

В отношениях между художником и натурщицей существует момент обольщения, игра, в которой художнику отведена первостепенная роль. Он находится за полотном, в одежде, вооруженный своими инструментами: кистью, палитрой, красками. Модель обнажена, она одинока, стоит или лежит, неважно, но она пассивна.

Писать картины — значит совершать некое физическое воздействие. Ритмичные движения кисти по полотну в живописи очень физиологичны. В зрительном осязании тела обнаженной модели, в поиске передачи ее форм есть что-то очень близкое к плотскому вождению. То, что между ними — всего лишь взгляд художника, который берет отдающееся ему тело. Он измеряет его, взвешивает, оценивает. Это любопытный и взыскующий взгляд, влюбленный и бесстрастный, он проникает, доискивается, вторгается, похищая каждую из облюбованных им частей тела натурщицы. Настойчивый, до предела сконцентрированный взгляд художника соблазняет модель, но и сам художник так же пойман в эту же сеть, опутан ею.

Между двумя главными действующими лицами сеанса позирования возникает эротическое поле напряжения, очень близкое тому, что предваряет сексуальный акт. И в этом случае обе роли хорошо прописаны и согласованы. Художник активен, доля натурщицы — предоставить ему свое тело, включая возможные ракурсы, подчас невозможные даже в моменты наивысшей близости между любовниками. В течение всего сеанса она должна подчинять себя художнику как бездушный предмет, лишенный не только стыда, но и других чувств.

Ренуар, например, не выносил, когда натурщицы думали о чем-нибудь постороннем. Вот почему он особенно ценил свою камеристку Габриэль Ренар, которая позировала ему обнаженной более десяти лет. У Мане также долгие годы была одна натурщица — Викторина Меран (среди прочих работ он изобразит ее обнаженную фигуру в «Завтраке на траве»). Ее кожа обладала «светоносностью», типичной для рыжих женщин, но сама она при этом выглядела совершенно отрешенной. Бельгийский художник Поль Дево, автор блистательной серии ню, в течение почти двадцати лет отдавал предпочтение одной и той же модели не только потому, что у этой блондинки была бледная кожа — он считал ее идеальной из-за отрешенности, которая превращалась в настоящее *absentia mentis**.

Если сравнить ню Дево и Модильяни, то мы увидим две диаметрально противоположные идеи. Дево писал раздетых женщин, а женщины Модильяни обнажены: это две абсолютно разные вещи. Обнаженные Модильяни наделены особой чувственностью, в некоторых случаях чрезмерной, но всегда загадочной. Его женщины предлагают свою наготу так, будто это их естественное состояние. Обнаженные Дево тоже чувственны, но иначе. Они как будто декларируют, что разделись для определенной цели, и эта их вопиющая обнаженность отдает порочностью нарушенного табу.

Во второй половине XIX и начале XX века местом встречи натурщиков обоих полов служил фонтан на площади Пигаль у подножия Монмартра. Когда же Монпарнас стал кварталом живописцев, модели немедленно устремились туда. Одним из наиболее посещаемых (по понедельникам) мест был угол между улицей Гран-Шомьер и бульваром Монпарнас. В случае ненастья все перемещались на несколько мет-

* Отсутствие сознания (*лат.*).

ров к входу в академию. В первые годы XX столетия гонорар натурщиков обычно составлял пять франков за работу в течение трех часов.

Мужчины обычно приглашались для аллегорической и декоративной живописи, например для изображения аллегорий Труда, Прогресса, Железной дороги (на картинах Кампи и Оффичини). Женщин рисовали почти всегда обнаженными, чтобы аллегория была более эмоциональна. Они предоставляли свое тело в распоряжение художников для излюбленных теми сюжетов — «Рождения Венеры» или какой-нибудь «Купальщицы». Для светской символики требовались «Правда», «Мир», «Изобилие», «Свет Прогресса».

Модильяни зачастую позировали подруги и друзья, мещанаты, покупатели, случайные знакомые, их любовницы, служанки и проститутки, белошвейки, составлявшие компанию на один вечер. Здесь имел значение не только заработок. Дружеские или любовные отношения помогали художнику самоутвердиться, что отчетливо заметно в портретах. Очень часто модели уже были или становились впоследствии его любовницами. Когда Амедео говорил, что опасается деликатных моментов в сеансе позирования, то он имел в виду именно такие случайные связи.

Существуют, однако, и другие причины того, почему Амедео запретил Беатрисе позировать для его друга Кислинга. Увлечение Беатрисой, полное противоречивых чувств, заставляло его ревновать. И он не думал этого скрывать. Количество его экстравагантных выходов увеличивалось. Если вначале это походило на некий акт эксгибиционизма, своего рода реакцию на его неприятие окружающими, то очень быстро привычка стала его второй натурой.

Не счесть эпизодов, когда Модильяни раздевался, чтобы танцевать голышом, прекрасно осознавая, что, несмотря на болезненное состояние, его субтильная фигура оставалась красивой. В некоторых случаях его экстравагантность перелестывала через край. Подруга Диего Ривера и мать одного из его детей русская художница Маревна (Мария Воробьева) вспоминает праздник в квартире Беатрисы на улице Норвен, закончившийся оргией.

На том вечере среди прочих были Илья и Катя Эренбурги, скульптор Поль Корне, Макс Жакоб, который жил неподалеку, журналист Андре Делей, греческий философ по имени Митрани, девушка с Монпарнаса, известная как Кармен, и сын российского еврея, ставший потом усердным католиком, — математик Витя Розенблюм. В какой-то момент Беатриса и Амедео начали ссориться, он развернул ее за

плечи и, разбив стекла, вытолкнул из окна. Квартира была на первом этаже, и, хотя большой опасности не было, все же, падая на землю, женщина слегка поранилась. Все очень испугались и с криками устремились на помощь бедняжке. Маревна тоже обеспокоилась, но ошиблась дверью и очутилась в темной комнате, в центре которой коленопреклоненный Витя громким голосом молился по-русски: «Господи, избави меня от лукавого, защити от греха» и время от времени стучал лбом об пол, кладя поклоны.

Раненую Беатрису положили на диван и накрыли пледом. Амедео метался по комнате, повторяя по-итальянски: «Это не моя вина, не моя». Митрани, который было занялся любовью с Кармен, взбудораженный криками и суматохой, предпочел удалиться со своей красавицей в сад. «Мы выходили, — пишет Маревна, — переступая через осколки стекла. Праздник продолжился до рассвета в атмосфере полного безумства. Амедео запел, Митрани и Кармен опять принялись за свое, Макс Жакоб, сидевший на земле у ног Беатрисы, положил голову на диван, сжимая в руках требник, а сама Беатриса, накрыв голову подушкой, болезненно рыдала. В свете нарождающегося утра сквер представлял собой ковер из битого стекла, вырванных с корнями растений, разбросанных там и тут грязных тарелок, обрывков бумаги и объедков».

Можно было бы посвятить целую книгу описанию такого рода эпизодов, рискуя утомить читателя повторами. Все эти накаленные до предела в атмосфере всеобщего разгула истории, подогретые умопомрачительным сексом, алкоголем, наркотиками, интимными излияниями, порой шутивными, но всегда сумасбродными выходками, заканчивались одинаково.

В связи с этим стоит упомянуть еще один эпизод, рассказанный русским поэтом Ильей Эренбургом. Как и остальные эпизоды, он как нельзя лучше показывает печальное психологическое состояние Модильяни, которое с каждым разом ухудшалось. Вечеринка происходила в очень тесном ателье Амедео, в котором и без того царил неопишуемый беспорядок: кучи мусора, обломки скульптур, разбросанные по полу полотна и краски. Модильяни с самого начала был очень возбужден, естественно, не без помощи наркотиков. Он был так агрессивен, что многочисленные гости начали испытывать явный дискомфорт. Наконец Беатриса довольно строго обратилась к нему на своем французском с сильным английским акцентом: «Не забывайте, что вы аристократ, а ваша мать — светская дама».

Беатриса знала, на что давить. Вместо того чтобы взывать к совести, она напоминала Амедео о матери, его буржуазном воспитании и хороших манерах. Слова подействовали. Дело вроде бы успокоилось, присел на несколько минут, а затем, не сказав ни слова, начал медленно сдирать штукатурку со стены и в конце концов попытался выковырять кирпич. Он сломал ногти, пальцы кровоточили, а взгляд выражал такую вселенскую скорбь, что Эренбург, не выдержав этой сцены, ушел.

Последняя статья Беатрисы появляется в «Нью Эйдж» в августе 1916 года. Любопытно, что с ноября 1915 года она возобновляет сотрудничество со своей соперницей-подругой Кэтрин Мэнсфилд. Возможно, это совпадение, но именно в это время отношения между ней и Модильяни по инициативе самой Беатрисы прекращаются. У нее, несмотря на сильный характер, на душе тяжесть...

Мало кто знает, что случилось с этой экстравагантной и несколько вздорной английской поэтессой после того, как она ушла от Амедео. Беатриса исчезла из Монпарнаса, не оставив адреса. Несколько месяцев она жила на юге Франции, потом — в Швейцарии. Все это напоминало бегство. Можно предположить, что госпожа Хестингс находилась в подавленном состоянии: глубокое разочарование, досада, чувство обиды будут сопровождать ее всю жизнь. В Англию она вернулась в 1931 году, когда гений Модильяни уже покорила всю Европу и его картины, включая ее портреты, были оценены по достоинству, в том числе и в материальном выражении.

Беатриса Хестингс последние годы прожила в тени, организуя новые литературные издания и публикуя свои старые эссе. Во время Второй мировой войны, 31 октября 1943 года, ее нашли мертвой в ее квартире в Уортингте. Врач засвидетельствовал «смерть от асфиксии угарным газом». Отсоединив трубу, она умерла, видимо, во сне. Свое небольшое наследство Беатриса отписала некоей Дорис Лилиан Грин и распорядилась отдать архив Британскому музею, но он оказался утерян. В завещании она просит: «Я была бы признательна, если после кремации мой пепел развеют со склона горы или над полем». Так и произошло.

В апреле 1932 года Поль Гийом написал первому издателю, занявшемуся составлением биографии Модильяни в Италии в 1927 году, Джованни Шайвиллеру: «В 1914 г., в

1915-м и частично в 1916-м я был единственным покупателем произведений Модильяни. И только в 1917 г. им занялся Зборовский. С Моди меня познакомил Макс Жакоб. В это время Моди жил с Беатрисой Хестингс, работал в ее доме... или в мастерской, которую я снял ему на улице Равиньян, 13, или в маленьком доме на Монмартре, где жила Беатриса Хестингс и где он нарисовал мой портрет».

Как бы то ни было, живя с Беатрисой, Амедео вошел в пору зрелости и заодно окончательно подорвал свое здоровье. В конце 1914 года его как будто прорвало — он начинает много рисовать. Более того, качественный скачок в его живописи пришелся как раз на военные годы. В 1914 году им написано всего шесть картин, в 1915 году их количество достигло пятидесяти пяти, в 1916-м и 1917-м — пятидесяти восьми. В 1918 году их насчитывалось уже шестьдесят шесть, а в 1919-м — пятьдесят четыре. Некоторые приводят другие цифры, но никто, однако, не отрицает, что их число увеличивается постепенно — несомненный знак зрелого мастера.

В эти годы Амедео создает серию женских портретов. Среди его моделей Беатриса Хестингс, Люния Чеховская, Анна Зборовская и, чаще всех, Жанна Эбютерн. Джованна Модильяни высказала небезынтересное соображение по поводу количества работ своего отца. Она считала, что большое число картин, которые знаменуют последний период его творчества, обусловлено коммерческими интересами: «На рынке больше всего ценятся его работы позднее 1916 года». Эти слова вполне подтверждаются хронологией.

Поль Гийом, сыгравший определяющую роль в жизни Модильяни, был человеком образованным и изысканным, он прекрасно говорил по-английски. Он — первый, кто всерьез заинтересовался Модильяни и в очерке, напечатанном в «Ле арт о Пари» в ноябре 1920-го, в год его смерти, написал: «Поскольку Модильяни был очень беден и часто напивался, его долгое время презирали даже в кругу художников».

Заслугу помощи Амедео в его хронической нищете Гийом приписывал исключительно себе. Он так вспоминал об этом: «Все же в его странной манере рядиться в отрепья была несомненная элегантность, изысканность, которая удивляла, а подчас пугала. Надо было слышать его эмоциональную декламацию стихов Данте перед “Ротондой” после закрытия. Он не обращал внимания на дождь, который струился по его плечам... вспоминаю, как я однажды утром пришел к нему в мастерскую, когда он еще спал. Мы вы-

нуждены были разбудить его... Он попросил меня присесть, извинившись, что не может говорить со мной, пока не умоется... Модильяни взял цинковый таз без ручек, который для него заменял вазон — наши бабушки имели привычку хранить такой в шкафчике рядом с кроватью. Умытый Модильяни выплеснул воду в умывальник в коридоре и опять пришел со свежей водой. Он сказал мне, что умываться надо по возможности как можно больше — это еврейская привычка, и что полоскание рта чистой водой освежает».

Гийом сразу стал меценатом Амедео, и на его портрете в углу художник поместил пафосное посвящение «*Novo pilota*»*, чтобы тем самым подчеркнуть свою признательность. Но заявленный пафос, однако, не соответствует портрету. От Гийома исходит ощущение заскучавшего денди: высокий воротничок, стескивающий горло, рука в перчатке, вяло сжимающая сигару. Возможно, Амедео легко удавалось разыграть чувства, которые он не испытывал, но его выдает живопись. Аналогичный случай произошел и с портретом Пикассо, одним из самых небрежных и менее всего ценных из всего, что Модильяни создал.

Согласно легенде, говоря о Модильяни со Зборовским, который станет подлинным меценатом художника, Гийом якобы сказал: «В его живописи нет ничего французского, а жаль, поскольку этот парень очень одарен». Эта язвительная и малопонятная фраза, смысл которой заключен в злопамятности Гийома, хорошо заметной на двух его портретах кисти Амедео.

* Новому ведущему (*ит.*).

Глава 15

ВСТРЕЧА СО ЗБОРОВСКИМ

Несмотря на бомбардировки, скудное питание и прочие неудобства, привнесенные войной, Париж пытался вести довоенный образ жизни. Розали Тобиа худо-бедно, но постоянно варила свои макароны в харчевне на улице Компань-Премьер. Как-то раз она совершила поистине героический поступок. Однажды, закупая продукты в центре города, далеко от Монпарнаса, она была застигнута врасплох воздушной тревогой. Тут же отключили электричество, и поезда в метро остановились. Туннели метро зачастую использовались в качестве бомбоубежищ. Транспорт не ходил ни вниз, ни вверх. Розали знала, что голодный Модильяни ждет ужина, и тогда она срочно приняла неординарное решение. Зная направления линий, она отправилась по рельсам пешком. В кромешной тьме по шпалам она дошла до своей станции на площади Данфэ-Рошро, что в двух шагах от ресторана.

В эти фантазмагорические военные ночи в Париже случались и другие невероятные истории. Когда сирены оповещали о воздушной тревоге и на улицах слышался клич: «*Garde à vous!*»* — многие парижане, вместо того чтобы укрыться в подвалах, выходили на улицы, отчасти играя, отчасти бравируя, не обращая внимания на самолеты, летавшие над городом. Модильяни тоже был в числе тех, чей темперамент шел наперекор рассудку — впрочем, иногда он был попросту пьян от того, что его не взяли ни в итальянскую, ни во французскую армии.

Другой необыкновенно предприимчивой женщине, Марии Васильевой, в эти годы, несмотря на светомаскировку и продовольственные ограничения, удалось превратить свое

* Берегитесь! (фр.).

ателье в кабачок, впоследствии ставший очень известным. Родом из Смоленска, как и Цадкин, она была художницей. В 1905 году в возрасте двадцати лет с ученической сумкой, которую, как она говорила, ей пожаловала царица, Мария приехала в Париж. Она была мощного телосложения, носила большие сапоги, доходившие до колен, и напоминала Кота в сапогах. Несмотря на этот странный вид, она была очень высокого мнения о себе и говорила, что «прекрасна, как Мадонна». Писала оригинальные картины, что-то среднее между лубком по мотивам славянского фольклора и кубизмом, и даже открыла школу искусств в доме 21 на улице Мэн, одну из многих на Монмартре. Одним из учителей в ее школе был Фернан Леже, а учеником — Модильяни.

Мария утверждала, что именно она подсказала Амедео, чтобы он вернулся к живописи, поскольку из его опытов со скульптурой «не выходило ничего хорошего». Однажды она обратилась к нему со словами: «Пиши, я дам тебе все необходимое — холст и краски». В число тех, кто после смерти Модильяни заявил о том, что повлиял на его выбор в пользу живописи, полагая, что каким-то образом вмешался в судьбу Моды, необходимо включить и это забавное создание.

В то время как в школе Марии дела складывались на редкость удачно, в личной жизни все было наоборот. Она все время пребывала в поисках человека, за которого можно было выйти замуж, Мария хотела стать матерью. Однажды, когда она сидела на скамье в парке, к ней подошел пожилой человек небольшого роста, художник, который любезно заговорил с ней и пригласил ее в свое ателье. Он был очень предупредителен со своей гостьей, показал ей свои картины. Потом сыграл несколько пьес на скрипке, которой владел на достаточно хорошем любительском уровне. Между ними установились очень тесные отношения.

Марии так хотелось найти хорошего человека, что она даже отправилась в паломничество к Деве Марии Лурдской, чтобы поблагодарить ее за содействие в поисках любимого. Человек в парке, хотелось в это верить, был вроде бы тем, кто соответствовал этим чаяниям. Когда же пришел момент обменяться первым поцелуем, надежды Марии не оправдались: дыхание ее возлюбленного «походило на смерть». Действительно, жаль, поскольку этим возможным избранником был Анри Руссо, знаменитый Таможенник, один из лучших художников своего времени.

Огорченная очередной неудачей Мария обращается с новой молитвой к Мадонне, опубликованной в местной газетке: «Тебе, непорочная Дева Мария, мать Христа, молюсь, к

Тебе обращаю мою молитву, как к родной матери. Пошли мне хоть кого-нибудь. Но только, умоляю, кого-нибудь помоложе... Постарайся доставить мне это удовольствие, пожалуйста, чтобы я нашла хорошего человека, с которым бы делила радости жизни...» Молитва, несомненно, не совсем традиционная, но зато очень трогательная.

Однажды Марии повезло, и она почти уверилась в том, что наконец-то нашла мужчину своей мечты. Ее очередным избранником стал араб с огненными черными глазами, с которым она познакомилась совершенно случайно. Она привела его домой и даже прожила с ним какое-то время. Но отношения между ними прервались в тот момент, когда трепетный любовник, узнав, что подруга беременна, исчез без следа.

Успех ожидал Марию на попрishе не художницы или матери семейства, а руководительницы школы искусств. Годы Первой мировой войны стали для нее подлинным триумфом. Мысль о переоборудовании своей мастерской в «подвальчик» оказалась счастливой. Посетителям предлагали чудесный борщ за пятьдесят сантимов. Иногда, когда хозяйка забывала предъявить счет, обед оказывался бесплатным. Среди постояльцев Марии были Сугин, Модильяни, Брак, Пикассо и даже некоторые политические деятели, среди которых следует отметить Ленина и Троцкого.

Естественно, эти странные гости доставили ей немало хлопот с полицией, ведь война есть война, и Париж был одержим шпиономанией. Пошли слухи, что Мария Васильева — любовница Троцкого. Ее стали подозревать в том, что она является кем-то вроде Маты Хари, однажды даже арестовали, и только помощь друзей вернула ей свободу.

Все, кто принимал участие в вечерах в подвальчике Марии, с большой теплотой вспоминали о ней. Когда наступал час светомаскировки и все общественные заведения закрывались, Мария ограничивалась тем, что запирала двери изнутри и занавешивала окна. Но вечеринка в подвальчике могла продолжаться до рассвета, когда жизнь в городе возобновлялась. Гости много спорили, пели, Модильяни читал свои любимые стихи, а хозяйка проходила между столиками, гадая по руке. Однажды Пикассо устроил пародию на корриду и, изображая тореадора, размахивал красной салфеткой. Одна из девушек с приставленными ко лбу пальцами под восхищенные крики присутствующих «Оле!» исполнила роль быка.

Амедео написал портрет Марии, отчасти симпатизируя ей, отчасти в счет долга за большое количество бесплатных

обедов. Когда он принес картину, Мария поблагодарила его, обняла и... забросила портрет в угол, почти сразу позабыв о нем. После смерти Модильяни к ней пришел торговец и предложил за картину тысячу франков — по тем временам огромную сумму. Мария согласилась. Если бы она не торопилась, то спустя несколько месяцев смогла бы выручить за портрет в десять раз больше.

Мария Васильева продолжала играть важную роль в жизни Монпарнаса и после окончания войны, но пик ее активной деятельности прочно связан с этим страшным периодом. Когда война закончилась, о ней стали вспоминать реже. Всеми забытая, она умерла в 1957 году в пансионе в Ножансюр-Марне.

Благодаря совету Марии, а может быть и Беатрисы, или, что вероятнее всего, под воздействием лишений и невзгод военного положения Модильяни окончательно расстается с мыслью быть скульптором. Сохранились свидетельства, по которым он стал посещать курсы рисунка в академии Коларосси, в то время как его встречи с Бранкузи становятся все реже.

Амедео никогда не переставал рисовать. Он всегда делал это с необыкновенной легкостью, изящно, но в этот период его линия приобретает мимолетность арабески, что станет впоследствии его фирменным знаком. Теперь он выбирает модели для своих портретов, руководствуясь ее плавным течением. Габриэль Фурнье в своих воспоминаниях рассказал о том, как Модильяни, сидя в «Ротонде», искал модель: «Уверенно держащийся на ногах, с благородно откинутой назад головой, он входил и на несколько мгновений застывал, быстрым взглядом охватывая весь зал целиком». Таким образом он сразу выбирал модель, после чего садился напротив, открывал синюю папку и буквально одним движением, почти никогда, за редким исключением, не отрывая руку от листа, проводил на бумаге линию. За несколько мгновений рисунок был готов.

Иногда Амедео оставался недоволен. В таком случае он никогда не исправлял свою работу, скомканный лист бумаги отправлялся в корзину для мусора, а Модильяни тут же начинал заново. Вспоминают, как он за вечер нарисовал около двадцати портретов. Когда он заканчивал работу, то тут же предлагал ее тому, с кого рисовал. Иногда ему давали несколько франков или стакан вина, чаще всего — ничего, если во время сеанса он чем-то не приглянулся своей модели.

Моди редко подписывал рисунки. Он был невероятно импульсивным и непредсказуемым. Однажды вечером в

«Ротонде» его спросили, сколько стоит рисунок изящной женской фигуры, который лежит в папке. Моди ответил: «Цена скромная». Покупатель скривил рот, возможно, рассчитывая на широкий жест со стороны художника — то есть надеясь заполучить рисунок даром. Почувствовав это, Амедео взял лист и порвал его на четыре части, бросил к ногам господина и сказал: «Вот так!»

И в этом весь Модильяни.

Характерной чертой его портретов первых лет войны является психологизм. Рисунок в основном менее изящен, чем на полотнах, которые были написаны ранее, но он более тщательно отделан и насыщен большей чувственностью. Нам точно известно, каков был метод его работы. В этом все свидетельства на редкость одинаковы. Амедео мало заботился церемонии, эти небольшие, невинно-маниакальные пристрастия некоторых художников: чисто вымытые кисти, лежащие в строгом порядке, хороший мольберт, полный набор красок, рулон приготовленных холстов. По сути, Моди последовательно шел к минимализму не только в своей живописи, но и в манере письма, часто отказываясь не только от мольберта, но и от палитры.

На портретах, даже если модель и не обнажена, она находится в помещении. Амедео сажал натурщицу или заставлял ее лечь, потом ставил два стула один против другого. На один садился сам, а на второй клал картон или натянутый холст. Подолгу разглядывал модель, запоминая, затем делал набросок карандашом или чернилами. Краски он носил с собой или брал взаймы — всего четыре или пять тюбиков, необходимых именно для этой картины. Из каждого тюбика он выдавливал немного краски на доску.

Жермена Сюрваж вспоминала, как однажды позировала для одного из его портретов: «Модильяни устроился в одной из комнат, где у меня стояло фортепьяно, и разглядывал меня, пока я по его просьбе играла Равеля. Потом посадил на стул и набросал эскиз моей головы, дорисовал платье и все это раскрасил. Этот портрет он сделал за несколько часов, не останавливаясь ни на минуту».

Ее муж Леопольд в 1945 году дополнил этот рассказ другими ценными деталями: «Он работал очень быстро, поскольку сюжет картины был тщательно обдуман заранее. Психологическое чутье позволяло ему в беседе ощутить характер модели... Задумав что-то, он немедленно садился за холст и резкими движениями делал набросок. Однажды он

рассказал мне, что один из его поклонников заказал у него свой портрет и тут же выплатил аванс, желая, чтобы Модии сразу же принялся за работу. «Ваш портрет уже готов, остается только отделить его отсюда», — сказал художник, показывая на свой лоб. Как правило, Амедео начинал с линии, которую наносил тончайшей кисточкой, делая нечто похожее на свои знаменитые рисунки карандашом... Поначалу силуэт на холсте обозначали только сеточки и тени. Затем проступали окружающие предметы: стулья, столы, углы, проемы окон и дверей... Он никогда не очищал палитру, она постепенно утолщалась и тяжелела. Заканчивая работу, он напевал полные грусти средиземноморские и еврейские песни».

Спустя много лет Люния Чеховская рассказывала о своем первом сеансе позирования для Амедео: «Я была очень смущена тем, что позировала первый раз в моей жизни, но потом по прошествии времени это состояние прошло... Мне кажется, я все еще вижу его в рубашке с рукавами и взъерошенными волосами, он старался запечатлеть мое лицо. Время от времени он протягивал руку к бутылке граппы, и я замечала, как он пьянел. Он был так возбужден, что разговаривал со мной по-итальянски. Его движения были такими порывистыми, что краска брызгала ему на голову, когда он наклонялся вперед, чтобы рассмотреть меня получше. Я была напугана, и он, стыдясь, что смутил меня, посмотрел на меня очень ласково и стал вполголоса напевать какие-то итальянские песенки».

В достижении максимального результата Модильяни интересовало больше психологическое состояние человека, чем его физическое сходство с портретом. Это объясняет то, почему он так долго изучал объект, прежде чем начать работу, а потом во время сеанса очень редко смотрел на него. В отличие от тех рисунков, которые он выбрасывал и никогда не исправлял, набросав за мгновение, в живописные полотна Модии вносил изменения по несколько раз, пока результат не удовлетворял его. И тем не менее, несмотря на частую правку, работа всегда шла очень быстро. Ханка Зборовская говорила, что на портрет среднего размера Амедео требовалось «несколько часов» работы, то есть четыре—шесть часов, реже полдня. На более крупные картины, включая ню, времени уходило в три раза больше.

Дочь Джованна так объясняла это стремление своего отца побыстрее закончить работу: «Если вопрос, почему Модильяни пил, интересен только с точки зрения оценки психологического состояния художника, то ответ на вопрос, почему Модильяни должен был закончить картину за один

сеанс, считая невозможным вернуться к нему еще раз, имеет фундаментальное значение. Возможно, осознание того, что у него впереди не так много времени, прибавляло художнику тревоги, навевая противоречивые и способствующие унынию чувства. Драматичное расставание с мыслями о скульптуре более всего, конечно, больше, чем кутежи и нищета, влияло на его веру в свои силы и выводило из равновесия».

Слова о том, что оплакивание мечты о скульптуре «подрывало его веру в себя», подтверждается множеством фактов. Амедео оказался перед непростым выбором. Он не мог отмахнуться от постоянных размышлений о своем призвании. Чтобы выжить, он должен рисовать то, что можно будет продать. Если бы он уступил вкусу своего времени, изображая, например, что-нибудь вроде тех натюрмортов, сюжеты которых были так популярны у кубистов — испанская гитара и бутылка вина на газете, — то, несомненно, одолел бы нужду. Ведь эти картины, как ему не раз говорил Гийом, ориентированы на вкус основной массы покупателей. Амедео же, когда речь заходила о том, чтобы рисовать натюрморты и даже пейзажи, не хотел об этом и слышать: «Мне, чтобы приняться за работу, нужен перед глазами живой человек».

По этому поводу у него вышел большой, ставший достоянием общественности, спор с Диего Риверой в присутствии писателя Рамона Гомеса де ла Серна. Ривера с большим пылом защищал пейзаж, Модильяни отбивался, крича: «Пейзаж! Не смешите меня, никакого пейзажа не существует». В тот день в «Ротонде» был и Пикассо. Опершись на спинку стула, он молча вслушивался в каждое слово спорщиков.

В годы войны на улице Иганс, 6, была открыт любопытный салон, где устраивались выставки и поэтические чтения. Вначале на этом месте была мастерская швейцарского художника Лежена, которую потом по совету Блэза Сандра преобразовали в центр искусств. В «зале Иганс» выставлялись Пикассо, Модильяни, Кислинг, Матисс. Там можно было послушать фортепьянные пьесы Рикардо Винеса и другие музыкальные произведения, ставшие впоследствии известными, к примеру, музыку композиторов «Группы шести» — Сати, Орика, Онеггера, Пуленка, Мийо, Жермены Тайфер. Для Габриэля Фурнье этот зал «стал кульминационным эпизодом авантюры Монпарнаса. Все сколько-нибудь известное, что сегодня на слуху в литературе, поэзии и музыке, дебютировало на этой сцене, расположенной в глубине двора».

Моисей Кислинг вспоминал: «У меня остался каталог только одной выставки в знаменитом “зале Иганс” под названием “*La Lire et la palette*”*. Среди участников были Кислинг, Матисс, Модильяни, Ортис де Сарате, Пикассо. Модильяни выставил пятнадцать портретов... Бедный великий Амедео».

Возможно, что именно на этой выставке поэт и по совместительству продавец предметов искусства, поляк Леопольд Зборовский, для друзей — просто Збо, в первый раз увидел работы Амедео. Леопольд был с женой Ханкой и другом семьи Люнией Чеховской. Леопольд и Люния сыграли большую роль в жизни Амедео, особенно в самый плодотворный и трагический для него период.

Зборовский был человеком благодушным, хотя у него, как и у любого другого творческого человека, не было недостатка в недоброжелателях. Русская художница Маревна, например, оставила о нем нелюбезное воспоминание: «Польский поэт, которому нравилось нюхать кокаин, еврей, который с помощью наркотиков возомнил себя вторым Рембо».

По одним сведениям, именно Моисей Кислинг познакомил Модильяни и Зборовского. По другим, это сделала первая жена художника Фужиты, Фернанда Берри, еще одна женщина с необыкновенным характером. Однажды, когда ее муж наконец стал известен, один журналист, бравший у нее интервью, спросил: «Правда ли, мадам, что вы начинали как модель?» На что она спокойно ответила: «Модель? Скажите уж прямо, что я была на панели».

Зборовский родился в маленькой польской деревне Залешики в марте 1889 года, стало быть, он был моложе Амедео. Когда они познакомились, ему было только двадцать шесть. Его достаточно зажиточные родители эмигрировали в Канаду, и Леопольд рос у старшей сестры. Он обучался литературе в университете Кракова, а в 1913 году приехал в Париж. За год до начала войны для совершенствования своего французского он женится на Ханке Чировской, очень красивой и чувственной молодой полячке из зажиточной семьи. Сорбонна находится в двух шагах от Монпарнаса, и Збо, проходя мимо «Ротонды», стал заглядывать туда все чаще. Он подолгу сидел за одним из маленьких круглых столиков с большой чашкой *café-crème* (что-то вроде капучино). Черная борода оттеняла его бледное лицо, и кто-то даже отмечал некоторое его сходство с Лениным. Действительно, ино-

* «Лири и палитра» (фр.).

гда его путали с русским революционером, который тоже частенько наведывался в этот квартал.

Сведения о начальном периоде жизни Зборовского в Париже очень противоречивы, достоверной информации нет. По мнению Люнии Чеховской, Збо приехал в Париж только в июне 1914 года, в трагический момент убийства в Сараеве. Подозрительный иностранец сразу попал в поле внимания полиции и провел несколько месяцев в тюрьме.

Зборовский обладал настоящим талантом к *trouvailleurs** антикварных предметов, которые скупал там и сям за небольшую сумму и потом перепродавал. Но, разумеется, только на это прожить было нельзя. Одно время он, как говорят, устроился в одну фирму надписывать адреса по три франка за каждые пятьсот конвертов. Но у него были верный глаз и талант торговца. Ему удалось познакомить Модильяни с Полем Гийомом — скорее всего, это произошло в середине 1916 года. Гийом проявил к работам Амедео подлинный интерес, более того, занялся поисками покупателей. Но Зборовский сделал больше: он опередил своего конкурента, предложив Модильяни гарантированное вознаграждение — двадцать франков в день. Это было самое большее, что он мог сделать, и он не раз повторял своим знакомым: «Амедео — большой художник. Мне жаль, что у меня недостаточно денег, чтобы он рисовал, а не торговал своими рисунками в кафе».

Одно время, когда супруги Зборовские жили в скромной гостинице на бульваре Пор-Рояль, недалеко от Монпарнаса, Модильяни был бездомным и работал у них в комнате. Он приходил около двух пополудни, очень собранный, и тут же начинал рисовать. Сидел до шести, пил умеренно, изредка выкуривал одну сигарету.

С психологической точки зрения невозможно представить себе двух более непохожих людей, чем Зборовский и Модильяни. Леопольд — спокойный, серьезный, уравновешенный, его благородство зачастую побеждает стремление к наживе. Хорошо ухоженная борода, трубка, скромная, но всегда пребывающая в порядке одежда красноречиво говорят о том, что перед вами — добропорядочный буржуа. Модильяни, как мы знаем, даже не принимая в расчет его частые запои и наркотики, в душе остался мальчишкой. Он тоже великодушен, но больше от безалаберности, крайне

* Поискам (фр.).

неорганизован, его настроение очень неустойчиво. Он может подарить картину знакомому, а спустя несколько дней спросить у него, нашел ли он на нее покупателя. «Ты понимаешь, — говорил он, — мне нужны деньги». Только в одном два этих человека — Модии и Збо — были похожи: в их небывалой любви ко всему, отмеченному печатью гения и интеллекта. У обоих еще свежи воспоминания юности и мечты, доходящие до жертвенности, о самозабвенной отдаче всего себя, без остатка, искусству.

Амедео обладал настоящим талантом дружить с людьми, которые помогали ему и, более того, делали это охотно. Это был небольшой, но очень преданный ему круг людей. Все те, кто любил его, начиная с Жана Кокто, уже давно ушли из жизни. Но, по воспоминаниям современников, даже в последние дни войны было не так много тех, кто по-настоящему разбирался в его работах. Писатель Франсис Карко однажды получил в подарок от него ню и тут же повесил его над своей кроватью, невзирая на скандалы, которые постоянно устраивала из-за этой картины приходившая к нему убираться горничная. Карко — один из немногих, кто в те годы сказал хоть пару добрых слов о Модильяни. В основном Амедео был окружен стеной равнодушия, если не сказать враждебности.

В связи с этим любопытна история об одном польском портном, которого Зборовский убедил приобрести пять чудесных полотен Модии за пятьсот франков. С учетом доли Амедео у Леопольда осталась сумма, достаточная для того, чтобы заплатить самые неотложные долги. Однако на следующий день портной вернулся и потребовал свои деньги обратно, оправдываясь тем, что картины не понравились его жене. Зборовский был вынужден продать кое-что из необходимых домашних вещей, чтобы собрать пятьсот франков. Когда спустя годы портной пришел опять, чтобы снова купить эти картины за любые деньги, Зборовский отказался даже принять его. Более удачливый цирюльник с Монпарнаса поддался на уговоры Ортиса де Сарате и купил два полотна за двести франков. Несколько лет спустя он продал их за сорок тысяч.

Другом семьи Зборовских, а также их соседкой была Люния Чеховская, очень красивая девушка, которая конечно же ежедневно встречала Амедео. Очень многих интересует, какие взаимоотношения могли быть между ними. Одним из первых напрашивается ответ: любовными. Ее восторженные воспоминания об Амедео и исполненные чувственности портреты Люнии, всего около четырнадцати, включая тот из

них, который он нарисовал за полгода до смерти, в июле 1919 года, дают почву для подобного рода подозрений.

Чеховская, однако, всегда отрицала, что их нежные чувства когда-либо переходили во что-то большее: «Слишком часто о Модильяни и обо мне писали глупости, что я когда-то была его любовницей или позировала ему обнаженной». Она говорила: «Я знала, что он меня любил, но я чувствовала по отношению к нему только дружбу». Должны ли мы верить этому? Люния была симпатичной молодой одинокой женщиной. Ее муж, друг детства Зборовского, был призван на фронт, затем объявлен «пропавшим без вести», но так и не вернулся. Она осталась одна, переехала в дом Зборовских, но за ней осталась квартира на улице де Сен. Вместе с Амедео они «часто блуждали по Парижу, и в эти дни он совсем не пил». Зная о той страсти, которую Амедео питал к понравившимся ему женщинам, разве можно исключить, что во время одной из этих романтических прогулок двое молодых людей, симпатизирующие друг другу, заходили в пустующую квартиру на улице де Сен?

В это же время произошел жутковатый случай, который упомянут в воспоминаниях Люнии, хотя и не относится напрямую к Модильяни, а скорее к Утрилло. После одного из своих ужасных запоев Морис был помещен в психиатрическую лечебницу. По просьбе Амедео Люния часто заходила проведать его. Утрилло был заперт в четырех стенах, где продолжал рисовать, сходя с ума от желания выпить. Однажды, в нарушение правил, женщине удалось тайно под одеждой пронести бутылку вина. Когда Утрилло узрел неожиданный подарок, он сделал резкое движение к нему, бутылка упала на пол и разбилась. В то, что произошло потом, почти невозможно поверить: Утрилло бросился на четвереньки и стал языком лизать пол, глотая вместе с жидкостью стекло и забыв обо всем на свете.

Любовные взаимоотношения с Люнией длятся довольно долго, поводов для свиданий и совместного досуга предостаточно. Но все же не она стала женщиной, которой в жизни Амедео суждено затмить Беатрису Хестингс.

В ряду известных нам любовных походов Моды в годы войны стоит и связь с Симоной Тиру. Она родилась в провинции Квебек в семье канадца и француженки, ее родители были зажиточными людьми. Причем настолько, что Симона могла позволить себе жить в Париже без особых проблем. С Модильяни у нее было много общего: туберку-

лез, пренебрежение к любым доводам благоразумия, полное отсутствие заботы о деньгах, которые она кидала на ветер. Почти во всех воспоминаниях она предстает как скромная девушка, поклонница музыки, неплохая пианистка, очень милая. Одно из основных своих достоинств — необыкновенно красивую грудь — она выставляла напоказ при первой же возможности.

Симона сразу же влюбилась в Амедео, можно даже сказать, была им околдована. Какой-то подруге она похвасталась, что ей удалось соблазнить Модильяни, и он, случайно узнав об этом, пришел в неопиcуемый гнев. Однажды вечером, когда Симона и Амедео сидели за одним из столиков в «Ротонде», туда в компании Альфредо Пина явилась Беатриса Хестингс. Амедео сразу начал нервничать, произошла яростная ссора, бутылка разлетелась на куски, и один из них поранил бровь Симоне. Пролилась кровь, но оставшийся после этого случая шрам стал для канадки знаком ее нового положения.

Симона полюбила Моди пылко, с полной самоотдачей, без какой-либо инстинктивной женской хитрости — тайной подкладки любого чувства. Она была наивной и бесхитростной девушкой и хотела, чтобы Амедео вел себя с ней так же, не понимая его противоречивой и сложной натуры. Она никогда не могла осознать того, что если отношения Амедео с невыносимой Беатрисой худо-бедно продлились два года, то это значило, что он нуждался в смене декораций, эмоциональных взрывах. Но все эти всплески чувств никогда не являлись залогом вечной и безумной любви.

В одном из писем за 1919 год, опубликованных впоследствии Джованной Модильяни, Симона Тиру просит у Моди прощения. Здесь любовь обнаруживает себя с почти бесстыдной откровенностью, но этих строк достаточно, чтобы ощутить недолговечность этого союза: «Я Вас слишком любила и теперь так сильно страдаю, что умоляю об этой милости. Я буду сильной... Здоровье мое ухудшилось, туберкулез, к сожалению, делает свое дело... Мне хотелось бы только получать от Вас поменьше жестокости. Взгляните на меня по-доброму, умоляю. Утешьте меня немного, я очень несчастна и прошу только о малой толике участия, которая мне бы сильно помогла...»

Не так много усилий нужно для того, чтобы грусть и боль превратить в счастье, но этого не случилось. Более того, по непреложным законам равновесия в любви произошло обратное. Чем больше Симона навязывает себя Модильяни, тем более Амедео отдаляется от нее.

Один из эпизодов является хорошей иллюстрацией взаимоотношений Симоны и Амедео. В 1917 году Модильяни работал над двойным портретом семейства Липшиц, самым большим из своих полотен. Он рисовал уже пару недель, стояла плохая погода, несколько раз Симона приносила Амедео то шарф, то пару сухих ботинок: это была забота женщины о любимом мужчине, как символ жертвенности. Липшиц так поразился этой нежностью, что сказал об этом Амедео. Модильяни небрежно обронил: «Ах, эта глупая курица...»

В этот год Модильяни, возможно, почувствовал, что наступил решающий момент выбора. Возможно, он нашел свой почерк, и это еще крепче привязало его к вредным привычкам, к еще большему саморазрушению. Беспокоившийся о его здоровье Липшиц советовал Модильяни уделять поменьше внимания любовным интрижкам и алкоголю. На это Модильяни ответил в гневе, что не хочет слушать назиданий, которыми ему докучала только мать. В другой раз тому, кто посоветовал ему воздержание, поскольку болезнь все усиливалась, Модильяни ответил фразой, ставшей впоследствии знаменитой: «Тем хуже! Предпочитаю короткую, но яркую жизнь».

Любовь к Симоне закончилась так же быстро, как и началась, после того, как она забеременела. Вот еще одна причина, почему финал этой истории был несколько иным, чем со многими другими девушками, которые несколько ночей или недель делили с Модильяни постель. В общем, связь Симоны и Амедео оборвалась так же, как и началась — кроватью. Когда он был сильно пьян и ноги не слушались, озабоченная Симона приводила его домой. Влюбленная самаритянка помогала любимому улечься в кровать, а не на пол. Во время одной из таких ночей, как сказал Роджер Уайльд, «уложив Модильяни на кровать, она легла рядом и таким образом забеременела. Не самый удачный итог несчастной любви».

Амедео был взбешен. Он отрицал, что это его ребенок. Скорее всего, такая реакция относилась не столько к будущему малышу, сколько к его матери. Решив положить конец неприятным слухам, Модильяни даже не выразил желания помочь бедной Симоне деньгами. Беременность была истолкована им, как часто и случается, однозначно: как оплошность подруги или ее страстное желание привязать к себе мужчину.

Оставшись без денег, больная Симона выбивается из сил, чтобы прокормить себя и своего ребенка, названного Серж Жерар. Она живет на бульваре Распай, 207, и работает помощницей медсестры в больнице Кошен. Пока она чувство-

вала себя хорошо, сын оставался с ней. Потом его взял на попечение ее друг Рольф де Маре, отослав в провинцию кормилице. Симона, как и Амедео, упорно отказывалась от лечения. Не могла выздороветь или не хотела? Здоровье ее ухудшалось, и в конце концов туберкулез доконал ее. Она умерла спустя год после смерти Модильяни.

Судьба ее сына, Сержа Жерара, по прозвищу Заза, почти неизвестна. После смерти Симоны одна из ее подруг, Камилла Сандаль, отправилась в Нормандию, чтобы забрать ребенка у кормилицы. На обратном пути в купе вошли немолодой военный пенсионер и его жена. Они оба были очарованы красотой и жизнерадостностью малыша, которому было чуть больше трех лет. Камилла поведала им его историю, и это усилило симпатию супругов, которые не так давно потеряли своего ребенка. Поезд приехал в Париж, но решение было принято: пара усыновит ребенка, если анализы покажут, что Серж Жерар не унаследовал от родителей врожденный туберкулез. Любовь будущей матери к малышу, которую она ощутила с первых минут знакомства, была такова, что она, не желая слишком привязываться к будущему сыну, отказывалась от свиданий с ним до тех пор, пока не были готовы анализы.

Впоследствии семья приложила невероятные усилия для того, чтобы ни Камилла Сандаль, ни кто-нибудь другой никогда не узнали их настоящего имени и адреса. Условия усыновления Сержа Жерара были такими строгими, что даже Джованна Модильяни ничего не смогла разузнать о судьбе своего единокровного брата. Годы спустя Камилла получила в конверте фотографию мальчика десяти лет, очень красивого и необыкновенно похожего на Модильяни. На конверте не было никаких адресов или печатей. Серж Жерар никогда не узнал, кто был его отец.

Заботы и небольшие деньги Зборовского не улучшили психологического состояния Амедео. Нервные срывы, резкие перепады настроения, которые происходили от нестерпимого желания компенсировать чувство неуверенности в себе, приводили к скандалам и эксгибиционистским эксцессам. Такое поведение, которое вначале было одним из способов самозащиты, стало явным признаком ухудшающегося здоровья. Со временем алкоголь и наркотики перестали играть роль неудавшегося мятежа и вошли в привычку. Даже если бы он осознал, какой ущерб наносит своему здоровью, Амедео отказался бы от более благопристойного образа жизни. Он был обречен.

Именно в эти два или три года, которые предшествовали смерти, по Монпарнасу, довольно замкнутому сообществу, распространились слухи о том, что Модильяни — *peintre maudit**. Основа слухов — не очень чистоплотная сплетня, которая и по сей день сопровождает его имя. Стали говорить, что туберкулез уничтожил его здоровье и что только с помощью наркотиков он пополняет свои силы, чтобы любыми путями и любой ценой стать знаменитым. Эти предположения абсурдны и нечисты, все было намного сложнее.

Когда у Модильяни не было своего помещения, он работал в комнате, которую ему предоставлял Лео Зборовский в своей квартире на улице Жозефа Бара, 3. Он часто оставался там обедать. Девушка четырнадцати лет, Полетта Журден, которая была вхожа в дом Зборовских и по-семейному звалась «малышкой Полетт», часто позировала для Амедео. Она вспоминала, что ни для какого другого художника, кроме Модильяни, Леопольд Зборовский не пошел бы на такие невероятные жертвы. Збо забросил литературу, хотя «продать картины Модильяни было почти невозможно, а сам художник зачастую был просто невыносим».

Вот еще один из примеров его неуравновешенности. Однажды, когда должен был состояться сеанс, в назначенное время Зборовский так и не дождался Амедео. Натурщица была уже раздета, все готово, но художника не было. Встревоженный опозданием Моди Леопольд пустился на его поиски и дошел до квартиры Амедео. Модильяни валялся на диване, бесцельно уставившись в потолок. В ответ на все расспросы он либо молчал, либо ругался. В конце концов он решил заговорить и признался, что у него больше нет красок. Накануне Леопольд снабдил Амедео всем необходимым, но несколько часов спустя Модильяни продал краски и купил вина. С большим трудом Леопольд убедил его в том, что все произошедшее следует забыть, что вначале надо немного поесть, а это можно сделать у него дома. Они покинули квартиру Модильяни и по дороге купили новые краски.

Конечно, возможности Леопольда как мецената были ограничены, но скромность средств окупалась бескорыстной жертвенностью, великодушием, а также его особым чутьем, которое сочеталось с непонятно на чем основанной надеждой на чудесное возвращение вложенных средств.

* Проклятый художник (фр.).

НЕЖНОСТЬ ЖАННЫ

В феврале 1917 года Амедео встретил женщину, которая на короткий срок в горе и радости разделила его судьбу и осталась с ним до конца. Ему было уже тридцать три года, а ей — девятнадцать. После многочисленных и беспорядочных приключений к нему неожиданно пришла любовь, которая вроде бы не имеет права на существование. Хотя кто решает, иметь или не иметь? Ведь сказал же Паскаль: «У сердца есть свои соображения, неподвластные никакому разуму».

Жанна Эбютерн, как звали эту девушку, была натурой творческой. Более того, по мнению тех, кто ее знал — Фужиты, Северини и других, — она обладала талантом настоящей художницы. Жанна училась в «Национальной школе декоративного искусства и художественной композиции» при академии Коларосси — той самой, где в 1906 году учился только что приехавший в Париж Амедео.

Сказать, что Жанна стремилась стать хорошей художницей — значит не сказать ничего, если не знать истории этой девочки и ее семьи. Вся ее жизнь не была бы так трагична, если бы не необыкновенное стечение обстоятельств. Причем ее родители и брат сыграли в ее трагедии не последнюю роль. Во всяком случае, пораженный болезнью Модильяни был в этой игре не самым крайним. Отец Жанны, Ашиль-Казимир Эбютерн, был главным бухгалтером сети магазинов «Бон Марше», тех самых, которые Золя описал в своем романе «*Au paradis des dames*»*. Его жена Эвдоксия Анаис Теллер была добропорядочной матерью семейства в полном соответствии с традиционными буржуазными канонами — католичка с младых ногтей, в отличие от мужа, который приобщился к вере уже в зрелом возрасте.

Супруги Эбютерн, честные обыватели и любящие родители со своими нерушимыми принципами и моралью, стали

* «Дамское счастье» (фр.).

непреодолимой преградой на пути любви Жанны и Амедео, превратив жизнь дочери в семье в сущий ад и тем самым приблизив трагический финал. Данный пример еще раз доказывает, что между поколениями часто лежит непреодолимая пропасть.

Одна из главных загадок последней любви Модильяни, которую биографы особо подчеркивают, — то, что Жанна не отличалась особенной красотой и к тому же не принадлежала к типу женщин, который предпочитал Амедео. По нескольким сохранившимся ее фотографиям и воспоминаниям знавших ее, она была худощавой, бледной, болезненного вида девушкой с большими миндалевидными глазами. Необыкновенно женственными в ее облике были длинные каштановые волосы, обрамлявшие лицо, спускавшиеся на плечи и почти доходившие до бедер. Благодаря темно-каштановому цвету волос у нее на Монпарнасе было прозвище «Кокосовый орех». Ее близкая подруга Жермена Лабей, которая позже выйдет замуж за Роджера Уайльда, также получит прозвище по цвету волос — «Красная фасолинка».

Говорили, что будто бы Жанна так скромна, что редко кто слышал не только ее замечания или суждения, но даже сам голос. Ей была свойственна скромность, но не робость, более того, ее поведение говорит о твердом характере. Двигалась она с высоко поднятой головой, смотрела прямо в глаза, ее рукопожатие было уверенным. В общем, от нее исходило ощущение скрытой силы, хотя в загадочном взгляде ее миндалевидных глаз мелькала тень глубокой тоски. Она казалась постоянно погруженной в себя.

Перед тем как встретить Модильяни и безоглядно влюбиться в него на всю жизнь, Жанна пережила, по крайней мере, одну романтическую историю, связанную с художником Фужитой. Этот роман продлился около месяца или чуть больше и окончился, скорее всего, из-за знакомства с Амедео. Как и в случае с Беатрисой Хестингс, нашлось много охотников поставить себе в заслугу знакомство Модии и Жанны. Хотя повстречаться им было проще простого — они изо дня в день ходили одними и теми же переулками. Их встреча была неизбежна, рано или поздно это должно было произойти.

Вспоминая о своей короткой связи с Жанной, Фужита без намека на галантность утверждает, что был ее любовником, и прибавляет к ее портрету два штриха: *vicieuse et sensuelle**. Возможно, что под покровом скромности Жанна

* Порочная и чувственная (*фр.*).

скрывала большую чувственность, как если бы вся ее жизненная энергия была сосредоточена на любви в ущерб всему остальному. Возможно, именно это было одной из причин, по которым чувство самого Амедео оказалось таким ошеломляющим и внезапным. Такого с ним не было никогда и, как покажут дальнейшие события, больше никогда не будет.

Что Модильяни и Жанна могли найти друг в друге? Их знакомые приводили целый ряд объяснений, которые лишь отчасти похожи на правду. На самом деле пути любви неисповедимы. В это время болезнь Амедео прогрессировала, он был разочарован и подавлен. За исключением нескольких одобрительных отзывов, покупки за немалую стоимость нескольких картин, поддержки и веры в него Зборовского, в его карьере художника ничего не изменилось. По сравнению с товарищами, с которыми Дедо начинал, стало ясно, что успех обошел его стороной, признания он не добился.

Он понимал, что чувство, которое он чаще всего внушает людям своим видом, — это, в лучшем случае, сострадание, в худшем отторжение и неприязнь. Из-за ухудшающегося здоровья и слишком долгой безвестности у Амедео начал развиваться синдром, который психологи называют «ожидаемое поведение». Если все в «Ротонде» привыкли к его образу пьяницы, едва держащегося на ногах и готового торговать своими рисунками в обмен на стакан вина, то Амедео так и поступал.

Что же он нашел в Жанне? Каким образом эта робкая девушка смогла очаровать его?

В глазах таких мужчин, как Амедео, Жанна могла оказаться символом домашнего очага и уюта. У нее не было беспардонности Беатрисы, но она и не кричала повсюду о своей любви, как это делала Симона. Она была менее беспокойна, чем Эльвира, но вместе с тем под покровом ее меланхолии скрывалась огромная потребность в любви. Разгоряченный болезнью темперамент Амедео нуждался в такой женщине, как Жанна. И он ее обрел.

А Жанна? Что же она искала или думала, что нашла в Модильяни?

Ответ довольно прост и заключен в одном слове, которое существует в любом языке любого народа, — любовь!

Когда Жанна влюбилась в Амедео, она уже знала красивых мужчин с богатым жизненным опытом, фантазиями и

капризами, но нуждалась в чем-то большем, и эротическая составляющая отношений была для нее не самой важной.

Леон Инденбаум в своих воспоминаниях приводит один случай, который проливает некоторый свет на природу взаимоотношений Моды и Жанны: «Было холодно, два часа ночи, улица Вавен начала пустеть, поскольку даже загулявшая публика в определенное время чувствует необходимость отдыха. Пьяного Амедео, после того как он по своему обыкновению начал буянить, выгнали из “Ротонды”. Захмелевший, он сидит на скамье, не зная, что делать, куда идти. Со стороны бульвара Монпарнас появляется Жанна. Она в пальто и с теплым шарфом в руке. Тревожно осмотревшись по сторонам, она наконец заметила его, села рядом и повязала на шею шарф — ведь у него кашель и высокая температура. Моды молчит, обняв ее за плечи, и они надолго застывают в таком положении, прижавшись друг к другу и не говоря ни слова. Потом, все так же обнявшись, идут вместе домой».

Эта картина, напоминающая сцену из оперы Пуччини или отрывок из сентиментального фильма, настолько пронизана нежностью, что отдает излишеством. Но именно таким и было поведение Жанны Эбютерн, ее подлинное отношение к Амедео.

Вернемся к воспоминаниям Инденбаума: «Поздней ночью его можно было увидеть на скамье перед “Ротондой”. Рядом сидела Жанна Эбютерн, молчаливая, хрупкая, любящая, настоящая Мадонна рядом со своим божеством...» Сосредоточенная на своей любви, девушка без лишних слов понимает реальное положение дел. В Амедео она нашла любовника и мужа, возможно, отца, но, надо сказать, и сына. Почти никому не известный художник, итальянский еврей, больной туберкулезом, с печатью обреченности в глазах, алкоголик и наркоман, нищий — становится для нее целым миром, который она не в состоянии охватить своими большими грустными глазами. Она боготворит его безоглядно. Их часто видели за столиком в «Ротонде». Они сидели часами, ни о чем не говоря, поглощенные совместным существованием одного в другом, чувствуя счастье всего лишь от близости друг друга.

Леопольд Зборовский был очень доволен появлением Жанны в жизни Моды и надеялся, что она будет положительно влиять на Амедео, заставит побереечь здоровье и отказаться от пагубных привычек. Надежда, однако, оказалась тщетной.

Модильяни продолжает совершенствовать свою манеру письма, будучи уверен, что нашел то, что искал, и что он становится тем художником, который скоро достигнет мирового признания. Тем не менее образ его жизни не изменился, а здоровье продолжало ухудшаться. По воспоминаниям Люнии Чеховской, осенью 1917 года болезнь Амедео усугубилась. Любая мелочь, даже ставшие привычными неудачные попытки продать его работы приводили его в раздражение. Модильяни продолжает много пить, постоянно кашляет и иногда — кровью.

А вот Жанне, наоборот, пришлось поменять свою жизнь. После настойчивых расспросов родителей о человеке, с которым ее видели и с которым она часто встречается, они наконец-то узнают про Амедео. Родители осуждают выбор дочери. Как ни абсурдно, Жанна в определенное время должна была возвращаться домой к родителям на улицу Амио, 8-бис. Отец с матерью не могли смириться с мыслью, что их дочь проведет ночь вне дома. Такое положение вещей не могло продлиться долго. Их связь становится теснее, и перед девушкой встает проблема выбора: любимый человек или родительский дом. Жанна, не раздумывая, собрала вещи и ушла к любовнику — история, сотни раз описанная в романах, оперных либретто, газетных хрониках.

Ашиль-Казимир в полном соответствии со своими моральными принципами выгнал дочь из дома. Прелюдией к этой драме послужил поступок старшего брата Жанны, вставшего на сторону родителей. Сам Андре Эбютерн тоже изучал живопись, возможно, именно он в свое время повлиял на выбор сестры и впоследствии стал неплохим профессиональным художником. Жанна потеряла поддержку семьи. Ее жизнь теперь была связана с Амедео неразрывными узами.

Зборовский уже несколько месяцев оплачивал для Модильяни комнату в «Отель де Мин», куда однажды явилась Симона Тиру умолять Модю о признании своего сына. Но когда Жанна переехала к Амедео, маленькой неудобной комнаты становится недостаточно. Предусмотрительный Леопольд нашел для Амедео и его подруги другое, более просторное жилище в старом доме на улице Гран-Шомьер, 8. Речь идет о маленьком помещении на предпоследнем этаже, вознесенном над многочисленными лестничными пролетами, с огромными окнами, выходящими во внутренний дворик и пропускающими не только большое количество света, но также холод и сквозняки.

Ханка Зборовская и Люния Чеховская привели квартиру

в относительный порядок, первым делом перенеся туда печку и кое-что из мебели. Амедео сам замазал щели, через которые, по многочисленным свидетельствам, проникали закатные лучи солнца, и разрисовал стены. Цвета он выбрал яркие — оранжевый и охряной. Теперь стены комнаты пестрели всевозможными цветовыми оттенками, каждый из которых можно было использовать в качестве фона для портретов. В квартире по соседству жил Ортис де Сарате, что позже сыграет немаловажную роль.

Первый раз за десять лет, с момента приезда в Париж, Модии ступил на порог помещения, которое хоть как-то было похоже на дом. У него уже не было необходимости ютиться в маленьких гостиничных номерах, в которых он провел сотни ночей. Теперь Амедео наконец обрел собственную комнату, где можно было рисовать. Он продолжал время от времени работать и в более комфортных условиях у Зборовского, на улице Жозефа Бара, но теперь это уже было его свободным выбором, а не вынужденной мерой.

Казалось, наступило благословенное время, когда забота и нежность любимой женщины должны повлиять на образ жизни Амедео, но он не изменился. За исключением короткого периода начала знакомства с Жанной, его экстравагантное поведение и пьяные выходы продолжились. Дни и ночи напролет Амедео находился в постоянном поиске сути и смысла искусства и, уже теряя надежду, готов был бросить живопись. И вот он почти достиг того, что так мучительно и долго искал. Проходит несколько недель с тех пор, как женщина, достойная его любви, пересекла порог его собственного дома. Он наконец чувствует, что обрел не только уверенность в себе, но и свою манеру письма. Его картины, в большинстве своем, ему нравятся и, кажется, его меценату тоже. Это становится хоть маленьким, но шагом вперед, хотя покупателей по-прежнему очень мало.

Зборовский, несмотря на свою расчетливость, был очень великодушным человеком. Поэтому его поддержка и доверие к Амедео являлись для последнего важным стимулом в работе. К сожалению, Модильяни слишком много времени потратил впустую и разгульная жизнь самым пагубным образом сказалась на его здоровье. Кажется, что сейчас он наконец-то может сосредоточиться на своем главном деле и его ожидает успех. Но... Модильяни под конец жизни превратился в раба своих губительных привычек, жизненная энергия его угасает. Инерция прежнего образа жизни со всеми его ужасами берет верх над благими пожеланиями и надеждами.

1917 год был богат на культурные события. Даже если значительная часть их не более, чем повторение уже пройденного, они особым образом отражают атмосферу того времени.

В театре Шатле весной прошла премьера балета «Парад». Эрик Сати положил на музыку либретто Жана Кокто, декорации и костюмы принадлежали Пикассо, постановка — Дягилеву, автором программки для зрителей был Аполлинер, который к тому времени становится автором нового термина — «сюрреализм». Спектакль произвел фурор. Дамы в вечерних туалетах сидели вперемешку с обитателями Монпарнаса в свитерах, среди которых выделялся облаченный в красное Пикассо.

Это был настоящий триумф нового стиля, отпочковавшегося от авангардизма. По этому поводу Гертруда Стайн в своих воспоминаниях писала: «Пикассо, заметив на бульваре Распай колонну военных грузовиков странного маскировочного цвета, полушутя воскликнул: “Вот это — наша работа! Чистый кубизм!”» Хроника отметила, что некоторые ряды в зале заняли художники с Монпарнаса, среди которых выделялась «меланхоличная мадемуазель Эбютерн, она же “Кокосовый орех”, невеста Модильяни».

Спектакль имел «скандальный успех». Партитура предусматривала треск нескольких пишущих машинок. Публика приняла это за пулеметную стрельбу, и кто-то в негодовании попробовал освистать представление. Однако в ответ другая часть слушателей разразилась бурными овациями. Там и тут возникли драки. Усиливая общую суматоху, некоторые из зрителей стали целоваться прямо в зале на своих местах. Вечер, несомненно, получился очень живым.

Другим заметным событием этого года несколько недель спустя стала свадьба Кислинга и мадемуазель Рене-Жанны Гро. В это время Кислинг как раз возвращается к гражданской жизни после тяжелого ранения в грудь во время штыковой атаки. Он долго лечится и в результате признан недееспособным. Начало празднеству было положено в муниципалитете XIV округа в присутствии нескольких сотен гостей. Продолжение последовало в неизменной «Ротонде». Папаша Либион покрыл себя неувядаемой славой, угостив всех гостей шампанским за счет заведения. Затем был обед в ресторане «Ледюк» на бульваре Распай. К концу банкета Кислинг неожиданно вскочил и объявил, что в честь гостей исполнит танец. Танцуя, он приблизился к выходу, сделал последний пируэт и с криком: «Прошу вас, ребята, не забудьте оплатить счет!» — исчез.

Возникла тревожная пауза, кто-то смеялся, кто-то отпускал сомнительные комплименты в адрес жениха. Щекотливая ситуация была воспринята как шутка, но некоторые из гостей во избежание всяческих осложнений поспешили улизнуть. Однако дверь была надежно закрыта на засов хозяином ресторана, который на всякий случай для подмоги вызвал крепкого полицейского.

Несмотря на неудачную шутку, свадебное торжество переместилось на квартиру Кислинга, на улицу Жозефа Бара, где, однако, неожиданности продолжились. В частности, гости попытались спустить с лестницы одного из скульпторов, который в порыве пьяного куража порвал несколько рисунков хозяина дома.

В конце 1917 года произошло еще одно примечательное событие — Мария Васильева устроила прием в своем подвальчике в честь возвращения с фронта Леже и Брака. На самом деле Брак вернулся уже давно, но долго лечился после тяжелого ранения, полученного на фронте. Вечер был очень затейливым. На столе — черные скатерти и красные салфетки, все бумажное. Приглашенные в количестве тридцати шести человек по причинам экономии прошли жесткий отбор. Пикассо взял на себя роль организатора банкета и распорядителя церемонии.

Модильяни не было в числе приглашенных, потому что Мария боялась его выходок. Кроме того, на праздник была приглашена Беатриса Хестингс со своим новым любовником Альфредо Пина, которого кто-то с сарказмом прозвал «тенью Родена». Вначале все складывалось хорошо. Гости пели песни, провозглашали здравицы, всюю веселились. Вдруг двери кабачка резко, как от удара, распахнулись. В неожиданной тишине взоры гостей обратились к входу: там стояла большая толпа художников и натурщиц во главе с Модильяни, которых организаторы обошли вниманием.

При всеобщем смятении Беатриса подняла крик, а Альфредо Пина достал револьвер и направил его на Амедео. Картина больше напоминала мелодраму, чем триллер. Впоследствии Мария призналась, что это она бросилась на Пина и он опустил руку за секунду до того, как раздался выстрел. Это событие не имело трагических последствий, не пролилось ни капли крови. Вечер продолжился как ни в чем не бывало. Всего лишь очередной анекдот из жизни богемы, но по своему психологическому накалу эта неуклюжая выходка — неплохой очерк нравов того круга.

В то же время Зборовский не оставляет мысли устроить выставку Амедео. И поздней осенью 1917 года хозяйка пре-

стижной галереи Берта Вайль объявила, что организует первую персональную выставку работ Модильяни. Среди художников, которых она уже представила публике, были Пикассо, Ван Донген, Пассен, Утрилло, Вламинк. Решение госпожи Вайль явилось для Амедео важным этапом на пути к долгожданному признанию. Кроме того, Вайль только что открыла новую галерею на улице Тебу, 50, в IX округе Парижа. Таким образом, персональная выставка Модильяни в некотором смысле стала инаугурацией нового заведения.

Приглашения на выставку были обернуты в обложку с рисунком, изображающим обнаженную женщину с подписью: «*Exposition de peintures et de dessins de Modigliani du 3 décembre au 30 décembre 1917*»*. Торжества по случаю открытия выставки закончились поздно вечером в воскресенье. На следующий день, в понедельник 3 декабря, галерея распахнула двери. Желая привлечь больше посетителей, Зборовский выставил пару ню на витрину, что дало мгновенный эффект, превзошедший самые смелые ожидания мецената. У витрины столпилось много народа, раздавались возмущенные выкрики, кто-то с сальными шутками стал комментировать увиденное.

Галерея очень неудачно расположилась в непосредственной близости от отделения полиции. Шум привлек внимание комиссара Руссло, который послал сержанта посмотреть, что происходит. Явившийся полицейский посмотрел на ню, вошел в помещение галереи и приказал хозяйке убрать картины с витрины. Все это еще больше подогрело толпу. Выкрики и шутки приняли оскорбительный характер.

Полицейский, не зная, что делать, вернулся в комиссариат и получил приказ немедленно доставить в участок хозяйку галереи. Берта Вайль перешла дорогу и предстала перед комиссаром Руссло, который распорядился «любым способом немедленно убрать это безобразие». Дама пыталась протестовать, настаивая на том, что изображение обнаженного тела имеет древнейшие традиции и все самые знаменитые мастера так или иначе обращались к этой теме. Но все ее аргументы не возымели должного действия, и тогда она просто спросила комиссара, что такого обидного он видит в полотнах Модильяни. В ответ она услышала: «То, что у этих обнаженных видны волосы». Он имел в виду тот темный треугольник, который Модильяни всегда изображал на своих ню.

В результате первая единственная прижизненная персональная выставка Модильяни закрылась раньше срока.

* «Выставка картин и рисунков Модильяни с 3 по 30 декабря 1917» (*фр.*).

Берта Вайль, вернувшись в галерею, опустила жалюзи, сами приглашенные помогли ей снять картины со стен. Однако за этот короткий срок несколько рисунков было продано, и сама Вайль купила два полотна, чтобы хоть как-то утешить бедного Зборовского, уязвленного произошедшим до глубины души.

И все же в пику не признававшей его парижской публике Модильяни остался верен своей манере, упрямо продолжая рисовать портреты и ню, совершенствуя почерк, вырабатывая и оттачивая свой неповторимый стиль, начало которому было положено скульптурой. Впрочем, в живописи Модильяни нет четкой периодизации, поэтому творческий рост художника заключался в особом психологизме его полотен, а не только в манере изображения предметов.

Все это можно отнести и к ню. Их непередаваемое очарование заключено, возможно, в единственной и неповторимой, а значит, никем не повторенной комбинации цветовых оттенков, в которых растворены необыкновенная художественная утонченность и глубокая чувственность. И в то же время они существуют как будто на грани сна и реальности, искусной материальности и лишнего всякой телесности трепета, которые в совокупности рождают ощущение светочности тела.

Существует немало забавных историй о том, как Амедео писал свои ню. Все они изобилуют пикантными деталями, даже на фоне более чем свободных нравов Монпарнаса. Многочисленные ню этого периода в основном были созданы на квартире Збо, в комнате, обставленной мебелью в стиле ампир. Люния Чеховская, которая жила в том же доме и сама несколько раз позировала для Моды, хотя, по ее словам, не обнаженной, вспоминала: «У натурщицы был такой вид, словно не только ее тело, но и душа обнажена, и скрывать свои чувства для нее уже невозможно. Зборовский, несмотря на свою пронизательность, не всегда понимал, в каком состоянии находится Модильяни. И если приходила какая-нибудь симпатичная женщина для ню, он не оставлял ее наедине с художником, объясняя свое поведение простым любопытством. Модильяни протестовал против такого произвола, считая это осквернением священного очага. Много раз я садилась перед дверью и сторожила, чтобы никто не вошел. Однажды, когда явилась одна соблазнительная блондиночка, Збо не удалось побороть свое любопытство, и он вошел в комнату. То, что произошло потом, можно назвать

настоящей драмой. Збо быстро вылетел оттуда и тут же отправился на прогулку с женой. Послышалось шлепанье босых ног, и я увидела бедную растрепанную девушку, которая выскочила с ворохом одежды в руке в поисках закутка, где бы можно было одеться. Я отвела ее в одну из комнат, она была напугана возбуждением Модильяни, который вдруг начал яростно молотить кистью по полотну. Мне удалось убедить его не портить свою работу, сказав, что Збо просто ошибся дверью».

В этой комедии положений стоит придерживаться фактов, рассматривая любую возможную версию событий, включая и те, детали которых Люния почти против собственной воли сообщает между строк: «Зборовский проявлял очень большое любопытство в отношении натурщиц своего подопечного». Сложно сказать, идет ли речь о профессиональном любопытстве, желании контролировать работу Модди, или здесь было что-то эротическое.

С другой стороны, действительно ли Люния ограничивалась тем, что сторожила за дверью? Или иногда нарушала запрет, влекомая иными, не относящимися к сеансу позирования, соображениями? И как реагировала на все это Ханка Зборовская?

Ню Модильяни при всем их эротизме никогда не были предметом вождления. Хотя, вероятно, атмосфера, в условиях которой они создавались, была весьма шекотливой. Именно ню, наиболее живописные его детища, вызвали наибольшее количество пересудов и восторженных отзывов. Одним из самых известных стал «современный Боттичелли» — этим титулом Модильяни наградила Маргерита Сарфатти. По словам Гюстава Кокио: «...лишь немногие рисунки Лотрека могут равняться с этим таким таинственным, таким великолепно бесстыдным искусством». Согласно мнению Джованни Шайвиллера, ню Амедео можно подразделить на две категории: «К первой относятся те, в которых ощущается, что Модильяни испытывал к прекрасным натурщицам не только художественный интерес... Ко второй, скажем так, более музыкальной, относятся те, которые не могут поколебать нравственных устоев добропорядочных буржуа».

А вот мнение Лионелло Вентури: «О ню Модильяни я слышал самые противоречивые мнения: кто-то прохаживается по поводу их целомудрия, а кого-то приводит в ужас их бесстыдство. Но никогда не возникало суждений о том, что женщины раздеты потому, что эти ню — часть природы. Они неотделимы от природы, даже если вместе с этим воз-

никает ощущение какой-то фантастической реальности и цвета».

Тем не менее ню Модильяни — одни из самых эротических творений XX века. В изящных изгибах и впадинах, в линии бедер и груди таится таинственный и непостижимый ритм женского тела. Один из немногих давних поклонников Амедео, Франсис Карко, ощущал невероятную магию этих плавно струящихся линий: «Я видел, как рисовал Модильяни. Отчетливое ощущение оттенков цвета позволяло ему моделировать положение руки и плеча, чтобы получился чистейший контур юной груди. Он соединял все эти штрихи в одно осязаемое целое, возводя легчайший абрис лона на уровень душевного трепета, оживляя его...»

Клод Руа писал, что Модильяни превращал лицо или тело женщины в предмет искусства, не убирая ничего из его природной первозданности: «Его ню выражают эротизм, адекватное отражение которого можно обнаружить в самых высоких образцах мирового искусства. *The nudest of nudes**, как назвал это один американский критик. В картинах Возрождения, у Тициана или Джорджоне, обнаженное тело поражает своим величием, словно лучащимся от радости преображенной натуры. Это торжество несколько театрально, но оно всегда подвластно роскоши женского тела. У Рубенса и Йорданса триумф телесности в стиле барокко потакает чувственным потребностям человека. У художников XVIII века изображение обнаженного тела более раскрепощено, что приветствовалось общественным мнением той эпохи. В некотором смысле только Рембрандт и Гойя выразили в своих ню лиризм, который контрастировал с духом живописи того времени... Но если попытаться отыскать истоки эротизма, который был свойствен кисти Модильяни, то следует обратиться к другим итальянцам, обогатившим раньше его французскую художественную традицию: Никколо дель Абате и Приматиччо. Или к Энгру, замечательному художнику, который одним из первых изобразил удлиненные сладострастные шеи женщин-лебедей».

Выставив в 1863 году в Салоне свой «Завтрак на траве», Мане впервые превратил обнаженное женское тело в пафосный манифест. До тех пор ню имело какую-то маскировку — *Verfremdung***, как сказал бы Брехт. Оно служило аллегорич-

* Обнаженнейшие из обнаженных (англ.).

** Обрамление (нем.).

ческой иллюстрацией к мифологии, истории, литературе или географии. В любом случае речь шла о том, чтобы максимально «отдалить» обнаженное тело, вписать его в контекст уже не существующих эпох и цивилизаций, тем самым достигая отчуждения от живого эротизма.

Однако стремление мужского эротического воображения преобразить женское тело в художественной реальности, особенно в Италии, возвело этот жанр живописи на недостижимую высоту. Более того, немало искусствоведов отмечают, что значительная часть завоеваний итальянского гуманизма в истории искусства заключена в серии женских изображений невероятной чувственности.

Рождение Венеры — один из мифологических сюжетов, который является эталоном ню на все времена. Когда этот сюжет стал избитым, Венеру заменили нимфы, дриады и амурсы, чьи тела стали для художников неиссякаемым источником фантазий. Источником вдохновения зачастую служили и библейские истории, порою с сильным эротическим уклоном: Сусанна в купальне, за которой подглядывают старцы, Магдалина, кающаяся, но не забывающая о своей соблазнительности, волнующая блудница Далила или Саломея — почти девочка, самая пленительная из всех и самая порочная.

XIX век привносит в эту тему свойственный эпохе романтизм и восточный колорит: сцены массажа, гарема, турецких бань, невольничьих рынков. Толпы обнаженных женских тел, груди на любой вкус, ножки любой длины и толщины. «Культурная» реминисценция превращается в веление времени. Античный Рим! Здесь тоже рынки рабов, похищенные сабинянки, варвары, которые празднуют победу, грубо лаская плененных женщин. Пленницы в соблазнительных, провокационных позах значительно увеличили количество полотен, которые критики впоследствии назовут *pompier**, поскольку шлемы античных воинов на них блистали ярче, чем у парижских пожарных.

Во второй половине XIX века эротизм ню был уже свершившимся фактом, и все меньше людей верили в то, что, называя картину «Венера» или «Далила», ее можно лишить сексуальной привлекательности. Живопись могла более не скрывать свой плотоядный интерес к обнаженному телу за образом языческой богини, мифологического персонажа или аллегии, спустившихся на землю ради соблазнения аскетов. Красота обнаженного тела завоевала свободу и не-

* Пожарные (*фр.*).

зависимость. Любые проявления стыда и запреты цензуры очень быстро исчезли. Как написал Марио Праз: «Ни в какое другое время секс не играл такой важной роли в творчестве».

У ню Модильяни свой почерк. Возьмем самую знаменитую — «Обнаженную с запрокинутыми руками» 1917 года. Здесь и стилизация, и эротизм, возникший на стыке формы и необыкновенного томления. В этих картинах нет ни предметов убранства, ни вещей. Самое большее, что позволяет себе Амедео, — какое-нибудь скромное украшение, сережка или нитка бус, которые, если можно так выразиться, подчеркивают своеобразие портрета. В остальном есть только тело женщины и задний план, напоминающий кулисы, на фоне которых в очень редких случаях виден силуэт какой-нибудь детали интерьера.

Очень долгий путь проделала Европа для того, чтобы Модильяни превратил обнаженность женщины в изящную наготу, а яркий эротизм загадочным образом преобразовал в лирическую, нежную нотку грусти и отрешенности, которая прямо-таки лучится изысканным маньеризмом.

Глава 17

«Я НЕ ЛЮБЛЮ ЯГОДИЦ...»

Печально известная выставка на улице Тебу все же со- служила Амедео добрую службу. Скандал, сопровождавший закрытие выставки, стал широко известен в Париже. Имя художника было у всех на устах. Полиция закрыла чью-то выставку — такого еще никогда не было!

Годы войны не способствовали развитию рынка искусств. Поэтому невольная реклама, спровоцированная полицейскими, сделала свое дело. Несмотря на вечные проблемы, в первые месяцы 1918 года продажа картин Модильяни немного увеличилась. Одно из розовых ню, которое сегодня стоит миллионы, было куплено британским коллекционером Уильямом Кундигом за триста франков. Он, таким образом, провернул самую удачную сделку в своей жизни.

На авансцене появляется фигура небезызвестного Зама- рона, секретаря главной префектуры полиции. Он приобрел несколько полотен Моди за весьма скромную цену. Наведы- вался в квартиру Зборовского и некий банкир Шенемайер, а ведь когда в мире искусства начинают вращаться банкиры, это верный знак того, что назревают серьезные перемены. После не особенно долгих торгов Шенемайер приобрел се- рию портретов.

Последний год войны. Все еще не преодолены трудности военного положения. Люди не могут позволить себе никаких излишеств. Картины или предметы роскоши для многих по- прежнему не по карману. И все же грандиозные планы Лео- польда Зборовского, похоже, начинают осуществляться. Не хватает самой малости. Да, Амедео вышел из безвестности, но чтобы переломить ситуацию, нужно что-то совсем другое. Кроме того, здоровье Моди в эти дни еще больше ухудшает- ся. В конце февраля его молодая подруга при не самых под- ходящих для этого условиях понимает, что беременна. Это случилось уже не в первый раз. Предыдущая беременность прервалась — намеренно или в результате несчастного случая.

Збо пытается найти выход из сложившегося положения и отправляется со своим подопечным в путешествие на Лазурный Берег. Он надеется, что теплый южный воздух благоприятным образом скажется на здоровье Моды. Кроме того, есть надежда, что осевшие в Ницце богатые люди оценят картины Амедео и захотят купить их.

В начале апреля в Ниццу выехала довольно разношерстная компания: супруги Зборовские, Фужита со своей подругой Фернандой Берри — единственные, кого Леопольд не содержал, поскольку у Фужиты был свой меценат — странный Сутин и Амедео с семьей. Естественно, Жанна отправилась вместе со всеми, но в последний момент к ним присоединилась и ее мать, госпожа Эбютерн. Поскольку отношения между Жанной и ее семьей были более чем прохладными, последнее обстоятельство только накалило атмосферу.

Хаим Сутин, никогда ранее не выезжавший из Парижа, практически с нуля начинает познавать окружающий мир: отдых, море, южное солнце. Говорят, что именно в этой поездке он научился пользоваться зубной щеткой. Впоследствии он станет преданным поклонником чистки зубов. Фужита рассказывал, что Модильяни чуть было не опоздал на поезд. Все уже давно устроились на своих местах, когда он все-таки явился. Оказалось, что в последний момент он задержался в вокзальном баре, чтобы взять в дорогу пару бутылочек вина.

Вначале вся группа обосновалась в Ницце, потом в ее ближайшем пригороде Кань-сюр-Мер. Там Жанна вместе с матерью и Зборовскими разместились на вилле под названием «Ле Павийон де трау сёр», а Амедео и все остальные — на соседней, неподалеку. Разлука с Жанной его нервировала, и он пожаловался на это Леопольду. Тот, однако, с вниманием выслушивал горькие жалобы Моды, но не выносил продолжительных малоприятных сцен между ним и мадам Эбютерн.

Спустя несколько дней Модильяни устроился в отеле Торелли на улице де Франсе, 5, а его следующим пристанищем стал отель на той же улице, но уже в доме под номером 13. По мнению Сюрважа, речь шла о номерах, в которых, едва проводив очередного клиента, проститутки позировали для Амедео. Как-то сутенер обнаружил одну из своих подопечных позировавшей в обнаженном виде и стал настаивать на оплате услуг по обычному тарифу. Последовали разбирательства, наделавшие много шума и, разумеется, не улучшившие отношений Амедео с его «тещей».

Несмотря на теплый сезон, южное солнце и курортный образ жизни, Модильяни ходил в черной одежде, а его голо-

ву увенчивала старая знакомая — шляпа Борсалино. В Кань-сюр-Мер он присмотрел кафе, которое содержала некая Роза. Оно показалось ему подходящим местом для воссоздания атмосферы Парижа и привычек «Ротонды», включая и расчет с хозяйкой рисунками в обмен на стакан вина. Но Роза из Ниццы оказалась не более прозорлива, чем Розали из Парижа. Она брала рисунки Амедео и тут же забывала о них, а если и продлевала кредит этому странному клиенту, то только потому, что ее развлекало его общество. Спустя несколько лет она пополнит большую армию тех, кто, осознав, какое огромное счастье было рядом, будут рвать на себе волосы от отчаяния.

На Лазурном Берегу в эти месяцы было полно раненых. В гостиницах закончились места, и набережная на закате, как в лучшие времена, напоминала муравейник. Большинство здесь составляли беженцы, у которых было множество забот, очень далеких от авангардного искусства. Леопольд с утра до вечера крутился в поисках покупателей, стучался в двери немногочисленных галерей, больших гостиниц, модных ресторанов. Бывали дни, когда у него не было уверенности в том, хватит ли им денег на еду.

В Ницце Модильяни опять повстречался со своими старыми друзьями Леопольдом Сюрважем и Блэзом Сандрамом. Последний вернулся с войны с одной рукой, и пустой рукав пиджака был пристегнут на груди булавкой. Сандрап подрабатывал у одного сценариста. Он оставил страшную запись об Амедео того времени: «Его можно было видеть в числе гуляющих по набережной Ниццы — величавый череп с прекрасными впалыми глазами, опущенными ресницами и мертвенно-бледными глазницами. Встречая его каждый день, я с ужасом осознавал: он превратился в тень себя самого. У него не было ни гроша». Возможно, Сандрап чересчур сгустил краски. Хотя здоровье Амедео было слабым, его внешний вид заметно улучшился.

Климат Лазурного Берега более благоприятен для здоровья, чем парижский. Но Модильяни нуждался еще и в хорошем питании и уюте. Желательно, чтобы при этом он поменьше курил и выпивал. Словом, необходим был образ жизни, абсолютно противоположный привычному. Но вся беда в том, что Модии никогда не прислушивался к голосу разума.

Место, время, условия — все было не тем. Возможно, солнце Ниццы напомнило ему Ливорно, но внутри его все

оставалось неизменным. Размеренная жизнь не соответствовала его темпераменту, и его существование становится просто невыносимым. В разное голосов разума и призвания Модильяни различал только второй. Всю свою жизнь он положил на алтарь творчества. Он не мог жить иначе.

Его мать Евгения в письмах из дома умоляет его быть воздержанным, но все ее просьбы остаются втуне. Даже беспокойство любящей матери не может изменить губительного хода его жизни. Лишь одно лекарство способно повлиять на ситуацию, и Амедео грезит о нем долгие годы: это признание.

В Кань-сюр-Мер, как и в Париже, Модильяни переезжает с места на место: гостиницы, пансионаты, виллы знакомых, комнаты друзей. В одном из писем, датированном 1945 годом, Сюрваж напишет: «В 1917/18 году он был у меня в Ницце. Устроился в моем доме, чтобы работать, поскольку хозяева гостиниц не могли вытерпеть его больше нескольких дней. Возвращаясь вечером, он шумел и пел, распугивая постояльцев».

В городке жил художник Андерс Остерлинд. Вилла Остерлинда граничила с участком Ренуара, которому было семьдесят семь лет, и он находился на пике своей славы. Амедео был принят в доме Остерлинда с большим радушием, и позже Андерс так вспоминал о нем: «Однажды Модильяни появился в небольшом сквере возле моего дома в Кань-сюр-Мер. У него было прекрасное телосложение итальянского принца, но он был грязным и усталым, словно грузчик в порту Генуи. Тенью за ним следовал поэтичный Зборовский, который питал к нему братскую привязанность и пытался оградить его от соблазнов Ниццы. Я счастлив был принять его и предоставил в его распоряжение лучшую в доме комнату, чистую и светлую, в которой, по правде сказать, он не мог уснуть. Он постоянно кашлял и хотел пить, ночи напролет пил воду из кувшина, а потом плевал на стены как можно выше, чтобы смотреть на то, как стекает слюна. В этой комнате, однако, он создал много рисунков и написал некоторые известные свои полотна, среди прочих — красивый женский портрет».

В воспоминаниях дочери Джованны тоже есть отрывок, посвященный этому времени: «Остерлинд несколько лет жил на юге с женой, прелестной Рейчел, у нее были красивые глаза. Рейчел медленно умирала от кишечного туберкулеза — следствия испанки... Модильяни часто навещал эту пару трезвенников и любителей чая, чтобы побыть в спо-

койной атмосфере. Сидя там за небольшим столом, он пил абсент... По вечерам Остерлинд частенько гостил у старого, наполовину парализованного Ренуара, передвигавшегося в кресле на колесах. Его лицо было покрыто сеткой от комаров, он был настолько скручен болезнью, что даже не мог самостоятельно высморкаться».

Ренуар был болен тяжелой формой артрита, самым пагубным образом отразившегося на руках. Его сын Жан рассказывал, что необходимо было специально крепить палитру на ладонях, чтобы отец мог ее удерживать. Однажды один бестактный журналист задал вопрос художнику, как он может писать в таком состоянии. Ренуар сверкнул глазами и сухо ответил: «Пишу хером».

Модильяни тоже однажды пришел к маэстро вместе с Остерлиндом. Ренуар въехал в комнату в кресле с колесиками, который толкала горничная, и произошла встреча двух художников: старого, богатого и знаменитого француза и молодого итальянца без гроша в кармане, пока еще никому не известного. Оба они, однако, любили писать ню и обоим — трагический парадокс — было суждено скоро умереть, несмотря на разницу в возрасте. Ренуар уйдет в мир иной 17 декабря 1919 года в семьдесят восемь лет, и даже в свой последний день попытается нарисовать натюрморт. Конец Модильяни наступит месяц спустя, 24 января 1920 года. Ему будет только тридцать пять лет с половиной, и его последние дни жизни пройдут в тяжких страданиях.

«Вы пишете с радостью?» — спросил Ренуар Амедео. И, не дожидаясь ответа, сказал: «Пишите с радостью, молодой человек, такой же, с какой обнимаете женщину. Необходимо долго ласкать свои полотна, да, ласкать». Модильяни, смущенный или возмущенный этим откровением, молчал. Монолог Ренуара продолжился еще какое-то время, маэстро даже снял несколько картин со стены, чтобы молодой коллега мог посмотреть их вблизи, и пустился в рассуждения о *fesses**. «Я ошупываю попки моих полотен перед тем, как признать, что они закончены», — сказал он.

Выслушав Ренуара, Модильяни вдруг резко воскликнул: «*Moi, monsieur, je n'aime pas les fesses!*»** Это сушая правда: лишь две ню Модии (обе относятся к 1917 году) показывают свои *fesses*. На всех остальных модель изображена спереди, лоно иногда совершенно открыто, иногда его прикрывает рука натурщицы.

* Ягодицы (фр.).

** «Я, месье, не люблю ягодиц!» (фр.).

Однажды в Ницце, когда Зборовский искал покупателей, ему повстречался один богатый торговец мясом, сколотивший себе состояние во время войны. Он заказал одно кресло для своей спальни с условием, чтобы портрет был почти фотографическим и натурщица располагалась так, чтобы на переднем плане были ягоды. Зборовский, памятуя об обмене репликами с Ренуаром, даже не рассказал об этом заказе Амедео.

Среди тех, кто так или иначе проявил свое великодушие по отношению к Модильяни, был русский скульптор Александр Архипенко, владевший обширным участком земли, одна половина которого была отдана под сад, вторая — под огород. Каждый раз, когда к нему навещался Модильяни, ему дарили большой пакет, наполненный, к вящему удовольствию Амедео, фруктами и зеленью.

Пребывание на юге для Модильяни оказалось сопряженным с постоянными волнениями из-за мелких неприятностей: сплетни, постоянная смена места жительства, неудачи с покупкой картин, ложь, которой пользовался Зборовский, чтобы худо-бедно держать вместе эту разношерстную публику. В июле Фужита, Фернанда и Сутин вернулись в Париж. Жанна осталась с госпожой Эбютерн, которая была вовлечена в нескончаемые ссоры и скандалы с этим «типом». «Тип» был постоянно пьян, и более того, даже не заикался о женитьбе на Жанне. Однажды вечером, когда Амедео вернулся в состоянии хуже некуда, мадам Эбютерн умчалась в слезах в свою комнату, крича, что «не желает больше ничего знать ни о нем, ни о живописи, которая отняла у нее ее двоих детей».

В этой суматохе Амедео писал с какой-то одержимостью. По мнению его дочери Джованны, это были месяцы очень плодотворной работы, во время которых он написал портреты служанки из Кая, Блэза Сандрара, актера Модо, Сюрважа с женой и другие. Среди прочих была самая трогательная из его композиций: «Девочка в голубом». Девочка четырех или пяти лет со слегка наклоненной головой, с узкой лентой в волосах стоит в углу комнаты. Голубые платье и чудесные глаза просто и ясно отражают глубокую грусть.

Физическое состояние Модильяни понемногу улучшилось. Он был уже не так бледен, но все так же сильно болен. Его настроение, как всегда, неустойчиво. Внешне он вроде бы выглядит вполне спокойным, но это состояние обманчиво. Картины этого периода полны нежности, чувст-

венности, трогательного внимания к мелочам. Его почерк обретает пластику, которой прежде не было.

По вполне понятным причинам он пишет много рисунков с простыми сюжетами: неизменно смущенные дети, поодиночке или парами. Сюжеты варьируются, рядом с детьми появляются портреты матерей — например «Цыганка с младенцем». Модии охотно рисует пейзажи с налетом Сезанна, признанные, однако, наименее оригинальными из всего того, что он создал. У них одинаковый фон — деревья на переднем плане, дома на заднем. Леопольд Сюрваж вспоминал: «Он нарисовал по моему совету, но против своей воли, два пейзажа, ворча: “В пейзаже мне нечего выражать”».

11 ноября 1918 года закончилась война. Миллионы погибших, многочисленные, так и не разрешенные проблемы в международных отношениях. Европа — в преддверии новой войны, пламя которой вспыхнет спустя двадцать лет. Модильяни праздновал наступление мира вместе со своим другом Сюрважем. Он верил, что вместе с войной отойдут в прошлое и все жизненные тяготы, его талант наконец-то будет востребован, а картины высоко оценены покупателями.

29 ноября в больнице Сен-Рош в Ницце Жанна Эбютерн родила девочку. Ее назвали Жанной, как и мать, по-итальянски — Джованной. Амедео был так счастлив, что, выйдя из больницы, рассказывал о новорожденной всем, кто попадался ему на пути. Потом решил отметить это событие в бистро, а когда пришел в канцелярию записи актов гражданского состояния, где должен был зарегистрировать рождение девочки, было уже слишком поздно, и двери оказались закрыты. Амедео больше не вернулся, регистрация просто вылетела у него из головы. Джованну запишут на фамилию матери, и она получит фамилию Модильяни только благодаря случаю. Оставшись круглой сиротой, после преодоления многочисленных бюрократических препон, она будет удочерена тетей Маргеритой Модильяни.

У Джованны Модильяни жизнь сложилась не очень удачно. Она пробовала себя без особого успеха на разных поприщах — модели, журналистки, искусствоведа, переводчицы, включая, разумеется, неизбежное — профессию художницы. После лицея она поступила на филологический факультет университета во Флоренции. В 1939 году, когда ей исполнилось двадцать два года, расистские законы фашистов вынудили ее бежать во Францию. Во время нацистской оккупации она активно участвовала в движении Сопротивления.

Написала биографию своего отца, в которой пыталась разобратъся в многочисленных клеветнических измышлениях о нем. Умерла она в 1984 году при обстоятельствах одновременно трагических и нелепых — поскользнулась в своем парижском доме, ударившись головой. За несколько месяцев до этого она сделала свое сенсационное заявление по поводу каменных голов, найденных в Ливорно накануне торжеств в честь столетия со дня рождения ее беспокойного родителя.

Каким отцом был Модильяни?

Несмотря на то что он позабыл о регистрации своей дочери, это событие очень воодушевило и обрадовало Амедео. Осознавая возложенную на него ответственность, он выразил намерение вести более благопристойную жизнь. Какое-то время ему удается сдержать свое слово: пьет он меньше, почти не употребляет наркотики.

Но светлое событие, озарившее их жизнь, однако не добавило Жанне и Амедео и капли практичности. Они оба не имеют никакого опыта ухода за детьми. Их надежды взять заботы о маленькой Джованне в свои руки разбиваются о самые элементарные трудности.

Первая жена Блэза Сандрара Фелиция пишет: «Я видела ее (Жанну) последний раз накануне Рождества после рождения ребенка. Они искали кормилицу, поскольку мать не знала, что делать с новорожденным. После родов прошло только три недели, но она уже выглядела очень усталой». Кормилицу, в конце концов, нашли — ею оказалась итальянка, эмигрировавшая из Калабрии.

Все обещания Амедео измениться оказались пустым звуком, и не только потому, что он был не в состоянии держать слово, данное в момент радостного возбуждения. Такова сила инерции однажды выбранного образа жизни. Это — единственная сила, влияние которой сильнее чувств и слов. Это — сама судьба.

Когда он объявил о своем желании измениться, оно было совершенно искренним. Но вот первая волна эмоций улеглась и вернулось то, что было для него естественным ходом вещей на протяжении последних десяти лет. Цена любого обещания не дороже творческих дерзаний. Всегда найдутся нужные слова, чтобы оправдать свои слабости.

Новый, 1919 год Амедео встретил вместе с Сюрважем. Жанна осталась дома с ребенком. Во время новогодней ночи Модии послал письмо вернувшемуся в Париж Зборовско-

му: «Дорогой друг, обнимаю Вас, если бы я мог, то я хотел бы обнять Вас... как в день Вашего отъезда. Мы кутим с Сюрважем в “Золотом петушке”. Я продал все свои картины. Поскорее пришлите деньги. Шампанское льется рекой. Посылаем Вам и Вашей милой жене наилучшие пожелания с Новым годом. *Nic incipit vita nova** — Модильяни».

Рядом с подписью Амедео Сюрваж добавил несколько поздравлений на русском языке. Записка содержит подначку: «Я продал все картины». Постоянно витающий в мыслях о продажах Леопольд в это какое-то время верит. Даже несмотря на очевидное противоречие с последующими словами: «Поскорее пришлите деньги».

Во время своего отсутствия в Париже Модильяни послал своему меценату десяток писем с разного рода просьбами, главная из которых — о деньгах. Важность этих документов не столько в новостях и подробностях жизни Дедо, сколько в интонации, в настроении, сквозящем между строк. В этих письмах много задушевности, есть даже что-то похожее на дружеские чувства, но не хватает, однако, тепла настоящей близости. В то время когда Поль Гийом стал заниматься его работами, Модильяни написал портрет с чересчур эмоциональным посвящением «*Novo Pilota*». Возможно, в этом титуле было некоторое преувеличение, а может — и скрытый упрек. История охлаждения Модии к Збо полна недомолвок. Речь идет не о расхождении по принципиальным соображениям, а именно о недомолвках, мелочах.

Амедео написал несколько изящных портретов Леопольда, но доверительного отношения, как это было с Гийомом, между ними так и не было. В записках, посланных в Париж, повторяются только настойчивые просьбы о деньгах: «Спасибо за деньги», или «Спасибо за 500 франков и, прежде всего, благодарю за быстроту». «Я на мели. Идиотская ситуация, конечно, но поскольку ни Вам, ни мне не нужно, чтобы я остался без денег и не смог работать, то вот мое предложение: пришлите телеграфом на адрес Сюрважа 500 франков... я буду возвращать по 100 франков в месяц. Стоит сказать, что за пять месяцев Вы можете удерживать с меня по 100 франков из того, что мне причитается за месяц...»

Между двумя меценатами, Зборовским и Гийомом, не было никакого сходства. Они были разными людьми. У Гийома с Модильяни были очень кратковременные, исключительно деловые отношения. Они не особенно заботились об интересах друг друга. Зборовский же опекал достаточное ко-

* Так начинается новая жизнь (лат.).

личество художников, но больше всего его тянуло к Модильяни. Он тратил на него свое время и деньги, включая и те, которых у него еще не было. Когда Моди понадобились деньги, Збо продавал домашнюю мебель, заставлял работать свою жену и Люнию. Словом, использовал все свои ограниченные возможности. Но ничто не способствовало сближению между ними дальше определенной черты.

Во время пребывания Модильяни на юге Франции произошли перемены к лучшему. Первое — Зборовский продал в Марселе коллекционеру и торговцу Жаку Нетте сразу десять полотен Моди за 500 франков. Среди них была «Девочка в голубом», которая спустя несколько лет одна будет стоить четыреста тысяч. Событие более чем обнадеживающее, учитывая, сколько времени эти полотна пылились на складе.

Вторая улыбка фортуны — частный визит Збо к Ренуару с просьбой о помощи и совете относительно своих двух молодых протеже Модильяни и Сутина. В начале беседы Леопольд несколько рискованно напомнил старому художнику имя Амедео и их бурный разговор несколько месяцев назад. Ренуар, однако, был столь великодушен, что не обиделся, а, наоборот, оценил гордость молодого и неизвестного коллеги. Зборовский продемонстрировал ему несколько работ Амедео, и маэстро, не высказывая никакого прямого суждения, в знак симпатии подарил ему две свои картины, прекрасно зная их цену. Меценат, разумеется, очень выгодно воспользовался данной любезностью.

В эти дни Амедео ограбили — стащили бумажник с документами. Возможно, это были североафриканские солдаты, с которыми он пил в бистро. Денег было не много, значительно хуже обстояло дело с документами. Их потеря грозила немалыми проблемами — ограничения передвижения, предпринятые во время войны, еще оставались в силе. Это происшествие заставило Моди оставить Ниццу и вернуться в Париж. Урегулировать вопрос с документами благодаря своему статусу итальянского депутата ему помог брат Эммануэле.

Сам Амедео пишет в письме, что «история с документами благополучно завершилась благодаря моему брату. Сейчас я могу поехать, куда захочу. Я хотел остаться еще ненадолго, чтобы вернуться в июле». К этому периоду относятся несколько открыток и коротких писем Дедо к матери: «Я здесь, недалеко от Ниццы. Очень счастлив. Как только устроюсь, пришлю тебе окончательный адрес». Или: «Дорогая

мама, большое спасибо тебе за твое сердечное письмо. Малышка чувствует себя хорошо, и я тоже. Меня не удивляет, что такая хорошая мать, как ты, почувствовала себя бабушкой вне зависимости от каких-либо документов. Посылаю тебе фотографию. Я поменял адрес, писать надо: 13, улица Франсез, Ницца».

Суммы, которые посылает Зборовский, теперь становятся достаточно значительными, что должно было прибавить Амедео уверенности в своих силах. По сведениям Сюрважа, в среднем Леопольд присылал около шестисот франков в месяц, чего, конечно, было бы вполне достаточно, чтобы содержать маленькую семью, сумей Модии ими правильно распорядиться. Но его психологическая и даже физическая неспособность тратить деньги не изменилась даже тогда, когда он стал главой семьи. По резонным словам Кислинга: «Если у тебя есть две тысячи франков в месяц и тысячу девятьсот из них ты тратишь на алкоголь, то тебя ожидает нищета».

Спустя несколько дней после того, как он их получал, деньги кончались, и Модильяни вынужден посылать новые письма-просьбы: «Дорогой Збо, я — грешник или дурень, это очевидно: готов признать мою вину (если вина есть) и мой долг (если он будет), но речь вот о чем: если я не полностью на мели, то совсем в затруднительном положении. Вы послали мне 200 франков, из которых 100, естественно, пошли Сюрважу, без помощи которого я был бы совсем без гроша. Но теперь...»

И так каждый месяц. Он верен себе: ни жизненные передряги, ни появление семьи его не изменили. Точно так же как рождение Джованны не внесло порядка в его жизнь, любовь к Жанне оставила все на своих местах. Он не смог или не захотел измениться.

Модильяни оставил не так много свидетельств о себе. Он не был прилежным и, за исключением пяти известных юношеских писем, не привык фиксировать свои мысли. Единственная возможность узнать его получше — это его картины.

Помимо всего прочего, в Ницце Амедео пишет большую часть портретов Жанны. Некоторые критики полагают, что их отношения были сложными и что Амедео ею пренебрегал, откладывая регистрацию брака. Подтверждением этому может послужить один эпизод, рассказанный Ансельмо Буччи, который однажды вечером ужинал вместе с Амедео у Розали: «Там его и нашла жена, и он, поев очень мало, как все алкоголики, начал оказывать ей преувеличенное внимание, расспрашивать и ласкать на виду у всех. Потом они направились естественно в “Ротонду”. На перекрестке бульваров

Распай и Монпарнас он распрошлся со своей женой, обняв ее и страстно поцеловав. И еще раз помахал ей рукой изда-лека. Я удивился, а он объяснил мне: «Мы вдвоем идем в кафе, а моя жена идет домой, как истинная итальянка. Так у нас принято»».

Красноречивые свидетели этого страстного и странного союза — более двадцати портретов Жанны, самое трогательное признание в любви мужчины к женщине. На портретах Жанна всегда разная, однако ни в одной из этих картин нет глубокого чувства близости, ощущения взаимности. Из всех его женщин Жанна — единственная, кого Амедео никогда не рисовал обнаженной. Она позировала в тишине, спокойная, забыв обо всем на свете, счастливая от ощущения близости возлюбленного, увлеченного своей работой.

С момента их встречи работоспособность Модильяни возросла, причем значительно. Он посылает Леопольду от четырех до шести картин в месяц. За 1918—1919 годы Амедео напишет девяносто одну картину, по подсчетам Артура Пфанштиля. И около ста двадцати, по мнению Амбролио Черони.

В одном из писем, посланном Зборовскому, есть очень странный постскрипtum: «Пришлите мне, если это возможно, некоторые картины и не забудьте дело площади Равиньян. Модильяни». Джованна справедливо интересовалась: «Что это “за дело площади Равиньян”? Возможно, в его старой мастерской были работы, которые надо было забрать? Установить это теперь довольно сложно».

Из множества гипотез, которые пытаются разгадать эту маленькую загадку, убедительнее всего та, что принадлежит одному из биографов Модильяни, Пьеру Сишелю. Письмо Амедео написано в начале 1919 года — война только что закончилась. Возможно, что в эти дни Амедео получил весть о том, что во время войны его давняя подруга Эльвира-Кике была расстреляна немцами как шпионка. Тут же он мог вспомнить эпизод, когда разгневанный хозяин дома выставил его из квартиры на площади Равиньян. И несколько портретов при этом были, если так можно выразиться, конфискованы в качестве компенсации за долги. «Дело площади Равиньян» могло быть попыткой вернуть картины, поручением Зборовскому оплатить старый долг с опозданием в несколько лет.

Если принять это предположение, то можно допустить, что эти полотна должны были быть крайне запущены: потускневшие краски, пятна, коррозия или плесень. Модильяни возвращался в Париж, и у него могло возникнуть желание

обновить их. Этот постскриптум может поставить точку, хотя и с большим опозданием, в истории о датировке портретов Кике — это 1919 год, через два года после ее смерти.

И снова Моды посылает Зборовскому письма с Лазурного Берега. В них практически все сводится к денежным просьбам или новостям. За малым исключением в одном из последних посланий. После того как Амедео благодарит Зборовского за игрушки, посланные маленькой Джованне («Немного рано, пожалуй...»), он заканчивает письмо такими словами: «Теперь мне ничего не остается, как громко воскликнуть с Вами вместе: “*Ça ira**” — во славу всех людей и народов. Полагаю, что человек — это мир, который стоит нескольких миров и что самое страстное его желание — стать знаменитым. *Non omnibus sed mihi et tibi***. Модильяни».

Доверительный тон и воодушевление этих строк объясняются полученной Амедео новостью о том, что один английский джентльмен, разыскавший Зборовского после просмотра картин разных художников, объявил: он потрясен работами Пикассо и Модильяни. Джентльмену было всего двадцать два года. Его имя вскоре станет известным — это Сэчеверелл Ситвелл, брат Осберта Ситвелла, директора известного британского журнала «*Arts and Letters*». Ситвелл предложил организовать в Лондоне выставку современных парижских художников. Зборовскому эта идея понравилась, о чем он и сообщил Модильяни. 31 мая 1919 года полиция Кань-сюр-Мер выдала ему пропуск, и Амедео вернулся в Париж. На Лазурном Берегу остались Жанна с дочкой и калабрийская кормилица.

Модильяни приехал после годового отсутствия, чтобы снова ощутить дух Монпарнаса и любимой «Ротонды». Выглядел он гораздо здоровее — солнце юга, как он утверждал, вылечило его легкие, и теперь он чувствовал себя значительно лучше. Вдохновленный идеей выставки в Лондоне, он очень много работает. Как это уже случалось с ним в прошлом, хорошая новость ввергает его в состояние эйфории. От путешествия в Великобританию он ожидает огромного успеха, долгожданного признания и богатства.

Он пишет несколько портретов Люнии Чеховской, с которой встречается почти каждый день. Ей, как пишет сама Люния, он поверяет свои мечты, можно сказать, поражаю-

* Начало и припев известной народной песни времен Великой французской революции. Означает: «Так пойдет!»

** Не всем, но мне и тебе (*лат.*).

щие своей ясностью: Амедео мечтает вернуться в Италию, жить рядом с матерью, он уверен, что климат Италии улучшит его самочувствие. Возможно, в этом он и не ошибался. Хотя не было таких лекарств в мире, которые способны его вылечить. Он говорил также, что хотел бы иметь большой дом со столовой и гостиной, чтобы наблюдать за тем, как растет его дочка. Рассказывал, что очень страдает вдали от своего родного Ливорно.

После окончания сеанса Люния и Амедео шли в «Клозери де Лиля» послушать стихи или ужинали у Розали на улице Компань-Премьер. Люния вспоминала: «Лето было очень жаркое, после ужина мы гуляли в Люксембургском саду. Несколько раз бывали в кино или бродили по Парижу. Однажды он повел меня на одно из уличных представлений, чтобы показать Ля-Гулю, любимую модель Тулуз-Лотрека — она входила в клетку с дикими зверями. Он вспоминал прошлое, рассуждая о художниках, теперь ставших знаменитыми. Мы подолгу бродили, останавливаясь время от времени у ограды Люксембургского сада. У него было много еще чего на душе, и это никак не давало нам расстаться. Он говорил об Италии, в которую так никогда и не вернется, о дочке, которую не увидит, и никогда, ни разу, не говорил со мной об искусстве».

Между Амедео и Люнией в эти месяцы возникают доверительные отношения, окрашенные в томно-ностальгические тона. Действительно ли дружба между двумя восторженными и вольнолюбивыми существами ограничивалась несколькими романтическими ночными прогулками по Люксембургскому саду? Какова все-таки природа отношений Люнии и Амедео? Увы, ответа на этот вопрос мы никогда не получим, как и на многие другие вопросы, касающиеся жизни Дедо.

Непродолжительный период свободы заканчивается 24 июня, когда Жанна телеграфирует из Ниццы, прося прислать денег на обратный билет и на оплату кормилицы-калэбрийки. «Приедем в субботу экспрессом в восемь», — уточняет она. В этом коротком сообщении она ничего не пишет о том, что снова беременна. Почему Жанна решила вернуться в начале лета, хотя было бы лучше провести его на берегу Средиземного моря?

Жанна Эбютерн — загадочная девушка, о характере которой мы можем судить лишь по ее поступкам, поскольку не осталось ни писем, ни других свидетельств, фиксирующих

ее мысли и чаяния. И все же почему она решила вернуться? Только ли из-за новой беременности? Или ее положение беспокоило ее значительно меньше, нежели Амедео — ведь она достаточно хорошо знает его, чтобы засомневаться в его верности?

Видимо, дело в другом. Возможно, Жанна думала в первую очередь о себе и была напугана мыслью о той, теперь уже двойной, нагрузке, которая спустя несколько месяцев ляжет на ее хрупкие плечи. Она должна будет заботиться о себе, о своем возлюбленном, должна будет устроить маленькую Джованну и подумать о новом малыше. Этот бесконечный груз проблем потребует от нее мобилизации всех душевных и физических сил. Молодое сердце учащенно бьется — ей некому доверить свои тревоги. Никто не сможет разделить их — ни близкая подруга, которой у нее нет, ни Амедео, который сам не знает, как найти выход из этой ситуации, ни мать, которая только от одной вести о новой беременности дочери придет в ужас. Жанна садится на поезд, который идет в Париж, прекрасно осознавая: она в который уже раз в своей недолгой жизни должна рассчитывать только на себя!

ЖИЗНЬ — ЭТО ДАР

Габриэль Фурнье вспоминал, как однажды Модильяни пришел в «Ротонду» с маленькой дочкой на руках. Все, как водится в таких случаях, поздравляли отца и говорили что-нибудь ласковое малышке. Сжав в крепких объятиях дитя, Амедео спрашивал: «Тебе не кажется, что у нее глупый вид?» Фурнье возмутился: как можно такое говорить? Но Амедео упорствовал: да, может быть, это и неприятно, но это так, у моей дочери глупый вид. Фурнье спрашивает: «Почему он так говорил? Возможно, чтобы скрыть свои чувства и не впасть в свойственную всем отцам восторженную спесь. Во всяком случае, это была тягостная сцена».

Такое объяснение вероятнее всего. Семейные отношения Амедео были непростыми. От нежности до враждебности, от самой тесной привязанности до отвращения его отделял порой один шаг.

Кормилицу для маленькой Джованны в конце концов нашли в деревне Шавиль недалеко от Версаля. До этого малышка была на попечении Люнии в квартире Зборовских, куда пьяному Модильяни вход был запрещен. Обязанности по его недопущению были возложены на консьержку, тетушку Соломон, которая не нашла ничего лучшего, как вообще не пускать в подъезд Амедео, а заодно и Утрилло. Люния вспоминала, что она часто слышала серенады в исполнении Модильяни и Утрилло под окнами. Оба были, естественно, навеселе: «Моди часами сидел у порога, и у меня разрывалось сердце от одного только взгляда на него. Мы гасили свет, и он, очень грустный, думая, что все спят, в конце концов уходил со своим другом... Несколько раз я снисходила к его мольбам, тогда он поднимался по лестнице, садился рядом с девочкой, пристально разглядывая ее, и засыпал рядом с ней».

В эти летние месяцы Амедео полностью отдается работе, вдохновленный предстоящей коллективной лондонской вы-

ставкой. Грядущее событие представляется ему залогом будущего успеха, долгожданным рассветом после долгих лет беспросветного мрака. В эти недели он написал несколько портретов Люнии и Жанны — впоследствии они будут признаны лучшими из его работ. Однажды вечером, когда Люния готовила ужин, Амедео попросил ее не двигаться и быстро набросал чудесный портрет, на котором в виде посвящения написал одно из своих самых известных изречений: «Жизнь — это дар: от немногих — многим, от тех, у кого он есть и кто знает, что это — тем, кто его не имеет и не знает».

Шло время, приближался день открытия лондонского вернисажа. В душе Амедео теснились разноречивые чувства: от уныния, которое отчасти являлось следствием ухудшения физического состояния, до энтузиазма и веры в успех. Надежды расцветивали палитру его настроения во всевозможные оттенки. Настроение же менялось по много раз на дню, вдохновение чередовалось с чувством обреченности и страха.

В начале июля Амедео в компании близких друзей справил свое тридцатипятилетие. Ожидая счастливых перемен и веря в свое прекрасное будущее, Модя думает, что он, наконец, постиг суть вещей. Захмелев, он впадает в свое обычное состояние: глаза сверкают лихорадочным блеском, в голове хаотический рой мыслей и идей. Результатом этого праздника жизни стала странная записка на листке серой линованной бумаги: «Сегодня 7 июля 1919 года принимаю обязательство жениться на мадемуазель Жане (sic) Эбютерн, как только получу документы. Подписано: Амедео Модильяни, Леопольд Зборовский, Жанна Эбютерн, Люния Чеховская». И ниже: «Париж, 7 июля 1919».

В чем смысл этой нескладной, набросанной на каком-то клочке бумаги записки, по стилю напоминающей нотариально оформленное обязательство? Почерк торопливый, неровный, имя Жанны написано с ошибкой, дата «1919 год» позже вставлена между строк. Записка, скорее всего, была написана Амедео в состоянии необычайной эйфории — возможно, в преддверии отъезда Зборовского в Англию.

Легко вообразить себе тихий летний вечер, столик в кафе, компанию близких друзей, шутки, вино радостно плещется в бокалах, у всех хорошее настроение, впереди — несомненный успех на лондонском биеннале. Модильяни — хозяин положения, он правит бал, он с легкостью дает любые обещания и тут же забывает о них. Весьма возможно, что, произнося эти слова, Амедео время от времени смотрит в глаза своей подруги, чтобы увидеть улыбку счастья на ее

лице. Смотрит с любовью и нежностью, словно успокаивая: все тревоги и волнения позади, он ценит ее преданность, а второй малыш, которого они ожидают, появится на свет как законный ребенок мадам Модильяни.

Недолгие минуты семейной идиллии. Затишье перед бурей.

Моди не мог не замечать, что практически все его парижские друзья и коллеги, которым он в свое время поверял свои дерзновенные мечты и с кем делил нищенский кров, стали наконец-то признаны и востребованы. Да и ситуация к тому времени изменилась в лучшую сторону. Война закончилась, у людей появились лишние деньги, и сразу же захотелось их тратить. По этой причине пышным цветом расцвел рынок искусств.

А у Амедео после 13 лет парижской жизни в голоде и нищете по-прежнему нет ничего. Ему нечем похвастаться перед своей семьей, нечем ее обнадежить, кроме благих пожеланий. Кроме того, он и не думает оставить в прошлом свои губительные привычки, словно не замечая упадка сил. Но зато теперь в этой большой игре у него появилась своя козырная карта. И он должен обязательно сорвать банк.

Выставка «*Modern French Art*»* открылась 1 августа 1919 года в «Мэнсард Гэллери», обширное пространство которой некогда принадлежало школе танцев. Список участников весьма внушительен: скульпторы Цадкин и Архипенко, художники Пикассо, Матисс, Дерен, Вламинк, Маркусси, Леже, Дюфи, Сюрваж, Валадон, Утрилло, Модильяни, Кислинг, Сутин, Ортис де Сарате и другие. Среди участников нет имени Таможенника Руссо, одной из самых примечательных фигур в живописи того времени, но зато в Лондон прибыли его полотна. Словом, в выставке принимают участие все те, кого потом назовут «Парижской школой».

Организаторские усилия Зборовского были действительно грандиозными. Из всего списка только Пикассо уже побывал в Лондоне вместе с русским балетом Дягилева — он делал эскизы декораций и костюмов для балета «Треуголка» Мануэля де Фалья в хореографии Леонида Мясина. Со своей стороны, братья Ситвелл приложили массу усилий, чтобы выставка удалась. Они все время находились за столиком с каталогами и краткими сведениями о художниках, выполняя роль информационного центра. Там же лежала большая папка с рисунками Модильяни, но, несмотря на это, в кон-

* «Современное французское искусство» (пер. с англ.).

це выставки выяснилось, что из нее почти ничего не продано. Тем не менее работы Модильяни, которым Зборовский уделял непрестанное внимание, пользовались относительным успехом. Впервые после запрещенной выставки у Берты Вайль появляются статьи об Амедео, его работы по достоинству оценены несколькими известными английскими критиками.

Оборотистые братья Ситвелл заручились поддержкой знаменитых английских критиков: Роджера Фрая, Габриэля Эткина, Томаса В. Эрпа, Клайва Белла и газеты «*The Nation*». В этом издании появился один из самых эмоциональных, вероятно, в силу прямой заинтересованности в успехе, откликов, принадлежащий перу Осберта Ситвелла. Он называет нью Модильяни продолжением традиции итальянской живописи Возрождения в одном ряду с Тицианом и Джорджоне.

Несмотря на то что рисунки остались большей частью нераспроданными, Моди и Утрилло произвели наибольшую сенсацию. Вдобавок ко всему некоторые из полотен Амедео все же были куплены тем же вечером прямо на вернисаже. Один из портретов Люнии Чеховской приобрел известный писатель и комедиограф Арнольд Беннет. Збо в восторге тут же телеграфирует жене в Париж: «Люния продана за тысячу франков, куплена Арнольдом Беннетом».

Выставка имела определенный успех, хотя внимание к ней искусствоведов и чопорной лондонской публики было весьма сдержанным. Обыватели, они же потенциальные покупатели, проявили не слишком большую заинтересованность, особенно после появления в популярных изданиях критических откликов. Больше всего досталось Модильяни — по тем же самым причинам, которые два года назад в Париже послужили основой для скандала его первой персональной выставки на улицы Тебу, что дало повод комиссару ее закрыть. В «*The Nation*» после благожелательного отзыва критика Клайва Белла последовал шквал читательских писем, возмущенных скандальной наготой. Один из откликов гласил, что «картины Модильяни прославляют проституцию».

Параллельно с этим в Париже с быстротой молнии распространилась новость о том, что Модильяни в Лондоне произвел фурор. Кто-то искренне обрадовался, большинство ограничилось шутками. Спустя несколько дней Зборовский получил телеграмму, где сообщалось, что у Амедео был сильный приступ и что было бы уместно приостановить продажи до того момента, пока ситуация не прояснится.

Текст сообщения более чем прозрачно обнаруживает логику продавца. В нем есть также слабый намек на то, что

случится чуть позже. Цена на картину умершего художника всегда возрастает. Таким образом, бессмысленно продавать рисунки очень большого автора, работы которого могли бы в скором времени вздорожать в два или три раза. Сэчеверелл Ситвелл был поражен цинизмом телеграммы и тем обстоятельством, что Зборовский лично позаботился о приостановке любых продаж картин Модильяни. Со свойственным англичанам сарказмом Осберт замечает: «К сожалению, Модильяни не сумел справиться с той ролью, которую ему отвели».

Все еще впереди!

Но действительно ли Леопольд Зборовский был циничным торгашом, который готов смириться даже со смертью своего любимого художника, лишь бы вернуть вложенные в него средства? Конечно, Леопольд не был застрахован от поступков, которые по праву считаются недопустимыми для личности такого масштаба. Например, спустя какое-то время после смерти Амедео его видели в шикарном пальто с очень дорогим меховым воротником, что в эти годы считалось признаком сверхсостоятельности. Другие биографы, наоборот, пишут о Леопольде Зборовском как о филантропе, чья жертвенность достойна всяческого восхищения.

Думается, неправы ни те ни другие. Зборовский начинал свою карьеру как поэт, и лирическая закваска оставила неизгладимый след в некоторых чертах его характера. Многими его поступками руководила интуиция, спасавшая его в рискованных ситуациях. Но правда и в том, что, оставив поэзию и став профессиональным торговцем, сделавшим ставку на Модильяни, он пожертвовал для него всем, на что только был способен. Он тратил средства своей семьи и потакал любым капризам художника.

Относительный успех Лондонской выставки не смог существенно повлиять на жизнь Амедео. Несколько положительных рецензий, небольшая сумма денег и пара хороших английских ботинок, которые Моды выпросил у Збо в подарок, — вот и все трофеи триумфатора. Постепенно лондонская лихорадка отошла в прошлое и Модильяни продолжил свое привычное существование, чередуя порывы восторга и глубочайшего разочарования. Все вернулось на круги своя. Ежедневные уходы в эфемерность сопровождались то проявлениями изысканной вежливости, то отвратительными сценами. Осенью 1919 года кто-то заметил его на улице во время бурной ссоры с Жанной. Модильяни поднял руку на свою благоверную!

Неустойчивое психологическое состояние, раздражение, осознание тупиковости ситуации участились. Но, к счастью, в его «Я» была одна грань, которая ускользнула от внимания окружающих. Это — эволюция его таланта, или, как его потом назовут, *grand style**. Могочисленные свидетели той последней осени жизни художника с трудом узнавали Моди. Более того, ужасались при виде его — впалые воспаленные глаза, страшная худоба, нетвердая походка. Журналист Луи Латурет писал, что Амедео «казался трупом», а Мария Васильева утверждает, что тогда «он потерял зубы и всю свою красоту, стал какой-то тенью самого себя».

Подруга Жанны, Шанталь Кенневиль, вспоминала, что увидела его случайно на Рождество, и Моди вдруг произнес: «Я должен лучше питаться, это единственное, что может меня спасти». Эти слова, произнесенные в минуту горького сетования на свое здоровье и утраченные надежды, напоминают сказанное им по другому случаю: «Как можно быстрее вернусь в Италию, ее климат и воздух родного дома меня вылечат». Или еще: «Париж — серый и грустный, и мне он надоел. Надеюсь скоро вернуться к солнцу Италии».

А вот его полный драматизма и бравады диалог с бывшим хозяином «Ротонды». Папаша Либион, оставивший управление знаменитым заведением, чтобы открыть кафе в другом квартале, однажды вернулся на старое место, подсел за столик к Моди и спросил его: «Ну, как дела?» — «Мне уже недолго осталось», — ответил Амедео, ударив себя рукой в грудь. «Но что ты говоришь, дружище? — воскликнул папаша Либион. — Время, которое ты провел на юге, несомненно пошло тебе на пользу». Тогда Модильяни произнес: «Не будем обманывать себя. Как только все поймут, кто я такой, я уеду с дочкой лечиться в Италию. Только моя мать может поставить меня на ноги».

Не имеет большого значения, был ли этот диалог на самом деле или все это придумано. Здесь затронута тема, к которой Амедео постоянно возвращался. Хотя вся эта озабоченность своим здоровьем не стоила и ломаного гроша, поскольку на самом деле Моди не делал ничего, чтобы поправиться. И даже с яростным упорством противодействовал попыткам друзей и Жанны ему помочь.

Возможно, объяснение заключено в этих нескольких словах: «...как только все поймут, кто я такой». Его упрямство, несокрушимая вера в свой гений, самозабвенное погружение в живопись, необъяснимые силы, которые он ощущает, —

* Большой стиль (фр.).

причина такого поведения: не могу уступать и не уступлю до того момента, пока мое величие не будет признано.

По воспоминаниям современников, внешность Амедео в последние недели была просто ужасающей: он потерял почти все зубы, его сотрясал непрекращающийся кашель, часто с кровью. Неоднократно Зборовский советовал ему отдохнуть в пансионате, не раз Жанна робко просила разрешения позвать врача. Но следовал неизменный ответ: оставьте меня в покое, я чувствую себя отлично!

Первым его другом и меценатом был врач Поль Александр. Жаль, что из-за войны они потеряли друг друга из виду. Кто знает, будь рядом Поль, возможно, он смог бы убедить Амедео лечиться и судьба его была бы иной.

И все же, несмотря на все эти драматические обстоятельства, Амедео совершенно чудесным образом работает. Самые замечательные его работы написаны в последние месяцы жизни. Он много рисует Жанну, Ханку Зборовскую, Люнию, друзей. Среди его излюбленных сюжетов — тема материнства («Женщина с девочкой») и три ню, созданные им с одной и той же моделью, в одной и той же позе («Обнаженная, опирающаяся на правую руку»). Из его рисунков, однако, исчезает розоватое свечение тела, этот триумф чувственности в его великих ню 1917 года. Здесь материя более худосочна, исполнение торопливо. И если можно сказать так про ню, то оно бестелесно.

Портреты того времени необыкновенно элегантны, выразительны и психологичны — черта типичная для зрелого Модильяни. В 1919 году он пишет портрет греческого музыканта Марио Варвольи и один из немногих автопортретов. На нем — мужчина в коричневой бархатной куртке, сидящий перед пустым холстом. Опустошенное, изможденное от боли лицо, в правой руке — палитра и кисти, левая лежит на колене. Поражает практически полное отсутствие глаз, уменьшившихся до тонких черных щелочек. Автопортрет без глаз живого человека, без надежды. Это не просто художественное произведение — это свидетельство о смерти.

Было много сказано и написано о том, что, возможно, Модильяни сознательно убил себя, когда боль сделала его жизнь невыносимой. Но для этого у нас нет достаточных оснований. Поскольку все говорит только о том, что можно было что-то сделать, поскольку голод и безденежье остались в прошлом. Но Амедео отказывался не только лечиться, но даже консультироваться с врачом.

Если принять во внимание в качестве самой невероятной гипотезу о том, что Леопольд Зборовский был лично заинтересован в смерти художника, то следует сказать, что именно он настаивал на лечении Моды в высокогорном пансионате. Спустя много лет после трагической смерти Моды Люния Чеховская сказала Амбролио Черони: «Уверена, что я ничего не могла сделать после того, как он женился. Мои принципы, а вовсе не буржуазные предрассудки, чувство деликатности по отношению к другой женщине запрещали мне вмешиваться в их жизнь».

Любящая подруга Люния, спутница многочисленных романтических прогулок и не только, этими словами сняла с себя всякую ответственность за то, что очень скоро случится с Моды. За словами «другая женщина» подразумевались Жанна и намек на то, что она могла бы и, более того, должна была лучше позаботиться о своем мужчине. По некоторым сведениям, именно этой осенью Люния наконец-то обрела друга и новый любовник отдалил ее от «духовной дружбы» с Амедео. Конечно, Жанна делала немного или, в любом случае, значительно меньше того, что должна была делать. Робкая и неопытная в такого рода делах, она ограничилась только ролью верной и молчаливой подруги, страстной любовницы, доверчивой, но слабой, когда речь шла о том, чтобы противопоставить себя капризным и деспотичным желаниям Амедео.

В этот период Жанна и Амедео часто бродят по улицам, словно в забытьи прижавшись друг к другу и держа руку в руке, как влюбленные. По другим сведениям, — в частности об этом пишет в своих воспоминаниях Андре Сальмон, — Амедео мучил Жанну. Однажды видели, как пьяный Модильяни грубо толкнул ее на ограду Люксембургского сада. Зная Модильяни, нельзя исключать оба этих свидетельства: нежные чувства и насилие вполне могли идти рука об руку.

В любом случае, даже если Жанна и сделала очень мало, ее влияние на Амедео было несомненно благотворным. Между ними, конечно, могли происходить вышеописанные эпизоды, но все же любви и нежности в их взаимоотношениях было больше.

Некоторые искусствоведы пишут: Модильяни убил себя. Но зачем?

Известно, что он ничего не делал для собственного здоровья — отказывался лечиться и пресекал любые разговоры на эту тему... Возможно, он вел себя так, потому что разо-

чарование жизнью усугублялось, потому что он понимал, что лечение бесполезно, потому что до последнего момента жаждал признания, которое скрасило бы его жизнь, слишком ослабленную алкоголем и наркотиками, потому что боялся врачей, заранее зная их приговор, потому что хотел вернуться в Италию и откладывал отъезд, дожидаясь рождения своего второго ребенка. Слишком много «потому что»...

Если принять во внимание предположения, то можно согласиться: да, он действительно убил себя. Он искал смерти, что помимо всего прочего подтверждают ясные слова Леона Инденбаума, который как-то сказал: «...*au fond, Modigliani s'est suicide*»*. Но существуют и другие мнения. Многие склоняются к тому, что все произошло из-за его лени. Другие говорят, что он был фаталистом. Третьи пишут, что его погубило отчаяние. Четвертые — что это сделало увлечение работой до такой степени, что он забывал обо всем остальном, включая и себя самого.

Читатель волен выбирать любую из этих версий. А мы вернемся к Амедео, к последним дням его жизни. С 1 ноября до середины декабря 1919 года в Гран-Паласе прошел традиционный Осенний салон. Зборовский выставил одною и три портрета Модильяни, с 1368-го по 1371-й номер по каталогу. Они были обойдены вниманием публики и прессы. Картины Моды почти никто не отметил. Для Амедео это был очередной из множества ударов. Один из последних аргументов в выборе между жизнью и смертью.

* По сути, Модильяни покончил с собой (фр.).

Глава 19

ВЕЧНОЕ СЧАСТЬЕ

Итак, последний акт драмы. Последние дни, часы, минуты жизни...

Первого января 1920 года в семь утра пьяный Амедео явился к Зборовскому с большой охапкой цветов, прихваченной, вероятно, из того дома, где он провел ночь. Выглядел Модии очень плохо, и Леопольд всеми способами постарался заставить его лечь в постель. В последующие дни Збо, а может быть и Ортис де Сарате, обеспокоенные здоровьем Амедео, опять пытались удержать больного дома и даже заперли его в комнате на ключ. Им это удалось, но только отчасти: Модии громко требовал выпустить его, а потом сбежал по пожарной лестнице.

Надо же было так распорядиться судьбе, что навстречу ему как раз попался Утрилло, выпущенный из больницы «Пикплюс». Радость, объятия, бурное застолье, начало которому было положено в бистро, а продолжение — в доме Амедео, куда тем временем пришла беременная на девятом месяце Жанна. Когда на следующее утро Модильяни проснулся, то не обнаружил своей одежды. Спустя какое-то время вернулся в радужном настроении Утрилло с двумя или тремя бутылками вина, которые он обменял на одежду друга.

Муж Сюзанны Валадон, а стало быть, и отчим Утрилло Андре Уттер рассказал о встрече с Модильяни в те январские дни. Андре и Сюзанна с друзьями ужинали в ресторане Герена на Монмартре, когда туда вошел Амедео. Он был похож на привидение с неподвижным и пустым взглядом. Модии приблизился, спросил разрешения сесть за столик рядом с Сюзанной, поскольку, как он выразился: «Это единственная женщина, которая может простить таких людей, как я». Несколько натужных шуток не смогли развеять неловкую атмосферу, возникшую из-за появления незваного гостя. Затем, очень медленно, разговор возобновился, но

Амедео, который обычно болтал без умолку, в этот вечер был молчалив и только пил коньяк. Потом, видимо под воздействием хмеля, он прислонился к плечу Сюзанны и, с влажными от слез глазами, стал вполголоса напевать странную, очень нежную и бесконечно печальную песню.

По мнению его дочери Джованны, это могла быть традиционная еврейская похоронная молитва «кадиш». Мало обращавший внимания на традиции Амедео, вероятно, помнил ее с тех времен, когда ребенком сопровождал своего деда в синагогу Ливорно и принимал вместе с ним участие в службе. Присутствующие слушали его с грустью, кто-то попытался снять напряжение, вспомнив другие песни, чтобы развеселить Модильяни. Сюзанна Валадон стала уговаривать его пойти переночевать в ее ателье, которое находилось неподалеку, но он, не говоря ни слова, встал и ушел.

Когда уже после похорон Модии Леопольд Зборовский начал писать большое письмо Эммануэле Модильяни, то среди прочих обстоятельств уточнил: в эти январские дни 1920 года Амедео неожиданно захотел навестить дочку, которая находилась на попечении у няньки, жившей за городом. Жанна навещалась туда каждую неделю, но в этот раз Модии попросился поехать вместе с ней. Они должны были подняться в семь утра, что он, вероятно, никогда в своей жизни не делал, и поспешить, чтобы успеть на поезд.

По свидетельству Збо, Амедео вернулся оттуда «очень довольным». Это практически последняя хорошая новость о Модии, поскольку с этого момента началась завершающая стадия его жизни. Сведения о последних часах Модильяни достаточно многочисленны и в большинстве своем противоречат друг другу. Например, Леон Инденбаум, воспоминания которого наиболее достоверны, говорит о том, что встретил Модии за два дня до смерти (что совершенно невозможно). Леон узнал его по страшному глухому кашлю, время от времени неожиданно сотрясавшему его худые плечи. Амедео сказал, что направляется на работу, хотя было только восемь утра.

Один из самых детальных рассказов принадлежит перу виконта Ласкано-Теги, художника и старинного друга Амедео еще с монмартрских времен. Его реконструкция событий начинается с 10 января. Стоял особенно холодный вечер. Модильяни пришел в «Ротонду» в ужасном виде, к сожалению, ставшем для него обычным, и присоединился к компании приятелей. Он был настроен очень агрессивно и нарывался на ссору. Спустя какое-то время компания реши-

ла пройтись без каких-либо определенных планов, и Модильяни увязался за ними. На его плечах было пальто, предусмотрительно наброшенное Жанной, он нес его «как шкуру убитого зверя», поспешая вслед, нетвердо держась на ногах и постепенно отставая.

Неожиданно все решили заглянуть к художнику по имени Бенито, у которого была мастерская на улице де ля Томб-Иссуар, что за площадью Данфе-Рошро. Ласкано-Теги отговаривал Модильяни идти, все советовали ему вернуться домой и предлагали вызвать такси, но тот, изрядно опьянев, был упрям и отказывался от любых советов.

Ласкано-Теги пишет: «Последний раз, когда я видел Моди живым, была январская ночь 1920 года. Он был совсем пьян, с воспаленными глазами, и находился в тяжелейшем состоянии, раздраженный, злой и жутко изнуренный. Друзья хотели отвести его домой на улицу Гран-Шомьер, где его ждала обеспокоенная Жанна Эбютерн. Но он, как обычно, никого не хотел слушать. В таком состоянии никто не мог ничего сделать для него, ни Зборовский, ни даже его подруга».

Когда компания пересекала площадь, в центре которой стоит прекрасный монумент Бартольди «Бельфорский лев», Амедео остановился перед статуей и показал бронзовому зверю кулак. Возможно, лев в его воспаленном мозгу превратился в какое-то ужасное чудовище. Было уже известно, что в последнее время у Моди изредка случались помрачения рассудка, пограничное состояние, когда предметы приобретают причудливые очертания. В бреду он беседовал с воображаемыми людьми, а в мчавшихся по бульвару освещенных трамваях видел китайских драконов. Речь идет не о кошмарах, а о простой галлюцинации, опробованной Рембо и описанной им на страницах книги «Одно лето в аду»: «Я привык к галлюцинациям: на месте завода я видел мечеть, школу ангелов-барабанщиков и ангелов в кабриолете, едущем по небесным дорогам, гостиную на дне озера...»

Возле ателье Бенито друзья стали настаивать, чтобы Амедео вернулся домой или хотя бы вместе со всеми поднялся наверх. Модильяни отверг оба предложения, вероятно, попытался отмахнуться и даже легонько ткнуть кулаком кого-то самого назойливого. В конце концов его оставили в покое и ушли. Моди остался один. В полночь, когда компания вышла от Бенито, Моди еще был внизу и его допрашивал полицейский, хотевший доставить его в комиссариат для последующего допроса или, может быть, для ареста. Друзья вмешались, объяснили, о ком идет речь, пообещали,

что позаботятся о нем. Компания отправилась назад, на Монпарнас.

Ласкано-Теги считает, что Амедео, видимо, находился в состоянии горячечного бреда. Он оскорблял окружающих и ругался, кричал, что у него нет друзей и никогда не было, что все они — одна банда предателей и отступников. Потом вдруг сел на ледяную скамью возле церкви Монруж, уговаривая всех последовать его примеру. Ему казалось, что он находится на причале, готовый отправиться в чудесную страну. С высокой температурой, ослабевший, он весь вечер был в бреду, и ему привиделся причал в порту родного Ливорно.

Финальным аккордом рокового, полного знаменами вечера стала фигура проститутки, вышедшей из тени, которую кто-то даже сравнил с прототипом рисунка Ропса «В тисках сифилиса». Девушка была настроена доброжелательно, присела рядом с Амедео и стала что-то говорить ему вполголоса, пока он разглагольствовал о необыкновенном корабле, готовом отчалить. Ей удалось его как-то успокоить.

Вернувшись домой на такси, Амедео лег в кровать с симптомами воспаления легких: высокая температура сопровождалась непрерывным бредом. Если в комнате появлялся кто-то из друзей, он кричал, чтобы они уходили, возможно, стыдясь своего жалкого положения. В нем говорила гордость. Он отказывался от еды и с трудом проглатывал несколько ложек бульона, который Ортис де Сарате готовил ему у консьержки.

По поводу этих последних дней Амедео Ортис де Сарате писал: «Каждую неделю я привозил ему немного угля, но потом на десять дней должен был уехать из Парижа. По возвращении я навестил его, и положение его было ужасным. Он лежал рядом со своей женой на убогой подстилке, в тошнотворной грязи. Я был очень обеспокоен и спросил: “Ты хоть что-то ешь?” В этот момент ему принесли коробочку сардин, и я заметил, что два матраса и пол были покрыты пустыми, блестящими от масла коробочками. Модильяни, умирая, восемь дней питался сардинами».

В том же письме, адресованном Эммануэле Модильяни, Леопольд Зборовский пишет: «За десять дней до смерти он вынужден был лечь в постель, жалуясь на сильные боли в пояснице. Пригласили врача, он поставил диагноз “нефрит”. Амедео продолжал страдать от боли в почках, утверждая, что очень скоро все пройдет. Врач приходил каждый день. На шестой день в свою очередь заболел уже я, и утром

навестить Амедео пошла моя жена. По ее возвращении я узнал, что у Моды пошла горлом кровь».

Эти два рассказа свидетельствуют о том, что в последние дни жизни Амедео ближайшие друзья почти ничего не смогли для него сделать. Одного не было в Париже, а другой сам был болен. Согласно другим рассказам, даже в таком положении Моды настойчиво требовал вина и вполне возможно, что Жанна из любви к нему, по слабости или неопытности выполняла эту его просьбу.

Свидетельства Зборовского и Ортиса де Сарате содержат достаточно много логических и хронологических расхождений в описании событий, которых, к сожалению, никто больше не знает. Любопытно, к примеру, что это за врач, который поставил диагноз «нефрит» и в то же самое время оставил пациента в ужасных гигиенических условиях, поручив заботу о нем молодой и неопытной женщине на девятом месяце беременности?

С другой стороны, двое близких друзей Модильяни уверяют, что сделали все возможное, чтобы помочь умирающему. Зборовский в письме к Эммануэле пишет: «Мы с друзьями сделали все возможное. Вызвали несколько разных врачей, но туберкулезный менингит сделал свое дело. Болезнь мучила его уже долгое время, но доктора не заметили симптомов. Модильяни был приговорен».

Ортис де Сарате настаивал, что именно он взял на себя все необходимые хлопоты по устройству Моды в больницу. Вернувшись в Париж, он 22 января вышиб дверь их квартиры и увидел, что Жанна и Амедео лежат в жутко грязной кровати. Обмякшие, неподвижные, в удручающем состоянии, полностью заброшенные, «как двое животных, вместе ожидающие смерти». Ортис тут же вызвал другого врача, который, осмотрев больного, диагностировал туберкулезный менингит и тут же велел поместить его в больницу. Амедео, к тому времени потерявшего сознание, увезли.

Зборовский в свою очередь заявляет, что именно он проявил решительность. Он пишет Эммануэле, что, после того как узнал от Ханки о состоянии Амедео, побежал с ней «вызвать доктора. Доктор заявил, что необходимо перевезти его в больницу, но надо подождать два дня, чтобы остановилось кровотечение».

Последние слова Модильяни, — по мнению его дочери, их было предостаточно, — могли быть произнесены только после того, как доктор осмотрел его, но до того момента, как явились санитары. Как пишет Ортис де Сарате, Амедео якобы произнес: «У меня достаточно ума, чтобы понять —

это конец». Потом добавил: «Я поцеловал мою жену, мы готовы к вечному счастью». «Я только потом понял смысл этих слов», — замечает Ортис. Если все действительно так и было, то эти слова — предчувствие неминуемой трагической кончины Жанны. По воспоминаниям Зборовского, Амедео якобы сказал: «У вас нет причин для беспокойства. Вам остается Сутин, он — великий художник». По пути в больницу он произнес фразу, ставшую знаменитой: «Италия, дорогая, дорогая моя Италия». Подлинность этих слов не доказана, и вполне возможно, что Модильяни, находившийся в коме, вообще ничего не говорил.

Муниципальная больница под названием Шарите* находилась на углу улиц Жакоб и Сен-Пер, в том самом месте, где сегодня располагается медицинский факультет Парижского университета. Как ясно из названия, речь шла о больнице для самых бедных, лишенных средств и жилья. Амедео Модильяни был помещен туда в четверг 22 января в бессознательном состоянии. Жанна в ожидании родов, видимо, осталась дома вместе с одной из самых близких своих подруг — это могли быть жены Зборовского или Ортиса де Сарате.

Утром в субботу 24 января состояние Модии не улучшилось, несмотря на то, что врачи применили «любую возможную терапию». После полудня все было кончено. Зборовский писал Эммануэле Модильяни: «В субботу в 8.50 вечера ваш брат скончался, не мучаясь и не приходя в сознание».

Жанну сразу же оповестили о смерти ее друга и просили лечь в клинику Тарьер, где для нее уже была заказана палата. Но Жанна отказалась ехать в клинику, согласившись провести ночь в маленькой гостинице на улице де Сен. Известно, что на следующее утро служанка, убираясь в комнате Жанны, нашла под подушкой нож. Это не удивительно, ведь Жанна на протяжении некоторого времени пыталась свести счеты с жизнью. Ее подруга по учебе в академии Коларосси Шанталь Кенневиль, которая после смерти двух несчастных влюбленных въехала в этот номер, нашла в числе рисунков и те, где «Жанна была изображена с длинным ножом, пронзившим грудь. Возможно, она готовилась к самоубийству?».

В воскресенье утром 25 января Жанна в сопровождении своего отца Ашиля-Казимира пошла в больницу попрощаться с Амедео. В комнате находился Кислинг, который пытался снять посмертную маску с лица друга. Он и рассказал,

* От французского слова *charite* — «милосердие».

что при виде недвижимого тела Моды Жанна издала дикий крик, ужаснувший его. Ашиль остался у порога, а его дочь бросилась на тело своего мужчины, так сильно впившись ему в губы, что Кислинг отпрянул в сторону. После этого приступа отчаяния Жанна выглядела спокойной и отрешенной, несколькими минутами спустя она присоединилась к друзьям, ждавшим ее за дверью. Друг детства Жанны Станислас Фуме описал эту сцену совсем иначе. По его словам, она не целовала Амедео в губы, а просто стояла и пристально смотрела на тело, а потом, пятась спиной, вышла из комнаты. Согласно свидетельству еще одного очевидца, не вполне, правда, достоверному, на пороге Жанна столкнулась с Симоной Тиру и, выходя из комнаты, дважды ударила «канадку» по щеке.

Кислингу не удалось сделать гипсовую маску — у Амедео не хватало многих зубов, некоторые были искусственными, и, что самое главное, смерть заметно изменила его облик. По мнению Марии Васильевой, в последние месяцы жизни Моды полностью утратил свою красоту. Гипс оказался негодным, не смог удержать форму — более того, на нем оставались частицы кожи и пряди волос. Липшицу пришлось вмешаться — он тщательно подправил поврежденные места, и после с гипсового оттиска было сделано двенадцать бронзовых слепков.

Внешне спокойная и больше чем обычно молчаливая Жанна послушно пошла к Зборовским, где во второй половине дня собрались друзья. Но, улучив момент, ее отец, видимо под давлением жены, предложил ей немного передохнуть дома на улице Амио, и Жанна согласилась.

Последующие события той ночи не могут быть восстановлены досконально, опять-таки по причине неточности и противоречивости свидетельств. Андре Эбютерн, очень, кажется, любивший сестру, долго находился в ее комнате на тот случай, если Жанна решит расстаться с жизнью. На расвете он задремал, и Жанна, будто ждала подходящего момента, быстро открыла окно, оперлась спиной о подоконник и бросилась с шестого этажа.

Что же происходило той ночью в доме Эбютернов?

Видимо, родители беседовали, возможно, задавались вопросом, что делать с бедной злополучной дочерью и ее двумя «бастардами» после смерти человека, который так безответственно их зачал — еврея, итальянца, художника без имени и денег. В глазах двух католических буржуа, каковыми были супруги Эбютерн, ситуация была плачевной: их единственная дочь обесчещена, она незамужняя вдова с дву-

мя малышами, которых нужно содержать. Одна, без всяких средств к существованию. Могло ли быть, что подобный разговор велся на повышенных тонах? И эхо его достигло поверженной горем Жанны?

Никто не знает. Скорее всего, Жанна уже решила свою участь и сдержала обещание, данное в момент смерти ее Амедео о «вечном счастье». Вероятно, она прилегла на кровать, ожидая, когда все в доме успокоится.

Несчастливая девушка, которой не было и двадцати двух лет, увидела с высоты разверзшуюся перед ней бездну, которая показалась ей единственно доступным способом прекратить мучения. По мнению Джованны Модильяни, ее мать покончила с собой на рассвете. Стало быть, был понедельник 26 января. Если это так, то на надгробной плите на кладбище Пер-Лашез выбита неверная дата смерти — 25 января.

Что было дальше?

История эта окрашена в какие-то зловещие тона. Эти мрачные краски были фоном всей совместной жизни Амедео и его подруги. Такими они остались и после их смерти. Если нелепые попытки Кислинга снять маску с лица Амедео лишь повредили то, что уже унесли с собой болезнь и смерть, участь тела Жанны и вовсе не поддается описанию.

Дабы не травмировать мать видом мертвого тела дочери, Андре Эбютерн сначала сказал ей, что Жанна только ушиблась и ее отвезли в больницу. Потом, по рассказу Шанталь Кенневиль, он попросил рабочего с тележкой, проходившего мимо по правой стороне улицы Амио, отвезти тело Жанны на улицу Гран-Шомьер, в дом Модильяни. В завершение этой фантазмагии последовал, если можно так выразиться, штурм дома Модильяни. Придя по указанному адресу с бездыханным телом на руках, рабочий наткнулся на упорное сопротивление консьержки. Жанна не могла сюда войти при жизни, поскольку официально не являлась жительницей этого дома, и смерть не отменяла запрета. Тогда рабочий, без всякого сомнения достойный всяческих похвал, пошел к комиссару полиции и рассказал о том, что происходит.

Консьержке пришлось уступить. Тело несчастной Жанны пролежало в убогой комнате Модильяни все утро понедельника. Только после полудня туда пришли две подруги, Жанетта Леже и Шанталь Кенневиль, чтобы привести помещение в порядок. Вот что вспоминает Шанталь: «Жанетта

пошла в больницу, чтобы найти медсестру, которая помогла бы ей одеть Жанну, в то время как я осталась один на один с этой ужасной картиной. Бледная, покрытая зелеными пятнами голова все еще хранила следы жизни, от которой она так трагически и по доброй воле избавилась. У нее был ребенок от Модильяни, она ожидала второго. Ее живот приподнимался из-под разорванного покрывала. Одна нога, видимо, была сломана при падении». Воспоминания Ханки Зборовской не так ужасны: «Она лежала на изношенном диване и казалась заснувшей, успокоенной и более красивой, чем была при жизни».

Оставшись одна, Шанталь привела в порядок комнату, собрала множество пустых банок (наверное, из-под сардин) и винных бутылок. Шанталь утверждает, что видела на мольберте незаконченный мужской портрет, о судьбе которого, к сожалению, мы ничего не знаем. Видимо, полотно впоследствии забрал Зборовский, имевший на него все права. Тело Жанны завернули в русскую скатерть Марии Васильевой. Два друга Амедео, некий Завадо и тунисец Абдул Вахаб Джелам, остались на ночь охранять тело от крыс.

В то время как похороны Амедео прошли очень торжественно, о погребении Жанны на следующий день этого сказать нельзя. Напрасно кое-кто из друзей пытался убедить супругов Эбютерн, чтобы двое молодых людей были похоронены вместе в одной могиле. Предложение было напрочь отвергнуто родителями. Лицемерие попыталось умалить возможные последствия скандала. Говорили, что родители Жанны вообще отказались взглянуть на останки своей дочери и настаивали на практически тайном ее погребении в восемь часов утра. К этому времени подошли Зборовский, Кислинг, Андре Сальмон со своими женами и подругами. В отдалении — несколько подруг, в числе которых были Хана Орлова и Шанталь Кенневиль.

Тело Жанны погрузили на грузовичок. Ашиль-Казимир Эбютерн, его сын Андре и его друзья проследовали на нескольких такси на кладбище Баньо, где и состоялось спешное захоронение. По сведениям Шанталь, единственной, кто это утверждает, на церемонии присутствовала еще и мать Жанны. Любопытная деталь — на кладбище Баньо перед перезахоронением на Пер-Лашез по той же причине ложной предосторожности нашел свой последний приют Оскар Уайльд.

Такая странная реакция на кончину Жанны со стороны родителей и та решительность, с которой они отвергли лю-

бую возможность упокоения рядом двух влюбленных сердец, породили множество слухов и упрочили за ними славу недалеких и жестоких людей.

Всего лишь два года спустя стараниями Эммануэле Модильяни и Жанетты Леже останки Моды и Жанны будут помещены вместе в одной могиле на Пер-Лашез. Могильная плита хранит последнюю запись в книге их жизни, сделанную на итальянском языке:

АМЕДЕО МОДИЛЬЯНИ
ХУДОЖНИК
РОДИЛСЯ В ЛИВОРНО 12 ИЮЛЯ 1884
УМЕР В ПАРИЖЕ 24 ЯНВАРЯ 1920
СМЕРТЬ НАСТИГЛА ЕГО
В ПРЕДДВЕРИИ СЛАВЫ

ЖАННА ЭБЮТЕРН
РОДИЛАСЬ В ПАРИЖЕ 6 АПРЕЛЯ 1898
УМЕРЛА В ПАРИЖЕ 25 ЯНВАРЯ 1920
ВЕРНАЯ СПУТНИЦА АМЕДЕО МОДИЛЬЯНИ
ПРИНЕСШАЯ В ЖЕРТВУ ЕМУ СВОЮ ЖИЗНЬ

ПОСЛЕДНИЙ РОМАНТИК

«Отныне мой дорогой друг Амедео покоится на кладбище Пер-Лашез и на его могиле всегда цветы. Почти все известные художники приняли участие в торжественной церемонии похорон нашего дорогого друга и одареннейшего живописца». Так писал Леопольд Зборовский Эммануэле Модильяни в длинном и обстоятельном письме, которое пришло вслед за телеграммой, посланной еще до гибели Жанны. Семья Модильяни, еще не зная о страшной кончине молодой женщины, с радушием пригласила Жанну и ее дочку в Ливорно.

Эммануэле не смог выехать в Париж сразу, как только узнал о смерти брата. В Италии все еще действовали запреты на передвижение военного времени. Старшему Модильяни не удалось ускорить выезд во Францию, несмотря даже на то, что спустя какое-то время он станет влиятельным деятелем парламента и лидером своей партии. Ему не осталось ничего другого, как послать ставшую известной телеграмму: «Засыпьте его цветами. Модильяни», — не уточнив, однако, за чей счет. Впрочем, Кислинг сразу объявил подписку в пользу маленькой дочки Моди и незамедлительно получил всестороннюю поддержку, так что просьбу Эммануэле выполнили.

История с телеграммой Эммануэле послужила поводом к появлению, увы, не в первый раз, назойливых слухов о том, что семья не помогала Амедео, хотя Модильяни делали для своего дорогого Дедо все, что позволяли их скудные средства в тяжелые военные годы. Даже спустя восемь лет после этих событий Маргерита с горечью писала в письме к издателю Джованни Шайвиллеру об «отвратительных слухах»: «Помогите мне положить конец отвратительным слухам, которые дорого обошлись (sic) моей бедной маме. Говорят, что семья будто бы бросила на произвол судьбы моего бедного брата, который вскоре после этого умер...Что едва удалось

избежать его захоронения в братской могиле, и только Кислинг оплатил место на кладбище Пер-Лашез. Да, мы были растеряны, особенно в первые дни после смерти, бедный Дедо умер менее чем через три месяца после окончания войны, когда еще очень тяжело было выправить паспорт и выехать за границу...»

Слухи, вопросы без ответов, загадки, тайны. Они сопровождали Модильяни при жизни, но и смерть не положила этому конец. Вот некоторые из них: действительно ли Зборовский сделал для Амедео все, что мог? Причина этих разговоров в том, что цены на картины Модильяни устремились ввысь буквально в первые же часы после его смерти. Картина, стоившая накануне его смерти 100—150 франков, во время следования печального кортежа на кладбище уже приближалась по цене к 800 франкам. Сохранился счет, подписанный Чарльзом Доде, чиновником похоронного бюро с улицы Бонапарта, 59, общая сумма которого составила 1340 франков. Можно сказать, что всего лишь две проданные картины Моди с лихвой покрыли бы все похоронные расходы, включая цветы. В сторону мецената полетели камни, возникла ситуация, когда он был вынужден униженно оправдываться, тем самым снова дав лишний повод для сплетен о своем непорядочном поведении. Кто-то говорил о мелочности Збо, не пожелавшего достойно почтить память человека, для которого шел на такие, по правде говоря, немалые жертвы. Другие наоборот отмечали осмотрительность мецената, прекрасно понимающего, что поспешная продажа картин по причине крайней нужды может негативно отразиться на их цене. Збо вкладывал средства в Модильяни годами, оставаясь практически ни с чем.

Продал ли он хоть что-нибудь за это время? Почти ничего. И как только ситуация начала меняться, он проявил осмотрительность — ведь жесткие законы рынка никто не отменял. Леопольд долго ждал этого момента, и, более того, это было его профессиональным долгом, он не имел права идти на поводу у эмоций. В письме к Эммануэле Модильяни Зборовский уточняет, что именно Кислинг занимался организацией похорон Моди, а он, Леопольд, взял на себя заботы о маленькой Джованне, которой в то время исполнилось четырнадцать месяцев: «Теперь о ней забочусь я. Но только Вы сможете заменить ей родителей. Моя жена и я охотно взяли бы ее к себе как родную дочь, но Амедео все-

гда хотел, чтобы она росла в Италии и воспитывалась в Вашей семье. В любом случае, не волнуйтесь, с девочкой все в порядке. На днях мы с женой навестим ее, она здорова и уже начинает ходить».

Похороны Модильяни начались на пороге больницы Шарите в два с половиной часа пополудни во вторник 27 января. Фужита вспоминал, что никогда ранее он не видел у ворот больницы такой большой толпы. По сведениям Луиджи Чезаны, было много женщин, и не только натурщиц. Расстояние до кладбища Пер-Лашез — около семи километров — кортеж прошел очень медленно. В похоронную карету были впряжены четыре черные лошади, друзья и знакомые шли пешком. Среди моря цветов, покрывавших гроб, выделялись два венка: «Нашему сыну» и «Нашему брату». Тишину нарушал только мерный шорох шагов. На церемонии присутствовали: Макс Жакоб, Моисей Кислинг, Андре Сальмон, Хаим Сугин, Константин Бранкузи, Ортис де Сарате, Леон Инденбаум, Джино Северини, Леопольд Сюрваж, Андре Дерен, Жак Липшиц, Пабло Пикассо, Франсис Карко, Фернан Леже, Андре Уттер, Сюзанна Валадон, Морис Вламинк, Ван Донген, Леопольд Зборовский, Фужита. Словом, весь Монпарнас следовал за гробом, и, как замечает дочь Джованна, явились даже «те, с Монмартра», включая каких-то никому неведомых натурщиц и служанок быстро, которые, весьма возможно, всего несколько недель тому назад выгоняли пьяного Модильяни на улицу.

Отдельно от всех, приблизительно в центре процессии, шла молчаливая и отрешенная Симона Тиру, мать непризнанного Моды сына. Люнии Чеховской в то время не было в Париже. Она вернется только в сентябре, ничего не зная о трагедии. Когда Люния появится в доме Зборовских, ни у Леопольда, ни у Ханки не хватит духу рассказать ей о двух потрясших весь Париж январских смертях. Люния узнает правду случайно, несколько дней спустя, беседуя с одной шведкой, с которой забыли условиться о сохранении тайны.

Чтобы кортеж мог пройти, полицейские на перекрестке перекрыли движение. Прохожие останавливались, оборачивались, кто-то крестился, военные отдавали честь, прикладывая руку к козырьку. Слегка усмехаясь и размышляя над тем, сколько раз эти же самые полицейские забирали Амедео в участок, Пикассо сказал шедшему рядом Карко: «Смотри, он теперь отомщен».

Берта Вайль вспоминала, что торговец по имени Луи Либод уже 15 января почувствовал: дни Модильяни сочтены. И тут же начал скупать его картины, а после смерти художника восторженно повторял: «Ну разве я не счастливчик? Ведь еще вчера я покупал их за бесценок». Франсис Карко тоже вспоминал об аналогичных разговорах прямо во время шествия на кладбище: «Идя за гробом, они абсолютно по-деловому обсуждали: 8 тысяч, 10 тысяч франков. Черт возьми, какие же вы черствые! Суммы росли с каждым новым поворотом колес вокруг своей оси. Достигнув Пер-Лашез, цены остановились на отметке 11 тысяч».

Перед могилой раввин прочел поминальную молитву.

Весть о смерти Модильяни получила весьма скромный отклик на страницах газет, не считая нескольких прогрессивных ежедневников. Самое популярное парижское издание, «Фигаро», кончину Модильяни вовсе проигнорировало, а в левых газетах появились сообщения, в которых довольно высокопарно писали о смерти «брата нашего товарища Модильяни, депутата от социалистов в Ливорно».

Единственный, кто не только откликнулся на смерть Модильяни, но и охарактеризовал творчество ушедшего художника, был все тот же Франсис Карко. Его статья в «Эвенемент» от 29 января 1920 года начиналась словами: «На сей счет было сказано много бессмысленностей. Модильяни не замечали и очень часто обращались с ним весьма бесцеремонно. Без сомнения, он не отличался образцовым поведением, и это дало немало пищи для сплетен. Журналисты видели в Модильяни объект для очередного скандала. Но эти странности целиком относятся к человеческой личности, и не нам его судить. Нам остаются его творения. И какие! Достаточно вспомнить его ню и портреты. Это очень характерный художник, у него есть свой особый стиль, у его полотен изысканный ритм».

Меньше чем через неделю после смерти Амедео Франсис Карко сформулировал некоторые темы, о которых искусствоведение скажет свое слово гораздо позже. В его статье приводится небольшой и очень ценный факт, не упоминаемый другими. К перечню запоздалого всеобщего признания, слишком поздно пришедшего к Модильяни, надо добавить также «открытие персональной выставки двадцати картин Модии, которая по странному стечению обстоятельств начала работу в галерее Девамбе в тот самый вторник, когда проходили его похороны».

Галерея на улице Сен-Огюстен принадлежала тестю мецената Шерона и считалась одной из самых авторитетных в Париже. Двадцать выставленных полотен, видимо, были теми, которые достались Шерону по контракту с Амедео. Хотя, возможно, речь идет о картинах Модильяни, которые он написал после и которые Зборовский выставил в Девамбе для продажи. В любом случае, очень легко представить, какой уникальный шанс выпал торговцу, у которого в запасниках оказалось большое количество работ художника, причем в тот самый момент, когда его слава начала стремительно расти.

Ситуация прямо-таки нелепая: первая настоящая «персональная выставка» распахнула свои двери в тот же день, когда Амедео проводили в последний путь. Возникает множество вопросов, остающихся без ответа: а что бы было, если бы Модильяни смог протянуть подольше? Если бы его физическое состояние не было бы так ослаблено болезнью? Если бы он был более податливым и лицемерным, как многие его расчетливые коллеги? Изобразительное искусство давно стало бизнесом, приносящим неплохие дивиденды. Амедео не понимал этого, поэтому не смог или не захотел приспособиться. В этом его отличие от Пикассо, который был художником, весьма восприимчивым к колебанию моды.

С точки зрения массовой культуры его упрямство, упорный отказ от всего, что не ведет к достижению цели, сделали положение Модии заведомо проигрышным. Современный художник — тот, кто научился играть с миром и в случае необходимости может сам стать игрушкой. Риск конечно же большой, о чем говорили известные ученые своего времени Хоркхаймер и Адорно: «Было время, когда интеллектуалы и художники подписывали свои письма, как Кант и Юм — «смиранный слуга», между тем подрывая основы империй и алтарей. Сегодня они известны наравне с главами правительств, но в художественном отношении целиком зависят от мнения своих безграмотных работодателей».

Выхода из подобной ситуации нет. Толстый кошелек диктует художнику свои правила игры, не оставляя ему места для маневра. Многочисленные деятели искусства вынуждены принять эти правила игры. Чтобы в конечном счете одержать победу, сохранив при этом в неприкосновенности свое право творца, они должны быть готовы на любое мошенничество.

Модильяни отрицал саму возможность компромисса, его жизненный путь был наполнен страданиями, нищетой и болезнями. Деньги для него были символом продажности. Ког-

да говорят, что он является воплощением романтического идеала художника, то прежде всего имеют в виду трагические обстоятельства его жизни, эту мрачную тень, которая с отрочества словно нависла над ним. Упорство, с каким он шел к своей цели, просто поразительно.

Но все это только видимая часть феномена Модильяни.

У этого художника было двойственное отношение к реальности.

С одной стороны, он благодарно принимает все то, что ему дарует жизнь, с другой — разрушает сами ее основы.

Он стремился к своей цели, которую сам, видимо, считал недостижимой, с повседневным ощущением неудачи.

Он понимал, что потерял родину, но продолжал до последнего дыхания верить, что хотел бы ее заново обрести. Поэтому, а не только из-за комплекса деликатного и застенчивого иудея, все, что им создано, несмотря на чувственность и красоту, несет на себе печать безбрежной грусти. Немногие из художников, подобных ему, смогли так уловить в своем творчестве ощущение счастья и трагизм, радость жизни и глубокое погружение в пучину страданий, лихорадочный бег времени и осознание неизбежности грядущего конца.

Модильяни нарушал, а во многих случаях открыто попирает моральные устои буржуа, но своим искусством, ставшим целью всей его жизни, он продемонстрировал такую твердую моральную непримиримость, что это осложняет любые толкования его художественной манеры и до сих пор ставит в тупик искусствоведов. В этой непримиримости скрыта глубокая психологическая подоплека, поскольку любая попытка рационального толкования личности Модильяни представляется почти невозможной. Не удалось это и многим биографам, включая даже его дочь Джованну.

Об Амедео Модильяни писать очень сложно. Очень много белых пятен в его биографии, многие сведения недостоверны. Настоящая сложность, однако, проистекает из его необыкновенной замкнутости. Многие из тех, кто его знал и общался с ним, не могут с полной уверенностью сказать, что Амедео был когда-нибудь с ними по-настоящему искренен. Ни Зборовский, ни его друзья, ни итальянские коллеги, с которыми он встречался в моменты самой черной тоски по родине, ни товарищи из Ливорно, утраченные навсегда в тот момент, когда поезд увез его в Париж.

Все, что мы имеем — лишь слабые намеки, несколько штрихов к портрету, черты характера, которые на поверку

оказываются всего лишь бытовыми подробностями. Его любимый и мудрый дед Исаак мог бы, наверное, как звездочет на небе, прочитать его душу, если бы прожил подольше. Мать Евгения могла бы попытаться сделать то же самое, если бы ей позволили обстоятельства. И никто больше! Ни его многочисленные знакомые, ни все его женщины, любимые и неповторимые или пробывшие с ним всего одну ночь, которые видели и знали его в самые лучшие дни. Разве что Жанна, но она унесла его секрет с собой в могилу много лет тому назад, в конце того трагического января.

Амедео не стало. Самое важное дело, которым должен был заняться его брат Эммануэле, было устройство маленькой Джованны, оставшейся круглой сиротой. Маргерита Модильяни тут же объявила о своем желании удочерить девочку. Но проблема в том, что она не была замужем, ей к тому времени уже исполнилось сорок шесть лет, и по неписаным законам того времени она уже считалась пожилой тетушкой. Более того, между ней и Дедо никогда не было понастоящему сердечных отношений. Ситуацию усугубляло еще и то, что Амедео после первой неудачной попытки официально зарегистрировать Джованну просто забыл сделать это — и в Ницце, и в Париже. Поэтому малышка официально не могла считаться его дочерью. Разумеется, все проблемы в конечном итоге будут решены, но на это понадобятся долгие годы.

Приехав в Париж, Эммануэле встретился с Ашилем Эбютерном. Отец Жанны в его описании оказался «безобидным малым в рединготе, с типично французской бородкой 1900-х и со всеми предрассудками своего времени... Эбютерны поступили так больше по глупости и полной неспособности понять, что происходит, чем по сознательной жестокости. Их взгляды на жизнь были безнадежно узки, а благородства и терпимости, чтобы простить дочь, выказавшую неуважение к их мизерным ценностям, им явно не хватило».

Преданный неписаным правилам буржуазной морали того времени, «безобидный малый» охотно отказался от своего права удочерить девочку. Но, учитывая сложности с регистрацией Джованны, что задерживало ее отъезд в Италию, он решил помочь Эммануэле с оформлением документов. Много лет спустя Джованна Модильяни разыскала нотариально заверенное заявление от 28 марта 1923 года, в котором Ашиль-Казимир Эбютерн и его жена, Эвдоксия Анаис Телье-Эбютерн, пишут: «Заявляем следующее для представле-

ния как в юридические, так и в административные органы власти Франции и Италии, следующее: от нашего брака 6 апреля 1898 года родилась дочь Жанна Эбютерн, которая от рождения до того возраста, о котором идет речь, жила с нами в Париже. В июле месяце 1917 года наша дочь познакомилась с итальянским художником по имени Амедео Модильяни из Ливорно, который жил в Париже. Они полюбили друг друга...»

Во время пребывания в Париже Эммануэле встретился с доктором Полем Александром, который расстался с Амедео в 1914 году. Доктор показал ему ранние картины, рисунки и наброски Дедо. Эммануэле изучал творчество своего брата, посетил торговцев и множество галерей и понял, что нигде не осталось ни одной непроданной картины, включая и те многочисленные полотна, которые на момент смерти еще находились в руках Зборовского. Позже он не без сарказма скажет, что был поражен той скоростью, с которой за несколько недель были распроданы все картины Дедо. Ему удалось мельком взглянуть на одну из них, да и то после клятвенного заверения с его стороны, что это простое любопытство и он не думает предъявлять каких-либо претензий. В итоге Эммануэле признал, что ничего не понимает в искусстве брата и предпочитает академическое направление.

В 1924 году Эммануэле опять появился в Париже, на этот раз из-за убийства фашистами Муссолини сенатора Джакомо Маттеотти. Правление социалистов в Италии завершилось, и старший Модильяни вынужден был укрыться во Франции. Враждебность семьи Эбютерн по отношению к Модильяни со временем уменьшилась — возможно, из-за того, что со временем рана от смерти Жанны начала затягиваться, произошло переосмысление ее жизни, хотя, видимо, решающую роль здесь все же сыграла возросшая популярность Амедео. Пользуясь переменой в настроении семьи Эбютерн, Эммануэле удалось убедить их согласиться на перезахоронение останков их бедной дочери на Пер-Лашез. И с этого момента двое любящих наконец соединились навсегда.

По злой иронии судьбы выставки Модильяни после его смерти были развернуты в том самом городе, который его так долго не признавал. Первая большая «ретроспектива» открылась в 1921 году в галерее Левек, а в феврале 1922 года тридцать девять картин были выставлены в галерее Бернхейма-младшего. Довольно скромная итальянская ретроспектива, не более дюжины работ, была впервые представлена пуб-

лике благодаря Витторио Пика в 1922 году на XIII Международной выставке искусств в Венеции. Отклики на нее были по большей части негативными. 11 октября 1922 года Артуро Ланчелотти в римском «Корьере дель Италия» писал: «Длинные страусиные шеи и лица, обведенные простой линией, бегущей неровно, словно ее провел глаз астигматика. Скажу больше: в этом взгляде, словно сквозь выпуклое зеркало, нет ничего, что бы говорило о художнике — ни рисунка, ни психологического проникновения, ни даже цветового решения».

Ему вторил Франческо Сапори: «Дюжина женских портретов в статичных и вульгарных позах, с угловатыми лицами. Выполнено с прилежанием, но непонятно, что это: то ли мучения, то ли усталость. Краски смешаны как попало; в общем, все сложно, претенциозно, но безжизненно». Самым убийственным было суждение Энрико Тровеза: «Двенадцать неуклюжих и кривых голов, которые может нарисовать и раскрасить ребенок лет пяти, впервые взявший в руки кисточку. Говорю “пяти лет”, поскольку к семи или восьми любое дитя рисует, несомненно, уже лучше».

Первыми итальянцами, оценившими Модильяни по достоинству и открывшими его для соотечественников, стали Паоло д'Анкаона с серией статей 1925 года и Джованни Шайвиллер с иллюстрированной монографией, которая вышла в свет в 1927 году. Надо добавить сюда и эссе, датированное 1925 годом. Признание на родине Модильяни пришло в 1930 году на XVII Биеннале в Венеции. Десятилетие со дня смерти стало знаменательным для художника. Были опубликованы очерки, эссе и статьи Луиджи Бартолини, Винченцо Кардарелли, Джиджи Кесса, Винченцо Костантини и множества других авторов. В том же 1930 году Уго Ойетти написал о том, что Модильяни — художник, требующий серьезного осмысления. Несмотря на то что он «ниспроверг великие каноны живописи, в его картинах сочетаются благородство и хрупкость, трагизм и нежность».

В Соединенных Штатах первая выставка Модильяни открылась в 1929 году в Нью-Йорке, в галерее «Де Хок и К^о». На ней было представлено тридцать семь картин. После Нью-Йорка Модильяни увидели и в других больших американских городах — Бостоне и Лос-Анджелесе. Своей популярностью в Америке живопись Модильяни обязана доктору Альберту С. Барнесу, человеку необыкновенной интуиции и удачливости. Даже на фоне фанатичных поклонников и торговцев полотнами с Монпарнаса Барнес выделялся своим энтузиазмом и преданностью искусству. В любом случае, он

был самым щедрым из них. Успех сопутствовал его начинаниям еще с тех самых времен, когда, будучи студентом-медиком, он изобрел лекарство «Аргурол» (дезинфицирующий раствор для носа), имевшее огромный спрос. Когда Альберт решил стать коллекционером современной живописи, то первым делом скупил собрание Лео Стайна — последний вместе со своей сестрой Гертрудой познакомили его с Пикассо, Матиссом и кубистами. Неудовлетворенный достигнутым, Барнес бросился на поиски новых, менее известных имен. И с этого момента питомцы Леопольда Зборовского обретают известность.

Несколькими годами ранее Зборовский навестил Сутина в Сере, где живущий в удалении от Парижа художник пребывал в полной нищете. В 1919 и 1920 годах Сутин написал немало картин, что-то более двухсот, которые без рам были разбросаны по мастерской. Отчаявшийся живописец постоянно порывался уничтожить их, потому что они казались ему неудачными. Збо увез с собой в Париж сто пятьдесят его картин, часть разместив у себя в шкафу, а часть — под кроватью. В январе 1923 года Барнес в сопровождении Поля Гийома зашел к Леопольду. Он увидел одну из работ Сутина в какой-то галерее и хотел знать о нем побольше. Зборовский открыл шкаф, и американец купил сразу все полотна, отдав за каждое по тридцать пять долларов. Удивительный и неожиданный успех окрылил как Сутина, так и Леопольда, который до сего дня продавал работы художника по двадцать и пятнадцать франков «за штуку».

Этот момент уже на следующий день изменил образ жизни и облик Збо. Очевидцы, как мы уже выше писали, запомнили его щеголеватую походку, небрежно попирающую Парижский бульвар, и дорогую одежду. Рядом неизменно была жена, одетая, как и он, в салонах самых именитых, как сказали бы сейчас, кутюрье. В 1927 году Зборовский открыл в бывшем помещении старой мясной лавки на углу улиц де Сен и Висконти свою галерею. Мечта более чем двадцати лет жизни наконец-то сбылась, прежде всего благодаря двум его любимым художникам. Но рынок, увы, жесток — Збо не удалось выдержать конкуренции, и в скором времени галерея закрылась. В конце жизни благородного и несколько непредусмотрительного поэта и мецената все вернулось на круги своя. 24 марта 1932 года Збо умер в старой квартире на улице Жозефа Бара в сорок три года от воспаления легких и сердечной недостаточности.

Значительно более удачливыми оказались перемены в жизни Сутина, который из «полудикаря», каким он был вна-

чале, вдруг превратился в забавного денди. Некоторые из его знакомых утверждают, что, несмотря на внешний лоск, от него по-прежнему воняло ничуть не меньше, чем прежде. Об этом не преминула проговориться его подруга с 1937 по 1940 год, госпожа Гарде, заявившая одному журналисту: «Сутин не был грязен, как кое-кто утверждает, более того, он постоянно чистил зубы. Единственное, чего он боялся, так это всяческих технических приспособлений, например нагревателя воды. Из-за этого он до моего появления ни разу не залезал в ванну. Однажды, когда я настояла, он в итоге решился опустить в воду палец и с удивлением обнаружил, что вода теплая. Только после этого он с детским восторгом погрузился туда». Сутин умер в 1943 году во время нацистской оккупации Франции.

Модильяни не произвел на доктора Барнеса должного впечатления. Ему понравился Сутин, чего он не скрывал. Тем не менее он скупил у Зборовского все картины Амедео, скорее из спекулятивных, чем из эстетических побуждений. Что любопытно, его умеренный интерес к художнику способствовал последующему взлету цен на его работы.

Еще одним художником, в котором Барнес не ошибся, стал Липшиц. Барнес приобрел у него сразу восемь скульптур, выторговав скидку в 10 процентов от общей стоимости. Во время купли-продажи они подружились, и Барнес под руку с Липшицем прошелся по парижским мастерским. Помимо прочего он купил работы Паскина и Моисея Кислинга. Дотошные искусствоведы подсчитали, что работы современных художников во время этого вояжа обошлись ему в сумму около трех миллионов франков.

Когда коллекция Барнеса в марте 1961 года была наконец представлена публике, выяснилось, что молодой американский доктор очень много инвестировал в искусство. Впрочем, сумма его капиталовложений оставалась тайной за семью печатями целых тридцать восемь лет. За весь этот период Барнес ограничивался показами лишь нескольких полотен из своего собрания. Можно сказать, что его коллекция вместила в себя значительную часть полотен художников XX века. Кроме Тициана, Рубенса, Босха, Гойи, Эль Греко, предметов африканского искусства, это были скульптуры Липшица и Цадкина, двести полотен Ренуара, сто — Сезанна, семьдесят — Матисса, тридцать — Пикассо и еще множество пленительных работ Модильяни и Сутина.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Не вызывает никаких сомнений, что Модильяни в буквальном смысле слова сжег себя. Бесспорно и то, что он ушел из жизни в тот момент, когда его талант достиг апогея вместе с многими направлениями нового искусства, возникшего в первые годы XX века.

В конце первой мировой войны Европа вдруг почувствовала себя свободной от табу «великого наследия прошлого». Новые веяния преодолели границы обыденного сознания. Произошли революционные изменения в моде — женщины, еще в 1914 году скрывающие даже щиколотки, облачились в платья, открывающие колени, и осмелились курить на публике, что стало символом нового уровня независимости. За несколько лет до того так раскованно вели себя только проститутки.

Виктор Маргерит опубликовал в 1922 году роман «*La Garçonne*»*, где без всяких предрассудков дана исчерпывающая сексуальная панорама эпохи. Книга сделала ее автора знаменитым, стала бестселлером и была переведена на многие языки. В конце войны только намечается, а в двадцатые годы заявляет о себе в полный голос стиль, который впоследствии будет назван *Folle Époque*** . На авансцене, как грибы после дождя, появились дадаизм, сюрреализм, неокубизм, пуризм, экспрессионизм — одним словом, абстракционизм, под знаком которого будет развиваться художественный рынок второй половины столетия.

Пикассо, Дерен, Дюфи дали начало новым направлениям в искусстве, Ван Донген своей галерей портретов обозначил фундаментальную парадигму социального сумасбродства этих лет. Одним из вдохновителей *Folle Époque* стал коллекционер, художник, писатель и поэт Жан Кокто — че-

* Сорванец (девушка с мальчишескими замашками) (фр.).

** Безумной эпохой (фр.).

ловец богемы с всеядным вкусом и талантом первооткрывателя, гомосексуалист и крестный отец литературного феномена по имени Раймон Радиге, умершего в двадцать лет. Радиге написал роман «*Le diable au corps*»* — скандальный манифест прав молодости и любви в пику традиционным ценностям отечества, чести, жертвенности.

Новое настолько стремительно завоевывало художественное пространство, что довоенное и даже созданное во время войны искусство померкло, умалилось, ушло в прошлое, от него безоговорочно отказывались. Искусство, мода, жизнь героев спорта и писателей, светских красавиц и кинозвезд перемешались в большом котле с политикой.

Ничего подобного раньше не было!

Процветало смешение стилей, публику покоряло все изысканное, сумасбродное и экстравагантное. Когда знаменитая джазовая певица Этель Леви надела цилиндр, чтобы скакать верхом, она была осмеяна. Однако в скором времени многие женщины последовали ее примеру. Один из ее сценических костюмов, придуманный художником Львом Бакстом, был безумным сочетанием кремово-желтого, белого, черного и изумрудно-зеленого. Такой комбинации цветов прежде никто не мог даже вообразить.

В числе блистательных личностей эпохи — Коко Шанель, гениальная портниха, взбудоражившая умы. Одна из первых, кто совместил моду и серийное производство — два направления, считавшиеся до того момента несовместимыми. Шанель проповедовала не только моду, но и стиль поведения. Невероятно, но за несколько лет облик женщины кардинальным образом меняется. Теперь она — существо с андрогинной фигурой, с плоской грудью, без бедер. Волосы укорачиваются наперегонки с юбками, обнажившими колени.

Шанель дает жизнь спортивной одежде, пуловерам, грубым тканям, купальникам и загару. Женщина была освобождена и заодно безжалостно раздета. Коко облачила ее в льняные майки и маленькие платьица без украшений, прививая вкус к изысканно дорогой бедности. До нее мода существовала только для дам бальзаковского возраста. После ее революционного вмешательства она стала достоянием девушек, или тех, кого «от кутюр» делала таковыми.

Это была эпоха самых красивых автомобилей, так никогда и не выпущенных, годы бижутерии «арт деко», таких ве-

* «Дьявол во плоти» (фр.).

ликих артистов, как Валентино* и Чарли Чаплин, время чарльстона и Жозефины Бейкер, всех видов авангардизма в музыке, литературе и театре.

Обозревая неполные тридцать шесть лет короткой и кипучей жизни Модильяни, которые были уготованы ему судьбой, обычно спрашивают: что было бы, проживи он дольше? Стал бы он более рациональным человеком? Достиг бы новых высот в творчестве? Может быть, смирился, как многие друзья его юности, с затягивающей рутинной повседневной жизни? А если бы он на самом деле вернулся в Италию, какое впечатление произвели бы его живопись и взрывной характер на искусство полуострова, такое замкнутое и тихое в сравнении с бурлящей открытостью Парижа? Быть может, его уникальная манера письма постепенно иссякла бы, став просто приемом?

Вопросы эти отнюдь не праздные: в них и сожаление, и восхищение, и оттенок раздумий о том, как это могло быть с Моцартом, умершим почти в том же возрасте. Можно было бы продолжить и развить музыкальный гений молодого Вольфганга Амадея? Видимо, да, имея в виду его последние симфонические достижения.

А Модильяни?

Здесь ответ намного сложнее. Его лучшие работы появляются в конце войны, и время, отделяющее их от дня смерти, слишком коротко, чтобы понять и оценить их. В последних его творениях скрыты несомненные признаки дальнейшего развития.

Помимо природного таланта на Модильяни большое влияние оказали его окружение, работы других художников и время. Стоит обратить внимание на исторический контекст его творчества, начиная с быстротекущих послевоенных перемен и плодородной для искусства почвы Парижа тех лет. Кажется невероятным, что перекресток Вавен на пересечении двух бульваров с их знаменитыми заведениями стал местом скопления такого количества интеллектуалов. Но так было — три кафе («Ротонда», «Дом», «Селект») и один ресторан («Ля Куполь») на несколько десятков лет стали местом встреч целого поколения художников и символом целой эпохи, ведущей отсчет от первых лет нового века до биржевого краха на Уолл-стрит в 1929 году.

У Модильяни не было возможности насладиться прелестями эпохи. Его останки были захоронены тогда, когда вся

* *Рудольфо Валентино* (1895—1926) — знаменитый американский актер итальянского происхождения.

суматоха *Folle Époque* только началась. В его жизни не было лучей славы, чудес техники, музыки джазовых оркестров, литературы, ставшей спектаклем, и моды, ставшей культурой. Он исчез вместе с последней тенью XIX века. Его жизнь прошла в бедности, она была пронизана мрачными знаменами и разочарованиями. Таким он и остался в истории — великий художник, несчастный страдалец, загадочный расточитель собственного таланта.

БЛАГОДАРНОСТИ

Хочу поблагодарить дирекцию Центральной национальной библиотеки в Риме и Национальной библиотеки Франции в Париже, где я встретил полное понимание. Компетентность и терпение их сотрудников очень помогли мне в поисках материалов для этой книги.

Я признателен издателям, передавшим мне редкие фотоматериалы и документы. Среди прочих я особенно хотел бы поблагодарить издательства «Умберто Аллеманди» за книгу «*Modigliani, la collezione di Paul Alexandre*» (Torino, 1993), «Шайнвиллер» за книгу «*Anselmo Bucci: ricordi di Parigi*» (Milano, 1955), «Фельтринелли» за «*Tutti gli scritti*» Мэна Рэя (Milano, 1981) и туринское издательство «Фогола» за книгу «*Modigliani vivo*» (Torino, 1981).

Благодарю Микаэлу Джойя, которая предоставила мне подробные сведения о фотографe Мэне Рэе, и госпожу Северини, приславшую мне воспоминания о своем отце Джинно. «Воспоминаниями о Модильяни» Анны Андреевны Ахматовой я обязан Джанкарло Вигорелли, опубликовавшему их в марте 1964 года в журнале «Литературная Европа». Благодарю также издателей из Ливорно Джорджо и Гвидо Гуасталла (*Edizioni Graphis Arte*) и особенно Гвидо Гуасталла — директора Государственного архива Амедео Модильяни в Ливорно, предоставившего в мое распоряжение семейные и другие архивы и высказавшего немало ценных замечаний.

Благодарю за терпение и проницательность Николетту Лаццари из издательства «Мондадори», которая занималась редактурой текста.

Разумеется, любая возможная неточность в такой сложной работе остается на совести автора.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА АМЕДЕО МОДИЛЬЯНИ

- 1884, 12 июля — родился в итальянском городе Ливорно в семье Фламинио Модильяни и Евгении Гарсен.
- 1895, осень — переносит тяжелый плеврит.
- 1898, август — начинает учиться рисованию, поступает в мастерскую местного художника Гульельмо Микели. Заболевает тифом, от которого окончательно выздоравливает только в конце года.
- 1899, апрель — оставляет школу, чтобы полностью посвятить себя живописи. Близкая дружба с художником Оскаром Гилья.
- 1900, сентябрь — новый приступ плеврита осложняется туберкулезом. Вместе с матерью Амедео посещает остров Капри, Рим, Флоренцию и Венецию.
- 1902, май — отправляется во Флоренцию учиться живописи в Вольной академии рисования.
- 1903, август — переезжает в Венецию, где продолжает обучение в местной Академии художеств. Работает под руководством художника Фабио Мауронера.
- 1906, январь — приезжает в Париж, где поступает в академию живописи Коларосси.
- 1907 — живет на Монмартре в пансионе Молле, потом в доме на площади Жана Батиста Клемана. Много работает, выставляет семь картин и акварелей на Осеннем салоне.
- Декабрь — знакомится с доктором Полем Александром, своим первым покровителем и поклонником.
- 1908 — на Салоне независимых картины Модильяни помещены в зале фовистов. В этот период написаны «Голова молодой женщины в шляпе», «Еврейка», «Обнаженная в шляпе» и другие картины.
- 1909, март — переезжает на Монпарнас, где живет до 1916 года. Пишет картину «Амазонка» — портрет баронессы Маргариты де Асс де Вийер. Тогда же написаны «Типограф Педро», «Виолончелист», «Нищий из Ливорно», «Портрет доктора Александра».
- Июнь — в связи с обострением туберкулеза временно возвращается в Ливорно. Знакомится с Константином Бранкузи и на некоторое время полностью посвящает себя скульптуре.
- Сентябрь — возвращение в Париж.
- 1910 — знакомство с Анной Ахматовой. Участие в Салоне независимых, благоприятные отзывы критики. С Полем и Жаном Александром посещает выставки Сезанна и Матисса и Музей этнографии в Трокадеро.
- 1911 — выставляет несколько скульптур в мастерской Амадея де Суза Кардозо.
- 1912 — показывает на Осеннем салоне скульптурную серию из семи голов.
- 1913, апрель — оставив свои работы доктору Александру, в подавленном состоянии уезжает в Ливорно, где топит свои скульптуры в городском канале. После возвращения в Париж создает цикл кариатид.
- 1914, весна — тесное общение с Диего Риверой и английской художницей Ниной Хамнет. Короткий роман с проституткой Эльвирой (Кике).
- Май — начало бурного романа с английской поэтессой Беатрисой Хестингс, который продлится до весны 1916 года. Модилья-

- ни вновь активно обращается к живописи, пишет портреты Беатрисы Хестингс, Диего Риверы, Фрэнка Хэвилленда.
- 1915 — арт-дилер Поль Гийом начинает скупать произведения Модильяни и снимает для него мастерскую в Бато-Лавуар на улице Равиньян. Созданы портреты Поля Гийома, Анри Лорана, Хуана Гриса, «Автопортрет в образе Пьеро».
- 1916 — ведение дел Модильяни переходит к польскому арт-дилеру Леопольду Зборовскому. Художник переезжает с Монпарнаса на улицу Норвен, дом 13. Начало романа с канадской художницей Симоной Тиру. В этом году создаются портреты Жака Липшица и его жены, Моисея Кислинга, Хаима Сутина, Леопольда и Ханки Зборовских, Люнии Чеховской, Мануэля Гумберта.
- 1917, *февраль* — начало романа со студенткой Жанной Эбютерн.
Весна — у Модильяни и Симоны Тиру рождается сын Жерар Серж.
Октябрь — Зборовский снимает для Модильяни квартиру на улице Гран-Шомьер, дом 8.
Декабрь — первая персональная выставка в галерее Берты Вайль, не имевшая успеха.
- 1918, *апрель* — на средства Зборовского Модильяни с Жанной Эбютерн уезжают на Лазурный Берег, где живут в Ницце и Кань-сюр-Мер.
29 ноября — в Ницце рождается дочь Модильяни и Жанны Эбютерн Джованна (Жанна).
15 декабря — Поль Гийом выставляет несколько картин Модильяни рядом с полотнами Матисса, Пикассо и других мастеров.
- 1919, *май* — возвращается в Париж, на улицу Гран-Шомьер.
Август — успешная выставка картин Модильяни и других французских художников в Лондоне.
Ноябрь — неудача Модильяни на Осеннем салоне.
- 1920, *24 января* — умирает в больнице Шарите от туберкулезного менингита.
25 января — беременная Жанна Эбютерн кончает с собой, выбросившись с шестого этажа родительского дома на улице Амио.
27 января — похороны Модильяни на кладбище Пер-Лашез в Париже.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Вернер А.* Амедео Модильяни. Пер. с англ. М., 1994.
Виленкин В. Я. Амедео Модильяни. М., 1989.
Диль Г. Модильяни. Пер. с фр. М., 1995.
Зингерман Б. Парижская школа. М., 1993.
Кристоф Д. Модильяни (1884—1920). Поэзия видений. Пер. с нем. М., 2003.
Сишель П. Амедео Модильяни. Пер. с фр. Ростов-на-Дону, 2001.
Buisson S. La scuola di Parigi e Modigliani. Livorno, 1989.
Ceroni A. Amedeo Modigliani. Milano, 1958.
Ceroni A. Modigliani, con una presentazione di Leone Piccioni. Milano, 1970.
Cody M. The Women of Montparnasse. New York, 1984.
Crespelle J.-P. Montparnasse vivant. Paris, 1962.
Crespelle J.-P. La vie quotidienne a Montparnasse. Paris, 1976.
De Rosa S. Modigliani. Firenze, 1996.
Goldring D. Artist Quarter. London, 1944.
Hamnet N. Laughing Torso. New York, 1932.
John A. Chiaroscuro. London, 1952.
Kiki de Montparnasse. Diario. Catanzaro, 1996.
Kluver B., Martine J. Kiki's Paris. New York, 1994.
Mansfield K. The Letters of K.M. (1913—1922). London, 1951.
Modigliani J. Modigliani racconta Modigliani. Livorno, 1984.
Olivier F. Picasso et ses amis. Paris, 1933; trad. it. Picasso e i suoi amici. Roma, 1993.
Parisot C. Amedeo Modigliani. Paris, 1996.
Parisot C. Modigliani, catalogue raisonne. Livorno, 1990.
Pfannstiel A. Modigliani. Paris, 1929.
Roy C. Modigliani. Paris, 1958.
Salmon A. La vie passionnee de A.M. Paris, 1957.
Scheiwiller G. Modigliani. Paris, 1928.
Severini G. Vita di un pittore. Milano, 1983.
Sichel P. Modigliani, a Biography. London, 1967.
Warnod A. Fils de Montmartre. Paris, 1955.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Глава 1. Модильяни, Моды, maudit</i>	5
<i>Глава 2. Наследство Гарсенов</i>	8
<i>Глава 3. Зов призвания</i>	24
<i>Глава 4. Узкая полоска голубого</i>	34
<i>Глава 5. Огни Парижа</i>	49
<i>Глава 6. В нищете Монмартра</i>	62
<i>Глава 7. Забывая Ливорно</i>	78
<i>Глава 8. Сын своего народа</i>	86
<i>Глава 9. Коммуна на улице Дельта</i>	97
<i>Глава 10. Амедео Модильяни, скульптор</i>	106
<i>Глава 11. Крохотный успех</i>	119
<i>Глава 12. Парадокс Амедео</i>	131
<i>Глава 13. Крылатый странник</i>	144
<i>Глава 14. Английская поэтесса</i>	162
<i>Глава 15. Встреча со Зборовским</i>	174
<i>Глава 16. Нежность Жанны</i>	189
<i>Глава 17. «Я не люблю ягодиц...»</i>	203
<i>Глава 18. Жизнь — это дар</i>	218
<i>Глава 19. Вечное счастье</i>	227
<i>Глава 20. Последний романтик</i>	237
Заключение	248
Благодарности	251
Основные даты жизни и творчества Амедео Модильяни	252
Библиография	254

Ауджиас К.
А 93 Модильяни / Коррадо Ауджиас; пер. с ит. Т. Соколовой. — 2-е изд. — М.: Молодая гвардия, 2007. — 255[1] с.: ил. — (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1081).

ISBN 978-5-235-03068-8

Амедео Модильяни — легенда мира искусства. Этот отпрыск состоятельного итальянского семейства оставил родину и семью, чтобы вести жизнь нищего художника в Париже начала XX века, где с ним дружили и враждовали Матисс и Пикассо, Сутин и Бранкузи. Среди этих мастеров молодому итальянцу удалось выработать собственный неповторимый стиль, полный сдержанной энергии и неприкрытой чувственности. Творческий взлет Модильяни прервался смертью от менингита в возрасте 35 лет. Только после этого его талант был признан, а полотна, которые он когда-то не мог продать за гроши, стали украшением лучших музеев мира. Итальянский историк Коррадо Ауджиас рассказывает увлекательную историю Модильяни, используя архивные документы, письма самого художника и воспоминания близких ему людей.

УДК 75(450)(092)
ББК 85.103(3)

Ауджиас Коррадо
МОДИЛЬЯНИ

Главный редактор **А. В. Петров**
Редактор **В. В. Эрлихман**
Художественный редактор **Е. В. Кошелева**
Технический редактор **В. В. Пилкова**
Корректоры **Т. И. Маляренко, Л. М. Марченко, Т. В. Рахманина**

Лицензия ЛР № 040224 от 02.06.97 г.

Подписано в печать с готовых монтажей 23.07.2007. Формат 84x108/32. Бумага офсетная № 1. Печать офсетная. Гарнитура «Таймс». Усл. печ. л. 13,44+1,68 вкл. Тираж 5000 экз. Заказ 74239.

Издательство АО «Молодая гвардия». Адрес издательства: 127994, Москва, Сушевская ул., 21. Internet: <http://mg.gvardiya.ru>. E-mail: dscel@gvardiya.ru

Типография АО «Молодая гвардия». Адрес типографии: 127994, Москва, Сушевская ул., 21.

ISBN 978-5-235-03068-8