

УДК 75

DOI 10.34670/AR.2019.45.5.002

Образ смерти в живописи Фриды Кало

Громова Елена Михайловна

Магистр истории,
кафедра истории России,
Российский университет дружбы народов,
117198, Российская Федерация, Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6;
e-mail: grem-77@yandex.ru

Муссауи-Ульянищева Екатерина Викторовна

Кандидат исторических наук,
доцент кафедры иностранных языков,
Российский университет дружбы народов,
117198, Российская Федерация, Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6;
e-mail: catalina37@yandex.ru

Басманова Анна Александровна

Доцент кафедры иностранных языков,
Российский университет дружбы народов,
117198, Российская Федерация, Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6;
e-mail: bassmanna1@gmail.com

Аннотация

С конца XX в. популярность мексиканской художницы Фриды Кало непрерывно растет во всем мире. Она стала символом Мексики и буквально затмила блеск славы своего супруга – мексиканского живописца, муралиста, просветителя и политического деятеля Диего Риверы. Посмертная популярность и коммерциализация образа сыграли неоднозначную роль в восприятии искусства Фриды Кало. Это тот случай, когда личность художницы, бурная, полная трудностей и боли жизнь, а еще больше обилие мифов вокруг ее персоны отодвинули на второй план само творчество. Ее художественное наследие, к сожалению, воспринимается упрощенно. Анализ полотен часто сводится к буквальному соотношению изображения с фактами биографии. Почитателями искусства Фриды Кало пропускаются неудобные, непростые для понимания детали, которые указывают на неоднозначность воплощенных ею образов. Сложность восприятия ее работ связана с недостаточным знанием истории и культуры Мексики, с отличным от европейского менталитета мексиканца, иными мироощущением и ценностями. Данная статья нацелена на сокращение подобного недопонимания. Предметом исследования является образ смерти, к которому художница обращается на протяжении всего творческого пути. Для достижения поставленной цели был необходим исторический подход с элементами формального и структурного анализа произведений Фриды Кало.

Для цитирования в научных исследованиях

Громова Е.М., Муссауи-Ульянищева Е.В., Басманова А.А. Образ смерти в живописи Фриды Кало // Культура и цивилизация. 2019. Том 9. № 5А. С. 12-22. DOI 10.34670/AR.2019.45.5.002

Ключевые слова

Фрида Кало, смерть, магический реализм, символизм, история культуры Мексики, креольская культура, мифология ацтеков, мироощущение мексиканцев, мексиканские художники.

Введение

Смерть, как и любовь, боль, поиск своего места в семье, жизни, революции, истории родной страны, присутствует во многих работах Фриды Кало. Тема эта не первостепенна, но помогает понять развитие взглядов художницы, подчеркивает ее уникальность и вовлеченность в культурную жизнь своей страны.

Начало XX в. с его бурными политическими событиями подарило Мексике небывалый всплеск развития искусства. С 1910 г. началась пропаганда национальной идентичности. В стране были признаны все модернистские художественные направления, но идеологическим наполнением каждого из них должен был стать мексиканизм.

В войнах за независимость, борьбе против иностранной интервенции, кровавых народных восстаниях и смене диктатур всего XIX – начала XX в. зарождалось осознание своего места в истории [Gonzales, 2007, 79]. Открытия европейских, американских и мексиканских ученых в области археологии и этнографии дарили Мексике ее великую историю, начавшуюся задолго до испанского вторжения. Интеллектуальной элите была отведена роль созидателей мексиканского искусства, популяризаторов истории своей страны, просветителей мексиканского народа [Ramos, 2001, 81].

Основная часть

Юная Фрида Кало в 1922 г. поступила в Препараторио, одну из лучших школ Мексики. Она окунулась в бурную интеллектуальную жизнь своей эпохи. Преподаватели пропагандировали новое чувство мексиканской идентичности. Молодому поколению ставилась сверхзадача построить этнически разрозненное коренное население Мексики в национальное государство. Для этого необходимо было изучить многообразие народных культур страны, ее историю, взаимодействие и взаимовлияние испанской религиозности, индейской крови и французской культуры Нового времени, которые породили самобытную креольскую культуру – основу «мексиканского духа». Все это постигалось с революционным азартом и верой в собственную значимость для грандиозных преобразований.

После Препараторио интенсивное и непосредственное погружение в народную культуру произошло уже после замужества. В 1929 г. вместе с мужем Фрида Кало отправилась в Куэрнаваку, где Д. Ривера реставрировал и расписывал дворец Эрнана Кортеса. В этом маленьком провинциальном городке Фрида познакомилась с настоящей народной жизнью Мексики, которую до этого знала из книг, студенческих диспутов, официальной пропаганды мексиканизма. Как и многие другие деятели культуры (Херардо Мурильо – доктор Атль, Кармен

Мондрагон – Науи Оллин), она выбрала себе божество-покровителя, выразителя ее сущности. Им стала Тласольтеотль, одна из древнейших богинь-матерей Мезоамерики, связанных с землей, плодородием, сексуальными наслаждениями, плодovitостью и родами [Мексиканская рукопись 385..., 2013]. Являясь воплощением любви, Тласолтеотль персонифицировала для ацтеков идею грехов, покаяния и очищения от недозволенных страстей, похоти, наслаждения и разврата. Тласолтеотль приходила к умирающему и очищала его душу, поедая всю «грязь» [Тласольтеотль, 1990].

В это время началось формирование узнаваемого художественного стиля Фриды Кало – живописи, наполненной символами, иносказаниями. В этот период она обращается к теме смерти.

Образы смерти занимали особое место в культуре коренных народов Мексики. Это связано с природно-климатическими особенностями и сложной геологической историей территории: засушливый тропический климат Мексиканского нагорья с вулканами, извержения которых иногда уничтожали целые города (Куикуилько); суровые природные условия северной части Мексики, с ее пустынными и полупустынными ландшафтами; жаркий и влажный тропический климат непроходимых лесов юго-востока страны. Неравномерность осадков приводила к зимнему недостатку воды и летним опустошающим наводнениям, что ставило население на грань выживания. Оно было вынуждено заниматься строительством сложных гидротехнических сооружений и интенсивным земледелием. Благодаря этому возникали цивилизации с особой культурой.

В конце классического периода (150-900 гг. – расцвет культуры Теотиуакана) сформировался мифологический комплекс, основанный на представлениях о необходимости регулярно поддерживать жизнь Вселенной и божеств человеческой кровью. В религиозном мышлении индейцев боги не могли быть восприняты органами чувств. Но они могли рождаться, перерождаться и даже умирать, если их не питать запахами благовоний (копала), цветов, приготовленной пищи и жизненной энергией, находящейся в крови и сердце. Человеческое жертвоприношение позволяло поддерживать существование космоса [Ершова, 2002]. Зарождалось представление о смерти, дарующей жизнь: смерть для коренных народов не столько была противопоставлена жизни, сколько представляла собой момент передачи жизненной силы. Атрибутика смерти (черепа и скелеты) воспринималась не как следствие тления, но как атрибуты возрождения к новой жизни.

«Для древних обитателей Мексики черта между жизнью и смертью была не такой резкой, как для нас. Жизнь продолжалась после смерти. И наоборот. Смерть значила не естественный конец жизни, а лишь фазу бесконечного круговорота. Жизнь, смерть и воскресение чередовались в непрестанно повторяющемся космическом процессе... Два смысла было и у жертвоприношения: с одной стороны, человек, платя положенный долг всего человеческого рода, включался в ход мироздания, а с другой – укреплял и космическую, и держащуюся на ней общественную жизнь. Жертва имела сверхличный смысл. Поскольку жизнь не принадлежит человеку, то ничего индивидуального нет и в его смерти. Просто в некий час умершие исчезают, либо вернувшись в туманную страну теней, либо растворяясь в воздухе, земле и огне, как животворная субстанция мироздания» [Пас, www].

Юная Фрида Кало пыталась выразить все узнаваемое, увиденное и осмысленное в своем новом искусстве. Больше не было буквального сюжета, картины наполнились сложной, не всегда очевидной символикой. Ее полотно «Лютер Бербанк» (Оригинальное название: Retrato de Luther Burbank. 1931. Масло, масонит. 62×87. Коллекция Доллорес Ольмедо. Мехико, Мексика) – это

буквально философская притча о жизни и смерти поразившего художницу американского ботаника, последовательного дарвиниста и селекционера-самоучки. Лютер Бербанк вывел более 800 новых сортов растений: плодовых деревьев, кустарников, зерновых, овощных культур и цветов. Созданный им сорт опунции без колючек служил питательным кормовым растением, а его плоды могли использоваться в пищу как конкурент апельсина. Растение выживало в экстремальных условиях, что давало надежду на победу над голодом. Фрида Кало изобразила возрождение селекционера из собственного праха в виде полудерева-получеловека. На заднем плане картины изображена пересеченная пустынная местность, смыкающаяся с небом. За спиной ученого – начало и венец его творений – исходная форма плодового дерева и созданный им гибрид с гораздо более крупными плодами. Плодоносящие фруктовые деревья на фоне бесплодной пустыни подчеркивают социальную и гуманистическую значимость трудов ученого. Бербанк держит в руках филодендрон (греч. *phileo* – «люблю», *dendron* – «дерево») – символ гибкости ума и прочных знаний, движения вперед. Символы и образы ощущений теперь не сойдут с полотен художницы до конца ее дней.

Счастье первых лет замужества омрачилось дыханием смерти: Фрида не могла выносить их с Диего детей, беременности заканчивались вынужденными абортами. В 1932 г. умирает от рака мать художницы. Фрида начинает писать, чтобы заглушить боль потерь. На холст выплескиваются чувства, рой мыслеобразов. «Больница Генри Форда (Летающая кровать)» (*Henry Ford Hospital (La cama volando)*, 1932. Масло, металл. 30,5×38. Коллекция Долорес Ольмедо. Мехико, Мексика) – полотно, где Фрида изобразила себя в слезах, обнаженной на окровавленной кровати на фоне холодного неба и урбанистического пейзажа. Над животом она держит красные ленты, похожие на пуповины. Концы лент привязаны к предметам, символизирующим ощущения женщины, потерявшей желанного ребенка [Лопаткина, www]. Горе потери, боль, ужас разделяют Фриду со всем миром. Оставляют ее наедине с мыслями о невоплотившейся жизни, зародившейся и угасшей, покидающей ранее искалеченное страшной аварией тело женщины медленно и мучительно, словно улитка. Она живая порождает мертвое.

Больница Генри Форда – первое живописное произведение Фриды Кало, выполненное на металлической пластине в манере ретабло – своеобразное поминовение потерянного сына. Сюжет и композиционное решение для мировой живописи были новы.

Вторая картина «Мое рождение» (*Mi Nacimiento*, 1932. Масло, металл. 30×35. Частное собрание) – это и своеобразный автопортрет, и благодарное поминовение усопшей матери. Очень натуралистичное изображение появления на свет новой жизни композиционно напоминает сюжет картин из пряжи индейского народа уичоль (*wixarika*), проживающего в Западной и Центральной Мексике. Именно в таком ракурсе они изображают рожениц. Картина посвящена смерти матери, поэтому лицо рожающей укрыто простыней. И это противоположное предыдущей картине истолкование смерти. Смерть, которая не прерывает ход жизни.

Совсем иной образ смерти в картине «Самоубийство Дороти Хейл» (*El Suicidio de Dorothy Hale*, 1938. масло, масонит. 48,6×60,4. Музей искусств Феникса. США). История ее создания известна из книги Хейден Эрреры и исследований американской писательницы, драматурга и искусствоведа Майры Бэйерстоу.

В 1938 г. Нью-Йорк был потрясен самоубийством красивой, тридцатитрехлетней женщины, не очень талантливой актрисы и танцовщицы, светской дамы Дороти Хейл. Она выбросилась с 16-го этажа «Хэмпшир Хаус Отель». Причинами самоубийства считались финансовые проблемы после смерти второго мужа, профессиональная не востребованность и неудачные отношения с рядом состоятельных и влиятельных любовников.

Полотно это – плод недопонимания. На своей первой персональной выставке из 25 картин (1-15 ноября 1938 г., Нью-Йорк, галерея Джулиана Леви) Фрида Кало, пораженная самоубийством Хейл, предлагает их общей знакомой, издательнице модного журнала Клер Бут Льюси, написать портрет – *recuerdo* (воспоминание) Дороти. Та подумала, что это будет мемориальный портрет, который можно было бы передать матери погибшей девушки и дала согласие. Результат неприятно поразил состоятельную американку. На полотне воссоздавалась реальная, кровавая картина самоубийства. Фрида Кало, в традициях мексиканского народного вотивного изображения, зафиксировала разные положения тела Дороти при падении из окна высотного здания и ее бездыханную фигуру в черном бархатном платье с букетом на груди в луже крови, внизу на переднем плане. История события дополнительно изложена кроваво-красными буквами в надписи под изображением: «В городе Нью-Йорке в 21-й день октября 1938 г., в шесть часов утра, миссис Дороти Хейл совершила самоубийство, выбросившись из окна. В память о ней Фридой Кало создано это ретабло».

В оформлении этой картины (верхняя часть рамы сливается с фоном в виде перистых облаков, нижняя забрызгана кровью), композиции, сюжете – жестокая неизбежность смерти. Здесь нет надежды на возрождение. Смерть – это конечная, безвозвратная точка в неудавшейся, бесплодной жизни несчастного человека. Однако нет и осуждения.

Много лет спустя отношение мексиканцев к смерти сформулировал Отавио Пас: «В нашем безразличии к смерти – безразличие к жизни. Для моего соотечественника ничего запредельного нет не только в смерти, но и в жизни. Из наших песен, пословиц, праздников и уличной мудрости с полной ясностью видно: смерть никого не пугает, поскольку “нас жизнь излечила от страха”. Умереть – дело обычное, даже приятное, и чем быстрее, тем лучше. Равнодушие к смерти – обратная сторона нашего равнодушия к жизни. У нас легко убивают, не видя в жизни – ни в своей, ни в чужой – ничего мало-мальски ценного. И это понятно: жизнь и смерть неразрывны, и, если первая теряет смысл, глубины лишается и вторая. Наша смерть – зеркало нашей жизни» [Пас, www].

Тщательность, с которой выполнена работа, – показатель того, что самой художнице тема самоубийства близка. Физические страдания от последствий многочисленных травм, операции, неудачные беременности, сложные, на грани разрыва отношения с супругом – все это причиняло невероятную боль. Возможно, со второй половины 1930-х гг. мысль о добровольном уходе из жизни как прекращении страданий становится постоянной спутницей Фриды Кало.

На автопортрете «Думая о смерти» (*Pensando en la Muerte*. 1943. Масло, масонит. 37×44,5. Коллекция Доллорес Ольмедо. Мехико. Мексика) художница изобразила себя на фоне вьющихся растений с частыми шипами. Шипы на ее картинах появлялись всякий раз, когда ухудшалось здоровье или обострялись душевные страдания. В этот период здоровье художницы настолько ухудшилось, что ей пришлось оставить место профессора в художественной школе «Ла Эсмеральда» и вести занятия на дому в Койоакане. Боль, вынужденная изоляция и депрессия провоцировали мысли об уходе.

Фрида на полотне без украшений и цветов в волосах. Ее прическа (на манер петоба женщин народа уатека) переплетена черными шерстяными нитями, тогда как обычно вплетались яркие или разноцветные. Ничто не отвлекает от печального и сосредоточенного лица, даже красный уипиль с желтой отделкой и черным вышитым геометрическим орнаментом, который носили жительницы Теуантепека. Во лбу над крыльями черных бровей – изображение безжизненного пейзажа мексиканской пустыни, увенчанного черепом с костями, – свидетельство отчаяния, избавлением от которого может стать только смерть.

Представление коренных жителей Месоамерики о смерти, дарующей жизнь, соединившись с Днем поминовения усопших (2 ноября), завезенным испанцами, сохранилось до наших дней в виде культа Святой Смерти. Поминальные ритуалы покоренных индейцев (летние Миккаилуитонтли – «праздник маленьких мертвых» (детей), Сокотуэтци – «большой праздник мертвых») с XVI в. обогатились обретенными христианскими обрядами. Постепенно европейский День поминовения усопших переродился в Дни мертвых в первых числах ноября. Многозначное испанское слово «ofrenda» было воспринято не как «подавание» – акт милосердия, необходимый для спасения души, а скорее как «приношение» самим усопшим. Молитвы за души предков становились обращениями к предкам. До XVII в. День поминовения усопших в Мексике отмечался с особым размахом. Свою лепту во внешнее оформление праздника внесла барочная культура (так называемое мексиканское ультрабарокко) с ее образностью и пышностью.

В течение всего XIX в. Мексика вновь подвергалась кровавым испытаниям: война за независимость от Испании, внутренние перевороты, войны с США и Францией. Появились новые аспекты в понимании Смерти как уравнивающей всех без разбора (близко к европейской трактовке после страшной эпидемии чумы XIV в., когда в живописи и графике появляется сюжет «пляски смерти»). Новое осмысление стало инструментом сатиры и социальной критики. Художник-график, гравёр, карикатурист и иллюстратор Хосе Гваделупе Посада (1852-1913 гг.) использовал образ Смерти в серии «живых скелетов» («калаверас») и изобретении Катрины («щеголихи») – скелета в элегантном дамском наряде и в шляпке, украшенной цветами и перьями – перерождении богини мира мертвых Миктлансиуатль. Творчество Х.Г. Посады значительно повлияло на художественную богему 1920-х гг., в том числе и на Фриду Кало, которая еще до начала занятия живописью занималась гравюрой с другом семьи. В интерпретации Смерти Х.Г. Посады художники XX в. видели не просто намек на всеобщее равенство, а проявление мексиканского характера – так называемого фамильярного отношения к смерти. Под его очарование попали А. Бретон и С.М. Эйзенштейн, чему немало поспособствовал Д. Ривера. Черепа и скелеты начали использоваться не только в политической сатире, но и для забавы. Примерно тогда же праздник мертвых начал принимать современные Фриде Кало очертания: ко Дню мертвых детям стали дарить новые вещи, сладости и игрушки.

Символика культа Смерти, народные ритуалы отразились в живописи Фриды Кало, которая, изживая боль потрясения от неудачных беременностей, начала писать мертвых детей. В картинах появляются атрибуты, связанные со смертью: «Умерший Димас» (El Difuntito Dimas. 1937. Масло, масонит. 31×48. Коллекция Долорес Ольмедо. Мехико. Мексика), «Четыре обитателя Мехико» (Cuatro Habitantes de Mexico. 1938. Масло, металл. 47,6×32,4), «Девочка с маской смерти (Она играет сама)» (Niña con Mascara de Muerte (Ella juega sola). 1938. Масло, металл. 11×14,9. Городской музей искусств. Нагоя. Япония), «Сон (Кровать)» (El Sueño (La Cama), 1940. Масло, холст. 98,5×74. Nesuhi Ertegun Collection, Нью-Йорк США).

Димас Росас – один из многочисленных детей индейской семьи, которые служили моделями Д. Ривере. Художник был крестным мальчика. Когда Димас заболел, несмотря на все уговоры Риверы, родственники предпочли помощь знахарей. Ребенок умер [Эррера, 2007, 278].

Картина «Умерший Димас» выполнена в мексиканской традиции посмертных портретов колониальных времен. В Новой Испании они были выражением уважения к усопшему, позже просто стали напоминанием семье об ушедшем. В XIX в. в Европе традиция живописи *post mortem*, существовавшая со времен фаумских портретов, перешла в область фотографии и распространилась по всему миру. В Мексике посмертные снимки и живописные портреты детей

называются *Angelitos*. Изображение мертвого ребенка – свидетельство его божественной трансформации в ангела.

Необычная для Фриды Кало композиция картины «Умерший Димас» (нарушение законов прямой перспективы и пропорций, использование канонов иконописи, что позволяет зрителю войти в «пространство» картины, быть сопричастным изображаемым событиям, ракурс ногами к зрителю) имеет прообраз в живописи Ренессанса. Это полотно итальянского живописца Андреа Мантеньи «Мертвый Христос».

«Умерший Димас» – очень буквальное произведение. Фрида пишет голову ребенка так, что зритель сразу же видит мертвое детское лицо, приоткрытые глаза, запекшуюся кровь в уголках рта. Беспощадно, этнографически и физиологически точно переданы и смерть, и простонародные обычаи, связанные с ней, и социальное положение семьи. Большое внимание уделено деталям. Маленькая открытка с изображением Вознесения, которая лежит на валике рядом с головой Димаса, – свидетельство веры и надежд семьи. На ребенке картонная корона и зеленая мантия. Он лежит на соломенной циновке («*petate*»). Это один из важнейших образов в народной крестьянской культуре Мексики, что подтверждается обилием поговорок и присказок, посвященных циновке: *se petateo* – «он ушел в вечный сон»; *de pateta a petate* – «от рождения до смерти» [Испанско-русский словарь, www]. Димас будет обернут в свою «*petate*» и погребен.

Тело ребенка окружают цветы, традиционно использовавшиеся в обрядах, связанных со смертью. Каждый цветок несет в себе определенную символику. В руки Димаса вложен гладиолус. В европейской культуре гладиолусы символизируют память и верность. На картине много бархатцев разных видов – традиционного символа Дня Мертвых. Эти цветы ацтеки называли их «*zemroalxochitl*» (науатль) «двадцать цветов» и использовали их в своих погребальных ритуалах [Саагун, 2013, кн. X-XI]. Около локтя Димаса лежит соцветие голубого левкоя – символа красоты и простоты. В правом углу картины изображена пожухшая лиловая орхидея – символ жизни.

Цветовая палитра картины яркая и насыщенная, можно наблюдать богатство оттенков желтого. В Мексике желтый цвет – это цвет траура. Тут нет надежды на воскресение, ребенок очень реалистично изображен именно мертвым, а не будто уснувшим. Это горе, несправедливость, необратимость.

Похожая по сюжету картина (изображение мертвого ребенка на ложе, усыпанном цветами) висит над изголовьем кровати в Музее Фриды Кало (Синий дом).

В картине «Четыре обитателя Мехико» на фоне городского пейзажа (сокало – главная городская площадь с архитектурой в колониальном стиле – место торжественных гуляний и ярмарок) изображена маленькая босоногая девочка, сидящая на земле и с любопытством разглядывающая огромные фигуры. Фигуры эти – рукотворные участники разных мексиканских праздников.

На первом плане скелет («*Calaca*») и Иуда («*Xudac*»). Фигуры Иуды выполняются обычно из папье-маше в человеческий рост. Внутри прячут разные небольшие подарки или сласти и закладывают пиротехнику. Затем их развешивают или выставляют на площади на всеобщее обозрение, проклиная, колют иглами, бьют, затем сжигают или подрывают во время празднования Страстной субботы. Подарки и угощение в знак добра, которое есть в каждом человеке как творении Божьем, раздаются участникам гуляний. Образ Иуды и его место в праздничном карнавале отражают представления о зле, которое должно быть наказано. Поэтому часто народные мастера выполняют фигуру в виде демонов или врагов мексиканской нации. Фигура Иуды встречается еще на картине Кало Сон (Кровать) 1940 г. и утерянном полотне «Раненый стол» 1940 г.

Калака, что на разговорном мексиканском наречии испанского языка означает «скелет» – череп или собственно скелет (обычно человека, но иногда лошади или собаки), часто использовался для украшения во время фестиваля на День Мертвых. Скелеты изображаются радостными, иногда носящими праздничную одежду, танцующими и играющими на музыкальных инструментах. Калаки – это и резные маски черепов, которые носят люди на улицах, фигурки, вырезанные из дерева или камня либо сделанные из обожженной глины, а также сласти в форме черепов и скелетов. Свое происхождение эти образы ведут от ацтекских времен. В доколумбовую эпоху было распространено поверье, что, пока черепа покойников находятся рядом с живыми родственниками в жилищах, души умерших не покидают их, защищают и помогают. Свою неразрывную связь с покойниками древние мексиканцы реализовывали через фетишизацию черепов, что оформилось как поедание пищи в виде черепов, ношение деревянных масок-скальпов, танцев в масках, изображающих покойников, через поедание продуктов, любимых покойными.

Третья фигура на картине – глиняный идол доколумбовой эпохи – беременная женщина с характерной прической и браслетом на плече, несколько похожая на статуэтки доклассического периода из Тлатилько (долина Мехико), 1000 г. до н. э. В начале XX в. экспедиция М. Гамио обнаружила такие фигурки на лавовом поле Эль-Педрегаль, находящемся на окраине современного Мехико. Они сразу же стали вожделенной добычей для коллекционеров из-за своей пластической выразительности. Подобные им были и в коллекции Д. Риверы. Фигура беременной богини на полотне Фриды Кало – это не реплика конкретной находки, а скорее некий собирательный образ, символизирующий «Богиню с косами», олицетворяющую одновременно небо и землю, жизнь и смерть.

Четвертая фигура – плетеная из растительных волокон статуэтка-игрушка в виде всадника (чарро) в широкополой шляпе на муле. Подобная игрушка стоит в столовой на каминной полке в Синем доме-музее Фриды Кало. Она, вероятно, и служила моделью для художницы. Интересно, что похожего персонажа можно увидеть на четвертой из серии фресок (Карнавал мексиканской жизни. Диктатура. 1936) Д. Риверы (банкетный зал отеля Альберто Пани).

К сожалению, найти точную информацию о значении и функции плетеной фигуры с картины не удалось. Предположительно, это олицетворение чарро. Пастухи чарро были креолами, после обретения Мексикой независимости и представители коренных народностей получили право на этот труд. Правда, верхом на осле или муле. Индейцам долго запрещалось ездить на лошади. Эти люди стали основной движущей силой череды кровавых событий XIX – начала XX в. Самым известным чарро был герой революции Эмилиано Сапата. Благодаря ему чарро стал олицетворением повстанца, образом национальной культуры, объединителем Мексики. Культ праздника сделал из чарро веселого персонажа – участника (в разных образах) карнавалов, например в День независимости Мексики (Día de Independencia) отмечаемого 15-16 сентября.

Возможно, плетеная фигура всадника на картине Фриды Кало – это символ кровавых событий мексиканской истории, тысячи смертей ради независимости, свободы, жизни и радости будущих поколений. Память об этих событиях всегда жива даже во время веселых праздников. Фигура стоит несколько в стороне от основной группы, вне поля зрения сидящей девочки, но выписана тщательно.

Картина «Четыре обитателя Мехико» отражает постоянное присутствие в жизни человека смерти, с самого его детства. Она в культах древних обитателей страны, которые смертью жертв, их кровью восстанавливали гармонию мира, в недавней ее кровавой истории, в веселых праздниках, в горе матерей, потерявших детей. Такое мексиканское *memento mori*.

В 1938 г. Фрида написала две похожие версии картины «Девочка с маской смерти (Она играет сама)». На ребенке маска в виде черепа, которую носят на ежегодном Дне мертвых, в руках цветок бархатца. Одиночество ребенка подчеркивается пустынным, грозным фоном картины. Девочка изображена с атрибутами праздника, но не на веселом карнавале среди пестрой ликующей толпы. Она одна со страшными масками, будто в преддверии Миктлана (ацтекского мира мертвых). Путь в Миктлан долгий, полный трудностей и испытаний для того, чтобы получить от Миктлантекутли – правителя царства мертвых, преподнеся ему дары, которые положили в могилу родственники покойного, свое место в мире мертвых [Smith, 2009, 207]. Пейзаж на картине очень созвучен этому описанию.

У ног девочки лежит деревянная маска оскалившего зубы животного или демона, которая похожа на ту, что висит в столовой Синего дома Фриды Кало в Койоакане. Возникает вопрос, кто же с кем играет: девочка со смертью или смерть с девочкой. Если склониться к версии, что Фрида изобразила себя, то можно вспомнить, что в возрасте четырех лет она стала свидетельницей революционных боев на улицах родного Койоакана [The diary..., 1995, 153]. Тогда смерть действительно ходила по пятам за жителями мексиканского пригорода.

Заключение

Образ смерти в живописи Фриды Кало неоднозначен. Смерть и жизнь неразрывны. И если жизнь наполнена трудами, пользой людям, то смерть – это переход в вечность, другую форму жизни. Если жизнь бессмысленна, то смерть – это всего лишь прекращение жизни. Она ни хороша, ни плоха, поскольку есть отражение жизни. В своем дневнике в последние годы жизни, когда резко ухудшилось здоровье, операции не приносили облегчения, а боль можно было заглушить только наркотическими веществами, Фрида Кало пишет, как ей важно быть частью революционного движения, в котором она видела пользу, жизненную силу, победу над собственными немощью и бесплодием. Это была ее попытка обмануть неподобающую для себя смерть, выбрать ее самой. В моменты отчаяния, особенно после ампутации ноги, художница начинает мечтать о добровольном уходе от мучений, тогда смерть для нее – это освобождение, милосердие, прекращение страданий. Есть в ее работах и боль утраты – это все, что касается смерти детей. А в обычной жизни смерть – постоянный попутчик. Она «оплодотворяет жизнь».

Библиография

1. Ершова Г.Г. Древняя Америка: полет во времени и пространстве. Мезоамерика. М.: Алетейя, 2002. 392 с.
2. Испанско-русский словарь. URL: <https://diccionario.ru/perevod-sa/none/all/petate/2>
3. Лопаткина Е. Фрида Кало в Музее Фаберже: главные факты и картины. URL: <https://www.the-village.ru/village/weekend/weekend-guide/230799-frida-kahlo>
4. Мексиканская рукопись 385 «Кодекс Теллериано-Ременсис» (с дополнениями из Кодекса Риос). Киев, 2013. 317 с.
5. Пас О. Лабиринт одиночества. URL: <https://www.livelib.ru/work/1002424531/reviews-iz-knigi-labirint-odinochestva-oktavio-pas>
6. Саагун Б. Общая история о делах Новой Испании. Киев, 2013. Кн. X-XI. 218 с.
7. Тласольтеотль // Мифологический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 543.
8. Эррера Х. Фрида Кало. М.: Эксмо, 2007. 592 с.
9. Gonzales O. Los orígenes del populismo latinoamericano. Una mirada diferente // Cuadernos del Cendes. 2007. Vol. 24. Núm. 66. P. 75-104.
10. Ramos S. El perfil del hombre y la cultura en México. México: Colección Austral, 2001. 146 p.
11. Smith M.E. The Aztecs. Oxford: Blackwell Publishing, 2009.
12. The diary of Frida Kahlo: an intimate self-portrait. New York: Abrams, 1995. 296 p.

The image of death in Frida Kahlo's paintings

Elena M. Gromova

Master of History,
Department of Russian history,
Peoples' Friendship University of Russia,
117198, 6 Miklukho-Maklaya st., Moscow, Russian Federation;
e-mail: grem-77@yandex.ru

Ekaterina V. Mussai-Ul'yanishcheva

PhD in History,
Associate Professor at the Department of foreign languages,
Peoples' Friendship University of Russia,
117198, 6 Miklukho-Maklaya st., Moscow, Russian Federation;
e-mail: catalina37@yandex.ru

Anna A. Basmanova

Associate Professor,
Department of foreign languages,
Peoples' Friendship University of Russia,
117198, 6 Miklukho-Maklaya st., Moscow, Russian Federation;
e-mail: bassmanna1@gmail.com

Abstract

Frida Kahlo became the symbol of Mexico and essentially outpaced the blaze of glory of her spouse Diego Rivera, a Mexican painter, muralist, enlightener and political activist. Post-mortem popularity and commercialisation of the image have played an ambivalent role in the understanding of works by Frida Kahlo. The identity of the artist, her rampant life full of difficulties and pain, as well as the abundance of myths have pushed back the initial art. Her artistic legacy, regrettably, is being perceived as simplified. The analysis of the paintings often comes down to literal comparison of the image with the facts of her biography. Details that are hard to understand and point out the questionability of images, are skipped by the admirers of the art of Frida Kahlo. The complexity of understanding her works is caused by the lack of knowledge of Mexican history and culture, Mexican mentality that is different from European one, different disposition and values. The article aims to reduce such misperception. It studies the image of death, which the artist refers to during the whole artistic path. In order to achieve this goal, the author of the article uses a historical approach with elements of formal and structural analysis of works by Frida Kahlo.

For citation

Gromova E.M., Mussai-Ul'yanishcheva E.V., Basmanova A.A. (2019) *Obraz smerti v zhivopisi Fridy Kalo* [The image of death in Frida Kahlo's paintings]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 9 (5A), pp. 12-22. DOI 10.34670/AR.2019.45.5.002

Keywords

Frida Kahlo, death, magical realism, symbolism, history of Mexican culture, Creole culture, Aztec mythology, Mexican disposition, Mexican artists.

References

1. El Códice Telleriano Remensis. (Russ. ed.: Meksikanskaya rukopis' 385 "Kodeks Telleriano-Remensis" (s dopolneniyami iz Kodeksa Rios) (2013). Kyiv.)
2. Ershova G.G. (2002) Drevnyaya Amerika: polet vo vremeni i prostranstve. Mezoamerika [Ancient America: a flight through time and space. Mesoamerica]. Moscow: Aleteiya Publ.
3. Gonzales O. (2007) Los orígenes del populismo latinoamericano. Una mirada diferente. Cuadernos del Cendes, 24 (66), pp. 75-104.
4. Herrera H. (1983) Frida: a biography of Frida Kahlo. HarperCollins. (Russ. ed.: Herrera H. (2007) Frida Kalo. Moscow: Eksmo Publ.)
5. Ispansko-russkii slovar' [Spanish-Russian dictionary]. Available at: <https://diccionario.ru/perevod-sa/none/all/petate/2> [Accessed 22/08/19].
6. Lopatkina E. Frida Kalo v Muzei Faberzhe: glavnye fakty i kartiny [Frida Kahlo at the Fabergé Museum: the key facts and paintings]. Available at: <https://www.the-village.ru/village/weekend/weekend-guide/230799-frida-kahlo> [Accessed 22/08/19].
7. Paz O. (1959) El laberinto de la soledad. México. (Russ. ed.: Paz O. Labirint odinochestva. Available at: <https://www.livelib.ru/work/1002424531/reviews-iz-knigi-labirint-odinochestva-oktavio-pas> [Accessed 22/08/19].)
8. Ramos S. (2001) El perfil del hombre y la cultura en México. México: Colección Austral.
9. Sahagún B. (1830) Historia general de las cosas de Nueva España. México. (Russ. ed.: Sahagún B. (2013) Obshchaya istoriya o delakh Novoi Ispanii, Books 10-11. Kyiv.)
10. Smith M.E. (2009) The Aztecs. Oxford: Blackwell Publishing.
11. The diary of Frida Kahlo: an intimate self-portrait (1995). New York: Abrams.
12. Tlasol'teotl' [Tlazolteotl] (1990). In: Mifologicheskii slovar' [A dictionary of mythology]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ., p. 543.