

Хейден Эррера

ФРИДА КАЛО



АЗБУКА

Санкт-Петербург

УДК 929Кало
ББК 85.143(3)-8Кало
Э 81

Hayden Herrera
FRIDA
Copyright © Hayden Herrera, 1983
All rights reserved

Перевод с английского Киры Сошинской
Оформление обложки Валерия Гореликова
Подбор иллюстраций Александра Сабурова

Эррера Х.

Э 81 Фрида Кало / Хейден Эррера ; пер. с англ. К. Сошинской. — СПб. : Азбука, Издательство АЗБУКА, 2026. — 608 с. + вкл. (32 с.).

ISBN 978-5-389-32128-1

Эта книга — захватывающая история жизни всемирно знаменитой мексиканской художницы Фриды Кало, одной из самых ярких женщин XX века. В восемнадцать лет Фрида стала жертвой чудовищной аварии, превратившей всю ее последующую жизнь в бесконечное преодоление физических и душевных мук — и в бесконечное творчество.

Поразительный талант Кало, ее упорство и уникальный взгляд на мир создали одну из самых выдающихся художниц столетия. Но ослепительные картины лишь часть ее богатой и драматичной жизни.

В этой книге — откровенный рассказ о творчестве, о бурном браке Фриды с художником-монументалистом Диего Риверой, о ее многочисленных любовных романах, в том числе со Львом Троцким, о ее участии в коммунистической партии, об увлечении мексиканским фольклором и культурой...

В 2002 году биография, написанная американской писательницей и историком искусства Хейден Эррерой, легла в основу сценария оscarного фильма «Фрида».

УДК 929Кало
ББК 85.143(3)-8Кало

© К. А. Сошинская (наследник), перевод, 2007
© Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательство АЗБУКА», 2026
Издательство Азбука®

ISBN 978-5-389-32128-1

ПРЕДИСЛОВИЕ

Первая персональная выставка живописи Фриды Кало в родной Мексике состоялась меньше чем за год до ее смерти. К этому времени здоровье Фриды настолько ухудшилось, что невозможно было представить, что она будет присутствовать на вернисаже. Но в восемь часов вечера, сразу же после того, как двери галереи современного искусства города Мехико распахнулись для посетителей, у здания остановилась машина «скорой помощи». Художницу, одетую в ее любимый народный костюм, на носилках перенесли на ложе, которое еще днем было установлено в зале выставки. Ложе было украшено фотографиями — точно так, как любила это делать художница. Это были фотографии ее мужа, великого художника-монументалиста Диего Риверы, и ее политических кумиров — Маленкова и Сталина. С балдахина, покоящегося на четырех столбах кровати, покачиваясь, свисали скелеты из папье-маше, а зеркало, укрепленное внутри балдахина, отражало лицо художницы, одновременно и радостное, и удрученное. Один за другим подходили с поздравлениями друзья и почитатели Фриды Кало, затем двести человек встали в круг у ее кровати и далеко за полночь пели для нее мексиканские баллады.

Выставка явилась кульминацией совершенно необычайного жизненного пути этой женщины, свидетельством

удивительных свойств характера человека и художника: ее отваги и неукротимого жизнелюбия перед лицом физических страданий; ее настойчивости в проявлении своей неординарности; ее способности носить маску, которая должна была скрыть ее истинную сущность. И самое главное, выставка вывела на сцену главный объект — ее саму, Фриду Кало. Большинство из двухсот картин, которые она создала за свою короткую жизнь (она умерла в сорок семь лет), были автопортретами.

В юности Фриде, почти красавице, было присуще нечто драматичное — легкий изъясн придавал ей лишь больший магнетизм. У нее были сросшиеся на переносице брови, темные миндалевидные глаза с чуть приподнятыми внешними уголками, чувственный рот венчала полоска темного пушка. Люди, которые хорошо ее знали, говорят, что в глазах Фриды светились ум и чувство юмора, они также говорят, что по этим глазам можно было определить и ее настроение — желает ли она уничтожить, очаровать, подвергнуть скептической оценке или кого-либо испепелить. В ее глазах было нечто такое пронзительное, что собеседник чувствовал, как взгляд этой пантеры обнажает всю ее сущность.

Смеялась Фрида глубоким заразительным смехом, который вырывался наружу то от восторга, то от неизбежности признания абсурдности боли. Голос ее был насмешливым, чуть хриплым. Слова произносились с напряжением, мягко, многозначительно, подчеркивались изящными жестами. В английском языке, на котором Фрида говорила очень бегло, она тяготела к сленгу. При чтении ее писем поражает то, что один из друзей назвал «несговорчивостью» по отношению к языку. Говоря по-испански, она любила употреблять крепкие выражения — такие слова, как *pendejo* (что, очень мягко выражаясь, означает «иди-

от») и *hijo de su chingada madre* (сукин сын). Ей нравилось наблюдать эффект, который производили на аудиторию слова из лексикона низов общества, произносимые дамой с высоко поднятой головой на стройной шее, звучащие с благородством, достойным королевы.

Она носила яркие, пышные одежды, явно отдавая предпочтение подлинным народным мексиканским нарядам, а не туалетам *haute couture*. Всюду, где бы она ни появлялась, она производила сенсацию. Один человек из Нью-Йорка вспоминает, что, бывало, дети бежали вслед за ней и спрашивали: «Где цирк?» Фриду Кало нисколько это не заботило.

В 1929 году она стала третьей женой Диего Риверы. Что это была за парочка! Кало — маленькая и темпераментная, если хотите, этаким персонаж Габриэля Гарсии Маркеса. И Ривера — огромный, экстравагантный, прямо из Рабле. Казалось, они знакомы со всеми. Их приятелем был Троцкий, во всяком случае некоторое время, а также друзьями были Генри Форд и Нельсон Рокфеллер, Долорес дель Рио и Полетт Годар. Дом Риверы в Мехико был Меккой для интеллигенции всего мира, начиная с Пабло Неруды и кончая Андре Бретоном и Сергеем Эйзенштейном. В Париже Фрида жила у Марселя Дюшана, Исаму Ногучи был ее любовником, а Миро, Кандинский и Кэндзо Тангэ — ее поклонниками. В Нью-Йорке она встречалась с Альфредом Стиглицем и Джорджией О'Киф, а в Сан-Франциско ее фотографировали Эдвард Уэстон и Имоджин Каннингем.

Диего Ривера обладал маниакальным стремлением к публичности, благодаря этому их брак стал достоянием общественности. Все приключения этой пары, их любовь, их битвы, разводы со всеми живописными деталями описывались алчными журналистами. Их называли только по именам. Все знали, кто такие Фрида и Диего: он был вели-

чайшим художником мира, она — временами бунтующей жрицей в храме. Живая, умная, сексуальная, она привлекала мужчин (и делала многих из них своими любовниками). Что же касается женщин — есть свидетельства того, что у нее были и лесбийские связи. На последние Диего не обращал внимания, но жестко протестовал против первых. «Я не желаю делить с кем-то свою зубную щетку», — сказал он и припугнул своим револьвером того, кто этого не понял.

Всех, кто знал Фриду, постоянно поражало то, как ее любили люди. Да, она была импульсивной и едкой. Но часто о ней вспоминали со слезами на глазах. Эти трепетные воспоминания делают из нее героиню рассказов Скотта Фицджеральда — ее яркая, великолепная, веселая жизнь заканчивается трагедией. Реальность была гораздо более мрачной. 17 сентября 1925 года, когда Фриде было восемнадцать лет, в автобус, который развозил школьников по домам, врезался троллейбус. Металлическая штанга пронзила ее насквозь, раздробив позвоночник, таз и сломав ей ногу. И с того дня и до самой смерти она двадцать девять лет жила с постоянной болью и в непрестанных мучениях. «Я поставила рекорд по количеству операций», — говорила она. К тому же все эти годы она жила в тоске по ребенку, которого так и не родила — из-за переломанного таза у нее случались выкидыши, и ей пришлось из-за этого перенести три аборта, — и одновременно терзаясь тем, что человек, которого она любила, постоянно обманывал ее, а то и на сутки уходил из дома. Фрида красовалась и блистала, будто павлин, который распускает свой хвост, но все это лишь маскировало глубокую печаль и истинную силу ее самообладания.

«Я пишу на холсте свою собственную действительность, — говорила она. — Единственное — я точно знаю,

что мне это необходимо. Я пишу то, что проходит в моем сознании, не слишком размышляя об этом».

То, что происходило в сознании Фриды и в ее искусстве, являет собою самые драматические и самобытные образы двадцатого века. Изображая себя кровоточащей, проливающей слезы, с развороченными внутренностями, она превращала свою боль в искусство и делала это с поразительной откровенностью, смягчая страдания юмором и фантазией. Живопись Фриды — автобиография художницы, она всегда очень проникновенна, отображение этой специфической личности ломает все условности, оно обладает особой интенсивностью и силой — силой, которая притягивает зрителя и не отпускает его из своих уютных объятий.

Главные ее картины невелики по размерам — обычно это двенадцать на пятнадцать дюймов. Такие размеры как раз соответствовали интимности содержания. Работая очень маленькими собольими кисточками, которые Фрида всегда содержала в изумительном порядке, она тщательными мазками наносила краску на холст, заставляя фантазию пронизывать риторику реализма.

Ее живопись была оценена сюрреалистами, и они приняли ее в свое сообщество в конце 1930 года. Картины привлекали внимание разных коллекционеров, но по большей части до недавних пор так и оставались в незаслуженном забвении.

В конце 1977 года правительство Мексики устроило ретроспективную выставку работ Фриды Кало в самой большой и самой престижной галерее во Дворце изящных искусств. В этом почетном внимании была некая странность, поскольку казалось, что отмечается жизнь художника и его экзотическая личность, а не его искусство. Огромные комнаты с высоченными потолками были увешаны громадными

ми фотографиями дорожного происшествия, которое искалечило жизнь Фриды, а картины, подобно произведениям ювелирного искусства, смотрелись как маленькие вкрапления.

Однако искусство — легенда, созданная самой Фридой, — в конце концов победило. Поскольку картины были совсем крошечными в сравнении с гигантскими фотографиями, приходилось подходить к ним поближе, чтобы рассмотреть, и тут зрителя завораживал их магнетизм. Сгусток эмоций, отображенных в картинах, которые являют собой самые горькие моменты жизни, был так плотен, так напряжен, что возникало ощущение, будто вот-вот произойдет взрыв. Эти картины превратили нагромождение фотографий в архитектурном пространстве залов в картонные стены.

2 ноября 1978 года, когда отмечается День поминовения усопших, один из самых значительных праздников в Мексике, галерея де ла Раса открыла свою собственную выставку под названием «В честь Фриды Кало». Там были выставлены работы — в самых разных техниках — пятидесяти художников, приглашенных сделать свой вклад в «символы духа Фриды Кало». У задней стены галереи была сооружена традиционная *ofrenda* — жертвенный алтарь, уставленный свечами, черепами из карамели, соломенными крестами, «хлебом смерти» в форме человеческих костей, гробиками, наполненными сахарными птицами. Там же стояло миниатюрное ложе, на котором лежала крошечная Фрида. На остальных стенах висели работы художников, многие из которых сопоставляли свои портреты с портретами Фриды, как бы идентифицируя себя с ней. На портретах Фрида была представлена как политический герой и боец революции, как страдающая, бездетная женщина, как обманутая жена и «мексиканская Офелия». Мно-

гие видели в ней мученицу, которая бросила вызов смерти. Одна из художниц так объясняла свое поклонение Фриде: «Фрида воплощала собою женщину культуры чикано. Она вдохновляла нас. В ее работах нет жалости к себе. В них есть сила».

С этого времени прибавилось число людей, увидевших работы Фриды Кало. Выставка ее работ путешествовала в 1978–1979 годах по шести музеям Соединенных Штатов. В 1982 году лондонская «Уайтчепел Арт Гэллери» организовала выставку, названную «Фрида Кало и Тина Модотти», которая потом проехала Германию и добралась до Нью-Йорка. Дело в том, что женщина, особенно такая, как чрезвычайно сильная и сексуальная Фрида Кало, стала востребована.

Фрида в своем искусстве никогда не соревновалась с Риверой, и довольно часто критики чувствовали, что как живописец она лучше, чем Диего. Пикассо в одном из писем к Ривере писал: «Ни Дерен, ни я, ни ты не в состоянии написать голову, подобную тем, которые писала Фрида Кало».

Фрида может быть благодарна за все те воспоминания, которые остались о ней у людей. Она фактически была одним из создателей легенды о себе, и оттого, что она была столь сложной натурой и так замысловато воспринимала саму себя, ее миф о себе был полон умолчаний, двусмысленностей и противоречий. По этой причине существуют колебания, сомнения в том, что можно открыть всю правду о ее жизни, нарушив этим тот образ, который был создан ею самой. Но правда не развеивает миф. После всех исследований история Фриды Кало все равно остается похожей на фантастическую историю.

ГОЛУБОЙ ДОМ НА УЛИЦЕ ЛОНДРЕС

История Фриды Кало начинается и заканчивается в одном и том же месте. Снаружи дом на углу улицы Лондрес и улицы Альенде выглядит точно так же, как и другие дома в Койоакане, старом жилом районе юго-западного пригорода Мехико. Он представляет собою одноэтажное строение с оштукатуренными стенами, выкрашенными ярко-голубой краской, и нарядными высокими окнами с зелеными ставнями. На его стенах постоянно движутся беспокойные тени от листвы деревьев, название «Музей Фриды Кало» вынесено на портал. Внутри этот дом — одно из самых экстравагантных мест во всем городе. Это дом женщины со всеми ее картинами и ее вещами, превращенный в музей.

Вход в дом охраняют два гигантских Иуды, фигуры двадцати футов высотой, из папье-маше, которые жестикулируют так, будто приглашают друг друга к разговору¹. Пройдя мимо них, вы попадаете в сад с тропическими растениями, фонтанами и маленькой пирамидой, уставленной идолами доколумбовой эпохи.

¹ Сделанные специально так, чтобы взорваться в Сабадо де Глория (в субботнюю ночь перед Пасхой), — такие фигуры обозначали больше, чем хриstopродавца Иуду. Они символизировали могущественных угнетателей и принимали разные обличья: полицейского, наемника, политика и помещика — «любого, кто заслужил ненависть народа» (Бертрам Д. Вулф и Диего Ривера. «Портрет Мексики»).

Интерьер дома замечателен тем, что посетитель чувствует: бывший владелец дома оживил все картины и предметы, выставленные на обозрение. Палитра и кисти Фриды Кало лежат на рабочем столе так, будто она только что их там положила. У кровати Диего Риверы лежит его стетосоновская шляпа, его рабочий халат и стоят огромные ботинки. В большой угловой спальне, окна которой выходят и на улицу Лондрес, и на улицу Альенде, расположена стеклянная витрина, где висит разноцветный костюм Фриды, сделанный в Теуантепеке. Над витриной написано: «Здесь 7 июля 1910 года родилась Фрида Кало». Надпись появилась через четыре года после смерти художницы, когда ее дом стал музеем. Ярко-голубые и красные стены патио украшает еще одна надпись: «Фрида и Диего жили в этом доме с 1929 по 1954 год». «Как это мило!» — подумает посетитель. В этих надписях три самых главных факта жизни Фриды Кало — ее рождение, ее брак и ее смерть.

К сожалению, все эти надписи не совсем точны. Как показывает свидетельство о рождении Фриды, родилась она 6 июля 1907 года. Выбрав нечто более значительное, чем ничтожные факты, она решила, что родилась не в 1907 году, а в 1910-м, в год начала Мексиканской революции. Поскольку в годы революционного десятилетия она была ребенком и жила среди хаоса и залитых кровью улиц Мехико, то решила, что родилась вместе с этой революцией.

Вторая надпись на стенах Музея Фриды Кало отражает сентиментальное, идеальное отношение к браку и к дому Кало и Риверы. И снова это расходится с реальностью. До 1934 года, когда Диего и Фрида вернулись в Мексику после четырех лет жизни в Соединенных Штатах, в койоканском доме они жили очень мало. С 1934 до 1939 года они занимали два дома, построенные специально для них в жилом районе Сан-Анхел. Затем последовали долгие периоды

времени, когда, предпочитая жить независимо в студии в Сан-Анхеле, Диего вовсе не жил вместе с Фридой, не говоря уже о том годе, когда Риверы разъезжались, разводились и снова сочетались браком.

Эти надписи приукрашивали действительность. Как и сам музей, они были частью легенды о Фриде.

Дом в Койоакане был построен за три года до рождения Фриды. Ее отец выстроил дом на маленьком клочке земли, который он приобрел после того, как гасиенда «Эль Кармен» была разрушена и продана. Толстые стены наружного фасада, плоская крыша, один жилой этаж, планировка, при которой комнаты всегда были прохладными и все открывались в патио, — являли собой образец дома в колониальном стиле. Дом стоял всего лишь в нескольких кварталах от центральной городской площади с церковью Св. Иоанна Крестителя, где у матери Фриды была своя собственная скамейка, которую она с дочерьми занимала на воскресных службах. Из этого дома Фрида могла ходить на прогулку по узкой немощенной улице в Виверос-де-Койоакан, парк с вьющейся между деревьями узкой речкой.

Когда Гильермо Кало строил дом в Койоакане, он был преуспевающим фотографом, который только что получил заказ от правительства Мексики на фотографирование памятников архитектуры. Получение такого заказа было выдающимся достижением для человека, прибывшего в Мексику всего лишь тринадцать лет назад, не особенно рассчитывая на успех. Его родители, Якоб Хенрих Кало и Генриетта Кауфман Кало, были венгерскими евреями из Арада, теперь являющегося частью Румынии, которые переехали в Германию и поселились в Баден-Бадене, где в 1872 году родился Вильгельм. Якоб Кало был ювелиром, но также занимался и фотографией. К тому моменту, когда пришло время отправить сына на учебу, Якоб был уже до-

статочно богат, чтобы мальчик мог учиться в университете Нюрнберга.

Вероятно, уже в 1890 году многообещающая карьера студента Вильгельма Кало закончилась, так и не успев начаться, поскольку он стал страдать от эпилептических припадков. В это же время умерла его мать, и отец снова женился на женщине, которая не нравилась Вильгельму. В 1891 году отец дал сыну денег на путешествие в Мексику. Вильгельм изменил свое имя, теперь его звали Гильермо, и уже не вернулся в страну своего рождения.

Он прибыл в Мехико почти без денег и без багажа. Благодаря связям с другими немецкими эмигрантами он нашел работу — стал кассиром в «Кристалерия Лоэб», в магазине стеклянной посуды. Затем он работал в ювелирном магазине «Ла Перла», который держал человек, бывший спутником Гильермо на пути из Германии в Мексику.

В 1894 году Гильермо женился на мексиканке, которая умерла спустя четыре года, родив вторую дочку. Затем он полюбил Матильду Кальдерон, служившую в «Ла Перла». По словам Фриды, «в ночь, когда умерла жена, мой отец пригласил к себе мою бабушку Исабель, которая пришла с моей мамой. Моя мама и отец работали в одном магазине. Он был очень влюблен в мою маму, и позже они поженились».

Нетрудно понять, почему Гильермо Кало полюбил Матильду Кальдерон. Ее фотографии того времени показывают, что она была поразительно красивой женщиной с огромными темными глазами, полными губами и четко очерченным подбородком. «Она была как колокольчик из Оахаки, — однажды сказала Фрида. — Когда она шла на рынок, она туго затягивала пояс на талии и очень кокетливо несла корзину». Родившаяся в 1876 году в Оахаке

Матильда Кальдерон-и-Гонсалес была старшей среди двенадцати детей Исабель Гонсалес-и-Гонсалес, дочери испанского генерала, и Антонио Кальдерона, фотографа, происхождением из Морелии, Мексика. Как утверждала Фрида, мать ее была сообразительной, неглупой, но неграмотной. Недостаток образования она возмещала добродетельностью.

Гораздо труднее понять, чем Гильермо Кало, двадцатилетний эмигрант, еврей, убежденный атеист, который вдобавок страдал эпилепсией, пленил набожную Матильду Кальдерон. Хотя его светлая кожа и культура европейца могли в те дни иметь определенную привлекательность. Тогда все европейское превалировало над мексиканским. Более того, он был умным, работающим и даже симпатичным, несмотря на оттопыренные уши. У него были пышные русые волосы, чувственный рот, маленькие усики с кончиками, закрученными вверх по моде тех лет, и изящная, гибкая фигура. «Он был очень интересным и имел элегантную походку», — говорила Фрида. Быть может, взгляд его огромных карих глаз был слишком настойчивым — а с годами он стал тревожно возбужденным, — однако во взгляде этом была некая романтичность.

Матильде было двадцать четыре года, обычно замуж выходили раньше. По поводу ее прошлого существовали определенные подозрения, поскольку она пережила роман, который закончился трагически. Фрида вспоминала, что, когда ей было одиннадцать лет, мать показала ей книгу в переплете из кожи, «где она хранила письма от ее первого возлюбленного. На последней странице было написано, что письма писал молодой немец, который совершил самоубийство в ее присутствии. Этот человек продолжал жить в ее памяти». Естественно, молодая женщина могла увлечь-

ся другим немцем, и если она не любила его — а Фрида говорила, что не любила, — то по крайней мере могла считать, что он хорошая пара для нее.

Именно Матильда Кальдерон настояла на том, чтобы муж стал заниматься фотографией, что было профессией ее отца. Фрида говорила, что дедушка одолжил отцу фотоаппарат, «и первое, что они сделали, — отправились в путешествие по республике. Они создали коллекцию фотографий местной и колониальной архитектуры и, вернувшись, открыли свою первую фотографическую мастерскую на Авениде 1 сентября».

Фотографии заказал Хосе Ив Лимантур, казначей диктатора Порфирио Диаса, и они стали иллюстрациями в серии роскошных большеформатных альбомов, изданных в 1910 году в честь столетия независимости Мексики. Полностью работа была завершена за четыре года. С 1904 по 1908 год, используя немецкие фотоаппараты и более чем девятьсот стеклянных пластинок, которые он сам подготавливал к съемкам, Гильермо Кало сфотографировал памятники архитектуры Мексики и заслужил звание «первого официального фотографа Мексики, фотографирующего культурные памятники страны».

Действительно, Лимантур сделал хороший выбор: Гильермо Кало был дотошным специалистом, он с упрямой настойчивостью снимал то, что видел; в его фотографиях, как и в картинах его дочери, нет эффектных трюков, нет романтического флера. Он пытался представить как можно больше информации об архитектуре, которую фиксировал на пластинках, тщательно выбирал ракурс и старался выявить архитектурные формы, используя свет и тени. В рекламе его работ, напечатанной на английском и испанском языках, говорилось: «Гильермо Кало — специалист по пейзажам, зданиям, интерьерам, фабрикам и т. д., и тот,

кто закажет у него фотографии, побывает в Мехико и в разных других местах республики».

Случалось, что он делал прекрасные портреты членов правительства Диаса или портреты своего собственного семейства. Он говорил, что не хочет фотографировать людей, потому что не желает улучшать то, что Бог сотворил безобразным.

Шутил ли Гильермо Кало, произнося эти слова, трудно сказать, но в воспоминаниях Фриды всегда говорится о том, что у него была яркая речь, в ней присутствовали прямота, злая насмешливость и великолепный, на пределе допустимого юмор.

Это не значит, что отца Фриды отличала беззаботность. Напротив, он был немногословен, молчание его было многозначительным, его окружала аура горечи. В Мексике ему никогда не было легко и просто, и хотя он отчаянно хотел, чтобы его воспринимали как мексиканца, но так и не изжил свой тяжелый немецкий акцент. Фрида вспоминала: «У него было всего лишь два друга. Один был старый *largote* (высокий мужчина), который всегда оставлял свою шляпу на верхней полке. Мой отец и этот старик проводили долгие часы, попивая кофе и играя в шахматы».

В 1936 году Фрида изображает место своего рождения и свое родословное дерево в восхитительной, причудливой картине «Мои прародители, мои родители и я». Она представляет себя маленькой девочкой (она говорила, что ей там два года), девочка обнажена и уверена в себе, она стоит посреди патио их голубого дома, у ее ног — детский стульчик, в руках она держит алую ленту, олицетворяющую кровеносный сосуд, который поддерживает ее родословное дерево с такой легкостью, будто это воздушный шарик. Портреты родителей написаны по их свадебной фо-

тографии, на которой семейная пара, подобно ангелам, парит в облаках. Этот старомодный фотографический прием должен был забавлять Фриду, в картине портреты своих бабушек и дедушек она расположила в таких же мягких гнездышках облаков. Предки Фриды по материнской линии, индеец Антонио Кальдерон и *gachupina* (из испанцев) Исабель Гонсалес-и-Гонсалес, помещены над матерью Фриды. Со стороны отца — европейская пара, Якоб Хенрих Кало и Генриетта Кауфман-Кало. И теперь не остается сомнений в происхождении наиболее ярких черт Фриды Кало: вот от кого она унаследовала тяжелые, соединенные на переносице брови — от матери своего отца. Фрида говорила, что она похожа на обоих своих родителей: «У меня глаза от отца и фигура матери».

На картине у Гильермо Кало тяжелый, пронзительный взгляд, который со всей своей упрямой настойчивостью проявился и в глазах его дочери.

Фрида скрупулезно скопировала все гофрировки, строчки и бантики на свадебном платье матери, создав юмористический контраст невинной белой юбке в виде розового эмбриона на ней. Эмбрион — это Фрида, что, кстати, допускает возможность того, что к моменту свадьбы мать уже была беременна. Фриде всегда доставляло удовольствие иметь разные мнения по одному поводу. Под эмбрионом располагается пародийный свадебный портрет: большой сперматозоид, проникающий в яйцеклетку. С ними соседствует еще одна сцена оплодотворения: алый цветок кактуса раскрылся, чтобы получить пыльцу, принесенную ветром.

Фрида помещает свой дом не в пригороде, а на высоком Мексиканском плоскогорье, усеянном кактусами. На отдаленном расстоянии видны изрезанные ущельями горы, этот пейзаж она часто использует потом в своих автопорт-

ретах. Прямо под изображением предков по линии отца она располагает океан. Земля символизирует ее мексиканских прародителей, объясняла Фрида, а немецких — вода, море. К дому Кало примыкает скромный мексиканский домик, а на полях в отдалении видны примитивные домишки индейцев. Глядя на мир глазами ребенка, художница помещает Койоакан внутрь собственного дома, который затем размещает, не принимая в расчет реальности, посреди дикой природы.

Фрида стоит в середине своего дома, в середине Мексики, посреди — так можно почувствовать — всего мира.

ДЕТСТВО В КОЙОАКАНЕ

Магдалена Кармен Фрида Кало-и-Кальдерон, третья дочь Гильермо и Матильды Кало, родилась 6 июля 1907 года, в половине девятого утра. Была середина сезона дождей, когда на высоком плато, где расположен город Мехико, холодно и сыро. Два первых имени были даны Фриде, чтобы ее можно было окрестить под христианским именем. Ее третье имя, то, которое употребляли в доме, по-немецки значит «мир». (Хотя в свидетельстве о рождении указано «Фрида», сама она произносила свое имя на немецкий лад — «Фриде», а затем, с приходом нацизма в Германию, снова пишет имя так, как было в свидетельстве о рождении.)

Вскоре после рождения Фриды ее мать заболела, и ребенка некоторое время кормила индейская няня.

«Меня кормила индейская няня, чьи груди омывали каждый раз, как только я требовала молока», — гордо заявляла Фрида друзьям. Спустя много лет, когда сам факт того, что она была вскормлена индейской женщиной, стал для нее значительным, она изобразила свою кормилицу в виде мифического символа своих мексиканских корней, а себя — ребенком у груди кормилицы.

Матильда Кало, достигнув среднего возраста, стала страдать от «спазм» и «приступов», похожих на приступы ее мужа. Может быть, виной тому был ее темперамент. За Фридой и ее младшей сестрой Кристиной по большей части

ХЕЙДЕН ЭРРЕРА
ФРИДА КАЛО

Ответственный редактор Анна Щеникова-Архарова
Художественный редактор Валерий Гореликов
Технический редактор Мария Антипова
Подготовка иллюстраций Дмитрия Кабакова
Компьютерная верстка Михаила Львова
Корректоры Ольга Попова, Валерий Камендо

Подписано в печать / Баспаға қол қойылды 17.06.2026.
Формат издания 60 × 84 ¹/₁₆. Печать офсетная. Тираж 4000 экз.
Усл. печ. л. 37,2 (вкл. вклейку). Заказ № .

Изготовитель:	Өндіруші:
ООО «Издательство АЗБУКА» —	«АЗБУКА Баспасы» ЖШҚ —
обладатель товарного знака АЗБУКА®,	АЗБУКА® тауар белгісінің иесі,
115093, Москва, вн. тер. г.	115093, Мәскеу, қ. іш. аум.
муниципальный округ Даниловский,	Даниловский муниципалдық округі,
пер. Партийный, д. 1, к. 25	Партийный т.ш., 1-үй, к. 25
Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19	Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19
E-mail: sales@atticus-group.ru	E-mail: sales@atticus-group.ru
Филиал ООО «Издательство АЗБУКА»	Санкт-Петербург қ.
в г. Санкт-Петербурге,	«АЗБУКА Баспасы» ЖШҚ филиалы,
195112, Санкт-Петербург,	195112, Санкт-Петербург,
Малоохтинский пр-т, д. 68	Малоохтинский даңғылы, 68-үй
Тел. (812) 327-04-55	Тел. (812) 327-04-55
E-mail: trade@azbooka.spb.ru	E-mail: trade@azbooka.spb.ru
www.azbooka.ru	www.azbooka.ru
Отпечатано в России.	Ресейде басып шығарылған.

Техникалық реттеу туралы РФ заңнамасына сай басылымның сәйкестігін растау туралы
мәліметтерді мына адрес бойынша алуға болады: <https://certification.atticus-group.ru/>

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.)
Ақпараттық өнім белгісі
(29.12.2010 ж. № 436-ФЗ федералдық заң)



Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в ООО «ИПК Парето-Принт».
170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1, комплекс № 3А.
www.pareto-print.ru



A-NFF-41419-01-R