

Джорджо  
де Кирико

Воспоминания  
о моей жизни

Джорджо де Кирико  
**Воспоминания о моей жизни**

«Ад Маргинем Пресс»

1945, 1962

УДК 821.131.1-94:75.071.1(450)(092)Кирико Дж.  
ББК 84(4Ита)6-49+85.143(4Ита)6-8Кирико Дж.

## **де Кирико Д.**

Воспоминания о моей жизни / Д. де Кирико — «Ад Маргинем Пресс», 1945, 1962

ISBN 978-5-91103-372-9

Творчество Джорджо де Кирико (1888–1978), основателя движения «Метафизическая живопись», богато и многообразно. Художник, ярко и самобытно проявивший себя в области живописи, графики, скульптуры и сценографии, оставил также значительный след, как художественный критик и литератор. «Воспоминания о моей жизни» (*Memorie della mia vita*), первая часть которых вышла в Италии в 1946 году, не только позволяют глубже понять личность де Кирико, но и помогают по-новому интерпретировать богатый загадочными символами живописный мир художника. Убежденность де Кирико в правоте своих суждений, уверенность в собственных достоинствах, нетерпимость ко всему, что не соответствует его представлениям о порядочности, морали, хорошем вкусе, искренность до самозабвенности, оборачивающиеся подчас самолюбованием и саморекламой, составляют одновременно и сильную и слабую стороны его книги. Но именно это делает «Воспоминания...» бесценным документом, помогающим понять природу творческой индивидуальности одного из ведущих мастеров XX века. Данное издание осуществлено в рамках совместной издательской программы Музея современного искусства «Гараж» и ООО «Ад Маргинем Пресс»

УДК 821.131.1-94:75.071.1(450)(092)Кирико Дж.  
ББК 84(4Ита)6-49+85.143(4Ита)6-8Кирико Дж.

ISBN 978-5-91103-372-9

© де Кирико Д., 1945, 1962  
© Ад Маргинем Пресс, 1945, 1962

# Содержание

Вступление переводчика	7
Часть первая	9
Конец ознакомительного фрагмента.	27

# Джорджо де Кирико

## Воспоминания о моей жизни

Издательство благодарит Фонд Джорджо и Изы де Кирико (Fondazione Giorgio e Isa de Chirico) за предоставление прав на это издание

Giorgio de Chirico

Memorie della mia vita

Rizzoli

© Giorgio de Chirico, Memorie della mia vita (1945 and 1962 respectively)

© Giorgio de Chirico by SIAE, 2017

© Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Rome, 2017

© Man Ray Trust/ADAGP 2017

© Biography by Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, 2017

© Тараканова Е. В., перевод, 2017

© ООО «Ад Маргинем Пресс», 2017

© Фонд развития и поддержки искусства «АЙРИС»/IRIS Foundation, 2017

\*\*\*

Почему публика не испытывает потребности рассматривать каждую картину в течение времени, соответствующего продолжительности длинной симфонии, то есть в течение шестидесяти минут? Я не думаю, что, обладая глазом художника и умом философа, смотреть на протяжении часа на великие и прекрасные композиции Тициана и Рубенса менее интересно, что это скучнее, чем час слушать длинную симфонию или длинный концерт. Тогда почему этого не происходит? Я уверен, что объяснение этому одно: согласно Ренану, человеческая глупость (ия разделяю, как уже говорил, его мнение), которая безгранична и бесконечна, как Вселенная.

*Джорджо де Кирико*

## Вступление переводчика

Творчество Джорджо де Кирико (1888–1978), основателя движения «Метафизическая живопись», богато и многообразно. Художник, ярко и самобытно проявивший себя в области живописи, графики, скульптуры и сценографии, оставил также значительный след как художественный критик и литератор. Его перу принадлежат многочисленные теоретические статьи и очерки, посвященные творчеству выдающихся мастеров живописи, таких, в частности, как Рафаэль, Курбе, Клингер, Ренуар, Превиати, Гоген. В 1929 году в Париже был опубликован роман Кирико «Гепдомерос. Художник и его литературный демон» (*Hebdomeros. Le peintre et son génie chez l'écrivain*). А в 1945 году здесь же, в Париже, вышли в свет «Приключения месье Дудрона» (*Une aventure de M. Dudron*). Оба романа, носящие автобиографический характер, дополняющие и комментирующие друг друга, не только позволяют глубже понять личность их автора, но и помогают по-новому интерпретировать богатый загадочными символами живописный мир итальянского художника.

На страницах своих мемуаров де Кирико предстает фигурой столь же незаурядной и одаренной, сколь и неоднозначной, которой свойственны как точность и острота суждений, так и ярко выраженный эгоцентризм и крайний субъективизм. Вышедшая в 1946 году в издательстве *Astrolabio* первая часть воспоминаний была подобна, как утверждает сам автор, грому среди ясного неба. Категоричностью высказанных в ней суждений, беспепелляционностью тона книга, написанная с позиций ярко выраженного индивидуализма в духе Бенвенуто Челлини, повергла в шок немалое количество представителей художественных кругов. Вместе с тем она представляла собой классический пример мемуаристики – жанра, по своей природе предполагающего субъективное, пристрастное повествование. Так, в частности, вкрапленные в семейную хронику эпизоды греко-турецкой войны или первых Олимпийских игр характеризовали собой не столько эпоху, сколько автора воспоминаний, его «угол зрения», о «градусе» которого позволял судить сам отбор оставшихся в его памяти событий. Особый интерес вызывали те страницы, на которых художник, рисуя атмосферу, царившую в артистической среде Парижа, с едкой иронией описывал журфиксы в доме Аполлинера или собрания сюрреалистов у Бретона. Но даже тогда, когда строгому читателю ироничный тон мог показаться излишне форсированным, он не мог не принять во внимание подобный «взгляд изнутри» и не отнестись к свидетельствам автора с известным доверием.

Вторая часть мемуаров, к работе над которой художник приступил в августе 1960 года, представляет собой не просто субъективный взгляд на хронику художественной жизни, а полемический очерк, в котором автор пытается подвергнуть оценке качество этой жизни. Беспощадная критика Джорджо де Кирико коммерциализации искусства, засилья в художественной сфере дельцов, а в самом искусстве – суррогатных форм, артефактов, рассчитанных на массового зрителя, ныне, возможно, как никогда прежде, звучит актуально. Однако нередко его суждения, высказанные в острополюемической форме, кажутся неаргументированными, лишены оснований и свидетельствуют лишь о нетерпимости автора к тому, что является неизбежной составляющей инновационного процесса мирового искусства. Провозгласив себя *pictor classicus* («классический художник»), де Кирико объявляет войну «модернизму» и всем формам его проявления. Сезанна, Ван Гога, Гогена, Матисса он называет не иначе как «псевдогениями» и «псевдомастерами», утверждая, что именно их усилия привели к утрате мастерства, в результате чего современная живопись оказалась в состоянии упадка.

Что же касается защитников ненавистного де Кирико «модернизма», то всех их художник презрительно именуется «интеллектуалами», подразумевая под этим словом лукавых умников, манипулирующих мнением публики. С его точки зрения, их высказывания, подобно недобросовестной деятельности торговцев картинами, способствуют формированию дурного вкуса

и разложению искусства. Среди «интеллектуалов» оказываются Лонги, Раджанти, Вентури и многие другие историки искусства, представляющие собой цвет итальянской художественной критики. Вина же их (и об этом художник иногда проговаривается с наивным простодушием) состоит лишь в том, что в свое время они имели неосторожность предпочесть его живописи картины Моранди или Карра. Ироничный, уничижительный тон, в котором де Кирико пишет о них, – всего лишь следствие его личных обид. В черном списке недоброжелателей оказывается и Джорджо Кастельфранко, не пожелавший выступить экспертом на одном из скандальных судебных процессов, связанных с подделками картин де Кирико, и свидетельствовать в пользу автора воспоминаний. Подобно тому, как прежде художник постарался забыть о той неопределимой помощи, которую ему оказали в свое время парижские друзья, точно так же он не вспомнит о том, что статья Кастельфранко в *Bilancio* (1923) была одной из первых публикаций, посвященных ему в Италии.

Воссозданные на страницах воспоминаний образы современников, как бы ни были выразительны и остры, вряд ли могут быть признаны портретами. Но один вырисовывается здесь предельно ярко и убедительно – это автопортрет, литературное дополнение к многочисленным живописным автопортретам (а их художник создал около семидесяти). Убежденность де Кирико в правоте своих суждений, уверенность в собственных достоинствах, нетерпимость ко всему, что не соответствует его представлениям о порядочности, морали, хорошем вкусе, искренность до самозабвенности, оборачивающиеся подчас самолюбованием и саморекламой, составляют одновременно и сильную и слабую стороны его книги. Все это делает «Воспоминания...» бесценным документом, помогающим понять природу творческой индивидуальности одного из ведущих мастеров XX века.

*Е. В. Тараканова*

Перевод осуществлен по изданию: *Giorgio de Chirico. Memorie della mia vita*. Rizzoli. Milano. 1962.

## Часть первая

Мое самое раннее воспоминание – большая комната с высоким потолком. По вечерам в этой комнате темно и мрачно; горят и отбрасывают тени парафиновые лампы. Я помню свою мать, сидящую в кресле, а в противоположном углу комнаты свою маленькую сестру, вскоре умершую; это была маленькая девочка шести-семи лет, года на четыре старше меня. Я стою, держа в руках два миниатюрных диска из позолоченного металла с отверстиями посередине. Они упали с того расшитого этими маленькими блестящими дисками восточного платка, который моя мать обычно носила на голове. Вспоминается, что, когда я смотрел на эти крошечные диски, мне думалось о литаврах или барабанах, о чем-то, что производит звук, с чем люди играют или на чем играют. То удовольствие, которое я испытывал, держа их в своих пальчиках, неумелых, как пальцы первобытных людей или некоторых современных художников, было, безусловно, связано с тем чувством благоговения перед совершенством, которым я всегда руководствуюсь, работая как художник. Эти одинаковые диски, точно соответствующие друг другу, с отверстиями идеальной формы посередине представлялись мне неким чудом; так позже образцами совершенства стали для меня сначала «Гермес» Праксителя в музее Олимпии, чуть позже «Похищение дочерей Левкиппа» Рубенса из мюнхенской Пинакотеки, а несколько лет назад знаменитое полотно Вермеера «Хозяйка и служанка» из музея Метрополитен в Нью-Йорке.

Качество материала, по которому определяется градус совершенства художественного произведения, особенно живописного, это то качество, которое труднее всего распознать. По этой причине так называемые интеллектуалы с подачи так называемых живописцев пытаются обойти этот вопрос и удобно прикрыться так называемой духовностью. Еще не достигнув двадцатилетнего возраста, я уже хорошо разбирался в классической музыке и классической литературе, древней и новой философии, и только значительно позже я по-настоящему открыл для себя тайну великой живописи.

Теперь я все глубже и глубже проникаюсь великолепием живописи Рубенса и Веласкеса, Рембрандта, Тинторетто и Тициана.

В этих воспоминаниях о далеком детстве, о темной тоскливой комнате, к которым я мысленно возвращаюсь как к сновидению, каждый раз возникает этот крошечный и бесценный символ, символ совершенства: маленькие золоченые диски с отверстиями в центре с головного восточного платка матери.

В ту пору умерла моя сестренка, но я этого не помню. Позже мать рассказывала мне, что во время похорон меня отправили гулять с няней, а та то ли по глупости, то ли из злого умысла останавливалась со мной именно в тех местах, мимо которых проходил следующий на кладбище похоронный кортеж. В это же время родился мой брат, но этого я тоже не помню. Все это происходило в Афинах, году в 1891-м. Я же родился тремя годами раньше в Волосе, столице Фессалии, знойным июльским днем, когда в подсвечниках плавилась свеча, а летнюю жару в городе усугублял дуящий с Африки горячий ветер, получивший у греков название *livas*.

От последующих лет сохранились разрозненные воспоминания. Смутно вспоминаю брата; я помню его маленьким-маленьким, удручающе маленьким, подобным тем образам, что тревожат в сновидениях. В неясном свете представляю себе картины, связанные с длительной болезнью, возможно, тифом, и мучительным выздоровлением. Помню огромную механическую бабочку, которую отец привез мне из Парижа, как раз в тот момент, когда я пошел на поправку. Я смотрел из своей кровати на эту игрушку с изумлением и страхом; так, видимо, смотрел первобытный человек на птеродактиля, что душными сумерками и жаркими рассветами летал, размахивая мясистыми крыльями, над теплыми озерами с закипающей водной поверхностью, выделяющей едкие испарения. Я помню дом, в котором мы жили, простор-

ный, но мрачный, как монастырь. Его владельца звали Вурос. Дом этот находился в верхней части города. Из моего окна видны были расположенные вдалеке артиллерийские казармы; в дни национальных праздников с их двора быстрым галопом выезжала батарея кавалеристов и отправлялась в направлении находящихся неподалеку от казарм холмов. Прибыв туда, все спешили, люди вылезали из повозок, выстраивали в ряд пушки и давали холостой залп. Белые клубы дыма, как спустившиеся с небес облака, немного покругив, рассеивались и исчезали за холмом. Вскоре после этого раздавался выстрел, и в окнах начинали слегка дрожать стекла; то, что сначала видна была вспышка, а затем слышен был звук, крайне меня удивляло. Позже я узнал причину этого явления, но и сейчас меня впечатляет, когда я смотрю с расстояния на стреляющее оружие и вижу сначала вспышку, а затем слышу звук выстрела.



*Де Кирико в костюме национальной гвардии Греции. 1891*

В тот давний период своей жизни я впервые услышал зов демона искусств. С огромным наслаждением, поместив на оконном стекле печатное изображение и положив на него лист бумаги, я копировал его. Поразительным и волнующим было то, как на бумаге возникали точные контуры того изображения, которым я восхищался; но, чтобы удовлетворить самолюбие начинающего художника, этого было недостаточно; мне бы хотелось копировать изображения, не калькируя их. Мне показали, как это делается, но я столкнулся с большой труд-

ностью. Помню, как однажды я попытался скопировать фигуру молодого Иоанна Крестителя с обнаженным торсом и овечьей шкурой на бедрах. Голова святого изображена была в перспективе, слегка склоненной к левому плечу, в положении, представляющем для меня непреодолимую трудность. Я был в отчаянии. Отец пришел мне на помощь. Он взял мой карандаш, по центру головы святого начертил крест, а затем нарисовал точно такой же крест на том месте, где должна была находиться голова на моем рисунке, и показал мне, как с помощью этих двух крестов можно найти расположение глаз, носа, рта, рассчитать расстояние, отделяющее их от ушей, контура лица и подбородка; таким образом, старательно внося изменения, довольно сносно мне удалось скопировать голову святого. Я остался крайне доволен тем, что узнал о методе двух крестов.

Отец мой был человеком XIX века; был он инженером, типичным образцом джентльмена золотого времени, смелым, лояльным, трудолюбивым, умным и добрым. Образование он получил во Флоренции и Турине и относился к числу тех немногих представителей огромного дворянского племени, кто хотел работать. Как и многие люди XIX века, он обладал многочисленными достоинствами и способностями: он был прекрасным инженером, имел изящный почерк и великолепный слух, рисовал, был наблюдательным и ироничным, ненавидел несправедливость, любил животных, достойно пользовался богатством и властью, всегда готов был оказать помощь и защитить бедных и больных. Он был прекрасным наездником, несколько раз стрелялся на дуэли; мать сохранила позолоченную пулю, извлеченную из отцовского правого бедра после одной из них.

Иначе говоря, отец мой, как многие из его поколения, был полной противоположностью большинству современных людей, бесхарактерных, беспомощных, утративших благородство, которые живут только сегодняшним днем, и чьи головы забиты всякой чепухой. Если сегодня, например, ребенок не справится с рисунком головы, его отец, разумеется, не сможет показать ему, как это сделать с помощью двух крестов. А если, к несчастью ребенка, отец его – «интеллектуал», то последний не просто не сумеет показать сыну эту систему, но осмелится, что еще хуже, учить его рисовать скверно в надежде, что когда-нибудь благодаря этому тот станет Матиссом и добьется славы и успеха.

Пока мы жили в доме Вураса, происходили разные события, главным образом малоприятные, какие, главным образом, и имеют место в нашей жизни. Из этих событий вспоминаю эпидемию гриппа, во время которой все мы: отец, мать, мой брат, я, а также прислуга и гувернантка – слегли с температурой. Единственным, кому, несмотря на температуру, удавалось держаться на ногах, был повар по имени Никола; о нем, правда, как мне кажется, называя его другим именем, пишет, вспоминая детство, мой брат Савинио. С высокой температурой Никола был то у одной постели, то у другой, обслуживал всех, следил за счетами, готовил, ходил за покупками и в аптеку. По существу, он был всем: слугой, горничной, секретарем, нянькой. Он был тем, кем была сестра Ницше для автора «Так говорил Заратустра»; во всяком случае, сам Ницше в посвященном ей стихотворении говорит о том, что она для него и мать, и сестра, и жена, и подруга. Книгу же, на обложке которой написаны эти слова, этот ниспровергатель Бога прежде чем послать сестре, осенил крестным знаменем<sup>1</sup>.

Весь период, что мы лежали с температурой, самой нетерпеливой, самой беспокойной из нас была гувернантка из Триеста, которую мы называли *frailain* (от немецкого *Fräulein*). Она шумела и кричала, утверждая, что ее хотят уморить голодом. В ту пору существовал лишь один верный способ сбить температуру: прежде всего слабительное с касторовым маслом, затем дезинфекция желудка изрядной дозой салола и полное голодание. После очище-

---

<sup>1</sup> На самом деле Элизабет Фёрстер-Ницше сыграла зловещую роль в судьбе философского наследия Ницше. В ее руках после смерти философа оказался его архив, который она «адаптировала», исказив сам дух ницшеанства. Не брезговала Фёрстер и откровенными подлогами, переадресовывая, в частности, себе письма к «любимой матери». Де Кирико не мог знать об этом, поскольку книга Карла Шлехты, где был поднят вопрос о фальсификациях, вышла только в 1956 году.

ния желудка легкий обезжиренный бульон, хинин, массаж грудной клетки и спины горячим маслом, разогретым с цветами ромашки; горчичники французской фирмы *Rigolo*, медицинские банки, припарки с льняным семенем, смешанным с горчичным порошком. Но *frailain* не желала принимать лекарства, а предпочитала им макароны с мясным соусом и котлеты с жареным картофелем. По существу, эта гувернантка из Триеста была *ante litteram*<sup>2</sup> современной больной. Однако если бы ей позволено было удовлетворить свои желания, все для нее могло бы закончиться плохо, поскольку в те времена еще не существовало чудодейственных сульфаниламидов и антибиотиков, которые позволяют сегодня больным с температурой под сорок есть жареных цыплят и равиоли с тушеным мясом.

Другой неприятностью, как я помню, были землетрясения, регулярно происходившие по вечерам после заката. Весь дом качало, как большой корабль в бурном море. Обитатели района, и мы в их числе, выносили свои матрасы на площадь и спали под открытым небом. Но, как всегда, и в этих случаях повар Никола оказывался на высоте. Он выносил из дома матрасы, чемоданы, даже кое-что из мебели, а поутру заносил все обратно, при этом, как настоящая нянька, заботился обо мне и моем брате.

Из дома Вуроса мы переехали в дом Гунаракиса: это было небольшое палаццо в неоклассическом стиле с прекрасным садом, где рос одинокий эвкалипт. Мой отец часто отсутствовал, он руководил строительством железной дороги в Фессалии и большую часть времени проводил в Волосе, городе, где я родился. Жизнь в доме Гунаракиса я вспоминаю с удовольствием. Из окон, выходящих на север, взглядом можно было охватить обширное пространство с покрытой в зимнее время снегом горной цепью, откуда дул выстуживавший дом ледяной ветер. Помню подаренную мне на праздник великолепную книгу под названием «Карлики шутят» с волшебными иллюстрациями; помню и другую книгу с цветными изображениями целого семейства кошек. Эти коты были так хорошо нарисованы и раскрашены, были такими живыми, что вызывали у меня самого желание рисовать и писать. Я думал о том, как было бы прекрасно самому уметь изображать животных, с таким совершенством передавать их формы и окраску. Мать, чтобы поощрить мою тягу к рисованию, купила мне альбом с изображениями цветов: некоторые из этих изображений представляли собой контурные рисунки, другие были выполнены с растушевкой. Помню, я с большим старанием скопировал две розы. Мать помогла мне написать короткое письмо отцу и вложила в конверт мой рисунок. Отец ответил мне и поздравил с успехами, которых я добился в трудном деле рисования. В хорошую погоду мы с братом выходили в сад и при помощи маленькой цапки и лопатки строили крошечные земляные сооружения. Но затем выпадал дождь и размывал нашу работу. Повар Никола в отсутствие отца держал в своей кровати под подушкой странной формы пистолет; он состоял всего лишь из барабана, прикрепленного к стволу; в барабан закладывались патроны с выступающими на них маленькими трубочками, представляющими собой детонатор. Ударная часть спускового крючка типа молоточка била по детонатору, и тот срабатывал, производя выстрел. Оружие подобной модели, но с дулом, я увидел позже в Италии в скульптурных памятниках, изображающих героев Рисорджименто. Меня весьма впечатлило это странное загадочное оружие, которое отличалось от современного автомата, как живопись катакомб от «Сельского праздника» Рубенса. Глупость многих читателей сегодня такова, что, во избежание недоразумений, я должен пояснить, что имею в виду их качество, а не содержание.

---

<sup>2</sup> Здесь: типичной (*ит.*). – Здесь и далее примеч. пер.



*Семейная фотография. 1897*

Наше проживание в доме Гунаракиса было недолгим. Отец мой вынужден был переехать в Волос, где собирались прокладывать еще одну ветку железной дороги вдоль гор, расположенных к востоку от города. И тогда, погрузившись со всей мебелью, дорожными сумками и чемоданами на пароход, отплывающий из Пирея, мы отправились в город аргонавтов<sup>3</sup>.

Тем временем я рос. Росли и мой интерес, и мое внимание к жизненным коллизиям. В Волосе отец попросил одного молодого служащего железной дороги давать мне уроки рисова-

---

<sup>3</sup> Из фессалийского города Волоса, согласно мифу, отправились в поход за золотым руном аргонавты.

ния. Моего первого учителя звали Маврудис, был он греком из Триеста, немного говорящим по-итальянски с венецианским акцентом. Рисовал он волшебным образом: когда он учил меня набрасывать контуры носа, глаз, рта, ушей, вьющиеся или завязанные лентой кудри, когда показывал, как штриховать и растушевывать тени, его мастерство производило на меня такое сильное впечатление, какое не идет ни в какое сравнение с теми чувствами, которые я испытывал впоследствии, глядя на рисунки Рафаэля, копируя Гольбейна и Микеланджело, рассматривая в лупу работы Дюрера.

В присутствии рисовальщика Маврудиса, глядя на него, я блуждал в мире фантастических грез: я думал о том, что этот человек может изобразить все даже по памяти, даже в темноте, не глядя; что он может нарисовать плывущие в небе облака, любое растение на земле, колеблющиеся на ветру ветви деревьев, цветы самой сложной формы, людей и животных, фрукты и овощи, рептилий и насекомых, плавающих рыб и парящих в воздухе птиц. Я думал о том, что абсолютно все может быть запечатлено волшебным карандашом этого удивительного человека; когда я смотрел на него, я представлял себя на его месте; да, тогда я испытывал желание быть этим человеком, быть художником Маврудисом. Я пребывал тогда в том же состоянии духа, что доктор Бовари в конце знаменитого романа Флобера, когда тот встречается Рудольфа Беланже и садится с ним в таверне за один столик. Доктор Бовари знает, что Рудольф был любовником его жены, – после самоубийства супруги он нашел в секретном ящике ее письменного стола кое-какие письма, – но Рудольф думает, что доктор все еще ни о чем не догадывается и, чтобы развеять тягостную атмосферу, начинает говорить о разных вещах. Он быстро и много говорит о своем поместье, об урожае, о скоте и тому подобном, а доктор, погруженный в свою горе, не слушает его, он рассматривает того, кого она любила, и, как пишет Флобер, *il aurait voulu être cet homme*<sup>4</sup>.

Много лет спустя, при разных обстоятельствах и по разным причинам мне доводилось чувствовать себя, как доктор Бовари *vis-à-vis*<sup>5</sup> с Рудольфом. Так случалось и сейчас случается время от времени, когда я встречаю моего друга художника Нино Бертолетти. Художник Нино Бертолетти – умный, воспитанный, образованный, здравомыслящий человек, к которому я всегда испытывал огромную симпатию и уважение; кроме того, он обладает смелостью никогда не путать искусство с глупостями так называемых модернистов. Ведет он размеренный, упорядоченный образ жизни. За те двадцать пять лет, что я его знаю, он поменял дом всего лишь дважды, в то время как я за тот же период времени сменил место жительства более двадцати раз, не считая кратковременных остановок в гостиницах, пансионатах, меблированных комнатах и апартаментах, а также проживания у родственников и друзей. Я уже не говорю о смене городов, регионов, стран и даже континентов. Бертолетти всегда жил в одном городе, хранил мебель, книги и прочие предметы быта. Я же только теперь начал мечтать о спокойной размеренной жизни в окружении необходимых вещей. Каждый раз, когда мы встречаемся с Бертолетти в кафе или каком-либо другом месте, я, пока он рассуждает о живописи, выставках, будь то Биеннале или Квадриеннале, смотрю на него и думаю о том, что со мной говорит человек, который поменял место жительства лишь два раза за четверть века, что на тех диванах и в тех креслах, где он сегодня сидит в доме на улице Кондотти, он, вероятно, сидел двадцать пять лет тому назад у себя на улице Номентана, и, глядя на него, я предаюсь сладким мечтам и фантазиям. Мне представляется, что я и есть этот человек, что я – Бертолетти.

Давать уроки рисования учитель Маврудис приходил ко мне три раза в неделю. Он первым привил мне любовь к чистой красивой линии, изящному контуру и хорошо моделированным формам. Он был первым, кто научил меня ценить хорошие материалы: острый карандаш фирмы *Faber*, бумагу высшего качества, мягкие ластик марки *Elephant*. Он первым научил

<sup>4</sup> Он хотел бы быть этим человеком (*фр.*).

<sup>5</sup> Лицом к лицу (*фр.*).

меня затачивать карандаш аккуратно, равномерно срезая дерево вокруг, а не так небрежно, как это делают многие, превращая его в некое подобие скрюченного от холода пальца ноги. Серьезное и глубокое обоснование этих замечательных советов я позже нашел в прекрасной книге, посвященной искусству рисунка, Рёскина. Окажись сегодня мой учитель Маврудис в Риме, ему следовало бы открыть для наших «гениев»-модернистов школу и научить их понимать, что прежде чем становиться сезаннами, пикассо, сутинами, матиссами, прежде чем искать в искусстве выражения чувств, эмоций, искренности, непосредственности, духовности и прочей чепухи подобного рода, следовало бы научиться хорошо затачивать карандаш и с его помощью умело изображать глаза, нос, рот и уши.



*Де Кирико в мастерской. Мюнхен. 1907*

Жизнь в небольшом городке Волосе была богата событиями как местного, так и метафизического значения. Я делал воздушных змеев – в изготовлении воздушных змеев из цветной бумаги я стал настоящим специалистом. Запускать воздушных змеев на площади перед домом я выходил один, но сюда же со своими змеями приходили мальчишки из других районов города. Стоя в стороне, каждый из них пытался запустить своего так, чтобы веревка его запуталась с веревкой моего змея, и, поймав его, дернуть вниз. Эта операция на местном диалекте называлась *fanestra*. И, если позволительно будет образовать от этого слова глагол, скажу, что моя реакция на то, что меня *фанестрировали*, всегда была бурной: я швырял в мальчишек камнями. Метал камни из рогатки я всегда очень ловко, владел этим мастерством прекрасно, а, ежели рогатки под рукой не оказывалось, великолепно справлялся с помощью резинки от панталон. Особенно яростная перестрелка разразилась, когда был *фанестрирован* один из самых ярких и красивых моих змеев. Помню, что в тот момент со мной были брат и еще один мальчик моего возраста, сын одного французского инженера, однако брат мой был еще слишком мал, а ровесник метал камни неумело. По существу сражаться мне пришлось в одиночку. Так и ныне в одиночку я сражаюсь на ниве искусства. Арена эта не так опасна, как поле боя, но одержать на ней победу значительно сложнее, поскольку выиграть десяток сражений при помощи камней, пушек и атомной бомбы значительно проще, чем написать хорошую картину. Вспоминая свою прошлую жизнь, я вижу, что история повторяется, события хоть и разворачиваются в другом месте и на другом уровне, но по одному сценарию. Тогда, побуждаемые завистью, фессалийские мальчишки пытались сбить моего змея за то, что он больше и красивее; к тому же они видели, что одет я лучше, живу в доме, который лучше, чем их, понимали, что я умнее, знаю больше, чем они, и поэтому меня *нужно предать анафеме*. Подобно тому, как это происходило тогда, сегодня некоторые художники, интеллектуалы, модернисты и прочие завистливые ослы, объединившись в своего рода Священный Союз, вставляют мне палки в колеса, мешая моей работе живописца. Но теперь речь идет о совсем другом оружии, а нанести вред моей живописи значительно труднее, чем *фанестрировать* моего змея.

Одно из сражений камнями имело более драматичный финал, чем многие другие. Камень попал мне в голову, удар оказался очень болезненным. По счастью я носил надвинутый на ухо огромный берет, наподобие баскского, и камень угодил в то место, которое было защищено плотным головным убором. Увидев это, повар Никола, сидевший в таверне на противоположной стороне площади, выскочил на улицу, чтобы вызволить меня из этой кутерьмы, но тут же получил удар в челюсть выпущенным из рогатки камнем и упал рядом со стоящими на улице столиками. Лицо повара было залито кровью. Никола, обладавший железными мускулами, не теряя времени, бросился в толпу сорванцов и принялся с ожесточением раздавать направо и налево подзатыльники и шлепки. Под градом ударов мальчишки рассеялись как по волшебству, а Никола, с ругательствами и проклятьями, подхватил, как мешки с песком, одной рукой меня, другой моего брата и понес нас в дом. Вечером состоялся семейный совет; я не помню, какое решение было принято, помню только, что в определенный момент отец философски заключил: «Это счастье, что на нем был баскский берет».

Летом в хорошую погоду мы компанией обычно отправлялись на лодке удить рыбу. Компания наша состояла из меня, моего брата, нашей матери и двух служащих железной дороги. Одного из них звали Мессаритис, другого Калейропулос, оба были страстными рыбаками. Мессаритис был мечтателем и романтиком. Среднего роста, с небольшой бородкой каштанового цвета он напоминал хориста из какой-нибудь оперной мелодрамы вроде «Риголетто»: одного из тех, что в костюмах придворных и прочей знати заполняют глубину сцены, в то время как на первом ее плане солисты всей силой своего голоса пытаются излить печали и радости героев. Мессаритис был машинистом локомотива и, как покойный болгарский царь Борис,

любил фотографироваться на паровозе, испачканным сажей и опирающимся правой рукой на рычаг управления<sup>6</sup>. Однако вечерами, закончив работу, он принимал весьма элегантный вид и, надев белый парусиновый жилет, отправлялся поужинать в саду, выходящем прямо на берег моря, при гостинице под названием *Albergo di Francia*. Там он заказывал себе великолепный, изысканного вкуса плов с жареным мясом молодого барашка, нежным и почти сладким, словно торт. Мессаритис был очень сентиментален и романтичен; он постоянно влюблялся в женщин и девушек, которые не могли ответить ему взаимностью. Оказавшись с нами в кафе на берегу, чтобы подавить в сердце очередную страсть и излить душу, он низким голосом напевал мне слова популярного греческого романса:

Эти черные глаза, что смотрят на меня,  
О мой свет, опусти их,  
Иначе они убьют меня.

Калейропулос, напротив, был скептиком и шутником; был он, возможно, глубже и метафизичнее Мессаритиса. Он играл на скрипке и виолончели и участвовал в концертах камерной музыки, проходивших в доме жены австрийского консула Минчаки. Супруги Минчаки были родом из Триеста, позже в Венеции я знал их племянника инженера Эренфрейда, которого в Венеции все знали как Фруми. Калейропулос также пел, но делал это тайком и всегда в шутку. Постоянно слушая итальянские оперы в оригинале, он, в конце концов, немного освоил наш язык. Пребывая в шутливом расположении духа, он обычно напевал мне по-итальянски такую песню:

*Ma in campagna è un'altra cosa  
C'è più gusto a far l'amor  
Perchè là il cuor riposa  
Vicino al suo tesor*<sup>7</sup>.

Но в один прекрасный день Калейропулос поведал мне печальную и загадочную историю в духе трудного для понимания, смутного пролога к «Новой жизни» Данте Алигьери<sup>8</sup>. Он рассказал мне, что, когда был маленьким, в их краях жила девочка его возраста, дочь соседей по дому. Он часто играл с ребенком, и они стали большими друзьями. Однажды маленькому Калейропулосу приснилось, что он находится в своей комнате и разглядывает канарейку в висящей на окне клетке; во сне эта канарейка похожа была на его маленькую соседку. Внезапно канарейка стала медленно раздуваться и, превратившись в огромный желтый шар, замертво упала на дно клетки. Маленький Калейропулос проснулся в слезах, убитый горем и уже до рассвета не мог заснуть. Когда же наступило утро, он услышал доносящиеся из соседнего дома возбужденные голоса людей и вскоре узнал, что его маленькая соседка той ночью умерла.

Ловля рыбы доставляла мне огромное удовольствие. Те зрелища исключительной красоты, что я мальчиком наблюдал в Греции, до сих пор остаются самыми прекрасными из всех тех, что я видел в своей жизни. Безусловно, именно они, так глубоко впечатлившие меня, оставившие столь значительный след в моей душе и моем сознании, сделали меня особым человеком, способным чувствовать и понимать все в сто раз острее других.

---

<sup>6</sup> Такого рода фотографии Бориса III в свое время часто можно было увидеть в газетах. Будучи еще царевичем, он увлекался железнодорожной техникой и даже сдал экзамен на машиниста локомотива.

<sup>7</sup> Но в деревне – другое дело: / Любить еще слаще, / Потому что сердце отдыхает / Рядом со своим сокровищем (*ит.*).

<sup>8</sup> Уже на первой странице «Новой жизни» Данте появляется Беатриче. Смерть ее подруги, поскольку прекрасная дама для Данте – образ умозрительный, поэт оплакивает как смерть своей возлюбленной.

Чтобы отправиться на рыбалку, мы вставали очень рано, и, когда садились в лодку, которая должна была доставить нас на середину залива, рассвет едва брезжил; море было как зеркало; никогда позже и ни в какой другой стране я не видел зеркальной поверхности такой красоты. Время от времени над этой сверкающей гладью мелькала, выскакивая из воды, божественная кефаль. И ныне эта картина стоит перед моими глазами, но, попробуй я дать ей достойное описание, воспроизвести ее пером, карандашом или кистью, я бы вряд ли в том преуспел. Во все времена Греция вдохновляла многих художников, однако есть в мире вещи настолько прекрасные, что их существование возможно только в воображении. Поэтому несомненную истину содержат в себе слова греческого художника XIX века Николаоса Гизиса, признавшегося: «Я не смогу запечатлеть Грецию такой прекрасной, какой представляю ее».

Мы все еще проживали в Волосе, когда в 1897 году разразилась война между греками и турками. Я оказался свидетелем огромного числа страшных, горестных, тягостных, подчас омерзительных событий, подобных тем, что я наблюдал, только уже в десятикратном размере, несколько лет спустя, в годы Первой, а позже Второй, мировой войны. Когда греко-турецкая война была объявлена, в начале ее, как это обычно и случается, многие охвачены были энтузиазмом. Маршировали, распевая песни, призывники. Штатские, не призванные на военную службу, отправлялись на полигоны учиться стрелять из винтовки модели Грас, которая в ту пору была на вооружении в греческой армии. Винтовка Грас представляла собой самозарядное оружие, делавшее за раз лишь один выстрел; изобретена она была, насколько я помню, французским офицером Грасом и представляла собой усовершенствованную модель старого ружья *Cassepots*.

Пришли первые дурные вести. Турки вошли в Фессалию, а войска наследного принца Константина были разбиты. В Волосе началась паника, многие спасались бегством, пароходы и парусные суда, перегруженные беженцами, покидали залив и направлялись в сторону Аттики. Для защиты граждан своих стран прибыли английские, французские, русские и итальянские военные корабли. Итальянское судно именовалось *Vesuvio*, это было старое судно, все вооружение которого состояло из огромной пушки, заряжающейся с казенной части, причем снаряд, взрывчатое вещество и детонирующий материал можно было закладывать в нее только поочередно. Кроме того, пушка эта была закреплена на борту неподвижно, поэтому, чтобы сделать выстрел по той или иной цели, нужно было развернуться всему кораблю. Короче говоря, это было нечто такое, что ныне у командования американского Тихоокеанского флота вызвало бы припадок эпилепсии. Капитан *Vesuvio* по имени Ампуньяни был достойнейшим человеком, к которому отец мой питал глубокую симпатию. Капитана французского военного судна звали Памплон, был он классическим образцом морского офицера, типичным для XIX века: носил тронутые сединой бакенбарды и напоминал адмирала Курбе, каким я видел его на гравюре «Адмирал Курбе при осаде Фу-Дзу». Капитан Памплон был отличным пианистом и часто играл в нашем доме, особенно ему удавались прелюдии и ноктюрны Шопена.

За время турецкой оккупации в Волосе произошел ряд трагических событий. Среди друзей моего отца был один из жителей города, адвокат по имени Мануссо, грек уже почтенного возраста, высокий, крепкого, как у Геркулеса, телосложения, носивший острую седую бородку и очки. Семьи у него не было, встречался адвокат с очень узким кругом людей, был молчалив и казался всегда подавленным. Много лет тому назад в припадке гнева он убил человека. Был судим, несмотря на смягчающие обстоятельства, осужден, но, отбыв наказание и выйдя из тюрьмы, вернулся к адвокатской практике. Однако это был уже другой человек, его мучили угрызения совести, мысль о том, что он своими руками разрушил чужую жизнь, не давала ему покоя. Однажды ночью, когда турецкие войска стояли в Волосе, в дом Мануссо постучали солдаты, одетые в форму оттоманской армии. Встав с постели, он открыл дверь, его тут же окружили, угрожая оружием, надели наручники, а затем вооруженные штыками солдаты повели его на окраину города.

Стояла душная летняя ночь, группа солдат с пленником посередине проходила мимо окон дома, где жил другой адвокат. Тот из-за страшной жары не мог уснуть, поэтому вышел на балкон, откуда и увидел процессию; узнав друга и коллегу, он крикнул ему, обращаясь по имени: «Мануссо, куда ты идешь?» Мануссо с покорностью в голосе отвечал: «Иду, куда меня ведут».

На следующий день тело Мануссо, исколотое штыками, нашли на пустынном поле; земля вокруг была истоптана сапогами, рядом со сломанными наручниками жертвы валялись разбитая на части винтовка, несколько фесок и клочки военной формы. Старый Геркулес, несмотря на наручники, сопротивлялся как мог, ему даже удалось разбить винтовку одного из своих убийц, но, в конце концов, под градом ударов, истекая кровью, он упал, чтобы больше никогда не подняться.

Проведено было расследование, которое ни к чему не привело. Однако все были убеждены в том, что это родственники убитого Мануссо много лет тому назад человека, переодевшись в форму турецких солдат, свершили вендетту. В это же время совершено было еще одно преступление. Как-то раз утром мертвым был найден католический священник, заколотый штыками в своей собственной спальне. На лестнице дома здесь и там валялись фески. Складывалось впечатление, что и в данном случае преступление было совершено мнимыми турками: поговаривали, что католического священнослужителя убили греки, чтобы привлечь внимание международных сил и убедить их в том, что убийство совершено турками, что вынудило бы их заставить турецкие войска как можно скорее покинуть Фессалию.

Отец мой, на протяжении этого невеселого времени прилагавший все усилия для спасения оборудования железной дороги, после турецкого отступления по инициативе греческого короля Георгия был награжден орденом Св. Георгия.

Во время турецкой оккупации однажды, играя в саду, я упал и повредил кость в локте правой руки. Рука долго оставалась неподвижной, я не мог никак согнуть ее. Моя мать попросила одного старого еврея, торговавшего пустыми бутылками, о котором поговаривали, что он немного знахарь, заняться моей рукой. Тот массировал мою руку, смазывая ее свиным жиром, но лучше от этого не становилось, и мы вынуждены были пригласить медика с борта *Vesuvio*, который приходил наблюдать меня до полного выздоровления. Этот старый еврей, бродя по городу с мешком за плечами, скупал пустые бутылки. Если он появлялся у нас, когда дома был отец, тот давал указание прислуге отдать ему все пустые бутылки и не брать с него денег. Уличные мальчишки встречали появление старого еврея в квартале насмешливыми улыбками и издевательствами. Однажды, когда он выходил из нашего дома, из мешка стало капать, поскольку в некоторых бутылках, видимо, еще оставалась минеральная вода. В тот день в своих издевательствах свора мальчишек, увидевших старого еврея в растерянности остановившегося посреди дороги и ожидавшего, когда из его мешка за плечами перестанет капать, дошла до предела. Случайно оказавшись свидетелем этого, отец пришел в негодование и ругательствами и угрозами разогнал мальчишек. Как все истинно порядочные люди XIX века, отец мой к евреям относился с сочувствием. Дразнящие старого одинокого еврея, безоружного и беззащитного, уличные мальчишки – маленькая модель развязанной много лет спустя Гитлером постыдной антисемитской кампании, давшей немцам повод вести себя садистски преступно. Антисемитизм – не что иное, как садизм. Сначала достаточно просто назвать кого-то евреем, затем с озорством, как это делал в XVII веке маркиз дель Грилло<sup>9</sup>, «разоблачить» его, а уж через более серьезные проявления антисемитизма, такие как дело Дрейфуса, можно прийти к преступному садизму, который проявили немцы, подвергая евреев гонению и уничтожению. Уличные маль-

---

<sup>9</sup> Маркиз дель Грилло – реальное историческое лицо. Жил в XIX веке в Риме, где пользовался известностью благодаря своему сарказму и привычке зло разыгрывать сограждан. Возможно, истории, связанные с маркизом, не более чем легенды, однако поныне в Риме, на площади, носящей его имя, расположенной неподалеку от Форума Траяна, возвышается средневековая башня, служившая дель Грилло фамильной резиденцией.

чишки из Волоса, вероятно, чтобы оправдать свои злые действия, говорили, что старый еврей не верит в Бога. Я был заинтригован и в один прекрасный день попытался выяснить, так ли это. Я подошел к старому еврею, когда тот с мешком бутылок выходил из нашего сада, и спросил, что для него есть Бог. Он остановился, посмотрел на меня, осторожно поставил мешок на землю, обвел своей длинной сухой рукой усыпанные белыми деревеньками склоны возвышающейся на севере Пелион, а затем, указав на небо и плывущие в высоте облака, произнес: «Вот он – Бог: это холмы, небо, облака...» Не зная, что сказать, я помог ему вновь водрузить мешок на плечи и вернулся в дом, полный смутных мыслей.

Война подошла к концу, турецкие войска оставили Фессалию, и провинциальная жизнь небольшого городка Волоса потекла в прежнем ритме. Работы, которыми руководил мой отец, были завершены, мы вернулись в Афины. Шел завершающий год XIX века, преисполненного мужества, идеализма и романтизма, великолепного столетия, столь богатого мыслью, искусствами и, в первую очередь, талантами. Мы стояли на пороге XX века, живущего под злосчастливым разрушительным воздействием педерастии, истерии, творческого бессилия, зависти и снобизма, когда при полном отсутствии темперамента процветают всеобщее возбуждение, тотальная глупость и механистичность.

Мы поселились в очень богатом по своему архитектурному облику доме, который по имени своего владельца назывался «домом Стамбулопулоса». Этот дом находился в самом элегантном районе города, напротив королевского парка. Из выходящих на восток окон открывался вид на великолепную аллею, обсаженную перечными деревьями, с напоминающими красные шарики плодами, этими шариками была усеяна вся земля под деревьями, их было так много, что легко можно было поскользнуться, воздух пронизывал приторно-сладкий аромат.

Я делал успехи в рисовании. Помимо классических моделей и образцов для штудирования в пособии по изучению рисунка, купленном для меня родителями в писчебумажном магазине, я копировал все лица, что попадались мне под руку. Мой отец подписался на *L'Illustration Française*, и я копировал все помещенные там портреты политиков, военных и представителей искусства. Как-то раз, помню, я сделал карандашом копию с портрета Жана Ришпена<sup>10</sup> в молодости, копия получилась удачной, очень похожей на оригинал. Отец похвалил мой метод передачи пышных волос, нарисовать которые было вовсе не просто. Он даже взял мне учителя рисования; тот был итальянцем по имени Барбьери, приехал в Грецию в поисках работы, но, не найдя ее, на тот момент находился в затруднительном финансовом положении. Думаю, отец мой попросил его давать мне уроки рисования скорее из желания помочь ему, нежели по какой-либо другой причине. Барбьери приходил в наш дом и поправлял мои рисунки, но делал это не так мастерски, как мой первый учитель Маврудис. Кроме того, не знаю, по причине ли того, что он ел чеснок, либо по причине потребления в большом количестве дешевого вина, дыхание его было столь неприятным, что только благодаря своей преданности искусству я терпел его во время занятий. Однажды на праздник Барбьери прислал моей матери белый лист глянцевого картона, на лицевой стороне которого острием перочинного ножа был прочерчен букет анютиных глазок, а сбоку безупречным каллиграфическим почерком было написано: «Синьоре Джемме де Кирико с наилучшими пожеланиями и выражением глубокого почтения», и стояла подпись: Карло Барбьери. В тот период, когда Барбьери давал мне уроки рисования, у родителей возникла идея заказать ему портрет моего младшего брата, причем они настаивали на том, чтобы портрет был выполнен гуашью: по их мнению, как они объяснили Барбьери, гуашь лучше, чем масляные краски, способна передать прелесть и свежесть детского лица. Их объяснения Барбьери выслушал с отсутствующим выражением, думая о чем-то своем. В ту пору мой брат носил длинные, уложенные локонами волосы, подобные тем, что носил Король-

---

<sup>10</sup> Жан Ришпен (1849–1926) – французский поэт, драматург, романист. Его поэзия во французской литературе сыграла ту же роль, что проза Эмиля Золя.

Солнце; их завивка представляла собой ежедневный утренний ритуал: служанки и гувернантки укладывали локоны с помощью специального инструмента в форме маленького цилиндра с тяжелой темного полированного дерева ручкой, напомилавшей чем-то дубинку английского полицейского. Когда брат после этой процедуры появлялся с головой, уложенной длинными локонами, наша мать говорила, что он словно с портрета ван Дейка. Брат мой слыл в семье «красавчиком», мать им очень гордилась. Когда, одев его в блузу цвета морской волны и кружевную пелерину, она выводила его гулять на аллею перечных деревьев, то все сидящие на городских скамейках старые женщины – отдыхающие от работы экономки, няньки, сиделки, свахи, – глядя на него, приходили в умиление, называли его *pulachimu* (мой птенчик) и слали им с матерью вслед благословения.

Сославшись на то, что у него нет денег на приобретение красок, Карло Барбьери попросил отца выплатить часть суммы, причитающейся ему за портрет, авансом. Отец заплатил ему заранее, больше мы Барбьери не видели. Чуть позже, оказавшись в одном из ресторанов, отец увидел висящую на стене тарелку, на закопченной поверхности которой белела голова хищного тигра. На ней стояла подпись Карло Барбьери. У хозяина ресторана отцу удалось выяснить, что несколько дней тому назад здесь был некий господин, небрежно одетый итальянец, не брившийся по меньшей мере дней шесть. Он сел за стол, заказал роскошный завтрак и бутылку вина. Обильно поев и выпив, он попросил счет, но когда счет ему принесли, даже не взглянул на него, а заявил хозяину, что в кармане у него нет ни гроша, но в качестве оплаты он может предложить свою работу, на что хозяин ответил согласием. Тогда Барбьери потребовал, чтобы ему принесли тарелку и свечу. Тщательно прокоптив тарелку, он вынул из галстука булавку и на поверхности, покрытой сажей, изобразил тигриную морду, которая своим свирепым выражением, как уверял владелец ресторана, приводит в восхищение всех посетителей.

В ту пору отец мой серьезно болел. Болел он довольно часто. Лицо его поражало бледностью. Я всегда видел его старым, бледным и сгорбленным. Его посетило немало докторов, но никому не удалось определить характер болезни. Среди тех, кто посещал тогда моего отца, самым известным был профессор Карамитца: будучи профессором медицины афинского Университета, он пользовался большим уважением столичного общества. Когда он приходил к нам, слуга, открывавший ему дверь, встречал его частыми, глубокими поклонами и, пятась как рак, чтобы не оказаться к нему спиной, сопровождал его на второй этаж, до дверей, ведущих в спальню моих родителей, где лежал мой больной отец. Я слышал, как, вернувшись на кухню, он дрожащим от волнения голосом сообщал остальной прислуге: «Это профессор университета! Университетский профессор!»

Поборов болезнь, отец встал с постели. Болела тогда и моя мать, страдавшая затянувшимся нервным расстройством, связанным, как я понял позже, с ее возрастом.



Де Кирико. «Загадка осеннего полдня». 1910

Из Волоса мы привезли с собой дворняжку, бедного пса, прибившегося к нам в годы греко-турецкой войны. Сначала мы назвали его Лев, однако позже он получил кличку Троллоло. Это был на редкость добрый и умный пес, и сейчас, спустя столько лет, когда я с волнением вспоминаю о нем, сердце мое заполняет печаль. Его любили все, но больше всех я, поскольку уже тогда я был добрее и сознательнее других. Иной раз, во время тяжелой продолжительной болезни моего отца, Троллоло забирался на широкую террасу одного из фасадов нашего дома, куда вел длинный балкон. Там Троллоло, подняв голову к необъятному аттическому небу, усыпанному звездами, долго выл. Мою мать этот вой страшно тревожил, хотя он вовсе не предвещал смерти отца, а был лишь выражением сердечной скорби бедного Троллоло, который страдал, поскольку страдал его хозяин. В течение тяжелого периода болезни моих родителей наш дом был заполнен пиалами, бутылочками, коробочками со всякого рода лекарствами. В основном это были настойка валерианы и *l'alcool de menthe de Ricqlès*, французский продукт с торговой маркой на коробочке, с изображением двух ангелов с бутылочкой лекарства в руках, напоминающих ангелов в христианской иконографии, возносящих в рай тела святых.

В то же время я впервые посетил выставку живописи и остался от нее в восторге. Наиболее сильное впечатление произвела на меня картина, изображавшая эпизод греко-турецкой войны в Фессалии. На фоне сельского дома изображены были группа пехотинцев и несколько офицеров на лошадях, казалось, они ждут момента, чтобы вступить в бой. Само сражение разворачивалось в глубине: шеренга пехотинцев готовилась открыть огонь. Кто-то из солдат целился стоя, кто-то – опершись коленом о землю. Справа по широкой пыльной дороге галопом удалялась группа кавалеристов. На первом плане в дорожной пыли лежало тело убитого солдата. По поводу этой картины один критик, видимо, желавший проявить остроумие, но в результате лишь обнаруживший свой дурной вкус, имея в виду тело мертвого солдата, писал, что не понимает, зачем художник в свою батальную картину поместил натюрморт. Причем в статье слово «натюрморт» написано было по-французски: *nature morte*. Автором картины был

Ройлос, позже он преподавал мне рисунок в Политехнической школе. Художник Ройлос специализировался на батальных сценах. Он определенно был талантлив, прекрасно рисовал и обладал чувством композиции. Живи он в Париже, или Италии, или же в какой-либо другой, более европеизированной, чем Греция, стране, он мог бы приобрести широкую известность. Издатели публиковали бы обстоятельные монографии с репродукциями его работ, в Италии же критики и интеллектуалы непременно сравнили бы его с Паоло Уччелло. Был он ничем не хуже Фаттори, которого наши критики считают гением итальянского Отточеното, Ройлос был даже лучше Фаттори. Другого художника, сильно впечатлившего меня тогда, звали Раллис. Жил он в Париже, где известен был, кажется, в среде тех, кто часто посещал *Salons*. Раллис писал непривычно яркими и живыми красками, владел точным рисунком, сюжетами ему служили главным образом сцены из восточной жизни.

Я помню, тогда мне показалось, что увиденные мною картины превосходны, что они даже прекраснее тех работ старых мастеров, которые я знал по цветным и черно-белым репродукциям имеющихся в нашем доме книг по искусству. Эта старая живопись нравилась мне меньше – знаменитые полотна казались мне менее натуральными, менее понятными. Лишь со временем я научился понимать величие, красоту, таинство великой Живописи, получать то наслаждение, которое она приносит. Думаю, что большинство людей на протяжении всей своей жизни, живи они хоть сотню лет, воспринимают великую Живопись именно так, как воспринимал ее в ту пору я. Более того, если в результате полученного воспитания и образования они и научились относиться уважительно, с восхищением к работам великих мастеров прошлого, то проявляют они эти уважение и восхищение чисто механически, не испытывая при этом искренних чувств, не проявляя подлинного, глубокого понимания.

Во время нашего проживания в доме Стамбулопулоса прошли первые Олимпийские игры. Афины были праздничными: на центральных улицах были установлены арки с газовыми фонарями, отчего светло здесь было как днем. Победителем марафона стал грек по имени Луис. Я помню его появление на стадионе: он был весь в черном и напоминал своим видом одного из учеников Школы изящных искусств в Париже, надевшего свой маскарадный костюм на знаменитый ежегодный бал *des Quat'z'Arts*. Наследный принц Константин спустился на арену и обнял Луиса. Публика безумствовала. Другим олимпийским чемпионом, победителем в тяжелой атлетике, стал пехотный капрал по имени Тофалос. Уже в десятилетнем возрасте этот Тофалос при небольшом росте был огромным, как слон, и весил 115 килограммов. Сын винодела с Пелопонеса, в лавке своего отца он поднимал огромные бочки с вином, которые было не сдвинуть с места и вчетвером.

После Олимпийских игр на афинском стадионе прошло несколько постановок «Ифигении в Тавриде». Специально для этого случая из Парижа прибыл известный трагик Сильвейн в сопровождении франко-греческого поэта-парнасца Мореаса, переведшего трагедию на французский.

Насколько Олимпийские игры были прекрасным, воодушевляющим зрелищем, вызвавшим огромный энтузиазм, настолько «Ифигения в Тавриде» оказалась скучной, утомительной и, главное, искусственной. И публика, и актеры пребывали в губительной атмосфере интеллектуализма: все, казалось, с трудом сдерживали зевоту. В целом эта атмосфера была сродни той, что царит ныне в концертных залах при исполнении современной музыки, в театрах на заумных спектаклях, на выставках «шедевров» современной живописи – собственно, повсюду, где есть место снобизму и глупости наших современников. Я всегда испытывал глубокую неприязнь к спектаклям под открытым небом. Персонажи в костюмах, декламирующие и жестикулирующие под настоящим небом, на фоне настоящей природы, всегда казались мне столь же нелепыми, сколь фальшивыми. Однако во всех странах оформители постановок под открытым небом не желают этого понимать и продолжают скорее по причине глупости, чем из-за упорства или по убеждению, придерживаться этого несуразного принципа. Кинорежиссеры также

не желают понимать, что в костюмных фильмах персонажи не могут существовать в реальной натуре, среди реальных деревьев, под реальным небом или в реальном море, и чем костюм персонажа стариннее, тем нелепее он смотрится на фоне живой природы. Персонаж, облаченный в костюм, требует искусственных деревьев, гор, неба, поскольку только в рисованных декорациях он выглядит естественно. То, что делается сегодня, нелепо. Использование в театре купола Фортуны и различных механизмов, создающих иллюзию моря, дождя, облаков, молний, ветра, приводит лишь к тому, что спектакль кажется чем-то бесконечно грубым, неприятным, глупым и главным образом фальшивым. Публика, естественно, не понимает таких вещей и во время летних представлений в термах Каракаллы каждый раз раздражается громкими аплодисментами, когда в последнем акте «Силы судьбы» видит каскад воды. Я, а еще с большей пронизательностью и глубиной – Изабелла Фар<sup>11</sup>, крупнейший философский ум нашего века, писали об этом во многих своих статьях, излагая и растолковывая различными способами то, что люди упорно не желают понимать. Мысленно я часто возвращаюсь к словам Эрнеста Ренана, который любил повторять, что ничто не представляется ему столь безграничным, как человеческая глупость.

---

<sup>11</sup> Изабелла Фар (настоящая фамилия *Pakzwer*) – жена де Кирико, искусствовед, мнение которой, вопреки свойственному ему критицизму, художник ценил очень высоко. В романе «Приключения месье Дудрона» ее псевдоним (Фар) де Кирико толкует как производное от *phare* (маяк) и *far* (далекий), намекая на то, что в лице жены он обрел свою музу. (См. комментарии Ж. де Санна к: *Giorgio de Chirico, Isabella Far. Commedia dell'arte moderna. Milano. 2002. P. 259.*)

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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