

Культура и искусство

*Правильная ссылка на статью:*

Карговская Е.А., Тузина О.Е. Семиотика флоры в творчестве Фриды Кало // Культура и искусство. 2025. № 2. С.151-166. DOI: 10.7256/2454-0625.2025.2.37956 EDN: AVYOPQ URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=37956](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=37956)

## Семиотика флоры в творчестве Фриды Кало

**Карговская Елена Александровна**

Старший преподаватель, Кафедра Иностранных языков Факультета гуманитарных и социальных наук, Российский университет дружбы народов

117198, Россия, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, 10-2

✉ [elenkarg@mail.ru](mailto:elenkarg@mail.ru)



**Тузина Ольга Евгеньевна**

бакалавр, кафедра теории и истории культуры, Российский Университет Дружбы Народов

117198, Россия, Москва область, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, 10/2

✉ [tuzina.olga@gmail.com](mailto:tuzina.olga@gmail.com)



[Статья из рубрики "Художественная культура и творчество"](#)

### DOI:

10.7256/2454-0625.2025.2.37956

### EDN:

AVYOPQ

### Дата направления статьи в редакцию:

27-04-2022

### Дата публикации:

04-03-2025

**Аннотация:** В данной статье проводится семиотический анализ флоры в двенадцати картинах мексиканской художницы-примитивистки Фриды Кало, а также исследуется ряд факторов, повлиявших на появление определенных растений в ее работах. Целью данного исследования является детальный анализ растений, изображённых на отобранных картинах Фриды Кало и попытка трактовки символики данных растений с

опорой на сведения о жизни художницы, о ее познаниях и исследованиях в области биологии и истории доколумбовых цивилизаций. Авторы статьи ставят перед собой задачу продемонстрировать неслучайность выбора и глубокий смысл каждого растения на картинах Фриды Кало, для которой увлечение ботаникой было больше, чем просто хобби. Методологической базой данной работы являются методы критического и сравнительного анализа. Научная новизна заключается в малоизученности данного аспекта творчества мексиканской художницы. Авторами статьи впервые проведен детальный анализ изображенных на картинах Фриды Кало растений. Изучив картины художницы, на которых изображены растения, удалось определить три основные темы творчества Фриды Кало: фертильность, единение человека с природой и дуальность (связь женщины и мужчины, жизни и смерти, света и тьмы). В результате исследования авторы статьи приходят к заключению, что все изображения с растениями, даже вымышленными, являются своеобразными автопортретами. Менее очевидным выводом, обусловленным исключительно узкой направленностью темы, стало выявление редко упоминаемого хобби Фриды – ботаники.

**Ключевые слова:**

Фрида Кало, визуальная семиотика, Латинская Америка, флора, примитивизм, дуальность, человек, природа, жизнь, смерть

Окружающий нас мир полон символов. Задачу трактовки символов, одно из направлений гуманитарного знания, имеющих целью рационализацию и овладение человеком получаемого им извне информационного потока, взяла на себя семиотика – учение о знаках и знаковых системах. Семиотика превратилась в самостоятельную науку с выраженным философским содержанием в конце XIX – начале XX века в учениях Ч. С. Пирса и Ч. Морриса.

Рассматривая логику прежде всего как логику научного исследования, Пирс предложил её новое понимание – как учения о знаках, или «семиотики». Всякое мышление, по Пирсу, имеет знаковый характер. Знак Пирс определял как то, «что обозначает что-либо для кого-нибудь в определённом отношении или объёме». [\[1, с.27\]](#) Он подразделял знаки на 76 типов; предложил классификацию знаков по отношению к объекту на иконы, индексы и символы, которые, согласно его концепции, создаются культурным обычаем, правилом или нормой, поскольку отношения между знаком и референтом являются произвольными.

Впоследствии семиотические исследования приобрели характер различных параллельных направлений, привязанных к тем или иным знаковым системам или способам передачи знаков. Среди этих направлений все большее значение приобретает визуальная семиотика.

Под визуальной семиотикой мы понимаем семиотические исследования, предметом которых служат системы иконических знаков (согласно классификации Пирса), или системы, где роль таковых знаков является преобладающей. Именно иконические знаки важны в нашем исследовании, поскольку картины Фриды передают идеи художницы через изображения предметов, знакомых нам в жизни: деревьев, цветов, фруктов, людей и пр. Однако за каждым объектом реальности стоит то значение, которое образовалось как индивидуально для Фриды Кало, так и коллективно. К последнему относятся знаки, которые формируются с развитием культуры.

Стоит отметить, что под визуальной семиотикой зачастую понимается совокупность исследований, посвященных анализу произведений именно кинематографа, нового жанра искусства, так сильно интересующего гуманитарное знание в прошлом веке. Из ведущих представителей направления можем назвать Р. Барта, П. Пазолини, Ю. М. Лотмана, основателя Тартуско-московской семиотической школы, и У. Эко. Лишь последний из перечисленных наметил пути развития для анализа семиотики живописных полотен в своей книге «Отсутствующая структура». [\[2, с.144\]](#) Свой вклад также внес Б. А. Успенский, осуществивший исчерпывающий семиотический анализ русских икон. [\[3, с.298\]](#). Проблема выработки строгой методологии – одна из ключевых в современной визуальной семиотике. В большинстве научных трудов данного направления существенный акцент делается на биографию творца, и мы поступили аналогично, рассмотрев творчество Фриды Кало с позиций ее жизненного пути, увлечений и особенностей восприятия реальности, которые в дальнейшем нашли свое отражение в ее работах.



Мало кто сегодня незнаком с творчеством мексиканской художницы Фриды Кало, при этом интерес к ее личности в исследованиях, зачастую превалирует над вниманием к ее творчеству. В этой связи авторы данного исследования поставили перед собой задачу сосредоточиться в первую очередь на анализе картин Фриды, а именно – на символике изображенных на них представителей флоры. Фрида Кало начала свой творческий путь в 1920-х годах, в то время она лишь осваивала живопись, искала свой стиль, который будет предметом многочисленных споров на протяжении столетия. Многие натюрморты и, например, портреты с растительностью были «отработкой» техник и освоением новых навыков. По этой причине произведения этого периода, на которых изображены растения в данной статье рассматриваться не будут, за исключением одного: мы обратим внимание на самый редко упоминаемый и самый известный этюд этого периода «Маленькая жизнь» (рис.1), датируемый 1928 годом. Что же в нем примечательного? В первую очередь, «Маленькая жизнь» – единственный подписанный художницей этюд. Формально из этого следует, что больше подлинных этюдов в наследии Фриды Кало не сохранилось. Уже в этой работе мы можем проследить заинтересованность художницы в ботанике. Еловая хвоя, травинки, листья и прочая растительность изображены по-научному точно. А. Завала отмечает, что на частых прогулках с отцом, Фрида собирала «экспонаты» в свой гербарий, который потом длительное время изучала под микроскопом [\[4, с.58\]](#). Природа с самого начала творческой карьеры Кало была ключевым ее вдохновителем.



Среди картин раннего периода нас так же заинтересовал «Портрет Лютера Бербанка» (1932, рис.2), на котором изображен американский агроном Бербанк, прославившийся своими инновационными практиками скрещивания растений. Ученый был представлен Фридой как гибрид человека и дерева, за что художницу в прошлом веке искусствоведы имели обыкновение причислять к сюрреалистам, хотя сама художница отнюдь не считала свое творчество сюрреалистическим. В данной картине Фрида Кало затронула тему исследований агронома, которые были ей близки, поскольку она считала себя «гибридом» европейской и мексиканской культур [\[4, с.76\]](#). Корни гибрида на картине произрастают из мертвого тела самого Бербанка. Таким образом художница отображает одну из излюбленных ею тем – тему единства Человека и Природы. Возможно, Фрида так же отсылает нас к верованиям мексиканских индейцев, согласно которым все сущее на земле глубинно и неразрывно связано: растения являются пищей для живущих на земле людей, а люди после смерти превращаются в пищу для растений. На заднем плане мы можем наблюдать плоды селекции Лютера Бербанка: в начале 1930-х гг. его в большей степени интересовали цитрусовые. При этом нет сомнения в том, что в руках агронома держит не результат своих научных изысканий, это – филодендрон, довольно часто появлявшийся на картинах художницы и высоко ценившийся у ацтеков за свою «тягу к жизни», которую они ассоциировали с фертильностью. Также известно, что некоторые члены семейства ароидных (*Araceae*) ядовиты и способны провоцировать галлюцинации. Дело в том, что частью веры знаменитого агронома в прогресс была теория о создании нового вида человека: если скрещивание и культивация так хорошо работает на растениях, почему бы не применить то же на человеке? Соображения евгеники были чужды Фриде, вероятно, эта наука уже в 1930-е годы ассоциировалась с зарождающимся нацизмом, что и подтолкнуло ее, вероятно, к включению потенциально ядовитого филодендрона как символа двуликости в композицию картины. Еще одна любопытная деталь: тот факт, что два листа растения изображены изнаночной стороной, может так же указывать на двойственность воззрений агронома.

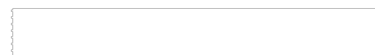


Сама Фрида Кало активно и довольно глубоко изучала ботанику. И в качестве подтверждения тому, рассмотрим работу «Сон» (1932, рис.3). Данный эскиз был нарисован незадолго до выкидыша, поэтому все многочисленные мини-сюжеты посвящены только двум основным для художницы темам: теме дуализма и идее единения человека с природой. В этом эскизе противопоставлены американские «мертвые» небоскребы живым растениям, написанным в сюрреалистической манере. А тема гибрида человека с природой читается в образе волос Фриды, переходящих в корни, распространяющиеся по всей нижней части картины, и в образах растений, произрастающих из человеческих конечностей. Несмотря на тот факт, что этих растений в реальности не существует, мы все же уделим им внимание в данной работе. В анализе этой работы Фриды важен не конкретный представитель флоры, а глубокие знания самой художницы обо всех циклах его развития. Так, изображение растения в правой части эскиза с корнями, уходящими в человеческую стопу, похоже на профессиональную ботаническую иллюстрацию: объект, произрастающий из этих корней – не что иное, как совершенно реальный крюк семядоли (первый листок развития любого растения). Именно по «изогнутости» этой семядоли, по словам А. Завала можно определить, какая это конкретная стадия развития растения с точностью до дня. [\[4, с.64\]](#) Во время создания эскиза Фрида была еще беременна, поэтому большинство знаков-символов, в том числе и описанные растения, – образы сомнения художницы в возможности успешного разрешения беременности. В работе смешались одновременно и тяга к саморазвитию и ощущение тревожности за свое будущее.

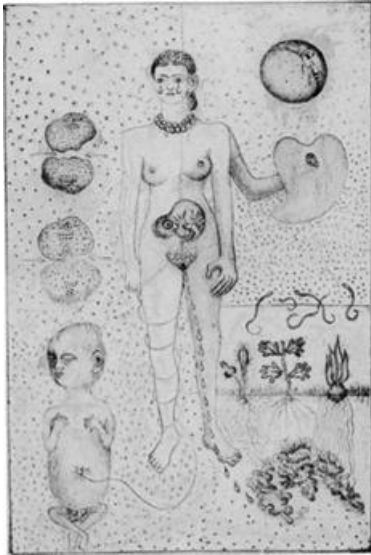


И тревога была оправдана, ведь в 1932 году у художницы случился второй выкидыш, чему будут посвящены десятки работ в дальнейшем. Например, небезызвестное полотно «Больница Генри Форда» (рис.4) – первая работой художницы на металле. Она взяла за основу формат мексиканских ретабло: изображение наносилось на небольшую металлическую пластину, предварительно загрунтованную, рука художника двигалась слева направо, по диагонали, завершая один фрагмент, прежде чем перейти к следующему. По словам К.

Буррус, Фрида Кало заново открыла для широкой публики вотивные образы с их уникальной тематикой и наивной манерой и использовала их в картинах со свойственной этому формату прямолинейностью и безжалостностью. [\[6, с.94\]](#) Диего и его супруга коллекционировали вотивные сюжеты, а также артефакты, относящиеся к доколумбовой эпохе. Немецкий искусствовед и критик П. Вестхайм, анализируя связь Кало и вотивными образами, писал: «Помимо жизнеутверждающего мотива, свойственного ex-voto, Фрида взяла от них искренность, детскую наивность формы и такой рассказ о произошедших в действительности событиях, что он, кажется, несет в себе крупицу вымысла, ведь нет никаких границ, отделяющих рациональный, привычный, объективный мир от мира воображаемого, символического, нереального». [\[6, с.96\]](#) Если в традиционных вотивных изображениях защитник от угроз жизни в большинстве случаев предстает в образе Христа, Девы или какого-либо святого, то Фрида заменяла эти фигуры предметами с символическим содержанием, которые будто парят в невесомости, как на картине «Больница Генри Форда»: от живота лежащей в крови художницы исходят шесть красных нитей, привязанных к объектам, раскрывающим ее душевное состояние. Очевидно, что все они посвящены случившемуся выкидышу. Мы можем видеть эмбриона – нерожденное дитя, часть женского тела, улитку, означающую медленное исцеление после потери в верхней части картины. Внизу же мы видим тщательно скопированное из медицинских книг изображение человеческого таза – одну из причин выкидыша (повреждение в результате аварии), некий железный механизм (возможно, из-за поломки которого и случилась авария) и орхидею (*orchid*), раскрыть символическое значение которой не так просто. Существуют три версии значения ее образа. Во-первых, цветок этого растения отдаленно напоминает женские органы репродукции, как утверждает Н. Гордеева [\[7, с.61\]](#). Во-вторых, исследовательница так же отмечает, что орхидея – подарок Диего и что во время написания картины у Кало «была идея смешать секс с сентиментальностью». Наконец, в произведениях племен ацтеков и майя это растение обладало лекарственными свойствами именно в области женской репродукции. Скорее всего, художница объединила все эти коннотации в образе одного цветка орхидеи, но так или иначе, любое из описанных значений подтверждает мысль о том, что каждый объект в произведении отсылает нас к трагедии, связанной с потерей ребенка.







Несмотря на увлечение Фриды Кало ботаникой, не всегда она наполняла свои изображения глубинным по значению символизмом. Во многих работах знаки растительности можно назвать не символами, а индексами, и их значение лежит на поверхности, как мы можем видеть на первой полноценной литографии того же года «Фрида и аборт» (рис.5), которая разделена на светлую и темную части для более явной трактовки темы дуальности в творчестве художницы. Левая часть посвящена теме фертильности: показаны процесс деления клеток и полноценно развитый эмбрион, пуповина которого обвивает ногу Фриды, соединяя мать с ребенком. В правой части композиции изображены скорбящая луна, третья рука художницы с палитрой (написание которой было явно вдохновлено образами индийских божеств), создания, напоминающие сперматозоиды (возможно, черви или змеи) и три растения, почву для которых удобряет кровь Фриды, тем самым художница вновь делает акцент на теме единения с природой. Первое растение отдаленно напоминает агаву (*agave*), второе – фиговое дерево (*figus carica*) несмотря на то, что листья крайне похожи на человеческие руки, а последнее явно создано не на основе существующего аналога: оно имеет два стебля, а качестве цветков – мужской и женский половые органы. Такой прием «прямого» отражения темы фертильности Фрида использовала и в раннем, и в дальнейшем творчестве. К примеру, в работе «Хочитль» (1938, рис.6). Слово «Xochitl» на ацтекском языке науатль означает «цветок». Это дикое мексиканское растение на картине совершенно явно состоит из двух частей – образов мужских и женских половых органов. Помимо вышеупомянутого значения, «Xochitl» также означает «деликатная вещь». Эта картина была написана для любовника и друга Кало фотографа Николаса Марэя [\[4, с.66\]](#), в связи с чем заложенный смысл действительно легко читается. Примечательно это произведение еще и тем, что оно является первым в творчестве художницы самостоятельным изображением одного растения, ведь назвать это натюрмортом было бы некорректно.



Аналогичная работа была создана несколькими годами позже, а именно – «Цветок жизни» (1943, рис.7), где изображен некий гибрид растения в форме колокольчика, бругмансии, и листьев древнего мексиканского растения – молочая. Для такого смешения художница использовала наиболее узнаваемые части этих растений, чтобы создать фантастическую картину, основывающуюся на отсылках к их медицинским свойствам и на ассоциации с женским и мужским репродуктивными органами. Адриана Завала предполагает, что бругмансия была выбрана Фридой из-за своих наркотических и галлюциногенных свойств: благодаря алкалоидам в ее составе, растение получило применение в качестве

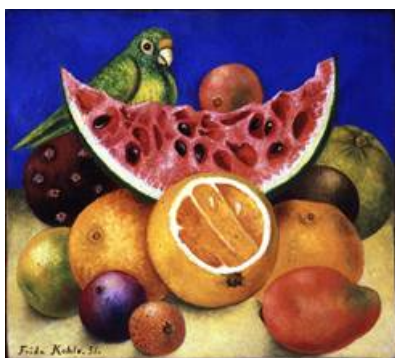
анальгетика. [\[4, с.72\]](#) Возможно, именно по этой причине бругмансия привлекала внимание Фриды, которая большую часть своей жизни жила с непрекращающейся физической болью. Кроме того, упомянутое растение в больших дозах смертельно ядовито, и, зная об этой детали, Кало, в очередной раз затрагивает тему неразрывности жизни и смерти. Что касается молочая, у него так же были замечены примечательные свойства в медицине: в Флорентийском Кодексе молочай фигурирует как растение, помогающее улучшать лактацию у кормящих матерей («Кормилица не должна есть авокадо, а следует ей пить прокипяченный бульон из цилакайотли, или пить воду из сваренных белых тыкв, или из травы под названием куэтлашсучитль (молочай), и есть жареный детородный орган собачек, или есть искауитли») [\[5, с.39\]](#). Иными словами, «Цветок жизни» можно с уверенностью назвать автопортретом художницы, поскольку все упомянутые значения образов, или знаков-икон, растений на картине одновременно намекают и на ее страсть, и на сожаление о невозможности иметь детей.



Более широко раскрывается эта тема в «Магнолиях» 1945 года (рис.8). Как считают некоторые искусствоведы (Э. Хейден [\[8, с.232\]](#) и А. Завала [\[4, с.22\]](#)), написание картины художницу вдохновило творчество Джорджии О'Кифф, которая посвятила большинство собственных работ именно цветам. Примечательно, что магнолии в первый и последний раз появляются на картинах Фриды Кало. Известно, что на востоке, на родине магнолий, где белый цвет и его оттенки считаются символом смерти, бутоны часто используют как главный цветок погребальных церемоний. Символика смерти присутствует во многих работах Фриды. Тема эта не первостепенна, однако ее раскрытие помогает понять развитие взглядов художницы, подчеркивает вовлеченность в культурную жизнь родной страны. [\[11, с.1\]](#) Обратим внимание на цветок в центре композиции: это уже знакомая нам опунция, причем изображена она в самый важный момент – в момент цветения. Дело в том, что цветок этого кактуса цветет очень короткий промежуток времени, лишь несколько часов, затем его лепестки мгновенно опадают. Таким образом, в своем расцвете он живет менее одного дня, и отцветет прежде, чем зацветут магнолии. Вероятно, опунция в данной работе играет роль символа краткости и быстротечности жизни на контрасте с символикой смерти, заключенной в изображение магнолий. С той же долей вероятности можем предположить, что речь идет о быстротечности любовной страсти. На это предположение нас натолкнуло пристальное рассмотрение картины. Присутствие опунции в букете уже говорит о том, что вопреки названию картины, перед нами не монобукет из магнолий. Однако если более тщательно взглянуть в правую часть букета, мы обнаружим там еще один цветок – белокрыльник, более известный как калла (*alcatraces*), он скрыт от неподготовленного взгляда. Каким же значением нагружен



образ этого цветка? Калла – чрезвычайно токсичный, ядовитый цветок, его сок способен вызывать рвоту, сонливость, а в некоторых случаях может привести к летальному исходу. Для семиотического толкования этого символа вновь обратимся к биографии художницы: калла – любимый цветок Диего Риверы, возлюбленного Фриды. Таким образом, трактовка появления этого цветка в букете магнолий амбивалентна: с одной стороны, это может быть лишь проявления внимания и любви к супругу, с другой стороны, это может быть аллюзия на то горе и страдание, которое Диего привнес в и без того нелегкую жизнь Фриды.



Вновь возвращаясь к теме фертильности в ее узком значении, Фрида Кало в 1947 году пишет «Солнце и жизнь» (рис.9). Довольно необычный натюрморт как для художницы, так и для жанра в целом, поскольку практически каждое представленное растение – фантазия на тему слияния строения растений и процесса развития человеческого плода. Тема единения человека с природой вновь заявляет о себе. Вероятно, реальные растения здесь принадлежат к уже описанному ранее ароидному семейству, представители которого производят особый тип цветка, початок, обычно закрытый особым кроющим листом. На картине такие листы немного приоткрываются, чтобы показать нам початки, каждый из которых представляет собой знак-индекс женских или мужских органов репродуктивной системы. Крайний слева цветок, ассоциированный с женской маткой, почти полностью закрыт в то время, как более развитый представитель «взрывается», выпуская семя. В свою очередь цветок, находящийся прямо за солнцем, почти полностью закрывает плод, человеческий плод, но все равно представляется возможным разглядеть слезы, текущие из его глаз, которые перекликаются с плачущим третьим глазом на лице растения-солнца, прообразом которого явилось лицо Диего Риверы. Это растение, как утверждает А. Завала, написано в образе солнца, поскольку солнечные лучи дают жизнь как растениям, так и людям, без него ни те, ни другие не смогли бы существовать. [\[4, с.74\]](#) Вновь мы сталкиваемся с темой цикла жизни. Кроме того, считается, что цветовое решение этого солнца совершенно не случайно. Так, Г. Анкори заявляет, что эта работа была написана под впечатлением от буддистских обычаев и традиций, интерес к которым у Фриды Кало повысился в этот период жизни, поэтому зеленый и красный цвета, олицетворяющие индуистские божества Шиву и Парвати, отражают дуальность женщины и мужчины. [\[9, с.126\]](#) Вновь концепция дуальности. Таким образом, данная картина буквально пропитана символизмом, в ней уживаются все характерные для творчества Фриды Кало идеи, темы и переживания.



Что касается позднего творчества, не менее интересен с точки зрения семиотического анализа «Натюрморт с попугаем и фруктами» (1951, рис.10), который был довольно типичен для позднего периода, как и набор фруктов на нем. Первое, на что стоит обратить внимание, – это не совсем обычное изображение апельсинов на картине. Мы помним навязчивую и незаживающую рану Фриды из-за неспособности иметь детей. Здесь мы можем зафиксировать еще одну отсылку к этой боли: апельсины, как и другие фрукты, ассоциируются на полотне с женским телом, данный сорт апельсина называется навел (пупочный апельсин), поскольку у них есть небольшой «кратер», образовавшийся из-за появления внутри второго, маленького апельсина. Вероятно, Фрида таким образом нас отсылает к традиционной технике определения беременности у мексиканских повитух: живот женщины пальпировали в попытках определить твердый участок, если беременность подтверждалась, повитуха произносила: «Живот твердый как апельсин» [\[4, с.103\]](#). Кроме того, этот сорт апельсинов известен отсутствием косточек, а на картине их две, и находятся они не совсем там, где им свойственно находиться. Можем предположить, что, изображая эти косточки-символы, художница передала собственный опыт, поскольку на протяжении всей ее жизни врачи упорно твердили, что с ее состоянием здоровья даже зачать ребенка, тем более двух, физически невозможно, однако, это все-таки произошло. Таким образом, и события из жизни и изображение необычного фрукта можно трактовать как «чудо природы».



Мы не можем не упомянуть последний автопортрет Фриды – «Автопортрет внутри подсолнуха» (1954, рис.11) в качестве финальной работы, анализируемой в данной статье. Эта картина отличается от всего наследия художницы: если в более ранних ее работах мазки были сложно различимы, практически невидимы, то на данном полотне толстые слои краски будто положены мастихином. В эти годы Фрида возвращается к теме собственной физической боли в картинах. Незадолго до написания автопортрета, была совершена операция по ампутации ноги, хроническую боль после которой художница ощущала вплоть до своей смерти и пыталась всеми доступными способами ее заглушить. Скорее всего, именно невыносимой физической болью обусловлен характер наложения краски: Фрида, вероятно, просто не могла более кропотливо изобразить себя. Кроме того, здесь мы снова сталкиваемся с темой единения человека с природой. На этот раз Фрида изобразила себя сидящей в традиционном теуанском платье с головным убором в виде подсолнечника (*heliánthus ánnuus*). Этот цветок исконно растет на территориях Северной Америки и северной части Мексики. Обычно, как известно, он выращивается в садах, его семена съедобны и из них производят масло. В древних же индейских культурах считалось, что семечки подсолнечника повышают либидо. Исходя из манеры исполнения,

характера мазка и упомянутого свойства подсолнечника, можем предположить, что Фрида видела себя измученной, неспособной когда-либо родить ребенка и испытать влечение к мужчине. Другими словами, она чувствовала неминуемое приближение смерти.

У каждого художника в большей или меньшей степени творчество связано с биографией. У Фриды же эта связь неразрывна и прослеживается во всех работах без исключения, и в этом ее самобытность. Нельзя анализировать ее творчество в отрыве от личности и жизненного пути. В подобной жизненной ситуации действительно трудно писать картины не о себе. Абсолютно каждая рассматриваемая в данной статье картина имеет за собой определенный эпизод из жизни Фриды Кало. Безусловно, наиболее часто повторяющиеся эпизоды – это авария, потеря ребенка, развод с Диего и расставания с любовниками. Фрида нашла уникальный способ передачи собственных переживаний, зашифровав их в удивительно яркие образы мексиканской флоры, расшифровать которые мы попытались с помощью семиотического анализа с упором на изучение ее биографии.

Изучив картины художницы, на которых изображены растения, нам удалось выявить три основные темы творчества Фриды Кало: фертильность, единение человека с природой и дуальность (в нескольких ее проявлениях: связей женщины и мужчины, жизни и смерти, света и тьмы). Поскольку в растениях Фрида видела прежде всего отражения своей жизни и себя самой, все изображения с растениями, даже вымышленными, являются своеобразными автопортретами или символами ее самой, исполненными в виде, как выяснилось в ходе исследования, знаками-иконами и индексами. По этой причине можно оспорить утверждение о том, что у художницы было три любимых жанра: автопортрет, портрет и натюрморт. На самом же деле последний можно смело отождествить с первым.

Менее очевидным выводом, обусловленным исключительно узкой направленностью темы, стало выявление редко упоминаемого хобби Фриды – ботаники. Даже если не учитывать факт ее знакомств и переписок с видными ботаниками США и Мексики, по способу изображения разного рода растительности уже можно судить о далеко не праздном интересе к этой науке, ведь большинство растений на картинах Фриды будто скопированы с ботанических иллюстраций из различных энциклопедий и специфических научных статей. Именно эта подробность предоставила нам больше возможностей для семиотического анализа.

Фрида Кало научила нас многому: быть стойкими, радоваться жизни, несмотря ни на что, даже с таким количеством препятствий на пути достойно их преодолевать, биться до конца, проживать до последней секунды насыщенную жизнь, смеяться горестям и недугам в лицо, выплескивать на холст все, что внутри и творить до последнего вздоха. Но самый главный урок в другом – эта художница научила нас вглядываться в самую суть всего, что мы видим, смотреть на вещи шире, осознавать, что даже незамысловатый на первый взгляд натюрморт может скрывать немало зашифрованных посланий.

## Библиография

1. Пирс Ч.С. Что такое знак? / Перев. с англ. А.А. Аргамаковой под редакцией Е.В. Борисова // Вестник Томского государственного университета. Философия, социология, политология. Томск: Национальный исследовательский Томский государственный университет, 2009. №3. С. 88-95.
2. Умберто Э. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Перев. с итал. В.Г. Резник и А.Г. Погоняйло. СПб.: «Симпозиум», 2004. – 544 с.
3. Успенский Б.А. Избранные труды. Том 1. Семиотика истории. Семиотика культуры. М.:

«Гнозис», 1994. – 432 с.

4. Zavala A. Frida Kahlo's Garden. New York: DelMonico Books, 2015. 136 p.

5. Саагун Б. де., Куприенко С.А. Общая история о делах Новой Испании. Книги X–XI: познания ацтеков в медицине и ботанике. Киев: Видавель Купрієнко С. А., 2013. – 218 с.

6. Буррус К. Viva la Фрида: биография искусства. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2019. – 143 с.

7. Гордеева М.Н. Фрида Кало. М.: Директ-Медиа, 2015. – 72 с.

8. Хейден Э. Фрида Кало. М.: Эскмо, 2011. – 336 с.

9. Ankori G. Frida Kahlo. London: Reaktion Books, 2013. 224 p.

10. Williams H. The unseen masterpieces of Frida Kahlo // BBC Culture, 20.07.2021.

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

## Результаты процедуры рецензирования статьи

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Как известно, семиотика – это область знаний или рефлексии, которая отражает многие аспекты человеческого бытия, при этом может иметь какие угодно коннотации и определенную смысловую нагрузку. Эти свойства открывают перспективы для самых различных исследований, в том числе и междисциплинарных. У автора статьи, таким образом, имеется возможность раскрыть смыслы семиотики флоры в творчестве Ф. Кало. Разумеется, для глубины осмысления обозначенной темы необходимо обосновать выбор соответствующей методологии и собственно предметную область в творчестве Кало.

Обращаясь к анализу содержанию статьи, можно обнаружить следующие важные особенности. Прежде всего обращает на себя внимание обращение к мало известной фигуре Фриды Кало – автор это обстоятельство подчеркивает и ставит задачу познакомить читателей с этим мастером. Можно сказать, что задачи научные дополняются задачей популяризаторской, что в общем-то можно признать важным моментом и значимым для понимания многогранности семиотики флоры Кало.

Сильной стороной предпринятого исследования является анализ идейно-художественного своеобразия творчества Ф. Кало. Автор в этом случае анализирует конкретные произведения, уделяет внимание не только их жанровой природе, но и богатейшей символике, а вот интерпретации таких символов возможны в русле как раз семиотического подхода, о котором автор почему-то не упоминает даже вскользь. Выглядит это так, что автор опирается на свои собственные эмоции и чувства, но не спешит «встроить» их в соответствующий контекст семиотического анализа. Разумеется, этот момент уже можно считать наиболее слабым местом, и именно он пока не позволяет в полной мере поддержать рецензируемую работу. Прежде чем осуществить анализ семиотики автору следует подробно проанализировать суть семиотического подхода, представить результаты обобщения научного дискурса по данной проблематике, сформулировать методы или описать методику исследования и т.д. Одним словом, автор должен показать, что он не только на свой лад или манер дает анализ семиотики флоры, а делает это профессиональным образом в русле соответствующего научного направления. Кроме того, автору следует обосновать выбор анализируемых произведений Кало, а также желательно сопроводить свой материал иллюстративным материалом, чтобы читатель мог, следуя за интерпретациями автора, оценить поиск метафор и символов и в конечном итоге насладиться моментом знакомства с Фридой

Кало.

Некоторые трактовки, предлагаемые автором статьи, выглядят несколько упрощенными, скорее отражающими «размытость» мнений самого автора, а не семиотики ее образов и смыслов. Так, например, встречаются «вольности» в трактовке темы фертильности – автор, по-видимому, не до конца разобрался в этой проблематике, а потому в его изложении она выглядит слишком прямолинейной. Многие смыслы в семиотике Кало деликатны, их нужно уметь идентифицировать. А для этого нужен метод. У автора, к сожалению, такого метода пока нет.

Местами у автора серьезно «хромает» стиль изложения. Вот лишь один из примеров: «Вероятно, реальные растения здесь принадлежат к уже описанному здесь ароидному семейству...» (здесь/здесь) и т.д.

Хочется также отметить, что автор не встраивает единой линии повествования – он переходит от одной картины к другой, и поэтому создается иллюзия не целостной картины, а мозаичной, разбитой на какие-то дробные сегменты. От этого возникает желание внести коррективы в формулировки автора, как будто он что-то недоговаривает, умалчивает. Полагаю, что это тоже может свидетельствовать о том, что автор увлечен собственными субъективными ощущениями, но при этом забывает о необходимости тщательного научного анализа проблемы. Кстати, проблему также в начале статьи неплохо было бы сформулировать – то, что мы мало знаем о самой Кало как о человеке и как о художник, еще не есть научная проблема.

Статью можно рассматривать пока только как введение в анализ семиотики флоры Кало, а значит, в таком виде она пока не может быть опубликована.

## **Результаты процедуры повторного рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Предмет исследования в некоторой степени автор отразил в заголовке статьи («Семиотика флоры в творчестве Фриды Кало»), из которого вполне очевидно, что объектом внимания является творчество Фриды Кало, а предметом — совокупность значений многочисленных знаков, символов, индексов и аллюзий в работах мексиканской художницы, редуцированные автором к знакам и индексам.

Автор во введении не поясняет читателю цель статьи, не раскрывает программу исследования, хотя и уделяет внимание теоретической фундированности выбранной методологии. Лишь из заключения, не лишённого эмоционального накала в оценке раскрытого автором символического содержания проанализированных работ, становятся ясны эстетико-этические принципы тематической выборки анализируемого эмпирического материала и исследовательские мотивации (интенции) автора. Подобный художественный прием сохранения своего рода интриги свойственен постмодернистской искусствovedческой критике и риторике. Поэтому рецензент относит его к оригинальному авторскому аргументу, функция которого заключается в эстетизации научного стиля с целью усиления интуитивно-суггестивного эффекта качественной оценки произведений искусства.

В силу преобладания эмоциональных мотивов в выборке анализируемых произведений предмет исследования раскрыт автором односторонне. Автор не дает отсылок к более широкому контексту наследия Фриды Кало. Поэтому итоговый вывод автора о том, что «удалось выявить три основные темы творчества Фриды Кало: фертильность, единение человека с природой и дуальность (в нескольких ее проявлениях: связей женщины и мужчины, жизни и смерти, света и тьмы)», оставляет сомнения: являются ли

обозначенные темы действительно общей характеристикой образно-тематического содержания всех работ художницы или же автор коснулся исключительно наиболее болезненных тем, связанных с её биографией? Коль скоро автор раскрывает интригу своего исследования лишь в заключении статьи, то там же необходимо и ответить на вопрос, вызывающий обоснованное сомнение в однозначности полученного результата. Если работы Фриды, по мнению автора, не имеют иного содержания, то об этом следует однозначно заявить. Или же, если это не так, упоминать, что данной тематикой наследие мексиканской художницы не ограничивается, хоть она, по мнению автора, и преобладает.

В остальном, выбранный автором аспект исследования символического содержания отдельных работ из творческого наследия Фриды Кало раскрыт достаточно полно, и сделанный вывод логично вытекает из представленных в основной части аргументов.

Методология исследования фундирована автором с опорой на типологию означающего Ч. Пирса, хотя и упомянуты иные семиотические подходы. В частности, подкрепление набора семиотических приемов историко-биографическими сведениями отсылает читателя к работам У. Эко, Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского, в которых семиосферные абстракции считаются следствием логики исторического развития семиотических систем, т. е. подразумевают биографическую и культурную обусловленность употребленных автором анализируемых произведений искусства знаков. Вместе с тем, рецензент отмечает, что подчеркнутый автором натурализм и психологизм в прочтении знаковых систем отобранных работ Фриды Кало выходит за рамки структурно-функционального подхода, имплицитно апеллируя к теории подавленной сексуальности З. Фрейда и аналитическим приемам британской школы Cultural Studies (С. Холл и др.): в этом смысле представленный автором результат может трактоваться в качестве известного рода аргумента в пользу гендерной теории и неомарксистской теории социальной критики.

Актуальность выбранной темы автор поясняет тем, что исследования творчества мексиканской художницы Фриды Кало чаще обусловлены интересом к ее личности в ущерб богатой символике изображаемой ею флоры: т. е. выявленным, по мнению автора, пробелом в исследованиях, что соответствует действительности лишь от части (см. зарубежную литературу: Gerry Souter, Andrea Kettenmann, Carlos Fuentes и др.). Возможно, справедливее было бы отметить, что российское искусствоведение на современном этапе своего развития крайне нуждается в значительном расширении охвата процессов в мировой художественной жизни как в историческом, так и в актуальном аспектах. Если в советское время над систематизацией явлений мировой художественной культуры работали целые институты, то их оптимизация в пореформенной России привела к фрагментации научных представлений о происходящем в мире. На взгляд рецензента, именно в эту область искусствоведения, по-прежнему крайне нуждающуюся систематизации, и привносит свою лепту автор.

Научная новизна представленной работы выражена, прежде всего, оригинальностью авторского синтеза художественных и теоретических приемов, который вполне допустим в рамках постмодернистского теоретического дискурса и соответствует отдельным трендам теоретических дискуссий.

Стиль представленного текста в целом можно считать научным, обогащенным художественными элементами, подчеркивающими уникальность повествования автора. Однако отдельные оплошности технического характера требуют авторского внимания: 1) необходимо обеспечить иллюстрации принятыми в научном стиле подписями: автоматически сгенерированные подписи малоинформативны и не отображаются на страницах журнала; 2) необходимо представить в редакцию свидетельства права использования автором репродукций работ Фриды Кало, улучшить качество их



разрешения и размер использования; в отсутствии разрешительных документов можно заменить иллюстрации ссылками на опубликованные каталоги работ художницы с приемлемым качеством иллюстраций; 3) указанные в тексте ссылки на литературу в квадратных скобках являются частью предложения, поэтому их нужно указывать перед точкой, а не после нее; 4) необходимо внимательно вычитать текст на предмет описок и ошибок согласования слов (например в тексте встречаются не совсем понятные выражения: «... на символике изображенных наних представителей флоры...», «...что частью веры знаменитого агронома в прогресс была теория о создании нового вида человека...», «... небезызвестное полотно «Больница Генри Форда» (рис.4) – первая работой художницы на металле...», «... и события из жизни и изображение...»).

Структура представленного текста соответствует авторской логике изложения результатов научного исследования, отдельные отступления от принятых норм и стандартов вполне приемлемы.

Библиография лишь частично отражает проблемную область исследования (мало работ за последние 5 лет), описка в использовании имени известного ученого в пункте 2 списка литературы нуждается в обязательном исправлении.

Апелляция к оппонентам в тексте вполне корректна и достаточна, учитывая опору автора на анализ эмпирического материала.

Статья безусловно вызовет интерес у читательской аудитории журнала «Культура и искусство» после небольшой доработки с учетом замечаний рецензента.

### **Результаты процедуры окончательного рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Семиотика флоры в творчестве Фриды Кало», в которой проведено исследование применения символики растительных мотивов в творчестве известной мексиканской художницы первой половины XX века.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что творчество Фриды Кало необходимо рассматривать с позиций ее жизненного пути, увлечений и особенностей восприятия реальности, которые в дальнейшем нашли свое отражение в ее работах.

Актуальность исследования обусловлена известностью и самобытностью творчества художницы, популярностью как ее произведений, так и фактов ее биографии. В ходе исследования автором применялись общенаучные методы анализа и синтеза, а также биографический, семиотический и искусствоведческий анализ. Теоретическим обоснованием послужили труды Ч. Пирса, Р. Барта, П. Пазолини, Ю. М. Лотмана, У. Эко, К. Буррус и др. Эмпирическую базу составили произведения Фриды Кало.

Целью настоящего исследования является анализ использования растительной символики в картинах Фриды Кало.

На основе анализа научной разработанности проблематики автор приходит к заключению о достаточном количестве философских и искусствоведческих трудов, посвященных как вопросам семиотики, так и исследованию биографии и творчества знаменитой мексиканской художницы. Однако автор отмечает, что тема увлечения Фриды ботаникой и влияния данного увлечения на ее уникальный творческий стиль проработана недостаточно и заслуживает отдельного исследования. В изучении влияния ботанической семиотики на сюжеты произведений Кало и состоит научная новизна исследования.

Взяв за основу положения трудов Чарльза Пирса, автор определяет сущность

визуальной семиотики как семиотические исследования, предметом которых служат системы иконических знаков или системы, где роль таковых знаков является преобладающей. Именно иконические знаки важны в исследовании, поскольку картины Фриды передают идеи художницы через изображения деревьев, цветов, фруктов, людей. За каждым объектом реальности стоит то значение, которое образовалось индивидуально для Фриды Кало.

Автор отмечает влияние жизненных переживаний на творчество Фриды, что составляет самобытность ее стиля. Каждая рассматриваемая в данной статье картина имеет за собой определенный эпизод из жизни Фриды Кало. Наиболее часто повторяющиеся эпизоды – это авария, потеря ребенка, развод с Диего и расставания с любовниками. Фрида нашла уникальный способ передачи собственных переживаний, зашифровав их в удивительно яркие образы мексиканской флоры.

В статье автором представлен детальный описательный и искусствоведческий анализ произведений Фриды Кало, начиная с этюда «Маленькая жизнь», датированного 1928 годом, подробно останавливаясь на применении в каждой картине растительной символики и ее расшифровке.

Изучив картины художницы, на которых изображены растения, автором выявлено три основные темы творчества Фриды Кало: фертильность, единение человека с природой и дуальность (в нескольких ее проявлениях: связей женщины и мужчины, жизни и смерти, света и тьмы). Автор отождествляет все изображения с растениями, даже вымышленными с автопортретами или символами самой художницы, поскольку в растениях Фрида видела прежде всего отражения своей жизни и себя самой, исполненными в виде знаков-икон и индексов.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение взаимовлияния уникального стиля художника с его жизненными перипетиями представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 11 источников, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал, показал глубокое знание изучаемой проблематики. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании. Однако текст статьи нуждается в корректорской правке, так как содержит орфографические и пунктуационные ошибки.