

чинник оновленої екзистенційної парадигми, суттєво відмінної від звичного екзистенційно-модерного вакууму філософської естетики, що свідчить про якісні зміни світоглядних позицій постмодерністської доби.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Барт Р.* Від твору до тексту // *Антологія* світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів, 1996. – С. 491-496.
2. *Бук С.* Форми нарації в романі Іздрика “Подвійний леон” // *Слово і Час.* – 2006. – №2. – С. 63-67.
3. *Іздрик Ю.* Воццек / Післям. Л. Стефанівської. – Івано-Франківськ, 1997. – 112 с.
4. *Іздрик Ю.* Подвійний Леон / Передм. І. Бондаря-Терещенка; Коментар Л. Косовича. – Івано-Франківськ, 2000. – 204 с.
5. *Лавринович Л.* Постмодернізм в українській, польській та російській прозі: типологія образу-персонажа: Автореферат дисертації ... канд. філолог. наук: 10.01.05. – Тернопіль, 2002. – 20 с.
6. *Малахов В.* Поліфонія страху в філософській творчості Сьорена К’єркегора // *Українська К’єркегоріана: Доповіді міжнародного семінару “Сьорен К’єркегор і його роль в інтертекстуальному житті Європи”.* – Львів, 1998. – С. 115-121.
7. *Сартр Ж.-П.* Буття і ніщо: Нариси феноменології і онтології / Пер. з фр. В. Лях, П. Тарашук. – К., 2001. – 854 с.
8. *Семків Р.* Іронія непокірної структури: [Погляд на творчість Ю. Іздрика] // *Критика.* – 2001. – №5. – С. 28-30.
9. *Соболь О.* Постмодернізм і майбутнє філософії. – К., 1997. – 185 с.
10. *Страда В.* Модернізація і постмодернізація // *Вікно в світ.* – 1999. – №2. – С. 196-201.
11. *Хассан І.* Культура постмодернізму // *Вікно в світ.* – 1999. – №5. – С. 99-111.
12. *Цыбура Е.* Исследование личностных особенностей людей, склонных к эмоциональной зависимости в любви и лиц, имеющих опыт эпизодического употребления психоактивных веществ // *Практична психологія та соціальна робота.* – 2006. – №1. – С. 68-73.
13. *Читанка з історії філософії: У 6 кн.* / Під ред. Г. І. Волинка. – К., 1993. – Кн. 6: Зарубіжна філософія XX ст. – 239 с.
14. *Ясперс К.* Смысл и назначение истории. – М., 1991. – 527 с.

Світлана Потапенко

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ТА ЇЇ ФОЛЬКЛОРИСТИЧНІ ОБРІЇ

У статті йдеться про теорію інтертекстуальності, історію її становлення й розвиток на сучасному етапі, а також про перспективи застосування інтертекстуальних студій у вивченні творів народної словесності.

Ключові слова: інтертекстуальність, текст, інтертекст, фольклор.

Svitlana Potapenko. Intertextuality and its folkloristic prospects

The article deals with the intertextuality theory, the history of its formation and its present development as well as with the prospects of using intertextuality in the folkloristic studies.

Key words: intertextuality, text, intertext, folklore.

Інтертекстуальність нині належить до популярних напрямів наукового пошуку. Упродовж кількох останніх десятиліть інтертекстуальні студії поширилися в різних галузях гуманітаристики – літературознавстві, лінгвістиці, перекладі; в останні роки дослідники інтертекстуальності “дісталися” й таких сфер, як кінематограф, культурологія, політологія, соціологія, журналістика тощо. Однак досі не вивченою залишається фольклорна інтертекстуальність, тоді як саме фольклор – це той універсальний “текст”, що віддавна живить не лише художню літературу, а й політику, публіцистику, масову культуру, кіно, науку й інші грані людського життя. Це видається тим більше дивним, коли зважити, що вже з’явилися спроби осмислити фольклорний інтертекст як феномен літератури [див., напр.: 23]; натомість у фольклористиці, зокрема й вітчизняній,

подібних досліджень фактично не існує, якщо не рахувати розміщену в Інтернеті публікацію Г. Левінтона “Інтертекст” у фольклорі”, побіжну критику її та концепції Т. Цив’ян [див.: 41] С. Росовецьким [33, 149-151], а також деяких принагідних зауважень С. Неклюдова, висловлених ним у статті “Авантекст у фольклорній традиції”.

Поняття інтертекстуальності набуло поширення в науково-теоретичному дискурсі ХХ ст. внаслідок опрацювання французькою дослідницею болгарського походження Ю. Кристевой праць М. Бахтіна, зокрема його статті “Проблема змісту, матеріалу і форми у словесній художній творчості”, у яких філософ порушив проблему діалогічності слова й тексту. С. Росовецький переконаний, що саме “творче прочитання” постструктуралісткою доробку російського вченого зумовило виникнення самого поняття “інтертекстуальність” [див.: 32]. Термін уперше прозвучав 1966 р. в доповіді Ю. Кристевой про М. Бахтіна; 1967 р. вийшла друком стаття “Бахтін, слово, діалог і роман”, де авторка послідовно розглядає такі проблеми, як слово і діалог, руйнування інтерсуб’єктивності, явища амбівалентності, поліфонічного роману, карнавалу тощо.

Для М. Бахтіна визначальним було розуміння всепов’язаності і взаємопроникності явищ у культурному універсумі: “Кожне явище культури є конкретно-семантичним, тобто займає якусь суттєву позицію стосовно наперед віднайденій ним дійсності інших культурних установок і тим самим долучається до заданої єдності культури” [3, 27]. Тому слово, і зокрема слово художнє, як творчий, а отже, культурний акт завжди існує в певному ціннісно-смысловому культурному контексті – науковому, художньому, політичному, особистісному тощо – і може бути осмисленим лише з урахуванням таких контекстів. З погляду М. Бахтіна, як це пояснює Г. Косиков, “смысл слова повністю визначається його контекстом. По суті, скільки контекстів уживання даного слова – стільки його значень. При цьому, однак, слово не перестає бути єдиним, воно, сказати б, не розпадається на стільки слів, скільки контекстів його застосування” [15, 23]. Таким чином, у будь-якому слові, вимовленому будь-де й будь-коли, міститься вся історія значень, котрі в нього колись вкладалися і вкладаються.

Крім того, у М. Бахтіна кожне слово завжди спрямоване на відповідь, на реакцію, яка, ще не прозвучавши, уже впливає на нього: “Живе розмовне слово безпосередньо і грубо спрямоване на майбутнє слово-відповідь: воно провокує відповідь, угадує її наперед і будується в напрямку до неї. Складаючись в атмосфері вже сказаного, слово водночас визначається ще не сказаним, але змушуваним і вже вгадуваним словом-відповіддю. Так – у будь-якому живому діалозі” [4, 930].

Ідеї М. Бахтіна про внутрішню діалогічність слова, виникнення будь-якого висловлювання з діалогу й вічності на нього спрямованості стали фундаментальними для філологічної науки ХХ століття. Наслідком осмислення Ю. Кристевой праць російського вченого стало таке розуміння явища інтертекстуальності, яке згодом разом із відповідно інтерпретованими ідеями Р. Барта, М. Фуко, Ж. Дерріда та ін. набуло значення відсутності в літературі будь-чого нового, повсюдної повторюваності безлічі вже відомих текстів. Натомість М. Бахтін від початку говорив про креативну потенцію слова, орієнтованого на діалог, про те, що “діалогічна орієнтація слова серед чужих слів (усіх ступенів і рівнів чужості) створює нові й суттєві художні можливості у слові, його особливу п р о з а ї ч н у х у д о ж н і с т ь, що отримала своє найбільш повне і глибоке вираження в романі” [4, 89]. Водночас думки М. Бахтіна про вплив на мовлене слово слів, іще не сказаних, стали рушієм для процесу переосмислення поняття тексту, котрий продовжили, з одного боку, праці Ю. Лотмана та його послідовників,

а з другого – Р. Барт і когорта структуралістів. Як результат цього процесу знаходимо в новішій філологічній продукції міркування, що повертають проблему інтертекстуальності до проблеми читача, наприклад: “Текст – не річ, це поле сенсів, яке трансформується й виникає на перетині автора і читача. При цьому тексту належить не лише те, що свідомо вклав у нього автор, а й те, що вкладає в нього читач у своєму з ним діалозі” [42, 34]. Проте нагадаємо, що Р. Барт у праці “Від твору до тексту” розмежовує поняття “твір” і “текст”: “...Твір – речовий фрагмент, що займає певну частину книжкового простору (наприклад, у бібліотеці), а Текст – поле методологічних операцій (*un champ méthodologique*). [...] Твір може поміститися в руці, текст розміщується в мові, існує лише в дискурсі (правильніше сказати, що він є Текстом лише остільки, оскільки він це усвідомлює). Текст – не продукт розпаду твору, навпаки, твір – це шлейф уявного, який тягнеться за Текстом. Або інакше: *Текст відчувається лише у процесі роботи, виробництва*. Отже, Текст не може нерухомо застигнути (скажімо, на книжковій полиці), він за природою своєю має *крізь щось рухатися* – наприклад, крізь твір, крізь низку творів” [1, 415]. Таким чином, за Бартом, текст – безперервний простір, вічно рухомий і безмежний.

Отже, фактично праці М. Бахтіна заклали потужну ідейну базу для посутнього переосмислення багатьох ключових для гуманітаристики понять і для розробки чималого дослідницького інструментарію. Тим часом філософський аспект бахтінської ідеї діалогу надзвичайно глибокий. По суті, положення М. Бахтіна про безперервну боротьбу “внутрішньої людини” та “іншого” – ключ до розуміння всього масиву художніх творів, до відшукування глибинних поштовхів одвічного людського прагнення до самовияву, вираження внутрішніх, часто неусвідомлених порухів і бажань. Якщо впродовж своєї еволюції людина повсякчас перебувала в міжвидовій боротьбі, щоб вижити, то і її свідомість постійно протистояла свідомості “іншого” – усіх і кожного: “...Напружені контакти між не завершеною самосвідомістю “я” і завершальною свідомістю “іншого” неодмінно перетворюються на “безвихідні діалогічні протистояння” [цит. за: 15, 12]. А ідея діалогу промовленого слова з попередніми духовними набутками людства найкраще дотична до фольклору як “пам’яті традиції”.

Варто зазначити, що розуміння Ю. Кристеву засад бахтінської теорії своєрідно трансформувалося у сформульованих нею положеннях щодо інтертекстуальності, стало оригінальним творчим сплавом ідей. Зокрема, у трактуванні французької дослідниці акцент переноситься з особистісної свідомості на тексти й дискурси, носіями й точками перехрещення яких виступають окремі індивіди. Г. Косиков зазначає: “Якщо в Бахтіна поліфонічний діалог триває саме між суверенними суб’єктами, котрі володіють особистісним “ядром”, невідчужим ні вичерпанню, ні розкладу, то у Кристеві – між розміщеними поза індивідом, знеособленими – понадсуб’єктними й досуб’єктними – словесно-ідеологічними інстанціями (текстами і дискурсами), які лише “зустрічаються” й “переплітаються” в окремих індивідах, що своєю чергою виявляються нічим іншим, як рухомими текстами, котрі перебувають у процесі “взаємообміну” й “перерозподілу” [15, 15]. Водночас дослідник уважає, що, попри, здавалось би, суттєві розбіжності між положеннями Кристеві й інтерпретованими нею ідеями М. Бахтіна, ідеологічні засади обох учених “виростають з однієї основоположної дилеми – із конфлікту між онтологічним принципом *єдності* буття і свідомості, з одного боку, і вимогою їх онтичної *множинності* – з другого” [15, 18].

Стало вже традицією, крім ідей М. Бахтіна, серед витоків теорії інтертекстуальності називати ще праці Ю. Тинянова про пародію, а також

теорію анаграм Ф. де Соссюра, за якою у стародавніх гімнах Рігведи були зашифровані імена богів, котрим призначалася та чи та молитва. Слід зазначити, що Ф. де Соссюр сам до кінця не був упевнений у своєму відкритті – надто важко знайти остаточні аргументи, щоб теорія стала безсумнівною. Однак дослідники традиційної культури з'ясували, що для архаїчних культур закономірним було правило не називати імена богів чи істот, по-справжньому важливих для людей. Це могло бути викликано страхом розгнівати божество й накликати немилість на себе і свій рід, пошаною до бога чи, скажімо, коли йшлося про племінний тотем, табування його імені пов'язувалося зі страхом викрити справжнє ім'я покровителя перед чужим, а значить ворожим племенем, унаслідок чого тотемне божество втратить свою силу, а з ним постраждає і все плем'я, члени якого вважали себе нащадками тотема. І сьогодні носії давньої української фольклорної традиції, знайомі з текстами замовлянь, дуже неохоче діляться своїми знаннями з непосвяченими особами, переконані, що записане слово втрачає свої магичні властивості. Таким чином, ідеї М. Бахтіна заклали філософську основу майбутньої теорії інтертекстуальності, тоді як відкриття Ф. де Соссюра задовго до появи слова “інтертекст” суто технічно продемонструвало спосіб його існування, спосіб включення одного тексту в інший і вплив, що справляється на все поле тексту. У цьому зв'язку М. Ямпольський слушно зауважив, що, попри сумніви самого лінгвіста в істинності його знахідки, “відкрите ним явище давало змогу отримати наглядну модель того, як в один текст включається інший, як певний зовні покладений елемент (ім'я) впливає на значення внутрішніх елементів тексту” [42, 37].

Ю. Степанов вважає, що до Бахтіна й Соссюра, а надто задовго до постструктуралістів основи теорії інтертекстуальності заклали О. Веселовський у своїй “Історичній поетиці”. Автор посилається на самого класика російської науки, який називав завданням історичної поетики з'ясування “ролі й межі переказу у процесі особистої творчості”. “Але ж це і є завдання сучасної нам дисципліни про інтертекст, перебудувались лише акценти: в історичній поетиці акцент зроблений на *накресленні меж* переказу (тобто успадкованого минулого, не свого авторського, запозиченого) у процесі особистої творчості; в інтертекстуальності – акцент на *стиранні меж* між “переказом” і “своєю, особистою” творчістю” [37, 8].

Н. Кузьміна також говорить про роль О. Веселовського у формуванні науково-теоретичних передумов, які привели до становлення теорії інтертекстуальності. Однак дослідниця слушно зазначає: “...Тут, як і в самому інтертексті, “усе” пов'язано з “усім”, і можна лише гіпотетично осмислювати певний Перший Текст, із якого виник інтертекст (“Спочатку було Слово”), чи Першого Вченого, котрий досліджував цей обсяг” [17, 8].

Варто нагадати, що реальний початок існування теорії інтертекстуальності припадає на 1967 рік, коли з'явилася згадувана стаття Ю. Кристевеї “Бахтін, слово, діалог і роман”. Осмислюючи бахтінське розуміння діалогу в аспекті просторової концепції поетичного функціонування мови, дослідниця приходять до розуміння інтертекстуальності; при цьому по-своєму, категоричніше, розмежовує три виміри текстового простору, поміж яких і відбувається діалог, – це суб'єкт письма, отримувач і тексти, що перебувають поза ними [16, 98]. “У такому разі статус слова визначається а) *горизонтально* (слово в тексті одночасно належить і суб'єктові письма, і його отримувачу) і б) *вертикально* (слово в тексті орієнтоване відносно сукупності інших літературних текстів – раніших чи сучасних). Однак, будучи нічим іншим, як дискурсом, отримувач так само включений у дискурсивний універсум книги. Він, отже, зливається з тим іншим текстом (іншою книгою), відносно якого письменник пише свій

власний текст, так що горизонтальна вісь (суб'єкт – отримувач) і вертикальна вісь (текст – контекст), урешті-решт, збігаються, оприявнюючи основне: кожне слово (текст) – таке перехрещення двох слів (текстів), де можна прочитати щонайменше ще одне слово (текст)” [16, 99]. Бахтін розмежовані вісі називає відповідно діалогом і амбівалентністю. Таким чином, Ю.Кристева вважає інтертекстуальність відкриттям Бахтіна: “...Будь-який текст будується як мозаїка цитат, будь-який текст – це продукт усотування і трансформації якогось іншого тексту. Тим самим на місце поняття *інтерсуб'єктивності* постає поняття *інтертекстуальності*, і виявляється, що поетичний текст підлягає як мінімум *подвійному* прочитанню” [16, 99]. Отже, для студій над інтертекстуальністю, що набули сьогодні такого широкого розвитку, відправним пунктом дослідники визнають міркування Кристевой; однак саме доробок М. Бахтіна став для них основою, і саме від нього бере початок усе сьогоднішнє розмаїття інтертекстуальних пошуків.

Але теоретично це розмаїття оформилось у другій половині ХХ ст., і пов'язано це було не лише з виникненням самого слова “інтертекстуальність”, а й із концептуальним переосмисленням поняття тексту, процесу творення тексту і процесу його прочитання: фахівці ніби вперше помітили, що всі тексти людської культури перебувають у постійному русі, у постійній взаємопов'язаності і створюються щоразу заново – при кожному новому прочитанні, до того ж читач, інтерпретуючи текст і осмислюючи його, бере безпосередню участь у його створенні. І в цьому принциповому переосмисленні поняття тексту одну з основних ролей відіграв Р. Барт. У своїх працях, зокрема “Від твору до тексту”, “Задоволення від тексту”, “Смерть автора”, “Текст (теорія тексту)”, він надав теорії інтертекстуальності, сказати б, офіційного статусу у світовій науці. Дослідники також сходяться в думці, що саме йому належить класичне визначення інтертекстуальності: “Усякий текст – це між-текст стосовно якогось іншого тексту”, який “утворюється з анонімних, невловних і водночас уже *читаних* цитат – із цитат без лапок” [1, 418]. У знаковій розвідці “Смерть автора” він висловлюється ще рішучіше: “...Текст становить собою не лінійний ланцюжок слів, який виражає єдиний, начебто теологічний зміст (“повідомлення” Автора-Бога), а багатовимірний простір, де поєднуються і сперечаються один з одним різні види письма, жоден із яких не є вихідним; текст зітканий із цитат, які відсилають до тисяч культурних джерел” [2, 388].

Висновок Р. Барта перегукується з висловленими раніше ідеями М. Бахтіна про звучання в кожному “слові” голосів минулих, теперішніх і майбутніх мовців, переосмисленими в контексті структуралістських міркувань другої половини минулого століття. Французький дослідник твердить: “Будь-який текст – це *інтертекст*: на різних рівнях, у більш чи менш упізнаваній формі в ньому присутні інші тексти – тексти попередньої культури й тексти культури навколишньої; будь-який текст – це нова тканина, зіткана з раніше використовуваних цитат” [цит. за: 15, 30].

Після Р. Барта у Франції та США дослідження інтертекстуальності розвивалися в річищі філософії деконструктивізму, започаткованого Ж. Дерріда, та поширення ідей т. зв. пантекстуалізму; у цьому контексті відбулося ототожнення людської свідомості з текстом, було висунуто твердження, ніби суспільство лише й може бути прочитаним як текст, унаслідок чого “текстом” стало все – людина, культура, міста, Земля тощо. Це призвело до “сприйняття людської культури як єдиного “інтертексту”, який своєю чергою слугує начебто передтекстом будь-якого знову оприявнюваного тексту” [13, 216]. Поняття інтертекстуальності набуло глобального філософського значення, вийшло за межі аналізу літературного тексту чи способу його прочитання. На наступних

етапах літературознавчих досліджень інтертекстуальності спостерігаються намагання розширити термінологічний інструментарій, конкретизувати типи інтертекстуальних зв'язків і перегуків; наприклад, Ж. Женетт запропонував класифікацію різних видів взаємодії текстів: “1) *інтертекстуальність* як присутність в одному тексті двох або більше текстів (цитата, алюзія, парафраза, плагіат тощо); 2) *паратекстуальність* як відношення тексту до свого заголовка, післямови, епіграфа тощо; 3) *метатекстуальність* як коментувальний і часто критичний поклик на свій передтекст; 4) *гіпертекстуальність* як висміювання і пародіювання одним текстом іншого, продовження і переробка; 5) *архітекстуальність* як стильовий і жанровий зв'язок текстів” [цит. за: 38, 9]. Варто зауважити, що серед вітчизняних дослідників класифікація Ж. Женетта користується найбільшою увагою: на нього посилаються й охоче цитують. Однак, наприклад, польський учений М. Гловінський критично підійшов до висновків французького колеги. Аналізуючи класифікацію Ж. Женетта, він зводить п'ять позицій до трьох: інтертекстуальність, метатекстуальність й архітекстуальність [9, 289-291]. Польським дослідникам властивий більш конкретизований підхід до студій над інтертекстуальністю; до таких належать, зокрема, З. Мітосек, Я. Славінський та ін. У цьому зв'язку С. Росовецький вважає, що у працях польських теоретиків ідеться, по суті, “про повернення до перших кроків вивчення інтертекстуальності, коли саме на такому, обмеженому полі були отримані плідні результати при звертанні до текстів модерністських і постмодерністських” [див.: 32].

Російськими літературознавцями створено багато справді цікавих праць про пушкінський інтертекст, про інтертекстові зв'язки у творчості поетів початку ХХ століття, про поетичні перегуки в О. Мандельштама, М. Цветаєвої, А. Ахматової, про інтертекстуальність доробку В. Набокова та ін. Що ж стосується теоретичного осмислення проблеми, то тут спостерігаємо примноження кількості визначень інтертексту та ще докладніше виокремлення типів і різновидів міжтекстових зв'язків і взаємодій. Показово, що, скажімо, Н. Кузьмінін, аби розібратися в масі вже відомих науці дефініцій інтертексту, довелося згрупувати їх у певні більш-менш узагальнені визначення; отже, за Н. Кузьміною інтертекст – це:

будь-який текст, який завжди становить собою “нову тканину, зіткану зі старих цитат” (Р.Барт, В.Лейч, Ш.Гривель та ін.);

декілька творів (чи фрагментів), які утворюють єдиний текстовий (інтертекстовий) простір і засвідчують невипадкову спільність елементів (А.Жолковський, І.Смирнов, Н.Фатєєва);

текст, що містить цитати (у широкому сенсі). Існує думка, ніби такий тип тексту специфічний для мистецтва постмодернізму (В.Руднев);

текст-джерело (“старший”, але не в діахронічному, а в еволюційному плані) стосовно “молодшого” тексту;

підтекст як компонент семантичної структури твору (С.Золян) [17, 20].

Інша російська дослідниця Н. Фатєєва подає ще розгалуженішу класифікацію інтертекстуальних відношень: *цитатність* (цитати, алюзії, центонні тексти), *паратекстуальність* (цитати-заголовки, епіграфи), *метатекстуальність* (інтертекст-переказ, дописування “чужого” тексту, мовна гра з претекстами), *гіпертекстуальність* (осміювання та пародіювання), *архітекстуальність* та інші моделі інтертекстуальності, зокрема *інтертекст як троп чи стилістична фігура, інтермедіальні тропи чи стилістичні фігури, звуко-складовий і морфемний типи інтертексту та запозичення прийому* [див.: 40, 120-160].

В українських дослідників інтертекстуальності спостерігається прагнення, переосмисливши досвід попередників, сформулювати якесь нове чи новітнє

визначення інтертексту, виробити свій, відмінний від інших, підхід. Зокрема, О. Переломова здійснила спробу висвітлити лінгвістичний аспект проблеми [див.: 28]. Однак найбільше обґрунтувань інтертекстуальності отримала все-таки в царині літературознавства. Одне з перших в українському літературознавстві належить Н. Корабльовій, яка з'ясовує багато засадничих для цієї сфери моментів, таких як “текст і твір”, “текст і контекст”, “твір і контекст”, “текст і метатекст” та ін., однак доходить малоінформативного туманного висновку: “Інтертекст – це текст, що існує як самопроявлюваний контекст, як внутрішня форма контекстуального існування твору” [14, 6].

Відчуваючи, що поняття інтертекстуальності стає занадто широким, утрачаючи операційність, деякі дослідники намагаються одним визначенням охопити і найширші, і найвужчі аспекти явища. Так робить, наприклад, Л. Біловус: “... “Чуже слово”, виявляючись словом осмисленим і таким, що творчо осмислюється, набуває позатекстової, міжтекстової і внутрітекстової полівалентності, що пізніше визначає багаторівневий підхід до вивчення явища інтертекстуальності як *живого процесу розвитку літератури, мистецтва і культури* та одночасно як до *категорії аналізу художнього твору*” (курсив мій. – С. П.) [6, 11]. В. Борбунюк, здійснюючи інтертекстуальний аналіз творів А. Чехова, відстоює “широке” розуміння інтертекстуальності, зокрема, зазначаючи: “...Інтертекстуальність стає основоположним принципом побудови тексту, виявляючись формою існування літератури” [7, 12]. Про необхідність розмежування “широкого” і “вузького” розуміння інтертекстуальності в сучасній науці міркує і П. Рихло. Дослідник завважує: “...Поняття інтертекстуальності часто розширюють до глобального й універсального значення, коли практично “кожен текст є інтертекстом”. Така тоталізація феномену призводить до розмивання самого терміну, коли ним уже дуже важко оперувати при дослідженні літературних явищ. Тому прийнятнішою для аналізу й інтерпретації текстів є не глобальний тип інтертекстуальності, а її герменевтична, дескриптивна модель, в якій це поняття зводиться до свідомих, інтенційованих і маркованих зв'язків <...>. Для розмежування цих двох моделей говорять ще про “екстенсивну” та “інтенсивну” інтертекстуальність, де під першою розуміють глобальну модель, а під другою – вузький, евристично продуктивніший аспект інтертекстуальних зв'язків” [30, 27].

Сьогодні літературознавці охоче вдаються до інтертекстуального аналізу окремих прозових [див.: 5; 8; 27; 35 та ін.] і поетичних творів [див.: 11; 31]; натомість не так багато власне теоретичних досліджень, які б унесли ясність у доволі заплутану сьогодні теорію інтертексту.

Щоправда, часом створюється враження, що деякі дослідники вдаються до терміна інтертекстуальність так собі знічев'я, заради моди абощо. Приміром, у статті “Інтертекстуальність як спосіб “інакомовлення” у повісті Докії Гуменної “Небесний змій” Т. Николіюк уживає слово “інтертекст” аж двічі – у заголовку статті й у першому реченні. Натомість висновок, якого дійшла авторка у фіналі викладу (“Отже, зміст повісті “Небесний змій” надто ускладнений, щоб відразу зрозуміти, про що йдеться у творі. Без попереднього прочитання казки-есе “Благослови, Мати” та розповіді “Минуле пливе в прийдешнє” дуже непросто дешифрувати образи та сюжет “Небесного змія”. І навіть після ознайомлення з науковими викладами, що їх студіювала сама письменниця, не зайве перечитати її есе, адже в романі та повісті вона художньо реінтерпретувала переважно власні гіпотези” [25, 30]) засвідчує, що йдеться, безумовно, про випадок автотекстуальності, про що з огляду на назву розвідки не зайве було б і згадати.

Через таке розмаїття починає здаватися, що загальноприйнятої теорії інтертекстуальності наразі не існує. Кожний дослідник розуміє її по-своєму, часто залежно від предмета й мети дослідження, а також від світоглядних і методологічних принципів. Стикаючись із проблемами, котрі неодмінно з'являються, якщо значення терміна стає надто розмитим, дослідники або прагнуть конкретизувати його, формулюючи нові визначення, або вводять у науковий ужиток нові супутні терміни; зокрема, К. Сидоренко в монографії, присвяченій інтертекстуальним зв'язкам поезії О. Пушкіна, обґрунтовує доречність використання терміна "інтертекстовість" на противагу "інтертекстуальності" [36, 10]. Вочевидь, подібна мотивація привела до виникнення таких понять, як "інтекст", "інтер(не)текстуальність", "інтерконтекстуальність", "транстекстуальність", "інтратекстуальність" тощо [див.: 6; 28]. Тому одне з основних завдань дослідника інтертекстуальності сьогодні – намагатися звузити предмет вивчення, окреслити межі інтертексту, аби не розсіюватися в термінологічних новотворах, а працювати оперативно і плідно. На необхідності зосередити увагу виключно на зв'язках між конкретними текстами, залишивши з'ясування причин появи інтертексту та окреслення культурного, релігійного, суспільно-історичного контекстів твору компаративістам й історикам літератури, наголошує С. Росовецький. У такому ж ключі М. Гловінський слушно застерігає від упадання в максималізм, тобто від надто широкого розуміння явища інтертекстуальності. Зокрема, посилаючись на книжку американської фольклористики С. Стюарт, присвячену поетиці нонсенсу, дослідник зазначає: "Тут ми маємо справу з радикально узагальненим розумінням; у цьому сенсі інтертекстуальним явищем є, наприклад, будь-яка розмова, в якій окремі проблеми мусять входити між собою у різного роду зв'язки. Проте, оскільки діалогічність, як здається, таким генералізаціям може обґрунтовано підлягати, то інтертекстуальність за такого її розуміння втрачає контури, розмивається. Вона не може виступати в такій іпостасі, тому що не є простою реакцією ("діалоговою") одного тексту на інший чи одного висловлювання на інше, натомість є справою особливого значеннєвого зв'язку, який кристалізується між двома елементами. Проте це не суперечить фактові, що інтертекстуальність у властивому значенні цього слова завжди має діалоговий характер (у бахтінівському сенсі)" [9, 288-289].

Услід за ним Г. Косиков зазначає: "...Починаючи зі статті Лорана Жені "Стратегія форми" (1976), зусилля значної частини дослідників спрямовані, по-перше, на те, щоби звузити й конкретизувати самі поняття тексту й інтертекстуальності, розмежувати інтертекстуальність й інтердискурсивність тощо, а по-друге, чітко визначити самі завдання інтертекстової теорії, надавши їй операційності" [15, 39]. У цьому зв'язку він називає такі основні завдання: "Обмежити сам предмет інтертекстової теорії, яка має займатися не виявленням суб'єктивно-асоціативних перегуків, а розкриттям безпосередніх, беззаперечних і доказових зв'язків між текстами, тобто тими випадками, коли наявне більш чи менш пряме перенесення одного тексту в інший"; "розробити реляційний аспект інтертекстової теорії; інтертекстуальність – це "сукупність відношень з іншими текстами, що виявляється всередині тексту" (проблематика "тексту в тексті)"; "висунути на передній план творчий, "трансформаційний" вимір інтертексту: вислів "сукупність відношень з іншими текстами" буде позначати в такому разі не їх механічне співкладання чи додавання, а активну переробку: твір-інтертекст стягує всю множинність увібраних ним текстів у єдиний смисловий вузол – так, щоби, з одного боку, вони не знищували один одного, а з другого – щоби твір не розпався як структуроване ціле" [15, 39].

Із цим тісно пов'язана проблема співвідношення інтертекстуальності й компаративістики, що її порушив С. Росовецький у контексті розмови про необхідність чіткого розмежування порівняльного літературознавства “зі студіями над інтертекстуальністю та з “теорією рецепції” [34, 25]. Автор нагадує, що основні “форми рецепції”, котрі вивчають дослідники інтертекстуальності, – пастиш, колаж, пародія, алюзія, ремінісценція та ін. – запозичені ними саме з компаративістики, у лоні якої вони були обґрунтовані й успішно інтерпретувалися. Межу поміж двома дослідницькими сферами учений, частково посиляючись на польського літературознавця С. Балбуса, визначає так: “Тож текст є тут текстом, тобто семіотичним фактом (а не річчю, “інскриптом”), тільки як інтертекст. Його значущість стає рівнозначною з його інтертекстуальним зануренням. Так само його інтертекстуальний простір втрачає ознаки контексту і підлягає текстуалізації, або виявленню його внутрішніх якостей...”. Ось він – водорозділ між студіями над інтертекстуальністю й компаративістикою, адже в останній багатобічне й конкретне врахування контексту залучених до зіставлення явищ, навпаки, заохочується. Компаративіст не міг би стверджувати, що цікавиться залученими явищами лише в аспекті, обмеженому сферою їх зіставлення – бо метою його є, зокрема, встановлення специфіки цих явищ” [34, 26].

Свою чергою, Д. Наливайко також не оминає питання взаємовідношення цих наукових галузей і виявляє основний момент, у якому подібні компаративістика й інтертекстуальні студії, – це принцип зіставлення різнорідних текстів, за допомогою котрого й виявляються нові знання про них. Водночас наголошено на сутнісній відмінності двох дисциплін, яка полягає насамперед у тому, що для традиційної компаративістики засадничими концептами виступають передовсім автор і твір та зв'язки між ними. “В інтертекстуальній теорії вихідним, засадничим є концепт інтертексту як універсальної іманентної категорії, позбавленої статусу “авторства”: це простір сходження всіляких *цитатій*, які не є цитатами із чужих творів, а “всілякими дискурсами, із яких, власне, і складається культура і в атмосферу яких незалежно від своєї волі занурений автор”¹. Із цих цитатій-дискурсів або під їхнім впливом складається новий текст, котрий, як і будь-який текст, “за самою своєю природою є не що інше, як інтертекст” [20, 36]. Таким чином, учений констатує окремішність і принципову відмінність інтертекстуальних студій від компаративістики, і хоч уважає, що інтертекстуальність не з'явилася на порожньому місці, а виникла на базі таки порівняльного літературознавства, усе ж визнає її самостійний статус, як і те, що “...інтертекстуальні дослідження наближаються до вивчення джерел і впливів, яким займалася традиційна компаративістика, передусім генетико-контактологія, чим пояснюється певна активізація останньої, але відбувається це в інших формах і в іншій методологічній парадигмі” [20, 37]. Тому похідний характер інтертекстуальних студій щодо компаративістики безсумнівний лише частково, насамперед через термінологічні запозичення, здійснені “новітньою” стратегією у “традиційній” дисципліні; натомість з'ясування витоків теорії інтертекстуальності наштовхує на думку про принципову сутнісну відмінність її від порівняльного літературознавства, яка полягає передовсім у тому, що *не є* предметом обсервації дослідника інтертекстуальності: це не автор, не історичний контекст, не стильові чи жанрові перегуки. Ясна річ, таке відмежування буде завше дещо умовним, бо сумлінний дослідник не може не цікавитися контекстом побутування твору.

Про потребу теоретико-методологічного окреслення теорії і практики інтертекстуальності та з'ясування її специфіки серед дослідницьких стратегій

¹ Тут двічі цитується післямова Г. Косикова до книжки Р.Барта “S/Z”. – С.П.

розмірковує і М. Ґловінський; зокрема, учений наголошує на відмінності позиції дослідника інтертекстуальності від історика літератури: "...Дослідник інтертекстуальності дивиться на своєрідне, властиве літературі від самого початку її існування, спілкування текстів з іншої перспективи, ніж історик літератури в старому стилі, і задає зовсім інші запитання. Він не запитує, звідки було почерпнуто дані елементи аналізованого твору – його цікавить дещо цілком інше: що вони означають, яке місце займають у його структурі, яку роль відіграють у його семантичному наповненні" [9, 285]; і далі: "Сфера інтертекстуальності вимальовується інакше: до її складу входять виключно ті відносини з іншими творами, які стали структурним елементом, або – якщо завгодно – елементом значеннєвим (чи семантичним), стосунки навмисні і в той чи інший спосіб видимі, можна сказати: призначені для читача" [9, 286-287].

У такому своєму вигляді інтертекстуальність якнайкраще придається фольклористові: адже фольклор – це текст, текст вербальний, акціональний, предметний та ін.; фольклорний текст – "це цілісна сукупність мовних, музичних, мімічних, танцювальних та зображальних та деяких інших знаків" [33, 47]. Більше того, фольклорний текст, а точніше, *фольклор як текст* накладається на визначення бартівського Тексту; адже, за Р. Бартом, у тлумаченні Г. Косикова, "створюючи твір, будь-який автор із необхідністю зачерпує з неосяжного текстового "сховища", будує свою смислову конструкцію за допомогою матеріалу, котрий міститься в Тексті, – чи то будуть окремі слова, фрази або пасажі, свідомо запозичувані з чужих творів, прочитані в газеті, почуті на вулиці, з телеекрана тощо, чи всілякі топоси, жанри, стилі, соціальні коди, мови, дискурси та ін., із яких, власне, і складаються як окремі культурні контексти, так і Текст культури в цілому. Той, хто говорить/пише, може лише незначною мірою усвідомлювати свій власний "текст" (свою культурну пам'ять), однак, незалежно від його волі, ця пам'ять починає опановувати його із самого дитинства" [15, 30]. Фольклорний твір же, по суті, це завжди "чуже слово", слово, яке промовлялося пращурами і від самого народження "живе" у свідомості кожної вихованої в рідній культурі людини; більше того, це завжди *зумисно* чуже слово: традиційність, повторюваність – це прикметна риса, одна з основних ознак фольклору, про яку розповідають іще в школі.

Відоме твердження, що фольклор реально існує у вигляді сукупності варіантів, що фольклорний твір при кожному новому виконанні не повторюється, а створюється заново. Адже, скажімо, пісня складається не лише зі слів та мелодії, а й із жестів та міміки співака; досвідчений етномузикознавець, не вагаючись, скаже, що й костюм, у який одягнутий виконавець під час співу, відіграє немало роль для дослідника традиційної культури; а жести, вирази облич і строї народних співаків ніколи не повторюються ідентично, більше того, слова пісні також мають здатність змінюватися від виконання до виконання. Слід завважити, що народна творчість за всієї своєї традиційності також спрямована на оновлення, на рух уперед; змінюється людське життя – змінюються жанри і теми фольклору, міняється прописка фольклору із "сільської" на "міську" тощо; приміром, колись розповідали легенди про богатирів, тепер переповідають плітки про черговий вибух на Чорнобильській АЕС; колись розказували про мандрівки на "той світ", сьогодні Інтернетом блукають історії про те, як до менеджера з продажу товарів завітав Чорт поскаржитись на сучасних людей, котрі, мовляв, уже ні у що не вірять, тому й пекло спорожніло... Але фактично все нове у фольклорі створюється за певними сталими законами його існування, законами трансмісії народнопоетичних жанрів, і хрестоматійна традиційність фольклору виявляється не лише в тому, що якийсь твір колись склався й "передавався з уст в уста від покоління до покоління", а й у такому,

зокрема, явищі, як авторитетність фольклорного тексту. Воно полягає в тому, що у зразках традиційної культури завжди шукали пояснення, істину і взірці для наслідування. Цю думку можна сформулювати так: фольклор існує тому, що повторюється, “посилається” сам на себе, на власний авторитет, підґрунтям якого виступає архаїчність закладених у ньому образів, символів і моделей поведінки. Скажімо, у казці, одному з найдавніших фольклорних жанрів, початок може звучати, приміром, так: “*Колись давно, як не тільки нас, але й наших дідів не було ще на світі, жив в однім селі господар, що називався Потап, а його жінка Пріська*” [10, 35]. Коли в текст казки для посилення певної думки вплітається якесь промовисте прислів'я, і не просто логічно звучить у пліні розповіді, а наголошується так: “*От поїхала бабина дочка додому, – отак як кажуть: заробила Гапка бісового батька, то так вона: не знає, що матері везе!*” [22, 60], – маємо не лише своєрідну вказівку на істинність, а й додаткове відсилання до авторитету тих, хто “каже”; тому перед нами – зразок *подвоєння авторитетності* фольклорного тексту.

Безпосередньо дотична до цих міркувань ідея епюра у фольклорі, сформульована Н. Лисюк. “Явище епюра, або історичної варіативності, в народній творчості означає співіснування в одному творі (жанрі) окремих складових різної часової глибини, які в проекції на нашу часову площину здаються нам сформованими одночасно” [19, 381]. Справді, фольклор не лише традиційний, а й багатозаровий; накопичивши багатовіковий досвід пізнання навколишнього світу та усвідомлення людиною себе в цьому світі, фольклор не відкидає із часом отримані знання, а зберігає їх, інколи лише у формі реліктів і рудиментів: “Багатозаровість – одна з провідних ознак фольклорного твору, адже у фольклорі як мистецтві пам'яті зазвичай ніщо не знищується і не відкидається, натомість зберігається, принаймні в згорнутій формі. Однак збереження елемента не передбачає його консервації в недоторканому вигляді – зазвичай він видозмінюється – пересемантизується, перекодовується, перемотивується в певних заданих початково рамках” [19, 386]. Зважаючи на це, наголошує авторка, дослідникам слід обов'язково враховувати можливі трансформації та модифікації фольклорного твору.

Повертаючись у цьому зв'язку до теорії інтертекстуальності, слід зазначити: якщо ми говоримо про потребу звуження самого предмета дослідження й уникнення термінологічної перевантаженості, зауважимо, що фольклористам тут слід бути особливо обережними. Насамперед тому, що у фольклорі ми часто не можемо стверджувати категорично, який текст виник раніше, який пізніше, надто коли йдеться про зразки архаїчні. Якщо ж ідеї, обґрунтовані фактичними матеріалами, усе ж виникають, вони можуть існувати лише у формі припущень.

Ще одна можлива складність полягає в тому, що серед науковців часом досі лунають поодинокі твердження, начебто тексту у фольклорі не існує або ж ця категорія не актуальна для творів традиційної культури; тож якщо немає *тексту*, як говорити про *інтертекст*? Утім Г. Левінтону це якось удається: у статті “Інтертекст” у фольклорі” він спершу застерігає від прямого перенесення первісно літературознавчого поняття “інтертекст” у царину фольклористичних студій, зокрема, зазначає, що “...тексту у фольклорі ... просто не існує, фольклорний текст – це або абстракція (безвідносна до варіантів, наслідок зусиль дослідника), або – потенція, що втілюється лише в момент виконання (унаслідок дій виконавця), до того ж непередбачувано” [див.: 18]; однак згодом наводить цікаві випадки цитування у фольклорі, які сам же називає “інтертекстуальними відношеннями”, – це приклади цитування поховального обряду у весільному дійстві та шкільні, здебільшого непристойні

переробки відомих віршів і пісень. У цьому зв'язку дещо терпиміше висловився С. Неклюдов. Зокрема, він зазначає: "...До свого викладення фольклорний текст присутній у традиції скоріше як "ідея тексту" чи як конфігурація можливостей його побудови <...> Відповідно, питання про інтертекстуальність (тобто про розуміння тексту лише завдяки знанню інших текстів) стосовно фольклору мусить бути переформульованим" [див.: 24]. Тобто тут також можуть виникати певні проблеми.

Нарешті, форми інтертекстуальності, традиційно застосовувані літературознавцями, як-от цитата, алюзія, ремінісценція, пародія тощо, не можуть автоматично переноситися в науку про фольклор, а мають отримати адекватне й логічне обґрунтування на конкретному фольклорному матеріалі з урахуванням його жанрової, поетикальної, буттєвої своєрідності.

Як же бути з термінологічними суперечностями? Як це часто буває в гуманітаристиці, доводиться миритися з існуванням і "широкого", і "вузького" розуміння інтертексту. Передусім потрібно раз і назавжди погодитися, що, йдучи за Р. Бартом, *будь-який текст – це інтертекст*, "цитата без лапок", – і до часу дати цьому терміну спокій: адже при спробі використати таке узагальнене визначення на практиці в застосуванні до конкретного текстового матеріалу будь-які інтертекстуальні студії автоматично втрачають свій сенс. Натомість "робочий" інтертекст має бути матеріально засвідченим та значущим, користуючись словами М.Гловінського, – бути "значеннєвим елементом" твору. Відтак можемо говорити про фольклорний інтертекст у літературі, вужче – про паремійний інтертекст у казках, інтертекстуальні зв'язки казок та анекдотів тощо. Щоправда, доведеться до часу відмовитися від абстрактного філософування на тему всепов'язаності й усеприсутності фольклору як єдиного Тексту чи Інтертексту абощо. Зате, можливо, з'являться конкретні практичні результати, котрі знадобляться у справі вивчення фольклору та з'ясування його специфіки як унікальної сфери духовного життя людини.

Досягнення подібних результатів видається можливим, наприклад, якщо звернутися до таких жанрів народнопоетичної творчості, як казки й паремії, та взятися за вивчення інтертекстуальних зв'язків цих текстів. Порівняння, скажімо, прислів'їв, уключених до тексту казки, із тими їх варіантами, що зафіксовані збирачами народних паремій, дає часом цікаві результати стосовно їх значення та особливостей функціонування. Зокрема, у казці "Два побратими" розповідається про двох вірних друзів. Перед смертю одного з них другий присягнувся доглядати дітей товариша, як рідних, однак згодом спокусився майном покійного й замислив убити його спадкоємця – свого вихованця. Оповідач, аби підсилити драматичний момент фатального вибору вбивці, а можливо, щоб хоч трохи пояснити його поведінку, характеризує цю ситуацію прислів'ям: *"Чуже добро як голодному страва – не втерпиш"* [10, 14]. Варіант цього тексту знаходимо в паремійному збірнику із серії "Українська народна творчість": *"Чуже добро – голодному страва"* [29, 132]. Як бачимо, у тексті казки прислів'я отримало розширення, пояснення, його значення зазвучало чіткіше і промовистіше.

Іноді випадки модифікації паремій складніші й менш зрозумілі. Приміром, у записі казки "Лисичка, котик і півник" завершальний рядок такий: *"Ім сміх та рядно, а нам – сміх та добро!"* [21, 29]. У збірнику паремій М. Номиса знаходимо такий варіант: *"Ім міх, а нам рядно"*; і коментар до тексту: *"Як завидує кому, або похваляє, то друге так одріка: жарт – дурниця, мов!"* [39, 596]. Припускаю, що під час записування казки або видруку трапилася помилка, тобто первісно було так: *"Ім міх та рядно, а нам – сміх та добро!"*; тоді маємо знову ж таки випадок використання в тексті казки розширеного варіанта паремії.

Трапляються протилежні ситуації, коли в казці прислів'я редукуються, якась їх частина відпадає, натомість відомі повніші варіанти цих паремій. Наприклад, у казці “Убогий та багатий, і дівка-чорнявка” знаходимо такий текст: “Як кажуть, що багатому чорт діти колише, то й правда!” [22, 140]. У збірнику паремій М. Номиса зазначене прислів'я наводиться в кількох розширених варіантах: “Багатому чорт діти колише / дідько помагає діти колихати, а убогий і няньки не найде / а бідному то й няньки чорт не дасть / а убогому і нянька не хоче” [39, 103]. Очевидно, у цьому випадку озвучувати прислів'я до кінця не було необхідності – можливо, оповідач розраховував на те, що аудиторії продовження вислову відоме, отже, слухачі самі додумають його до кінця; для нього ж важливіше було висловити думку коротше, а значить, категоричніше; крім того, казкар вирішив за необхідне зайвий раз наголосити на правоті й авторитетності народної думки: “Як кажуть... то й правда!”.

У казці “Москаль-товкач” для характеристики персонажа використано промовисте прислів'я: “Сказано: москаль як не вкраде, то йому й дихать важко!” [22, 164]. Цікаво, що такого прислів'я не вдалося відшукати у збірниках, хоча у книжці Номиса міститься ціле гроно паремій, які передають ту ж саму думку: “Мабуть, москаль тоді красти перестане, як чорт молицьця богу стане”; “Коли чорт та москаль що вкрали, то поминай, як звали”; “На вовка помовка, а москаль кобилу вкрає”; “Не за те москаля б'ють, що краде, а за те, щоб умів кінці ховати”; “Ти, москалю, и добрий чоловік, та шенелія твоя злодій” [39, 77].

Звичайно, у казках знаходимо не лише паремійні вклучення. З огляду на це варто зауважити, що своєрідність інтертекстуальних зв'язків прямо пов'язана із жанровими характеристиками. Зокрема, спостерігаємо таку закономірність: у текстах соціально-побутових (новелістичних) казок уплітання прислів'їв і приказок у структуру казки доволі часте, тоді як у чарівних казках вони фактично не трапляються; натомість чарівні казки можуть містити, зокрема, пісенні елементи. У “Казці про вужа й царівну” із “Записок о Южной Руси” П. Куліша описано архаїчний сюжет одруження дівчини зі змієм, який у цьому казковому варіанті виступає в образі вужа. Відтак у текст казки вводяться фрагменти (думається, початок) весільної пісні, а саме пісні, яку співає поїзд нареченого, входячи у двір нареченої: “Ой одчиняй ворітечка, / Кацарівно! / Нащо люба любовала, / З броду воду вибирала, / Кацарівно!”. Царівна відчиняє ворота. Наступна строфа: “Ой одчиняй сінечки, / Кацарівно! / Нащо люба любовала, / З броду воду вибирала, / Кацарівно!”. Учасники поїзда ввійшли в хату, “поставили” на стіл нареченого – золотого вужа, вийшли з хати й заспівали: “Ой сідай же у ридванець, / Кацарівно! / Нащо люба любовала, / З броду воду вибирала, / Кацарівно!” [12, 14-15].

Таким чином, фольклор становить собою складну багатшарову розгалужену систему, що містить знаки різного характеру й функціонує на всіх рівнях життя людини, тому його вивчення потребує системного підходу, на чому в останні роки неодноразово наголошували дослідники народної творчості.

Гуманітаристика кінця ХХ – початку ХХІ ст. зазнавала й зазнає чималих перетворень і зрушень, унаслідок яких виникають нові теоретичні дискурси та дослідницькі програми. Серед них – теорія інтертекстуальності, що виросла на ідеях М. Бахтіна і сформувалася в річищі філософських і літературознавчих шукань другої половини минулого століття. Слушно зауважує Р. Нич: “Сучасний теоретичний дискурс не тільки внутрішньо розрізнений, але й розпорошений і нестійкий. Втрачаючи суттєві риси у власному просторі, він віднаходить собі місця в іноді дуже віддалених галузях та спеціальностях. Загалом невідомо, чи повинен він знову прагнути цілісності, доктринальної чистоти,

привілейованого становища заради об'єднання, тоталізації, гомогенізації та визнання всієї сфери культури. Може, він краще виконуватиме свої завдання саме як неоднорідний та ситуативний". І продовжує: "Добрий приклад такої метеорії, гнучкої за обсягом та непередбачуваної, – сучасні інтертекстуальні дослідження" [26, 24].

У науці про фольклор також відбуваються свої трансформаційні процеси – пошук нової дослідницької парадигми, розв'язання багатьох принципових теоретико-методологічних питань, переосмислення засадничих понять фольклористики. У цій справі дослідникові традиційної культури придасться інтертекстуальність. З одного боку, вона дає можливість сутнісного філософського осмислення феномену фольклору, а з другого – як чітка евристична стратегія забезпечує максимально ретельні дослідницькі результати, адже, попри позірну термінологічну та операційну складність, дослідження інтертекстуальності базуються на об'єктивному зіставленні і глибокому аналізі тексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Барф Р.* От произведения к тексту // Избр. работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1989. – С. 413-424.
2. *Барф Р.* Смерть автора // Избр. работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1989. – С. 384-392.
3. *Бахтин М.* Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. – М., 1975. – С. 6-72.
4. *Бахтин М.* Слово в романе // Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. – М., 1975. – С. 72-233.
5. *Безхутрий Ю.* Митець і влада. Мотиви й інтертекст в оповіданні М.Хвильового "Лілюлі" // Слово і Час. – 2003. – № 5. – С. 47-56.
6. *Біловус А.* Теорія інтертекстуальності: Становлення понять, тлумачення термінів, систематика / Тернопільський держ. педагогічний ун-т ім. Володимира Гнатюка. – Тернопіль, 2003. – 36 с.
7. *Борбунюк В.* Інтертекст мирової культури в драматургії А.П.Чехова: [монографія] / Харьковский ин-т бизнеса и менеджмента. – Харьков, 2007. – 210 с.
8. *Брайко О.* Роман Євгена Гребінки "Доктор" як соціальний наратив: текст та інтертекст // Слово і Час. – 2005. – № 3. – С. 51-64.
9. *Глобінський М.* Інтертекстуальність // Теорія літератури в Польщі: Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. – К., 2008. – С. 284-309.
10. *Гнатюк В.* Народні новелі. – Львів, 1917. – 186 с.
11. *Деркачова О.* Інтертекст у поезії Станіслава Вишньського (збірка "Альта") // Слово і Час. – 2004. – № 11. – С. 37-43
12. *Записки о Южной Руси* / Издал П. Кулиш. – СПб.: В типографии Олександра Якобсона, 1857. – Т. 2. – 354 с.
13. *Ильин И.* Интертекстуальность // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. – М., 1996. – С. 215-221.
14. *Кораблева Н.* Интертекстуальность литературного произведения: Учеб. пособие. – Донецк, 1999. – 28 с.
15. *Косиков Г.* Текст/Интертекст/Интертекстология // Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. сл. Г. К. Косикова. – М., 2008. – 240 с.
16. *Кристева Ю.* Бахтин, слово, диалог и роман // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. – 1995. – № 1 (январь-февраль). – С. 97-125.
17. *Кузьмина Н.* Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Уральский гос. ун-т им. А.М.Горького; Омский гос. ун-т. – Екатеринбург, 1999. – 267 с.
18. *Левинтон Г.* "Интертекст" в фольклоре // <http://www.ruthenia.ru/folklore/levinton1.htm>
19. *Лисюк Н.* Явище епюра в народнопоетичній творчості // Література. Фольклор. Проблеми поетики: 36. наук. праць. – К., 2005. – Вип. 22., Ч. II. – С. 380-392.
20. *Наливайко Д.* Літературна компаративістика вчора і сьогодні // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи: Антологія / За заг. ред. Д. Наливайка. – К., 2009. – 487 с. – С. 5-42.
21. *Народные южнорусские сказки.* Издал И.Рудченко. Выпуск 1. – К.: В Типографии Е.Федорова, 1869.
22. *Народные южнорусские сказки.* Издал И.Рудченко. – К.: В Типографии Е.Федорова, 1870.
23. *Неелов Е.* Фольклорный интертекст русской фантастики: Учебное пособие по спецкурсу // <http://www.philolog.ru/filolog/uchebnik.pdf>
24. *Неклюдов С.* Авантекст в фольклорной традиции // <http://www.ruthenia.ru/folklore/avantext.html>
25. *Николюк Т.* Інтертекстуальність як спосіб "інакомовлення" у повісті Докі Гуменної "Небесний змії" // Слово і Час. – 2005. – № 10. – С. 22-30.
26. *Нич Р.* Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство // Перекл. з польськ. О. Галета. – Львів, 2007. – 316 с.

27. *Останчук Т.* Інтертекстуальне прочитання роману Ю.Тарнавського “Три блондинки і смерть” на тлі роману Т.Манна “Чарівна гора” // *Слово і Час*. – 2003. – № 11. – С. 44-50.
28. *Переломова О.* Лінгвокультурні коди інтертекстуальності українського художнього дискурсу: діахронічний аспект: монографія / Сумський держ. педагогічний ун-т ім. А. С. Макаренка. — Суми, 2008. — 208 с.
29. *Прислів'я та приказки: Природа. Господарська діяльність людини / АН УРСР. Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського; Упоряд. М. М. Пазяк; Відп. ред. С. В. Мишанич.* – К., 1989. – 480 с. – (Українська народна творчість).
30. *Рихло П.* Поетика діалогу. Творчість Пауля Целана як інтертекст / Чернівецький національний ун-т ім. Юрія Федьковича. — Чернівці, 2005. — 584 с.
31. *Росовецький С.* “І тут, і всюди – скрізь погано”: Спроба інтерпретації в просторі інтертекстуальності // *Шевченкознавчі студії: 36. наук. праць*. – К., 2003. – С. 276–285.
32. *Росовецький С.* Інтертекстуальність у літературі (методологічні нотатки) // *Русская литература. Исследования: Сб. научн. тр.* – К., 2006. – Вып. IX. – С. 4–13.
33. *Росовецький С.* Український фольклор у теоретичному висвітленні: Посібник для університетів. – К., 2005. – Частина 1: Теорія фольклору. – 232 с.
34. *Росовецький С.* Якого оновлення потребує українська компаративістика: нотатки традиціоналіста // *Слово і Час*. – 2003. – № 5. – С. 19-30.
35. *Руденко М.* Екстрадієгетичний дискурс “Вступної новели” М.Хвильового: інтертекстуальна стратегія // *Слово і Час*. – 2003. – № 5. – С. 57-63.
36. *Сидоренко К.* Інтертекстовые связи пушкинского слова / Российский гос. педагогический ун-т им. А.И.Герцена. — СПб., 1999. — 253 с.
37. *Степанов Ю.* “Інтертекст”, “Інтернет”, “інтерсуб’єкт” (к основамиа сравнительной концептологии) // *Известия АН. Серия литературы и языка*. – 2001. – Т. 60. — № 1. – С. 3-11.
38. *Тихолоз Н.* Казкотворчість Івана Франка (генологічні аспекти). – Львів, 2005. – 316 с.
39. *Українські приказки, прислів'я і таке інше / Уклад М. Номис / Упоряд., приміт. та вступна ст.* М. М. Пазяка. – К., 1993. – 768 с.
40. *Фатеева Н.* Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. — М., 2000. — 280 с.
41. *Цивьян Т.* Модель мира и ее роль в создании авантекста // <http://www.ruthenia.ru/folklore/tcivian2.htm>
42. *Ямпольский М.* Память Тиресия: Интертекстуальность и кинематограф. — М., 1993. — 456 с.

Валентина Мацієвська

ТИПИ СТРАХУ В ЛІРИЦІ ВАСИЛЯ ПАЧОВСЬКОГО

Проблема страху дедалі частіше стає предметом зацікавлень не лише психологів, а й філософів, культурологів, мистецтвознавців, адже елемент страху досить широко відображений у культурі та мистецтві. Як один із людських афектів страх знайшов своє втілення в категорії жахливого, до якої завжди зверталася художня література, зокрема література модерна. Стаття присвячена специфіці використання різних типів страху в ліриці українського поета-модерніста Василя Пачовського.

Ключові слова: страх, декаданс, сецесія, “Молода Муза”, Василь Пачовський.

Valentyna Matsiyevska. The types of fear in the lyric poetry of Vassyl Pachovsky

The phenomenon of fear arouses an ever increasing interest not only on the part of psychologists, but also of philosophers, experts in cultural studies, and art historians, all the more since the traces of fear can be found in the widest variety of cultural artifacts. Being one of the basic human affects, fear had been incarnated in the category of “horror” which has always been a point of attraction for literary fiction, especially the modern one. This paper is thus devoted to the specific use of different types of fear in the lyric poetry of Ukrainian modernist writer Vassyl Pachovsky.

Key words: fear, decadence, Art Nouveau, “the Young Muse” (“Moloda Muza”), Vassyl Pachovsky.

Страх – складне багатоаспектне явище, яке звертається до найдавніших людських інстинктів. За тлумачним словником української мови, страх – це стан сильної тривоги, неспокою, душевного хвилювання перед загрозою небезпеки чи перед невідомістю [19, 783]. Естетика страху пронизує всю