

позначають терміном «суб'єктивна модальність». Основними засобами вираження останньої є інтонація, модальні слова, дієслова, частки, вставні слова і словосполучення, порядок слів тощо.

Отже, модальність належить до розряду універсальних категорій, що знайшли вияв у різних галузях науки й лежать в основі цілих дослідницьких підходів. Поняттям модальності оперують філософія і логіка, а вивчення мови не можливе без класифікації висловлень за модальною ознакою. У літературознавстві теорія модальності частково опрацьована, окреслено основні підходи до її трактування.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аристотель. Метафізика : пер. с др. греч. В. П. Карпов. Москва: Наука, 1975. 164 с.

2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ, Ірпінь: ВТФ «Перун», 2004. 1440 с.

3. Загнітко А. П. Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни: у 4 т. Донецьк: ДонНУ, 2012. Т. 2. 350 с.

4. Зенкин С. Н. Введение в литературоведение: Теория литературы. Москва: РГГУ, 2000. 81 с.

5. Кант И. Сочинения: в 6 т. Москва: Мысль, 1964. Т. 3. 799 с.

6. Лукасевич Я. Аристотелевская силлогистика с точки зрения современной формальной логики : пер. с англ. Москва: Издательство иностранной литературы, 1959. 313 с.

7. Мещеряков В. Н. Модальность текста. *Филологические науки*. № 4. 2001. С. 99.

8. Философский энциклопедический словарь / редкол.: С. С. Аверинцев, Э. А. Араб-Оглы, Л. Ф. Ильичев и др. Москва, 1989. 815 с.

УДК 821.111(73):91

*М. Ю. Шкуронат
Бахмут*

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ ЯК ПРОЯВ АВТОРСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Якщо будь-яка індивідуальна ідентичність вважається таємничим і суперечливим феноменом, то ще більш суперечливою і таємничою можна вважати ідентичність творчої людини. Ідентичність творчої людини є дуже складним явищем, яке годі сподіватися адекватно ідентифікувати чи з'ясувати, не наразившись на критичні зауваження. Вона буде складатися з багатьох чинників, зумовлених умовами індивідуально-особистого, професійного розвитку, і знаходитися під впливом багатьох соціальних факторів.

Авторська ідентичність не є чимось готовим, а поступово формується в ході досить складного естетичного пошуку того, чим саме його індивідуальність може виділятися серед інших гідних авторських ідентичностей. Автором зазвичай стає висококваліфікований інтелектуал, який формує свою ідентичність не лише шляхом відтворення власної емоційної реакції на зовнішню реальність, але й на внутрішню реальність. Автор веде

переговори зі світом через свої книги, що показують результат внутрішнього діалогу, яким він постійно займається.

Сьогодні не потрібно доводити, що до творчості письменників, які також успішно реалізують себе в інших сферах творчої діяльності – живописі, музиці, скульптурі, кінематографі, проявляючи таким чином багатоплановість свого обдарування, – найпліднішим буде застосування інтермедіального підходу. Чим складнішою є авторська ідентичність, чим більше чинників, які впливають на її формування, тим багатоплановішими будуть їхні витвори мистецтва, тим складнішими форми взаємовпливу різних видів мистецтв і тим цікавіше виявляти інтермедіальні зв'язки між ними. Письменник вступає з читачем у своєрідну інтелектуальну гру у повноту рецепції, у його спроможність підключити всі канали отримання інформації.

Для таких митців є природним перенесення засобів одних видів мистецтв на інші аж до того, що можна говорити про суцільну інтермедіальність їхньої творчості. Саме такі митці розпочинають різноманітні експерименти з формою, створюють міжмистецькі жанрові різновиди, розширюють ідейно-естетичне поле твору за рахунок генерації вторинних змістів, привнесених присутністю іншого вида мистецтва, змушують один вид мистецтва працювати на інший.

Розмірковуючи над формою інтермедіальної взаємодії між літературою і живописом В. Просалова зазначає, що «Трансплантація в художню літературу елементів зображальних видів мистецтва відбувається, як правило, шляхом вербального відтворення візуальних вражень, композиції картини, форми споруди тощо» [1, с. 58].

Існує думка, що інтермедіальність може бути іманентною властивістю тексту, коли вона проявляється незалежно від наміру автора, вже під час рецепції твору читачем. Ми зосередимося на інтермедіальності, яка проявляється як авторська стратегія [1, с. 26], коли наявність в словесному творі ознак іншого виду мистецтва зумовлюється подвійною творчою свідомістю митця.

Така багатогранна творча особистість як сучасний американський письменник Персиваль Еверетт впевнено відчуває себе у двох видах мистецтва – образотворчому та словесному, займається ними з більш-менш рівноцінною інтенсивністю протягом всієї творчої кар'єри, тому із впевненістю можна стверджувати, що його авторська ідентичність сформувалася із взаємодії двох творчих стихій: живопису та літератури. Перевага його творчого погляду полягає у здвоєності – погляд художника допомагає письменнику ясніше бачити, а погляд письменника допомагає художнику точніше відчувати і відтворювати емоції.

До того ж, творча особистість автора суттєво збагатилася його професійною діяльністю, а саме посадою професору університету. Названі сторони його ідентичності яскраво відбиваються на його літературній творчості, при чому викладацька діяльність впливає на змістовний бік і жанрові ознаки творів (героями романів “Американська пустеля”, “Erasure”, “Я не Сідней Пойтіер” є викладачі університетів, частковим місцем подій стає кампус, тому жанр цих романів має риси університетського роману [Шкуропат]), в той час як ідентичність абстрактного художника змушує його невтомно експериментувати із художньою формою, транспонувати на словесне

полотно тексту апробовані прийоми створення фарбами абстрактного тексту на полотні живописному. Тонке відчуття абстрактної живописної форми і композиції, хист до точного вправлення з кольором дозволяє йому переконливо транспорувати прийоми цього виду мистецтва на словесну художню творчість.

У композиційному плані для нього практичною виявляється стратегія імітації накладення кольорових плям на полотно. Заповнення текстового полотна досягається, по суті, тими ж засобами, що і в мистецтві абстрактного живопису, тобто повторенням і чергуванням різних тематичних / змістових патернів – зразків, моделей, плям.

Потужний потяг до зближення композиційної будови словесного тексту із абстрактним полотном найбільш виразно проявився в композиції низки романів, створених у останні десятиріччя *Glyph, 1999; Erasure, 2001; The Water Cure, 2007; Percival Everett by Virgil Russell, 2013*. Ця тенденція особливо виразно відбилася на композиції нарації, яка є майже відсутньою у звичному розумінні цього слова. У зазначених романах письменник заповнює текстове полотно довільно розташованими “плямами” не поєднаних між собою абстрактних фрагментів, які представляють собою розрізнені уривки філософських відступів, внутрішніх монологів, уявних діалогів між відомими постатями тощо, проміж якими проблискують фрагменти нарації, які умовно створюють враження руху сюжету.

Іншими засобами відтворення інтермедійних зв'язків у художніх творах Еверетта є:

– символіка кольору. Колір часто акцентується автором у назвах творів. Наприклад, збірка оповідань “Blue Picture” і найсвіжіший роман 2017 року “So Much Blue” містить живописну складову на деяких рівнях твору – сюжетному, персонажному, образному.

– Екфрасис – введення в образний світ твору прямої референції на шедеври світового мистецтва, яке своєю впізнаваною образністю суттєво доповнює і розширює образний фон твору. Наприклад, згадка картини “Зоряна ніч” Ван Гога у романі «Erasure» (2001).

– Звернення до персоналій визнаних художників (переважно абстрактного напрямку), творчість яких, як можна здогадатися, виступає естетичним орієнтиром для письменника. Наприклад, Дж. Поллок, М.Ротко («Erasure», 2001; “So Much Blue”, 2017).

– Введення у змістовну складову твору уявних полемічних філософсько-естетичних діалогів між провідними художниками-абстракціоністами як спосіб привернення уваги саме до цього напрямку образотворчого мистецтва, («Erasure», 2001).

– Включення фрагментів графічних зображень (роман «The Watercure»)

Таким чином, інтермедійні риси у творчості письменника зумовлені авторською ідентичністю, що спонукає його уживати композиційні та образотворчі прийоми живопису в літературному тексті. Перспективи дослідження вбачаємо у виявленні та аналізі формотворчих рис абстрактного живопису в романах Персиваля Еверетта та їхній вплив на змістовний бік твору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Просалова В. А. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури. Донецьк : ДонНУ, 2014. 154 с.

2. Шкуропат М. Ю. Роман Персиваля Еверетта «Американская пустыня»: ефект обманутого жанрового очікування. *Східнослов'янська філологія. Літературознавство*. Вип. 28. Частина 1. Артемівськ: ГПМ, 2015. С. 156-167.

УДК 82.09

Ф. М. Штейнбук
Київ

ТОПОС БОЛЮ У КНИЗІ ЯНУША ВИШНЕВСЬКОГО «КОХАНКА»

...Zapisu bólu w jednym obszarze
pamięci nie można wymazać
zapisami szczęścia w innych*.

Я. Вишневський

Книгу Я. Вишневського «Коханка» складають сім новел, або, як зазначається в анотації до українського видання, «...сім історій про кохання, у яких письменник м'яко і без хірургічного втручання препарує душу закоханих жінок...» Втім здається, що застосування медичної термінології у цьому рекламно зумовленому тексті можна інтерпретувати також і як обмовку за З. Фройдом, оскільки жодна з цих історій не обійшлася або без лікарів, або без зосередженості персонажів на певних фізіологічних проблемах, або безпосередньо без травм, каліцтв та смертей. А Я. Дубинянська на сайті «ЛітАкценту» у статті з дошкульною назвою уїдливо зазначила, що Я. Вишневський взагалі «вважає себе засновником менструального напрямку в літературі» [2].

Все це, натомість, має значення остільки, оскільки сумні, а подекуди й трагічні долі персонажів творів Я. Вишневського взагалі і обраної для аналізу книги зокрема зумовлено просякнутістю таким, в засаді, винятково людським тілесним корелятом, як біль. Так, передусім у титульній новелі книги, що теж має назву «Коханка», розповідь ведеться від першої особи – від особи невідомої, бо не позначеної жодним ім'ям, жінки, яка відверто описує свої стосунки із одруженим чоловіком, теж, до речі, безіменним. Натомість експозиція новели становить водночас і її зав'язку, вмотивовау розповіддю про нестерпний біль, що завдавала жінці обручка на пальці її коханця, що мав (біль) не фізичний, а душевний вимір і що був схожий (біль) на той, який їй завдавав би «колючий дріт. Просто колючий дріт. Іржавий колючий дріт у [її] піхві...» [1, с. 67].

У подальшому з тексту новели можна дізнатися, звісно, і про інші, себто про прекрасні, моменти, які переживала розповідачка протягом шести років тривання цих стосунків, але важко позбутися враження, що всі ці події

* „...Письмена болю, що закарбувалися в одній сфері пам'яті, неможливо знищити письменами щастя, які містяться в інших сферах (перекл. наш. – Ф. Ш.)” [1. с. 64].