

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

Кафедра культурології

ЦИГУЛЬОВА КАТЕРИНА ВІКТОРІВНА

**ТВОРЧІСТЬ ФРІДИ КАЛО В КОНТЕКСТІ ХУДОЖНЬОЇ
КУЛЬТУРИ XX СТОЛІТТЯ**

Спеціальність: 034 «Культурологія»

Освітньо-професійна програма Культурологія

Робота на здобуття освітнього ступеня «Бакалавр»

Науковий керівник:

ГОЛОВЕЙ ВІКТОРІЯ ЮРІЇВНА,

доктор філософських наук,
професор кафедри культурології

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ЗАХИСТУ

Протокол № _____

засідання кафедри культурології

від _____ 202_ р.

Завідувач кафедри

(_____) Москвич О. Д.

ЛУЦЬК – 2024

Анотація

Цигульова Катерина Вікторівна

Творчість Фріди Кало в контексті художньої культури XX століття

Кваліфікаційна робота досліджує постать відомої мексиканської художниці Фріди Кало, аналізуючи її біографію, творчість та вплив на західну культуру XX століття. Основною метою роботи є дослідження феномену постаті Фріди Кало в мистецькому просторі XX століття. Теоретико-методологічною основою дослідження є комплексний підхід, що базується на етнокультурологічному, культурно-антропологічному, герменевтичному та порівняльному методах аналізу. Робота розглядає творчий шлях художниці, відкриваючи унікальні аспекти її мистецтва та вплив на розвиток художньої культури XX століття. Через аналіз картин, листів, її щоденників та інших джерел, досліджуються теми, що пронизують творчість Кало, такі як самоідентифікація, страждання, фемінізм, політичні та соціальні проблеми.

Дослідження висвітлює важливість і символічне значення творчої особистості Фріди Кало у контексті глобальних соціокультурних процесів XX-XXI стол. На основі аналізу її біографії і творчості розкривається роль, яку вона відіграла в розвитку сучасного мистецтва загалом та жіночого мистецтва зокрема. Дослідження також включає аналіз візуальних та символічних аспектів творів Фріди Кало, зокрема використання нею метафор, символів та кольорів для вираження особистих досвіду та емоцій. Висвітлено взаємодію Фріди з іншими художниками та культурними рухами свого часу, такими як сюрреалізм та мексиканський мистецький ренесанс. Через аналіз цих зв'язків розкривається важливість Фріди Кало як важливої постаті у формуванні та розвитку сучасного мистецтва.

За допомогою порівняльного методу аналізу проведено паралелі між образами Фріди Кало та української поетеси та громадської діячки Лесі Українки. Досліджено спільні риси у творчості обох мисткинь, а також їх вплив

на розвиток феміністичного руху, відповідно, в мексиканському та українському культурних контекстах.

У висновках зазначено, що творчість Фріди Кало стала видатним феноменом культури XX століття через свою оригінальність, самобутність, а найголовніше – через відкритість та щирість у діалозі з глядачем. Репрезентуючи свій досвід проживання фізичного болю, страждання, проблематику нереалізованого материнства та аб'юзивних стосунків у шлюбі, Фріда Кало демонструє світу абсолютно іншу сторону життя жінки, репрезентуючи свій досвід і досвід інших жінок, як такий, що привертає увагу суспільства до тих соціальних проблем, які раніше переважно замовчувалися. Саме ця риса її творчості стала ключовою у популяризації її робіт та у становленні Фріди як видатної художниці.

Дослідження свідчить про важливість подальшого вивчення та аналізу творчості художниці, а також її впливу на сучасну художню культуру.

Ключові слова: *Фріда Кало, художня творчість, мистецтво, етнокультурні чинники, символізм, наїв, фемінізм, репрезентація.*

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ І МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРЧОСТІ ФРІДИ КАЛО.....	6
РОЗДІЛ 2. БІОГРАФІЯ ФРІДИ КАЛО ТА КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ РАННЬОГО ПЕРІОДУ ТВОРЧОСТІ.....	21
2.1. Автокатастрофа та її наслідки. Передумови створення першої картини Фріди	21
2.2. Знайомство з Дієго Рівера. Вплив біографічних фактів на творчість Фріди Кало.....	24
2.3. Картини «Дві Фріди» та «Моє народження»: філософські ідеї й символізм.....	26
РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОГО ФЕНОМЕНУ ФРІДИ КАЛО В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРИ ХХ СТОЛІТТЯ.....	30
3.1. Вплив етнокультурних чинників на творчість і стиль Фріди Кало.....	30
3.2. Творчість Фріди в контексті феміністичного дискурсу ХХ століття.....	35
3.3. Паралелі між особистістю й творчістю Фріди Кало та Лесі Українки.....	39
ВИСНОВКИ.....	44
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	47

ВСТУП

Актуальність теми. Жіночий слід в історії культури та мистецтва досі залишається не до кінця дослідженою темою. Історія цього питання, його важливість та символізм починається з часів, коли жінкам уперше дозволили здобувати освіту, спочатку в спеціалізованих жіночих гімназіях та школах, де їм надавали деякі знання у сфері мистецтв, зокрема музики, хореографії та живопису, а потім у вищих навчальних закладах. Жіночих імен в історії мистецтва, науки, літератури та інших важливих сферах людської діяльності є значно менше ніж чоловічих. Це явище пояснюється тим, що шлях до успіху, побудова кар'єри та досягнення визнання в обраній галузі у жінок значно відрізняється від чоловічого. Детальніше про ці відмінності можна дізнатися з історії суфражистського руху, який висвітлив проблеми жінок у різних сферах суспільного, політичного, та, зокрема, й культурно-мистецького життя. У своїй науковій роботі я детальніше розгляну проблематику становлення жінки у мистецтві на прикладі життя та творчості однієї із найвідоміших мисткинь XX століття, мексиканської художниці Фріди Кало.

Актуальність дослідження полягає в тому, що вивчення творчості Фріди викликає значний інтерес і в наш час. Дотепер багато науковців присвячують свої доробки аналізу життєвого й творчого шляху цієї художниці в контексті актуальних питань сьогодення, адже її роботи висвітлюють проблеми, пов'язані з становищем жінки в суспільстві, у шлюбі, тематику романтичного кохання, любові, материнства, а також боротьби за життя, за власну гідність, свободу самовираження. І сьогодні образ Фріди залишається одним із символів руху фемінізму, вагомою частиною історії жінок у мистецтві.

Мета роботи – культурологічний аналіз життя і творчості Фріди Кало в контексті культурно-мистецьких процесів XX століття.

Досягнення поставленої мети передбачає реалізацію **завдань дослідження:**

- концептуалізувати теоретичне підґрунтя дослідження життєтворчості Фріди Кало;
- дослідити біографію мисткині;
- проаналізувати особливості творчості Фріди Кало та причини її популярності;
- розглянути феномен Фріди Кало в контексті художньої культури ХХ століття;
- за допомогою порівняльного методу аналізу провести паралелі між постатями Фріди Кало та Лесі Українки.

Об'єктом дослідження є феномен Фріди Кало в контексті культури ХХ століття.

Предмет дослідження особливості життя і творчості Фріди Кало в аспекті вивчення ролі жінки в мистецтві.

Методи дослідження. В основу дослідження покладено комплексний підхід, що базується на використанні наступних методів:

- етнокультурологічний метод (використовувався для дослідження впливу фольклору та декоративно-ужиткового мистецтва Мексики, а також народів майя, елементи культури яких часто зустрічаються у творчості Фріди Кало);
- герменевтичний метод (за його допомогою відбувається дослідження біографічних текстів та щоденників мисткині);
- культурно-антропологічний метод (допомагає дослідити саму особистість художниці та результати її творчості);
- порівняльний метод (використовувався для проведення паралелей між творчістю Фріди Кало та Лесі Українки).

Практичне значення роботи полягає у детальному аналізі аспектів становлення та розвитку творчості Фріди Кало, символізму її образу та художнього стилю, переосмисленні їх значення в контексті сучасної культури. Теоретичний матеріал дослідження та практичні рекомендації можливо використовувати при викладанні навчальних дисциплін та спецкурсів для

студентів вищих навчальних закладів спеціальності «Культурологія», а також для суміжних творчих і мистецтвознавчих спеціалізацій в художніх ВНЗ, коледжах та технікумах; зроблені висновки й узагальнення можуть стати основою для подальших наукових розробок цієї проблематики.

Апробація роботи. Результати дослідження оприлюднені у виступі на Міжнародній науково-практичній конференції «Молода наука Волині: пріоритети та перспективи досліджень», яка відбулася 14-15 травня 2024 року у Волинському національному університеті імені Лесі Українки і в опублікованих тезах «Феномен творчості Фріди Кало в контексті художньої культури XX століття»; проміжні результати дослідження обговорювалися на засіданнях кафедри культурології.

Структура і обсяг роботи. Бакалаврська робота складається зі вступу, 3 розділів та 6 підрозділів, висновків та списку використаних джерел. Загальний обсяг тексту роботи – 51 сторінка, основний текст викладено на 46 сторінках.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРЧОСТІ ФРІДИ КАЛО

Мистецтво у період XX століття переживає великі зміни та трансформації. Усе починається із модернізму, який зароджується іще в кінці XIX століття, і швидко розвивається та поширюється на різні сфери культури, зокрема на живопис, літературу, музику тощо. Визначення «модернізм» походить від латинського слова «modernus», що означає «сучасний». Серед важливих факторів, що спричинили виникнення й поширення модернізму, були стрімкий індустріальний розвиток, розширення міст, а також реакція суспільства на події, що відбулися в Першій світовій війні. Людина починає задумуватися над тим, що відбувається довкола, над тим, як змінюється світ. Мистецтво стає однією із сфер, яка майже відразу реагує на зміну у суспільному світогляді. Мистецтво XX століття – це час різких та епатажних рішень, відходу від ідей Просвітництва та концепцій релігійної віри [14, с. 65].

На початку XX століття західне європейське суспільство переживає кризу, спричинену війною та наслідками промислової революції. Водночас стрімко розвивається сфера інженерії, про що свідчить створення в кінці XIX ст. таких конструкцій як Бруклінський міст та Ейфелева вежа. Створення електричного телеграфа та установа світового часу докорінно змінює життя у містах. Теорія еволюції Дарвіна, що на той час поширюється та набирає популярності, змінює уявлення людини про релігію, існування Бога та підпорядкування його законам. Нове покоління митців відчуває незадоволення традиційними формами мистецтва, тому розпочинається пошук нових способів вираження. У 1900 році в Парижі відбувається виставка групи художників, представлена дивними для тогочасного суспільства роботами, що характеризувалися відходом від реалізму в зображенні, використанням яскравих та насичених кольорів у роботах. Один із критиків подібної творчості

називає ці роботи «дикими». Це слово підхоплюють самі художники-організатори і таким чином народжується ім'я однієї із перших течій модернізму – фовізм. Назва походить від французького «les fauves», що і перекладається як «дикий». Цей напрям проіснував всього декілька років, а період його найбільшої популярності – з 1904 по 1908 рр. Засновниками фовізму є Анрі Матісс та Андре Дерен. Фовізм базувався насамперед на використанні чистих кольорів спектру, насиченості, яскравості. Фовісти відкинули реалістичність зображення, залишивши глядачеві простір стихії кольору [2].

Модернізм включав в себе також багато інших течій, зокрема сюрреалізм, експресіонізм та кубізм. Ці напрями, як і фовізм, мали опосередкований вплив на творчість однієї з найвідоміших мисткинь ХХ століття, мексиканської художниці Фріди Кало де Рівера. Кубізм, що виникає як наслідок поширення у західному суспільстві модерністичних концепцій, зароджується у 1900х роках і набуває популярності насамперед у Франції, яка на той час була найбільш відкритою до нових течій та напрямів, і легко приймала їх. Основоположником та найвідомішим представником кубізму вважається Пабло Пікассо, однак він черпає натхнення з робіт Поля Сезанна та захоплюється його прагненням створити об'ємні структури на поверхні полотна. У 1907-1910 роках кубісти намагаються якнайбільше абстрагуватись від реальності та проголошують, що мистецтво в першу чергу існує не задля відтворення дійсності, а задля самого себе. За словами самого Пікассо «Кубізм має бути мистецтвом, котре відтворює світ не таким, яким його бачить митець, а таким, яким він його мислить» [15, с. 535]. Художники-кубісти створюють свої роботи шляхом перетворення різних форм та предметів на прості геометричні фігури та їх подальшого розташування та комбінацій згідно із задумом автора. Метою цієї течії було створення мистецтва інтелектуального, аналітичного, такого, що розкриває структуру та внутрішню сутність речей. Кубізм входить у реальність сучасності і перебудовує її для вираження самого буття.

Кубізм швидко проникає не лише у живопис, а й у інші види мистецтва, зокрема в архітектуру, графіку, а потім і у фотографію. Яскравим прикладом втілення елементів кубізму в архітектурі є «Баугауз», заснований 1919 року Вальтером Гропіусом. В період 1910-1912 років кубізм переживає певні трансформації. Змінюється геометрія предметів та форм, зображення починає розділятися на дрібні частини. Згодом роботи стають подібними до панно, стають більш декоративними та лінійними. Цей період дослідники називають "синтетичним кубізмом". В історії мистецтва кубістів визначними стали імена Жоржа Брака, Хуана Гріса, Фернана Леже та Робера Делоне [15, с. 534].

В творчості Фріди Кало кубізм прослідковується у більш ранніх періодах, хоча подальші її роботи також містять в собі елементи цього стилю [2]. В 1927 році вона створює картину під назвою «Ля Аделіта, Панчо Вілья і Фріда», яку присвячує героям Мексиканського повстанського руху. Цією роботою Кало розповідає історію боротьби мексиканців за власну ідентичність, революційних ідей у тодішньому суспільстві, а також зображає важливий символ жіночого опору. «Ля Аделіта», фігура, що зображена ліворуч від самої Фріди, яка теж зображена в центрі картини, є емблемою, що символізує жінок, які воювали разом з чоловіками під час революції в Мексиці. «Аделітами» часто називали бойових подруг солдатів, жінок, які приймали безпосередню участь у бойових діях.

Вона одягнена у традиційний костюм – поєднання військового і водночас жіночого одягу. Праворуч від себе Кало зображає також фігуру Панчо Вільї, лідера Мексиканської революції та національного героя Мексики. Він зображений із капелюхом та патронашем – символами його революційного статусу. На картині переважають червоні та помаранчеві кольори, що символізують інтенсивну боротьбу мексиканського народу, вогонь революції та її рушійну силу. Натомість зелені та сині кольори вона використовує аби передати спокій та впевненість, надію на краще [1]. Зображаючи себе у центрі картини, Фріда натякає на свою безпосередню причетність до описаних вище

подій. Через свою композицію, колір і персонажів Фріда Кало створює потужний портрет мексиканської історії та свого власного місця в ній.

Досліджуючи роботи художниці, неможливо також не помітити їх насиченість різними сюрреалістичними образами та деталями. Сюрреалізм зароджується та розвивається майже одночасно з кубізмом, поширюється на літературу, живопис, кіно та інші мистецькі напрямки. Характеризується цей напрям у мистецтві використанням різноманітних фантастичних форм, видозмінених предметів, а також зображенням нелогічних або непочаткових образів та сюжетів [3]. Найвідомішими представниками сюрреалізму є Сальвадор Далі у живописі та Андре Бретон у літературі. Саме Бретон у 20х роках ХХ століття формує довкола себе групу однодумців, серед яких були художники Жан Арп, Макс Ернст, літератори і поети – Луї Арагон, Поль Елюар, Пилип Супо й ін.

Сюрреалісти використовують людську підсвідомість як джерело натхнення. Саме в несвідомому стані людина, не стримувана принципами логіки та законами суспільства, може стати «провідником» мистецтва. Сюрреалізм визначає митця як того, через кого мистецтво приходить у наш світ, а його роль не як творця, а як інструмент для репрезентації образів та сновидінь [16, с. 453]. До речі, сновидіння є однією із ключових тем, якими цікавилися сюрреалісти. Багато представників цього руху посилалися на роботи Зігмунда Фрейда, особливо на його «Тлумачення сновидінь». Особливо прихильником концепцій фрейдизму був Сальвадор Далі. Йому єдиному із сучасних художників вдалося зустрітися із Зигмундом Фрейдом у Лондоні, 1936 року. На той час Фрейд був уже доволі літнім, він хворів і був дуже замкненим в собі. Він не цікавився сучасним живописом, проте Далі все ж таки вдалося із ним поспілкуватись. Згодом Зигмунд Фрейд схвально відгукнувся про Сальвадора Далі у своєму листі до Стефана Цвейга. Сальвадор Далі користувався фрейдистським методом для написання картин. Цей метод полягав у створенні картин у напівсонному, несвідомому стані. Інші сюрреалісти також користувалися різними методами Фрейда. Наприклад

техніка «фроттаж», яка була вигадана художником Максом Ернстом перегукувалась із методикою «вільних асоціацій». Яскравим прикладом застосування цієї техніки є полотна Макса Ернста, Сальвадора Далі, Юліуса Шрамма, та символіста Гюстава Моро.

Сюрреалістичний характер творчості Фріди Кало проявляється у використанні несподіваних образів та символів, які часто мали особисте значення для неї. Наприклад, на багатьох її картинах можна побачити відображення самої художниці у несподіваних контекстах, таких як вигляд з перспективи мертвої природи або реалістичні портрети, що поєднуються з фантастичними елементами. Кало також часто експериментувала із сюрреалістичними техніками, такими як деформація образів, надрізання та нелогічні з'єднання об'єктів, що створювало враження нереальності та містики у її роботах [13].

Однак важливо також зазначити що сама мисткиня не вважала себе сюрреалісткою. Її шлях до знайомства із цим напрямом відбувся за посередництва літератора Андре Бретона. 1937 року Бретон прибуває до Мексики аби познайомитися із творчістю Дієго Рівери, чоловіка Фріди, який на той час уже здобув величезну популярність як у Мексиці, так і закордоном, зокрема в Сполучених Штатах. Взагалі, Бретон дуже любив Мексику та надихався нею, говорячи що «Мексика – це найбільш сюрреалістична країна в світі» [16]. На той час Фріда та Дієго жили в будинку, який для них спроектував відомий мексиканський архітектор та інженер Хуан О'Горман у 1930х роках, коли подружжя Рівера планувало повернення до Мексики після тривалої еміграції в США [5]. Цей маєток був спроектований у функціональному стилі та відображав смаки та вподобання обох митців – зокрема, він розділявся на два окремих будинки, з'єднані містком. Подружжя Рівера часто говорили, що цей місток символізує нерозривний зв'язок між їхніми душами, хоча обоє також високо цінували власну свободу. Отже, будинок Дієго був пофарбований у рожеві тони, а будинок Фріди - у блакитні, що безпосередньо нагадувало їй стіни її рідного дому «Ля Каса Асуль», що

перекладається як «блакитний будинок», у якому вона народилася та провела дитинство. Андре Бретон відвідав будинок Рівера та після детального огляду його робіт, вирішив зайти також і до будинку Фріди. Роботи художниці здивували Андре Бретона. Пізніше він говорив про знайомство із Фрідою Кало, як із «першою і найголовнішою сюрреалісткою в світі». Натомість Фріда, у своїх щоденниках писала про те, що вона вперше чула про такий напрям як сюрреалізм, і не визнавала себе сюрреалісткою [16, с. 452]. Загалом, питання «сюрреалістичності» її творчості є доволі суперечливим. З одного боку, сюрреалізм, значною мірою, базувався на вивченні несвідомого, на сновидіннях та станах, близьких до транс. Їхні картини не були прямолінійними, вони не намагалися донести якийсь один чіткий посил. В більшості вони використовували для своїх робіт завуальовані образи, в які потрібно було довго вдивлятися та розбирати їх.

Натомість творчість Фріди Кало була прямолінійною та правдивою. У своїх картинах вона зображає своє бачення реальності і все воно є на поверхні. Проблематика людських сновидінь також не піднімається у її роботах, окрім однієї картини, яка має назву «Сон» [13]. Створена в 1940 році, картина відноситься до таких стилів творчості, як сюрреалізм, символізм та примітивізм (наїв). На цьому полотні мисткиня зображає себе сплячою на двоповерховому ліжку. Її обличчя спокійне, а довге волосся розсипається по всій постелі, поступово переходячи у гілки, які обплітають її тіло. Це дерево, що ніби виростає із неї, символізує тісний зв'язок із природою, який Фріда відчувала усе своє життя, а також трансліює певну проблематику зв'язку із власним тілом, яка теж неодноразово зустрічається у творчості Кало. Згори над образом Фріди лежить скелет, крізь грудну клітку якого проростають барвисті магнолії. На мою думку, саме цей скелет із квітами символізує іншу сторону життя Фріди - ту, яка минає у постійному відчутті болю та фізичних страждань [13]. Її травми, отримані внаслідок аварії та перенесені операції завдавали їй постійного болю при ходьбі та виконанні інших фізичних активностей, проте вона проявляє велику силу волі та витримку, аби провадити звичне для неї життя. Саме ці

якості характеру Фріди символізують квіти, що проростають із кісток. Також скелет зображений у стилі мексиканського традиційного символу смерті, що також говорить нам про постійну «близькість» її біля Фріди. Ця картина, як і деякі інші роботи Кало, є явною ознакою дуальності її творчості, перебування у постійному діалозі з собою та своїм тілом, спробою віднайти баланс між двома сторонами власної особистості [13]. Зображення себе у стані сну відображає прагнення художниці до втечі від реальності та пошук спокою у своєму внутрішньому світі. Картина репрезентує проблематику власної тілесності, фізичного болю та страждання, що дає змогу глядачеві подивитись на мистецтво із абсолютно іншої сторони. На думку французького біографа Жерара де Кортанза, розглядаючи «Сон» Фріди Кало, ми отримуємо відчуття її внутрішнього світу, боротьби та пошуку сенсу. Ця картина не лише мистецьке полотно, а й символ особистої емансипації та самовираження художниці [17].

Сюрреалістичною також є робота Фріди Кало під назвою «Що дала мені вода». Вона створена у стилі наїв. Картина є автобіографічною і зображає багато символів, пов'язаних із особистим життям Фріди. На полотні зображені її ноги у ванні з водою. Дослідниця Елізабет Бейквелл вважає, що борти ванни уособлюють кордони між зовнішнім світом та світом самої героїні. Таким чином вона ніби ховається у воді від усього що знаходиться за межами її власного усвідомлення. У воді біля її ніг також зображено багато інших важливих символів, зображених у сюрреалістичному стилі. Зокрема, фігура жінки, що тоне ніби Офелія, вулкан, що вивергає хмарочос, а також зображення батьків Фріди – Матільди та Гільєрмо Кало. На правій стопі Кало зображає тріщину – це нагадування про перенесені операції внаслідок травми. Також у воді зображена раковина, що за Фройдом є символом жіночого начала. Також на картині художниця зображає двох оголених жінок, що лежать разом. Згодом, у 1938 році Кало створить із цим образом окрему картину під назвою «Дві оголені в лісі» [27].

Сюрреалістичним також можна назвати особистий щоденник Фріди, який вона вела практично усе своє життя. Такі дослідниці як Магдалена Мосс, Катріна Чоронжій, Андреа Кетлін Адамс використовують щоденники Кало для біографічних, мистецтвознавчих та літературознавчих робіт [13]. Зокрема, нам відомо, що художниця часто використовувала метод автоматизму для написання своїх текстів. Сюрреалістичними також є замальовки та ескізи, які вона малювала у своєму щоденнику.

Відкривши для себе сюрреалістичний бік творчості Фріди Кало, Андре Бретон, який мав багато знайомих серед митців та власників салонів у Нью Йорку, пропонує художниці організувати там її власну виставку. Фріда погоджується, і вперше вирушає до Нью Йорка сама, без свого чоловіка Дієго. Власне, цей момент є доволі важливим у життєписі Фріди, адже ця подія ознаменувала її постать уже не як «дружину відомого художника», а як самостійну мисткиню. Виставка у Нью Йорку звернула увагу величезної частини суспільства на картини Кало. Ця подія приносить їй величезне визнання, а для американського, та згодом європейського суспільства, це стає шокуючим відкриттям зовсім нової та, до того, майже незвіданої сторони мистецтва - жіночої репрезентації свого бачення та ставлення до різних подій у державі, суспільстві та історії загалом [13].

Важливим аспектом у становленні постаті Фріди Кало як культурного феномену ХХ століття, є відображення правдивої дійсності буття жінкою, такого яким воно є, без прикрас та перебільшень. Фріда Кало однією із перших жінок-художниць у світі піднімає питання правдивої репрезентації страждань, відчуття покинутості у шлюбі, тиску патріархального суспільства на жінок, а також розкриває теми жіночності, жіночої сексуальності, проблем материнства із точки зору саме жіночого, а не чоловічого мистецького погляду. Ці теми піднімаються у біографічних книгах Жерара де Кортанза «Фріда Кало. Безжальна врода», Грейс Міннот «Фріда. Біографія Фріди Кало», Хелен Вейланд «A Biography of Frida Kahlo», а також істориків мистецтва Адама Товеля та Рауля Аріаса [27, с. 170].

Після успішної виставки у Нью Йорку Андре Бретон надсилає Фріді Кало запрошення до його помешкання в Парижі, де він має намір працювати над відкриттям її нової виставки у столиці. Проте умови життя виявилися невідповідними для Кало, і вона потрапляє до лікарні із захворюванням нирок. Вона відмовляє Бретону у цій ідеї відкриття нової виставки та має наміри повертатися до Мексики, однак у лікарні її навідує ще один відомий представник французького та американського художнього мистецтва, Марсель Дюшан. Він також працював у напрямках дадаїзму та сюрреалізму і, як і Бретон, зацікавився творчістю Фріди. Дюшан забирає її до свого дому, де вона знайомиться із його дружиною, і спільними зусиллями їм таки вдається організувати виставку Фріди в Парижі в галереї Рену і Колля [29].

Важливим чинником у становленні постаті Фріди Кало як культової особистості є її відкритість і відвертість у деяких інтимних особистих питаннях. Так Фріда Кало ніколи не приховувала своїх романтичних взаємин із жінками, зображала їх на своїх полотнах. Деякі дослідники вважають, що її картина «Поранений олень», окрім багатьох інших важливих моментів, піднімає також тему бісексуальності. Ці питання й раніше піднімалися у американському та європейському суспільстві, однак Фріда розглядає їх через призму власної гендерної ідентичності та залишається відкритою в діалозі із глядачем [3].

Згодом постать Фріди Кало стала одним із символів руху за права ЛГБТ. Хоча сама мисткиня не була його активною учасницею, проте її автопортрети часто відображають її інтимний внутрішній світ та емоції, що може відповідати досвіду багатьох представників ЛГБТ-спільноти, які шукають способи виразити свою унікальність [29, с. 215].

Також важливо згадати про постать Фріди Кало у контексті поширення руху «Чиканос», що базувався на принципах захисту та забезпечення рівних можливостей для мексикансько-американських громадян у сферах освіти, праці, житла та інших сферах життя. Він також підтримував збереження та популяризацію мексикансько-американської культури та ідентичності. Сама Кало не брала безпосередньої участі в Чиканос, оскільки він набув

популярності у 1960-х роках XX століття, вже після смерті мисткині. Проте її творчість та соціальна позиція виражають схожі цінності та ідеали, які були важливими для культурного розвитку мексиканської спільноти. Рух Чиканос підтримував повернення до мексиканської культури, звичаїв та традицій, які Фріда часто зображала у своїй творчості. Як і рух Чиканос, який активно виступав за політичні та соціальні права мексикансько-американської громади, Фріда Кало висловлювала свої критичні погляди на соціальні й політичні проблеми через своє мистецтво [17].

Картини Фріди Кало містять в собі багато елементів, що стосуються символізму. Цей напрям в мистецтві характеризується вираженням внутрішнього світу та емоцій людини через символ – особливий знак, який приховує в собі істину, що криється у всіх навколишніх явищах. Тільки через символ та його правильне трактування та використовувannya, людина може розкрити цю істину, отримати сакральні знання, які потім можна репрезентувати за допомогою мистецтва. У своїй творчості символісти часто використовують різні натяки, а також образи та асоціації, що виражаються тяжінням до таємничості та містичності. У мистецтві символізму митець може використовувати символи, алегорії та метафори для передачі складних ідей, емоцій та концепцій, часто викликаючи в глядача відчуття таємниці, спогадів та фантазії. Основоположниками символізму вважаються французькі поети Поль Верлен та Стефан Маларме, а своєї популярності цей напрям набуває в кінці XIX – початку XX століття.

У творчості Фріди Кало можна виокремити такі найважливіші ознаки символізму, як вираження її особистості через символ маски. Кало часто зображує маски на своїх картинах, що символізує її постійний пошук самоідентифікації та «приміряння» на себе різних ролей – дружини, мисткині, політичної та соціальної активістки. Наприклад, на її картині під назвою «Дівчинка з маскою смерті основним символом виступає традиційна мексиканська посмертна маска. Ітерпретацій цього символу може бути

декілька, однак основною є вираження прихованих емоцій, перебування героїні в стані внутрішньої боротьби [13].

Також зображення крові, зламаних механізмів та пошкоджених частин тіла, які також часто зустрічаються у творчості Фріди Кало, символізують фізичні травми. Художниця переносить на полотно свої страждання від фізичного та психологічного болю. Особливо яскраво це виражається на таких картинах як «Дві Фріди», «Зламана колона», «Лікарня Генрі Форда» та «Моє народження» [20].

Говорячи про частину творчості Фріди Кало у якій вона звертається до своєї етнічної приналежності, можна помітити зображення різних квітів. Це символи, що в її уявленні пов'язують її з Батьківщиною. На картині «Автопортрет вздовж кордону Мексики та США» вона зображає різні тропічні квіти на своїй мексиканській стороні, натомість на стороні США ми бачимо лише сірий індустріальний пейзаж. Кало сприймає Мексику як безпечне і тепле місце, де продовжується її справжнє життя.

Кольори також є частиною символізму творчості Кало. Яскраві червоні та оранжеві кольори часто символізують страждання та біль, але також енергію. На противагу цим кольорам Фріда Кало використовує глибокі та насичені сині і зелені відтінки, як символи спокою, рівноваги та балансу.

Дослідники мистецтва, зокрема такі як Жерар де Кортанз, Софі Коллінз, Гейден Еррера, Ракель Тіболь, використовують *біографічний метод* для дослідження творчості Фріди Кало [29]. Цей метод базується на детальному аналізі життя мисткині. Він заключається у дослідженні різних фактів біографії Кало, а також на тих матеріалах, які залишилися після її смерті. Основною частиною цих матеріалів є щоденники Фріди Кало, які вона вела майже усе життя. У цих документах записані важливі дані для подальшого аналізу, наприклад, думки Кало щодо своєї творчості, щодо культури та мистецтва західних країн, з якими їй довелося стикатись, а також роздуми на тему різних філософських питань, зокрема, на тему життя та смерті. Важливий внесок у розвиток цього методу дослідження стосовно творчості Фріди Кало, зробив її

чоловік - художник Дієго Рівера. Саме він зберіг деякі картини, інструменти, особисті речі та листи Кало. Усі ці експонати зберігаються в будинку «Ля Каса Асуль» — помешканні родини Кало. У наші дні там знаходиться діючий музей життя та творчості Фріди Кало [32].

Біографічний метод дослідження включає в себе також контекстуальний аналіз. Він базується на дослідженні життя та творчості особистості в контексті її епохи, культурного середовища, соціальних умов та історичних подій.

Важливим для дослідження життя та творчості Фріди Кало є також *етнокультурологічний підхід*, який ми застосовували для детального вивчення впливу мексиканської культури на національну самоідентифікацію, політичну позицію та, безпосередньо, на творчість художниці. Етнокультурологічний метод був корисний для дослідження символів, що використовуються у традиційній культурній спадщині Мексики, а також для аналізу мексиканської фольклорної та міфологічної спадщини, на яку Фріда спиралася у своїй творчості. Важливою складовою етнокультурологічного підходу в дослідженні творчості художниці є також аналіз використання нею алегорій та образів традиційної культури, що мали виразне етнокультурне забарвлення, а також висвітлення їх впливу на сприйняття та інтерпретацію її творчості [18].

Зокрема етнокультурологічний метод дослідження творчості Фріди Кало використовує історикиня мистецтва Ганніт Анкорі у своїй книзі «*Imaging Her Selves: Frida Kahlo's Poetics of Identity and Fragmentation*», де вона аналізує творчість Кало з погляду ідентичності. Анкорі досліджує образи Фріди, натхненні жіночими божествами древньої мексиканської та латиноамериканської міфології. В своїй книзі Ганніт Анкорі аналізує метафізичну та генеалогічну сутність цих божеств, а також їх вплив на творчість та особистість Фріди Кало [26].

Оскільки творчість Фріди Кало містить в собі багато ознак символізму, доцільно буде використати для її дослідження *герменевтичний метод*. Цей метод базується на процесі тлумачення текстів, символів та культурних явищ. За допомогою герменевтичного методу можна досліджувати символи, які

з'являються на картинах Фріди. Це символи, пов'язані із важливими для неї подіями особистого життя, а також символи, взяті із латиноамериканського та мексиканського фольклору, зокрема традиційні маски, скульптури та образи різних божеств, рослинні мотиви. На її картинах можна побачити також символи самовираження, мотиви травм та фізичних страждань, а також символи, пов'язані із проблематикою материнства та шлюбу [27, с. 169].

Основні принципи герменевтичного методу включають також контекстуальність, що означає розуміння тексту або символу у відношенні до його часу або епохи, культури, історичного та соціального середовища. Спочатку герменевтичний метод використовувався для інтерпретації релігійних текстів, але поширився згодом і на інші сфери, включаючи філософію, культурологію та історію мистецтва.

Герменевтичний метод для дослідження творчості Фріди Кало використовує у своїй роботі Гейден Еррера. У своїй книзі «Фріда. Біографія Фріди Кало» вона досліджує листи та щоденники Фріди, а також символи у її творчості, пов'язані з біографічними подіями. За мотивами цієї книги у 2002 році було знято фільм під назвою «Фріда» режисеркою Джулі Темор [32].

Для кращого розуміння особливостей творчого процесу, культурної обумовленості уявлень, пов'язаних із постаттю Фріди Кало, ми використовували *культурно-антропологічний метод*. Він допомагає дослідити саму особистість художниці та результати її творчості через призму її культурного та соціального середовища. Культурно-антропологічний підхід також допоміг розкрити вплив творчості Кало на світову мистецьку спадщину [28]. Цей метод базується на аналізі культурного впливу мексиканської міфології на творчість Фріди, що включає вивчення мексиканських мистецьких традицій, символіки та фольклору, які могли вплинути на її роботи. Важливою складовою цього методу є також дослідження історико-культурного контексту, в якому Фріда Кало створювала свої роботи, її взаємодію з іншими художниками, інтелектуалами та активістами.

Культурно-антропологічний метод використовує у своїй роботі французький письменник Жерара де Кортанз. Його біографічна книга під назвою «Фріда Кало. Безжальна врода» базується на дослідженнях емоцій та особистості Фріди, впливів інших митців, зокрема художника Дієго Рівери, на життя та творчість художниці [17].

На основі аналізу науково-теоретичних підходів в дослідженні творчого спадку Фріди Кало, можна виокремити такі основні характеристики її творчості:

- унікальність тематики творчості, яка базується на синтезі етнокультурологічних, соціальних та політичних аспектів. Фріда Кало звертається до культури давніх народів Мексики, зокрема ацтеків та майя, а також корінних мексиканців, виступає проти впливу колонізації Мексики Іспанією. У її роботах часто можна зустріти символи, пов'язані із фольклором та традиціями народів Мезоамерики. У своєму образі Кало також використовує елементи одягу корінних жителів Мексики, зокрема місцевості Техуана [13];

- феміністичний характер творчості Кало, який полягає в тому, що вона багато уваги приділяє тематиці жіночого переживання болю, проблематиці материнства, жіночої емансипації. Її картини розповідають про складність буття жінкою, про незручні та часто болючі моменти жіночого життя. Саме ця частина її творчості спричинила особливий інтерес публіки, яка до того не стикалася із такими викликами, і внаслідок цього принесла Фріді Кало популярність та визнання [18];

- висвітлення психологічних проблем та криз у шлюбі та ставлення суспільства до цього явища. Фріда Кало майже все життя прожила зі своїм чоловіком, художником Дієго Рівера, проте їх шлюб важко було би назвати щасливим. У своїх картинах вона використовує різні символи, пов'язані із постаттю Рівера, аби розповісти глядачеві про смуток, печаль розлуки, та внаслідок цього, депресію, яку вона переживала. У репрезентації своїх роздумів та розмірковувань на тему подружнього життя, художниця приваблює глядачів

та самих митців ХХ століття своєю відкритістю та чесністю, тим самим вступаючи у полеміку із загальноприйнятою суспільною думкою [19];

– активна соціальна та громадянська позиція, яка також проявляється у творчості Фріди Кало. Як мексиканка, вона постійно висвітлювала питання національної ідентичності, а також ті гостросоціальні теми, які виникають у мексиканському суспільстві. внаслідок тривалого впливу іспанської колонізації. Художниця часто робить акцент на своєму походженні, на важливості етнічної та фольклорної спадщини Мексики. Фріда Кало була також активною комуністкою, зокрема, вона часто використовує цей факт у своїй ранній творчості. В її картинах можна побачити заклики до соціальної справедливості, захисту прав робітників, протест проти капіталістичної експлуатації;

– філософія любові до життя, яку Фріда Кало переносить на свою творчість. Власне, саме творчість значною мірою допомагала їй пережити найважчі періоди. За життя Кало перенесла більше 30 операцій на хребті, стегні та кінцівках, через що їй було важко рухатися упродовж всього життя. Часто їй доводилося лежати в ліжку протягом довгих місяців, не маючи змоги підводитись через гіпс або металеві корсети. Ці трагічні події глибоко травмували художницю, проте вона виявляла сильну волю, витримку та терпіння. Дослідниця Маріам Найєм вважає, що саме її бажання жити було настільки сильним, що допомогло їй витерпіти усі виклики долі [21]. Її картини наповнені яскравими барвами, що певною мірою демонструє її прихильність до філософії віталізму.

РОЗДІЛ 2

БІОГРАФІЯ ФРІДИ КАЛО ТА КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ РАНЬОГО ПЕРІОДУ ТВОРЧОСТІ

2.1. Автокатастрофа та її наслідки. Передумови створення першої картини Кало

«Усі знають Фріду Кало – художницю, ікону, жінку, дружину, мученицю. Вона стала символом, ідеалом, але її історія значно глибша», – такими словами розпочинається фільм Джованні Троїло «Фріда. Хай живе життя» – документальний фільм, знятий в Італії 2019 року [32]. Він розповідає історію мисткині, яка стала однією із найвідоміших жінок в історії людства. Життя Фріди, сповнене дивовижних подій, стало предметом досліджень багатьох дослідників мистецтва. Її картини, які на 70% є автопортретами, притягують увагу не лише через використання яскравих фарб та елементів. Вони також розповідають історії жінки, яка постійно відчувала біль, фізичний і душевний.

Фріда Кало народилася 6 липня 1907 року у місцевості Койоакан (передмістя Мехіко) у родинному маєтку «Ля Каса асуль», що у перекладі означає «Блакитний будинок». Це помешкання дійсно було блакитним, зокрема у такий колір були пофарбовані усі зовнішні стіни будинку. У цьому домі Фріда проведе дитинство і більшу частину дорослого життя. Вона поверталася до нього, це було її безпечне місце. Фріда навіть зобразила Блакитний будинок на деяких своїх картинах. У наші дні будинок «Ля Каса Асуль» є діючим музеєм і містить велику частину оригінальних експонатів, що стосуються життя та творчості мисткині [5].

З дитинства Фріда Кало мала доволі слабе здоров'я, через наслідки поліомієліту, який вона перенесла у віці шести років. Цікаво також те, що родина Кало була доволі тісно пов'язана із мистецтвом, тому художниця змалку цікавилася цією темою. Батько Фріди, Гільєрмо Кало, був фотографом та художником німецького походження. Мати Кало, Матільда Кальдерон-і-

Гонсалес, була метискою за етнічним походженням, однією із дванадцяти дітей Антоніо Кальдеро, чоловіка з корінного народу штату Мічоакан. У дитинстві Фріда часто створювала різні ескізи та брала уроки малювання у близького друга Гільермо Кало, Фернандо Фернандеса, який був гравером за професією. У 1925 році вона влаштувалась на роботу стенографісткою у майстерні Фернандо Фернандеса, а потім стала його стажеркою. Фернандес помічав незвичайний талант дівчини, однак, захоплення малюванням не було серйозною темою для Фріди, і вона тоді не замислювалася всерйоз про кар'єру художниці. Фріда Кало була студенткою медичної школи, доволі перспективною. Однак від вищої освіти їй довелося відмовитись, адже у віці сімнадцяти років Фріда Кало потрапила в автокатастрофу. Ця подія відбулася 1925 року і суттєво вплинула на усе подальше життя дівчини. Автобус, у якому їхала Фріда, зіткнувся з трамваєм на розі вулиці. Трамвай буквально розчавив автобус, і Фріда отримала серйозні травми хребта, оскільки металевий стержень повністю проткнув її живіт. Три місяці потому, сповнені фізичних і психічних страждань, стали, на мою думку, першим важливим фактором у становленні Фріди Кало як художниці. Через численні травми її тіло було майже повністю закуте в гіпс. Не маючи більше змоги відвідувати заняття і працювати, Фріда відчувала себе спустошеною і нещасною [21].

Це стало першим поштовхом до виникнення інтересу до малювання, як до чогось більш серйозного. Першими малюнками Фріди насправді були візерунки, які вона наносила фарбами на свій гіпс. Коли місця на ньому уже не залишилося, батько Фріди, Гільермо, замовив для неї спеціальний підрамник з мольбертом та дзеркалом, вмонтованим згори, аби дівчина могла бачити саму себе. Так народився перший художній твір Кало – автопортрет, що так і називався «Автопортрет у оксамитовій сукні» [13]. На ньому Фріда зобразила себе у новому образі – червоній оксамитовій сукні. Цю картину вона подарувала своєму тодішньому коханому Алехандро Аріасу. Метафорою до цього твору став образ Венери Ботічеллі, який дуже подобався Аріасу. На задньому плані картини Фріда зображає бурхливий морський пейзаж. Ці хвили

стають символом змін і переворотів, що відбувалися всередині художниці. Вони стають символом народження нової Фріди. Також на цьому автопортреті вона зображає себе із густими з'єднаними бровами – яскравою деталлю, яка до кінця життя буде надавати особливої ексцентричності образу Кало.

Автопортрети Фріди є, в першу чергу, свідченням історії глибокої травми, яку проживала художниця. Часто вона зображає на своїх роботах різні деталі, що символізують події з її доволі короткого, але бурхливого життя. Так, картина «Автопортрет у оксамитовій сукні» стане саме тією яскравою плямою серед інших її робіт, на яку зверне увагу відомий на той час у Мексиці художник Дієго Рівера. Саме він стане другим важливим фактором у становленні Фріди як особистості, мисткині та професіоналки. Знайомство з Ріверою переверне усе життя Кало і надасть їй нових рушійних сил для творчості [19]. Цікаво також зауважити те, що Фріда і раніше була заочно знайома з Дієго. Як уже зазначалося вище, він уже встиг заробити собі деяке визнання в своїй країні. Рівера розмальовував фресками стіни у Національній підготовчій школі «Препаторії», де навчалася Фріда. Проте саме особисте їх знайомство відбулося пізніше.

Повертаючись до теми автокатастрофи, важливо також згадати про травми, які отримала Кало, адже вони теж займатимуть вагоме місце у її творчості. Через те що металевий стержень, який пройшов через її живіт, зачепив також матку та інші органи тазу, Фріда фактично втратила здатність виносити та народити дитину. Ця тема також розкривається у пізнішій її творчості [26]. Довгий час перебуваючи в гіпсі, Кало уже не могла відвідувати заняття. Через це їй також довелося розлучитися зі своїм коханим, вищезгаданим Алехандро Аріасом. У 1926 році з'являється перший ескіз Фріди, що так і називається «Аварія». На ньому зображено розбитий автобус, саму Фріду у вигляді жінки на лікарняних ношах, а також будівлю госпіталю [4]. Ескіз було намальовано до створення картини «Автопортрет в оксамитовій сукні». Після автокатастрофи Фріда Кало ще безліч разів переживала різні

операції та хірургічні втручання. Усі ці події художниця зображатиме на своїх картинах.

2.2. Знайомство з Дієго Рівера. Вплив біографічних фактів на життя та творчість Фріди Кало

У 1910-30х роках Мексика переживає певні зміни у політичному та соціальному житті. Мексиканська Революція у 1910 році, розгортається під впливом тривалого автократичного правління Порфіріо Діаса. У той час відбувається масова експропріація селянських земель Мексики, перехід аграрної, рудної, нафтової та залізничної промисловості до рук британських та американських підприємців. У 1910 році майже 97% від усього селянства Мексики залишаються безземельними. Усе це породжує рух національного опору проти перетворення Мексики у колонію Великої Британії та США, створення у 1905 році опозиційної Ліберальної партії, котра висуває вимоги щодо повернення землі, а також демократичних реформ – створення профспілок, запровадження мінімальної заробітної плати, восьмигодинного робочого графіку та ін. Спалахують повстання партизанських загонів під командуванням Франсіско Вільї на півночі та Еміліано Сапати на півдні. Мексиканська Революція тривала до 1917 (у деяких джерелах до 1920) року і спровокувала значні зміни у політичному житті країни [32].

Серед інтелектуальної та мистецької еліти, молоді та студентства набуває популярності політична ідеологія комунізму. Ним починає цікавитися все більше молодих художників, науковців, літераторів та студентів. У цей час, 1927 року у Фріди Кало закінчується довгий період реабілітації, що тривав близько восьми місяців. Кало змогла підводитися, ходити, з неї зняли гіпсовий корсет, що утримував скалічені кістки хребта. Поступово вона починає відновлювати давні зв'язки із своїми друзями зі школи, які уже навчалися в університетах і брали активну участь у студентському житті [21].

Як уже зазначалося вище, ідеологія комунізму все більше поширюється на суспільство Мексики. Фріда Кало знайомиться з багатьма політичними

активістами, зокрема з комуністом Хуліо Антоніо Мельєю, який перебував у вигнанні, та фотографкою Тіною Модотті. Комуністична молодь влаштовує різні демонстрації, марші, зібрання та акції, у яких Кало активно приймає участь [33].

У червні 1928 року, на одній із вечірок у домі Модотті, вона знайомиться із учасником Комуністичної партії Мексики, відомим художником Дієго Рівєрою. Варто зауважити, що на час знайомства Рівєра був у віці 42 років та мав за плечима два цивільних шлюби. Рівєра був доволі суперечливою постаттю. Він завжди користувався великою популярністю у жінок, хоча і не належав до образу «мачо», поширеного на території Мексики. Серед деяких дослідників біографії Фріди Кало побутує думка, що вона закохалася в Рівєру саме через цю його особливість.

Дізнавшись більше про його діяльність, вона вирішує показати йому свої роботи, аби отримати критику та рекомендації щодо своєї творчості. Сам же Дієго пізніше розповідав у своїх інтерв'ю про те, що його вразила надзвичайна енергія вираження, простота і точність ліній та обрисів, а також дивовижна наполегливість Фріди. Він дав їй деякі рекомендації щодо роботи, і з того часу між ними зав'язалася дружба, яка згодом переросла у романтичні почуття. 21 серпня 1929 року Фріда і Дієго одружилися у Койоакані [12].

Мати Фріди, Матільда, була проти цього шлюбу, однак Гільєрмо Кало погодився на це, аргументуючи тим, що Рівєра мав достатній рівень заробітку, аби забезпечити дружину, яка, через стан здоров'я, не могла працювати. Усі хто були знайомі з родиною Кало дивувалися цьому союзу. На фоні високого та міцного Дієго, Фріда здавалася зовсім маленькою, тому їх союз часто називали «шлюбом слона і голубки». На думку мистецтвознавці Катерини Луцької, Фріда зображає Дієго у багатьох своїх роботах, кожна з яких містить у собі різні символи та розповідає про те, як змінювалось життя цієї пари та їх ставлення одне до одного [19].

Найвідомішою картиною, пов'язаною з Дієго, є картина під назвою «Дієго і я», написана пізніше, у 1949 році, проте, на мою думку, саме вона найкраще

характеризує ставлення Фріди до чоловіка. «Дієго і я» це автопортрет, написаний у стилі примітивізм (наїв), на якому зображено обличчя Фріди. Портрет Дієго розташовується на її чолі, що характеризує його місце у думках та почуттях мисткині. Також у самого Дієго вона зображає третє око, посиляючись на його мудрість та наставництво, яким вона керувалась у творчості. На картині Фріда має розпущене волосся, що теж є доволі рідкісним елементом у її творчості, адже зазвичай вона зображає себе із заплетеними косами. Густе темне волосся ніби здавлює її горло, а на щоках вона малює три сльозинки, що є відсилкою до образу Мадонни, який був культовим в історії західного мистецтва. Важливо також зауважити, що автопортрет «Дієго і я» виконаний за допомогою мотивів і технік портретного живопису періоду європейського Відродження [31]. Це пояснюється тим, що в період свого становлення Фріда Кало детально вивчає історію західного мистецтва, зокрема творчість Рембрандта ван Рейна, Альбрехта Дюрера та Леонардо да Вінчі - художників, що популяризували жанр «портрет» та «автопортрет». Картина «Дієго і я» вирізняється деталізацією зображення та містить в собі глибоку особисту історію. Усі ці риси є характерними для зрілого періоду творчості Кало.

2.3. Картини «Дві Фріди» та «Моє народження»:

філософські ідеї та символізм

Картина «Дві Фріди», створена мисткинею у 1939 році, є однією із перших масштабних робіт Кало. Також вона є однією із найбільш важливих у творчості художниці. Близький друг Фріди Кало, Фернандо Гамбоа згадував, що на створення цієї картини Фріду надихнула робота французького художника Теодора Шассеріо «Дві сестри», яку вона побачила у Луврі. На своїй картині Фріда зображає саму себе у подвійному автопортреті. Дві версії мисткині сидять разом на двох стільцях, тримаючись за руки [13]. У першій Фріди образ європейської версії себе. Вона одягнена у білу вікторіанську сукню, а у руках тримає хірургічний скальпель. Ця Фріда розповідає про період життя поза

межами батьківщини мисткині. Зокрема, у 1930 році Фріда разом зі своїм чоловіком Дієго Ріверою вирушає в подорож до Сан-Франциско, де Рівера розпочинає роботу над створенням фресок у Каліфорнійській школі витонченого мистецтва. Фріда залишає нам багато спогадів про цей період вимушеної еміграції, адже сама вона залишається дуже прив'язаною емоційно до свого дому в Мексиці [32]. За час свого перебування в США, вона створила декілька робіт, пов'язаних саме із почуттям патріотизму, любові до Батьківщини та туги за домівкою. Зокрема, до цього періоду належать такі картини як «Лікарня Генрі Форда», «Моє народження», «Моя сукня висить там» та «Автопортрет вздовж лінії кордону між Мексикою та США». Усі ці роботи були створені в період 1932-1934 років, під час переїздів подружжя Кало та Рівери у різні міста. Фріда Кало переїжджала разом із Дієго у Сан-Франциско, Детройт та Нью Йорк. Там подружжя стикається із світом капіталізму, представленим Генрі Фордом, Рокфеллером, фондовою біржею, фінансистами. Саме місто Детройт стає наріжним каменем у житті подружжя Рівера [32].

Популярність Дієго починає потроху згасати, хоча в Детройті він створює 27 фресок, присвячених темі індустріалізації, яка захоплює художника. Рівера створює також серію муралів під назвою «Індустрія Детройта», яку фінансує капіталіст Едсел Форд, син Генрі Форда. Незважаючи на це, Дієго вірить у неминуче зрівняння прав громадян усіх рас та соціальних прошарків, яке повинна принести індустріалізація. Своїми роботами Дієго намагається передати соціалістичні ідеали та відстояти робітничий клас. Натомість Фріда, яка ще не здобула на той час популярності, залишається сам на сам зі своїми думками та переживаннями. На картині «Дві Фріди» центральною темою є дуальність її особистості, яка присутня і у багатьох інших роботах Кало [30].

Отже, зображення Фріди в білій сукні на картині «Дві Фріди» деякі дослідники її біографії описують як європейську версію Фріди, створену у подорожах під впливом розмаїття культури західного світу. Ця Фріда зображується із скальпелем в руках, з якого капає кров. Ці краплини також є

певною метафорою, пов'язаною із болісними переживаннями минулого, проблем у шлюбі та післяопераційних проблем зі здоров'ям. Мистецтвознавиця та біографка Ганніт Анкорі вважає що Фріда втілює в цьому образі свої страждання, як моральні, так і фізичні [26].

На іншому ж стільці Фріда Кало зображує себе у традиційній мексиканській сукні з синьої, жовтої та оливкової тканини. Такі сукні були популярні в місцевості Техуана. Вбрання другої Фріди символізує її міцний зв'язок із своїм етнічним походженням, а також вплив мексиканського фольклору, народної культури ацтеків, елементи якої присутні і в багатьох інших картинах Кало. В руках вона тримає маленький портрет Дієго Рівери. Ця деталь є особливо важливою, адже вона символізує романтичні почуття Фріди до свого чоловіка. Художниця зображає цей портрет у руках саме «мексиканської» Фріди, натякаючи на те, що саме цю її версію і полюбив Рівера. Також важливою деталлю є те, що у обох Фрід серця зображені ззовні грудної клітини, і промальовані в деталях. Обидва серця з'єднуються кровоносною судиною, яка обвиває шию кожної Фріди і закінчується біля скальпеля. На думку дослідниці Інни Кирилук, ця судина є символом зв'язку між двома жінками, їх єдності та нерозлучності [13].

На мою думку, символізм саме цієї роботи Фріди Кало полягає у тому, що вона розповідає глядачеві свою, абсолютно правдиву автобіографічну історію, яка розпочинається ще після пережитої автокатастрофи. Саме з неї починається дуальність сприйняття світу художниці. Мексиканська Фріда символізує її безтурботне життя до аварії та одруження. Традиційне вбрання, яке часто з'являється у творчості Кало, демонструє глядачеві певну невимушеність настрою, відкритість до світу. Європейський образ Фріди, на якому відсутній портрет Дієго Рівери, розповідає історію тих проблем у особистому житті подружжя, які у 1939 році призвели до розлучення. Саме через це свою європейську версію вона зображає із розірваним серцем, натомість у мексиканки Фріди воно ціле. Також в цьому образі художниця демонструє глядачеві певний соціокультурний вплив західного світу на свою

особистість. Картина «Дві Фріди» створена у стилі наївного мистецтва (примітивізм). Виконана у жанрі автопортрет. Містить також деякі елементи сюрреалізму [16, с. 454]. У наш час картина зберігається у Музеї сучасного мистецтва Мехіко.

Відомою є також картина «Моє народження», яку Кало створила у детройтський період творчості, у 1932 році. Саме цього року від хвороби помирає мати Фріди, що ще більш посилює депресивний стан мисткині. На картині вона зображає народження самої себе. Ця робота є доволі важкою для сприйняття, через свою детальність. Фріда буквально зображає себе як абортвану дитину, що виходить із лона мертвої матері. У образ матері вона також закладає себе, щоправда обличчя свого не демонструє, закривши його простиратлом. Ця робота написана в абсолютно натуралістичній, різкій манері. У ній також присутня вищезгадана дуальність характеру Фріди – вона і мати, і дитина водночас. Цією роботою вона виражає свій сум, відчуття покинутості, відстороненості. Народжуючи саму себе, вона намагається відновити зв'язок з чимось, що відчувається померлим, втраченим. Дослідниця Інна Кирилук пише про те, що картина також натякає глядачеві і про біль, який переживає жінка, втративши свою дитину [13].

Роботи «Моє народження» та «Дві Фріди» – це виключно жіночий погляд на проблеми еміграції, нещасливого кохання, внутрішньої боротьби із викликами зовнішнього світу. На мою думку, саме це у підсумку і привернуло увагу публічності до творчості Фріди. Її душа була повністю відкрита глядачеві і демонструвала ті жіночі проблеми, про які раніше ніхто не наслідуювався заявити так голосно [21]. Картина «Моє народження» створена у жанрі наївного мистецтва (примітивізм). Наразі вона знаходиться у приватній колекції співачки та поп-діви Мадонни, яка є однією із найбільших колекціонерів творчості Фріди Кало.

РОЗДІЛ 3

ТВОРЧІСТЬ ФРІДИ КАЛО В КОНТЕКСТІ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ XX СТОЛІТТЯ

3.1. Вплив етнокультурних чинників на творчість та стиль Фріди Кало

Аналіз стилістики, композиції і змісту художніх творів Фріди Кало переконливо свідчить, що саме давня культура Мексики та Латинської Америки мала визначальний вплив на її творчість та особистий стиль. Саме традиційний мексиканський одяг, зачіска з яскравими квітами, орнаменти та візерунки, які використовувалися у давніх племен Мексики, зокрема у племені Техуана, привернули увагу європейської публіки до постаті мисткині [7]. У 1937 році, після першої виставки Фріди Кало у Нью Йорку, місцева мистецька спільнота зацікавилася розмаїттям кольорів та відтінків на картинах Фріди. Того року вона вперше поїхала у Штати сама, без свого чоловіка Дієго [12]. Це ознаменувало початок становлення образу Фріди як самостійної художниці з великим талантом та потенціалом. Її виставку відвідувало багато представників творчої інтелігенції Європи, серед яких була відома художниця Джорджія О'Кіфф та письменниця Клер Бут Люс. Сама поява на мистецькій арені яскравого «екзотичного» образу Кало стала справжньою сенсацією, і багато критиків позитивно відгукувалися про її творчість. У журналі «Тайм» було опубліковано статтю про виставку, в якій йшлося про те, що «у картинах Фріди є витонченість мініатюр, яскраві червоні та жовті барви мексиканських традицій і достобіса грайлива фантазія несентиментальної дитини» [1].

Стиль її одягу повністю відповідав її творчому баченню, що відображалося на її полотнах. На думку мистецтвознавці Єлизавети Бабец, саме цей образ приніс їй величезну популярність, адже він був оригінальним та допомагав глядачеві краще зрозуміти культуру Мексики, яку Фріда репрезентувала за допомогою своєї творчості [3].

Однак, цей стиль сформувався уже в дорослому віці мисткині. За часів свого навчання у школі Препаторії вона одягалась за європейською модою, у класичному постколоніальному стилі. Це можна прослідкувати також у її ранній творчості. На одній із перших її робіт під назвою «Автопортрет в оксамитовій сукні», який Кало намалювала 1927 року, можна помітити що її одяг повністю відповідає тодішньому європейському стилю. Ця картина була натхненна роботами Боттічеллі, оскільки Фріда Кало захоплювалась європейською художньою культурою, зокрема живописом доби Відродження [26].

Згодом стиль мисткині змінюється під впливом трансформацій її політичної позиції. Вона вступає до Комуністичної партії Мексики та активно просуває ідею рівності громадян робітничого класу. В той період вона одягається здебільшого у червоні комуністичні сорочки та чоловічі брюки, а також носить одяг робітниць, що характеризується простими тканинами та грубим кроєм. Чоловік Фріди Кало, відомий на той час у Мексиці та за її межами художник Дієго Рівера, зображає Фріду у вигляді комуністки на своєму муралі [33].

Перехід до традиційного мексиканського образу Фріди був зумовлений декількома факторами. Першим із них була Мексиканська революція, що тривала у період 1910 – 1917 років. Ці події загострили її почуття патріотизму та національної ідентичності, тому вона, як і більшість тогочасних мексиканських художників та інтелектуалів, прагне підкреслити своє походження. В її біографії є один цікавий факт – Фріда намагалась змінити рік свого народження на 1910, рік початку Мексиканської революції [4]. До цих подій у Мексиці панували інші настрої – проєвропейські. Більшість представників інтелігенції опиралися на європейських митців та вважали їх зразком для копіювання. Усе змінюється після подій революції. В той час виникає рух «Мексиканідад», що базується на романтизації мексиканської національності та протестах проти колонізації та її наслідків, таких як культура меншовартості. Фріда була однією із багатьох хто підтримував Мексиканідад.

Великий вплив на становлення Фріди Кало як художниці мали такі митці як Ерменехільдо Бустос та Хосе Гваделупе Посада. Бустос у своїй творчості зображав сцени із життя мексиканського селянства, а Посада був гравером та ілюстратором. У постреволуційний період Фріда вирішує бути художницею – самоучкою і намагається приховувати свою обізнаність у мистецтві. Вона малює в основному маленькі картини, за стилем близькі до вотивних. Такі картини були доволі поширеними серед мексиканців і вважалися чимось на кшталт домашніх ікон. Роботи Фріди того періоду можна віднести до жанру примітивного мистецтва [18].

Другим важливим фактором у становленні мексиканського стилю Кало безпосередньо є її походження. Вона була метискою і всіляко намагалася підкреслити це. Її матір, Матільда Кальдерон-і-Гонсалес також була метискою і походила з корінного народу штату Мічоакан. В дитинстві у Фріди була також няня, яка за походженням була індіанкою. Саме вона надихнула художницю на створення у зрілому віці картини під назвою «Моя няня і я», на якій вона зображає себе у тілі дитини, але із дорослим обличчям на руках у темношкірої жінки що годує її грудьми. Дослідниця Інна Кирилюк вважає, що інтерпретацією саме такого зображення є внутрішня травма Фріди, пов'язана з проблемами її відчуття жіночності [13]. Сама няня зображається у вигляді індіанки з обличчям, закритим мексиканською маскою у доколумбовому стилі. Кало зображає також коріння, що починається з грудей індіанки і розростається, ніби підсвічене золотавим сяйвом. Саме це коріння символізує повернення Фріди до свого роду, з'єднання з своєю архетипічною матір'ю, або ж із самою матір'ю-Природою. Ця картина демонструє почуття, які Фріда відчувала щодо свого походження. Картина «Моя няня і я» створена 1937 року, у період коли художниця уже повністю змінює свій стиль на традиційний мексиканський.

Третім фактором у становленні мексиканського стилю робіт Фріди є політична позиція її чоловіка Дієго Рівери. Його погляди завжди були промексиканськими і це певною мірою стало каталізатором для становлення

національної свідомості Фріди. Після одруження з Рівера Кало завжди носила традиційні костюми, зокрема одяг племені Техуана [33]. Із цим племенем її майже нічого не поєднувало, оскільки вона мала трохи інше коріння, проте одяг жінок цього племені завжди цікавив та приваблював Фріду. Її костюми часто складалися із селянських суконь «віпіл», а також «ребозо» – одягу, що складався з довгих, яскравих та строкатих частин тканини. Такий одяг носили жінки з матріархальних спільнот перешийка Теуантепек. Фріда також робила високі зачіски, заплітаючи коси та вкладаючи їх довкола голови у вигляді вінка. На її картині під назвою «Автопортрет в образі Техуани» можна побачити її у традиційній весільній сукні цього племені. Сукня виглядає як пишна біла накидка, всяна квітами та оздоблена стрічкою. Картина створена 1946 року, у пізній період творчості Фріди Кало.

Картина «Фріда та Дієго Рівера», яку Кало створила 1931 року, співпадає із роком одруження митців [19]. Ця картина є своєрідним весільним портретом подружжя Рівера. На ньому Фріда зображає себе в традиційному мексиканському шлюбному вбранні – у червоній сукні та зеленому ребозо. Свого чоловіка вона зображає у костюмі, подібному до європейського стилю, із палітрою в руках. Ця картина символізує перехід Фріди від юної дівчини доволі буржуазного виховання до традиційної ролі дружини великого художника. Цього ж року вона переїжджає разом з Дієго до Сполучених Штатів, де Рівера мав замовлення на виконання фресок. У період еміграції у Фріди загострюється відчуття туги та смутку за своєю Батьківщиною. Її стиль одягу на той час повністю складається з мексиканських традиційних елементів, чим вона приваблює до себе неабияку увагу. Вона репрезентує своє відчуття національної приналежності, а також свій сум за домівкою у картині «Моя сукня висить там» [28]. На ній Фріда зображає свою сукню, створену із традиційно мексиканських строкатих тканин. Картина містить багато сюрреалістичних елементів, однак головна її мета – передати суть внутрішнього конфлікту мексиканки Фріди з капіталістичним світом США, в якому вона не може знайти місця для себе. Характерною рисою картини є те, що Фріда не

зображає на ній себе, а лише свою сукню, як символ самої лише оболонки, позбавленої тіла. Довкола розгортається пейзаж із різноманітними символами індустріалізації, зокрема з низкою хмарочосів та багатоповерхівок, статусом Свободи, обрисами фабрик та димом заводів. На передньому плані Фріда Кало зображає також трофейний кубок, іронізуючи над американською «одержимістю» спортом та новітніми технологіями. Ця картина складається із безлічі символів, що дає їй ознаки як сюрреалізму так і символізму. Робота повністю передає відчуття самотності Фріди, її відсутності у швидкому темпі урбаністичного життя США [29, с. 135].

Окрім традиційних елементів одягу, прикрас, піщаних пейзажів та рослинних мотивів, Фріда Кало також використовує у своїй творчості образи жіночих божеств із давньої мексиканської та латиноамериканської доколумбової міфології. Однією з таких божеств є Йорона (Ла Льорона) – жінка, що за легендою втратила своїх дітей і внаслідок цього зазнала важкого болю, скорботи та жалю. Йорона описується як привид, що блукає берегами річок та шукає своїх загублених дітей, або ж попереджає про небезпеку. Легенда про Йорону є однією із найвідоміших у мексиканському фольклорі [26]. Для Фріди Кало зображення Йорони у своїй творчості було символом її власних втрат, адже вона двічі переживала патологічну вагітність, яка закінчувалася втратою дитини. Через аварію, яку Кало пережила у 17 років та велику кількість хірургічних операцій, перенесених внаслідок неї, художниця так і не змогла стати матір'ю, через що страждала майже все своє подальше життя. Наприклад, на картині «Лікарня Генрі Форда», художниця зображає себе з довгим сплутаним волоссям та відкритими грудьми – атрибутами, характерними для образу Йорони [23].

Іще одна героїня мексиканських легенд, яка теж зустрічається у творчості Фріди, має ім'я Ла Малінче. Це реальна жінка яка народилася в Ацтекській імперії у 1500-1505х роках. Малінче була індіанкою родом із племені науа та вважалася супутницею Кортеса, а також перекладачкою та посередницею між іспанською та мексиканською культурами. У мексиканській культурі Малінче

займає неоднозначну роль. З одного боку її порівнюють з постатями солдадерас, що означає жінок, які на рівні з чоловіками брали участь у Мексиканській революції. З іншого боку вона вважається зрадницею народу ацтеків через свої стосунки з Кортесом. Ла Малінче згадується у багатьох міфах, легендах та переказах Латинської Америки та Мексики. У своїй роботі під назвою «Конкіста Малінче» дослідниця Ганна Леніон проводить детальний аналіз міфічної та історичної сутності образу Малінче. Вона також є головною героїнею роману «Пернатий Змій: новела про конкісту Мексики» авторства Коліна Фалконера [26].

Фріда Кало на своїх картинних роботах зображувала Ла Малінче у різних контекстах і інтерпретаціях. Вона використовувала образ Малінче, щоб висловити свої думки щодо імперіалізму, культурного змішання та жіночого досвіду. В цілому, етнокультурологічні елементи, фольклор та народна культура були важливою складовою творчості Фріди Кало, яка відображала її глибокі зв'язки з мексиканським народом та культурою, а також виражала її власні досвіди та переживання [27].

3.2. Творчість Фріди в контексті феміністичного дискурсу XX ст.

Важко переоцінити вплив, який здійснила художниця Фріда Кало на художню культуру XX століття. Її постать стала культовою у різних сферах мистецтва, зокрема у живописі, літературі та кінематографі [33]. Фріда як особистість стала символом боротьби за життя, незламності духу та сили волі. Її творчість вирізняється оригінальним підходом до різноманітних аспектів життя жінки. Саме це робить її постать однією із ключових символів руху за права жінок.

Рух боротьби за права жінок починається з протестів та маршів за право голосу. Це явище називають суфражизмом (від фр. *suffrage* – виборче право). Засновницями цього руху вважаються дві ключові особи – Еммелайн Пенкгерст та Елізабет Кеді Стентон. Пенкгерст була британською активісткою, яка заснувала Жіночий союз політичних та соціальних працівників у 1903 році. Її

постать досі залишається однією з найвидатніших лідерів боротьби за права жінок у Великій Британії.

Елізабет Кеді Стентон була американською суфражисткою та феміністкою, яка зіграла ключову роль у боротьбі за жіночі права в Сполучених Штатах. Стентон стала однією із перших жінок, які виступали за рівність прав і можливостей у суспільстві. У 1848 році вона була однією з організаторок Сенека Фолс Конвенції, першої в історії конференції, що визначала права жінок, де була написана «Декларація про права жінок і громадян». Цей документ став важливим кроком у напрямку боротьби за жіночі права в Сполучених Штатах [7]. Стентон також була однією з основниць Національної асоціації за права жінок (National Woman Suffrage Association), однієї з ключових організацій, що виступали за право жінок на голос у виборах.

Саме із руху суфражисток народжується таке соціокультурне та політичне явище як фемінізм. Суть фемінізму заключається у боротьбі за рівність статей і визнання прав жінок нарівні з правами чоловіків у всіх аспектах життя – соціальному, політичному, економічному і культурному. Фемінізм виступає проти усіх форм дискримінації, насильства і нерівності, які ґрунтуються на статевій приналежності.

Досліджуючи цей рух детальніше, можна окреслити три етапи його становлення – фемінізм першої, другої та третьої хвилі. Фемінізм першої хвилі розвинувся у кінці XIX – початку XX століття. Основні проблеми, які визначали фемінізм першої хвилі, включали боротьбу за право на освіту, право на голосування та право на рівні умови праці. Саме цей етап руху за права жінок збігається із хронологією життя Фріди Кало. Розглядаючи її творчість в контексті феміністичного дискурсу, можна виокремити такий ключовий мотив як репрезентація жіночого досвіду у різних сферах життя. На прикладі деяких картин Фріди Кало можна прослідкувати сюжети, метою яких є привернення уваги до соціальної нерівності, проблематики материнства, самореалізації жінки, а також насилля у шлюбі. Однією із таких картин є робота під назвою «Всього декілька подряпин», в основу якої закладено реальну історію [21].

Картина «Всього декілька подряпин» (інша назва – «Пристрасно закоханий») написана у 1935 році, після розриву стосунків з Дієго Ріверою через численні зради з його боку, зокрема через його роман із сестрою Фріди, Крістіною Кало. Реальний сюжет картини базується на газетній замітці, у якій йшлося про вбивство жінки її чоловіком, який 22 рази ударив її ножом. Виправдовуючи свій вчинок у суді чоловік заявив, що завдав їй лише декілька незначних подряпин. Ця історія вразила Фріду і вона ділилася нею в листуванні зі своєю подругою. Інший бік сюжету, метафоричний, базується на проживанні Фрідою досвіду глибокої психологічної травми, завданої їй Дієго Ріверою [31]. Вона порівнює себе із вбитою жінкою, сприймаючи вчинок чоловіка як удар ножом, подібно до реальної історії. На картині переважають яскраві фарби, що робить її сатиричною та гротескною і надає рис певного трагікомізму, відображаючи внутрішню іронію мисткині щодо обох ситуацій. Картина «Всього декілька подряпин» репрезентує важливу тему, яка часто замовчується в тодішньому суспільстві, як західному так і мексиканському та латиноамериканському загалом – проблему насилля над жінками у шлюбі. Це не єдина робота Кало, яка відображає подібні проблеми. У роботах «Пам'ять» та «Автопортрет з обрізаним волоссям» вона акцентує увагу на своєму досвіді проживання фізичного та психологічного болю [13].

У своїй творчості Фріда піднімає також питання аб'юзивних стосунків та психологічних проблем у шлюбі. У період 1934-1939 років подружжя Рівера переживає складний етап у їх сімейному житті. Дієго, який мав великий успіх і кар'єру у Нью Йорку та Детройті, звинувачував Фріду в її рішенні повернутися до Мексики. Численні зради з обох боків значно погіршували ситуацію. 1937 року пара вирішує розлучитися. У цей же період Кало створює картину «Пам'ять», у якій зображає своє переживання ситуації. Сюжет картини пов'язаний із внутрішнім бажанням художниці повністю відділитися від колишнього чоловіка. Вона зображає себе з короткою зачіскою, оскільки її чоловіку дуже подобалось довге волосся Фріди, тому вона відрізає його майже повністю. Також вона знову починає одягатися за європейською модою,

відмовляючись від свого самотнього мексиканського стилю. Біля своїх ніг вона зображає велике серце, що стікає кров'ю, символізуючи її біль та смуток від втраченого кохання [12].

Таким чином, Фріда репрезентує не лише свій досвід переживання аб'юзу в шлюбі, але й досвід багатьох інших жінок, які зіткнулися із такою ж проблемою. Схожий сюжет має також її картина «Автопортрет з обрізаним волоссям», на якій художниця малює себе у чоловічому костюмі із обрізаним волоссям, яке вона тримає в руках. Таким чином вона заявляє про переривання зв'язку між нею та її чоловіком. Це також говорить про те, що вона більше не належить Дієго, а відтак починає жити сама по собі. Деякі дослідники мистецтва, зокрема Інна Кирилюк, вважають що саме обрізання волосся є своєрідною маніфестацією маскулінності, а також символом незалежності мисткині [13].

Підсумовуючи усе вищесказане, можна зробити висновок щодо важливості творчості Фріди Кало в контексті феміністичного дискурсу. Хоча сама вона не була активною учасницею цього руху, однак через свої твори вона продемонструвала світу абсолютно іншу сторону жіночності. У своїй творчості вона зображає болісні та травматичні моменти досвіду буття жінкою, залишаючись відвертою і водночас абсолютно чесною та відкритою у своєму діалозі з глядачем [23]. Уже сам цей факт робить її творчість оригінальною та новаторською, оскільки Фріда Кало піднімає питання, які раніше вважалися неприйнятними та здебільшого замовчувались суспільством. Репрезентація жіночого досвіду, пов'язаного з проблемами патріархатного устрою, боротьба жінки за своє право на життя, незалежність та визнання у різних сферах, зокрема й у сфері мистецтва, – усе це художниця яскраво й самотньо виражає у своїй творчості. Загалом, образ Фріди Кало залишається актуальним і в XXI столітті як символ сили, самовираження та боротьби за індивідуальність і рівність.

3.3. Паралелі між особистістю й творчістю Фріди Кало та Лесі Українки

В українському мистецькому просторі ХХ століття також є низка жіночих імен, які заявили про свою майстерність та право на визнання й прийняття їх творчості на рівні із чоловіками. Однією із таких жінок є видатна українська поетеса, письменниця, драматургиня, перекладачка та громадська діячка Лариса Петрівна Косач, відома під творчим псевдонімом Леся Українка. Поетеса є одним із найвідоміших символів сили українського літературного слова. Леся Українка народилася 1871 року, задовго до народження художниці Фріди Кало. Ці дві мисткині жили та займалися творчістю у абсолютно різних епохах та культурних середовищах, проте історії їх життя та творчості відображають спільні теми боротьби, самовираження та впливу на суспільство [25, с. 224].

Свій творчий шлях Леся Українка, подібно до Фріди Кало, розпочала у доволі ранньому віці. Передумови для створення перших віршів Лесі Українки частково збігаються з передумовами створення Фрідою Кало своєї першої картини. Вірш під назвою «Надія» був написаний 1880 року у місті Луцьку, куди переїхала родина Косачів. Це було спонтанною реакцією дев'ятирічної Лесі на звістку про засудження та заслання її тітки, Олени Антонівни Косач за участь у революційному русі [11]. Тема національно-визвольної боротьби українського суспільства пізніше також репрезентуватиметься у творчості Лесі Українки. Як і Фріда Кало, Леся виховувалась в інтелігентній родині і мала хорошу освіту. Її мати, Ольга Петрівна Косач, була відомою письменницею, публіцисткою, громадською діячкою, що працювала під творчим псевдонімом Олена Пчілка. Вона також вважається однією з найвідоміших представниць української жіночої літературної та громадської діяльності другої половини ХІХ – початку ХХ століття [11, с. 47]. Батько Лесі Українки, Петро Антонович Косач, був відомим українським громадським діячем, меценатом, а також членом української організації під назвою «Стара громада», що займалася культурною та просвітницькою діяльністю [11].

Дитинство Лесі Українки було важким через діагностований у 12 років туберкульоз кісток. Як і художниця Фріда, поетеса Леся більшість часу була прикутою до ліжка, або ж переживала тривалі періоди виснажливого лікування. Однак, після того як Ларисі Косач діагностували її хворобу, її прооперував відомий український професор хірургії Олександр Рінек. Після періоду реабілітації стан здоров'я мисткині покращився, проте вона все життя відчувала трагічні наслідки дитячої хвороби.

Свої перші поезії Леся Українка одразу друкує під творчим псевдонімом. У публікаціях їй допомагала її мати, Олена Пчілка. Вірші юної Лесі виходили українськомовних часописах «Дзвінок», «Зоря», «Літературно-науковий вісник». Серед ранніх творів Лесі Українки є вірш під назвою «Сафо», який вона присвячує відомій давньогрецькій поетесі, що свідчить про хорошу обізнаність мисткині у сфері літератури та мистецтва [24]. У 1880х роках родина Косачів переїздить до Києва і письменницька діяльність Лесі Українки помітно активізується. Зокрема, вона видає першу збірку поезій «Думи і мрії», а згодом також такі збірки як «Відгуки» та «На крилах пісень». Окрім того, Леся Українка також займається перекладацькою діяльністю, спираючись на своє знання німецької, англійської, французької, давньогрецької мов та латини [8, с. 229].

Проводячи паралелі між постатями Фріди Кало та Лесі Українки, можна визначити декілька ключових моментів, які яскраво проявляються у творчості обох мисткинь.

Першою рисою, характерною як для мотивів картин Кало, так і сюжетів віршів Лесі Українки, є прояв хоробрості, сили волі, жаги до життя та сміливості в боротьбі. У вірші «Contra spem spero» 1890 року Леся описує не лише своє бажання боротися за життя, але й втілює неоромантичний ідеал особистості з набором якостей, які допомагають їй пережити важкі часи [6]. У цьому вірші, а також у таких творах як «Товарищі на спомин», «Грішниця», «Slavus – Sclavus», «Fiat pox», поетеса вводить в українську літературу доволі новий для того часу образ жінки-воїна, як у метафоричному, так і в

безпосередньому значенні слова [9]. У вірші «*Contra spem spero*» цей образ переживає свою автокреацію, оскільки мисткиня описує саме свій шлях і проживання власного досвіду, репрезентуючи свою героїню сильною та наполегливою, готовою до «важкої ночі» та виснажливої боротьби [6].

Подібні мотиви проявляються також у творчості Фріди Кало. У її ранній творчості символ жінки-воїна можна прослідкувати на картині «Ля Аделіта, Панчо Вілья і Фріда», де вона зображає аделіт – жінок, які приймали участь в активних бойових діях під час Мексиканської революції. Фріда також використовує свою творчість як інструмент для репрезентації власного досвіду, зображаючи свою героїню незламною навіть у періоди страждань. На картині Фріди Кало під назвою «Зламана колона» можна чітко прослідкувати втілення цього образу. «Зламана колона» є автопортретом, на ній Кало зображає себе у залізному корсеті, який вона повинна була носити в зв'язку з черговою операцією [22]. На цьому автопортреті Фріда стоїть у самому лише корсеті на тлі грозового неба. Окрім цього, на картині немає звичних для Кало зображень квітів або тварин, вона стоїть серед поля повністю самотня. Фріда зображає себе «в розрізі», де видно, що замість хребта у неї – велика металева колона, яка до того ж, повністю зруйнована і тримається лише завдяки корсету, що міцно стягує тіло Фріди. Свою шкіру вона вкриває ранками і тріщинами, що символізує усі перенесені нею фізичні страждання її тіла. На картині художниця малює на своєму обличчі сльози, що означають її прийняття ситуації та відсутність бажання приховувати свій біль. Зображення сліз є характерною рисою для пізньої творчості Фріди Кало, коли її здоров'я стало стрімко погіршуватися. Пейзаж «Зламаної колони» складається з неба, вкритого темними хмарами, та землі, на якій Кало зображає тріщини. Письменниця Кларисса Пінкола Естес вважає що саме в цій роботі Фріда використовує архетип *La Loba*, що походить з міфології та фольклору південно-західних індіанців США та Мексики [13]. *La Loba* часто інтерпретується як символ жіночої мудрості, самовираження та відновлення. Вона відображає силу і магію

жіночого принципу, яка допомагає перетворити страждання і втрату в нове життя і нові можливості [13].

Символ залізної колони всередині тіла художниці і відсутність будь яких інших живих істот на картині репрезентує її самотність, яку вона відчувала постійно через важкий період життя. Картина створена 1944 року, у резиденції Ля Каса Асуль, куди вона переїжджає після розлучення з Дієго Ріверою. Розглядаючи картину «Зламана колона» у феміністичній перспективі, можна порівняти його з вищезгаданим віршем Лесі Українки «*Contra spem spero*», що у перекладі з латини означає «Без надії сподіваюсь». На мою думку, ці дві роботи мисткинь абсолютно різних часів та напрямів виражають доволі подібний сюжет, вони допомагають розкрити складність жіночого досвіду, включаючи біль, супротив зовнішнім викликам, а також внутрішню боротьбу.

У контексті феміністичного дискурсу «Зламана колона» може також розглядатися як виклик традиційним уявленням про жіночу красу та силу. Як і Леся Українка, Фріда Кало відкрито висловлювала свої власні досвіди огореживання фізичного та емоційним болем та використовувала свою творчість, щоб поділитися цими переживаннями з глядачами. Вона підкреслювала, що жіночість не обмежується зовнішнім виглядом, але включає в себе внутрішню силу, стійкість і здатність переживати труднощі [30].

Іншою рисою, характерною для творчості обох мисткинь, є відхід від класичної традиції розподілу гендерних ролей. У своїй поетичній драмі під назвою «Камінний господар» Леся Українка демонструє оригінальне трактування всесвітньо відомого образу «Дон Жуана». Головних героїв авторка ніби міняє місцями, наділяючи головного героя фемінними рисами, натомість героїню Анну зображає з «чоловічою поставою». Камінний господар також є першим в українській літературі зображенням спокуси в образі чоловіка. Ці метаморфози детально розглядає у своїй роботі українська феміністська письменниця Оксана Забужко [10].

У творчості Фріди Кало також зустрічається відмова від жіночої традиційної гендерної ролі. Зокрема, це яскраво виражено в картині

«Автопортрет з обрізаним волоссям», на якій Кало зображає себе у європейському чоловічому костюмі. У повсякденному житті Фріда часто носила чоловічий одяг, зокрема і традиційні мексиканські чоловічі сорочки [29].

Отже, хоча творчість Фріди Кало та Лесі Українки може виявлятися різною за формою та контекстом, в ній через різні художні засоби знайшли відображення внутрішній світ авторок, їхні власні досвіди хвороби і тілесного страждання, боротьби за повноцінне життя, любов і творчу самореалізацію. Як українська поетка, так і мексиканська, обидві вони створювали унікальні по силі й художнім якостям твори, які репрезентували їх власні, подекуди трагічні, переживання, емоції та досвід, використовуючи мистецтво як засіб самовираження. У роботах обох мисткинь можна прослідкувати феміністичні мотиви. Обидві досліджували у своїх творах теми жіночої ідентичності, боротьби за права жінок та соціальну справедливість. І Фріда Кало, і Леся Українка були свідомими активними соціальними й культурними діячками свого часу. У своїх творах вони часто звертали увагу на соціальні проблеми, а також виступали за права та гідність людини.

ВИСНОВКИ

У бакалаврській роботі досліджено творчість Фріди Кало в контексті художньої культури ХХ століття. Основну увагу приділено аналізу біографії і художньої спадщини мисткині, стилістичним і семантичним особливостям її творчості, а також висвітленню причин популярності її робіт та їх впливу на мексиканську й західну художню культуру.

За допомогою герменевтичного методу висвітлені основні етапи становлення Фріди Кало як художниці, а також біографічні факти та події, що тим чи іншим чином вплинули на її творчість. Також визначено основні художні напрями, в яких працювала Фріда. Це такі мистецькі течії як кубізм, символізм та сюрреалізм, а також стиль наїв. Аналіз джерел, таких як картини, листи й щоденники художниці, а також наукових публікацій з цієї проблематики дозволив розкрити різні аспекти творчості відомої мексиканської художниці, яка стала однією із найвизначніших представників художньої культури минулого століття.

Обґрунтовано, що важливий вплив на творчість Фріди Кало мали етнокультурні чинники. За допомогою культурно-антропологічного та етнокультурологічного методів визначено основні етнічні мотиви у творчості художниці, пов'язані з фольклором та культурними традиціями стародавньої Мексики. Зокрема досліджено вплив мексиканської міфології та репрезентацію традиційних символів у творах мисткині.

З'ясовано, що творчість Фріди Кало має багатогранний характер. Її автопортрети вражають своєю емоційною та символічною наповненістю, відображаючи особисті болісні досвіди, а також культурні та соціальні контексти її життя. Вона використовувала мистецтво як засіб виразу своєї внутрішньої боротьби, відображаючи через свої роботи теми фізичного та психологічного страждання, болю, самовираження, самоідентичності, жіночої сексуальності.

Доведено, що творчість Фріди Кало стала видатним феноменом культури XX століття через свою оригінальність, самобутність, а найголовніше – через відкритість та щирість у діалозі з глядачем. Репрезентуючи власний досвід проживання фізичного болю, проблематику нереалізованого материнства та аб'юзивних стосунків у шлюбі, Фріда Кало демонструє світу абсолютно іншу сторону життя жінки, представляючи свій досвід і досвід інших жінок, як такий, що привертає увагу суспільства до тих соціальних проблем, які раніше переважно замовчувалися. Саме ці особливості її творчості стали ключовими чинниками в становленні Фріди як видатної художниці і в популяризації її робіт.

У процесі дослідження також виявлено, що творчість Фріди Кало відкриває перед глядачем не лише інтимний світ мисткині, але й ширші соціокультурні питання, такі як національна й гендерна ідентичність, місце людини в суспільстві та ставлення до традиційних стереотипів, що стосуються жінок. У роботі досліджено постать Фріди Кало як символу фемінізму, як активістки руху «Чиканос» та руху за права ЛГБТ-спільноти.

За допомогою порівняльного методу проведено паралелі між творчістю Фріди Кало та української поетеси Лесі Українки. Досліджено спільні теми та мотиви у роботах обох мисткинь, а також особливості їх творчості в контексті феміністичного дискурсу. Визначено, що і Леся Українка, і Фріда Кало піднімали у своїй творчості питання гендерної рівності, становлення жінки в суспільстві, зокрема, у культурно-мистецькому просторі, репрезентації жіночого досвіду та питань, пов'язаних із проблемами шлюбу. Незважаючи на географічну і часову відмінності між цими двома постатями, творчість обох мисткинь мала суттєвий вплив на подальший соціокультурний розвиток, відкривши нові можливості для вираження особистого досвіду та почуттів через мистецтво. Їх роботи стали не тільки джерелом натхнення для багатьох сучасних митців, але й символами боротьби за індивідуальність та свободу самовираження.

Дослідження творчості Фріди Кало підтверджує її визначне місце в світовій художній культурі XX – початку XXI століття та підкреслює актуальність її ідей та творчого спадку в сучасному світі. Перспективним напрямком подальших досліджень цієї проблематики може стати аналіз використання образу Фріди в масовій культурі, зокрема, в інтернет-комунікаціях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арт-студія. Фріда Кало. URL: <https://lihtaryk.com.ua/frida-kalo/>
(Дата звернення: 20.05.2024)
2. Арт-рев'ю. Художній стиль фовізм. URL:
<https://joseartgallery.com/uk/articles/fauvism> (Дата звернення: 13.05.2024)
3. Бабец Є. Фріда Кало в мистецтві, літературі та моді. URL:
<https://officiel-online.com/lichnosti/stati/frida-kahlo-in-art-literature-and-fashion/>
4. Батурин О. Бути Фрідою Кало. URL:
https://lb.ua/blog/oleg_baturin/416937_buti_fridoyu_kalo.html (Дата звернення:
25.04.2024).
5. Бейкер Л. Таємне життя Фріди Кало в її особистих речах. URL:
<https://www.bbc.com/ukrainian/vert-cul-44818829> (Дата звернення: 25.04.2024)
6. Гундорова Т. Феміністична утопія слова Лесі Українки.
Сучасність. 1996. № 5. С. 89–96.
7. Енциклопедія українознавства : Словникова частина : [в 11 т.]
Наукове товариство імені Шевченка ; гол. ред. проф., д-р В. Кубійович. Париж
– Нью-Йорк : Молоде життя, 1955–1995.
8. Журавська І. Леся Українка та зарубіжні літератури. К., Вид-во
Академії наук Укр. РСР, 1963. 229 с.
9. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій.
К., 2007. 640 с.
10. Забужко О. Убити Дон Жуана: Леся Українка і жіноча література
XX століття. URL:
https://www.youtube.com/watch?v=1KPP4hz_4So&t=2s&ab_channel=betv (Дата
звернення: 20.05.2024)
11. Іщук А. Леся Українка: стенограма лекції. Т-во для поширення
політ. та наук. знань Укр. РСР. Київ: Укр. вид-во, 1950. 47 с.
12. Квят І. Живопис на ювілейній мексиканській банкноті, або Фріда
Кало та Дієго Рівера – завжди разом. URL: <https://unc.ua/uk/pochitat/zhivopis-na->

[yuvileyniy-meksikanskiy-banknoti-abo-frida-kalo-ta-dijego-rivera-zavzhdi-razom-285](#) (Дата звернення: 20.05.2024)

13. Кирилюк І. Фріда – подорож героїні. Образи травмованої жіночності в творчості Фріди Кало. URL: <https://prostir.center/blog/346-frida-podorozh-geroyni-obrazy-travmovanoy-zhinochnosti-v-tvorchosti-fridy-kalo/> (Дата звернення: 25.04.2024)

14. Ковалів Ю. Модернізм. *Літературознавча енциклопедія* : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2 : М – Я. С. 64-67.

15. Ковалів Ю. Кубізм. *Літературознавча енциклопедія* : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1 : А — Л. С. 534-535.

16. Ковалів Ю. Сюрреалізм. *Літературознавча енциклопедія* : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2 : М — Я. С. 452-454.

17. Кортанз Жерар де. Фріда Кало. Безжальна врода / Ж. Кортанз; пер. І. Рябчій, передм. І. Карпа. Київ: Нора-Друк, 2016.

18. Лівіцька О. Фріда Кало: картини художниці та факти її біографії. URL: <https://www.nur.kz/family/gloss/1762390-frida-kalo-kartiny-opisanie/> (Дата звернення: 25.04.2024)

19. Луцька К. Дієго і Фріда. Кохання двох знаменитих художників на тлі культурного життя Мексики першої половини XX століття. URL: <https://m.day.kyiv.ua/article/ukrayintsi-chytayte/diyeho-i-frida> (Дата звернення: 29.04.2024)

20. Мельник Т. Проблематика жіночої образності у творах Марії Куліковської URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/34_2020/part_3/5.pdf (Дата звернення: 29.04.2024)

21. Найєм М. Страждання та Фріда Кало. URL: <https://wisecow.com.ua/mistecztvo/zhinochi-imena-v-mistecztvi/strazhdannya-ta-frida-kalo.html> (Дата звернення: 20.05.2024)

22. Півненко А. Viva La Frida. URL: <https://ukurier.gov.ua/uk/news/ukiyevi-vidkrivayetsya-vistavka-prisvyachena-lege/> (Дата звернення: 15.05.2024)

23. Подольська І. Мистецька терапія Фріди Кало. URL: <https://uamodna.com/articles/mystecjka-terapiya-fridy-kalo/> (Дата звернення: 15.05.2024)
24. Семерин Х. Гендерні виміри єврейської теми у поезії Лесі Українки. *STUDIA UKRAINICA POSNANIENSIA*, vol. VIII/2: 2020, с. 97–105.
25. Яковленко К. Чому в українському мистецтві є великі художниці. К. : Publish Pro, 2019. 224 с.
26. Ankori, Gannit (2005). Frida Kahlo: The Fabric of Her Art. У Dexter, Emma (ред.). Frida Kahlo. Тейт Модерн. ISBN 1 85437 586 5.
27. Bakewell, Elizabeth (1993). Frida Kahlo: A Contemporary Feminist Reading. *A Journal of Women Studies*. XIV (3): 139–151, 165–190.
28. I. Thomas. Little guides to Great Lives. Frida Kahlo. London: Laurence King Publishing, 2018.
29. Gerard de Cortanze. Frida Kahlo: La beauté terrible. Albin Michel : Paris, 2011. P. 100-224.
30. Herrera, H. Frida: A Biography of Frida Kahlo. Harper Perennial 2020.
31. Jean-Marie Le Clezio. Diego et Frida. Folio (Gallimard): Paris, 1998. P. 300–356.
32. Taymor Julie. Frida. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0120679/> (date of access: 15.05.2024)
33. Troilo Giovanni. Frida – Viva la vida. URL: <https://uakino-lu.com/52946-frida-da-zdravstvuet-zhizn.html> (date of access: 20.05.2024)