

*Лобская Анастасия Анатольевна*

магистрант

ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский  
государственный институт культуры»

г. Санкт-Петербург

## **ОБРАЗ АРИАДНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖОРДЖО ДЕ КИРИКО**

*Аннотация: образ Ариадны, в работах де Кирико представленный в виде античной мраморной скульптуры, неоднократно подвергался интерпретации исследователями, и одна из ключевых предлагаемых ими трактовок лежит в плоскости дихотомии «жизнь – смерть». В работе автор расширяет этот подход, рассматривая статую Ариадны в динамике, при сопоставлении нескольких работ цикла, и делает вывод, что внутреннее содержание образа меняется от произведения к произведению: кажущийся статичным персонаж на самом деле имеет глубинную внутреннюю динамику.*

*Ключевые слова: Джорджо де Кирико, миф об Ариадне, «Спящая Ариадна», скульптурный мотив в живописи, интерпретация античности.*

Джорджо де Кирико – итальянский художник XX века, для которого обращение к античному культурному наследию стало частью его художественной программы. Античные сюжеты и образы в творчестве де Кирико часты и разнообразны. Как показывает не только художественное, но и теоретическое, и литературное, и эпистолярное наследие де Кирико, для него была характерна способность облекать мысли в античные образы, воплощать с их помощью творческие идеи и переосмыслять события собственной биографии. К наиболее частым способам обращения к античному наследию в работах де Кирико относятся интерпретации античных мифов, а также использование скульптурного мотива. Обе эти темы объединяют его «Ариадны» – цикл произведений, центральным персонажем которого становится скульптура спящей женщины.

Прототипом Ариадны де Кирико, как считают многие исследователи, является римская статуя, датируемая II в. н.э. и известная как минимум в трех копиях.

Две из них находятся в Италии, и обе де Кирико мог видеть воочию: одна является частью собрания галереи Уффици, а вторая хранится в Ватиканских музеях. Эти две статуи похожи, но различаются между собой как положением головы (у флорентийской статуи она запрокинута назад, тогда как у ватиканской она наклонена влево), так и выражением лиц (флорентийская статуя выглядит чувственнее, а от ватиканской веет покоем, будто мифологическая героиня находится в фазе самого глубокого сна). Две скульптуры как будто представляют одну и ту же женщину, но в разные моменты ее сна.

Впервые скульптура спящей Ариадны появилась у де Кирико в 1912 году в работе «Одиночество» (другое название – «Меланхолия», частная коллекция), и после этого художник обращался к ней многократно. Ариадна не раз становилась предметом искусствоведческого анализа, и разные исследователи склонны по-разному трактовать скульптурный образ мифологической героини.

Так, российская исследовательница С.П. Батракова и итальянская Дж. де Санна склонны видеть в обращении де Кирико к истории Ариадны размышления художника на тему жизни и смерти. Но, если по мнению С.П. Батраковой, фигура Ариадны напоминает надгробие и «делает прозрачной символику притаившейся рядом смерти» [1, с. 116], то де Санна дает более жизнеутверждающую трактовку. По ее мнению, «госпожа лабиринта занимает на площади Италии место, где происходит символическая встреча между жизнью, спиралью, обрисованной светом солнца вокруг площади, и миром теней, заключенным в зданиях по сторонам» [7, р. 248]. Важной частью образа Ариадны у де Санна становится лабиринт, также выступающий символом смерти и жизни.

К трактовкам образа Ариадны в системе дихотомии «жизнь – смерть» обращается другая российская исследовательница, Е.В. Тараканова. «Статуя Ариадны <...> выступает в роли единственной обительницы вполне реальной и в то же время пронизанной таинственной атмосферой архитектурной среды» [3, с. 191], – пишет она, признавая за скульптурной героиней право на жизнь в созданном воображением художника загадочном мире. Тараканова акцентирует, что у

образа Ариадны де Кирико есть литературный источник, а именно – стихотворение Ф. Ницше «Жалоба Ариадны» из цикла «Дионисийские дифирамбы», о котором, следуя указаниям самого де Кирико, упоминали многие исследователи. «В системе философско-поэтических символов Ницше – Кирико возлюбленная смертного и супруга бога играет роль энигматического канала, по которому осуществляется восхождение от сознательного акта художественного поиска, персонифицированного в образах Тесея и Дедала – создателя Лабиринта, к стихийному творчеству в состоянии «опьянения», олицетворяемому дионисийским божеством» [4, с. 107], – пишет она. Такой переход не может быть легким, поскольку, по большому счету, и является смертью с последующим перерождением в новом качестве.

Но если обратиться к стихотворению Ф. Ницше как к иконографическому источнику данного образа, станет очевидно, что в лирическом произведении немецкого философа Ариадна совершенно не напоминает статую. Она испытывает целый спектр эмоций и находится в движении: «простерта», но «содрогается», ее бьет «дрожь неведомых лихорадок», она «гнется, бьется, мучается вечным и бесконечным мучением» [2, с. 298–301] (цитаты из стихотворения Ф. Ницше в переводе В. Топорова). Эта динамичность Ариадны у Ницше, на первый взгляд, не стыкуется с застывшей статуей де Кирико, и вызывает вопрос, почему художник выбрал для этого образа именно такое физическое воплощение. Скульптура, хотя пластические возможности этого вида искусства дают возможность передавать в том числе и движение, все же представляется довольно статичным видом искусства, и в русском языке по этому поводу даже есть фразеологическое выражение «застыл, как статуя». У де Кирико же Ариадна не только скульптура, но и спит, то есть она статична в квадрате. Стоит согласиться, что в рамках отдельно взятого произведения это так. Однако, если сопоставить друг с другом несколько работ цикла, станет очевидным, что мраморная героиня меняется от работы к работе, причем меняется так, что есть все основания заподозрить наличие в ней бурной внутренней жизни.

Де Кирико сам описывал собственное восприятие статуй, и в этих описаниях, вероятно, лежит ключ к трактовке этих образов. В статье «*Statues, Meubles, Généraux*», опубликованной в 1927 году в парижском «*Bulletin de l'Effort Moderne*» и перепечатанной в каталоге выставки «*Giorgio de Chirico. Myth and Archeology. Washington DC, The Phillips Collection. April 13/June 15. 2013*», художник фиксировал, что статуи в разных ситуациях выглядят по-разному. Так, например, городские скульптуры смешиваются с брожением людей, а в музеях статуи начинают выглядеть призрачно [6, р. 92]. Это описание говорит о том, что де Кирико не только прекрасно понимал значимость контекста, но и был склонен видеть в скульптурах некую особую, скрытую от глаз наблюдателя жизнь. И ярким примером такого отношения становится образ статуи Ариадны.

Ариадна из «Одиночества» (1912) не выглядит спящей: для сна ее поза слишком неустойчива. На дальнем плане можно увидеть фигуры двух людей, издали смотрящих на статую: не оставляет ощущение, что это и есть олицетворения Тесея и Диониса, заключивших друг с другом своеобразный «пакт», предметом которого стала сама девушка. Однако на «Площади с Ариадной» (середина 1913 года, частная коллекция) меняется не только ракурс (мы смотрим на скульптуру сверху), но и ее поза: на этот раз голова фигуры наклонена вправо и твердо лежит на постаменте, левая рука закинута за голову, правая вытянута вдоль тела, а сама Ариадна действительно выглядит глубоко и спокойно спящей. Постамент, на котором лежит статуя, находится на залитом солнцем участке, практически на границе двух густых теней, и скульптура, таким образом, оказывается своеобразным «лучом света в темном царстве». В резких линиях, обрисовывающих участки, залитые светом и находящиеся в густой тени, можно увидеть аллюзию на лабиринт – неотъемлемую часть мифа об Ариадне. На заднем плане «Площади с Ариадной», за кирпичным забором, мы видим два символа, часто встречающиеся в работах де Кирико этого периода – корабль и поезд. На этом корабле, вероятнее всего, уплывает покинувший Ариадну Тесей. Что касается поезда, по мнению итальянского искусствоведа и автора монографии о де Кирико

Ф. Бенци, «железнодорожные» образы в творчестве художника могут иметь биографический подтекст и отсылать к фигуре его отца Эваристо де Кирико – высококвалифицированного инженера-железнодорожника [5, p. 111]. Такая интерпретация позволяет увидеть дополнительные смыслы: и Тесей, и власть отца, царя Крита Миноса, теперь одинаково далеки от Ариадны, которая находится на пороге новой жизни.

В большинстве работ де Кирико Ариадна изображена достаточно далеко от зрителя, в связи с чем мы можем судить о ее внутреннем состоянии (каким бы парадоксальным это ни казалось в отношении статуи) лишь по позе, но не по выражению лица. Иначе обстоит дело в работе «Ариадна, молчаливая статуя» (1913, Художественное собрание земли Северный Рейн – Вестфалия), где ее лицо оказывается прямо перед глазами зрителя. Лицо статуи высечено грубо, намного грубее, чем у ее античных прообразов. Однако в этой грубости видится суровость, решимость. Создается впечатление, что Ариадна де Кирико, фигурально выражаясь, проходит пять этапов горевания по теории Кюблер-Росс, и в данной работе она уже близка к стадии принятия.

Интересна работа «Полдень Ариадны» (1913 год, частное собрание). Композиционно она ориентирована по вертикали, а пространство, в котором находится Ариадна, огорожено невысоким забором, очертания которого напоминают гроб (о сходстве самой скульптуры с надгробием, как указано выше, говорила и С.П. Батракова). Зритель смотрит на Ариадну сверху, а перспектива выстроена таким образом, что постамент со статуей будто сползает вниз, отдаляясь от видимых на дальнем плане поезда и корабля. Кажется, что Ариадна покидает закрытое «гробовое» пространство, переходя к новой жизни и обрывая связь с прошлым.

Итак, образ Ариадны в работах де Кирико не только полисемантичен, но и парадоксален. Хотя этот мифологический персонаж представляется в виде статуи, в нем заключается огромный потенциал внутренней динамики, который, однако, в рамках одной работы может казаться скрытым и становится заметен лишь при сопоставлении нескольких произведений цикла.

### *Список литературы*

1. Батракова С.П. Искусство и миф. Из истории живописи XX века / С.П. Батракова. – М.: Наука, 2002. – 214 с.
2. Ницше Ф. Сочинения / Ф. Ницше; пер. с нем. Ю.М. Антоновского [и др.]. – Калининград: Янтарный сказ, 2002. – 456 с.
3. Тараканова Е.В. Коннотации скульптурного мотива в итальянской картине XX века / Е.В. Тараканова // Искусствознание. – 2007. – №3-4. – С. 188–203.
4. Тараканова Е.В. Традиции и новаторство в итальянской живописи начала XX века: дис. ... канд. искусствоведения: 07.00.12 / Е.В. Тараканова; науч. рук. Н.Н. Калитина; СПбГУ. – СПб., 1999. – 158 с.
5. Benzi F. Giorgio de Chirico. La vita e opera / Fabio Benzi. – Milano: La nave di Teseo, 2019. – 560 p.
6. Chirico G., de. Statues, Meubles, Généraux // Giorgio de Chirico. Myth and Archeology: Exhibition catalogue. Washington DC, The Phillips Collection. April 13/June 15 2013. – Milano: Silvana Editoriale, 2013. – 104 p.
7. Sanna J., de. Arianna matematica: il labirinto // Metafisica. – 2004, №3–4. – P. 247–255.