

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Інститут філології

Кафедра зарубіжної літератури

**ОБРАЗ ФРІДИ КАЛО У ЖЕРАРА ДЕ КОРТАНЗА
(«ФРІДА КАЛО. БЕЗЖАЛЬНА ВРОДА») ТА
ЖАНА-МАРІ ЛЕ КЛЕЗІО («ДІЄГО І ФРІДА»)**

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «магістр»
студентки II курсу
спеціальності

«Зарубіжна література та англійська мова:
теорія та методика навчання»

Середі Лілії Володимирівни

*галузь 01 – Середня освіта / Педагогіка
спеціальність – 014.02 Середня освіта*

Науковий керівник:

д. філол. н., проф. Бовсунівська Т.В.

Рецензент:

к. філол. н., доц. Білик Н.Д.

Допущено до захисту

Протокол засідання кафедри № ____ від _____

Завідувач кафедри _____ проф. Мірошніченко Лілія Ярославівна

Київ — 2020

ЗМІСТ

| | |
|--|----|
| ВСТУП | 3 |
| РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНЕ ПІДГРУНТЯ АНАЛІЗУ ОБРАЗУ ФРІДИ КАЛО | 9 |
| 1.1. Становлення семіотики пристрастей як методики пізнання художнього тексту..... | 9 |
| 1.2. Семіотика пристрастей та її похідні: новітні досягнення, термінологія і значення | 12 |
| 1.3. Висновки за розділом 1 | 34 |
| РОЗДІЛ II. АНАЛІЗ ОБРАЗУ ФРІДИ КАЛО У ЖЕРАРА ДЕ КОРТАНЗА («ФРІДА КАЛО. БЕЗЖАЛЬНА ВРОДА») ТА ЖАНА-МАРІ ЛЕ КЛЕЗІО («ДІЄГО І ФРІДА») | 37 |
| 2.1. Діапазон пристрастей Фріди Кало (на основі текстів Ж. де Кортанза та Ж.-М. Ле Клезіо)..... | 38 |
| 2.2. Висновки за розділом 2 | 60 |
| РОЗДІЛ III. МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ПРОВЕДЕННЯ УРОКУ ІЗ ЗАСТОСУВАННЯМ СЕМІОТИКИ ПРИСТРАСТЕЙ | 65 |
| 3.1. Інтермедіальний дискурс у сучасному літературознавстві | 65 |
| 3.2. Жанрологія: біографічна проза. Художня біографія у школі..... | 69 |
| 3.3. Методичні рекомендації по використанню семіотики пристрастей на уроках..... | 70 |
| ВИСНОВКИ..... | 74 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ..... | 77 |
| ДОДАТКИ..... | 84 |
| Доданок 1. Картини Фріди Кало..... | 84 |

ВСТУП

Людиною, здебільшого керують пристрасті, якщо вона не підкоряє їх собі. Це, у деяких випадках, може відбуватися *умовно рефлекторно* (якщо мова йде, наприклад, про гнів), коли є звичка чи схильність реагувати на певні події, ситуації, об'єкти чи людей, як на подразники для негативної зміни настрою; інколи пристрасті можуть «побутувати» *на рівні підсвідомості* (наприклад, заздрість, не завжди може бути розпізнаваною, зрозумілою й здатна проявляти себе лише на рівні підсвідомості, й не бути виявленою); в інших випадках, пристрасті можуть *усвідомлюватися*, що призводить до їхнього розуміння, викорінення, зупинки, придушення, трансформації, свідомого виявлення тощо.

Семіотика пристрастей, методологію якої ми визначили базовою для нашого дослідження пройшла довгий шлях. Спочатку видатні дослідники великої культурної історії (Декарт, Спіноза, Гіппократ, пізніше Сьорен К'єркегор, Луї Арагон, Рене Жирар та ін.) міркували окремо про деякі почуття, емоції, настрої, намагаючись зрозуміти людину і сутність життя. У такий спосіб вони спробували пояснити людську душу і її стани, де закладено джерело людських почуттів, що вони означають і як це діє на зовнішнє вираження, коли представник соціуму намагається ствердитись та самореалізуватись в суспільстві, взаємодіючи з ним, а також відповісти на важливі для себе екзистенційні питання. Сьогодні ця наука представлена серйозною роботою двох учених із Паризької школи семіотики А. Ж. Греймасом та Ж. Фонтанієм – «Семіотика пристрастей. Від стану речей до стану душі». Використовуючи великий досвід своїх досліджень на основі знакової системи семіотики Чарльза Пірса та Чарльза Моріса, філософії структуралізму Проппа, структуралістських методах Клода Леві-Стросса, Жоржа Дюмезіля і Марселя Детьєна, ідеях Соссюра зробили великий вклад у розвиток філологічної науки, запропонували свою працю як методологію та обґрунтування семіотики пристрастей у значенні окремої науки.

Так як пристрасті є досить розгалуженими й багатоспектральними, семіологи вважають пристрасті джерелом «людськості» й проявлення культури, що породжує індивідуальну історію кожного і, на основі цього, колективну в глобальних масштабах.

Пропонуючи свою розробку, учені пояснюють як проявляються пристрасті в наративній історії на предметі ревнощів, лінгвістики висловлення, модальної семантики, феноменології кохання, категорії тенсивності, напруження та форії, самовладання, інтенсивності, пульсації, інтеросептивності, екстеросептивності та пафосі, також, використовуючи гіпотези психології,

говоять про афект та пристрасть, напруження силу й тиск, що діють на тіло. Дослідники пояснюють виникнення образу тіла-свідка, конфігурації змагання та прив'язаності; ідіолектальний світ пристрастей, емоційність, чуттєвість, настроєвість та безпристрасність. Вони пояснюють формування рівню прив'язаності, притягання чи відштовхування, що виникають у суб'єкта, унаслідок індивідуального досвіду, утворення валентностей (цінностей); користуються актантними схемами; тлумачать екзистенційний та формальний рівень проявлення знаковості пристрастей, природу потягів; для своєї методи пропонують використовувати терміни й поняття тимічності (пристрасності та афективності), тимічного простору, намагаються формалізувати чуттєве на основі теорії семіотики, пояснюють актуалізацію, сенсифікацію, поприосептивність, об'єктність, суб'єктність, суб'єкт стану та дії, компетенції та трансформації, різного роду модальності (хотіння, бажання бути), модальну компетенцію та модальне існування, ряд модальних ідентичностей, артикуляцію пристрастей, аксіологічність, з'єднання, ізотонічність, нестабільність, явище становлення, дискретизацію, оперуючий суб'єкт, стан свідка, екзистенційні симулякри, інтерсуб'єктивність модуляції. Дослідники також вбачають аргументовану думку в поясненні зв'язку між пристрастями та тілом. Пояснюють одержимість, протиріччя, існування схильностей, види таксономії та ін. Варто додати, що вчені, для пояснення власних ідей пропонують певні приклади аналізу літературних текстів, користуючись семіотичними квадратами як схематичними моделями вираження дискурсу.

Нові розробки теорії пропонують удосконалені методи дослідження художнього тексту – часові референціали та просторово-часові лейтмотиви.

Послідовниця І. Г. Меркулова у своєму дослідженні п'єси Бернара-Марі Кольтеса запропонувала поняття спіральності як проявлення пристрасної семіотики, що урізноманітнило теорію і додало нового значення. Т. Г. Галушко у свою чергу, розбираючи текст П. Зюскінда «Парфюмер» пропонує розглядати запахи як пристрасті [7].

Тож маючи ґрунтовну базу теоретичних пояснень, семіотика пристрастей активно розробляється, здебільшого в Паризькій школі семіотики, а також російськими вченими. У річищі семіотики пристрастей постійно з'являються нові дослідження: *Т. Г. Галушко* «Семіотичні аспекти пристрасті як дискурсивного феномена» [7]; *Г. Ісаєв* «Дискурс пристрасті в «Поемі поем» Олександра Кусикова» [16]; *Т. І. Краснова* «Аналіз політичного дискурсу: підходи та категорії» [40]; *А. П. Огурцов* «Методологія науки і дискурс-аналіз» [47]; *А. Житьоно*

«Семіотика почуттів в епоху модернізму» [13]; *Дайнюс Вайтекунас* «Пристрасть в семіотиці А. Ж. Греймаса та Ю. М. Лотмана» [Див.: 55, с. 16]; *Інна Генадіївна Меркулова* «Говорити й не сказати: пристрасний персонаж однієї з п'єс Бернара-Марі Кольтеса» [Див.: 55, с. 16-17]; *Хайдемарі Тоель* «Любовна пристрасть у великих доісламських одах, що називаються Му'аллакат» [Див.: 55, с. 17-18].

Джерельна база інтермедіальних аспектів літератури демонструє дослідження великого кола вчених: А. Г. Сидорова, А. К. Тимашков, Н. В. Тишуніна, А. А. Хамінова, В. О. Чуканцева, М. Б. Ямпольским, Дж. Хеффернен, В. Т. Мітчелл, А. Ханзен-Льове, Т. В. Бовсунівська, О. Пешкова, І. С. Заярная, В. А. Просалов, А. А. Хамінова, Л. Генералюк, Є. В. Фесенко, Л. Волощук, І. Ільїн, В. Просалова, Е. Циховська, Н. Петрова, І. Елестром, Т. Ейхер, Ф.-Дж. Альберсньєр, Дж. Херкман, Д. Хіггінс, К. Прюмм, К.-Б. Дженсен, Дж.-І. Мюллер, Х.-Ф. Плетт, М. Панзі, В. Вольф, Х. Зандер та ін.

Аналіз наукової літератури стосовно теоретичних питань по біографічній прозі виявив велику кількість монографій, дисертацій, збірників, статей таких учених, як А. Акимов, М. Бахтін, О. Білецький, Ю. Борєв, І. Братусь, Г. В'язовський, Л. Гінзбург, М. Жулинський, М. Ільницький, Ю. Лотман, Б. Мельничук, О. Потебня, І. Ходорківський, Т. Черкашина та ін. [Див.: 39, с. 108], а також роботи А. О. Кулика, З. Дубравської, О. Кіт, І. Братусь, Т. М. Шарової, А. М. Меншій аналізується існуюча біографічна проза різних письменників.

Теоретичні аспекти біографічної та мемуарної літератури розкрито в дослідженнях таких вчених: В. Ю. Марінеско, Т. Левчук (факт і вимисел біографічного наративу), Г. В. Грегуль, О. Ю. Скарна, Т. Ю. Черкашина та ін.

Актуальність проблеми. Актуальність заявленого дискурсу полягає в розвитку теорії семіотики пристрасностей на практичному рівні разом із включенням теорії інтермедіальності та жанру біографічної прози шляхом аналізу теоретичних даних і художніх текстів.

Об'єктом дослідження образ Фріди Кало та її особистість як набір патемічних властивостей (патемізувати означає пов'язувати зі світом пристрасностей та страждань).

Текстами для дослідження виступають: «Фріда Кало. Безжальна врода» Жерара де Кортанза та «Дієго і Фріда» Жана-Марі Ле Клезіо.

Предметом дослідження є художні тексти біографічного характеру і виражені в них за допомогою семіотики мови емоції, почуття, страждання, відчай, душевні муки, піднесені стани і,

відповідно до них, поведінкові реакції – реалізація сфери пристрастей та афективних станів, а також інтермедіальні особливості розкриття образу у вибраних нами текстах.

Метою наукової роботи є дослідження образу Фріди Кало за допомогою семіотики пристрастей та інтервербальності на прикладі текстів Жерара де Кортанза «Фріда Кало. Безжальна врода» та «Дієго і Фріда» Жана-Марі Ле Клезіо; довести, що біографічна проза є ґрунтовним джерелом для всестороннього й глибинного проявлення семіотики пристрастей в літературному світі, а також доцільним джерелом досліджень та розвитку теорії у філологічному світі.

Перед нами постають такі конкретні завдання:

1) укласти теоретичну базу дослідження на основі семіотики пристрастей, інтермедіальності та жанрової теорії й біографії;

2) дослідити образ Фріди Кало у Ж. де Кортанза та Ж.-М. Ле Клезіо за допомогою методики семіотики пристрастей;

3) виділити та розкрити інтермедіальні елементи як один із засобів вивчення образу Фріди Кало на основі тексту Ж.-М. Ле Клезіо Ж. де Кортанза.

4) подати методичні рекомендації для використання семіотики пристрастей на уроці, побудованих на даному дослідженні.

Методи дослідження. Дана робота базується на основі наукових досліджень французьких та російських вчених, теорії *Альгірдаса Жюльєна Греймаса* та *Жака Фонтанія* стосовно семіотики пристрастей та афективних станів, і, власне, самій роботі «*Семіотика пристрастей. Від стану речей до стану душі*». Тому у річищі обраного методу дослідження ми плануємо застосувати методики:

– *пошукову*, яка полягає у віднайденні необхідної інформації для створення методологічної бази, а також відповідних концептуальних даних для практичного дослідження;

– *аналітичну*, яка покликана допомогти зрозуміти теоретичні вихідні і віднайти їхні конотати у використовуваному нами прикладному матеріалі;

– *синтетичну*: ознайомившись з теоретичним матеріалом, зібрати всі необхідні інформаційні дані;

– *індуктивну та дедуктивну, а також метод сходження від абстрактного до конкретного*: використовуючи теоретичний матеріал, проаналізувати конкретні особливості обраного нами об'єкта, а потім сформулювати відповідні висновки;

- *емпіричну*: аналіз і синтез використовуються на стадії поверхового ознайомлення з об'єктом, а виокремлюються певні його властивості;
- *метод абстрагування*: ми відходимо від цілої картини біографії об'єкту, для аналізу конкретних особливостей;
- *системний метод* допомагає будувати наше дослідження за конкретно обраною системою – наукові дослідженнями та методологічна база, сформована А. Ж. Греймасом та Ж. Фонтанієм.
- *структурно-діяльнісний підхід* полягає у використанні обраної методології на теоретично-практичному рівні.

Методикою, що стала ядром для практичних аналізів є біографічний спосіб дослідження особистості митця, а також жанровий аналіз біографічного тексту. Задля цього ми використали систему семіотики пристрастей та афективних станів, а також теорію інтермедіальності.

Теоретичною базою семіотики пристрастей слугують результати наукових розвідок А. Ж. Греймаса та Ж. Фонтанія «Семіотика пристрастей. Від стану речей до стану душі» 2007 року (336 с.).

Стосовно інтермедіального дискурсу, ми використали дослідження Пешкової О. А. «Сучасні підходи до трактування інтермедіальності та суміжних термінів», М. Ігнатенко та А. Волокова «Інтерсеміотика», Ю. Б. Борева «Естетика», В. Просалової «Інтермедіальність у системі інтертекстуальних зв'язків», А. Ханзен-Льове «Інтермедіальність та інтертекстуальність», О. Б. Шикиринської «Напрями міждисциплінарних студій в історичному розвої» та Генералюк Л. «Взаємодія літератури та мистецтва».

Для ознайомлення з теорією біографічної прози нам послужили роботи Кіт О. «Художні особливості літературної біографії: Іван Кошелівець «Жанна Д'Арк», Кулик А. О. «Біографічна проза В. Вреблевської в аспекті жанрових домінант».

Текстами для практичних досліджень є біографічна проза літератури й мистецтва Жерара де Кортанза «Фріда Кало. Безжальна врода» 2016 року та художній роман Жана-Марі Леклезіо «Дієго і Фріда» 1993 року.

Наукова новизна роботи полягає в оригінальності підходу до розгляду й аналізу біографії людини мистецтва – обраного нами образу Фріди Кало за допомогою комбінації трьох методологій в одній системі дослідження. Ми застосовуємо семіотику пристрастей,

інтермедіальність та біографічну прозу для розкриття образу Фріди Кало у романах письменників і пропонуємо методичні рекомендації із застосуванням семіотики пристрастей та сучасного жанрового аналізу біографії.

Практичне значення виявляється в доповненні варіантів теоретичного аналізу почуттєво-емоційної сфери аналізованого об'єкта під час проходження курсу «Зарубіжна література» в середній та старшій школі.

Положення, що їх винесено на захист: 1) пояснення структурної моделі пристрасного образу Фріди Кало через семіотичні фігури, актантні моделі, пояснення наявності високого рівня тенсивності й ознак пристрасного дискурсу, що проявляється через лейтмотиви, двійництво, спіральність наративності, циклічність, оповіді фізичних і душевних колізій; 2) методичні рекомендації для впровадження результатів дослідження в курс «Зарубіжна література в середній школі».

Структура роботи складається зі вступу, трьох розділів: перший розділ – «Теоретичне підґрунтя аналізу образу Фріди Кало», другий розділ – «Аналіз образу Фріди Кало у Жерара де Кортанза («Фріда Кало. Безжальна врода») та Жана-Марі Ле клезіо («Дієго і Фріда»», третій розділ – «Методичні рекомендації до проведення уроку на основі семіотики пристрастей»; списку використаних джерел, що становить 74 позицій та доданку, в якому демонструються Фріди Кало.

РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНЕ ПІДГРУНТЯ АНАЛІЗУ

ОБРАЗУ ФРІДИ КАЛО

1.1. Становлення семіотики пристрастей як методики пізнання художнього твору

Семіотика вивчає знаки, знакові процеси та системи. Остаточно як наука вона виокремилась у ХХ ст. Однак спосіб вивчення певних явищ шляхом знакового підходу, зустрічається і в добу Античності та Середньовіччя.

Першим, хто сформулював поняття «семіотика» був англійський вчений Дж. Локк (1632–1704) [Див.: 45, с. 199]. Тоді завданням для семіотики було дослідити природу знаків, якими послуговується людина при передачі інформації. Найуживанішим знаком, на думку Дж. Локка, є слово, якому він відводив роль загального засобу спілкування [Див.: 45 с. 265].

Семіотика (семіологія) (від грецьк. *semion* – знак) – наука про функціонування інформаційних знакових систем, за допомогою яких здійснюється спілкування в людському середовищі, а також спілкування тварин [Див.: 24]. За словником Бронуен Мартін та Е. Феліцітас Рингхем: «Семіотика – це теорія означування (*signification*), тобто породження та відтворення значення» [5, с. 156]. «Семіотика концептуалізує систему передачі інформації, яка спирається на знаки чи знакові системи, що служать провідником між двома точками зору» [12].

На сучасному етапі розвитку, семіотика являється міждисциплінарною наукою. Будь-який процес чи явище, яке може розглядатися через знакове вираження, здатне піддаватися семіотичному аналізу [Див.: 52]. Від самого початку семіотика представляла собою метанауку, особливого роду надбудову над цілим рядом наук, які оперували поняттям знака [Див.: 22].

Базові принципи семіотики та її завдання у ХІХ ст. сформулював швейцарський лінгвіст Фердинанд де Соссюр (1857-1913). Американські дослідники Чарльз Пірс (1839-1914) і Чарльз Морріс (1901-1978) значно розвинули й систематизували їх. Фердинад де Соссюр спробував розглянути природні мови як знакові системи у межах нової наукової дисципліни, яку назвав «семіологією». Різниця між цими галузями полягає в тому, що семіологія вивчає знакові системи та їх організацію, а семіотика – процеси породження значення. Чарльз Пірс створив перший словник із семіотики. Чарльз Морріс у 1938 р. видав працю «Основи теорії знаків» і визначив саму структуру семіотики [Див.: 59].

Ч. Пірс вважав, що предметом вивчення для логіки й семіотика є знак, знаки та відношення між ними. Автор теорії семіотики вважав, що думка також є знаком. Чарльз Пірс розрізнявав три

типи знаків: *іконічні знаки* (малюнок, скульптура, фотографія); *знаки-індекси* (такі знаки, які вказують на предмет чи явище, які вони заміщують), що поділяються на: дійсні індекси (сліди ніг, відбитки пальців) та конвенційні індекси (умовні знаки-індекси, дорожні знаки, кордони, світлофор); а також *знаки-символи* (ті, що взагалі не нагадують зовнішній вигляд чи форму предмета тощо) [Див.: 59].

Ідеї Ч. Пірса розвинув Ч. У. Моріс (1901–1979), який увів поділ семіотики на *синтактику*, *семантику* і *прагматику*. Він довів, що семіотика є інтегративною сферою і походить від знаку й узагальнює його ознаки. Це дає можливість побудувати загальні принципи в процесах означування та виявити сутнісні закономірності у відношеннях знаків [Див.: 3, с. 410].

Базовим поняттям у галузі семіотики є «знак», що являється емпіричним матеріальним об'єктом. Він може сприйматися на чуттєвому рівні й побудовуватися в ланцюжки, представляючи чужі міркування, об'єкти та властивості об'єктів. У семіотиці також користуються поняттям *семіозису* – процес, в якому щось функціонує як знак. Розрізняють два основних типи значення знака: предметне значення (денотат) та смислове значення.

Сучасні дослідники вважають, що семіотика є найбільш оформленою частиною нових системно-структурних досліджень, оскільки має міцну теоретичну базу і змістовне поле спостережень за фактами, де розглядаються всі явища культури як знакові системи і феномени мови. Семіотика здатна виробити нові підходи до вивчення й розуміння універсальних знакових конструкцій [Див.: 52, с. 409].

Проявлення пристрастей відбувається у реальному світі повсякчас і посередництвом кожного. Якою б незвичною могла здатися теорія пристрастей, тим не менше, ще з давніх часів її розробляли, або частково зачіпали деякі питання стосовно неї, такі відомі дослідники: Гіппократ (460 р. до н. е. близько 370 р. до н. е.), Р. Декарт (XVI ст.), Б. Спіноза (XVII ст.), С. К'єркегор (XIX ст.), Луї Арагон (XIX ст.), Рене Жирар (XX ст.), Ж.-П. Дюпюї та П. Дюмешель (XX ст.), П. Бурдьє (XX ст.).

Отже, даний дискурс існує ще від золотої доби Афін, а саме явище, мабуть, з народженням першої людини. Сфера пристрастей розроблялася давніми філософами і сучасними дослідниками, які поєднують її з семіотичною наукою.

Грецький лікар золоті доби Афін *Гіппократ з Косу* запропонував найдавнішу теорію темпераменту, базуючи її на переважанні та співвіднесеності різного роду рідин в організмі людини, що впливає на настрої та почуття, які відносяться до сфери пристрастей.

Французький філософ *Рене Декарт* вивів теорію пристрастей, із соціальної іманентної таксономії – з точки зору її соціо-культурної традиції, та діалектичної таксономії – як одну із сторін філософського учення [Див.: 10, с. 99]. У роботі «*Душевні пристрасті*» Декарт описує шість так званих «примітивних» пристрастей, а завершують його труд пристрасті «особливі», де він подає варіанти, типи, проявлення пристрастей як симптоми, а також джерело їхнього породження – психологічні причини [Див.: 10, с.113]. Повагу й презирство Декарт, наприклад, розцінює, як пристрасті, хоча останні в XVII столітті називались просто «міркуваннями» [Див 10, с. 115].

Нідерландський філософ, релігійний мислитель та критик *Бенедикт Спіноза* мав власний підхід. Уже в його філософській монографії «Етика» спостерігаються елементи синтаксису пристрастей: теорія пристрастей подається мислителем у вигляді набору пропозицій. Так, до прикладу, Спіноза пропонує трактувати «ненависть» як «печаль, породжену зовнішньою причиною» [Див.: 10, с. 115]. За Спінозою, пристрасть породжується в результаті деякої взаємодії прагматичного виміру з виміром когнітивним [Див.: 10, с. 116]. Описуючи філософські погляди Спінози, А. Ж. Греймас та Ж. Фонтаній пояснюють: те, що зачіпає розум (пристрасті), одночасно зачіпає і тіло, а участь тіла постає виставою пристрастей і розуму [Див.: 10, с.116]. Тобто пристрасті – це не лише психологічна сфера людини, вони тісно пов'язані і з тілом.

Данський філософ і теолог *Сьорен К'ркегор* в одній із своїх робіт пояснює, що відчай – це форма і продукт свідомості, який базується на непорозумінні між мною і мною-самим або, виражаючись мовою С. К'ркегора, «на внутрішньому непорозумінні в синтезі, що стосується себе самого». Французький поет і прозаїк *Луї Арагон* стверджував навпаки: він надає відчаю повторну категоризацію у той мірі, що відчай з'являється як пристрасть прийняття цінностей, породжених довірою [Див.: 10, с. 111]. Сьорен К'ркегор також вважав, що «кожна людина живе у світі власних відчуттів, які постійно переживає, будучи поглинутою самою собою» [Див.: 42].

Жан-П'єр Дююї та Пауль Дююшель у роботі «Ад речей» (L'Enfer des choses), під впливом поглядів філософа Рене Жирара («Насильство та священство»), який розробляв мемітичну теорію, демонструють, що змагання зводиться до підкорення амбіції, а сама амбіція зводиться до

засдрошів. У цьому разі, постає висновок, що міжособистісні відносини підпорядковуються стратегії, головна роль якої, регулювати міметичне бажання [Див.: 10, с. 100].

Французький соціолог та філософ *П'єр Бурдьє* описав *пози підготовки до прийняття виклику* та *пози поваги соціальної позиції іншого*, що є строго функціональними й регулюються як *можливість робити* або як *уміння робити*. Інколи вони перекласифіковуються деякими соціологами, як *патемі* («зневага», «зверхність», «гордість») [Див.: 10, с. 101].

Поняття про пристрасті існували в суспільстві і в минулі століття. Так, наприклад, цілий блок поведінкових варіантів стосовно *честі* було вилючено із області пристрастей в XVII-му, XVIII і частково в XIX століттях. Зараз же вони з'являються у вигляді «чуттєвості», «роздратованості», «руйнівного характеру» або гнівного насилля [Див.: 10, с. 100-101].

Отже, теорія семіотики є одним із засобів творення й дослідження літературознавства. Вона пов'язує текст із сферою знаків, які взаємодіють щоб проявитися в тексті.

1.2. Семіотика пристрастей та її похідні: новітні досягнення, термінологія і значення.

Семіотику пристрастей інтенсивно досліджують і розширюють межі дискурсу в Паризькій семіотичній школі, заснованій А. Ж. Греймасом (одним із фундаторів європейської семіотики) в 1960-ті роки. Саме Греймас почав досліджувати «почуття» («пристрасті») і «тимічну» сферу. Разом із колегами, науковець інтерпретував почуття, використовуючи поняття аспектуальності і специфічних дискурсивних послідовностей. На даний момент, розробкою питання продовжують займатися його учні та послідовники.

Окрім того, темою пристрастей цікавились та досліджували вчені в наступних роботах: Т. Г. Галушко «Семіотичні аспекти пристрасті як дискурсивного феномена [7]; Г. Ісаєв «Дискурс пристрасті в «Поемі поем» Олександра Кусикова» [16]; Т. І. Краснова «Аналіз політичного дискурсу: підходи та категорії» [40]; А. П. Огурцов «Методологія науки і дискурс-аналіз» [47]; А. Жит'єнов «Семіотика почуттів в епоху модернізму» [13]. У 2010-му році 15-го жовтня в Російському державному гуманітарному університеті був організований семінар-круглий стіл «Роль пристрастей і емоцій в культурі: російсько-французький діалог» [1]. Круглий стіл був організований інститутом Російського державного гуманітарного університету «Російська антропологічна школа» та Російським центром науки та культури в Парижі (представництво Росспівпраці у Франції). На семінарі розглядали семіотику пристрасті і з доповіддю виступив

президент Ліможського університету, віце-президент Конференції президентів університетів Франції, професор лінгвістики та семіотики Жак Фонтаній [Див.: 65].

На сьогоднішній день, теорія пристрастей – це галузь семіотики, яку переважно розвивають французькі та російські вчені, влаштовуючи спільні конференції й представляючи власні дослідження.

Паризька школа семіотики, до якої належать А. Греймас та Ж. Фонтаній – розробники теорії пристарстей, вважає, що існують універсальні структури, які лежать в основі значення і створюють його. Представники школи переконані, що носієм значень є не лише текст, а практично всі явища, які побутують в людському суспільстві й культурі і пояснюються текстом [Див.: 65]. Мабуть, звідси й походить ідея французьких дослідників стосовно *«глобального тексту»*, який письменники будують посередництвом світу пристрастей. Такий глобальний текст, у формі певної конфігурації, поєднує теми і фігури пристрастей.

2007-го року в Москві відбулась конференція «Сучасна семіотика в доповненні до гуманітарних наук». Конференцію присвятили 90-літтю з дня народження Альгірдаса Жюльєна Греймаса і публікації російською мовою книги А. Ж. Греймаса та Ж. Фонтанія «Семіотика пристрастей. Від стану речей до стану душі» (Москва, 30.08 – 01.09.2007).

Серед різноманітних питань, що стосувалися семіотики, на міжнародній конференції розглянули також семіотику пристрастей. У даному розділі опублікували тези таких доповідей: вступне слово «Семіотика пристрастей, пошук сенсу і міждисциплінарні зустрічі» (Жак Фонтаній); «Пристрасть в семіотиці А. Ж. Греймаса та Ю. М. Лотмана» (Дайнюс Вайтекунас); «Говорити й не сказати: пристрасний персонаж однієї з п'єс Бернара-Марі Кольтеса» (Інна Генадіївна Меркулова); «Любовна пристрасть у великих доісламських одах, що називаються Му'аллакат» (Хайдемари Тоель).

Під час проходження конференції, майже через 20 років після перших досліджень, що базувалися на «модальному існуванні» актантів і «модальностях буття», семіологи-пошуковці намагалися зробити теоретичний і методологічний підсумок семіотики пристрастей. Основними віхами їхнього шляху послужили «Семіотика пристрастей» Греймаса та Фонтанія (PUF, 1991), «Напруженість та значення» Фонтанія і Зільберберга (Mardaga, 1998 р.), а також «Пристрасті без назви» Ландовського (PUF, 2003). Шлях досліджень полягав у послідовному заглибленні в початкову гіпотезу, яка, виходячи з лексикалізованих пристрасних ефектів різних актантних

ролей, веде до питання фундаментальних пристрастей, що притаманні напруженості чутливого досвіду. У цілому йшлося про визначення *семіозису як пристрасті й емоції*, а також розміщення *чутливого тіла, збентеженого тіла й пристрастного актанта* в центрі пошуків смислу [Див.: 55, 15].

Дайнюс Вайтекунас у розвідці «Пристрасть в семіотиці А. Ж. Греймаса та Ю. М. Лотмана» виявляє факти наукового шляху видатних пошуковців, які вивчали семіотичні процеси та значення через літературні й не літературні, вербальні й невербальні явища. Обидва вчених почали аналізувати сферу пристрастей, отримавши ґрунтовний досвід і сконструювавши необхідні для аналізу основи. А. Ж. Греймас широко вивчав дисфорію та ейфорію в дискурсі злості та ностальгії, користуючись зібраними теоретичними даними. Ю. М. Лотман намагався більш загально підійти до вивчення пристрастей і вписати їх в загальний механізм тексту й культури, а також окреслив місце страху й сорому в культурі. Д. Вайтекунас повідомляє, і на нашу думку, це важливе твердження для вивчення семіотики і розуміння її початкового завдання, що обидва вчених намагалися визначити *пристрасть* саме як *семіотичний об'єкт, який не співпадає з об'єктом дослідницьких експериментів інших дисциплін*. Наприклад, психології і подібних вчень про стан душі людини [Див.: 55, 16].

Праця *«Говорити й не сказати: пристрастний персонаж однієї п'єси Бернара-Марі Кольтеса» І. Г. Меркулової* тлумачить твір, що має купу питань, складаючись з єдиної фрази на 60 сторінок. Відповіді, на її думку, можна знайти в самій мові персонажа і часовому режимі, який постійно повертається до відправної точки по спіралі, а його побудова нагадує структуру фуги. І саме такий часовий режим, говорить Меркулова, характерний для дискурсивного вираження пристрастей [Див.: 55, 16-17]. Отже, на думку дослідниці, для пристрастного дискурсу характерна наявність спірального часу, що, мабуть, засвідчує обертання всього дискурсу навколо пристрастей.

Хайдемарі Тоель в доробку *«Любовна пристрасть у великих доісламських одах, що називаються Му'аллакат»* проаналізував сім доісламських од, які складаються з трьох частин: «любовного прологу» (насиб), «подорожі» (рахиль) і остання заключна частина полягає в возвеличенні себе, певного роду або якогось важливого персонажа, яка в одній із од заміняється описом дощу. Х. Тоель продемонстрував, що «любовний пролог», складаючись із любовної пристрасті, яка колись пов'язувала поета-автора з його коханою та спогадів про біль із-за

розлучення, являється обрамленням шляху поета-автора, наповнює всю поему і управляє нею, а відтак і становленням самого поета [Див.: 55, 18]. Отже, на основі цього дослідження ми спостерігаємо, що пристрасть може керувати персонажем, яким, у даному випадку, являється поет-автор і керувати його власним дискурсом – життям. Такі висновки важливі і для нашого подальшого аналізу, оскільки ми спостерігаємо подібність у тому, що життя нашого об'єкта наповнене невгамовною пристрастю і дискурс пристрасті аналізованого нами об'єкта так само закінчується смертю.

У 2010 році в Москві знову відбулася міжнародна наукова конференція з тією ж присвятою, що і попередня. Теорію «Семіотика пристрастей» тлумачили приблизно так само, як і минулого разу, але з деякими змінами. Секцію «*Семіотика пристрастей*» представили такі дослідники: *Ж. Фонтаній* – «Семіотика пристрастей у взаємодії з гуманітарними науками», *Д. Вайтекунас* (те ж дослідження по А. Ж. Греймасу та Ю. Лотману), *І. Г. Меркулова* (минула доповідь по персонажу із п'єси Бернара-Марі Кольтеса). Свої дослідження вчені зосереджували на взаємозв'язку семіотики пристрастей з лінгвістикою висловлювання та структурного аналізу текстів, а також на загальних поняттях риторики та питаннях значення етосу мовця і антропології міфів. Науковці розглядали перспективу введення в теорію емоційного досвіду, прописаного в текстах разом із формальним поданням пристрасті. Учасники конференції вважають, що семіотика повинна враховувати мову тілесного письма і запропонували трактування пристрастних структур, реалізованих в текстах.

Поглянемо, наскільки просунулась семіотика пристрастей на цій конференції. *Ж. Фонтаній у статті «Семіотика пристрастей у взаємодії з гуманітарними науками»* наголошує на тому, що семіотика пристрасті може поєднати гуманітарні та суспільні науки в певних напрямках дослідження (психоаналіз і психологію, філософію, філологічні науки та риторику, антропологію, соціологію та ін.), але в той же час лишитися незалежною дисципліною, що сформувалася на основі пристрастей, описаних ще Аристотелем, Декартом, Спінозою та Юмом [Див.: 55, с. 146]. Ми спостерігаємо розширення семіотики пристрастей так, як у своєму дослідженні Д. Вайтекунас, анотація якого зроблена вище, повідомляє про те, що першопочатковим завданням засновників теорії було виокремити пристрасть лише в контексті семіотики, об'єкт якої не підпорядковується такому ж аналізу інших галузей стосовно вивчення людини.

З роботи Ж. Фонтанія ми відкриваємо для себе, що пристрасті входять в поле зору філологічних наук і структуралізму в кінці 80-х років трьома шляхами. За допомогою: а) *лінгвістики висловлення* (теорія Бенвеста стосовно висловлення та теорія «суб'єктивності мови»), б) *феноменології кохання* (зачинателем являється Барт – «Фрагменти мови закоханого»); в) *модальної семантики* (початки якої простежуються в статті А.Ж. Греймаса «Про модалізацію буття») [Див.: 55, с. 146-147].

З *лінгвістики висловлення* нас цікавить можливість виявити певну шкалу чутливості й афективні судження. *Феноменологія кохання* підходить для нашого дослідження своїм поясненням, що аналіз дискурсу закоханого перетворюється в феноменологію пережитого кохання, який ми аналізуватимемо в практичній частині. *Модальна семантика*, яка буде розкрита далі в теорії пристрастей за книгою А. Ж. Греймаса та Ж. Фонтанія, слугує для нас тлумаченням стосовно модального існування суб'єкта (сюди входять поняття *повинність бути, хотіння бути, могутність бути* і т. ін.). У даному сегменті теорії пояснюється проблема діючого характеру висловлення пристрасті, яка складається із *емоційного моменту*, що не піддається опису та розподіл проявів пристрастей, який вирішується за допомогою глибинної категорії «*форії*». Модалізація артикулює зміст на глибинному рівні за допомогою поляризації на *форію* і *дисфорію*, а друга робить це на поверховому наративному рівні, через модальний зміст.

Ж. Фонтаній також повідомляє нам, що семіотика пристрасті запозичила в *психоаналізі* дві основні *гіпотези*:

1) предмет дослідження – *афект та пристрасть*, що досліджується посередництвом семіотики тіла;

2) розуміння про те, що описувані феномени виражають *напруження, силу і тиск*, які діють на тіло або на його вихідні [Див.: 57, с. 143]. Отже, це дає нам свого роду дозвіл на пояснення психологічних спостережень у ході подальшого аналізу.

Ж. Фонтаній у своїй доповіді на конференції, ніби резюмує семіотику пристрастей і лаконічно пояснює її. Він чітко окреслює категорію *тенсивності чи напруженості*, яка *проявляється під час руху форії* у вигляді *інтенсивності чи екстенсивності*. З цього випливає, що напружений форичний простір розуміється як простір *мінімального відчуження*. Тенсивність також включає в себе кількість пристрастності на тлі «напружених структур». Для аналізу напруженості пристрастей

необхідно враховувати інтенсивне та екстенсивне їх проявлення. Сама інтенсивність породжується в тілі, яке служить змістовою складовою.

У подальшому розкритті нашого дослідження, важливими є *тенсивність та форія* для аналізу різних станів образу Фріди Кало в описаному дискурсі її життя. Оскільки досліджені нами тексти дають чітке розуміння про те, що Фріда Кало пережила багато перипетій, ми прагнемо проаналізувати рівень і проявлення тенсивності, а також виявлення простору мінімального відчуження, якщо такий буде помічений нами.

Також вагомим для нашої роботи є етос, який включає в себе стан пристрасності і повторні емоції, які являються частиною «характеру» чи «темпераменту»; він проявляється через принцип зв'язку між актом і людиною, яка його здійснює. Це надає можливість простежити пристрасні лейтмотиви, з'ясувати характер їх семантичного нагромадження та демонстрацію темперамента героїні. У даному випадку нас цікавить *патемічна ідентичність* в образі Фріди Кало як один із аспектів вираження пристрасного дискурсу, а також те, як пристрасні тілесні проявлення можуть грати подвійну роль: вираження емоцій і включення або не включення тіла в це вираження. Отже, зв'язок між актом і особистістю можуть посилюватися або слабнути за рахунок особистості.

Нас цікавить опорне тіло та тіло-плоть, про які говорить дослідник, оскільки вони виражені й інтенсивно метаморфізуються у дискурсі стосовно образу Фріди Кало.

У заключній частині доповіді Ж. Фонтанія розгортається пристрасний дискурс, пов'язаний з *міфами*, які впливають на появу та зникнення афективних проявлень і можуть аналізуватися з *антропологічної* точки зору. Вчений стверджує, що міфічний простір розділяється на дві сфери, подібно до структури аналізу *ревнощів*:

- 1) конфлікти, битви, космічні та хтонічні суперечки, які відносяться до конфігурації змагання;
- 2) жадібність, стриманість і ставлення до власного тіла і об'єктів бажань, що повзуються із конфігурацією прив'язаності [Див.: 57, с. 149-150]. У даному дослідженні нас також цікавить явище конфлікту, що яскраво виражається в текстах про Фріду Кало.

У тезових викладах стосовно статті *Д. Вайтекунаса «Пристрасть в семіотиці А. Ж. Греймаса та Ю. М. Лотмана»* цього разу ми більше дізнаємось про наукову діяльність та внески в семіотичну теорію А. Ж. Греймаса та Ю. М. Лотмана. Він провів паралелі і виявив певні особливості роботи науковців: для вчених семіотика пристрасностей постала важливою проблемою для власних досліджень. Примітним є те, що обидва науковці почали її розробляти, коли вже мали

власні сформовані теорії. Доповідач також відзначив певну синхронність діяльності семіологів, що виявилася в одночасному дослідженні (публікація статей в 1970 році) механізму та значенні страху [Див.: 57, с.155-156]. Таким чином, Д. Вайтекунас урізноманітнив інформацію стосовно історії розвитку теорії та роботи її зачинателів. Тепер нам відомо, що семіотика пристрастей бере свій початок в аналітичних розвідках *страху*.

І. Г. Меркулова зробила вагомий внесок у розвиток філологічної науки, переклавши підсумковий збірник статей, що вийшов у результаті проведення конференції «Семіотика пристрастей і гуманітарні науки» і представивши власне дослідження з назвою «*Говорити й не сказати: пристрасний персонаж однієї із п'єс Бернара-Марі Кольтеса*». Ціль свого аналізу філологиня заключила в демонстрації того, що пристрасті можуть бути не лише літературним сюжетом, але й здатні послужити предметом досліджень гуманітарних наук і семіотики в цілому [Див.: 57, с. 157].

У ході свого аналізу, Меркулова використала методи формальної лінгвістики, що були розроблені в лабораторії «Лалік» (Університет Парижу IV) і показала, що виявлені особливості пояснюються наявністю *пристрасної складової* в обраному дискурсі. Для цього вона використала шлях аналізу від стану речей (детальний аналіз тексту, розбитий на фрагменти) до стану душі (семіологічні пояснення особливостей п'єси) [Див.: 57, с. 157].

Методи формальної лінгвістики згадані раніше, були розроблені й запропоновані *Жаном-П'єром Декле* (лабораторія «Лалік»). Ідея їхнього викоирсатння полягує у застосуванні структури часових референціалів (référentiels temporels – P), які становлять висловлювання стосовно часового розгортання. Дана структура має наступні складники: P. висловлення (Référentiel énonciatif), зовнішній P. (Référentiel externe), не актуалізований P. (Référentiel non actualisé), P. прямої або непрямой мови (Référentiel d'énonciation rapportée (directe, indirecte)), P. можливого (Référentiel des possibles), P. думок (Référentiel des pensées), P. коментарів (Référentiel des commentaires) [Див.: 57, с. 160].

Далі дослідниця, користуючись методом Ж. Декле, вибудовує схеми стосовно свого аналізу. У статті також подано схематичні структури під назвою «Варіації навколо початкового сегменту», «Просторово-часовий лейтмотив і мотив висловлення», «Синтетична схема часових референціалів» і висновок того, що аналіз за допомогою часових референціалів виявив *спіралеподібну систему* побудови дискурсу [Див.: 57, с. 164-171].

Заключна частина обґрунтовує причини побудови тексту у формі спіралі. Це породжується такими фактологічними елементами: наявністю *охопленого пристрасстю суб'єкта*, характерною для пристрасного дискурсу *надмірністю* (у вигляді *лейтмотиву*), а також семіотичною категорією *самовладання*, яку розвідниця демонструє через *семіотичний квадрат* і підсумкову схему, яка символічно відображає перехід від рівня формального лінгвістичного аналізу до семіотичного аналізу пристрасного дискурсу [Див.: 57, с. 169-171].

Ми простежуємо паралель між аналізом п'єси Бернара-Марі Кольтеса і можливими способами аналізу образу Фріди Кало у виділенні певних лейтмотивів, побудові семіотичного квадрату і обґрунтуванні образу Фріди Кало як охопленого пристрасстю суб'єкта. Тому дане дослідження є наочним прикладом для нашої подальшої роботи.

Серед останніх відкриттів і досягнень по теорії пристрасстей, окрім конференцій 2007 та 2010 років, було реалізовано декілька дослідницьких праць, результати яких ми розглянемо нижче.

У статті «*Семіотика почуттів в епоху модернізму*» А. А. Жит'юнов говорить, що література під знаком модернізму стала концентруватися на описі та оцінці моделювання позатекстового світу. І важливою складовою такого опису стало конструювання нової *чутливості*, створення свого «*словника*» *почуттів*, проявлення «*ідіолектального світу пристрасстей*». Для російського модернізму спостерігається використання *емоційності*, що забезпечувала можливість протистояти силам відчуження і сприяла можливості входу у світ «істинного». Емоційність почала співвідноситись із уявленнями про унікальність та сферою незамінної «присутності» [Див.: 13, с. 41].

Дослідник підтримує думку, що метою нового мистецтва стало прагнення до «*щирості*» *переживання* і точності його вираження в слові. Нова поезія займається пошуками *точних символів* для *відчуттів* (реального субстрату життя) і *настроїв* (та форма душевного життя, яка найбільше споріднює людей між собою). Далі дослідник робить висновок, що спроба окреслити нові естетичні пріоритети, невід'ємна від спроби заново структурувати всю *сферу чуттєвості*. Тому важливою стала та лірика, яка поривається до надчуттєвого. Розмежування *чіткості* і *недомовленості* супроводить знакове протиставлення *пристрасті* і *безпристрастності*. А. Жит'юнов вважає, що у новій системі «*пристрасть*» *протиставляється почуттям* як таким, і складає переживання, у якому земний світ торкається *нового буття*. Визначальний напрямок

розвитку чуттєвості полягав у свідомій відмові від емоційної «середини» – *відхід від «напівчуттів»* [Див.: 13, с. 42].

Ключовими тезами праці А. Житьонова можна вважати наступні міркування: *«Пристрасність була орієнтовна на занурення в «тотальність» буття, яка повинна була чітко бути пережитою і вираженою. Почуття значиме тим, що дозволяє людині «виявити свою душу», при чому це виявлення повинно відкрити «правду всього створіння».* Балансування між «пристрасністю» і «споглядальністю» визначило *варіативність висловлювання.* Стрижневим спрямуванням пошуку став вихід до слова як ядра волі та емоційності [Див.: 13, с. 42-43].

Отже, в літературних творах епохи модернізму чутливість і чуттєвість, емоційність, передача настрою, щирість і пристрасність виходять на перший план вираження, так як покликані розкрити істинне, унікальне, занурити в тотальне буття і виявити душу людини.

Т. Г. Галушко у статті *«Семіотичні аспекти пристрасності як дискурсивного феномена»*, окрім заявленої тези в заголовку, також розглядає семіотичні аспекти пристрасності як вираження світу афектів і модальностей з певною синтаксичною структурою і конфігурацією на матеріалі виявленої пристрасності до творення запахів за романом П. Зюскінда *«Парфуми»* [Див.: 7, с. 128].

Користуючись теорією, представленою А. Ж. Греймасом та Ж. Фонтанієм в книзі *«Семіотика пристрасностей. Від сатну речей до стану душі»* Т. Галушко, аналізуючи текст П. Зюскінда, говорить про унікальну пристрасність, яка є особливою в розгортанні власного дискурсу і своєрідним семіотичним стилем. У дослідженні тлумачиться, що індивідуально-авторський концепт *«запах-пристрасність»* включає в себе понятійну, образну, ціннісну, асоціативну й символічну складові і характеризується динамічністю структури, постійним розширенням асоціативних взаємозв'язків і смислів, описом розгалуження значень в дискурсі через наративність, моделювання наративності через конкретну історію виникнення пристрасності і її дискурсивізацію. Тому роман характеризується унікальним проникненням в глибину феномена запаху як пристрасності. У роботі важливу роль відіграє аналіз лексичних одиниць (знайдено більше 1000 найменувань запахів, що створюють своєрідний дискурс пристрасності), через які пристрасність розкривається як певний носій смислу, що проявляється як двозначний запах. Він не піддається визначенню і переходить від однієї метафори до іншої. У творі запропоновано цілу низку нюхових образів, які входять в семантичне поле запаху, в якому розвивається і посилюється пристрасність до нових і складніших для нюху запахів, що створюються парфумером. Охоплений пристрасною суб'єкт, на думку науковця, все більше

занурюється в свою систему цінностей, де домінує незалежність від суспільних норм поведінки. Автор статті вважає, що пристрасть-потяг до запаху виражається на основі авторської ідіоколекції запахів за допомогою метафор. Запах як пристрасть і пристрасть як запах спрямовані на модальні симулякри для створення світу пристрастей, який породжує безкінечний дискурс запахів з вектором інтенсифікації. Унаслідок цього, пристрасть Жана-Батиста Гренуя посилюється до такої кульмінації, що допомагає охопити згубною пристрастю оточуючий світ. Однак сила дискурсу пристрасті різко знижується в романі із-за смерті героя, яка звільняє його від нестримної пристрасті [Див.: 10, с. 129-130, 135].

Дана розвідка цікава тим, що має подібні з нашим текстом ознаки пристрасного дискурсу: охоплений пристрастю суб'єкт, наявність об'єктів-речей, завершення наративної оповіді і, власне, пристрасного дискурсу смертю. Тому ми можемо скористатися досвідом виявлення деяких елементів аналізу даного тексту для своєї роботи.

Тепер ми детальніше заглибимося в розроблену Альгірдасом Жюльєном Греймасом і Жаком Фонтанієм теорію семіотики пристрастей, розглянувши головні складові інструментарію семіотики пристрастей, які слугуватимуть під час дослідження образу Фріди Кало.

Своїм завданням дослідники побачили розробку семіотики пристрастей, яка б забезпечила автономність патемічного (пристрасного) виміру всередині теорії про знаки і одночасно не змішувалась би з цією семіотичною теорією, залишаючись незалежною від культурних варіацій [Див.: 10, 119-120]. Тобто дослідницька діяльність науковців спрямована на те, щоб розробити самостійну теорію та виокремити дискурс пристрастей в самостійну галузь.

Пристрасть, на думку А. Греймаса та Ж. Фонтанія, є джерелом «людськості» та культури загалом, поштовхом для виникнення колективної та індивідуальної історії. Пристрасті існують у дискурсі завдяки колективній та індивідуальній традиції. Тому історія культури розцінюється як пристрасті різних можливих комбінацій [Див.: 10, с.121].

Культурні величини науковці пропонують розглядати як «конотативні таксономії». Практика висловлення – зворотно-поступальний рух, який семіотично дозволяє будувати культури. Отримані таким чином «примітиви» мають вигляд таксономій, які функціонують як своєрідні конотації. Традиція певної модальної впорядкованості породжує стереотип, який перетворюється в примітив пристрасті [Див.: 29, с. 97-98].

Варто відрізняти світ пристрастей цілої культури, що частково виражається в лексиці домінуючої в ній мови, від соціолектальних мікросвітів, які характеризують соціальний дискурс [Див.: 29, с. 106].

Учені вважають, що пристрасті стосуються «буття» суб'єкта, а не його «дії». Пристрасть суб'єкта також може бути результатом дії (як дії самого суб'єкту, так і дії інших суб'єктів) [Див.: 29, с. 64]. Охоплений пристрастями суб'єкт повинен розглядатися як суб'єкт, що є модалізованим, відповідно до свого «буття», тобто розумітися, як суб'єкт стану, навіть якщо він реалізовує певні дії. Тому можна звести до цілісності стан речей і стан душі. Це буде процесом, що базуватиметься на посередництві тіла, що почуває і відчуває. У власному дискурсі ми послугуємося даними твердженнями і спробуємо виявити пристрастність на рівні «буття суб'єкта».

Пристрасть може бути результатом дії, вона з'являється як дискурс другого рівня і може розглядатися як актант, ланцюг патемічних актів [Див.: 10, с. 64]. **Компетенція пристрасті** представляє собою «модально виражений світ» суб'єкта [Див.: 10, с. 126]. Далі дослідники говорять, що пристрасть – це те, що породжує ілюзорний образ-ціль [Див.: 10, с. 131].

Дослідники широко використовують поняття симулякрів, актантів, уводять схематичні пояснення у вигляді семіотичних квадратів і вважають, що трактування пристрастей залежать від культури, в якій вони реалізуються, тому саме посередництвом неї і повинні аналізуватися.

А. Греймас та Ж. Фонтаній стверджують, що «*пристрасть*» є сильним потягом до предмету, якого прагне людина і прив'язується всім своїм єством. Вимірювання пристрасті відбувається за допомогою певних ступенів моралі, яка створює оціночні кордони. Саме сильний потяг ми спостерігаємо і у нашого об'єкта дослідження – Фріди Кало.

На думку семіологів, світ афектів і пристрастей презентований модальною структурою, в якій предмети пристрастей постають як **валентності** – **зони** притягання або відштовхування, а «**стан душі**» розкривається конфігураціями, які позначаються особливим семіотичним стилем. Виходячи з цього, дослідники вбачають пристрасть у **суспільній організації** та **індивідуальному досвіді**. Тому семіотика пристрастей за своїм значенням допомагає зрозуміти людину і її мовну, афективну (афект – пристрасть, душевне поривання) та суспільну діяльність, а також сприяє розкриттю породжуваних смислів за допомогою мови. Ця наука покликана розтлумачити дії, вчинки, емоційно-чуттєву сферу людини через слово і може мати дидактичний сенс для педагогічної

сфери, пояснюючи поведінку учасників освітнього процесу (як А. Греймас та Ж. Фонтаній роблять це у підрозділі «Дидактичне приниження»), враховуючи культуру суспільства.

Учені передбачають включення в структуру своєї теорії поняття *часу* для того, щоб зрозуміти, чому кожний стан суб'єкта має свою тривалість. Тому стан (людини або речі) розглядається ними у залежності від його тривалості. Тут додається неоднозначність пережитого, що залежить від «*коливань інтенсивності*» [Див.: 10, с.14]. Говорячи про наші дослідження, дане трактування стосовно тривалості пристрасті, її еластичності й інтенсивності нам не підходить, адже ми спостерігаємо сталий рівень виявлення сильних почуттів Фріди відносно різних об'єктів – коханого чоловіка, власного тіла та ін.

Дослідники вводять в свою теорію поняття *тенсивності (la tensivité)* (напруженість), яке відповідає за пристрастний вимір дискурсу при умові, якщо цей дискурс розуміється як ступінь переходу між *тимічною* (пристрасною, афективною) динамікою глибинного рівня і *дискурсом* як *сукупністю* сказаного, неказаного, незграбно сказаного і сказаного, не дивлячись ні на що. Залежність дискурсу від *іманентної пристрасті*, на думку дослідників, породжує *тривогу*.

Учені також вводять термін «*форія*» (*la phorie*), що являється сукупністю напружень, яка відповідає бурному характерові пристрастного дискурсу. Форія та тенсивність в теорії пристрастей служать науковцям засобами, що дозволяють відтворити глибинний епістеміологічний рівень, при цьому напруженість (тенсивність) – характеристика будь-якого процесу, що розгортається на рівні фрази чи дискурсу. Тенсивність і форія впливають на дискурс по-своєму: 1) тенсивність кількісно накладає дискурс на дискурс, перетворюючи завершене в незавершене; 2) форія встановлює висхідну і низхідну інтонацію, а потім протиставляє дискурс самому собі [Див.: 10, с. 15-16]. Отже, амбівалентні напруження можуть урівноважувати форію або породжувати коливання в стані рівноваги і повинні відповідати розколу для виникнення самостійного значення.

Фори́чна напруженість (тенсивність) – це: 1) набір передумов значення (спрямованість уперед (протенсивність), як означає напружений (тенсивний) суб'єкт або «майже суб'єкт» і, під впливом напруги, сприяє розколу, який породжує становлення; 2) відносини довіри, на основі яких створюються «тіні цінностей», які необхідні для виникнення валентності [Див.: 10, с. 93].

Поняття напруження може слугувати «*симулякром напруженості*» і одним із постулатів, на яких базується шлях, що породжує смисл. Напруженість – це одна із основних особливостей

внутрішнього простору, яке накладає природний світ на суб'єкт, з ціллю побудови власного способу семіотичного існування [Див.: 10, с. 28-29].

Користуючись даними теоретичними відомостями, ми плануємо проаналізувати симулякр напруженості та тенсивний простір у дискурсі пристрастей образу Фріди Кало.

Дія охопленого пристрастю суб'єкта здатна замінити собою дію суб'єкта.

Таким чином, пристрасний дискурс представляє собою ланцюжок патемічних (чуттєвих, емоційних) актів і взаємодіє з життям.

Пристрасть стосується суб'єкта другого рангу – суб'єкта модального (послідовність різноманітних модальних ідентичностей). Наприклад, у залежності від того, на скільки об'єкт є модалізованим – «бажаним», «цікавим», «корисним» чи «необхідним», суб'єкт змінює свою модальність і проходить через низку модальних ідентичностей: $C \text{ ® } C1, C2, C3, \dots, CN$. Ми зможемо це продемонструвати на образі Фріди Кало, коли вона змінюється відповідно своїм захопленням внутрішньої спрямованості.

Деякі види пристрасті, наприклад, *захоплення, подив чи здивування* уже натякають на можливий *горизонт напруження* [Див.: 10, с. 34]. Отже, деякі пристрасті вміщують в собі напруження, яке існує там, де відсутня артикуляція – зміст, що замінюється коливаннями напруження.

Конфігурації пристрастей за – це «*схильність до ...*», «*почуття, яке відчувається до...*», «*внутрішній стан того, хто схильний*» [Див.: 10, с. 76].

Учені говорять про те, що *об'єкти* мають певну *тривалість* і можуть відтворюватися на рівні висловлення, але на рівні змісту вони підпорядковані «мінливості людського серця». Усе повинно відбутися так, щоб певний вибудований світ став для суб'єкта «його світом».

Прагнення до однорідності пояснюється поняттям *пропріосептивності* (*пропріоцепція* – тілесне відчуття, процес сприйняття інформації про стан власного опорно-рухового апарату). *Сенсибілізація* у свою чергу, вибудовує культурні таксономії, щоб в дискурсі проявити їх у вигляді пристрастей. Вона має психосоматичне походження [Див.: 10, с. 13-14]. Таксономічні шари певної епохи чи області можуть бути соціокультурними, соціоекономічними або соціографічними. Деякі таксономії можуть виступати іманентними стосовно певної культури, інші лишатися культурними складовими, а треті здатні набути вигляду «вибудованих» пристрастей. Ілюстраціями відносності конотативних таксономій можуть послужити «амбіція», «заздрощі»,

«змагання» поділяють між собою одну і ту ж конфігурацію пристрасті, але кожна по-своєму, в залежності від культури та епохи [Див.: 29, с. 98].

Сенсибілізація має особливе місце у загальній теорії (у якості пояснень) так і в дискурсивній побудові охопленого пристрастю суб'єкта (як опис): вертикально вона вибудовує культурні таксономії, щоб в дискурсі проявити їх у вигляді пристрастей, а горизонтально займає місце в дискурсивному синтаксисі пристрастей як певний цільний процес. Отже, у даному випадку ми можемо говорити про діахронію та синхронію. Призначення семіотики пристрастей полягає в тому, щоб описувати і пояснювати дискурсивні ефекти сенсибілізації. Вона вибудовує культурні таксономії, щоб проявити їх у вигляді пристрастей. Сенсибілізація має психосоматичне походження і стоїть над опозицією вродженого і набутого. Шлях охопленого пристрастю суб'єкта починається саме із сенсибілізації [Див.: 29, с. 168-170].

Сенсибілізація та пропріосептивність важливі і для нашої роботи, так як досліджуваний нами суб'єкт зазнавав багатьох тілесних мук упродовж розповіді, що значимо впливало на стан душі та почувань. Таким чином, *сенсибілізація* стає необхідною умовою прийняття і взаємозамінності *«стану душі»* і *«стану речей»*.

Таким чином різні «стани» можна інтерпретувати так: стан – це перш за все, а) «стан речей», що трансформується суб'єктом, б) «стан душі» компетентнісного суб'єкта, що готується до дії, а також в) сама модальна компетенція, що піддається різноманітним трансформаціям. Під впливом цих двох концепцій «стану» виникає відомий дуалізм «суб'єкт/світ». Цьому дуалізму протистоїть гіпотеза семіотичного існування, що стала можливою при посередництві «чуттєвого тіла». Світ як «стан речей» зводиться до «стану суб'єкта», тобто заново інтегруються у внутрішній однорідний простір суб'єкта. Іншими словами, зведення до однорідності інтеросептивного (інтеросепція – сприйняття центральною нервовою системою імпульсів від внутрішніх органів) і екстеросептивного (екстероцепція – сприйняття подразнень, що діють на організм із зовнішнього середовища) посередництвом пропріосептивного запроваджує формальну рівновагу між «станами речей» і «станами душі суб'єкта». «Стан речей» і «стан душі» суб'єкта узгоджуються з семіотичним виміром однорідного існування завдяки «сенсибілізуючого» посередництва. Відчуття служить необхідним мінімумом для вирішення раніше вказаного дуалізму. Дані твердження можуть послужити поясненням станів Фріди, зумовлених оточуючим середовищем.

Наприклад, суб'єкт «заздрощів» – це простий суб'єкт стану, що стає модальним із-за бажання бути. Воно утворюється завдяки ціннісного об'єкта або при наявності суперника. Унаслідок цього, суперництво має на меті не повторення програми іншого, а відтворення модального «образу». Тому «стан речей» (об'єктів), компетентність іншого (суперника) перетворюється на модальний образ «стану душі», на досягнення якого направлені дії суб'єкта. Що стосується пристрасті, то вона індіферентна по відношенню до способу існування суб'єкта стану речей. Наприклад, ностальгія з властивим їй жалем, зненацька може охопити цілком щасливого суб'єкта. Особливе функціонування світу пристрастей складається із уявних проєктованих модальних сенсibilізованих суб'єктів. Всяка комунікація віртуально являється пристрасною, тому що достатньо сенсibilізувати хоча б одного із модальних симулякрів в культурі хоча б одного із співрозмовників, щоб охопленим виявився весь процес взаємодії. Такий розширений підхід до симулякрів учені називають «*симулякрами пристрасті*». При цьому модальне навантаження (зовнішнє відношення до самого симулякра) відкриває уявний простір охопленого пристрастю суб'єкта. Далі слідує, що вся комунікація базується на циркуляції симулякрів [Див.: 10, с. 74].

Кожна модалізація, яка стосується дії, створює модальний предикат (до прикладу, хотіння бути), який сам може розумітися, як модальна категорія. *Модальна впорядкованість* у свою чергу – це один із можливих видів опису *способів існування*, що витікає одночасно із проєкції цієї модальності на елементарні структури значення і їх відмінність між існуванням і дією. Так «бажаність» породжує варіанти хотіння бути [Див.: 10, с. 80].

На рівні поверхових нарративних структур, модалізація охоплює когнітивну і прагматичну сфери. Вони можуть функціонувати як модальні впорядкованості, своєрідні симулякри, в яких модальні суб'єкти отримують тимчасову ідентифікацію. Особливість такого синтаксичного функціонування називається *інтермодальним синтаксисом*, який гарантує автономність тимчасового виміру [Див.: 29, с. 93].

Семіотика дії за методологією будується на основі узагальнень і притримується характеру нарративних форм. Дія нарративного суб'єкта зводиться до *трансформації*, яка у свою чергу, передбачає *модальну компетенцію нарративного суб'єкта*. Вона забезпечує можливість реалізації дії. *Модальна компетенція* – це джерело всіх операцій. Модальність виникає як посередник між діахронією та синхронією. *Компетенція*, як потенція дії і як передумова, існує як *стан*, в якому знаходиться суб'єкт – як *форма його «буття»*, і як форма актуалізованої попередньої реалізації.

[Див.: 10, с. 19, 11]. Відомості стосовно семіотики дії, трансформації, модальної компетенції та компетенції допоможуть нам ґрунтовніше розглянути подієвість та стани обраного нами об'єкта.

Дослідники озкривають поняття *патемів*, що являється набором дискурсивних умов, необхідних для вираження пристрастей через смисловий ефект. Слід розрізняти патемічні процеси і патемічні ролі. *Патем-процес* (канонічна патемічна схема) розгортає весь епізод дискурсу, що включає в себе прийняття, інтерпретацію і, образ, а потім реакцію й поведінку, яка нею продукується. *Патемічна роль* характеризує суб'єкт однаково добре на стадії інтерпретації образу власної гідності і на етапі «ображеної» поведінки [Див.: 29, с. 95].

У даній теорії розрізняють *суб'єкта дії* та *суб'єкта стану* (суб'єкти першого рангу). А. Греймас вважає, що суб'єкти стану є *тривожними*, а суб'єкти дії *бадьорими*.

Семіотика *дії*, формально визначаючи поняття актанта і трансформації, зрушує проблематику, переводячи центр уваги на *поняття стану*. З точки зору діючого суб'єкта, *стан* – це або завершена дія, або її відправна точка [Див.: 10, с. 25]. У своєму дослідженні ми в подальшому розглянемо рівновагу «стану речей» та «стану душі суб'єкта» в текстах про Фріду Кало, так як користуючись своїми спостереженнями, можемо припустити, що вона існує між Фрідою і її творчістю.

Суб'єктів стану під дією пристрасті можна розділити на дві групи: одні співвідносяться у відповідності з модальними *цінностями*, що закладені в об'єкти; інші модалізуються із самою дією, базуючись на *компетенції*. Це протиставлення між *модальною компетенцією і модальним існуванням*.

Суб'єкт дії може бути призначеним для творення і для руйнування. Пристрасть як така, синтаксично побудована як ланцюг дій: маніпуляції, муки, спокушання, збентеженість та ін. Тому можна сказати, що синтаксис пристрастей набуває вигляду наративних програм, в яких патемічний оператор трансформує патемічні дії.

А. Ж. Греймас та Ж. Фонтаній також пропонують особливості *ідіолекту пристрасті*, які полягають у наступному:

- 1) надмірна артикуляція деяких пристрастей;
- 2) ізотонічна або функціональна перевага деяких модалізацій;
- 3) аксіологічні орієнтації, підвищення або зниження значення деяких пристрастей;

4) повторні категоризація пристрастей, запозичених із соціолектального світу, які в ідіолекті більше не відповідає «мовному тлумаченню» [Див.: 10, с. 110].

На нашу думку, надмірну артикуляцію деяких пристрастей і функціональну перевагу певних модалізацій можна спостерігати в тексті Жерара де Кортанза. До прикладу, пристрасті, пов'язані зі стражданням, коханням, тілесним болем пронизують весь твір. Тому у цього письменника можна виявити певний ідіолект.

Французькі вчені стверджують, що уявлення про пристрасті змінюються у залежності від місця чи епохи; артикуляція світу пристрастей визначає культурні особливості. Безперечно, ми підтримуємо висловлену думку, бо сприйняття світу залежить від культурного осередку, який вплинув на становлення і розуміння світу людиною. Наприклад, в образі Фріди Кало утворилися нові пристрасті (ненависть і страх), коли вона побачила іншу культуру і не змогла прийняти англосаксонський світ.

Дослідники вважають, що у ході сприйняття *людське тіло (le corpshumain)* грає роль посередника (місце погодження між інтеросептивним та екстеросептивним), створюючи таким чином напруженість і семіотичний простір. *Жива плоть (la chair vive)* – «дика» пропріосептивність, у свою чергу, заявляє про себе і виражається як *глобальне «почуття»* [Див.: 10, с. 30]. Ця ідея, на наш погляд, пояснює виникнення почуттів, особливо тих, які відзначаються яскравою конотацією: вони, отримуючи сигнал від душі у вигляді первинного образу пристрасті, зароджуються в самому тілі. Таким чином, тіло служить для сприйняття світу і творення цього сприйняття за допомогою почуттів. Тобто чуттєва сфера породжує перцепцію навколишнього середовища, що сприяє створенню суб'єктивного сприйняття світу, а отже і самого суб'єктивного світу навколо суб'єкта. Отже, тіло – це стрижневий денотат для породження пристрастей. У даному випадку, цілком логічними є міркування науковців про те, що пристрасті виступають своєрідним носієм смислу.

Говорячи про актант-суб'єкт та актант-об'єкт, можна сказати, що в момент закріплення на наративному рівні вони стають «протоактантами», які здатні проектуватися на *семіотичний квадрат* і оцінюватися як категорії [Див.: 10, с. 58]. Пояснення актантної нестабільності полягає в утворенні «*двійника*», що спричинено неможливістю взаємної заміни ролей суб'єкта і об'єкта. Тому поява «*двійника*» може трактуватися як передбачення інтерсуб'єктивності і передбачення відношення між суб'єктом та об'єктом. Розкол «єдиного» і поява «двійника» призводять до

укріплення характерних для протенсивного суб'єкта позицій, або до появи двох «інтерсуб'єктів», позиції яких взаємозамінні [Див.: 10, с. 41-42]. Появу «двійника» ми можемо спостерігати і в дискурсі стосовно нашого Фріди.

Актантний розкол і розділення напруження взаємно урівноважуються – так реалізовується *стадія рівноваги*, де внутрішня форична динаміка наштовхується на стабілізацію становлення. Виникає альтернатива: або відбудеться поглинання динаміки і виникне тенденція до повернення в стан злиття, або протенсивність суб'єкта перетвориться на акт, і суб'єкт стане *оперуючим суб'єктом* [Див.: 10, с. 51].

Модальності – *хотіння, повинність, могутність, уміння*, про які також згадував і Ж. Фонтанія на конференції 2010 року, *підпорядковані один одному* [Див.: 10, с. 43-44].

У підрозділі «*Протенсивність і становлення*» дослідники пояснюють умови існування протенсивності: це сукупність напружень, які утворюють форію (ті, які схильні до розколу і ті, які прагнуть злиття) можуть *урівноважувати один одного або домінувати один над одним*. У випадку рівноваги, все залишається в *стані коливань*, в іншому випадку, напруження *домінує над єднанням*, необхідність перемагає над випадком [Див.: 10, с. 44].

Становлення – це принцип постійних змін, воно що сприяє породженню значення. *Протенсивність*, у свою чергу, є першопочатковим модальним ефектом розколу, *становлення* – результат незбалансованості напруження, що підтверджує розкол [Див.: 10, с. 45]. Становлення робить можливим аналіз протенсивності як носія історичності або просторово-часового розгортання. Визначені поняття важливі для аналізу модалізації дискурсу пристрастей в художньому тексті під час розглядання аспектів і причин породження форії, значень, протенсивності та становлення.

Для вирішення синкретизму становлення й протенсивності, можна слідувати двома шляхами: 1) шляхом *модуляції* (передбачає дискурсивну аспектуалізацію) та 2) *дискретизації* (установлює зв'язок між варіантами напруження в форичному просторі, а також між модальною категоризацією на наративному рівні), яка породжує модуляцію. *Дискретизація* настає після модуляції напруги і може застосовуватися до результатів цієї модуляції. У ході дискретизації модуляції перетворюються в модальні категорії. Так прототип *хотіння (le vouloir)* може впливати із конкретної «відкритості», актуалізуючи ефект спрямованості і проявляється на тенсивному рівні прискоренням свого становлення. Прототип *уміння (le savoir)* навпаки припиняє становлення,

актуалізуючи ефект «схоплювання» (*saisie*), протилежний ефекту «спрямованості» (*viseé*) – він зупиняє становлення, прагнучи змінити його еволюцію. Прототип *могутності (le pouoir)* «підтримує протікання» становлення і супроводжує його коливаннями, щоб зберегти тяжіння до розколу [Див.: 10, с. 47]. Виходить, ми маємо роз'яснення явища становлення, яке може вирішуватися шляхом модуляції та дискретизації, яке також породжує модуляцію і всі ці поняття можуть трактуватися через модальності хотіння, уміння та могутність.

Аспектуальність виражає «семіотичний стиль»: хвилювання занепокоєного (суб'єкта), коливання нерішучості, «наполегливий» стиль – це все аспектуальні вираження способів дискурсу для кожного виду суб'єкта. Існування *модуляції*, яка домінує на глибинному рівні, проявляється в процесі дискурсивізації. Для *форичної напруженості* кількість модуляцій являється невизначеною [Див.: 10, с. 48-49]. *Модуляції* здатні породити тіні цінностей (валентності). *Модалізація*, у свою чергу, розвивається із модальності становлення [Див.: 10, с. 56].

У семіотичному дискурсі поняття «*цінність*» використовується в двох значеннях: «цінність», яка виправдовує життєвий шлях і «цінність» в структурному сенсі (за Сосюрром) [Див.: 10, с. 57]. *Синтаксичний суб'єкт* може визначатися семантичним тлумаченням цінності, до якої прагне. Це відбувається тому, що дана цінність сама підпорядковується певним критеріям. При цьому валентність контролює синтаксичні особливості позицій, які обирає суб'єкт [Див.: 10, с. 58]. Ми припускаємо, що валентності, як набір притягань і відштовхувань, можна спостерігати і в стосунках між Фрідою та її чоловіком Дієго. Тому це дає можливість ідентифікувати образ Фріди.

Способи існування наративного актанту обмежується трьома ролями, які засновані на наступному типі з'єднань: *віртуалізований суб'єкт* → *актуалізований суб'єкт* → *реалізований суб'єкт*. Суб'єкт дискурсу може кваліфікуватися як «реалізований», наративний як «актуалізований», а суб'єкт-оператор елементарних структур висловлювання – як «віртуалізований» [Див.: 10, с. 66-67]. Модальні категорії – знання, могутність, хотіння, обо'язковість – це все види модального навантаження.

Поза пристрасною конфігурацією, *актуалізований суб'єкт* – це суб'єкт, роз'єднаний з об'єктом. Суб'єкт здатен проектуватися як *актуалізований і роз'єднаний*, що відбувається завдяки посередництву *модального навантаження хотіння*. Модальне навантаження відкриває уявний семіотичний простір, що призначений для розгортання пристрасного дискурсу. «Уявні пристрасні

світи» утворюються із особливостей семіо-нарративного рівня, який розуміється як *семіотична форма людської уяви* [Див.: 10, с. 69-70].

Дослідники також розкривають явище «*одержимості*». Вони вважають, що це «схильність» продовжувати раніше початий шлях, не розчаровуючись, якщо виникають будь-які перепони», це особлива здатність, яка підтримує суб'єкта в стані продовження дії, навіть якщо успіх задуманого піддається сумнівам [Див.: 10, с. 78].

Вчені пояснюють стан **відчаю** наступними твердженнями: той, хто перебуває у відчаї одночасно має дві ідентичності: 1) ідентичність поразки і невдоволення; 2) ідентичність довіри. Надлом у свою чергу є наслідком їх незалежності і взаємної несумісності [Див.: 10, с. 83-84]. Концепти стосовно відчаю і одержимості стануть в пригоді нашого аналізу Фріди Кало, в образі якої простежуються обидві модалізації.

Дослідники вважають, що суб'єкт дискурсу «як процесу» здатен трансформуватися в суб'єкта, охопленого пристрастю. Ця теза, на нашу думку, не має важливого значення, так як розглядаючи будь-який суб'єкт дискурсу можна виявити наявність або відсутність пристрастей, тому суб'єкт або охоплений пристрастю, або ні. Тобто ми вважаємо, що трансформація суб'єкта в суб'єкта пристрастей може стояти під питанням.

Патемічна схема організовує весь дискурсивний синтаксис пристрасті. Моралізація починається в кінці епізоду, стосується його всього, а особливо явної поведінки. Тому вона передбачає деякі патемічні вираження – емоції. Коли емоція з'являється в дискурсі, вона засвідчує завершення тимчасового з'єднання і дає висловитися тілу. Емоція передбачає сенсibilізацію, тобто тимчасове перетворення і операцію, за допомогою якої дискурсивний суб'єкт трансформується в суб'єкт, що страждає, відчуває, реагує і хвилюється. У свою чергу, сенсibilізація передбачає дискурсивне програмування – схильність, яка породжує аспектуалізацію модального ланцюга і «семіотичний стиль», який характеризує патемічну дію. Будова визначає існування суб'єкта ще до того, як воно прийме в себе сенсibilізацію. На цьому етапі відбувається детермінізація суб'єкта на рівні дискурсу. Таким чином, детермінізм передують утворенню охопленого пристрастю суб'єкта [Див.: 29, с. 181]. Також А. Греймас і Ж. Фонтаній тлумачать на рівні дискурсу *схильність*, яка з'являється як потенційний стан діяння або серія станів («відношення до...») [Див.: 10, с. 87].

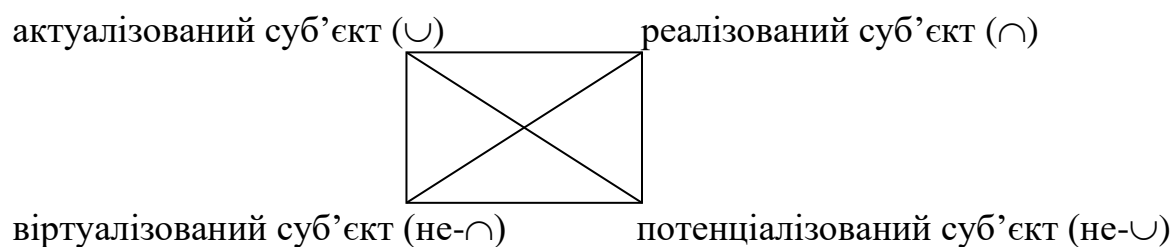
Перелік пристрастей включає в себе цілу низку таксономічних номінацій, які складають певні класи афективного життя. Тут наводиться перелік пристрастей, які існують у французькій

мові і є неповним лексичним проявленням класифікаційної макросистеми: «*пристрасть*», «*почуття*», «*потяг*», «*схильність*», «*емоція*», «*настрій*», «*відношення*», «*темперамент*», «*характер*». Їх доповнюють висловлення типу «бути схильним до...» або «бути здатним на...» [Див.: 10, с. 102].

Аспектуалізація стосується афективного руху (може бути *постійним* (темперамент, характер, здатність до...) / *тривалим* (почуття), *тимчасовим* (настрій, емоція) або вираження пристрастей, різних типів поведінки і дій [Див.: 10, с. 103-104].

У розділі «*Подвійна модалізація*» учені стверджують, що суб'єкт може бути прив'язаним і до *бажаних об'єктів* (життя, гроші), і до *небажаних* (смерть, самотність). *Функція модалізації* полягає в регулюванні відношення суб'єкта до колективної аксіології, яка виражається в двох формах: а) система об'єктивованих цінностей; б) мережа кодів хорошої поведінки і традицій, що дозволяє зрозуміти, при якій умові поєднання об'єкта з суб'єктом не заважає циркуляції благ в суспільстві [Див.: 10, с. 145-146].

Дослідники пояснюють нам значення симулякрів, зазначаючи, що сильні симулякри покликана виявити сильну нестабільність актантних ролей в конфігураціях пристрастей. Утворення симулякрів відбувається завдяки модальним навантаженням (знання, могутність, хотіння, обов'язковості) [Див.: 10, с. 69]. У випадку любовної пристрасті, об'єкт, якого люблять, може перетворитися на суб'єкт. У момент пристрасті, об'єкт прагне перетворитися на суб'єкта-партнера [Див.: 10, с. 70-71]. Способи існування синтаксичного суб'єкта, задумані як стани, передбачають дії, що їх породжують: 1) *віртуалізація* (виконується повіреним або маніпулятором) – створює віртуалізований суб'єкт, 2) *актуалізація* (проводиться за допомогою знаючого суб'єкта) – породжує актуалізований суб'єкт, 3) *реалізація* (основний результат) – породжує релаізований суб'єкт, 4) *потенціалізація*, у залежності від ступені підпорядкованості способів існування правилам елементарного синтаксису) займає місце між актуалізацією і реалізацією. Маємо таку схему:



Епізод способів існування розгортається наступним чином:

віртуалізація → актуалізація → потенціалізація → реалізація

Лише потенціалізація здатна витримати розгортання пристрастей [Див.: 10, с. 156].

Отже, потенціалізований суб'єкт розташовується між актуалізованим і реалізованим. Він відноситься до практики висловлення. Потенціалізацію варто розуміти як практику посередництва, яка об'єднує продукти форичної напруги із результатами породжуючого шляху. Потенціалізований суб'єкт представляє собою єдину інстанцію, в якій тілу відводиться місце творця смислових ефектів. Оскільки семіотичне існування являється результатом внутрішньої мутації результатів сприйняття – *екстеросептивне породжує інтеросептивне за допомогою пропріосептивного – воно зберігає спогади стосовно власного тіла*. Саме за допомогою висловлення, шляхом потенціалізації вживання, в дискурс знову запрошується «відчування» і тіло як таке [Див.: 10, с. 163-164].

Аспектуалізацію вчені пояснюють наступним чином: це *результат складної взаємодії* між суб'єктом та антисуб'єктом. Внутрішня аспектуалізація у кожному випадку забезпечує появу в пристрасті пульсації, яка регулює напруження і розслаблення пристрасного процесу. Пульсація включає в себе *класичну триаду: «початкове – продовжуване (тривале) – завершальне»*. **Інтенсивність** являється однією із складових пульсації, так як розподіляє напруження і розслаблення у всьому процесі [Див.: 10, с. 191-195].

Отже, методологічною основою для семіотики пристрастей слугує теорія семіотики – знакова система мови, базові поняття якої, А. Греймас та Ж. Фонтаній взяли для побудови самостійної теорії семіотики пристрастей в окрему наукову галузь, надавши їй методологічну основу і розтлумачивши побутування пристрастей в наративних оповідях. Семіотика пристрастей здатна пояснити варіативні стани персонажів твору, джерела виникнення цих станів, причини утворення почуттів, дій, результати та модифікації їх виявлення, те, як вони можуть вплинути на внутрішній стан, а також розповісти про світоглядні рецепції. Тому семіотика пристрастей є ґрунтовною наукою для пізнання людської душі, тіла і їхнього взаємозв'язку, щоб тлумачити існування життя в людині. Звертаючи увагу на те, що тексти про Фріду Кало переповнені великою кількістю патемічних виражень, семіотика пристрастей є фундаментально доцільною методологією для дослідження образу мисткині у текстах Жерара де Кортанза та Жана-Марі Ле Клезіо. На нашу думку, саме вона зможе допомогти детально розглянути аспекти пристрасної структури всесвітньо відомої художниці.

1.3. Висновки за розділом 1

Фріда Кало зробила великий внесок у світову культуру й живопис. По даним нашої розвідки, про неї написано близько 30-ти книг, серед яких: «Viva la Фріда» Кристини Буррус, «Фріда Кало» Ізабель Муно, «Фріда» Ітзіар Міранди та Хорхе Міранди, «Фріда Кало. Візуальна біографія великої художниці» Коллінза С., «Фріда Кало. Маленькі історії про великих людей» Томаса Ізабель, «Кало» Андреа Каттенмена, «Фріда Кало» Кетрін Ньюжеєнт, «Фріда від Фріди» Рейчел Тібол, «Фріда Кало: Ретроспектива» Пітера фон Беккера, «Дієго Рівера, Фріда Кало: перехрещені погляди (Французьке видання)» (Diego Rivera, Frida Kahlo: Regards croisés (French Edition)), «Зображення Фріди Кало» (Images of Frida Kahlo), «Фріда Кало: власна пісня» колективу авторів: Ольга Кампос, Саломон Грімберг та ін., «Фріда Кало з підстриженим волоссям» Джоді Робертс та ін.

Окрім того, є витвори, написані самою Фрідою або в дуєті з нею: «Письмо» Фріда Кало та Рейчел Тіболь, «Дві Фріди» Фріда Кало, «Фріда Кало: останнє інтерв'ю і останні бесіди», Фріда Кало, «Фріда від Фріди: підбір листів та текстів», «Фріда Кало: складний екран» (Frida Kahlo: Folding Screen), «Листівки Фріди Кало», «Шість карт Фріда Кало» (Dover Postcards), «Щоденник Фріди Кало: нова перспектива», «Фріда Кало: живопис її життя» Ліла Гусман і Фріда Кало, «Художня скринька Фріди Кало» (Frida Kahlo ArtBox) Марта Самора і Фріда Кало, «Фріда Кало. Синій дім» та ін.

Серед усіх матеріалів про мисткиню, існують навіть карти Таро «Фріда Кало» (виробник – Fournier) і «Художні татування Кало» Марті Нобл і Фріда Кало; графічний роман-біографія «Фріда Кало. Біографія в коміксах» Марії Хесе; наклейки та листівки із зображеннями репродукцій картин, біографічний фільм «Фріда» 2002 року Джулі Теймор; постановки театральних вистав, присвячених Фріді Кало; більше 50-ти опублікованих листів, адресованих матері, в яких простежуються їхні відносини.

Велика кількість статей, присвячених художниці, являють собою, в основному, короткі начерки стосовно біографії: «Бути Фрідою Кало» (О. Батурина) [2], «Нехай живе Фріда» («Да здравствует Фрида») К. Яковленко [64], найзначніші відомості про неї, яскраві факти з життя або процесу творчості; аналіз і фактологічний матеріал стосовно створення картин: «Про що мовчить картина «Дві Фріди» Фріди Кало?» (А. О. Шутової) [62]; не оминули поціновувачі її творчості і пояснень стосовно психологічного та фізичного стану мексиканки: розповідають про страждання,

важкі події, болючі моменти і творчість як спосіб втечи від ваєжкого існування, занурення в себе та пошуки себе: «Фріда Кало: історія подолань, повна суперечностей» (М. Михантьєва) [48]; «Фріда Кало: пристрасть і біль напоказ» (А. Горохова) [9]; «Мистецька терапія Фріди Кало» (Іванни): «За допомогою пензля і полотна вона намагалась зрозуміти себе, дослідити свій внутрішній світ і показати його іншим. Довести, що вона не просто прикута до ліжка дівчинка, а набагато більше – і, певно, перш за все вона доводила це сама собі, намагаючись справді стати «кимось» [15]; «Мексиканська драма. У чому феномен Фріди Кало» (бунтарка, мучениця, художниця, жона, комуністка, легенда) Олени Яковлевої [63], про особливості її буття у статті О. Кроткої «Фріда Кало» зазначається: «За спогадами знайомих, ходила Фріда дуже швидко і через кульгавість здавалася пташкою, яка намагається злетіти, але припадає на одне крило... Пташкою із перебитим крилом» [41].

У статтях про Фріду подано незвичайні факти, зокрема про те, що Фріда цікавилася ідеями Фрейда й стала першою людиною в Мексиці, яка пройшла психоаналіз [53]. Існує взагалі оригінальна оповідь, в якій говориться про аромати, якими користувалася художниця: «Легенди і аромати Фріди Кало. Авторські начерки» Олена Прокоф'єва.

Говорячи про книги Жерара де Кортанза та Жана-Марі Ле Клезію, можемо зазначити, що існують, в основному, анотації та відгуки щодо отриманих вражень і описаної біографії.

Незважаючи на найрізноманітніші матеріали стосовно відомої художниці, яку можна зарахувати до списку людей, після життя й діяльності яких світ став іншим, на нашу думку, аналізу її переживань, почуттів, емоцій, варіативних станів, пристрастей і аналізу того, як це все пов'язано з її творчістю та відносинами з найближчими людьми не достатньо. Творчий геній Фріди Кало складний і загадковий. Безсумнівно, це породжено її складною гарячою натурою. Для того, щоб пізнати й розтлумачити світ мисткині, ми прагнемо використати універсальну методу – знакову систему, а саме – знакову систему пристрастей, відображених в образі художниці. Тому користуючись матеріалами художнього слова й семіотики пристрастей, прагнемо пізнати й проаналізувати образ Фріди Кало у текстах французьких біографів: «Фріда Кало. Безжальна врода» Жерара де Кортанза та «Дієго і Фріда» Жана-Марі Ле Клезію.

Отже, сутність наукової роботи полягає в аналізі образу відомої «майстрині пензля» за допомогою методології, описаної А. Ж. Греймасом та Ж. Фонтанієм, а також новітніх досягнень французьких та російських дослідників. Наше завдання розгалужується на наступні віхи:

1) виявити шкалу чутливості різних переживань Фріди Кало та афективні судження стосовно пережитого художницею, що відобразилося на її образі; проявленні напруження та пропріосептивності (вище подано тлумачення) в душево-тілесному аспекті;

2) проаналізувати пристрастність кохання образу Фріди; тенсивність та форію станів образу, а також простір мінімального відчуття на базі семіотики дії, трансформації, модальної компетенції та компетенції;

3) знайти лейтмотиви пристрастей (вираження надмірності), пояснити їхній характер та темперамент через поняття етосу; а також просторово-часовий лейтмотив і мотив висловлення;

4) розтлумачити емоційну сферу та переживання пристрастей посередництвом тіла через поняття патемічної ідентичності; подати свої спостереження стосовно впливу станів опорного тіла та тіла-плоті та їх метаморфізацій на дискурс пристрастей;

5) виявити конфліктні ситуації;

6) обґрунтувати аналізований нами образ з точки зору образу-стану, образу дії; охопленого пристрастю суб'єкта; продемонструвати трансформацію образу Фріди Кало через послідовність різних модальних ідентичностей;

7) розмежувати об'єкти та суб'єкти у розглянутому нами дискурсі і окреслити роль об'єктів-речей, а також рівновагу між станом речей і станом душі;

8) побудувати семіотичні схеми проявлення різних притрстей;

9) пояснити закінчення пристрастного дискурсу в наративний оповіді.

Так як Ж. Фонтаній в доповіді «Семіотика пристрастей у взаємодії з гуманітарними науками» згадує про те, що семіотика пристрасті запозичила такі поняття як: афект, пристрасть, напруження з психологічної науки, ми користуватимемось деякими психологічними спостереженнями для ґрунтовнішого розкриття поставлених завдань.

У своєму дослідженні ми також будемо послуговуватися інтермедіальним дискурсом, який передбачає синтез та взаємодію мистецтв у просторі художності, а також своєю сутністю й широковживаністю в обраних нами текстах допомагає глибше розкрити образ Фріди Кало.

РОЗДІЛ II. АНАЛІЗ ОБРАЗУ ФРІДИ КАЛО У ЖЕРАРА ДЕ КОРТАНЗА («ФРІДА КАЛО. БЕЗЖАЛЬНА ВРОДА») ТА ЖАНА-МАРІ ЛЕ КЛЕЗІО («ДІЄГО І ФРІДА»)

Неможливо розповідати біографію творчої особистості, нічого не сказавши про її мистецький доробок. Продукти творчої діяльності будь-якого митця завжди є результатом синтезу його знань про життєвого середовища та абстрактних понять, життєвого досвіду та впливу культури й історичної епохи, впливу мистецьких теорій та практик, результатом виховання та самопізнання, самоствердження та самореалізації, результатом пережитих чуттєвих переживань. Будь-який світ, створений окремим майстром мистецтва, пропонує нову структуру розуміння життя та самого мистецтва як способу самопошуку, самоактуалізації та самовираження. Мистецтво також може розповісти про мрії та прагнення, про особливості сприйняття та розуміння навколишнього світу художника, про суперечності, страхи, болі та вагання, а також про різноманітні бажання та пристрасті.

Отже, кожний текст стосовно життєпису певної індивідуальності корисний ще й інформаційною складовою стосовно самої діяльності, яка розповідає про способи саморозкриття та процес творення задуму.

Фріда Кало народилася в теплій країні Мексиці й успадкувала від неї та її культури такий же палкий характер і внутрішній вогонь. Вона – дуже складна особистість із тяжкою долею і життєвими перипетіями. Усе це дає чудовий матеріал для дослідження душевних пристрастей, втілених в різноманітних образах за допомогою художнього слова.

Інтермедіальні та інтертекстуальні включення у твір допомогли письменникам більш широко розкрити сутність мисткині живопису. Обидва дослідники користуються інтерсеміотичними вставками, які розкривають образ Фріди Кало з різних точок зору: з простору живопису, який вона творила, з суб'єтивного погляду її митця чоловіка, включені також висловлювання інших художників та знайомих живописиці. Інтермедіальність сприяє пізнанню її творчої сфери життя, що відображена через опис або загальні нотатки стосовно картин Фріди. Інтертекст у свою чергу повідомляє життєві факти й те, якою Фріду бачили оточуючі та її близькі. Тобто синкретизм мистецтв творить повноцінну картину світу розповіді про окремого індивідуума, реалізуючись через різноманітні полотна мислення, світосприйняття та способи словотворення.

У даному дослідженні ми простежимо й піддамо аналізу структуру семіотики пристрастей літературно-біографічного простору, створеного на основі оповіді про екзистенційний вимір всесвітньовідомої мисткині Фріди Кало засобами художнього слова.

Таким чином хочемо відзначити, що художня біографія людини мистецтва служить гарним джерелом для досліджень багатогранності й різноманітності літературного світу та аспектів його вираження.

У даному розділі ми подамо зібрані нами дані за наступним алгоритмом: вступна частина розкриває сутність підрозділу, далі йтимуть обрані нами знакові елементи розповіді та цитати з проаналізованих текстів. У деяких із них будуть виокремлені актанти та інші показники проявлення пристрастей у досліджуваному образі Фріди. Ми запропонуємо аналіз образу Фріди Кало на основі семіотики пристрастей.

2.1. Картина пристрастей Фріди Кало (на основі текстів Ж. де Кортанза та Ж.-М. Ле Клезіо)

Досліджені нами тексти мають багато описів психологічної структури образу Фріди Кало і досить обширно розповідають про її пристрасну натуру, повну душевних перипетій та трансформацій. Образ Фріди в оглянутих нами текстах є представником рис мексиканського народу, душевних сил і геніальності Людини. «У якомусь сенсі, Дієго й Фріда втілили в собі вади і переваги цієї епохи, коли заново створюються мексиканські духовні цінності, відроджуютьСЯ мистецтво і творчу думка доколумбових цивілізацій» [43, с. 4].

Безумовно, текст про художника не може обійтися без опису його картин та розповідей про їх створення. Тому у розкритті образу Фріди Кало за допомогою художнього слова, ми спостерігаємо багато інтермедіальних вкраплень. Унаслідок цього, у нашому дослідженні будуть аналізуватися елементи, в яких присутня інтермедіальність, що проявляється в описах картин, створених Фрідою. Адже вони пов'язані з її родом заняття, способом життя, мисленням, світовідчуттям, самовираженням та, власне, перебігом життєвих ситуацій. Для цього, ми використаємо цитати із досліджуваних текстів. Отже, розпочнемо аналіз.

1) Дитинство як невгамована спрага почуттів, як ядро всіх пристрастей (доданок: картини «Моє народження», «Дві Фріди», «Годувальниця і я»)

Уже з самого дитинства майбутню художниця супроводжувала тінь трагізму. Її дитячі роки пройшли під знаком революції і селянської війни.

У біографічному тексті Жана-Марі Ле Клезіо говориться про те, що Фріда Кало «не раз поверталася до дитячих спогадів»: їй лише виповнився рік, коли почалась революція і в 13 років Фріда вступила до лав Комуністичної молоді. Навіть упродовж дорослого життя їй пригадувався свист куль. «І вона інстинктивно звертається за допомогою до того, що становить її сутність, що вона любить, до більш лагідного, більш надійного, звичного їй світу: Койоакан, біло-червоний будинок її дитинства (...)» [43, с. 47].

У даному випадку, автор використовує лексемну сполуку «не раз поверталася», далі розповідається, що Фріда знаходить прихисток у спогадах минулого. Художниця часто звертається до своїх спогадів, щоб віднайти спокій і зрозуміти себе. У тексті ми спостерігаємо зразок спірального дискурсу часу [Див.: 55, 16-17], який відтворюється при кожній згадці циклу дитинства. Дехто вважає, що спіральність – це, свого роду, примирення протилежностей, і в суб'єктивному світі малярки ніби відбувається примирення минулого й теперішнього. За фрейдівським вченням, саме дитинство впливає на формування особистості, тому майбутні тенсивні вираження – психологічні колізії й напруження – стануть однією з головних ознак структури суб'єктного образу Фріди, які зародились унаслідок екстерорецепції – сприйняття яскравих негативних подразників навколишньої дійсності. Таким чином, спіралеподібність розгортається, коли Фріда повертається до тих самих пристрастей, але вже з новим індивідуальним досвідом і тому з дещо інакшим сприйняттям, переживанням і переосмисленням їх. Унаслідок цього, рух спіралі відбувається не лінійно вперед, а розростається в ширину – шляхом нагромадження контекстів.

Схильність до афективних станів (наприклад, сварок з Дієго), надзвичайної діяльності, суперечливого самовираження світу (показовість ілюзорного образу і істинного) визначається наявністю великої життєдайної сили суб'єкта, яка здатна проявлятися в найрізноманітніших пристрасних імпульсах.

Мексиканська художниця мріяла про палке кохання, свободу, материнство, а також про Дієго, який був для неї цілим світом. Її діяльній натурі характерно піддаватися навіюванню чи потрапляти під вплив важливих для неї людей. Це бачимо на наступних прикладах: унаслідок дружби з Тіною вона вбирається в символіку революційної філософії; для того, аби подобатися

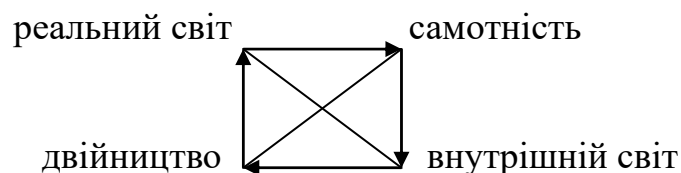
Дієго змінює свій образ на більш жіночний із народними мотивами. За весь її вік такі трансформації відбуваються декілька разів. Упродовж життя Фріди довелося терпіти й пристосовуватися до болю у тілі і в душі, зносити моральні тортури й пережити декілька скалічень тіла. Відчуття самотності та різного роду страждання ніби стали лейтмотивом її існування. Пристрасна сила Фріди сприяла глибокому проживанню відчуттів покинутості, відчаю, відрази, жаху й духовного розладу. Це також живило силу напруження, розгортаючи форичні комплекси на різних рівнях і в різних напрямках.

Почнемо із стислої історії становлення Фріди, лаконічного опису трансформацій її станів і душі, які будемо розглядати далі. У дитинстві Фріда була глузливим дівчиськом, яка перетворилась в дівчину, що змогла витримати найтяжчі страждання і стати великою художницею. Однак в дитячі роки вона була самотньою, любила дивитися у вікно і якось вигадала собі подружку. Це може бути прикладом мрійливого сприйняття реальності, що притаманно пристрасному дискурсу, але цілком характерно й для дитячого сприйняття. Отже, пристрасність здатна проявлятися вже у дитячому віці.

Біографічні оповіді повідомляють, що художниця створила собі не просто двійника, а другу Фріду, яка б прожила те життя, про яке вона мріяла – повноцінне, яскраве й наповнене реалізованими мріями. Так мексиканка творила бажаний світ навколо себе. Згадані епізоди свідчать про утворення аспектуальності за рахунок «запрошення» *модуляцій становлення образу* [29, с. 88] – вигадання двійника допомагає Фріді пізнавати світ і переживати свої перипетії. Його наявність свідчить про реалізацію модальності *уміння бути* – уміння бути самодостатньою в своїй самотності за рахунок фантазії, уміння пережити бажане за рахунок вигадки (друга Фріда, яка проживе омріяне життя). Отже, у даному випадку ми виявляємо модальність уміння (уміння бути і уміння жити). Породження двійника, у свою чергу, передбачає створення інтерсуб'єктивності пристрасного світу Кало. За теорією французьких дослідників, створення двійника призводить до зміцнення характерних для протенсивного суб'єкта позицій і «тіней цінності» (валентностей), а також до появи двох «інтерсуб'єктів» [29, с. 42]. Це, у свою чергу, свідчить про наявність актантної нестабільності в образі Фріди, яка виявляється і в майбутньому. Тому створений актант двійника художниці простежується і в подальшому дискурсі, супроводжуючи художницю і в дорослому житті. Таким чином можна сказати, що двійник має протенсивний потенціал: на картині «Дерево надії», яку Фріда створила 1946 року вона зображена у червоному костюмі

тихуани поряд зі своїм двійником, яка лежить голою на лікарняному ліжку, частково прикрита рядниною. Попереду них – пустеля з потрісканою землею. Пустеля неодноразово зустрічається у творчості майстрині. Вона демонструє суб'єктивний психологічний стан.

У вище зазначених пристрастях можна віднайти антагоністичні елементи і спроектувати їх у семіотичний квадрат:



Рухаючись за стрілками, можна обґрунтувати патем самотності: обставини реального світу породжують всередині Фріди почуття самотності, внаслідок чого вона занурюється у власний внутрішній світ і породжує для себе допомогу – об'єкта-двійника, який допомагає їй «пережити» перипетії реального світу.

2) Соціальні пристрасті (революція в Мексиці, марксизм)

(доданок: картина «Автопортрет» 9)

Внутрішня напруженість і протенсивність виявляються в образі Фріди через стійкі ідеали, яких вона дотримується все життя: мексиканка з великим запалом пройнялась революційними ідеями, яким була вірною до кінця життя, не підтримуючи жодні компроміси, проявляючи таким чином революційну стійкість. Її твердість у поглядах з часом лише підживлюється й надихається навколишніми перипетіями. Тому ми можемо говорити про форію, яка активно витримується внутрішньо на інтеросептивному рівні за рахунок екстенсивного впливу. Тобто смисловий ефект кількісних варіацій в актантній і модальній конфігурації інтеросептивності поповнюється за рахунок екстенсивної рецепції: її революційний дух укріпили зовнішні обставини і вона вирішила присвятити себе комунізму, внаслідок трагічної загибелі Хуліо і останніх слів, вимовлених перед смертю: «Я вмираю за революцію» [43, с. 31].

Фріда досить безстрашно позиціонує себе стосовно оточуючого соціуму і відважно намагається до нього доєднатися. Це одне із проявів її сильного характеру, її емансипації, самостійності і незалежності, а також способу життя – робити те, що хочеться і жити так, як хочеться. Для живого духу Фріди просто необхідним було активне громадське життя, вона прагнула розуміння і визнання соціумом. Тому часто брала участь в різних гуртках – бунтарських і інтелектуальних, сперечалася з приятельками і дружила з їхніми ворогами. Укінці-кінців

запальна Фріда приєдналася до веселої банди сімох хлопчаків, які прозивали себе кашкетами – Cachuchas. Цілком логічно, що Фріда боялася самоти. У її життєписі спостерігаються часті депресивні стани й розчарування внаслідок вразливого самолюбства і всього, що впливало на її образ і стосунки з оточенням. Майстриня потребувала визнання.

Куди б не була спрямована енергія Фріди, художниця завжди віддається світу сповна. Від першого ознайомлення з марксизмом й до самого кінця мисткиня вірна ідеологічним цілям політичного вчення. Вона повністю занурюється в свої почуття і емоції: кохання, дружбі, відданість ідеалам, або ж з іншої сторони – відчаю, стражданням, самотності, що буде описано далі.

3) Пристрасті внутрішніх сил Фріди (доданок: картини «*Viva la Vida!*», «*Без надії*», «*Дерево надії*», «*Коріння*»)

Образ великої художниці можемо зарахувати і до *суб'єкта стану* – неспокійного суб'єкта, який співвідноситься із такими модальними цінностями як ідеї марксизму, кохання, прагнення служити через свою творчість – Фріда хотіла, аби її мистецтво стало внеском у боротьбу за мир, свободу і прихід усесвітнього комунізму [38, с. 166]. Бажання бути матір'ю, бажання свободи, щирості, кохання), і до *суб'єкта дії* [29, с. 13], що підтверджується певним набором патемічних актив. *Суб'єкт стану* виражається через різні внутрішні протиріччя, поляризовані почуття, афектні стани, а пристрасті *суб'єкта дії*, у даному дискурсі, часто реалізуються посередництвом виконуваних Фрідою дій. Одним із пояснень поляризації характеру художниці являється намагання з дитинства поєднувати в собі дві культури, так як її матір була уродженкою Мексики, а тато представляв європейський менталітет німецького етносу.

На думку А. Ж. Греймаса та Ж. Фонтанія, «артикуляція світу пристрастей визначає культурні особливості» [29, с. 29], тому палкій, щирій і, водночас прихованій за маскою Фріді рідними здаються давні вірування (метавіра), її палка натура проявляє етнічні якості й характерні властивості її народу: вона глибоко поважала індіанську магію, традиційні свята й священний альманах. У своїй особистості їй гармонійно вдалось поєднати, з однієї сторони, безтурботну веселість індіанців, а з іншої – печаль метисів. Все це «багатобарв'я» доповнювалось іудейською неспокійністю і чуттєвістю, які їй дісталися від роду батька. Фріда здатна відновлювати сили, відпочиваючи в саду, виражаючи свій біль і страждання через мистецтво. У цьому проявляється її

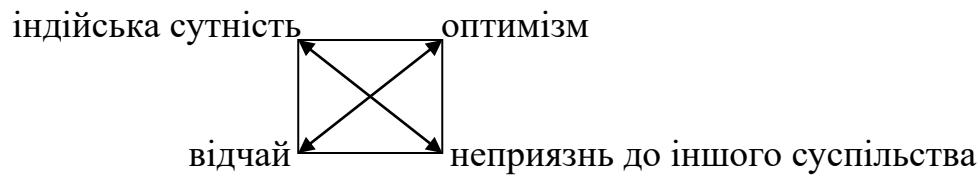
спорідненість із природою: вона любила відпочивати на природі і неодноразово бувала в Койоаканському саду для того, аби відновити свої сили.

У певні моменти Фріда діє інтуїтивно, у інші – її огортає страх. Їй притаманна неабияка ненависть, глибока неприязнь, відраза й ворожнеча до людей англосаксонського світу – «штучних» людей Америки, які прагнуть стати «кимось» та до «інтелектуалів» Франції. Адже вона народилась в «гарячій» країні з теплими відкритими серцями, яким притаманна імпульсивність та палка емоційність, де люди більш наближені до природи, своїх індійських коренів та колориту. Формуючись у менш індустріальному суспільстві, Фріда вірить і творить свою внутрішню казку (ефект двійника, власний світ як прихисток ще в дитинстві, світ творчості та різнобарвних переживань). Саме через те, що пристрасті визначають культурний менталітет, Фріді важко прийняти більш штучний капіталістичний англосаксонський світ з його цілями збагачення, прагненням «уміти себе продати» і взагалі чужим менталітетом: її лякали насилля і бруд американського світу, Фріда неприязно й вороже ставилася до американців, спостерігаючи за тим, як деякі з них розважалися на нескінченних вечірках у той час, коли тисячі людей помирали від голоду.

Так виражається неприйняття, непримирима суперечність між суб'єктом і «іншим» світом, у якому опинилася Фріда, а також її афективні судження. Наразі, можемо говорити про мінімальну чи нульову валентність стосовно простору, в якому знаходиться суб'єкт. Оскільки індійська сутність – це щось глибоко внутрішнє, можна сказати що неприязнь до чужого світу проявляється в ній як неприязнь до «Іншого» – проявлення класичного архетипу в дискурсі.

Одні із частих, притаманних нашому суб'єкту станів, мають негативну конотацію. Тут можна говорити про тенсивний простір як актуалізований, що виражається симулякрами важких станів, які переживаються мисткинею «супроти волі», тому вона завжди намагається угамувати такі пристрасті: із щоденників Фріди ми дізнаємося, що вона намагалася боротися з відчуттям *безнадії та безкінечно «нав'язливим» відчаєм*, які утворилися унаслідок того, що художниця відчувала себе покинутою. Коли Фріді було сім років, вона допомогла втекти з дому своїй старшій сестрі, яку палко любила, як і тата. Однак потім вона пошкодувала про свій вчинок і відчувала *провину*, унаслідок чого в молоді роки довго займалася пошуками сестри.

Опираючись на екстенсивні світовідчуття Фріди, можна створити схематичний квадрат протилежностей пристрастних елементів, однак паралельності в ньому не завжди пов'язані одна з одною (наприклад, випадає елемент оптимізму), тому ми не з'єднуємо їх лініями з рухом.



Говорячи про істинний іманентний простір пристрастей Фріди, ми виявляємо багато активності, інтенсивну протенсивність та високу шкалу чутливості й енергії. Художниці притаманна велика духовна сила, оптимізм, відвага, самодисципліна, грайлива норавливість, завдяки яким вона ніколи не здається, активно діє, з іншого боку, активно вступає в суперечки: маленька Фріда була досить веселою, напрочуд енергійною, життєрадісною, відважною, оптимістичною й кумедною дівчинкою з сяючим поглядом. Вона займалася різними видами спорту (здебільшого тими, які в ті часи були притаманні більше хлопчикам) і любила уважно сосстерігати за татовою роботою. Якось Фріда вступила в суперечку з Лупі – попередньою пасією Дієго і зуміла їй так відповісти й дати відсіч, що норавлива Лупі розгубилася й з посмішкою відреагувала на «безцеремонне дівчисько». Особливо в молоді роки, великій художниці була притаманна невгамовна воля й відвага; у її очах проглядалось гіпнотичне притягання й вогонь. У текстах про майстриню говориться, що Дієго був вражений поєднанням тендітності її тіла, ніжною красою обличчя, і в той же час гостротою погляду її темних, допитливий очей. Фріда мала неабияку волю у важкі моменти змушувала себе терпіти, робити те, що морально удалося б не кожній людині. Їй притаманна стійка витривалість (про що свідчать пережиті нею страждання) і життєва сила, живий розум, екзотична краса і юнацький запал.

Так проявляється тенсивний простір пристрастей мексиканки на глибинному рівні, який володіє відмінними особливостями стабільних актантних ролей і піддається послідовному розвитку: уже в 19 років Фріда перетворилася на зрілу, ексцентричну і впевнену в собі жінку з стійкими переконаннями, сповнену рішучості і жаскої пристрастності. Однак страждання назавжди закарбувалися на її обличчі. Луїза Невільсон коротко охарактеризувала Фріду так: «Вона знала, що хоче від життя, і жила саме таким життям, яким хотіла» [43, с. 68].

Бойовий дух живе в ній з самого дитинства, внаслідок чого вона змогла тримати себе в дисципліні терпіння і жити в муках, весь час борючись й пристосовуючись до болі. Перебуваючи в

тяжких станах, Фріда віднайшла дієву для себе поміч – іронію і чорний гумор, які стали супроводжувати її в житті й на полотнах, допомогли віднайти надлюдські сили і подолати пристрасні відчуття болі та розпачу. Сумним здаються рядки, коли вона записує в своєму щоденнику, що зникає до страждання. Жан-Марі Ле Клезіо відзначає у своїй книзі, що Фріда була однією з найбільш вольових жінок Мексики.

Нашу увагу привернула частина тексту, в якій говорилось, що у кінці свого щоденника, поряд з намальованим чорним ангелом, «Фріда пише найстрашніші і найсуворіші в своєму житті слова, в яких повністю проявився її незламний характер: «Espero alegre la salida – y espero nunca volver» («Сподіваюсь, що відхід буде щасливим – і сподіваюсь ніколи не повертатись»))» [43, с. 105]. Замість того, щоб впадати в зажуру, жаліти себе, вона працює над своїм сприйняттям і ставленням до важких явищ життя: пілєся того, як художниці вдалось подолати наслідки нещасного випадку, одними з найжорстокіших летмотивів її життя – біль присутність смерті, страждання. З цим всім вона мужньо боролась, а зі смерті взагалі насміхалась, щоб та не згубила все те дорогоцінне, що мала Фріда.

Для характеристики внутрішнього стрижня, характеру й темпераменту Фріди, ми не пропонуємо геометричну схему амбівалентностей, так як на інтеросептивному рівні відбувається повна гармонія й врівноваженість – не виявлено ніяких протилежних пристрасей.

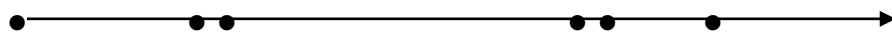
4) Любовні пристрасі, флірти й недовготривалі зв'язки

(доданок: «Автопортрети», «Поранений олень», «Тут висить моя сукня»)

Далі ми розглянемо *любовні пристрасі*, які можна розмежувати на декілька основних «сюжетних» ліній: стосунки з першим коханням Фріди – Алехандро Гомесом Арьясом, з коханням усього її життя – чоловіком Дієго Ріверою та недовготривалі стосунки з чоловіками й жінками, куди ми зараховуємо Тіну, Мюрея й тривкі зв'язки для вгамування сексуальних потягів та інтересів.

Стосунки з *Алехандро* можна окреслити в певний діахронічний відрізок життя Фріди, який утворює свого роду замкнений цикл:

• дружба → народження взаємного кохання → пристрасні стосунки → розрив → страждання → дружба.



Якщо вважати означену нами вертикаль вірною, то ми спостерігаємо майже симетричність у стосунках між Фрідою та Алехандро. Прмітним є й те, що саме дві події (а для симетрії завжди потрібно кратне число) породили собою чуттєві переживання: унаслідок взаємного кохання утворилися любовні стосунки. Розставання у свою чергу породило страждання, але потім їхні відносини знову трансформувалися в дружбу. Тобто розрив породив і страждання, і дружбу. Таким чином, припинення любовних стосунків є домінантним імпульсом, кульмінаційним моментом до розгортання відносин з Алехандро для подальших взаємопорозумінь і замикання циклу, що вказує нам на семіотику пристрастей. Проглянемо окреслені властивості даного дискурсу в наративній оповіді: відзначимо, що Фріда й Алехандро познайомились ще в юнацькі роки, перебуваючи в гурті «кашкетів», де й зародилось миттєве й взаємне кохання. У її посланнях Алексу виразно проявлявся смуток, який відчувала, будучи на відстані від нього і в той же час, вмирала від бажання його побачити. Її листи були просякнуті сексуальними натяками. Унаслідок того, що художниця палко кохала свого Алехандро, вона вдалась до певних змін в собі. У 1923 році, коли Алехандро полишив Фріду, вона створила для нього власний портрет, щоб утілити спробу утримати його. Однак це не подіяло на юнака і Фріда знову занурилась у почуття самотності й відчаю. Незважаючи на розставання, вони відновили свою дружбу, яка стала «емоційним прихистком» для Фріди на все життя.

Варто відзначити й сексуальну сторону Фріди, до якої художниця вдається аби отримати своє – у цьому проявляється її наполегливість, природа жіночої сили, жіночої владності й сексуальності. Мисткиня використовує творче вираження – вона звертається до внутрішнього світу, аби повернути коханця. Щоб виправити ситуацію, Фріда ніби шукає притулку у своєму естві, яке виражається через живопис, однак їй не вдається подіяти на Алехандро і модалізований об'єкт трансформується в об'єкт стану та об'єкт дії – стає для неї другом. Об'єкт стану проявляється як стан друга, а об'єкт дії виражається через дружні стосунки.

Розгортаючи наративну історію стосунків Фріди й *Дієго*, ми, звичайно, бачимо більш різнобарвну й більш варіативну картину проявлення різних пристрастей, афективних станів через такі головні патеми: закоханість, кохання, ненависть, страждання, ревності, гнів. Відзначимо, що Фріда дуже кохала Дієго і, як завжди, повністю занурювалася у свої пристрасті, всупереч усім складнощам, що супроводжували їхнє життя. Тому у даному випадку, можна говорити про певний рівень поєднання з ціннісним для Фріди об'єктом: Жерар де Кортанз, розповідаючи любовну

історію Дієго й Фріди, починає з того, що майбутня мисткиня закохалася в уже сформованого й досвідченого художника з першого погляду. І виражала свої пристрасті напрочуд палкими висловлюваннями. Жан-Марі Ле Клезіо говорить, що кохання для жаскої мексиканки на кшталт релігії. Тому вона відчувала себе майже «нічим», перебуваючи окремо від свого коханого Дієго. Згадаємо про те, що натурі Дієго все життя було притаманно зраджувати всіх своїх жінок. Фріда навіть якось сказала, що вона не збирається на портреті Дієго малювати свого чоловіка, бо він не може бути чийось чоловіком. Попри те що вона мирилася із зрадами чоловіка, малкій натурі Фріди також було притаманно вдаватись до короткочасних зв'язків і фліртів. Однак, коли в будинку подружжя віяло мирним настроєм, вони ставали душевними друзями й надавали один одному взаємну підтримку. В одному із звернень до Дієго Рівери вона пише, що флірти й сварки на тлі їхнього глибокого кохання нічого не значать і незважаючи на численні непорозуміння, прояви гніву, чвари, образи й прокляття вони завжди кохатимуть один одного. «Кохую тебе більше, ніж власну шкіру» [38, с. 92]. Останнє висловлювання Фріди можна трактувати як елемент *афектації*, але лише в значенні надмірного прояву якого-небудь почуття в гіперболізованому вигляді [47]. Хоча А. Ж. Греймас та Ж. Фонтаній в своїй роботі не говорять про афектацію, мабуть тому, що в літературі, театрі, музиці і взагалі будь-якому виді мистецтва критики заперечували її присутність [48], ми вважаємо, що певні сторони прояву афектації все-таки можна віднайти в літературі і цим розширити семіотику пристрастей.

Фріді вдається зваблювати, впливати і керувати Дієго на ментальному рівні – за рахунок почуттів і пристрасної енергії. Це є прикладом того, як суб'єкт впливає на модалізований об'єкт: Дієго відчував, як Фріда притягала його до себе своєю любов'ю, яка відчутно проявлялась у її ставленні, захопленому погляді і незвичайній силі, що надихати його.

Ми спостерігаємо як суб'єкт Фріда хоче повністю з'єднатися з об'єктом свого кохання – Дієго, і служити йому. Так аналізований нами суб'єкт набуває компетенції хотіння, тому стає віртуалізованим [29, с. 66-67], а також їй притаманна властивість модального навантаження і «гіперактивності», яке позначає модалізований стан, що служить критерієм ідентифікації певної форми *занепокоєння й нетерплячості* [29, с. 68]. Про це свідчать наступні рядки: «Їй не терпілося побачити людину, якою вона захоплюється, чиєю дружиною вона вирішила стати, чиїх дітей буде виношувати» [43, с. 7]. Фріда дійсно прагнула розділити з Дієго свій новий світ після

певної трансформації. Вона також хотіла якомога швидше закінчити власні справи, аби швидше почати допомагати чоловікові з створенням його витворів.

Пристрасне кохання повністю поглинає Фріду і, мабуть, через те, що воно не до кінця реалізовує свій потенціал у майбутньому, а також зраджується походеньками Дієго, це стає однією із причин сварок між подружжям і їхніх розлучень. Однією із пристрасних мрій художниці стосовно спільного життя з Дієго було несамовите кохання, в якому проявлялась вся владна сила Фріди. Тому вона віддавалась своєму чоловікові душею і тілом.

Отже, відносини між двома творчими особистостями видались зовсім неоднозначними й складними. Вони терзають один одного нерозумінням, взаємним гнівом, глибокими емоційними напруженнями, що руйнують Фріду зсередини: їхнім стосункам були притаманні жарти, провокації і внаслідок цього шкодування, насильство й напротивагу ніжності.

Проте у подружжя дійсно мало щасливі миті кохання, які Фріда відобразила на полотні: на одній із картин є надпис, в якому говориться, що глядачі картини бачать на полотні Фріду разом з її коханом чоловіком.

Живопис стає своєрідним літописом життя мексиканки, в якому відзначені всі важливі аспекти особистості художниці. Тому вона неодноразово зображає на картині себе поряд чи з Дієго, що свідчить про відданість йому.

Союз між Фрідою й Дієго досить дивний – незважаючи на те, що вони мучать один одного, все одно залишаються разом. Спроби Фріди народити дитину, доповнили «букет» їхніх нещасть і смутку, що закарбувалося в житті обох спільною печаллю, яка ще дужче скріпила духовний союз між подружжям.

Унаслідок розривів стосунків – роз'єднання з об'єктом, Фріда продовжує залишатись актуалізованим суб'єктом завдяки тому, що в ній «живе» модальне навантаження «хотіння». Шлюбні колізії нищать і живлять її: зрада з її сестрою Христиною, яка перетворилася для Фріди та справжній жах; перший розрив, який продовжився декількома наступними. Вона неймовірно страждала через зради, але саме кохання в подальшому й відродило її, коли Дієго прийшов до неї «просити руку й серце» вдруге.

За таких обставин можна підкреслити надмірність страждань, які Фріда відчувала через кохання до Дієго, що виокремлюється в лейтмотив і являється проявленням етосу.

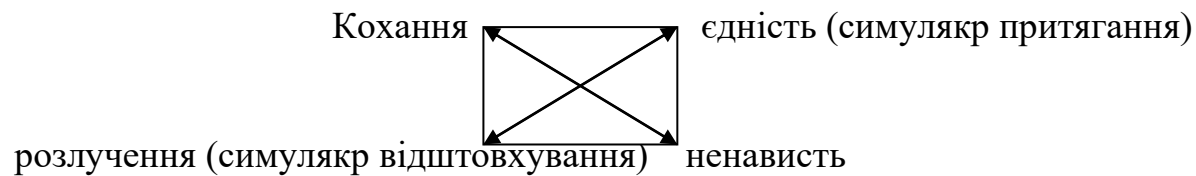
Варто розкрити ще одну сторону відносин і пристрастей між Ріверою і Кало. Це *катастрофічність їхнього союзу*. Якось Фріда сказала, що в її житті сталось дві аварії: перша – зіткнення трамвая з її автобусом, друга – це Дієго Рівера. Митець був удвічі старший за Фріду, більш досвідченим і у стосунках з жінками, у живописі, шлюбі і в житті загалом. Можливо саме завдяки його розумінню життя, подружжю удавалось порозумітись. З іншого боку, численні подружні зради Рівери викликали ревності: вона намагалася якомога приємніше й комфортніше улаштувати затишок в будинку, знаючи що в іншому місці у Дієго є окремих куточок, куди він водить своїх коханок.

Нові душевні напруження, незгоди й сутички, які тривали між художниками все їхнє спільне життя. воно було насичене різними пристрастними драмами, взаємними тортурами і горем, яке переривалося двома розлученнями. У цьому примітним є чітка амбівалентність – з однієї сторони, палке кохання, з іншої – ненависть. І обидві живили цей садистський союз, що супроводжувалося постійними лютими сварками й примиреннями. Варто згадати, що на другий шлюб з Дієго Фріда погодилася лише узгодивши умови шлюбного контракту – повна фінансова незалежність і відсутність сексуальних стосунків. Таке рішення приносило їй певні переживання, але зробило незалежною й більш упевненою. Таким чином Фріда почала грати в жорстоку для себе гру, в якій, за правилами, виграш дістається лише Дієго. Це «вічна гра любові та ненависті», яка для Фріди перетвориться на муки і стане власною гордістю.

На картині «Без надії» Фріда чітко демонструє особисту драму. На тлі пустельної місцевості, що символізує собою простір, в якому вони разом з Дієго намагалися створити щастя, Фріда лежить в сльозах. Полотно розповідає нам про той пустельний простір, який Фріда відчувала, будучи з Дієго, про сукупність комплексів, які можна пояснювати душевно пригніченим станом митарки, відчуттям фізичної неповноцінності, що посилює тяжкі ментальні переживання. Пустеля – місцевість, де неможливе плідне життя, унаслідок кліматичних умов і практично відсутності життєдайної сили – повністю як в житті подружжя: їм не вдається створити нове життя із-за наслідків катастрофи. Однак цей простір весь час висушується сонячним вогнем – палкістю невпинних сутичок, непорозумінь і амбівалентних пристрастей. Тобто, на всіх рівнях, будучи пов'язаною з Дієго Ріверою, Фріда – актуалізований і віртуалізований суб'єкт була роз'єднана зі своїм модальним об'єктом. У такому випадку варто відзначити роздвоєність і біполярність стану – водночас і зв'язок, і ментальний розрив. Тому модальований стан цілком міг породити, свого

роду, інший пристрасний стан, що проявляється у формі стурбованості. Пов'язати зображення пустелі з взаємним простором стосунків з Дієго пропонує нам у своїй роботі Ж. де Кортанз. Однак на першому плані вистапає інше значення: ми бачимо велику воронку, набиту різним єством, яке, за спеціальною дієтою їй необхідно було запихувати в себе в той час, коли її від цього нудило. Тому це було свого роду катуванням, яке Фріді ледве вдавалось видержувати.

Паралельно ми спостерігаємо певні суперечності почуттів між Фрідою і Дієго, на основі чого можна побудувати семіотичний квадрат:



Таким чином, ми спостерігаємо за постійними пристрасними перипетіями: Дієго і Фріда то разом в любові, то роз'єднані, то знову в шлюбі. Унаслідок конфліктних ситуацій, які відносяться до конфігурації змагання, Дієго виступає *антисуб'єктом* відносно Фріди. Проглядається також *актантна нестабільність* пристрасней аспектуалізованого суб'єкту і його станів за рахунок *пульсації*, яка відповідає за регулювання напруження і розслаблення пристрасного процесу.

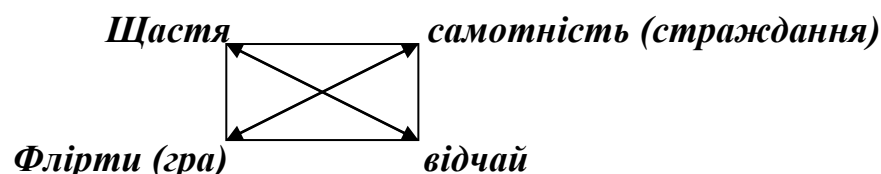
5) Сексуальні пристрасті (гомосексуалізм, численні коханці та коханки, тема сексуального тіла)

Декілька разів згадується про те, що Фріда створює любовну гру, не задумуючись про наслідки – це, свого роду, елементний симулякр життєвої матриці. Вона знову грає в любов і втягується в цей симулякр, граючи у зваблення й флірт. Однак закінчиться це все жорстокою самотністю.

У сфері пристрасней образу Фріди Кало формуються симулякри любові – нетривалі зв'язки з обома статями. Це можна розцінювати і як заміщення бажаних емоційно-фізіологічних переживань і задоволень, і як спробу втамувати сексуальний потяг: «(...) багато хто стверджував, що мав із нею нетривалий зв'язок. І не лише чоловіки» [38, с. 44]. ; «(...) вона продовжувала таємно зустрічатися з коханцями і коханками» [38, с. 92]. Усід за цим, Фріда мала роман із Джульеном Леві, який кожного дня супроводжувала пляшка спиртного. За цим слідував більш серйозний роман із Ніколасом Мюресем.

Отже, у текстах чітко простежується сексуальність Фріди, її зв'язок з тілом, що являється посередником між почуттями і їхніми вираженнями, а також посередником між інтеросептивним та екстеросептивним, створюючи таким чином напруженість і семіотичний простір.

Жива плоть Фріди – це «дика» пропріосептивність, яка, заявляючи про себе, виражається як глобальне «почуття», під яке Фріда підлаштовує свій світ. У щоденнику вона записала низку провокаційно-еротичних записів із сексуальним підтекстом.



Унаслідок сильних афективних станів емоційної нестабільності важких почуттів, мисткиня, ніби за інерцією, сама піддавала себе моральним тортурам; на базі пережитого, немовби створила культ страждань і висунула власні зобов'язання стосовно шлюбу, які помістили її в стіни особистої тюрми. Цікаві свідчення стосовно особистісно-пристаршої сфери Фріди Кало були зроблені подані Джеймсом Бриджером Гаррісом, який зробив аналіз психологічних тестів, що пройшла Фріда. Аналізуючи тестові дані, лікар дійшов висновку, що художниці був притаманний нарцисизм, звичайно ж депресивні стани і, унаслідок постійних фізичних і душевних страждань – синдром хронічного болю. Результати тестів показали, що Фріда вважала себе потворною і боялася залишитися самою. Її розривав антагонізм смерті й бажання жити. Для того, аби привернути увагу до свого «я», їй доводилось прикладати великі зусилля. Ось чому майстриня, поряд із щирою чуттєвістю створювала ілюзію – вона прагнула признання і визнання, тому і жертвувала істинним «Я».

б) Материнство і аборт

Живопис майстрині розповідає нам драматичну історію спроб стати матір'ю й народити для Дієго потомка роду. Фріда вирішує зачати дитину, попри застереження лікарів. Однак всі пристрасті й сподівання закінчилися смертю дитини. Унаслідок трагічної втрати, художниця ніби віднайшла себе в розширеному світі живопису – вона уточнила своє розуміння стосовно композиції художньої репродукції і створила низку картин, які виражали лише її самотність, асоціювалися з її власним світом і виділялися своєрідними особливостями живопису.

У своїх «Спогадах» Дієго Рівера означив, що Фріда робила три спроби стати матір'ю, тому пригнічене й нереалізоване бажання перетворилось на одну з головних драм життя миткині. З

однієї торони, Фрдіа віддано мріяла стати матір'ю маленькому Дієго, вона змирилась із своєю долею. З іншої сторони, в ній зародились відразу і жах до ідеї бути матір'ю. У ній зародився страх материнства і комплекс провини, що проявляється на картинах. Фріда гостро відчувала свою проблему безпліддя, але поряд було небажання бути звичайною жінкою, що проявляє себе через одну із природних здатностей дітонородження. Однак її картини і домашній природний світ, який мисткиня створила довкола себе, увібрали любов великої художниці.

Аналізуючи дану ситуацію, ми доходимо наступної думки: Фріда була одержимою бажанням стати матір'ю. Відразу й жах, скоріш за все, з'явилися унаслідок викиднів, численних переживань болючих станів і втрати великої кількості крові, що створювало ще гірші фізичні стани. Це, у свою чергу, породило небажання й страх «знову не народжувати». Однак з іншої сторони, страх стати матір'ю міг також підживлюватись тим, що з самого малечку вона не відчувала особливої любові від своєї матері, з якою в неї були складні стосунки. Тому відсутність первинного зв'язку з матір'ю (при народженні і в дитинстві) могло погіршити ситуацію. Трагедію материнства пом'якшувала Фрідина любов, яку вона проявляла до племінників і домашніх тваринок упродовж всього життя. Окрім того, що у Фріди завжди було багато домашніх улюбленців і рослин, які вона доглядала, ніби своїх дітей, вони часто з'являються на полотнах малярки. Це, ніби свого роду функція захисту психологічного зриву і присутність любові в її житті. Рослини й тварини, природний світ в цілому стали об'єктами для вираження ніжних почуттів Фрідою. На картинах ми неодноразово спостерігаємо її зв'язок з природою (до прикладу, полотно, на якому зображена Фріда і зсередини її тіла виходять стрижні рослин), ідею того, що все в світі пов'язано і має смисл. Тому функцію модалізованого об'єкту замість задуманого, було відведено «компрімісним» об'єктам, що замінили прототип. Цілком зрозуміло, що елементи живої природи й власні твори Фріди заступали їй дітей, адже вона вклала в них багато сил: ментальних, фізичних, душевних і моральних.

7) Фізіологічні пристрасті (аборти, каліцтво)

(доданок: «Розбита колона», «Кілька порізів»)

Покалічення тіла під час транспортної аварії назавжди вписалися в фізіологію Фріди й стало свого роду прокляттям страждань й постійних мук, яким жінці постійно доводилось протистояти й водночас намагатися жити повноцінним життям.

Саме внаслідок ушкодження тіла, як ми вже згадували раніше, Фріді декілька разів не вдалося стати матір'ю, що перетворилось на одну із головних драм її життя. Повернемося до теоретичного матеріалу: «Описуючи філософські погляди Спінози, А. Ж. Греймас та Ж. Фонтаній пояснюють, що те, що зачіпає розум (пристрасті), одночасно зачіпає і тіло, а участь тіла постає виставою пристрастей і розуму» [29, с.116]. У сучасній науці психосоматики вважають, що думки впливають на захворювання тіла. Тому цілком логічним є наслідок того, що Фріда почувалася гірше від непорозумінь з Дієго. Внутрішні напруження могли породити роздратування, гнів і ненависть, які зсередини енергетично «розривали» органи життєдіяльності. Однак в даному випадку ми отримали і протилежний ефект: скалічення *опорного тіла, тіла-плоті* досить потужно вплинуло на ментальний стан художниці, так як терзало фізичну оболонку і душевну. За теорією потреб, тіло визначає ум. Так як Фріда, внаслідок своїх травмувань, постійно перебувала в тяжкому фізичному стані, це сприяло вираженню незадоволення й прояву різноманітних пристрастей. Тому афект та пристрасті цілком умотивовані станом тіла суб'єкта, так як пристрасна інтенсивність являється інтенсивністю власного тіла, яке забезпечує союз плану вираження та плану змісту в семіозисі. Крім того, що Фріда пристосовувалась до свого хворобливого стану і звикала жити в болях, які своєю інтенсивністю мало не зводили з розуму, вона намагалась боротись зі своїм тілом, щоб воно не побороло її дух. Це все є підтвердженням того, що вираження емоцій поєднано з тілом. Унаслідок цього можна стверджувати, що зв'язок між актом і особистістю лише посилювався за рахунок дій особистості. Її знову мордували болі в хребті, довелось одягти сталевий корсет і проводити довгі дні в ліжку. Унаслідок цього у Фріди пропав апетит, вона худнула й марила. Фізичний і психологічний болі поєдналися в ній.

Всі свої страждання вона зобразила в картині «Розбита колона», на полотні якої зображено оголену Фріду, що розділена надвоє щілиною, через яку проглядається потрощена колона – натяк на перебитий хребет. Покалічене тіло заюрмлене в ортопедичний корсет. Усе її тіло пронизане цвяхами, а з очей стікають сльози. Жерар де кортанз називає цю картину гімном страждань, що мучать Фріду. Вона так відчувала та у своїх нотатках зазначила, що життя її скуте сталлю. Два наступні роки постали перед нею тілесними й душевними тортурами.

1964 рік Карлос Фуентес назвав «концентратом усіх минулих років»: упродовж всього свого життя їй довелось пережити тридцять дві операції, які породили собою двадцять п'ять років страждань і безупинного болю, змінити близько 8 корсетів (вага яких сягала до 20-ти кілограмів),

утратити ногу внаслідок гангрені, і зносити ролади свого тіла, постіні рани, й нестерпні від них запахи.

8) Малярські пристрасті (фотоекфразис, екфразиси картин Фріди)

Картини Фріди говорять за неї саму. У своїй «глибоко індивідуальній» напівреалістичній, напівметафоричній манері живопису, мексиканська художниця виражає своє ставлення до світу й пристрасні переживання: пронизлива самотність, смуток, страждання, душевний біль. Її особливо глибоко індивідуальна манера розкриває психологічні стани життя, які стали лейтмотивами і в її творчості. На одній із картин вона написала невеличкого вірша, де говориться, що смуток відбивається у кожному куточку її картин і мабуть, такою є доля художниці. У даній згадці ми спостерігаємо примирення й прийняття того, що Фріді доводиться переживати. Художниця не боїться виражати своє життя й пристрасні почування на полотнах, розповідаючи про душевні колізії, драми й величезне страждання всьому світові. Але перш за все, вона не боїться їх переживати в реальності. Якось Фріда сказала, що вона малює себе, бо це єдина тема, яка відома їй найкраще.

На картині «У моєму народженні» (1932 р.) ми бачимо відверту й дещо криваву сцену. Її матір – Матильда – лежить мертвою, народжуючи Фріду, яка всім тільцем, корім голови ще залишилась всередині матері в матці. Примітним є те, що над головою породілі висить образ заплаканої Стражденної Діви, яка ніби спостерігає за процесом народження. Коментуючи картину, художниця говорить, що саме так уявляла своє народження. Варто звернути увагу на те, що тільце дитини ще не встигло вийти на світ, але матір уже померла (тіло з головою накрите рядниною). Це може свідчити про неповноцінне народження. А на повноцінне уже немає шансу й можливості. Тому й образ Діви заплаканий, вона ніби вже оплакує страждання, які випануть на долю маленької дитини, що не мала змоги повноцінно прийти в світ і через це начебто утворився збій в кодї життя, що матиме свої наслідки. Картина, ніби свого роду код, який проявляється через свідомість Фріди.

Картину «**Мамка і я**», написано п'ятьма роками пізніше, у 1937 році – це свого роду підтвердження: Фріду Кало переслідує минуле. Лишень погляньте, яка дивна «мамка»! Ані любові, ані співчуття [38, с. 32]. Читаючи пояснення Фріди до картини «Моє народження, ми розуміємо, як реалістично художниця уявляла свою появу на світ ще з самого дитинства. Також спостерігаємо, що дійсність не зустріла її теплотою й любов'ю матері, що на підсвідомому рівні могло сформувати комплекс неповноцінності й відчуття «не додачі» ніжних почуттів від джерела

життя, від найріднішої людини, що допомогла прийти в світ. Слова «Кало переслідує минуле» знову вказують нам на спіральність внутрішнього простору думок і почуттів художниці, про що ми розповідали раніше. Вона постійно повертається в минуле, кожного разу згадуючи і переосмислюючи його. Тобто спіраль розгортається внаслідок повернення до тих же циклів життя уже з розширеним досвідом, тому оновленим сприйняттям. Таким чином, все відбувається по колу, кожного разу оновлюючись й модифікуючись. Ретроспекція минулого, і саме дитинства стає одним із головних лейтмотивів пристрасної сфери образу Фріди через своє надмірне проявлення.

Живопис стає покликанням життя Магдалени Кармен Фріди (ім'я, що дано при появі на світ). Вона ніби віднаходить мету свого народження – поділитись зі світом своєю манерою живопису і пережитими стражданнями та радощами. У одній зі своїх листів до матері, говорить, що живопис – це те, заради чого вона живе.

Мистецтво Фріди Кало – це особлива сюжетна лінія її життя. Творчість мисткині проявляється не лише в картинах, а і в зовнішньому вигляді – чудернацькі зачіски заплетеного волосся, довгі спідниці для того, аби приховати наслідки перенесеного поліомієліту в дитинстві, різнокольорові яскраві блузи, що приховували гібсові корсети. Етнічний стиль Мексики вона адаптувала під свій власний, аби залишатися жіночною. Це ще один спосіб виражати свою сутність. За допомогою живопису, мексиканка демонструє емоційність, відвертість, безсоромність та розкутість. Її творчий світ розвивається таємничо і має неординарні елементи чорного гумору й натяки на відчуття та розуміння смерті в житті, з яких складається мексиканська самотність. Зображення смерті для Фріди є одним із способів боротися з тінню її присутності. Художниця відкрито демонструє джерела свого натхнення, які для інших, враховуючи культурні коди, здалися б соромливими й приватними. Жіночність її творів постає через жіночі образи й все, що з цими пов'язано: жіноче тіло, дітонародження, материнство, сексуальність, «абсолютна цнотливість і вишукана розпуста» водночас. Незвичність мистецтва мексиканської ідентичності полягає в тому, що йому притаманні страхітливі і навіть криваві сцени, метафорично й показово оформлена відвертість, при цьому простежується скорботність, муки та скорбний спокій.

Картини Фріди у дивній манері посилають звістку через поєднання реального та символічного, через абстрактні сюрреалістичні образи й однозначно підібрані кольори фарб і символи: «За допомогою Ольги Кампос вона створила низку «чуттєвих рисунків (...): смути на них

представлена у вигляді *чорних променів, ненависть – хижою квіткою, паніку – фіалковим колесом, очереним іклами, кохання – шерегами потрощених червоних смуг і та. ін.»* [38, с. 154].

Малярство загалом відіграє в житті художниці велику роль: як і спогади з дитинства, мистецтво постає для Фріди душевним притулком, інколи рятує від страждань, виконує функцію спілкування зі світом, передачі й вираження своїх почуттів, стає можливістю прожити бажане (материнство), а також служить посланнями до Дієго і своєрідним засобом регресії в минуле – у їхнє спільне щасливе й приємне минуле. Живопис дійсно поступово постає другом для художниці упродовж життя й допомагає боротись із сильними почуттями й болями, які «б'ють» її тіло й душу. Він допомагає їй звільнитись від страждань. Це засіб вираження внутрішньої свідомості та подолання психологічних криз. Через живопис Фріда намагається пізнати й зрозуміти себе, пережити свої болі для того, аби продовжувати жити. Про все це ми неодноразово читаємо в «нотатках» текстів Ж. де Кортанза та Ж.-М. Ле Клезію. Саме прояв пристрастей за допомогою пензля стає одним зі стержневих фабульних елементів у біографічних доробках про Фріду Кало: після життєвих перипетій з Дієго – розриву і повторного шлюбу, Фріді вдається віднайти спокій у найкращому другові свого життя – живописі. Це можливість бути собою, поміч у боротьбі із власним тілом і можливість винести нездоланий духовний розлад у світ, щоб він не зруйнував Фріду зсередини. Образи крові, смерті та болю змушували задумуватися художницю над важливими екзистенційними питаннями, відповіді на які вона шукала, здебільшого, саме в своїх автопортретах, які інколи, живописця малює в метафоричному значенні. Живопис і життя тісно переплетені. Фріда використовує жовтий колір, який за її понятійно-колірною палітрою означає божевілля. Душевні страждання, болі, безвихідна самотність, загубленість вже так охопили Фріду, що мало не доводять її до божевілля.

«Мистецтво, дитинство, краса, насилля, любов змішались, нерозривно з'єднались в усьому, що її оточує (...)» [43, с. 87]. Ці рядки допомагають нам виокремити головні лейтмотиви життя і пристрасної сфери почуттів мексиканки, які аналізуємо в нашій роботі. Як бачимо, Фріді притаманна багатогранна сфера ніжних почуттів. Так у тексті Ж.-М. Ле Клезію неодноразово говориться про тендітність Фріди, яка проявляється не лише зовнішньо. Можна провести паралель і з її внутрішньою безстрашною дитиною, що часто впадає в афективні стани і любить затіювати різні пристрасні ігри.

Поняття краси формувалось ще на перших етапах людської еволюції, а мистецтво можна окреслити як найвищий прояв розуміння краси цього світу і краси життя. Дитинство, так само як і антагоністичні поняття любов – ненависть назавжди лишається поряд з людиною і впливає на світовідчуття. Тому ми неодноразово помічаємо Фрідині алюзії, пов'язані з дитинством. Незважаючи на негативний потенціал, ненависть поряд з любов'ю являється природною складовою й досить важливою частиною людської природи. Обидві якості повинні мати можливість виразитися, після зародження в людині. Саме вони й створюють внутрішню напруженість і певні коливання настроїв та характеру особистості. Використовуючи термінологію пристрастей, можемо сказати, що стан ненависті реалізовує суб'єкт стану. Це тіньовий прояв емоцій у житті Фріди був породжений незадоволенням життя, рівнем власної творчості і незадоволенням собою (унаслідок чого виникає двійництво, про яке ми згадували на початку розділу). І знову ж таки породження ненависті є ще однією ознакою прояву інфантилізму, яка свідчить про нерозуміння й небажання прийняти чужий світ, позицію і вираження душевного світу іншого суб'єкта: Фріда була для Дієго не лише коханням і другом, а і обтяжувала його своїми ревностями і дитячою вразливістю. Ненависть посилює важкість переживання фізичних і душевних страждань, забарвлює картини Фріди палітрою «смутих» темних кольорів. Отже, дитинство не лише завжди слідує поряд з Фрідою, воно впливає і на її поведінку.

Сильні негативні емоції лише погіршують і без того тяжкий стан миткині. Її неймовірно пристрасні переживання спонукали до ідеї самогубства: спочатку вона його намалювала, а потім зробила спробу. Унаслідок негативного досвіду драматичної атмосфери її життєбуття, утворилися нові риси пристрасного характеру художниці – песимізм, іронія, чорний гумор, печаль та легковажне ставлення до смерті. На художніх полотнах вона малює себе нашпигованою стрілами й цвяхами, із байдужо спокійним обличчям, по якому рясно стікають сльози. Відчуваючи тінь смерті на одному із таких полотен, Фріда пише наступні слова: «Сподіваюся кінець буде радісним – і сподіваюся ніколи не повертатись [38, с. 117]. На іншій картині художниця зображує свої уявлення про власне самогубство, які приходили до неї у часи відчаю. Деякі картини Фріди криваві й страшні, і дві Фіди – з оголеними серцями містять натяки на самогубство. Дуже показовим є те, що Фріда ніколи не полишає свого двійника, створеного ще в дитинстві. І якщо вона повинна вмерти, то він також втрачає життя. У такому випадку суб'єкт повністю ототожнює

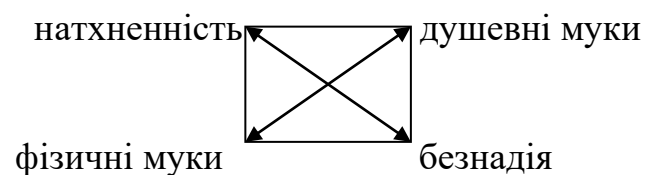
своє життя й себе з об'єктом внутрішнього захисту чи тим об'єктом, який повинен був бути суб'єктом без аварії – Фрідою без каліцтв.

Через мистецтво художниця пояснює, як складно витримувати «лікарняні обладунки», що підтримують її життя. Наявність цих допоміжних засобів на стільки стала буденною, що вони споріднилися з її сутністю і життям в цілому.

Незважаючи на пережиті труднощі, Фріда завжди проявляла жагу до життя у своїх сподіваннях, незгасаючих бажаннях, спробах зрозуміти себе через самозаглиблення, через мистецтво, у своїй активній позиції діяти, кидати виклик суспільству й усьому світові.

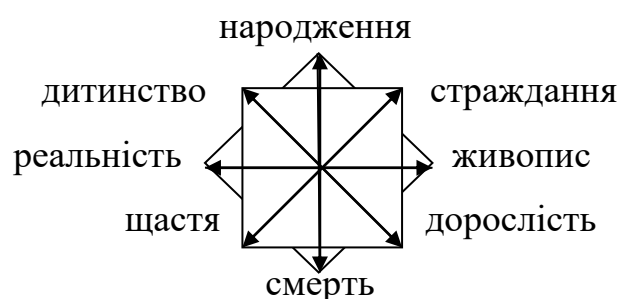
Дієго чудово описує живопис Фріди, який показово проявляє її амбівалентну натуру: «Це гіркі й водночас ніжні твори, тверді, мов сталь, і крихкі та витончені, мов крильця метелика, милі, мов усмішка, і жорстокі, мов гіркий смак життя» [38, с. 103]. Дані висловлення є підтвердженням того, як власне життя і загартований болями суперечливий характер Фріди Кало проявлялись на її полотнах. Із запальної пристрасті народжується Фрідин найбільший «внутрішній демон», що здатен не лише спонукати до сімейних чвар, породжувати розчарування, драматичні пристрасті любовних стосунків. Він також проявляє і таємничий свій бік, одягаючи маску, діючи напоказ, аби сховати те, що всередині. Пристрасні протиріччя реалізуються і через неоднозначність Фріди. Вона і виражає своє ество на картинах, щоб полегшити власне буття, і подає штучну, показну «оповідь» про себе, аби принести себе в жертву заради коханого Дієго; і щоб показати бажане – щастя й радість. Така картинна розповідь перегукується і з створенням двійника – в обох випадках ми маємо ілюзію, яку Фріда хотіла пережити насправді. У деяких автопортретах Фріда показувала те, якою вона б хотіла бути. Одягнувши маску, вона перетворює своє життя на свого роду ритуал, у центрі якого знаходиться мистецтво її коханого Дієго. Маска допомагає приховати моральні та фізичні страждання тендітної, ніжної та беззахисної Фріди.

Так як і раніше в особистості мисткині ясно окреслюються антагоністичні пристрасті, які ми покажемо на семіотичному квадраті.



Однак вищевикреслену парадигму можна розширити. З того, що було зображено на картинах Фріди, той посил, який вона вклала в свій живопис – світосприйняття, почуття, страждання,

біль і т. ін., можна створити відповідну семіотичну фігуру. Але навіть не квадрат, а шестикутник. Так як образ художниці досить імпульсивний, гарячкуватий і поляризований, ми пропонуємо поєднати семіотичні квадрати в ще складнішу структуру. Ця геометрична форма асоціюється з кінцевою простою фігурою із системи тіл Платона, яка, повторюючи себе, утворює багатогранник – ікосаедр. Його Платон пов’язував зі стихією води [6]. Як і всі геометричні тіла Платона, ікосаедр є однією з математичних основ нашої світобудови. Не випадково саме ця фігура утворилася для аналізу образу Фріди Кало. В її основі також закладено трикутник, який пов’язує із вогнем, що виражає проявлення запальної самотності Фріди.



Однак вся система ікосаедра символізує стихію води помітно проявляє себе в таких, інколи антагоністичних якостях мексиканської майстрині, як веселість, норовливість, бурхливість у транслюванні почуттів, мрійливість, напористість, яскраво виражена життєва сила, нетерплячість, сміливість, бешкетність.

Любов і кохання у неї завжди проявляються за найвищою відміткою шкали емоційності й чуттєвості: вона обожає свого батька і сестру; одержима коханням до Алехандро і Дієго, навіть короточасні зв’язки мають палкий характер. Пристрасність любовної енергії Фріди проявляється, починаючи з гіпнотичного погляду, флірту, любовної гри зваблювання і закінчується повноцінним захопленням коханого об’єкту. Через свою любов вона проявляє силу і владність, а також власництво і, внаслідок цього, безумні ревності.

Пристрасна сила Фріди також утілює в собі неабияку стійкість, стриманість, безтурботну веселість, невгамовну волю, чуттєвість та чутливість, внутрішню незалежність, стійку наполегливість, живий розум, відважність, рішучість, витривалість, ексцентричність, здатність домагатися свого та підкорювати світ і, на самий кінець, мрійливість. Їй характерно проявляти контрастні якості пристрастей – кохання й ненависті, примирення зі світом і відторгнення чужого світу, жіночу сексуальність і надмірну маскуліність своєї натури в живописі, щастя й відчай, одержимість й смиренність. На противагу щирості вона продукує ілюзорний образ. Її внутрішня

самостійна сила здатна удержати життєвий дух. З іншої сторони Фріда підтримує себе фантазіями з дитинства – створеним двійником. У кінці-кінців, пристрасний дискурс суб'єкта поступово згасає «і смерть звільняє героя від його безутримної пристрасті» [10, с. 129-135]. Однак пристрасті Фріди продовжують жити на її художніх полотнах і розповідати індивідуальну історію життя, що вписує себе в загальний дискурс культури.

2.2. Висновки за розділом 2

Підсумовуючи практичну частину, варто сказати, що на даному прикладі – аналізу літературних текстів про життєвий і творчий шлях Фріди Кало – біографічна проза літератури та мистецтва є якісним зразком проявлення інтермедіальності в сучасному світі – синтезу та взаємодії різних видів мистецтва, а також джерелом для розгляду й всебічного дослідження пристрасних виявлень. У конкретно проаналізованих нами роботах французьких авторів, інтермедіальність та екфразис проявляється через зображення та детальний опис художнім словом картин нашої героїні, які повністю відображають її внутрішні почування та переживання, що утворює собою світ афектів та пристрастей. Стосовно детальнішого тлумачення, вважаємо, що в текстах є елементи *трансформаційної інтермедіальності*, що загалом перетікають в *синтетичну інтермедіальність*, так як весь текст пронизаний оповіддю й описами про написання картин майстринею, що, у свою чергу, будує один єдиний дискурс стосовно життя мексиканської художниці.

Як ми зазначили в основній частині практичного розділу, дискурсові стосовно Фріди Кало притаманні наступні розгалуження пристрастей: 1) дитинство як невгамована спрага почуттів, як ядро всіх пристрастей; 2) соціальні пристрасті (революція в Мексиці, марксизм); 3) пристрасті внутрішніх сил Фріди; 4) любовні пристрасті, флірти й недовготривалі зв'язки; 5) сексуальні пристрасті (гомосексуалізм, численні коханці та коханки, тема сексуального тіла); 6) материнство і аборт; 7) фізіологічні пристрасті (аборти, каліцтво); 8) малярські пристрасті (фотоекфразис, екфразиси картин Фріди).

Зробимо висновок стосовно пристрасних характеристик екзистенційних колізій образу Фріди Кало. Безумовно, це пристрасна натура, і в образі її особистості можна провести декілька головних модифікаційних ліній пристрасної сфери: 1) відданість ідеалу революції і ідеям марксизму; 2) надзвичайна палкість в коханні; 3) одержимість ідеєю материнства; 4) її життя сповнене

фізичних і душевних страждань; 5) схильність до сварок і сімейних драм; 6) досить запальний характер; 7) мрійливість; 8) неоднозначність: демонструє маску, щоб приховати єство, паралельно виражаючи істинне внутрішнє через мистецтво; 9) її мистецтво відзначається глибинною суттю навіть в підборі палітри кольорів; 10) наявність ненависті; 11) високий рівень дієвості й спрямованість на постійну реалізацію задуманого.

Про ознаки пристрасті аналізованого образу свідчить:

- наявність суб'єкта, охопленого пристрастю (страждання, кохання, відчай, самотність, фізичний і душевний біль, зв'язок зі своїм тілом, з етнічною культурою, проявлення ненависті, життєвих колізій, примирень, відчуттів щастя) – постать Фріди, якій притаманно перебувати в стані душевних переживань;

- присутність в текстах суб'єкта дії, який появляється в постійній бадьорості, жвавості як в фізичній, когнітивній діяльності, так і в сфері чуттєвого;

- виділення актанту двійників та декількох трансформацій образу;

- наявність етосу, що виражається через лейтмотиви, що в деяких випадках створюють спіральність та циклічність перебігу дискурсу: а) повернення в минуле, б) ретардація дискурсу за рахунок використання інтермедіальних елементів; в) кохання; г) страждання; д) описи фізично складних станів; е) мистецтво; є) краса; ж) любов та ненависть. Це все створює високий рівень тенсивності, що проявляється завдяки постійному розгортанню форії, так як напруження постійно накопичуються через різноманітні стани;

- факт побутування в дискурсі конфліктних ситуацій та ситуацій змагання;

- спіралевидність світу Фріди, який можна описати приблизно за такою схемою: спогади про страшне дитинство → фізичні болі → переживання стану кохання (негативних та «світлих» афектів) → болючі й щасливі душевні стани → живопис. Ця спіральність не лише розгортається в процесі дискурсу, в ній можна проглядати певні цикли життя художниці про що скажемо пізніше;

- можливість побудувати схематичні семантичні фігури (квадрати та ікосаедр, а також розгорнуту пряму);

- розгалуження пристрастей на детальніші їхні проявлення – фрактальність образу;

- завершення дискурсу пристрастей смертю.

У висновках, ми також хочемо додати думку стосовно явищ циклічності, фрактальності й монадності, які спостерігаються в образі Фірди Кало. **Циклічність** спостерігається в проявленні пристрастей за такими патемами: модифікації дитинства – його проявлення й спогади, до яких Фріда не раз повертається як до душевного прихистку (сумні переживання з відзнакою війни й самотності); соціальні колізії, що включають в себе віру в комунізм і проявлення його ідей в живописі; феноменологія кохання й сексуальних потягів (любов до Алехандро, короткочасні сексуальні зв'язки, зв'язки з Тіною, Мюреєм та шлюбні зв'язки з Дієго); сенсibiлізація тілесного (травми, фізичні каліцтва й страждання, операції, боротьба й життя з тілесними муками); звертання до об'єктів-речей (сюди належать картини, за допомогою яких майстриня намагається пізнати себе і спілкується зі світом; синій будинок й елементи побуту сімейного життя, до яких Кало звертається аби якомога краще облаштувати стосунки з Дієго).

Фрактальність проявляє себе через патемічні цикли (тобто поняття пристрастей ділиться на менші фрагменти), що описані вище. Мається на увазі, що назви циклів можна застосувати й до назв фракталів. Наприклад, фрактал феноменології кохання включає в себе поділ на фрактали, які проявляються в пристрастях відносно кохання з Алехандро, Дієго, Тіною та ін. Ці явища кохання, у свою чергу, поділяються на реалізацію інших елементів феноменології кохання – любовні дії, переживання, почуття, страждання, ревності і т. д. За однією із найпоширеніших теорій утворення Всесвіту, все породжено внаслідок Великого вибуху. Так само як і Світобудова після бурхливого імпульсу почала розростатися, а наша галактика розгортається за спіралевидною структурою в своєму існуванні й породженні та творенні життя, так і дискурс про Фріду розгортається за спіраллю, використовуючи всесвітні закони буття й базові елементи – Фігури Платона (просту їхню модифікацію – квадрат, трикутник і складну – ікосаедр), базові стихії життя (вогонь, вода), циклічність й фрактальність.

Підводячи підсумок, хочемо сказати, що за нашими спостереженнями й аналізом, система філологічного вчення досить дотична до таких точних наук як математика та фізика, що вивчають основні закони й матриці буття. Отже, як відомо, проявлення явищ фрактальності, спіральності й стихій ми спостерігаємо не лише в будові космічних тіл, їхнього руху, існування простору, звуку (коливання звукових хвиль – музика й мова – художнє слово), часу, історичних закономірностей людського існування, а і в базових теоріях, розроблених на Землі. Ми бачимо, що в даному випадку відбувається пролангація фрактальності – вона нерозривно існує і від макромасштабів до

мікроінтенцій: будучи законом існування життя в космічних просторах, явище фрактальності поширюється на життя різних істот (монадність), зокрема людей і їхніх теорій та дисциплін. Виходить, навіть тоді, коли ми цього не помічаємо, закони життя проявляються в наших міркуваннях і створенні теорій, методологій, образів.

Варто розшифрувати поняття *монадності*. За філософською теорією монадології Г. В. Лейбніца [71, с. 42-47], це явище стосується поділу душі на елементи, які, наслідуючи попередніх й використовуючи геометричну прогресію також діляться на наступні фрагменти існування Великої душі (це також можна пояснити законом фрактальності – поділ на менші такі ж самі частини). У даному випадку, доцільно використати теорію монадності й до дискурсу стосовно Фріди Кало та її образів – життєвих і тих, що зображені на полотнах. Так можна виділити декілька «Я» реальних і «Я» живописних, які, залишившись існувати на картинах (ілюстрації елементів монади – різних «Я»), розповідають нам історію життя окремої людини, що вписується в великий дискурс життя. На нашу думку, теорія стосовно поділу Великої Душі на менші підходить до теорії семіотики пристрастей, так як остання покликана пояснити стани, які здатні розділяти душу відповідно до закону фрактальності чи поділу на елементи (як і Монади).

Ми вважаємо, що пояснення використання геометричних фігур Платона з його асоціаціями першоелементів життя, використання ідеї фрактальності, циклічності та монадності може розширити не лише теорію семіотики пристрастей, але й межі пояснень певних явищ у дослідженнях та розгляді літературних феноменів на уроках в школі при вивченні різних текстів. Таким чином, явища літератури доцільно аналізувати, розширюючи понятійну сферу, зокрема, звертаючись до інших наук. Взаємозв'язки між науками можуть сприяти кращому розумінню й запам'ятовуванню їхніх дефініцій. Таким чином є можливість продемонструвати, що все в світі взаємопов'язано хоча б за базовими умовами розгортання феномену життя.

Ми також пропонуємо в семіотику пристрастей додати всі семантичні грані поняття *«афектація»* і, при нагоді, використовувати одну із них – надмірне вираження почуття в перебільшеному вигляді.

Хоча семіолог Ж. Курте в подальшій своїй науковій роботі відмовився від використання семіотичного квадрату, щоб не втрачати можливості заглибитися в текст без сторонніх подразників, а А. Ж. Греймас довго не позиціонував себе продовжувачем ідеї використання геометричної фігури, ми активно впроваджуємо її у власний дискурс, а також пропонуємо

розширити варіанти геометричних форм. По-перше, використання подібних схем допомагає більш наочно представити явний текст і наголосити на протиріччях пристрастей. По-друге, ми вважаємо, що така методика цілком зручна й доцільна для використання її на уроках зарубіжної літератури в школі. Цю ідею ми обґрунтуємо в методичному розділі.

Отже, ми приписуємо образу Фріди Кало пристрасний дискурс на основі аргументованих нами вище ознак, а також на основі того, що дискурс стосовно пристрасного суб'єкта дотичний до інших теорій, що розширює систему пристрастей і поглиблює її.

РОЗДІЛ III. МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ПРОВЕДЕННЯ УРОКУ ІЗ ЗАСТОСУВАННЯМ СЕМІОТИКИ ПРИСТРАСТЕЙ

3.1. Інтермедіальний дискурс у сучасному літературознавстві

Нові види мистецтва з'являються з розвитком специфічних знакових систем, таких як медіа. Вони здатні одночасно транслювати інформацію і маніпулювати свідомістю. Унаслідок таких модифікацій, сформувався специфічний художній простір, для якого характерна яскрава мистецька взаємодія [49, с. 1]. У літературознавстві це явище представлено терміном інтермедіальності. Інтераціоналізм або інтермедіальність характеризує світовідчуття людини сучасного світу. Кожний окремий текст часто виявляється «місцем перетину інших» [Див 54, с. 4].

Незважаючи на те, що термін «інтермедіальність» є представником сучасного світу, а також поняттям нового виду мистецтва, уважають, що своє коріння дане явище «знаходить» ще в ХІХ ст. в епосі древніх текстів таких, як «Махабхарата», «Панчатантра» та ін. До прикладу, Теодор Бенфей на основі давнього письменства засобами порівняльного літературознавства вивчав «мандрування» одних епосів в інші, а також відмінності їхніх виражальних засобів на рівні реалізації різних видів мистецтва. Тому суміжними дисциплінами для інтермедіальності є компаративістика, історія мистецтв і літератури та ін. Дотичними методиками відносно інтермедіальності у свою чергу являються *семіотика, інтертекстуальність, діалогізм та дискурсологія*.

Взагалі взаємовпливом літератури та інших видів мистецтв філософи цікавляться ще з часів Аристотеля. Вважається, що першим науковцем, який вжив термін «інтермедіальність», був німецько-австрійський літературознавець О. Ханзен-Льове. У 80-х рр. минулого століття він запропонував таку дефініцію: «Співпраця гетерогенних художніх форм у межах одного інтегрального медіума (театр, опера, кінофільм, перформанс тощо), а також єдиної мультимедійної презентації відбувається при зовсім інших інтертекстуальних умовах і виявляє інші кореляції, ніж у випадку номедіальної комунікації (літературний текст, німе кіно тощо) [Див.: 74]».

Явище інтермедіальності є особливим способом організації твору і полягає у змістовій та образній взаємодії різних видів мистецтв, що використовується у художньому творі. Такі взаємодії вивчає специфічна методологія – теорія інтермедіальності. Явище інтермедіальності допомагає розширити і урізноманітнити інтерпретацію літературного твору за допомогою мистецтвознавчої термінології [Див.: 61, с. 212].

На думку Ю. Борева, різні види мистецтва мають власну мову й знакову систему. Оскільки кожний вияв творчої діяльності складається якнайменше із двох значеннєво-знакових систем, творча людина, щоб зрозуміти таку «мультикультурну» мову знаків, повинна бути поліглотом [Див.: 4, с. 334]

Останніми десятиліттями інтермедіальність пояснюють терміном «інтерсеміотка». У «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» М. Ігнатенко та А. Волков тлумачать інтерсеміотику як «перекодування, перекладання створених в одній знаковій системі образів на образи іншої системи» [Див.: 14, с. 229].

Дослідники пропонують велику різноманітність дефініцій терміна «інтермедіальність». За визначенням Ю. Лотмана, це «текст у тексті», за характеристикою Є. Фаріно – «мистецтво в мистецтві», за висловом Н. Тішуніної – «специфічна форма діалогу культур» [Див.: 51, с.152].

За допомогою інтермедіальності створюється цілісний, поліхудожній простір чи художня метамова культури, яка виражається через своєрідну форму діалогу культурних традицій, що здійснюється посередництвом художніх референцій.

Варто зазначити, що з еволюцією терміна «інтермедіальність», виникли варіативні підходи стосовно трактування його сутності та вивчення. Науковці розкодовують дане поняття, керуючись двома підходами: технологічним, та, звісно ж, семіотичним. Німецький учений *Йенс Шретер* у своїй статті «*Інтермедіальність*» з'ясовує важливу відмінність і виокремлює декілька підходів з приводу тлумачення поняття.

Керуючись формальним та структуральним підходами у взаємному зв'язку, Й. Шретер розробив чотири типи інтермедіальності: *синтетичну*, *трансмедійну*, *трансформаційну* та *онтологічну*. Однак ці типи переважно представляють взаємопов'язані форми взаємодії мистецтв, типологія саме інтермедіальних поєднань, у свою чергу, демонструється у літературно-зображальній класифікації А. Ханзен-Льове (основою для цього слугує російський авангард) [Див.: 12, с. 376].

Розглянемо детальніше класифікацію Й. Шретера.

1. «*Синтетична інтермедіальність* – поєднання деяких засобів масової інформації, що призводить до створення нового медіуму. Прибічниками цього підходу є американські дослідники Дік Хіггінс, Юд Ялкут» [Див.: 61, с. 212].

2. «**Формальна або трансмедіальна інтермедіальність** ґрунтується на наявності формальних структур, характерних для різних медіа. Цей підхід розвивав Йохим Печ [Див.: 61, с. 212].

3. «**Трансформаційна інтермедіальність** виявляється у процесі репрезентації, таким чином він стає його зворотним боком (наприклад, живопис у кіно, архітектура на фото). Представниками цього підходу є Філіп Хейуорд, Маурен Турім, та ін. [Див.: 61, с. 212].

4. «**Онтологічна інтермедіальність / онтомедіалітет** – передбачає принцип того, що медіа завжди існує у зв'язку з іншим медіа. Кожна має системний характер. У ролі прикладу можна представити музичність поезії, театральність прози. Цей вид інтермедіальності детальніше досліджується у Юргеном Мюллером [Див.: 61, с. 212].

5. **Віртуальна інтермедіальність** – це перспективний напрям інтермедіальних досліджень, який потребує додаткового обґрунтування й розробки [Див.: 61, с. 212].

Вищеописані підходи мають спільну властивість – художня єдність, породжена окремими видами мистецької сфери. Тому інтермедіальність «пов'язують із взаємозв'язком мистецтв, здатних на самостійне існування. Взаємодоповнення може ґрунтуватися на:

1) *рецепції або дублюванні* тем, сюжетів, образів, ідей з різних художніх систем (література і кіномистецтво, ілюстрування, література і театр);

2) *взаємодії чи взаємовпливі*. У даному випадку проявляється «мистецький інтеракціонізм». Це співдія двох мистецтв на користь збагачення одного з них або ж обох змінами формотворчого характеру у структурі твору і в модифікаціях стилю [Див.: 8, с. 13-14].

Це, у свою чергу творить:

– *тематичні ремінісценції*, які виникають в одному виді мистецтва у зв'язку із сприйняттям і переживанням твору іншого виду мистецтва (екфразиси);

– *міжвидову інтерполяцію*: запозичення або переклад на мову суміжних мистецтв окремих прийомів, характеристик, формотворчих засобів певного виду мистецтва («гіпотипозис»)» [Див.: 8; 6].

Наприкінці ХХ ст. ще одним теоретиком дискурсу інтермедіальності став **Вернер Вольф**, доповнивши класифікацію Й. Шретера. Інтермедіальні зв'язки за Й. Шретером вибудовуються наступним чином: «*екстракомпозиційна* інтермедіальність та *інтракомпозиційна* (у вузькому сенсі) інтермедіальність. У свою чергу автор розділяє екстракомпозиційну інтермедіальність на:

1) *трансмедіальність* (наприклад, розповідний характер музики та літератури); 2) *інтермедіальна транспозиція* (перехід роману в оперу). Інтракомпозиційна інтермедіальність поділяється на певні види з підвидами:

1) *інтермедіальне посилання*: а) явне посилання або *інтермедіальна імітація* (музикалізація художньої літератури, програмна музика); б) неявне посилання або *інтермедіальна лематизація* (обговорення музики в літературі, характер композитора в художній літературі);

2) *плюральна інтермедіальність* (використання понад одного символу, які належать до кількох семіотичних систем): а) *інтермедіальне злиття* (постановка опери); б) *інтермедіальна комбінація* (текстуальна основа опери) [Див.: 51, с. 153].

Теорія інтермедіального аналізу, за допомогою міждисциплінарного підходу спрямована на віднайдення в творі структури, що має інформацію по іншому виду мистецтва для встановлення можливих «претекстів» і вивчення їх трансформації [Див.: 51, с. 153]. Свою модель інтермедіального аналізу пропонує **В. Чуканцева**: 1) вибір категорії аналізу, 2) визначення спільних рівнів аналізу, 3) аналіз засобів, прийомів і технік виразності творів інших видів мистецтв у зв'язку з їх втіленням у літературному творі [Див.: 51, 153].

Явище інтермедіальності бере свій початок ще з давніх часів, так як різноманітні види мистецтва уже давно корелювали один з одним і допомагали розкрити єдиний зміст та задум. Однак дослідження в літературознавстві даної галузі почалось наприкінці ХХ ст.

На сьогодні теорія інтермедіальності досить розроблена та досліджується різними вченими. Так *Йен Шретер* запропонував чотири типи інтермедіальності: *синтетичну, трансмедійну, трансформаційну й онтологічну*. Однак є ще один тип – віртуальна інтермедіальність, яка, безумовно є представницею технологічного світу мистецтва й перебуває на стадії розробки.

Взаємодоповнення та взаємодія різних медіа мають відмінні характеристики та видові особливості. Тому В. Воль класифікував інтермедіальні зв'язки в залежності від характеру їх взаємовпливу.

Як і для будь-якої галузі науки теорій, методологія в сфері інтермедіальності також розробляється науковцями і одна із моделей для аналізу явища синтезу мистецтв з трьома стадіями була запропонована російською дослідницею В. Чуканцевою.

Спосіб візуалізації інтермедіальності саме у літературному просторі виявляється на основі символізації, метафоризації, алегоризації, використання декларативно-зображальних практик

тексту, теоретичної тавтології, наближення та синестезії. Пояснити інтермедіальність також можна через низку синонімів, таких, як: синкретизм мистецтв, взаємодія мистецтв, інтеракціонізм, інтервербальність, синкретична інтертекстуальність, інтерсеміотичність та ін.

3.2. Жанрологія: біографічна проза. Художня біографія у школі

Біографічна проза або ж художня чи літературна біографія являє собою специфічне міжродове жанрове утворення. Вона представляє собою розповідь про життєвий шлях певної особи, будується за законами художньої словесності, які формуються на вимогу естетичних уподобань автора, часу та історично-літературної доби. Художній біографії притаманні вимисел, умовність, інтерпретація та судження чи висновки, зроблені на основі психоаналізу.

Літературна біографія послуговується різними жанрами епосу і розмежовується на наступні: біографічний нарис, оповідання, новела, повість, роман, епопея тощо [Див.: 60, с. 1].

Біографічна проза може включати в себе мемуарні елементи. Мемуарна література представляє себе у різних жанрах: листи, щоденники, записні книжки, спогади, нотатки, літературні портрети, повість, роман. [Див.: 50]. Кінець ХХ – початок ХХІ століття відзначаються інтенсивним використанням цих двох жанрів літератури, а також постійними пошуками нових форм і засобів зображення, що веде до якісного розвитку відтворення фактів життя відомих чи знакових осіб історії та глибинним дослідженням душевної сфери [Див.: 9, с. 107].

Вивчення біографічної прози в школі передбачено загальноосвітньою програмою на базі наступних текстів: *Шолохов М. О. «Доля людини» (7 кл.)*, *Кузнецов А. В. «Бабин яр» (9 кл.)*, *Гоголь М. В. «Портрет» (9 кл.)*, *Фріш М. Р. «Біографія» (11 кл.)*. Вся перерахована проза не входить в обов'язковий курс уроків і зарахована до списку творів для додаткового читання на позакласних уроках.

Перш, ніж знайомитися із будь-яким твором на уроках літератури, методисти, зокрема Б. Степанишин, рекомендують зацікавити учнів постаттю письменника, запропонувавши учням більше цікавої фактологічної інформації із життя митця, апелюючи до почуттєвої сфери учнів, обмежуючись датами [Див.: 58, с. 182]. Є. Пасічник пропонує ознайомлення з біографією двома способами: монологічний виклад матеріалу вчителем, розповідь учителя з поданням завдань [Див.: 50, с. 198]. На думку А. Ситченка, при вивченні життєпису письменника, важливо застосовувати історико-психологічний підхід [Див.: 56, с. 97].

Зрозуміло, що для ознайомлення з автобіографічним твором, варто не лише познайомити чи пригадати з учнями відомості про митця, але й звернути увагу на те, як було створено біографічний твір (обставини, причини, умови), яке значення він має в житті митця, його позицію в літературознавстві (розповідає про частину чи все життя, являється мемуарними спогадами, пояснює психологічні особливості особистості письменника і його мистецький шлях, розповідає про інших митців та знакових осіб загальної історії, являється джерелом для детальних досліджень і пояснень творчості тощо), історико-культурологічній та соціальній складовій (демонструє історичні процеси, політичні та соціальні явища й закономірності, їх причини породження, вплив на людей; демонструє дух, ідеї, цілі, світобачення й знайомить з атмосферою епохи).

Використовуючи біографічну позу на уроках, вчитель може піти двома шляхами: 1) запропонувати учням прочитати текст, попередньо зацікавивши їх деякими цікавими особливостями твору чи постаттю письменника і вже після прочитання розкрити всі яскраві факти, пов'язані з текстом; 2) другий спосіб є оберненим до першого – спочатку розповісти про створення тексту і його найпікантніші аспекти та роль в літературі й культурі, а потім запропонувати самостійне ознайомлення з продукуванням певних висновків для подальшого обговорення.

За нашими даними, методика літератури не дуже наповнена рекомендаціями стосовно проведення уроків на основі біографічного жанру. Однак учитель, у будь-якому разі, може послуговуватися своїми загальними педагогічними та методичними знаннями й досвідом для виведення певних методичних прийомів, а також скористатися нашими пропозиціями, які будуть наведені нижче.

3.3. Методичні рекомендації по використанню семіотики пристрастей на уроках

Для використання методології семіотики пристрастей на уроках зарубіжної літератури під час ознайомлення з біографічною прозою, ми пропонуємо рекомендації нижче:

- звертати увагу на психологічну складову образу письменника у тексті та соціальні обставини, що розкривають і пояснюють причини та умови виникнення різних душевних станів і демонструють різні аспекти пристрастей: гнів, злість, роздратування, закоханість, страждання, меланхолію, душевний та тілесний біль, мрійництво, розпач, відчай, радість, щастя, душевну

тривогу чи піднесення тощо. Вивчення пристрасної спектури іншої особистості може показати певні закономірності породження пристрасних станів і побудити учнів до самозаглиблення та самопізнання;

- використовувати семіотичні квадрати й залучати учнів до самостійного їх створення, супроводжуючи даний вид діяльності бесідою. Таким чином школярі краще засвоять поняття амбівалентності та біполярності характеру, що притаманно для людської істоти. У зв'язку з цим, вони зможуть зрозуміти, що будь-яка особистість і їхня зокрема, складається із суперечностей. Це спонукає до більш усвідомленого пізнання й розуміння себе та оточуючих.

На основі використання геометричних фігур продемонструвати те, як одна наука може проникати в іншу через певні елементи. Продовжити своє пояснення варто тим, що в світі все взаємопов'язано і ми можемо спостерігати це на прикладі того, як інтенсивно розвивається сучасне мистецтво, поєднуючи свої види: живопис і комп'ютерна графіка, театр у музика (опера), кінематографічне мистецтво з музикою, театром, малярством, танцями тощо. У літературі це проявляється через інтермедіальні зв'язки;

- акцентувати на суб'єкті літературного персонажа, що розмежовується на суб'єкта стану та суб'єкта дії. Наприклад, можна запропонувати учням проспостерігати, коли головний герой являється суб'єктом стану – переживає певні почуття та емоції, є пасивним стосовно діяння в зовнішньому світі, однак всередині нього може відбуватися внутрішня боротьба; і коли він постає як суб'єкт дії, що виражається в подієвості героя. Для використання цих понять, доцільно навіть накреслити дві схематичні прямі суб'єктивізацій героя й прослідкувати його еволюцію в обох аспектах. Для більш поглибленого рівня актуалізації розумової активності у 10-11 класах, варто запропонувати питання, чи можна певним чином виділити антисуб'єкта в сфері душевних пристрасностей;

- як варіант можна розповісти учням про модалізовані – бажані об'єкти чи, знову ж таки, антиоб'єкт для того, аби дослідити як жадане впливає на дискурс життя;

- варто обговорити й стан напруження душевних поривань – розвиток форії, не використовуючи останній термін. У даній позиції можливо побудувати інтерактивну бесіду з ціллю обговорення того, чи усвідомлює головний герой наративну проявлення своїх душевних напружень і як їх долає – чи еволюціонує він в цьому плані. При цьому необхідно згадати фізіологічні особливості повноцінного онтогенезу представника Homo sapiens, які мають

необхідність у періодичному дозуванні стресів для цілісного розвитку її емотивної сфери, емоційного інтелекту, стресостійкості, психічної та психологічної витривалості тощо. Ця ідея розвивається до встановлення міжпредметних зв'язків з предметом біології і основ здоров'я загальношкільної програми;

- для вивчення аспекту пристрастей у біографічній прозі, можна також використати проектний метод: розділити клас на групи, кожна з яких виокремить все вищеперераховане – перед однією групою поставити завдання дослідити форичну сторону, двом іншим запропонувати суб'єкт стану й суб'єкт дії тощо. Далі слідує наступні завдання: 1) прослідкувати лінійну розповідь обраного аспекту пристрастей, 2) дібрати ключові цитати, 3) пояснити умови, в яких побутує досліджуване явище та причини; зробити висновки; 4) група біографів повинна провести паралелі з тим, як спектр пристрастей вплинув на творчість та життя письменника. Проектна діяльність допоможе більш цілісно підійти до аналізу й усеохопно простежити пристрастну сферу для глибшого розуміння індивідуальності письменника й вираження людської особистості загалом;

- можна також виокремити конфліктні ситуації та ситуації змагання й обговорити дії героя і те, як би учні вчинили на його місці, а також чи можна знайти альтернативний варіант реакції героя. Для більш глибокого розуміння проявлення конфлікту, учителю варто підготувати та використати схеми й пояснення протікання конфліктів та позиції сторін, базуючись на теорії конфліктології. На основі цього, учні більш відсторонено зможуть подивитись на ті конфлікти, які відбувались в їхньому житті, зрозуміти причини, розширити варіанти дій та показати можливості уникнення конфліктів;

- запропонувати учням віднайти у тексті лейтмотиви: психологічні, соціальні, ідейні, ситуативні, культурологічні, мистецькі тощо.

- користуючись поняттями семіотики пристрастей, можна розкрити учням явище симулякрів як ілюзорних чи фантомних елементів наративну, до яких можна приписати і мрії, в які здатен поринати герой, і помилкові варіанти вибору. Наприклад, замість того, щоб обрати те, до чого дійсно прагне герой, він обирає тимчасову альтернативу. На цьому прикладі учні можуть вчитися розуміти, що інколи для досягнення більшої цілі, деякий час варто користуватися меншими можливостями тощо;

- для 10-11 класів можна запропонувати проблемне питання: чи здатна біографічна література вплинути на рефлексію автора.

Підсумовуючи наші пропозиції, варто сказати, що використання семіотики пристрастей на уроках може стати важливою теоретичною базою для розкриття різноспектрального світу письменника й виконати декілька важливих практичних цілей навчання:

- познайомити з реаліями світу попередніх і сучасної епохи;
- навчити дедуктивним способом пізнавати біографічні джерела й на основі цього аналізувати свою особистість;
- навчати створювати чи віднаходити міжпредметні зв'язки;

Варто звернути увагу на те, що ми не пропонуємо використовувати на одному уроці відразу всі рекомендації, адже варто залишити час для реалізації інших цілей. Якщо це не стосується проектного методу, доцільно взяти один чи два аспекти пристрасного дискурсу для розкриття його під час навчально-виховного процесу.

ВИСНОВКИ

У ході дослідження нам вдалося укласти теоретичну базу, на основі неї проаналізувати й довести, що образ знаменитої художниці відзначається широким розгалуженням пристрастей. Обидва тексти є чудовими прикладами біографічної прози з цінними елементами інтертекстуальності, інтеракціонізму та описів творів мистецтва самої Фріди. Через свою різноманітну наповненість, що включає цитатну характеристику іншими художниками, знайомими Фріди, епізодичні вкраплення із епістолярної літератури, демонстрацію картин художнім словом і їхнє пояснення, висловлення й гасла самої Фріди, у текстах створюється певна своєрідність побудови розповіді – відбувається ніби уповільнення хронологічного часу життя мисткині. Така варіативність прийомів створює особливу палітру оповіді, через яку різнобічно демонструються пристрасті образу Фріди. Тому обидва тексти – це багатогранні й багатопланові матеріали для філологічних досліджень, а також яскравий приклад наповненості художньої біографії.

Варто відзначити, що досліджувані нами тексти відрізняються деякими константами побудови своєї розповіді, зумовленими змістовими складовими, які підпорядковуються задуму кожного тексту. Жерар де Кортанз у книзі «Фріда Кало. Безжальна врода» подає багатогранний матеріал стосовно картин письменниці та висловлювань про її творчість, а також прямі цитатні характеристики психологічних особливостей (характер, внутрішні поривання, пристрасті, фізичні стани та ін.) і зовнішності мисткині. При цьому дослідник історії життя живописиці не розриває канву життєвого шляху й історичних моментів, що на нього вплинули. Автор подає детальні описи картин, які супроводжують життєві перипетії Фріди, що розтлумачують зміст та значення кожної.

Біографічна розвідка Жана-Марі Ле Клезіо у свою чергу, відрізняється замислом розповіді одночасно про спільне життя двох творчих особистостей і має назву «Дієго і Фріда». Тому ми маємо ще й додатковий спектр фактів стосовно життя чоловіка Фріди – Дієго Рівери. Варто зазначити, що деякі інтертекстуальні елементи більш розширені, ніж у Жерара де Кортанза. Однак інтермедіальні складова нараховує в основному, лише загальні тлумачення картин Фріди у малій кількості.

В обох текстах ми спостерігаємо цікаве явище поєднання інтермедіальності з інтертекстуальністю для розкриття пристрастей, що вирували в житті, тілі й душі майстрині пензля. Обидва явища синкретизму мистецтв розширюють факти й семіотично-пристрасні грані

розповіді, а також межі один одного. Інтервербальність та інтертекстуальність виступають в гармонійному взаємодоповненні для реалізації вираження повноцінного змісту й тлумаченні семіотико-пристрасного дискурсу. Цілком показово є й той факт, що обоє упорядники літературної структури життя художниці інколи користуються однаковими інтертекстами й картинами для розповіді Фрідиних почуттів. Однак мова Жерара де Кортанза більш чітка; простежується лаконічна й точна подача фактичного матеріалу літературними засобами, у той час, як у Ле Клезіо більше цитованого тексту, менше описів самих картин, як уже зазначалося вище, і більш художня манера текстотворення.

Варто зупинитися на тому, що обидва автора, використовуючи одні й ті ж картини, часто й однакові ситуації з життя Фріди, ніби позначають своєю розповіддю певні знакові етапи становлення й розвитку її особистості, виокремлюючи таким чином, найсуттєвіші кризові й перехідні моменти її життя.

Оскільки художня біографія у книзі Ж.-М. Ле Клезіо поєднана із оповіддю про Діго, більше цінного матеріалу для аналізу виявлення пристрастей Фріди ми знаходимо у Ж. де Кортанза.

Методологія семіотики пристрастей допомогла нам глибше зрозуміти й розкрити образ Фіди за допомогою виявлення актантних моделей, симулякрів, варіативної наповненості пристрастями, простежити певну циклічність та спіралеподібність становлення образу, помітити такі аспекти образу як суб'єкт стану та суб'єкт дії, широку оповідь стосовно пропріоцептивності (тілесне почуття), постійної форичної напруженості й патемічності (світ страждань), трансформаційні модифікації, різні потяги та багатогранну глибинну тимічність (пристрасність) й почуттєвість художниці. Таким чином, біографічні тексти про Фріду Кало стали для нас вдалим полем досліджень для заглиблення в теорію семіотики пристрастей і можливість її розширення.

На нашу думку, методологію А. Греймаса та Ж. Фонтанія на шкільних уроках доцільно застосувати, використовуючи певні елементи теорії семіотики пристрастей. Учням для аналізу текстів, можна запропонувати використання наступних понять:

- актант – структура, що здатна представляти собою предмет, абстрактне поняття, істоту, об'єкт з похідними його/ її властивостями;
- лейтмотив – декількаразовий повтор у тексті конкретної ідеї, мотиву, елементів однієї і тієї ж ситуації, явища, процесу, думки тощо;

- симулякр – імітований, вигаданий чи ілюзорний образ будь-чого, що заміщає в тексті прототип;

- суб'єкт дії – це суб'єкт (персонаж чи будь-яка істота, згадана у творі), що виражається у своїй подієвості, функція якого може розкриватися через варіативну активність для досягнення певної цілі;

- суб'єкт стану – поняття, що розкриває побутування суб'єкта в просторі й ситуації, що зумовлюється зовнішніми та внутрішніми чинниками. Його спектральність проявляється через різні почуття та глибокі емоції й переживання;

- форія – сукупність напружень, що виникають унаслідок пристрасних станів – переживання тих же емоцій та почуттів; тенсивність – це форична напруженість;

- тимічний – такий, який пов'язаний з пристрастями, афективностями;

- афективність характеризує інтенсивність психічного стану, унаслідок сильних недовготривалих переживань, емоцій та почуттів;

- інтеросептивність – внутрішнє сприйняття, екстеросептивність – зовнішнє;

- патемізувати – пов'язувати зі світом пристрастей та страждань;

- сенсифілізація – сприйняття світу й почувань посередництвом тіла;

- модалізований – бажаний, цікавий, корисний, необхідний;

- аспектуальність – цінність цінності;

- жива плоть – поняття глобального відчуження;

- мдальності – знакові стани: хотіння, повинність, могутність, уміння.

Доречним також буде запропонувати використовувати семіотичні фігури для схематичного зображення аспектів пристрастей і використовувати інтермедіальні елементи для підтвердження суджень стосовно пристрасних аспектів аналізованого образу (картини, вставні цитати, прослуховування згаданої в тексті музичної композиції, якщо така є тощо).

Також варто пояснити учням, що сприйняття тих чи інших пристрастей залежить від культурної та індивідуальної детермінації; за словами А.Греймаса та Ж.Фонтанія, вони є показниками «людськості» і важливим джерелом для розуміння людської особистості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аркин Г. Семинар-круглий стол «Роль страстей и эмоций в культуре : российско-французский диалог. – [Электронний ресурс]. – URL : <https://www.rsuh.ru/news/detail.php?ID=29974>.
2. Батурин О. Бути Фрідою Кало [Електронний ресурс]. – URL : https://ukr.lb.ua/blog/oleg_baturin/416937_buti_fridoyu_kalo.html.
3. Балинська О. М. Історія семиотики : від знаків речей до суспільних знакових систем [Електронний ресурс] / О. М. Балинська // Філософія права. – Науковий вісник. – № 3. – Львівський державний університет, 2013. – URL : http://www.lvduvs.edu.ua/documents_pdf/visnyky/nvsy/03_2013/13bomszs.pdf.
4. Борев Ю. Б. «Эстетика» / Ю. Борев. – Москва: Издательство политической литературы, 1981 – с. 399.
5. Бронуэн М. Словарь семиотики / М. Бронуэн, Р. Фелицитас. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 256 с.
6. Гарднер М. Глава 16. Пять Платоновых тел [Электронный ресурс] / М. Гарднер // Математические головоломки и развлечения. – Математическая библиотека. – URL : <http://mathemlib.ru/books/item/f00/s00/z0000043/st018.shtml>.
7. Галушко Т. Г. Семиологические аспекты страсти как дискурсивного феномена [Электронный ресурс] / Т. Г. Галушко // Теория дискурса и языковые стили. – Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина; науч. журнал. – № 2. – Том 7. Филология. – 2012. – с. 128-136. – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/semioticheskie-aspekty-strasti-kak-diskursivnogo-fenomena/viewer>.
8. Генералюк Л. Взаємодія літератури і мистецтва. Начерк теорії словесно візуальних інтеракцій / Леся Генералюк // Studia methodologica. – Випуск 29. – Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2009. – с. 81-88.
9. Горохов А. Фрида Кало : страсть и боль напоказ [Электронный ресурс]. – URL : <https://www.dw.com/ru/>.
10. Греймас А. Ж., Фонтаний Ж. Семиотика страстей. От состояния вещей к состоянию души : Пер. с фр. / А. Ж. Греймас, Ж. Фонтаний. – Предисл. К. Зильбергера. – М. : Издательство ЛКИ, 2007. – 336 с.

11. Длинный Ю. Особенности литературного процесса на рубеже XIX-XX веков. Основная проблематика и основные темы [Электронный ресурс] / Ю. Длинный // Русская литература. – Криворожский национальный университет. – URL : <https://studfile.net/preview/5775045/>.
12. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У Эко. – М.: Петрополис, 1998. – 432 с.
13. Житенев А. А. Семиотика чувств в эпоху Модернизма / А. А. Житенев // Вестник ВГУ. Серия : Филология. Журналистика, № 2: Воронежский гос. Университет. – Воронеж, 2010.
14. Ігнатенко М., Волков А. Інтерсемиотика // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – С. 229–233.
15. Іванна. Мистецька терапія Фріди Кало [Електронний ресурс] / Іванна // Статті / Люди, 2017. – URL : <https://uamodna.com/articles/mystecjka-terapiya-fridy-kalo/>.
16. Исаев Геннадий. Дискурс старсти в «Поэме поэм» Влександа Кусикова [Електронний ресурс] / Г. Исаев // Acta Slavica Iaponica, 2014. – Том 35. – URL : https://eprints.lib.hokudai.ac.jp/dspace/bitstream/2115/60014/1/ASI35_001.pdf.
17. Кало Фріда. «Автопортрет» 1 : [Електронний ресурс] / URL : https://artchive.ru/fridakahlo/works/202567~Avtoportret_posvjaschennyj_L%27vu_Trotskomu/.
18. Кало Фріда. «Автопортрет» 2 : [Электронный ресурс] / Фрида Кало и ее автопортреты . – URL : <http://2queens.ru/Articles/Dom-Hudozhnikov-Klassika/Frida-Kalo-i-ee-avtoportrety.aspx?ID=2753>.
19. Кало Фріда. «Автопортрет» 3 : [Электронный ресурс] / Фрида Кало- автопортрет, посвященный доктору Элоессеру. – URL : https://artchive.ru/fridakahlo/works/377720~Avtoportret_posvjaschennyj_doktoru_Eloesseru.
20. Кало Фріда. «Автопортрет» 4 : [Электронный ресурс] / Фрида Кало и ее автопортреты. – URL : <http://2queens.ru/Articles/Dom-Hudozhnikov-Klassika/Frida-Kalo-i-ee-avtoportrety.aspx?ID=2753>.
21. Кало Фріда. «Автопортрет» 5 : [Электронный ресурс] / Автопортрет (II) (картина) – Фрида Кало. – URL : <https://gallerix.ru/album/Frida-Kahlo/pic/glrx-879891967>.
22. Кало Фріда. «Автопортрет» 6 : [Электронный ресурс] / «Автопортрет» – картина Фриды Кало. – URL : <https://gallerix.ru/album/Frida-Kahlo/pic/glrx-633853149>.

23. Кало Фріда. «Автопортрет» 7 : [Електронний ресурс] / Фрида Кало - Автопортрет с обезьянкой: Описание произведения – URL : https://artchive.ru/fridakahlo/works/467711~Avtoportret_s_obez%27jankoj.
24. Кало Фріда. «Автопортрет» 8 : [Електронний ресурс] / Трагедии Фриды Кало – URL : <https://www.artcontext.info/stories-about-artists/128-kahlo-frida/849-kahlo-frida.html>.
25. Кало Фріда. «Автопортрет» 9 : [Електронний ресурс] / Bird In Flight. Да здравствует Фрида – Bird In Flight. – URL : https://birdinflight.com/ru/pochemu_eto_shedevr/da-zdravstvuet-frida.html.
26. Кало Фріда. «Без надії». Without Hope. Frida Kahlo, 1945 [Electronic resource]. – Access mode: <https://artsandculture.google.com/asset/without-hope/rgHBxF7ESC2qmQ?hl>, 1945.
27. Кало Фріда. «Вітаю життя» («Viva la Vida!») [Електронний ресурс]. – URL : <http://nicksa.narod.ru/index/0-9>.
28. Кало Фріда. «Дві Фріди» [Електронний ресурс] / The Two Fridas, 1939. – URL : <http://totallyhistory.com/the-two-fridas/>.
29. Кало Фріда. «Дерево надії» [Електронний ресурс] / URL : <https://www.wikiart.org/en/frida-kahlo/tree-of-hope-remain-strong-1946>.
30. Кало Фріда. «Кілька порізів». – Фріда Кало – яскрава квітка Мексики [Електронний ресурс]. – URL : <https://jcrocus.com/dorogoyu-cinoyu/325>.
31. Кало Фріда. «Коріння» [Електронний ресурс]. – URL : <https://www.google.com/url?sa=i&url=http%3A%2F%2Fwww.wikiart.org%2Fen%2Ffrida-kahlo%2Froots-1943&psig>.
32. Кало Фріда. «Мое народження». – Мое рождение (1932). – Фрида Кало [Електронний ресурс]. – URL : <http://figgery.com.ua/moe-rozhdenie-kartina-fridy-kalo/>.
33. Кало Фріда. «Моя годувальниця і я». – Моя кормилица и я» Фриды Кало – УМБРА [Електронний ресурс]. – URL : <http://umbra.media/arhiv/moya-kormilitsa-i-ya-fridy-kalo/>.
34. Кало Фріда «Поранений олень» [Електронний ресурс] / URL : <https://www.google.com/url?sa=i&url=http%3A%2F%2Fwww.wikiart.org%2Fen%2Ffrida-kahlo%2Fthe-wounded-deer-1946&psig>.

35. Кало Фріда. «Розбита колона» [Електронний ресурс] / Фрида Кало – Сломанная колонна: Описание произведения – URL : https://artchive.ru/fridakahlo/works/202579~Slomannaja_kolonna.
36. Кало Фріда. «Тут висить моя сукня» [Електронний ресурс]. – URL : https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fartchive.ru%2Fartists%2F2619~Frida_Kalo%2Fworks%2F202543~Tut_visit_moe_plat%27e&psig.
37. Кіт О. Художні особливості літературної біографії: Іван Кошелівець «Жанна Д'Арк» / [Електронний ресурс]. – ЛНУ ім. І. Франка, 2010. – URL : http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Vlnu_in_mov_2011_18_18.
38. Кортанз Жерар де. Фріда Кало. Безжальна врода / Ж. Кортанз; пер. І. Рябчій, передм. І. Карпа. – Київ : Нора-Друк, 2016. – 192 с.
39. Кулик А. О. Біографічна проза В. Врублевської в аспекті жанрових доміант / А. О. Кулик // Питання літературознавства. – 2014. – Вип. 89. - С. 107-115. – URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl_2014_89_12.
40. Краснова Т. И. Анализ политического дискурса : подходы и категории [Электронный ресурс] / Т. И. Краснова // Политическая лингвистика, 2019. – Раздел 1. Теория политической лингвистики. – серия 2, № 44, 2013. – URL : <http://elar.uspu.ru/bitstream/uspu/854/1/plin-2013-02-06.pdf>.
41. Кроткая А. Фрида Кало [Электронный ресурс] / А. Кроткая // Живопись. – Выпуск № 9, 2014-2020. – URL : <https://artifex.ru/>.
42. Лавриненко В. Н. Сьорен К'еркегор [Електронний ресурс] / В. Н. Лавриненко. С. К'еркегор. Філософія існування людини // Філософія, 2015. – URL : https://stud.com.ua/37222/filosofiya/kyerkegor_filosofiya_isnuvannya_lyudini.
43. Ле Клезіо Ж.-М. Г. Диего Фрида / Ж.-М. Г. Ле Клезіо; пер. Н. Ф. Кулш. – М. : Иностранка, 2003. – 208 с.
44. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с. – URL :

http://shron1.chtyvo.org.ua/Volkov_Anatolii/Leksykon_zahalnoho_ta_porivnialnoho_literaturoznavstva.pdf

45. Локк Дж. Опыт о человеческом разумении / Дж. Локк; пер. с англ. А. Н. Савина / собр. соч. : в 3-х т. – Т. 1. – М. : Мысль, 1985. – 621 с.
46. Мітосек З. Теорії літературних досліджень / Переклав з польської В. Гуменюк, наук. ред. В. Іванюк. – Сімферополь : Таврія, 2005. – 408 с.
47. Методология науки и дискурс-анализ [Текст] / Рос. акад. наук, Ин-т философии; Отв. ред. А. П. Огурцов. – М. : ИФ РАН, 2014. – 285 с. – [Электронный ресурс]. – URL : https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/2014/Metodologiya_nauki_2014.pdf.
48. Михантьева М. Фрида Кало : история преодоления, полная противоречий [Электронный ресурс] / М. Михантьева // Жизнь, боль, страсть великой художницы, 2016. – URL : <https://www.wonderzine.com/wonderzine/life/wondergirls/217041-frida-kahlo>.
49. Нагорна С. Інтермедіальність та проблема перекодування мистецтв [Електронний ресурс]. – URL : <http://masters.kubg.edu.ua/index.php/if/article/download/400/350>.
50. Пасічник Є. А. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах : навчальний посібник / Є. А. Пасічник. – К. : Ленвіт, 2000. – 384 с.
51. Пешкова О. А. Сучасні підходи до трактування поняття інтермедіальність та суміжних термінів [Електронний ресурс] / О. А. Пешков // Наукові записки Національного університету «Острозька академія», 2015. – Серія «Філологічна». Випуск 59. – URL : <https://eprints.oa.edu.ua/4785/1/57.pdf>.
52. Погребняк І. В. Семіотична теорія в літературі / І. В. Погребняк // Теорія літератури. – Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. – Серія : Філологія. Соціальні комунікації. – Том 29 (68). – № 1. – Київський університет імені Бориса Грінченка, 2018.
53. Прокофьева Е. Легенды и ароматы Фриды Кало. Авторские очерки [Электронный ресурс] / Е. Прокофьева // Энциклопедия ароматов. – URL : <https://www.fragrantica.ru/news/>.
54. Просалова В. Інтермедіальність у системі інтертекстуальних зв'язків / Віра Просалова // Актуальні проблеми української літератури і фольклору : наук. зб. – № 15. – Донецьк, 2010. – 184 с.
55. Завьялова М. В. Семиотика страстей / М. В. Завьялова, И. Г. Меркулова // Современная семиотика в приложении к гуманитарным наукам : междунар. науч. конф., 30 авг. – 1

сент., 2007 г. : тезисы. – ответств. редакторы : М. В. Завьялова, И. Г. Меркулова. – перевод : И. Г. Меркулова, М. В. Завьялова. – Москва : Центр компьютерной полиграфии Института славяноведения РАН, 2007. – 80 с.

56. Ситченко А. Л. Методика навчання української літерами в загальноосвітніх закладах / А. Л. Ситченко. – К. : Ленвіт, 2011. – 291 с.

57. Современная семиотика и гуманитарные науки / Отв. ред. Вяч. Вс. Иванов. – М. : Языки славянских культур, 2019. – 384 с., ил. – *La sémiotique et les sciences humaines / Redacteur en chef V. V. Ivanov : Moscou : languages des cultures slaves : 2010 – 284 p., il.*

58. Степанишин Б. І. Викладання української літератури в школі / Б. І. Степанишин. – К. : Проза, 1995. – 255 с.

59. Холод О. М. Семиотика як наука про знаки. Загальні поняття [Електронний ресурс] / О. М. Холод // Логіка. – лекція. – Київський національний університет культури і мистецтв, 2016. – URL : <https://studfile.net/preview/5043891/page:5/>.

60. Художньо-біографічна, документальна та мемуарна проза в Україні: образи відомих українських письменників у художніх творах / [Електронний ресурс]. – URL : https://studopedia.ru/12_247951_hudozhno-biografichna-dokumentalna-ta-memuarna-proza-v-ukraini-obrazi-vidomih-ukrainskii-pismennikov-u-hudozhnih-tvorah.html.

61. Шикиринська О. Б. Напрями міждисциплінарних студій в історичному розвої [Електронний ресурс] / О. Б. Шикиринська // Наукові записки. Серія «Філологічна». – ІДГУ. – Випуск 23, 2012 <https://lingvj.oa.edu.ua/articles/2012/n23/70.pdf>.

62. Шутова А. О чем молчит картинка «Две Фриды» Кало? [Электронный ресурс] / А. Шутова // Выставки, 2018. – URL : <http://themoodmagazine.ru/o-chem-molchit-kartina-dve-fridy-kalo/>.

63. Яковлева Е. Мексиканская драма. В чем феномен Фриды Кало, 2017 [Электронный ресурс] / Е. Яковлева. – URL : https://aif.ru/culture/person/meksikanskaya_drama_v_chyom_fenomen_fridy_kalo.

64. Яковленко К. Да здравствует Фрида [Электронный ресурс] / К. Яковленко // Почему это шедевр, 2019. – URL : https://birdinflight.com/ru/pochemu_eto_shedevr/da-zdravstvuet-frida.html.

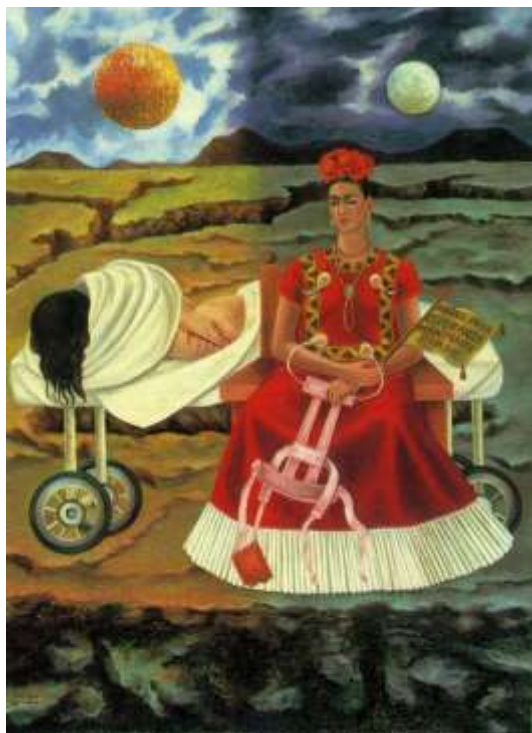
65. Arrivé Michel, 'La sémiotique littéraire', in Sémiotique. L'École de Paris, ed. Jean-Claude Coquet. – Paris : Hachette, 1982.

66. Greimas A. J. On meaning / A. J. Greimas // *New Literary History*, 20. – 1989. – P. 615–626.
67. Greimas A. J., Fontanille J. *The Semiotics of Passion. From States of Affairs to States of Feelings* [Электронный ресурс] / A. J. Greimas, J. Fontanille ; Translated by Paul Perron and Foreword by Perron Paul and Paolo Fabbri, 1992. – URL : upress.umn.edu/book-division/books/the-semiotics-of-passion.
68. Jean-Marie Le Clezio. *Diego et Frida*. – Folio (Gallimard): Paris, 1998. – 308 p.
69. Значение слова аффектация [Электронный ресурс]. – URL : <https://kartaslov.ru/>.
70. Gérard de Cortanze. *Frida Kahlo: La beauté terrible*. – Albin Michel : Paris, 2011. – 224 p.
71. Leibniz G. W. *Monadologie* / G. W. Leibniz ; пер. з франц. : Павло Бартусяк / редакція Олег Хома / DTP: Олег Перковський / За виданням : Leibniz G. W. *Discourse de métaphysique suivi de Monadologie et autres textes* / éd. Établie, présentée et annotée par Michel Fichant. – Paris : Gallimard, 2004. – P. 239-244. – Львів : Café Philosophique, 2017. – 203 p.
72. Le Clézio J. M. G. *Diego et Frida*. – Paris : Collection Folio. Gallimard Education (first publication in 1993), 1995. – 310 p.
73. *Frida et Diego Rivera*. Frida Kahlo Musée d'Art Moderne de San Francisco (SFMOMA) Insecula [Ressource électronique] / Mode d'accès : <https://www.pinterest.com/pin/523473156674155986/>.
74. Hansen-Löve O. *Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation von Wort und Bildkunst – am Beispiel der russischen Moderne* / A. Hansen-Löve // *Wiener Slawistischer Almanach*. – Wien, 1983. – Sbd.11. – S. 291–360, с. 291-292.

ДОДАТКИ

Доданок. Картини Фріди Кало

«Дерево надії, сій прямо!», 1946 [29]



«Дві Фріди», 1939 [28]



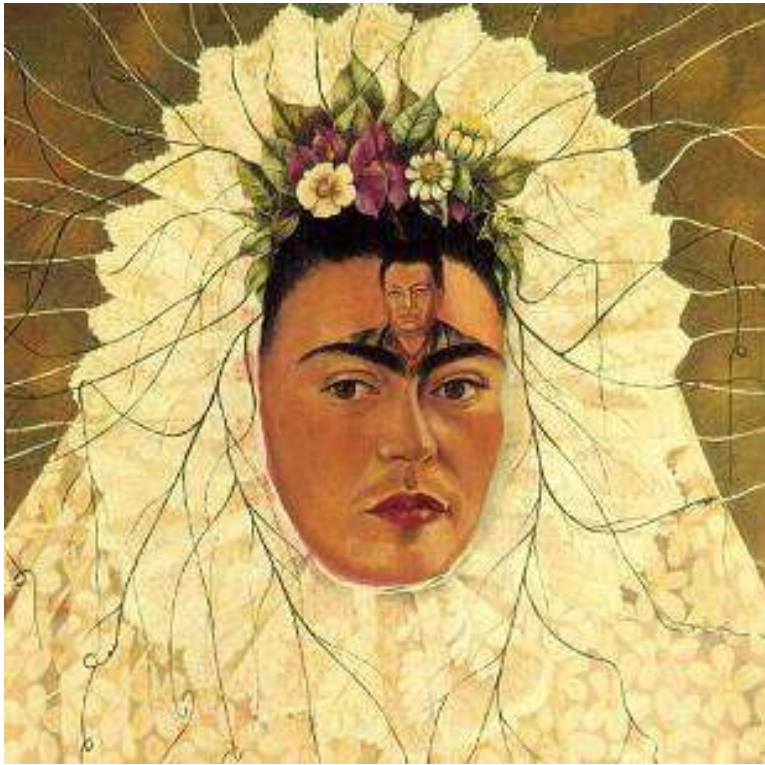
«Весільний портрет», 1931 [73]



«Автопортрет» 1, 1937 [17]



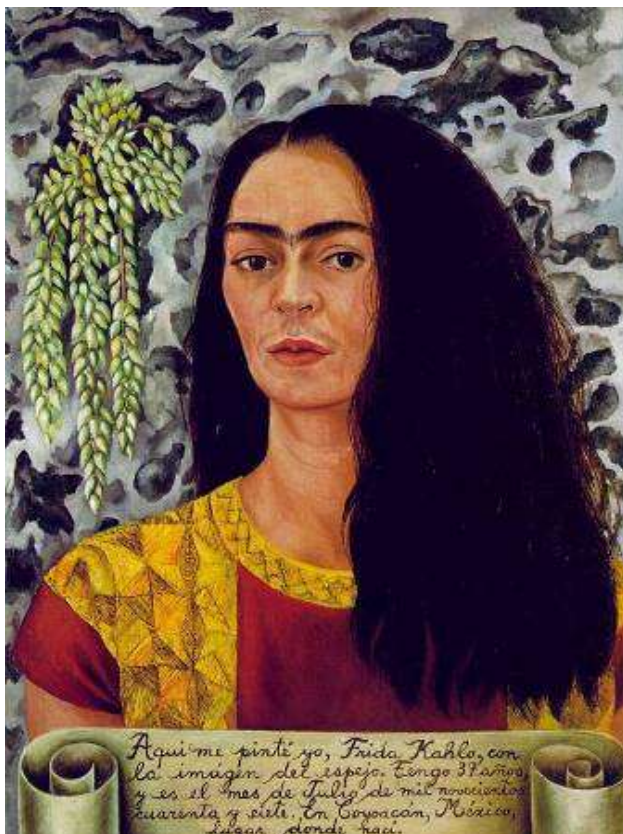
«Автопортрет» 2, 1943 [18];



«Автопортрет» 3, 1940 [19]



«Автопортрет» 4, 1947 [20]



«Автопортрет» 5, 1941 [21]



«Автопортрет в оксамитовій сукні» 6, 1926 [22]; «Автопортрет» 7, 1945 [23]



«Автопортрет» 8, 1950 [24]



«Автопортрет» 9, 1940 [25]



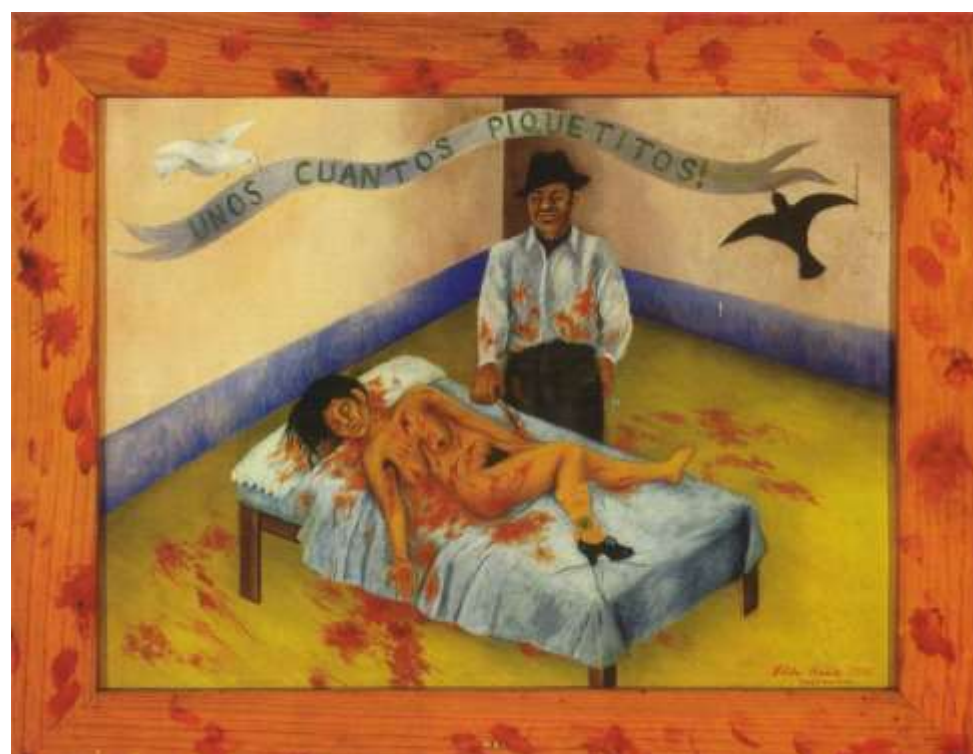
«Розбита колона», 1944 [35]



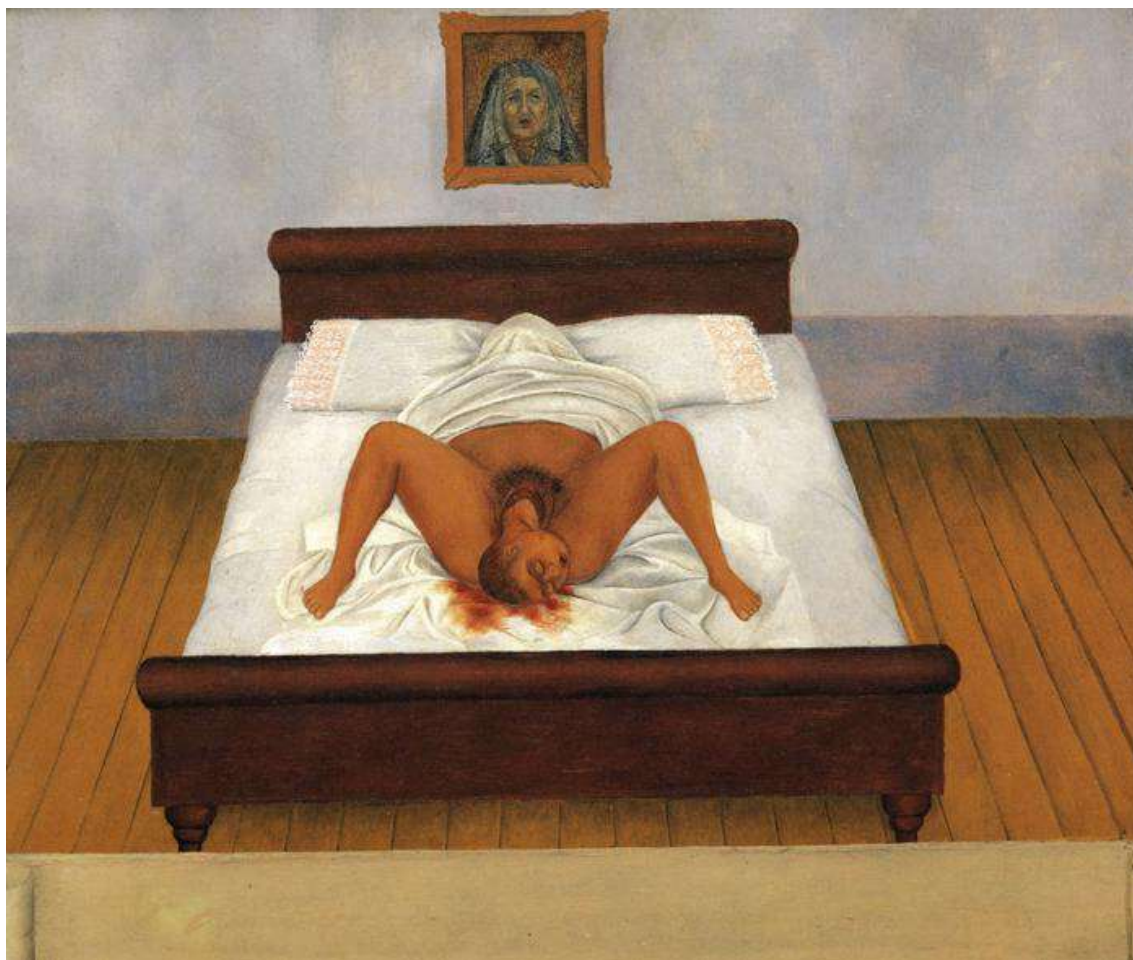
«Без надії», 1945 [26]



«Кілька порізів», 1935 [30]



«Моє народження», 1932 [32]



«Моя годувальниця і я», 1937 [33]



«Viva la Vida!», 1954 [27]



«Коріння», 1943 [31]



«Пораненый олень» [34]



«Тут висит моя сукня», 1933 [36]

