

матеріал досвіду, на основі якого вони начебто створюються, тоді як насправді цей матеріал підпорядковується їм» [9, 125].

Українське літературознавство, подолавши колоніальне становище й інформаційний голод, на відміну від західноєвропейського, перебуває в принципово відмінній площині існування. Опинитися у статусі «науково-психологічного дисбалансу» означає досягнути «чуже у своєму». Адже розуміння художньої творчості без психоаналізу не можливе. У самій психоаналітично-літературній антропології зазначена проблематика дисципліни, яка полягає не тільки в тому, що існує багато праць про людину, а й в багатогранності й загадковості людської особистості. Акцентуючи лише на одній особливості, не слід не враховувати інші.

Смисл і призначення художньої творчості і мистецтва загалом в житті людини є філософським питанням. Розуміння художньої творчості завжди полягає у ідентифікації себе із героями творів, їхньою долею, переживанні за них. Тому психоаналітична інтерпретація літературної антропології дає змогу по-новому проаналізувати художню літературу, оприявивши її в іншій перспективі.

1. *Зборовська Н.* Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури / Ніла Зборовська. – Київ: Академвидав, 2006. – 504 с. – (Серія: «Монограф»). 2. *Кьоніг К.* Між кушеткою і однобічним дзеркалом. Системна терапія для психоаналітиків – психоаналіз для системних терапевтів. Діалог / К. Кьоніг, Ф. Б. Сімон [пер. з нім.: В. Басюка та ін.]. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2006. – 144 с. 3. *Лейбін В.* Словарь-справочник по психоанализу / Валерий Лейбін. – СПб. : Питер, 2001. – 688 с. – (Серія: «Золотой фонд психотерапии»). 4. *Наєнко М.* Небеса забирають найкращих: пам'яті Ніли Зборовської / Михайло Наєнко // Літературна Україна. – 2011. – № 34 (8 вересня). – С. 15. 5. *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі / Соломія Павличко // Теорія літератури [передм. М. Зубрицької; упоряд. : В. Агеєва, Б. Кравченко]. – [2-е вид.]. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – С. 19–423. 6. *Степанова М.* Психологическое лицо литературы / Марина Степанова // Вопросы психологии. – 2006. – № 3. – С. 109–122. 7. *Томэ Х.* Современный психоанализ: В 2 т. / Х. Томэ, Х. Кэхеле [общ. ред. А. В. Казанской; пер. с англ. Е. Щербаковой, И. Кадырова]. – Москва: Прогресс-Литера-Яхтсмен, 1996. – Т. 1. – 576 с. 8. *Фільц О.* Груповий аналіз як метод / Олександр Фільц // Груповий психоаналіз : навч. посібник / [ред. колег. : О. Фільц та ін. ; пер. з нім. : Ю. Ковалів, О. Фільц]. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2004. – С. 41–60. 9. *Фрейд З.* Влечения и их судьба / Зигмунд Фрейд // Основные психологические теории в психоанализе. Очерк истории психоанализа. – СПб : Алетейя, 1998. – С. 125–150. 10. *Цвейг С.* Фридрих Ницше. Зигмунд Фрейд : эссе / Стефан Цвейг ; [пер. с нем. С. Бернштейн]. – СПб. : Азбука-классика, 2001. – 224 с. – (Серія: «Азбука-классика» (pocket-book)).

*Віра Просалова,
д. філол. наук, проф.*

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ ЯК ЯВИЩЕ МИСТЕЦТВА І МЕТОД АНАЛІЗУ

Стаття присвячена проблемі інтермедіальності, що розглядається у зв'язку з інтертекстуальністю. З'ясовується походження цього поняття, його семантика. Акцентовано необхідність розмежування інтермедіальності як літературного явища і як методу порівняльного аналізу. Здійснено огляд основних інтермедіальних типологій.

Ключові слова: медіа, номомедійна презентація, інтертекстуальність, інтермедіальність, літературно-музична кореляція.

Стаття посвячена проблемі інтермедіальності, которая рассматривается в связи с интертекстуальностью. Определяется происхождение этого понятия, его семантика. Акцентируется необходимость разграничения интермедіальности как литературного явления и как метода сравнительного анализа. Осуществлен обзор основных интермедіальных типологий.

Ключевые слова: медиа, номомедийная презентация, интертекстуальность, интермедіальность, литературно-музыкальная корреляция.

The article focuses on the issue of intermediality regarded in the connection with intertextuality. The origin of the notion 'intermediality' and its meaning are identified in the paper. The necessity to differentiate intermediality as the literary phenomenon and as method of comparative analysis is emphasized. The paper also contains the survey of the main intermedial typologies.

Keywords: media, monomedial presentation, intertextuality, intermediality, literary-musical correlation.

Інтермедіальні дослідження в літературознавстві були започатковані наприкінці минулого століття і досі лишаються порівняно новим напрямом інтертекстуального аналізу, увага якого зосереджується на взаємодії авторських свідомостей і художніх текстів. В інтертекстуальних студіях ідеться про взаємозв'язок вербальних творів, автори яких реагують на мотиви, образи, ідеї, художні знахідки попередників, а в інтермедіальних дослідженнях – про висвітлення літературою інших видів мистецтва, тобто фіксацію в художньому творі іномедійних вкраплень, що підтверджують своєрідну «розгерметизацію» художньої літератури, яка не лише привласнює, а й асимілює притаманні іншим мистецтвам ознаки: візуальність живопису, пластичність скульптури, виражальність музики тощо.

Поняття «інтермедіальність» завдячує своєю появою (1983) О. Ханзен-Льове і виникло за аналогією до раніше запропонованого Ю.Крістєвою – «інтертекстуальності» (1967), того поняття, що характеризувало взаємодію в межах однієї семіотичної системи. О.Ханзен-Льове виявив різницю між «мультимедійною презентацією», що відбувається в синтетичних видах мистецтва (кінематограф, театр та ін.), і «номомедійною», що здійснюється шляхом підпорядкування засобам певного виду мистецтва. На відміну від мультимедійної, номомедійна презентація зберігає автономію тієї художньої форми, що подається в іншій, зокрема вербальній. Теорія інтермедіальності, що інтенсивно розвивається в німецькому (Ю. Мюллер, І.Пех, Й. Шрьотер), російському (І. Борисова, Н. Тішуніна, С. Петрова, О.Пономарьова, А.Сидорова, О.Тімашков та ін.) наукових дискурсах, являє собою модифікацію теорії інтертекстуальності, адаптованої до міжмистецьких кореляцій. Інтермедіальність – це, з одного боку, спосіб висвітлення художньою літературою інших видів мистецтва: музики, живопису, скульптури, кіно тощо, з іншого – це й методологія порівняльного аналізу художнього твору і культури загалом. Неоднозначність тлумачення інтермедіальності зумовлює необхідність її чіткішої конкретизації.

У статті здійснено кореляцію понять «інтертекстуальність» та «інтермедіальність», акцентуємо необхідність розмежування інтермедіальності як явища мистецтва та методу аналізу художнього твору, здійснено огляд основних інтермедіальних типологій, розроблених у зарубіжній науці. Як явище мистецтва інтермедіальність потребує, по-перше, розгляду видів мистецтва як медіа, що циркулюють у просторі культури, по-друге, співвіднесення з такими поняттями, як «взаємодія» та «синтез» мистецтв, і, по-третє, виявлення специфіки відтворення аудіальних і візуальних феноменів у літературі.

З теорією інтермедіальності генетично зв'язана теорія медіа, що знайшла осмислення у працях М. Маклюена, В. Флюссера, В. Беньяміна, Ф. Кіттлера, І. Смирнова та інших учених. Під медіа маються на увазі «канали художньої комунікації між мовами різних видів мистецтва» [8, 153]. Різні медіа, згідно з теорією В. Флюссера, можуть вступати у зв'язки взаємного означування. Кожний медіум має конкретну матеріальну структуру, що містить код, наприклад: для живопису – це колір, для графіки – лінія, для музики – ноти, що фіксують звуки. Теорія інтермедіальності враховує те, що художня форма бере активну участь у комунікації, а наділені специфічними ознаками художні форми різних видів мистецтва перебувають у стані взаємного обміну, взаємодіють одна з одною.

Німецький філософ В. Беньямін помітив, що у процесі тиражування творів мистецтва їх унікальна форма втрачає свою неповторність, тому матеріальний компонент твору мистецтва, на його думку, набуває особливого значення, а форма твору постає не просто носієм значення, а його складовою.

В аспекті інтермедіальності важливою виявилася ідея Ю. Лотмана про «поліглотизм» культури і будь-якого художнього твору («Культура в принципі поліглотична, і тексти її завжди реалізуються у просторі як мінімум двох семіотичних систем»). Явище поліглотизму характеризує мовне «багатоголосся», інтерсеміотичність, що виникає під час взаємодії різних семіотичних кодів у структурі художнього тексту.

У системі інтермедіальних відносин перекодування знаків однієї семіотичної системи в іншу супроводжується взаємодією смислів. «Складні діалогічні та ігрові відносини між різноманітними підструктурами тексту, що утворюють його внутрішній поліглотизм, є механізмом смислотворення» [5, 107], – підкреслює Ю. Лотман. Вербальна і живописна картини, наприклад, суттєво різняться, адже властива образотворчому мистецтву статика замінена в художньому творі динамікою літературного образу, що виникає внаслідок смислових асоціацій і тому набуває нових відтінків.

Важливе значення для розуміння інтермедіальності має поняття поліфонії, яке М. Бахтін розглядає в аспекті «філософії множинності». Індивід тлумачиться ним як цілісна особистість, носій «цілісної особистісної позиції», «правди про світ». Усі інші голоси у творі репрезентують якісно відмінні соціальні контексти, ціннісні позиції, самостійні, проте суперечливі й несумісні. Поліфонія у його тлумаченні – це не просто множинність самостійних голосів і свідомостей, а й множинність не зведених до спільного

знаменника поглядів, це розмаїття голосів, що постійно змагаються, борються, проте ніколи не примиряються. Поліфонія означає несумісність і незлитість голосів. Це поняття не випадково пов'язують із контрапунктом, під яким мають на увазі: «1) одночасне поєднання двох і більше самостійних мелодій у різних голосах; 2) мелодію, що долучається до певної мелодії; 3) те саме, що поліфонія; 4) рухливий контрапункт – повторне проведення поліфонічної побудови зі зміною інтервалів між мелодіями чи часу їх вступу одного щодо другого» [9, 5]. Ці значення контрапункта можуть бути застосовані для з'ясування специфіки літературно-музичних кореляцій.

На відміну від традиційного виявлення взаємозв'язку, «взаємного висвітлення» (за О. Вальцелем) чи синтезу мистецтв – інтермедіальний аналіз ґрунтується на постструктуралістській і постмодерністській методології. Його теоретичною основою стало розуміння мистецтва як своєрідної знакової системи, що передає «образну» інформацію. Кожний вид мистецтва володіє притаманними йому засобами творення образу: література – словом, живопис – кольором і лінією, музика, що (за висловом Т.Адорно) балансує між «мовою і не-мовою», – звуком і т. п.

Між зображальними і виражальними видами мистецтва немає неперехідної межі: «принципи побудови образних знаків, специфічні для однієї та для іншої, виявляються досить гнучкими, здатними модифікуватися, йти одна одній назустріч і навіть вступати в прямий контакт, об'єднуючи свої зусилля для створення складних, синтетичних художніх структур» [4, 297]. Уведення елементів інших видів мистецтва призводить до модифікації самого принципу взаємодії, що відбувається на рівні художніх кодів і призводить до появи нових смислів. Додаткові значення виникають, якщо в художній твір вмонтовуються гетерогенні фрагменти, наприклад: описи картин, архітектурних споруд, музичних шедеврів тощо. Подібний фрагмент, на думку М.Ямпольського, «порушує спокій мімезису, вільну проникність знака, але саме в місці цього порушення починає інтенсивно виявлятися семіозис» [10, 60]. Ідеться про інтерсеміотичність, відтворення літературою інших семіотичних систем, якими постають у цьому випадку різні види мистецтва.

Інтермедіальність – не лише наслідок засвоєння, а й підпорядкування літературою властивих іншим видам мистецтва виражальних засобів. За визначенням Ю.Лотмана, це «текст у тексті», за характеристикою Є.Фарино – «мистецтво в мистецтві», за висловом Н.Тішуніної – «специфічна форма діалогу культур» [8, 153]. І.Борисова розглядає інтермедіальність як «будь-який випадок "транспозиції" однієї системи знаків в іншу (Ю. Крістева), що має на увазі найрізноманітніші види "інтер<...>альних" відносин (І.П. Смирнов), будь то інтервербіальність (Г.А. Левінтон), інтеркультуральність (Б. Вальденфельс) чи інтерсуб'єктність (Е. Гуссерль), чи інтеркорпоральність (М. Мерло-Понті) і т. д.» [1, 11].

У літературі – на відміну від творів зображальних видів мистецтва – репрезентується невидиме візуальне. «Синтетичний образ літературного твору як симбіоз Слова, Кольору і Звуку – це не тільки словесний образ, збагачений новими структурними компонентами. У процесі взаємодії естетичних полів

відбувається інтенсивне «нарощування нових граней», збудження інертних компонентів і, головне, народження нових якостей. На горизонтальний рівень (сюжетна канва, лейтмотив, образна система) накладаються вертикальні амплітуди, художнє слово постає водночас у декількох вимірах: семантико-емоційному, ритміко-мелодійному, колористичному, тобто у силових полях поетичної, музичної та живописної образності» [7, 41].

Розмежування інтертекстуальності як взаємодії вербальних текстів та інтермедіальності як кореляції різних видів мистецтва зумовлене особливостями компонентів, що вступають у взаємозв'язок: у першому випадку йдеться про міжлітературну взаємодію, а в іншому – про висвітлення літературою інших мистецтв, репрезентацію мистецтва в художній літературі, наслідок багатоканальності сприйняття. Інтермедіальність дозволяє літературі підтверджувати свій особливий статус універсального виду мистецтва, здатного відтворювати будь-які інші мистецькі явища.

Шедеври світового мистецтва приваблюють літераторів можливістю віднайти суголосні власним мотиви, настрої, образи, стають для них невичерпним джерелом натхнення, підказують оригінальні художні рішення, збагачують арсенал зображально-виражальних засобів. Мистецький артефакт, що функціонує (за твердженням М. Бахтіна) у «великому часі», служить імпульсом до виникнення нового словесного твору, набуваючи при цьому індивідуально-авторської інтерпретації, яка може суттєво різнитися від первісного задуму митця, трансформуватися під впливом іншого кута зору, певного емоційного стану реципієнта, який не приховує своєї суб'єктивності. За допомогою властивих літературі знаків письменник апелює до іншого виду мистецтва, реагує на ту чи іншу мелодію, пісню, відтворює враження від картини, вистави. Автор вербального твору постає тепер уже реципієнтом, який з-поміж численних артефактів виокремлює ті, що найбільше його здивували, вразили. Коли літератор реагує, скажімо, на твір маляра, то, якби не намагався, скільки зусиль би не докладав, він не зможе перенести у вербальний текст саму картину, зможе лише відтворити враження від неї, перекодувати знаки образотворчого мистецтва засобами художньої літератури. При цьому відбувається не просто вербальне відтворення, а й перетворення зображеного на полотні, перекодована таким чином інформація постає крізь призму іншого коду і набуває вже нового смислу.

«Мадонна» Рафаеля, наприклад, інспірувала інтермедіальний полілог, у якому взяло участь чимало українських поетів: І.Франко («Сікстинська Мадонна»), П.Тичина («Скорбна мати»), М.Рильський («Сікстинська мадонна»), Є.Маланюк («Земна мадонна»), Юрій Клен («Божа мати»), Б.-І.Антонич («Велика гармонія»), Н.Лівицька-Холодна («Ніжність»), І.Світличний («Мадонна»), В.Вовк («Гуцульській Матері Божій») та інші. Автори по-різному відтворюють шедевр італійського Відродження, в семіотичному просторі віршів експлікують різні відтінки значень: І.Франко акцентує її божественну і водночас загальнолюдську сутність; нетлінність краси; М.Рильський – «великий смуток», зумовлений знанням майбутнього свого Сина («Тому такий в твоїй печалі зміст, / Який лиш людство зрозуміти

може, /А не свята Варвара й папа Сікст»); П.Тичина – антигуманний характер доби; Б.-І. Антонич – велич її жертви заради людей; Є.Маланюк – земну сутність. Інтермедіальний полілог підтверджує нетлінність мистецьких цінностей, експлікацію поетами різних смислових відтінків, що дозволяють виявляти авторську індивідуальність через своєрідність рецепції художніх раритетів.

В. Вольф [13, 46] вважає інтертекстуальність та інтермедіальність «міжсеміотичними відношеннями», розмежовуючи мономедійний і крос-медіальний варіанти зв'язку. Мономедійний варіант, на його думку, виявляється не в буквальному перенесенні матеріалу одного виду мистецтва в інший, а в його перекладі мовою медіа-домінанти, завдяки чому зберігається гомогенність структури артефакту. За ступенем вираженості зв'язків В.Вольф розмежовує експліцитну та імпліцитну форми інтермедіальності: перша виявляється в розповіданні, тобто тематизації («telling», «thematization»); друга – в «імітації» («showing», «imitation», «dramatization») структурних і змістових аналогів.

О. Ханзен-Льове [11], скориставшись семіотичною тріадою Ч.Пірса «символ – ікона (копія) – індекс», на матеріалі російського авангарду виокремив три моделі інтермедіальності: перша з них пов'язана з моделюванням фактури іншого виду мистецтва, наприклад: візуальних форм у поезії, таких, як акровірш, паліндром тощо; друга модель інтермедіальності виявляється в реалізації формотвірних принципів музичного, живописного чи архітектурного твору в літературному; третя – ґрунтується на інкорпоруванні мотивів, образів, сюжетів музики, живопису чи інших видів мистецтва в літературний текст. Інкорпорування музичних творів у літературні спостерігається, наприклад, у прозі О.Кобилянської («Valse melancholique», «Impromptu phantasie»). Вербальний дискурс знаходить у цьому разі верифікацію у музичному: твори Ф. Шопена підтверджують значущість артикульованих письменницею ідей.

До розуміння інтермедіальності склалося два підходи: формальний, що виявляє формальні наслідки цього процесу, та структуральний, що розглядає структуру взаємодії медіа. Й. Шрьотер на основі синтезу структурального і формального підходів розмежовує чотири типи інтермедіальності: синтетичну, трансмедійну, трансформаційну й онтологічну. Синтетична інтермедіальність характеризується появою якісно нового, органічного інтермедіума. Трансмедійна, тобто формальна, інтермедіальність має у своїй основі естетичну реалізацію в одному медіумі формальних структур іншого медіума, трансформаційна – репрезентацію одного медіума в іншому, онтологічна – вияв якостей одного медіума через зіставлення з іншими.

У. Вайсшайн виділяє такі види літературно-мистецьких кореляцій: «твори мистецтва, які відображають та інтерпретують відповідну історію, а не є простою ілюстрацією до тексту; літературні твори з описом окремих витворів мистецтва; літературні твори, які створюють або літературно перетворюють зразки мистецтва; літературні твори, що імітують образотворчі стилі; літературні твори, що використовують технічні прийоми образотворчих

мистецтв (монтаж, колаж, гротеск); літературні твори, що співвідносяться з образотворчим мистецтвом та художниками або передбачають спеціальні знання з історії мистецтв; синоптичні жанри (емблема); літературні твори на ту саму тематику, що й твори мистецтва» [2, 380]. Звичайно, перераховані види міжмистецьких зв'язків не претендують на всеохопність і допускають застосування інших класифікацій.

Окремі типології стосуються лише певного виду літературно-мистецьких зв'язків. Так, Стівен Пол Шер («Verbal Music in German Literature») виокремлює такі різновиди літературно-музичних кореляцій, як симбіоз музики і літератури (вокальна музика), література в музиці та музика в літературі. Вчений розмежовує: а) «словесну музику» (word music), що виявляється в музичності художнього слова; б) «музичні структури і техніку» («musical structures and techniques»); в) «вербальну музику» (verbal music), що реалізується в описі музичних творів і вражень засобами художньої літератури. «Хоч вербальна музика може іноді досягати звуконаслідувального ефекту, – підкреслює дослідник, – вона ясно відрізняється від словесної музики (word music), яка спеціально прагне до літературної імітації звучання» [12, 149]. Словесна музика виявляється в мелодійності висловлювання, звуковій організації тексту, вербальна – в ословленому результаті емоційно-суб'єктивного сприйняття музичного твору.

Пізніше А. Гір («Literatur und Musik. Komparatistische Studien zu Strukturanalogien», 1995) вніс семіотичні корективи у класифікацію Стівена Шера на основі співвіднесення музичного і словесного знаків. Він порівнював словесну музику з функцією сигніфіканта, структурні паралелі – з функцією сигніфіката, вербальну музику – з функцією денотата, референта. Вчений розмежував парадигматичний і синтагматичний рівні тексту: парадигматичний виділений за принципом семантичної спільності, а синтагматичний розглядається як тотожний синтаксичному. Осмислюючи музику як семіотичну систему, якій не властива семантика, А. Гір висловив думку про те, що завдяки переносу принципу еквівалентності з парадигматичної вісі на синтагматичну «стають можливими такі поетичні феномени, як рима, алітерація, віршовий ритм і т.п., тобто *впорядкування* здійснюється на вісі синтагматики, незалежно від семантичного компонента висловлювання» [3, 88]. А. Гір відзначає специфіку слухових та зорових феноменів. «Слово і звук належать до адитивних (звукових) феноменів, що сприймаються в часі, – підкреслював учений, – тоді як візуальні феномени ми пізнаємо у просторі» [3, 86].

А.Махов розрізняє способи музичності літературного твору, зокрема виявлення в літературі формотвірних прийомів, таких, як контраст, повтор, наростання і спад (крещендо і дімінуендо). Дослідник стверджує, що література точно не відтворює «ту чи іншу форму в її конкретності, але завдяки загальним прийомам формотворення може відтворювати якусь загальну лінію музичного твору» [6, 161]. Проте ототожнення конкретної музичної форми зі структурою художнього твору йому здається спрощенням.

Інтермедіальність – це відтворення в літературному тексті таких образних структур, що несуть інформацію про інші види мистецтва. Інтермедіальний

аналіз спрямований на виявлення засобів суміжних мистецтв, що реалізуються в літературі. Прочитання живописних, кінематографічних чи музичних кодів у ній дозволяє виявити смислові глибини тексту, віднайти приховані в інтрахудожніх дискурсах відтінки значень.

Перспективи аналогічних досліджень полягають у створенні більш гнучкої типології інтермедіальності, що стосувалася б усіх видів мистецтва, адже в одному літературному творі поєднуються різні семіотичні плани, висвітлюються інші види мистецтва.

1. *Борисова И. Б.* Перевод и граница: перспективы интермедиаальной поэтики / Ирина Борисова. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.utoronto.ca/tsq/07/borisova07.html>; 2. *Вайсштайн У.* Взаємовисвітлення літератури та музики: сфера компаративістики? / Ульріх Вайсштайн // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія / За заг. ред. Дмитра Наливайка. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – С. 391-410; 3. *Гир А.* Музыка в литературе: влияния и аналогии. Перев. с нем. И.Борисовой / Альберт Гир // Вестник молодых ученых. Гуманитарные науки. – СПб, 1999. – № 1. – С. 86–99; 4. *Каган М. С.* Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств / Моисей Каган. – Л.: Искусство, 1972. – 440 с.; 5. *Лотман Ю.* Структура художественного текста / Юрий Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.; 6. *Махов А. Е.* Musica literaria: Идея словесной музыки в европейской поэтике / А. Е. Махов. – М.: Intrada, 2005. – 224 с.; 7. *Рисак О.* Мелодії і барви слова: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. / Олександр Рисак. – Луцьк: Надстир'я, 1996. – 98 с.; 8. *Тишуніна Н. В.* Методологія інтермедіального аналізу в світлі междисциплинарних досліджень / Н. В. Тишуніна // Методологія гуманітарного знання в перспективі XXI століття / Матеріали міжнародної наукової конференції. – Серія «Symposium». – Вып. № 12. – С-Пб: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 149-154; 9. *Фатеева Н.* Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Наталья Фатеева. – М.: Агар, 2000. – 280 с.; 10. *Ямпольский М. Б.* Память Тиресия: интертекстуальность и кинематограф / М.Б. Ямпольский. – М.: РИК «Культура», 1993. – 464 с.; 11. *Hansen-Löve A.A.* Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst - am Beispiel der Russischen Modeme / A.A.Hansen-Löve // Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität: Wiener Slawistischer Almanach. – Wien, 1983. – Sonderbd. 11. – S. 291–360; 12. *Scher S.P.* Notes Toward a Theory of Verbal Music // Comparative Literature. – Vol. XXII. – 1970. – № 2. – P. 147–156; 13. *Wolf W.* Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality / W. Wolf. – Amsterdam: Rodopi, 1999. – 272 p.

***Петро Іванишин,
д. філолог. наук, проф.***

ТЕОРІЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ: СПРОБА РОЗРІЗНЕННЯ

У статті аналізуються методологічні аспекти теорії інтертекстуальності. Автор пропонує розрізнити два її види: постструктуральний (що є контроверсійним та малопродуктивним у сфері тлумачення художньої дійсності) та літературознавчий (як власне науковий, герменевтично вивіреним та інтерпретаційно продуктивний).

Ключові слова: інтертекстуальність, текст, інтертекст, дискурс, теорія, постструктуралізм, герменевтика, твір, література.

В статті аналізуються методологічні аспекти теорії інтертекстуальності. Автор пропонує розрізнити два її види: постструктуральний (що є контроверсійним та малопродуктивним у сфері тлумачення художньої дійсності) та літературознавчий (як власне науковий, герменевтично вивіреним та інтерпретаційно продуктивний).