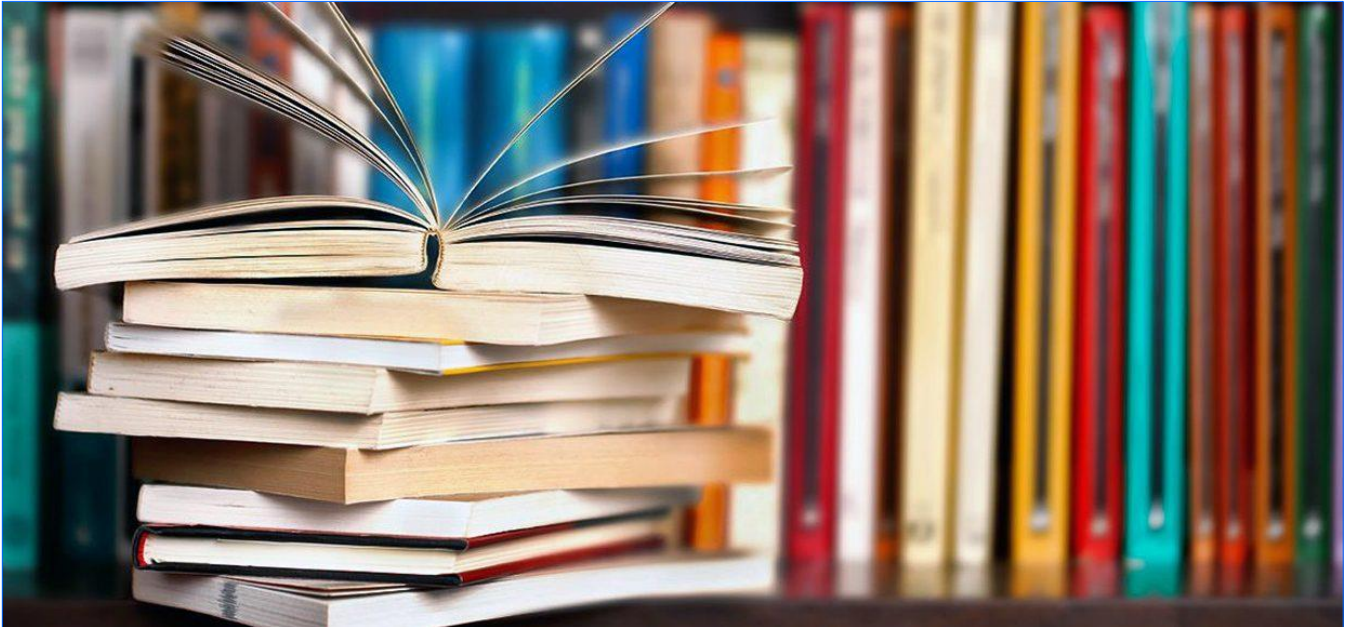


Любов Копаниця



**Методична розробка до курсу
«Інтертекстуальність у
фольклорі»**

**для студентів здобувачів вищої освіти спеціалізації 035.09 –
“«Філологія» (Фольклористика)” за освітньою програмою
«Фольклористика, міжкультурна комунікація, іноземна
мова» освітнього ступеня «магістр»**

Київ - 2021

Рецензенти

доктор філологічних наук, професор **О.П. Івановська**, професор кафедри фольклористики (Київський національний університет імені Тараса Шевченка)
доктор філологічних наук, професор **В.А. Зарва**, професор кафедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства (Бердянський державний педагогічний університет)

Затверджено Вченою радою Інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(протокол № 10 від 20 квітня 2021 року)

Методична розробка до курсу «Інтертекстуальність у фольклорі» для студентів-здобувачів вищої освіти спеціалізації 035.09 – "«Філологія» (Фольклористика)" за освітньою програмою «Фольклористика, міжкультурна комунікація, іноземна мова» освітнього ступеня «магістр» / розробник: д. філол. наук, проф. Л.М. Копаниця. К.: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Інститут філології, 2021. 129 с.

Методична розробка до курсу «Інтертекстуальність у фольклорі» містить основні положення лекційних занять і самостійної роботи студентів. Для повнішого і глибшого засвоєння матеріалу студентам пропонуються тези лекцій, завдання та запитання для контролю й самоконтролю, методичні рекомендації з організації самостійної роботи, подається широка бібліографія з означеної теми і термінологічний словник.

© Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2021

© Інститут філології, 2021

© Копаниця Л. М., 2021

Вступні зауваги

Виникнення проблеми інтертекстуальності у фольклорі є закономірним результатом сучасного розвитку науки про традиційну культуру, оскільки концепція інтертекстуальності вийшла далеко за межі теоретичного осмислення модерного культурного процесу, який переживає інтеграцію класичної, неокласичної та постмодерністської наукових парадигм. Тому, розпочинаючи викладання дисципліни «Інтертекстуальність у фольклорі», слід акцентувати, що освоєння теоретико-методологічних аспектів завжди містить певні труднощі для будь-якого початківця дослідника. Методологічні узагальнення в сфері інтертекстуальності у фольклорі ще не є належною мірою розробленими і представленими у вітчизняній науці (у вигляді монографій, а тим більше навчальних посібників) з огляду на те, що цей напрям став розвиватися порівняно недавно. Раніше інтертекстуальні аспекти народнопоетичної творчості в основному розроблялися в рамках порівняльних підходів в етнографії, фольклористиці і мистецтвознавстві, потім в культурології, соціології, культурній антропології. Саме той факт, що матеріал навчального курсу в науковій літературі розкиданий і не систематизований, поставив серйозне завдання перед автором методичної розробки і зумовив необхідність зібрати і аналітично представити різноманітний і багатогранний теоретичний матеріал.

Зміни об'єктів і методів фольклористики, що ведуть за собою появу нової «наукової парадигми», стали відчутні в другій половині ХХ ст. Тому є кілька причин. По-перше, синкретичний характер усних традицій (словесний текст – музична форма – обрядовий або ритуалізований побутовий контекст) передбачає синтез знань в цій галузі, що лежить на перетині філологічних, етнографічних, мистецтвознавчих досліджень. Відповідно, і вивчатися цей культурний феномен повинен як міждисциплінарний.

По-друге, сьогодні з'являються нові ракурси дослідження усних традицій. Відповідно, в центрі уваги виявляється не текст як «іманентна структура», а предтекстові форми, інтертекстуальні й контекстні відносини. Відбувається «антропологізація» фольклористики, як аналітичний інструментарій залучаються прийоми і методи суміжних дисциплін. Методологічні надбання останнього часу (в теорії комунікацій, соціології, психології, когнітології) розкривають перспективи удосконалення аналітичного інструментарію в цій міждисциплінарній галузі гуманітарного знання. Вони зробили можливим комплексне вивчення проблем, що відносяться як до іманентної структури культурних текстів, так і до прагматики та контекстів подібних традицій. Сучасні моделі аналізу фольклорного тексту в їхній генетичній спорідненості з теорією інтертекстуальності, їхня спільна історія розвитку і становлення, основні концепти, динаміка терміносистем повинні доповнювати один одного, демонструючи багатовимірність результатів наукового аналізу.

Тож логіка побудови навчального курсу «Інтертекстуальність у фольклорі» вибудована за принципом «всезагальне-загальне-окреме»: спочатку даються теоретичні уявлення загальної методології науки про культуру і теоретичні передумови виникнення інтертекстуального підходу у вивченні культури і художнього твору зокрема, потім розглядається методологія інтертекстуального аналізу фольклорної культури, фольклорного тексту та стратегії його інтертекстуального прочитання, після чого вивчаються методологічні основи і методи інтертекстуальних досліджень окремих явищ, жанрів фольклору, визначаються можливі рівні виявлення й опису інтертексту у фольклорі.

При підготовці методичних рекомендацій з курсу «Інтертекстуальність у фольклорі» авторка ґрунтувалася на творчій спадщині та наукових здобутках таких відомих авторитетних зарубіжних і вітчизняних дослідників як І. Арнольд, М. Бахтін, Р. Барт, Г. Косіков, Ж. Дерріда, Ж. Женетт, Ю. Крістева, З. Мітосек, Ю. Лотман, Ю. Неклюдов, О. Потебня, В. Пропп, В. Просалова, І. Смирнов, П. Тороп, Н. Фатєєва, М. Ямпольський та ін., наукових публікаціях у фахових зарубіжних і вітчизняних виданнях, матеріалах довідкових видань (Востоочнославянський фольклор: Словарь научной и народной терминологии / Редкол.: К.П. Кабашников (отв. ред.) и др. М., 1993; Культурология. XX век. Энциклопедия: У 2-х т. СПб., 1998; Руднев В.П. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. 2-е изд. М., 1999; Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці, 2001; Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / ред. М.Зубрицька. Львів, 2002; Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / Автор-укладач Ковалів Ю.І. К., 2007; Українська фольклористика: Словник-довідник. Тернопіль, 2008) та теоретико-фольклористичних і теоретико-літературознавчих дослідженнях (Академические школы в русском литературоведении. М., 1975; Проблемы методологии системного исследования. Сб. ст. М., 1970; Антологія світової літературно-критичної думки XX століття. Львів, 2002; Література. Теорія. Методологія. К., 2006).

Мета курсу:

- дати студентам об'єктивний історичний погляд на ідеї світової гуманітаристики в галузі літературознавства, мовознавства, психології, фольклористики та поширити їх на сучасний теоретико-фольклористичний дискурс;
- ознайомити з сучасною науковою літературою з найважливіших методологічних і теоретичних аспектів інтертекстуальності;
- виробити у слухачів другого року навчання в магістеріумі вміння самостійного опрацювання, аналізу емпіричного матеріалу з фольклористики та інших суміжних дисциплін і синтезу аналітичних досліджень у науці про усну народну творчість, розвинути навички самостійного критичного мислення і загальної культури, сприяти об'єктивному засвоєнню текстів культури і розуміння фольклорного

процесу як складного на жанровому, семантичному, структурному рівнях семіотичного тексту культури;

- напрацювати необхідний теоретичний матеріал, який допоможе виробити свій фольклористичний поняттєвий, методологічний і термінологічно-категоріальний апарат;
- допомогти студентам засвоїти і використати в практичному аналізі літературознавчі терміни – інтертекстуальність, інтертекст (Р. Барт), гіпертекст, дискурс, діалог, діалогічність, «чуже слово» (М. Бахтін).

Студент-магістр повинен знати:

- основні питання історії та теорії інтертекстуальності як міждисциплінарної категорії;
- значення термінів, які утверджують статус інтертекстуальності;
- основні методики вияву різних типів міжтекстових інтеракцій в межах фольклорного твору, в межах типологічно подібних явищ, у межах становлення і трансформації жанрів і художньої системи;
- основні підходи та узагальнення, стратегії теоретичного дискурсу сучасної фольклористики довкола базових понять, термінів, категорій і стратегій інтертекстуального аналізу культурного тексту;

Студент повинен вміти:

- розкрити суть і специфіку інтертекстуального дискурсу сучасної гуманітаристики довкола феноменів традиційної культури;
- самостійно проводити науково-пошукову роботу з фольклористики, впроваджуючи науково-теоретичні засади світової науки про культуру, адаптуючи пріоритетні концепції, теорії і методи спостереження, узагальнення та всебічного аналізу досліджуваного матеріалу, інтертекстуального підходу зокрема;
- на фаховому рівні робити аналіз фольклорних текстів як інтертекстуального явища;
- обґрунтувати доцільність застосування методики інтертекстуального аналізу фольклору;
- на фаховому рівні володіти сучасним фольклористичним термінологічним апаратом з метою розширення інтерпретаційних меж досліджуваного явища народної культури.

Методична розробка містить програму тем і запитань, що передбачає теоретичне висвітлення актуальних проблем методології інтертекстуального дослідження усної словесності на лекційних заняттях, методичні рекомендації до вивчення курсу, список наукової літератури та розгорнутий виклад основних положень теоретико-методологічних концепцій інтертекстуальності, традиційних для гуманітаристики і фольклористики усталених теоретико-методологічних одиниць. Відповіді на ті чи інші питання, що виникатимуть під час вивчення курсу «Інтертекстуальність у фольклорі», студент-фольклорист знайде у словнику термінів, рекомендованому списку науково-критичної літератури, що подається в кінці методичних рекомендацій, а також у переліку запропонованих питань для самоконтролю, при формулюванні яких

використано поєднання основних принципів інтертекстуального підходу у вивченні традиційної культури: теорії фольклору, його жанрової системи, функціональної і національної специфіки, поезики.

Методичні рекомендації до вивчення курсу. Однією з необхідних складових вивчення курсу «Інтертекстуальність у фольклорі» і досягнення великої спадщини в історії розвитку гуманітаристики, літературознавчих і фольклористичних учень є, окрім засвоєння лекційного матеріалу, систематична самостійна робота студентів, зокрема, опрацювання самих текстів першоджерел – теоретичних праць, присвячених найбільш помітним теоріям, концепціям і науковим парадигмам світової гуманітарної науки ХХ–ХХІ ст., таких авторів, як Р. Барт, М. Бахтін, Ю. Кристева, Ю. Лотман, В. Пропп, Ю. Тиньянов, П. Тороп та інших авторів, а також уміння диференціювати подані в них різні концепції і підходи до вивчення як усної народної творчості, так і культури в цілому. Обов'язковим є осмислення, конспектування і знання праць Р. Барта, М. Бахтіна, Ж. Дерріда, Ю. Кристевої, Ю. Лотмана, М. Ріффатера, П. Торопа, К.Г. Юнга та ін.

У зв'язку зі складністю та великим обсягом теоретичного матеріалу, традиціями формування теорії фольклору в понятійному полі теоретичної етнографії, лінгвістики, теорії літератури, психології, мистецтвознавства та інших гуманітарних дисциплін, в дотичності з якими фольклористика виробляла свій термінологічно-категоріальний апарат, бажано укладання студентом свого власного рукописного словника з короткими і точними, виписаними із наукових праць, вказаних у списку рекомендованої наукової літератури, визначеннями таких понять, як бінарні опозиції, бриколаж, гено-текст, деканонізація, дискурс, знак, ігрова ситуація, іконічний знак, інтерпретація, інтертекст, інтертекстуальність, код, контекст, культурний код, метамова, метатекст, модель, модель світу, моделювання, підтекст, прототекст, реконструкція, система, структура, сублімація, твір, текст, функція та ін.

Особлива увага приділена освоєнню загальнонаукового понятійно-категоріального апарату. Аналітичне категоріальне мислення – основа професійного зростання, оволодіння спеціальністю, оскільки саме воно здатне справлятися з професійними завданнями і з проблемами соціального характеру. Загальновідомо, що філософські і загальнонаукові категорії сприяють розвитку абстрактного та асоціативного творчого мислення, так необхідного майбутньому фахівцю сфери культури. Магістрант повинен не тільки засвоїти основні поняття і категорії, а й уміти вільно оперувати ними. У цьому магістрантові допоможуть довідкові видання, зазначені в списку основної та додаткової літератури, які слід якомога повніше використовувати при підготовці до заліку, а також глосарій основних термінів і понять.

Для досягнення основної мети курсу (методологічна підготовка майбутнього фахівця в галузі фольклористики і міжкультурної комунікації) велике значення має виконання магістрантами завдань для самостійної роботи, в ході яких передбачено використання засобів і методів, що дають їм змогу оволодіти методологічною базою інтертекстуального дослідження, визначитися

з основним методологічними підходами, скласти програму власного інтертекстуального дослідження фольклору.

Тема 1. Теоретичні передумови виникнення інтертекстуального підходу у вивченні культури: «давні» та «нові» концепції інтертекстуальності, інтертекстуальність та її терміносистема

Історія виникнення поняття «інтертекстуальність». Теоретичні основи інтертекстуальності. Починаючи з 60-х років ХХ ст., відтоді, як категорія інтертекстуальності набула значущості в постструктуралізмі, об'єктом зацікавлення науковців різноманітних напрямів є проблеми інтертексту. Різноманітні погляди на ключові аспекти зазначеної категорії висвітлені в роботах Р. Барта, М. Бахтіна, Б. Гаспарова, Дж. Гопкінса, Ж. Дерріда, У. Еко, Ж.Женетт, І. Ільїна, Г. Косікова, Ю. Крістевої, Ж. Лакан, Є. Левченко, Ю. Лотмана, Ж.-Н. Марі, Н. П'єге Гро, С. Рабо, М. Ріффатера, М. Фуко та інших учених. Незважаючи на численні рефлексії з приводу феномену інтертекстуальності, у розвідках міжтекстових взаємодій не досягнуто повної узгодженості, тому важливим є висвітлення генезису категорії інтертекстуальності, що дасть змогу краще зрозуміти сутність зазначеного явища та простежити шлях його розвитку від зародження ідей інтертекстуальності в середині ХХ ст. до сучасних інтерпретацій.

Термін «інтертекстуальність» у найширшому значенні використовується для позначення явища текстової діалогічності. Поряд з терміном «інтертекстуальність» фігурують суміжні з ним поняття і терміни («поліфонія», «полілогізм», «транспозиція», «діалогічність», «бівокалічність», «транстекстуальність», «інтерсемантичність»). Але треба визнати, що термін «інтертекстуальність» є не тільки найуживанішим, але й найбільш повним. Тоді як перераховані поняття відображають різні теоретичні підходи до трактування діалогу текстів. Виходячи з ідейних і методологічних передумов, якими різні вчені керуються в своєму розумінні інтертекстуальності, можна відзначити, що їхні трактування неоднозначні. Численні визначення інтертекстуальності подають її як наявність одного або декількох предтекстів в іншому і як відношення, що виникає між текстом і його предтекстом (ами). У семіотичному плані це означає відношення між різними мовними знаковими системами, референційно співвіднесені один з одним. У прагматичному плані інтертекстуальність виступає як специфічна стратегія співвіднесеності з іншими текстами, як спосіб, яким один текст актуалізує в своєму внутрішньому просторі інший, висловлюючи авторський задум.

Теорія інтертекстуальності базується на «поліфонічному

літературознавстві» М. Бахтіна, працях Ю. Тинянова про пародію і дослідженнях анаграм Ф. де Соссюра. Основи виникнення та розвитку теорії інтертекстуальності були закладені ще в ранніх працях М. Бахтіна («Проблеми змісту, матеріалу і форми у словесній творчості» та ін.). Однією з теоретичних ідей М. Бахтіна була ідея поліфонічності як основної засади жанру великої прози. В статтях різних років, які потім увійшли в книгу «Естетика словесної творчості», учений першим висловив думку про те, що текст пов'язаний особливими відношеннями не тільки з елементами системи мови, але й з іншими текстами. Друга важлива концепція М. Бахтіна – це концепція діалогічності та двоголосся. Термін двоголосся російський літературознавець розумів у двох значеннях. По-перше, двоголосся – це характеристика будь-якого мовлення, бо мова є суспільним феноменом і не може бути нейтральною і позбавленою інтенційного характеру. По-друге, двоголосся – це важливий елемент будь-якого прозового твору і дискурсу, бо на кожному слові залишаються сліди, «маркери» чієгось висловлювання. У своїх текстах Бахтін розрізняє одноголосі (монологічні) та двоголосі (діалогічні) висловлювання. Одноголосі висловлювання не позначені «слідами цитувань», і прикладом таких цитувань може бути професійна мова. Двоголосе слово завжди включає передіснування іншого голосу й дає змогу почути його відлуння як частину «архітектури» дискурсу. Ідея діалогізму Бахтіна дає змогу розглядати текст як невід'ємну ланку безперервного процесу спілкування, а всю світову культуру – як полілог, у якому беруть участь голоси і минулого, і сучасного. Ще одним внеском М. Бахтіна у формування теорії міжтекстових зв'язків стали його ідея про «чуже слово». Термін «чуже слово» стосується теорії, згідно з якою, всі слова для кожної людини діляться на «маленький світ своїх слів (які усвідомлюються як свої) та величезний необмежений світ чужих слів» («Естетика словесної творчості»). М. Бахтін вважав будь-який текст діалогічним, тобто є діалогом автора зі всією попередньою та сучасною йому культурою, що текст відображає в собі всі інші тексти цієї смислової форми. Іншими словами, автор художнього твору має справу не з дійсністю взагалі, але вже з оціненою й оформленою дійсністю. Відзначимо, що сама концепція інтертекстуальності означала визнання смислової відкритості тексту.

Ідеї вченого про «чуже слово» та діалогічність стали відправною точкою для побудови сучасної теорії міжтекстових зв'язків. У сучасній гуманітарній аналітиці терміни «поліфонічність», «чуже слово» були узагальнені поняттям «теорія діалогізму». Біля витоків методологічних засад дослідження інтертекстуальності стоїть також і Ф. де Соссюр. У давній індоєвропейській поезії він виявив особливий принцип складання віршів за методом анаграм. Кожний поетичний текст у цих традиціях будується залежно від звукового складу ключового слова, найчастіше – імені бога (яке зазвичай не називається). Інші слова тексту підбираються таким чином, щоб у них із певною закономірністю повторювалися фонемі ключового слова. Теорія анаграм дає змогу наочно уявити, яким чином інший текст, прихована цитата організовують порядок елементів у тексті й здатні його модифікувати.

Розвідки Ю. Тинянова, присвячені категорії інтертекстуальності, здійснені крізь призму вивчення пародії. Дослідник убачав у пародії фундаментальний принцип оновлення художніх систем, який ґрунтується на трансформації попередніх текстів. Ю. Тинянов розглядає пародію як двоплановий текст, у якому непомітно присутній текст-попередник. Зіставлення двох планів і надає пародії сенсу, причому завдяки принциповій розбіжності цих планів у пародійному тексті відбуваються глибинні семантичні зсуви, запускається механізм смислотворення.

Під впливом ідей М. Бахтіна французька дослідниця семіотики Ю. Крістева сформулировала поняття, яке стало одним із основних категорій постструктурного аналізу, поняття інтертекстуальності, яке означає здатність тексту вступати у взаємодію з іншими, викликати асоціації з ними. Ідея «діалогу» М. Бахтіна засвоюється Ю. Крістєвою частково і зводиться лише до діалогу між текстами. З'явившись наприкінці 60-х років ХХ ст., термін здобув популярність завдяки семантиці, що виражала взаємозв'язок текстів і явищ у світовому культурному просторі. Ю. Крістева відкинула традиційні для літературознавства міркування про «авторські впливи» та «текстові джерела», стверджуючи, що всі знакові системи, від таблиці до вірша, утворюються тим способом, за допомогою якого вони трансформують усі попередні знакові системи. Таким чином, літературна праця є не просто продуктом одного автора, а продуктом його відношень з іншими текстами та з будовою мови. Ю. Крістева пропонує переглянути загальноприйняті уявлення про літературний текст, виходячи із принципів, запропонованих Ф. де Соссьюром в «Анаграмах», зокрема його «параграматичної» концепції поетичної мови, на основі якої дослідниця висуває три основні тези:

- Поетична мова – це безкінечний код.
- Літературний текст подвійний: це письмо-читання.
- Літературний текст – це мережа взаємозалежностей.

Ю. Крістева акцентує увагу на тому, що ці три твердження дають змогу позбутися уявлення про ізольоване становище поетичного дискурсу, бо літературний текст включений до множини інших текстів: це – письмо-репліка щодо іншого (інших) тексту (текстів). Оскільки автор пише в процесі зчитування більш раннього або сучасного йому корпусу літературних текстів, сам він живе в історії, а життя суспільства записується в тексті. Ю.Крістева розширює поняття діалогічності, розроблене М. Бахтіним. Вона вважає, що правомірно розглядати текст як суспільство або як історико-культурну парадигму. Внаслідок цього дослідниця говорить про введення нового відокремленого поняття тексту. Дане поняття Ю. Крістева називає «транссеміотичним універсумом», яке вбирає в себе всі смислові системи і культурні коди, як в синхронному, так і в діахронічному аспекті. Можна стверджувати, що в цьому сенсі будь-який текст виступає як інтертекст, а претекст кожного окремого твору є не тільки сукупністю всіх попередніх текстів, а й сумою загальних кодів і смислових систем, що лежить основі цих текстів. Між новим створеним текстом і попереднім «чужим» існує загальний

інтертекстуальний простір, який вбирає в себе весь культурно-історичний досвід особистості. Основна ідея теорії Ю. Кристевої зводиться до того, що текст в процесі інтертекстуалізації сам постійно трансформується, створюється і переосмислюється. Тому цей процес є гарантією відкритості тексту. Відкритість тексту диктується відкритістю дискурсу:

- існує комунікативний, когнітивний, семантичний простір («рамка»);
- співвідносяться текст, по-перше, з певною ментальною сферою/певними знаннями;
- по-друге, з моделями (зразками, прототипами) текстоутворення і текстосприйняття;
- по-третє, з іншими текстами, змістовно-тематично зверненими до загальної теми.

Таким чином, наполягаючи на принциповій необмеженості інтертекстуального діалогу, Ю. Кристева, наслідуючи М. Бахтіна, висунула ідею відкритого полівалентного тексту, існуючого в процесі потенційно безкінечної трансформації.

Зверніть увагу: як вид текстових взаємодій, обмежених цитатами, алюзіями і плагіатом, інтертекстуальність протиставляється паратекстуальності – відношенню тексту до заголовка, епіграфа і післямови; метатекстуальності – коментаря або критичного посилання на інший предмет; гіпертекстуальності – висміюванню, пародіюванню одного тексту іншим і архітекстуальності – жанрового зв'язку текстів. Водночас подвійне авторство інтертекстуальності зумовлює необхідність співвіднесення згаданих підходів: за М. Бахтіним, котрий мав на увазі діалогізм, – це взаємодія суб'єктів, за Ю. Кристевою – об'єктів. Дослідниця підкреслює, що будь-який текст будується як мозаїка цитат, будь-який текст – продукт вбирання і трансформації якого-небудь іншого тексту. Тим самим на місце поняття інтерсуб'єктивності стає поняття інтертекстуальності, і виявляється, що поетична мова піддається як мінімум подвійному прочитанню. Таким чином, ідеться про різні явища: у першому випадку – інтерсуб'єктну взаємодію, у другому – міжоб'єктну. Якщо М. Бахтін дотримувався філософсько-естетичного підходу, то Ю. Кристева – структурно-семіотичного, що постулював ідею «смерті автора». Такі ж погляди – загибелі автора як творчої індивідуальності – згодом поділяли М. Фуко, Р. Барт, Ж. Дерріда. Таким чином, свідомість суб'єкта розчиняється в тексті, який здобуває автономію та існує тепер незалежно від автора. Кожний текст виступає як інтертекст. Інші тексти існують у ньому на різних рівнях у більш чи менш розпізнаваних формах: як тексти попередньої культури і як тексти культури теперішньої. Кожний текст репрезентує нову тканину, створену зі старих цитат, будь-який текст є міжтекстом щодо якогось іншого тексту (Р. Барт). Такий підхід зумовив абсолютизацію тексту як культурного феномену й нівелювання ролі суб'єкта-творця. Відгомін діалогізму М. Бахтіна відчутний, крім того, в аналізі подвійних структур, який здійснив Р.Якобсон. Суть наукової позиції вченого полягає в тому, що одна структура відсилає до іншої: код вказує на код, повідомлення – на повідомлення, повідомлення – на код, а код – на повідомлення. Поетична мова неминуче вбирає в себе «чуже», імплікує його. Отже, визначні ідеї викликають резонанс,

генерують інші, корелюються з уже висловленими. Таким чином, ідея «діалогу» М. Бахтіна набула діаметрально протилежних модифікацій, які зближувалися визнанням того, що текст реагує на інші.

Теорія інтертекстуальності від початку свого виникнення характеризувалася неоднорідністю й продовжувала розвиватися за двома напрямками: М. Бахтіна – і Ю. Крістєвої, Р. Барта. Різноманітні погляди на ключові аспекти зазначеної теорії призвели до численних відгалужень, термінологічних розходжень, а з боку Ю. Крістєвої – введення нових понять (транспозиція, транстекст), що, проте, не мали такого наукового резонансу, як інтертекстуальність. У російському літературознавстві (завдяки кореляції протилежних підходів) ідеї інтертекстуальності набули значного поширення і розвивалися у визначеному М. Бахтіним напрямку.

Ідеї Р. Барта від поглядів М. Бахтіна відрізняють дві особливості. По-перше, якщо Бахтіна перш все цікавили «діалогічні» взаємини між «соціальними мовами», то у Барта акцент зроблений на взаєминах «письма» та індивіда у феномені «письма». А найголовніше – Барт звернувся до аналітичних засобів сучасної семіотики. У 1968 році Р. Барт проголосив «death of the author» (смерть автора) і «birth of the reader» (народження читача). Вивчаючи інтертекстуальність із семіотичної точки зору, він запропонував канонічне тлумачення інтертексту. Зasadничим для цього тлумачення є твердження, що кожний текст є інтертекстом, інші ж тексти присутні в ньому на різних рівнях у краще чи гірше розпізнаних формах: інтертекст – це «текст у тексті». Кожний текст є новим полотном, зітканим зі старих цитат. Уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур – усі вони присутні в тексті, перемішані в ньому. Барт визначає інтертекстуальність не лише як міжтекстовий зв'язок «текст у тексті», але і «текст між текстами». На його думку, текст не можна розглядати як завершений продукт, а лише як безперервна взаємодія між текстами, висловлюваннями, символами, іменами, цитатами тощо. Узятий окремо текст є міжтекстом по відношенню до якогось іншого тексту. Пошуки «джерел» і «впливів» відповідають міфу про «філіацію творів», текст же утворюється із анонімних, невловимих і разом з тим вже відомих цитат («Від твору до тексту»).

Р. Барт сформулював практично всі основні положення постструктуралістського критичного мислення, створивши цілий набір ключових виразів і фраз або надавши раніше введеним у науковий обіг термінам їхнє постструктуралістське значення: «письменники/ті, що пишуть», «письмо», «нульовий ступінь письма», «знакоборство», сформульоване ним за аналогією з «іконоборством», «луна-камера», «смерть автора», «ефект реальності» і багато інших. Класичне визначення інтертексту і інтертекстуальності також належить Барту.

Ю. Лотман, естонський літературознавець, культуролог та семіотик, вважає, що «текст у тексті» є своєрідною «гіперриторичною побудовою» характерною для розповідних текстів. Основний текст виконує завдання опису або написання іншого тексту, що і складає зміст усього твору. Визначивши

ситуацію «текст у тексті» як феномен використання «чужого» тексту, що має особливу риторичну побудову, у якій відмінність у закодованості різних частин тексту стає виявленим чинником авторської побудови й читацького сприйняття тексту, Ю. Лотман уводить поняття *семіосфери* як «синхронного семіотичного простору, що заповнює межі культури й зумовлює роботу окремих семіотичних структур, а також фактор їх появи» («Текст як семіотична проблема: Статті з семіотики та типології культури»).

Пізніше проблеми інтертексту детально вивчали в літературознавчому (І. Ільїн, Ю. Лотман, І. Смирнов, Н. П'єге-Гро, М. Фуко, В. Просалова, М. Шаповал та ін.), культурологічному (Л. Комісар, А. Устін та ін.), фольклористичному (Г. Левінтон, Ю. Неклюдов, С. Росовецький, С. Онисенко, В. Якубовський) та в лінгвістичному аспектах (О. Золотухіна, Н. Кондратенко, Н. Кузьміна, О. Рябініна, К. Шаповалова, Н. Фатєєва та ін.). Так, І. Смирнов розглядає інтертекстуальність як явище, що використовується одночасно з інтерсеміотичністю (інтермедіальністю). Інтертекстуальність, за словами дослідника, є «складником широкого родового поняття, так би мовити, інтер <...>альності, що має на увазі повне або часткове формування змісту художнього твору посередництвом посилання на інший текст, що може виявитися в творчості того ж автора, у суміжному мистецтві, у суміжному дискурсі або в попередній літературі» («Породження інтертексту», 1995).

Тривалий час інтертекст розглядали лише в межах літературознавчих студій, і лише в останні десятиріччя він став об'єктом вивчення фольклористів. Дослідження інтертекстуальності у мистецьких творах різних типів культур розрізняє дві сторони інтертекстуальності – читацьку/слухацьку (дослідницьку) та авторську/виконавську.

Із точки зору читача/слухача інтертекстуальність – це настанова на:

- поглибленіше розуміння тексту;
- вирішення нерозуміння тексту (текстових аномалій) за рахунок встановлення багатовимірних зв'язків з іншими текстами.

Із точки зору автора/виконавця інтертекстуальність – це:

- спосіб генезису власного тексту й постулювання власного поетичного «Я» через складну систему відношень опозицій, ідентифікацій та маскуваня з текстами інших авторів (тобто інших поетичних «Я»).

Як вид текстових взаємодій, обмежений цитатами, алюзіями і плагіатом, інтертекстуальність протиставляється паратекстуальності – відношенню тексту до заголовка, епіграфа і післямови; метатекстуальності – коментаря або критичного посилання на інший предмет; гіпертекстуальності – висміюванню, пародіюванню одного тексту іншим і архітекстуальності – жанрового зв'язку текстів.

Врахування різних підходів до тлумачення терміну інтертекстуальність дає певний синтез наукових думок і розуміння процесуальності інтертекстуальності: включення в текст або цілих інших текстів з іншим суб'єктом мовлення, або їх фрагментів у вигляді маркованих чи немаркованих, перетворених чи незмінних цитат, алюзій і ремінісценцій (І. Арнольд).

Важливе значення в теорії інтертекстуальності має ідея розрізнення поняття «*інтекст*» та «*інтертекст*». Якщо інтекст пов'язується з тим же джерелом, то інтертекст – не лише з текстовими, а й нетекстовими елементами, а список джерел не може претендувати на вичерпність чи остаточність. Цим пояснюється розмежування між поетикою інтексту, поетикою інтертексту, поетикою джерел і поетикою «свого – чужого». Поетика інтертексту розглядається як комбінація кількох інтекстів, розрізняючи зовнішню і внутрішню інтертекстуальність: зовнішня інтертекстуальність характеризує можливі контакти готового тексту, його семантичний потенціал, внутрішня інтертекстуальність характеризує породження тексту, принципи поводження з «чужим словом» (П. Тороп). Американський філолог М. Ріффатер визначає інтертекстуальність як систему обмежень нашої свободи вибору чи виключень, оскільки саме завдяки відмові від несумісних асоціацій всередині тексту ми приходимо до розуміння їхніх сумісних елементів. Дослідник вважає, що інтертекстуальність є повною протилежністю гіпертекстуальності, оскільки перша будує «впорядковану мережу» обмежень, які стримують читача в напрямку «правильної» інтерпретації, а друга – є «вільним переплетінням» вільних асоціацій.

Довідкова література дає такі визначення поняття «*інтертекстуальність*»:

- текстова категорія, яка відображає співвіднесеність одного тексту з іншими, діалогічну взаємодію текстів у процесі їх функціонування й забезпечує прирощення смислу твору;
- термін «інтертекстуальність» означає ті умови текстуальності, за допомогою яких здійснюються та описуються відношення між текстами, і, в багатьох аспектах він синонімічний терміну «текстуальність», тексти є фрагментами у відкритому та безкінечному просторі відношень з іншими текстами;
- інтертекстуальність (міжтекстуальність) (фран. *intertextualité*) – термін належить Ю. Крістевій, і означає метод дослідження тексту як знакової системи, що перебуває у зв'язку з іншими системами, а також взаємодії різних кодів, дискурсів чи голосів, які переплітаються у тексті.

Італійський теоретик культури У. Еко розглядає інтертекстуальність як вид «перекодування», яке встановлює каркас для пов'язування тексту з іншими подібними текстами. Теоретик літератури М. Ріффатер розрізняє інтертекст – сукупність текстів, що повинні співвідноситися із текстом, який розглядаємо, та інтертекстуальність – процес сприймання значення тексту. Натомість Л. Женні звужує термін «інтертекстуальність» до цитування, плагіату та алюзій.

Під *інтертекстом* розуміють:

- внутрішньотекстовий взаємозв'язок різних дискурсів (Л.Дьолленбах, П.Ван де Хевель);
- будь-який текст як «нову тканину, зіткану зі старих цитат» (Р. Барт, В.Лейч, Ш. Гривель та ін.);
- кілька творів, які виявляють схожість елементів і утворюють

- міжтекстовий простір (І. Смирнов, Н. Фатєєва, О.Жолковський);
- текст, що містить цитати (В. Руднєв);
- підтекст як елемент семантичної структури твору (С. Золян).

За всю історію свого становлення та розвитку зазначена категорія зазнавала змін свого первісного, наданого йому авторкою, значення. Отже, інтертекстуальність невіддільна від уявлення про текст як про продуктивність, інтертекстуальність не розглядається як наслідування, а є однією з характерних ознак мови різних типів культур – колективної і професійної. І хоча існує кілька підходів до вивчення інтертекстуальності, а також багато визначень цього поняття, проте спільним є той факт, що інтертекстуальність є важливим культурним явищем, яке стало ознакою сучасності та вимагає ґрунтовних досліджень у галузі літературознавства, фольклористики, культурології.

Концепції інтертекстуальності:

- глобальна (неусвідомлена);
- обмежена (свідома).

Глобальна концепція заснована на літературознавчому та культурно-семіотичному підходах. Згідно з нею будь-який текст є інтертекстом, а інтертекстуальність – це суть літературної комунікації. Глобальна концепція свідомо ігнорує інтенцію письменника, зрівнюючи його з усяким мовцем, а інтертекст розуміє як цілісний контекст, мовний досвід, що оточує кожну людину. Письменство, література розглядаються як особлива концентрація цього контексту, цікава тим, що вона зафіксована та піддана дослідницькому осмисленню. У центрі уваги опиняються не тексти, а лише зв'язки між ними. Постструктуралістів насправді не цікавить художнє мислення чи свідомість автора, а лише його ідеологія (світогляд), читач/реципієнт в літературно-комунікативному акті виглядає як людина, котра «вчитує в творі інтертексти різних рівнів», і таке тлумачення перетворює читача/реципієнта на анонімного користувача мовою, людину-кліше. Цю точку зору поділяли певною мірою ряд учених (Ю. Лотман, Р. Барт, Ж. Женетт).

Набагато продуктивнішою з наукової точки зору є власне ***концепція обмеженої інтертекстуальності*** як свідомого мистецького засобу. У цьому випадку йдеться про обіграння текстів, стилів, поетик, яке зумовлює семантичні ефекти, пов'язані з подвійним мовленням: з діалогом, повторенням, імітацією й залученням того, що вже було сказане й що існує в мистецькій та культурній традиції як поле безнастанних співвіднесень та застосувань. Звичайно, всі письменники, як фахові читачі, занурені у процес читання, однак з цього читання вони вибирають лише ті фрагменти, що «мають якість особливого значення». Бо література – не лише «склад зужитих форм чи використовуваних традицій», а й «сфера цінностей (позитивних і негативних)» (З.Мітосек). Таке потрактування свідомої інтертекстуальності набуває теоретичної легітиматії у сферах структуралізму, семіотики, герменевтики та феноменології.

Певним доповненням до наукового тлумачення явища та концепції інтертекстуальності може бути їх розгляд в контексті ***герменевтичного потенціалу*** національно-екзистенціальної (буттєво-історичної чи націоцентричної) теорії інтерпретації, розпрацьованої в новітньому українському літературознавстві

(П.Іванишин). Тут ця концепція, залучаючи феноменологічні, компаративістичні, структурально-семіотичні та інші експлікації, постає як теорія літературного діалогу – тобто сфера міжлітературних зв'язків, в котрих бере участь той чи інший художній твір. При цьому художній текст розглядається як зовнішньоформальний бік (чи запис) твору, як знакова система, котра, з одного боку, матеріалізує авторський художній твір, а з іншого – служить матеріальною підставою для виникнення художнього твору реципієнта (читача). Художній твір натомість розглядається як цілісне, системне, макроструктурне явище – ідеальне образне утворення, котре існує в уяві автора або читача і є носієм ідейно-естетичної інформації.

Інтертекстуальність та її терміносистема. Інтертекстуальність та інтертекст у фольклорі. «Інтертекст» у фольклорі. Теорія інтертексту як комунікативна стратегія сучасної теоретичної думки. Денотати «інтертекстуальність», «інтертекст», «загальний текст», «підтекст», «авантекст», «гено-текст», «фено-текст» та їхні наукові межі. Актуальність для теоретичної фольклористики осмислення у світовому літературознавстві визначення залежності появи нового тексту від попередніх літературних традицій як діалогу автора з минулими літературними явищами (М. Бахтін) та його теоретичне обґрунтування й визначення в постструктуралізмі як інтертекстуальність (Ю. Крістева).

Основні поняття: *категорія інтертекстуальності, інтертекст, «чуже слово», діалогічність, історія й основи теорії інтертекстуальності, аспекти вивчення інтертекстуальності, концепції інтертекстуальності, терміносистема інтертекстуальності.*

Питання для роздумів:

Визначте джерела теорії інтертекстуальності. Охарактеризуйте внесок кожного вченого у становлення категорії інтертекстуальності.

1. У яких сферах знайшли застосування ідеї інтертекстуальності?
2. Які праці О. Веселовського, Ю. Тинянова, М. Бахтіна, О. Потебні дотичні до теорій інтертекстуальності та яким чином?
3. З довідкової та наукової літературою випишіть означення термінів «інтертекстуальність», «інтертекст», «загальний текст», «підтекст», «авантекст», «генотекст», «фенотекст» і прокоментуйте їх.

Тема 2. Інтертекстуальність як спосіб аналізу тексту: художній твір і текст, текст і підтекст, художній текст і дискурс

Інтертекстуальність як глобальна текстова категорія. Поняття

текст, контекст, дискурс. Будь-яка діяльність людини тісно пов'язана з інтерпретацією знаків, слів, текстів, творів літератури, інших знакових систем. Адже навколишня дійсність переломлюється у свідомості людини через призму її власного перцептивного досвіду, відбувається світосприйняття на основі національних особливостей особистості, її системи релігійних поглядів, культурних традицій, стереотипів та ін. Тим самим, текст – унікальний, єдиний і неповторний – може бути розглянутий як складова культури, як висловлювання, включене в контекст минулого, сьогодення і майбутнього. Твори розбивають межі свого часу, живуть у віках, тобто у великому часі, до того ж часто (а великі твори – завжди) інтенсивніше і повним життям, ніж у своїй сучасності (М. Бахтін). Інтерпретацією та розумінням тексту як складової культури займається герменевтика. Однак, незважаючи на той факт, що проблеми аналізу художнього тексту давно знаходяться в сфері уваги філологів, цілісне уявлення про творчий процес, що враховує досягнення в галузі когнітивної лінгвістики, психолінгвістики, лінгвокультурології, психології особистості, літературознавства, фольклористики, в науці остаточно не сформовано.

У лінгвістиці поняття тексту має широке тлумачення, включаючи і зразки усного мовлення, оскільки вона має на увазі і спосіб відображення дійсності, побудований за допомогою елементів системи мови, і основну одиницю комунікації, спосіб зберігання та передачі інформації, і форму існування культури, і відображення психічного життя індивіда і т. ін.

Класичним для лінгвістики є наступне визначення тексту:

- Текст – це твір мовно-творчого процесу, що володіє завершеністю, має здатність об'єктивувати у вигляді письмового документа; твір, що складається з назви (заголовка) і ряду основних одиниць, об'єднаних різними типами лексичного, граматичного, логічного, стилістичного зв'язку, що має певну цілеспрямованість і прагматичну установку.
- Текст – це витвір мовленнєвого процесу, що відзначається завершеністю, об'єктивований у вигляді письмового документа, літературно опрацьований відповідно до типу документа, витвір, який складається із заголовка й ряду особливих одиниць (надфразових єдностей), об'єднаних різними типами лексичного, граматичного, логічного, стилістичного зв'язку, і має певну цілеспрямованість і прагматичну визначеність.
- Текст – певна, з функціонально-сислового погляду упорядкована, група речень або їх аналогів, які, завдяки семантичним і функціональним взаємовідношенням елементів, є завершеною смисловою єдністю. Найістотнішими текстовими ознаками є: цілісність, зв'язність, структурна організованість, завершеність.

Текст має певні загальні ознаки: інформативність, когезію, подільність тексту, континуум (категорії художнього простору і часу), автосемантиї відрізків тексту, ретроспекцію і проспекцію в тексті, модальність тексту (суб'єктивну і об'єктивну), інтеграцію та завершеність тексту. Текст є об'єктом лінгвістичної теорії тексту і комунікації.

Російський лінгвіст і лексикограф І. Гальперін розрізняє *змістовно-фактуальну* (повідомлення про факти, події, процеси, що відбуваються, відбувалися, які будуть відбуватися в навколишньому світі, дійсному або уявному), *змістовно концептуальну* (індивідуально-авторське розуміння відносин між явищами, описаними різними засобами, розуміння їх причино-наслідкових зв'язків, їх значущості в соціальному, економічному, культурному житті народу, включаючи відносини між індивідуумами, їх складної психологічної та естетико-пізнавальної взаємодії) і *змістовно-підтекстову* (прихована інформація, яку видобувають завдяки здатності одиниць мови породжувати асоціативні і конотативні значення, прирошувати смисли) інформації тексту.

Відзначимо, що явище *підтексту*, що припускає наявність прихованих смислів, відноситься до однієї з головних категорій художнього тексту. Художній текст є певним чином організованою засобами мови системою. Разом з тим це результат текстоутворюючої діяльності автора/виконавця і декодуючої – читача/слухача. Виступаючи втіленням концептуальної картини світу певної мовної особистості, художній текст допомагає глибше розкрити природу індивідуально-особистісного фактора в мові. Нарешті, художній текст – це продукт культурної комунікації. Реалізація антропоцентричного принципу при аналізі художнього тексту відкриває нові можливості за умови, що об'єктом дослідження виявляється персонаж як специфічна мовна особистість. Когнітивна значимість художнього тексту робить його дуже наближеним до наукових творів, але не можна не відзначити явні відмінності художнього та наукового тексту.

Головною ознакою художнього методу пізнання дійсності є його естетична якість. Головні відмінності художнього тексту і твору наукового:

- У науці панують закони абстрагованого, логіко-понятійного, об'єктивно і відкрито доказового відображення дійсності. У художньому мовленні головним є закон конкретно-образного уявлення життя. Автора характеризує цілісне сприйняття і нове відтворення дійсності. У своєму творі він імітує комплексне конкретно-чуттєве відображення, властиве звичайному людському світосприйняттю.
- Учений організовує свою думку і мову за принципом відкритого послідовно-логічного доказу. Письменник, виконавець фольклорного твору нічого не доводить, а розповідає, як буває або як може бути в житті, показуючи один з можливих численних варіантів.
- Мислення вченого підпорядковується критерієм суворої об'єктивності, що виражається в обов'язковій документованій достовірності наведених фактів, в експериментальному підтвердженні гіпотези або її логічному обґрунтуванні. Мислення художника суб'єктивне, «вторинна дійсність», яку він зображає, це вигадка, і читачеві це відомо. Тому художнє пізнання характеризується подвійною суб'єктивністю. Суб'єктивний момент служить письменникові як засіб художнього відкриття і втілення життєвої об'єктивності.

- Принциповою є емоційна активність мислення і творів художника. Ця якість обумовлена естетичною природою мистецтва, активно стверджує прекрасне і викриває і відкидає потворне.
- Науковий спосіб відображення і пізнання життя – прямий, тому наукова мова не метафорична. Художнє мислення принципово побудовано на образній аналогії, бо в самому створенні художнього твору автор іде по суті метафоричним шляхом, шляхом перенесення: на основі безлічі спостережуваних життєвих конкретностей він будує, переважно в підсвідомості, загальну понятійну модель того чи іншого складного життєвого комплексу, але втілює її в нову конкретність – конкретність образного вимислу.
- Наукове мислення однопланове. Тому наукова мова не підтекстова, в ній оперують абстрактними поняттями. Метафоричність художнього мислення визначає змістову двоплановість художнього мовлення. З іншого боку, і сприйняття художнього образу відрізняється двома планами: зовнішній образ виявляється причиною розвитку емоційного відгуку, який викликає асоціативні зв'язки і будує в мовній свідомості внутрішній образ. Вивчення особливостей семантики мовних одиниць і їхнього природного контекстуального оточення необхідно для аналізу семантико-стилістичних особливостей будь-якого тексту. Отже, контекстуальний зміст слова в художньому творі є дуже важливим питанням для розуміння всього тексту, оскільки слово, наділене особливою естетичною функцією, часто неповторне за своїм вживанням, індивідуальне. Тому розкриття контекстуального значення, естетичної значущості мовних одиниць – одне з найважливіших і в той же час найважчих завдань. За умови багатозначності мовних форм контекст стає вирішальним фактором встановлення справжнього змісту відповідної поетичної форми.

Інтертекстуальність охоплює всю вертикаль можливих віртуальних відносин між текстами або їх частинами. Ідеєю інтертекстуальності займаються семіотики, вона має глибокі традиції осмислення у філософії, літературознавстві та лінгвістиці, в наші дні на основі комунікативно-когнітивних уявлень про текст концепція інтертекстуальності уточнюється в гуманітаристиці.

Поняття «текст» є базовим поняттям *семіотики*. В семіотиці текст потрактовується як послідовність знаків, яка укладена за правилами відповідної мовної системи. Це поняття у другій половині ХХ ст. почало осмислюватися на перетині лінгвістики, поетики літературознавства та інформатики, підштовхуючи дослідження в бік тотального пансеміотизму, де, з одного боку, як текст тлумачиться будь-який предмет, а з іншого – світ розуміється як текст. Тут, звичайно, йдеться не про дефініції, а про ідеї сприйняття. Адже чіткого і однозначного визначення тексту досі не існує через множинність ракурсів його розгляду. У першому варіанті – текст як предмет – він розглядається як автономне, складне і високоорганізоване ціле, утворене формальними

відношеннями між елементами різних рівнів та ступенів, що породжують смисл і не залежать від будь-якої аналітичної процедури. Такий підхід до розуміння тексту характерний для російського формалізму, структуралізму, герменевтики.

Другий підхід переносить увагу на сукупність відношень між текстами, коли елементи кожного з них сприймаються як запозичені та пов'язані з іншими текстами, а головним чинником розпізнавання значення стає референція. Тобто, ставлення референта до знаку: або кожне слово має свою референцію – у широкому розумінні, у вузькому – це лише співвіднесеність слова з тими об'єктами, які належать тому тексту, який позначений словом. Причому, референт не змінює граматичну форму слова. При такому підході до тлумачення тексту аналіз спрямовується не на відношення між елементами в тексті, а на відношення між елементами всередині «семіотичного універсуму» (Ю. Лотман) усіх цих елементів та потенційних текстів.

Семіотичне дослідження тексту передбачає, що дослідник має справу «з окремим, замкненим у собі і маючим цілісне, нероздільне значення і цілісну, нероздільну функцію семіотичним утворенням; текст прагне перетворитися в окреме «велике слово» із загальним єдиним значенням» (Ю. Лотман). Тому не випадково однією з провідних категорій герменевтики як науки тлумачення текстів є інтертекстуальність як текстова категорія у власне лінгвістичному сенсі.

Із позицій *структурно-семіотичного підходу* текст – упорядкована структурно-змістова єдність, що об'єднана різними типами лексичного, логічного, лексико-граматичного зв'язку. З позицій комунікативного напрямку текст характеризується як деяка система комунікативних елементів функціонально об'єднаних загальною концепцією або комунікативною інтенцією в єдину закриту ієрархічну структуру. З урахуванням параметрів комунікативної ситуації (адресат, адресант, код, повідомлення, обставини) будь-який текст – це смислове ціле, що є організованою єдністю складових його елементів; повідомлення автора (адресанта) читачеві/слухачеві (адресатові).

У сфері *прагматики* текст – повідомлення або мовний акт, залучений до комунікативного процесу. Текст – проміжний елемент схеми комунікації, яку можна уявити у вигляді триелементної структури: автор (адресант) → текст → читач (адресат). Як проміжний елемент комунікативного акту текст виявляє свою специфіку в кодуванні й декодуванні. Щодо мовця (адресанта) текст є кодованою величиною, оскільки мовець кодує певну інформацію. Для сприйняття вміщеної в тексті інформації читач повинен її декодувати. Під текстом звичайно розуміють формальну, абстрактну конструкцію.

У *культурологічному плані* текст постає формою існування культури, її моделлю, тією «ірреальною реальністю», що характеризує рівень розвитку суспільства. Це історично зумовлений феномен, що відбиває етапи розвитку людства, історію його культури.

Літературознавча позиція. Текст – це лише графічно-знакова фіксація твору. Художній твір – на відміну від тексту – відзначається смисловою завершеністю, цільністю, структурованістю і протиставляється тексту як

процесу креативної діяльності. Художній твір – це продукт мовної діяльності людини, найчастіше закріплений у тексті, результат творчого акту, висловлювання, що орієнтоване на адресата, призначене для комунікації. На відміну від твору, текст відбиває процес креації, проникнення і перегруповання фрагментів інших творів, чужих висловлювань, соціальних кодів тощо.

Художній твір – багатофункціональне поняття:

- загальний термін для позначення результату інтелектуальної (аналітико-синтетичної чи евристичної) діяльності людини (творчої діяльності);
- позначення того, що зроблене (створене) ким-небудь і реально існує (має форму): виріб (витвір, творіння), опус тощо;
- результат інтелектуальної, аналітико-синтетичної чи евристичної діяльності окремої людини чи групи людей, поданий у формі, що дає змогу його поширення, отримання, зберігання, обробки, відтворення для використання різними засобами, методами, способами, технологіями.

Фольклористична позиція. Кількість можливих зв'язків між елементами тексту зростає не лише тоді, коли текст контактує з іншими текстами всередині однієї системи, а також коли він прирощує значення поза її межами. Така ситуація створює умови нагромадження інформації, зокрема, і тієї, що не претендує на новизну, оригінальність, а характеризується однотипністю, клішованістю. Такий зв'язок тексту з культурою називається традицією. У Ю.Лотмана знаходимо пояснення такого зв'язку тексту і простору культури: *текст, пропускається крізь код традиції – це текст, що пропускається крізь якісь інші тексти, які виконують роль інтерпретатора. Тому текст не може мати одну інтерпретацію, а кожна нова інтерпретація веде до прирощування нових смислів і, по суті, нового тексту.*

У фольклористиці народна творчість оцінюється як синкретичний комплекс. Це унікальне і динамічне явище народної культури, що зберігає найдавніші уявлення, знання і досвід етносу. Все – дозвілля, речі, взаємини між людьми, визначальні події в житті людини, втілені у звичаєвості й обрядовості, – фіксуються у фольклорних текстах, «генераторах смислів» (Ю. Лотман), і в усній формі передаються від покоління до покоління. Текст твору кожним з оповідачів при кожному окремому акті виконання відтворюється (не створюється) заново. Не зафіксований за допомогою будь-яких технічних засобів (олівець і папір, магнітофон, грамплатівка і т. ін.) фольклорний текст після виконання зникає, перестає існувати.

У теоретичній фольклористиці сьогодні проглядаються кілька чітко визначених підходів до поняття фольклорного тексту. Перший підхід, можна умовно визначити як «класичний», традиційний, історико-типологічний. Його представники дотримуються «вужького» розуміння фольклорного тексту в рамках концепції «фольклор як мистецтво слова», тому в їхній інтерпретації фольклорний текст – це конкретний усний словесний (вербально оформлений) текст, що функціонує в побуті народу. Згідно з названою концепцією фольклорний текст – це тільки вербальна сторона твору. Все інше (обряди, дії, міміка, жести, предмети, реакція слухачів) беззастережно відноситься до умов

виконання, які не мають безпосереднього відношення до «слова» – тексту.

Другий підхід може бути визначений як сучасний, інноваційний, структурно-семіотичний. Його представники – прихильники «широкого» тлумачення фольклорного тексту. Виходячи у своїх дефініціях з інформаційних і семіотичних наук, вони під фольклорним текстом розуміють реалізацію певної структури, схеми, моделі або сукупність знаків, кодів, символів, різних «мов». Інакше кажучи, те, що в традиційному розумінні прийнято вважати фольклорним («словесним») текстом, з точки зору етнолінгвістики є одним з мов, «слів», кодів єдиного семіотичного тексту, що складається з трьох знакових компонентів: обрядового (акціонального), предметного (реального) і словесного (вербального). Таким «текстом» постане, наприклад, обряд, в якому ритуальні дії (обхід дворів, обсіпання), предмети, які використовуються при цьому (зерно, ритуальна їжа, дрібні монетки) супроводжуються виконанням фольклорного твору (різдвяних колядок). Всі ці «мови» взаємозамінні і можуть бути, за необхідності, реконструйовані. Подібне тлумачення фольклорного тексту значно поширює межі текстового простору і апелює до широкого культурологічного контексту. В цій концепції фольклорний текст постає своєрідною «метасистемою», центром якої є вербальний, музичний або хореографічний «текст». Подібний текст як складна структурно-семіотична одиниця виходить за рамки фольклору і стає особливим комунікативним засобом. У фольклорному тексті, виходячи за межі суто текстологічного поняття, стверджується його самостійність, відмінність від літературного, багатогранність (як результат традиційного синкретизму або семіотичності фольклору).

Отже, *фольклорний текст* це:

- традиційний текст, тому він виникає та функціонує тільки завдячуючи і на ґрунті фольклорної традиції;
- як одиниця народної творчості фольклорний текст побутує в просторі традиційної духовної та матеріальної культури;
- як предмет прагматики в основу фольклорного тексту покладено інформаційний процес із обов'язковими процедурами: передача інформації, її сприйняття й збереження.

Як універсальна категорія наукового пізнання народної культури поняття «текст» має тривалу історію, активно використовується в науковому дискурсі і має в науці різні тлумачення:

- суто текстологічне значення;
- поняття «усний» і «письмовий», «записаний»;
- традиційний і сучасний;
- «вузьке» значення (класичне) розуміння фольклорного тексту в рамках концепції «фольклор як мистецтво слова»;
- «широке» значення кваліфікує фольклорний текст не як об'єкт дійсності, а як складний пізнавальний процес, що формує суб'єктивну картину світу.

Така вербальна багатоманітність, континуальність і функціональна багатовекторність фольклорного тексту за всієї його нормативності орієнтує на семіотичне значення тексту трьома кодами: вербальним, акціональним, предметним.

Специфіка фольклористичної текстології. Твір, узятий сам по собі, існує в колективній пам'яті носіїв фольклору. Таким чином, твір – це те, що живе в пам'яті людей. Твір усний, фольклорний – текст, що розглядається у всій сукупності його версій. Найчастіше мається на увазі текст зі складною сюжетною організацією, пластична сюжетно-тематична і формальна структура, маніфестацією якої є тексти (варіанти), що породжуються в різних актах виконання і сприймаються як «одне й те саме».

Основні поняття текстології у застосуванні до фольклорного матеріалу:

- *текст усний* – це текст, який існує в реальному житті фольклору і зберігається в пам'яті людей;
- *фольклорний текст* – текст зафіксований технічними засобами, тобто фольклорний запис.

У процесі документування, що здійснюється фольклористами, усний текст відтворюється власне текстом (текстом запису). Текст – це певний зразок у процесі виконання, або (і) зафіксований за допомогою технічних засобів. Інакше кажучи, для текстологічної концепції поняття «фольклорний текст» як теоретична категорія, по суті, нівелюється й існує тільки в режимі практичного вжитку.

Розуміння тексту, як ключового слова в *інтертекстуальній практиці*, пропонує розуміння тексту як безперервного процесу порушення смислу. Такі критерії означення тексту пропонують наступні висновки:

- жоден текст не є продуктом текстуального вакууму;
- жоден текст не претендує на абсолютну оригінальність та новизну;
- зовсім не ставиться питання про плагіат.

Поняття «текст», «контекст» і «дискурс». Інтертекстуальність, за одним із нових визначень, – це такі текстоутворюючі елементи, які імпліцитно чи експліцитно присутні в тексті, викликають у свідомості читача додаткові смислові асоціації, алюзії, ремінісценції і сприяють розширенню смислових кордонів тексту. Дійсно, однією з властивостей інтертекстуальності є те, що вона сприяє створенню амбівалентності знаку, тобто він одночасно належить і новому тексту, і раніше створеному. Взагалі, знак і структура для постструктуралістів є ключовими поняттями і грає головну роль. Письмо, що розуміється як безпосередньо поточний вислів і сприймається як процес творення, включає в себе не тільки художню творчість, не тільки писемність, але і знакове вираження. Сукупність знаків у часі і просторі утворює *текст*.

Розмірковуючи про міжтекстові взаємодії, дослідники звертаються до поняття *контексту і дискурсу*. Контекст як позатекстова реальність є системою метасмислів, актуальних для дискурсанта. Контекст – це приналежність суб'єкта дискурсу, він суб'єктивний, знаходиться в постійному процесі становлення і трансформаційних змін/розвитку. З кожним новим включенням

тексту в текст культури, історії, літератури, суспільства відбувається генерація нових смислів, на основі яких коригуються старі значення-уявлення, або заміна значення, яке з'явилося раніше, на нове.

Текст майже завжди дорівнює дискурсу, але в одному тексті водночас можуть співіснувати декілька дискурсів, що дає підстави для інтердискурсивного аналізу. Дискурс не дорівнює тексту, вираженому вербально, тому що в поняття дискурсу входять як лінгвістичні, так і екстралінгвістичні чинники. Інтертекстуальність може бути реалізована як в тексті, так і в дискурсі (у широкому та вузькому розумінні цих понять). Отже, будь-який дискурс містить у собі первинну складову – текст. Але текст у дискурсі має не статичний характер. Як і поняття «текст», «дискурс» передбачає (в літературознавстві, фольклористиці, лінгвістиці, культурній антропології) вивчення мови в її функціонуванні. Тому не дивно, що спочатку терміни «текст» і «дискурс» не розрізнялися і розглядалися як еквіваленти. Згодом сформувалася тенденція розглядати дискурс як комунікативну подію, як явище, для розуміння якого необхідно врахувати ролі учасників спілкування, ментальних процесів тощо. Сьогодні дослідники хоча і визнають «розмитість» поняття дискурс пропонують чотири найбільш уживані його значення:

- зв'язаний текст (висловлювання) в контексті багатьох констатуючих і фонованих факторів – «текст», занурений у текст;
- комунікативна подія, що регулюється стратегіями і тактиками учасників;
- мовленнєвий потік, що має різні форми вияву;
- тип дискурсивної практики, зразок мовленнєвої поведінки.

Для аналізу фольклорного продукту продуктивним є розуміння дискурсу як складного динамічного процесу, однією частиною якого є текст, а іншою — соціальні, культурні, історичні умови, що передбачають породження та сприйняття тексту, широкий контекст культури, структури людської свідомості.

Художній текст і дискурс.

1. Під дискурсом ми розуміємо всю ідеологічно оформлену діяльність мовця – це широке значення, але також результат цієї діяльності (текст) – це вузьке значення.
2. Простір дискурсу як у широкому, так і у вузькому значенні – це поняття відкрите (в комунікацію, в різні інституційні дискурси і тексти, інші тексти інших культур, жанрів і т. ін.). Простір тексту – закритий, як результат його цільності та завершеності.
3. Дискурс – це складне комунікативно-прагматичне явище, яке крім тексту включає в себе і необхідні для його розуміння позалінгвістичні фактори (знання про світ, думки, установки, ідеї, зрештою, мету адресанта). Дискурс – це цілеспрямована соціальна дія.
4. Дискурс – це не тільки текст, а текст у його зв'язках з соціумом, культурою, психологією, прагматикою тощо. Тому дискурс як особливе використання мови, мовлення для свого існування і розуміння вимагає інших дискурсів: філософського, психологічного тощо.
5. За кожним дискурсом стоїть суб'єкт і велика кількість дискурсів, які він відтворює в конкретному матеріальному тексті.

6. Усі дослідники відзначають за дискурсом ідеологічну складову. Це означає, що описати текст (висловлювання) не означає аналізувати відношення між автором і тим, що він хотів чи сказав (М. Фуко). Тобто, дискурс – це мистецтво взаємодії з автором і взаємодія з учасниками дискурсу, а також – результат цієї взаємодії.
7. Усякий текст – це дискурс, якщо ми аналізуємо його позалінгвістичні характеристики: комунікативні, психологічні, соціальні.
8. Текст, написаний незнайомою мовою, не може бути дискурсом.
9. У широкому розумінні дискурс, як завершений продукт комунікативної мовленнєвої діяльності, характеризується: зв'язаністю, змістовою цілісністю, прагматичною орієнтацією як у письмовій, так і в усній формі.
10. У художньому тексті дискурс відтворює різні аспекти реального світу в різних дискурсах. А це означає, що художній текст ширше не тільки вербального тексту, а ширше дискурсу.

Основні поняття: *текст, контекст і дискурс, текст і підтекст, художній текст і дискурс, фольклорний текст і дискурс.*

Питання для роздумів:

1. Чому поняття «текст» стає центральним поняттям літературознавства і фольклористики? Прокоментуйте тлумачення поняття «текст» різними дослідниками.
2. Чому текст є «конденсатором культурної пам'яті» (Ю. Лотман)?
3. Опрацювати працю Р. Барта «Від твору до тексту» (Барт Р. От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1989. – 413–424) і письмово дати відповіді на запитання: як Барт розмежує поняття «твір» і «текст»? Які літературознавчі та фольклористичні наслідки спричинила праця Р. Барта «Від твору до тексту», у якій мовиться про тотальну інтертекстуальність?
4. Які критерії дозволяють розмежувати твір і текст?
5. На якій підставі Р. Барт ототожнює текст та інтертекст?
6. Наведіть приклади, коли визначення тексту характеризує методологічну орієнтацію наукової галузі.
7. Як відрізнити текст від дискурсу?
8. Які значення слова «дискурс» важливі у фольклористичному аспекті?
9. Продемонструйте зв'язок контексту і дискурсу в колективній творчості.

Тема 3. Спектр міжтекстових відношень: види інтертекстуальності, виражальні засоби міжтекстовості та способи їх виявлення

Диференціація інтертекстуальних відношень. Види та функції інтертекстуальності. Інтертекстуальність термін, що вживається для позначення спектру міжтекстових відношень і постулює, що будь-який текст завжди є складником широкого культурного тексту, полягає у:

- відтворенні в художньому творі конкретних культурних/літературних явищ інших творів, більш ранніх, через різні виражальні засоби;
- явному наслідуванні чужих стильових властивостей і норм (окремих письменників, літературних шкіл і напрямків, типів культури) – тут мають місце всі різновиди стилізації.

Термін уведено в лінгвістичний ужиток постструктуралісткою Ю.Крістевою. Дослідниця зробила спробу синтезувати структуралістську семіотику Ф. де Сосюра – його вчення, як знаки набувають свого значення всередині структури тексту. Ю. Крістева, вводячи в лінгвістичний ужиток цей термін, дала також визначення: «Текстова інтеракція в межах того самого тексту». З часом означення інтертекстуальності змінювалось, оскільки розширювався зміст поняття, вкладеного у нього. Спільне в усіх дефініціях – вихід за межі тексту, відношення «текст – тексти – система». Для такого відношення необхідним є поняття «архітекст» (логічне поняття текстової сукупності в дистрибутивному розумінні) та «прототекст» (більш ранній текст).

Розрізняють такі **види інтертекстуальності**:

- генетична – зауважує лише ті прото-, архітексти, які брали участь у виникненні художнього твору;
- інтенціональна – спланована автором, усвідомлена ним;
- іманентна – визначена чи нав'язана самим художнім твором;
- рецепційна – та, яка може бути виявлена емпірично різними реципієнтами.

Інтертекстуальні елементи можуть маркуватися *експліцитно* за допомогою вказівки на джерело в тексті або в авторському коментарі чи в епіграфі. Та зазвичай автор, розраховуючи на підготовленого читача, намагається уникати явного коментування, особливо якщо йдеться про загальновідомі цитати і прецедентні тексти, до яких іде відсилання. Переважно підказки можуть бути розкидані в тексті у формі натяків і розраховуватися на активного читача. *Імпліцитне*, непряме маркування, є способом зберегти рівень «задоволення від тексту» (Р. Барт), адже на певних етапах опанування читачем текстового полотна натяк дозволяє йому зрозуміти, що його інтерпретація збігається з авторською. І. Арнольд, російська лінгвістка, основоположниця наукової школи стилістики декодування, вважає, що характер маркованості набуває естетичного значення і часто посилює іронічність, що становить в інтертекстуальності дуже важливу категорію. Маркованість означає помітну гетерогенність мовлення, яка уможливує актуалізацію вихідного джерела, а тому дозволяє зіставляти обидва контексти і вловлювати нові значення, які виникають на зламах семантичних полів, що з'являються у результаті такого зіставлення. Запозичений текст порівняно легко впізнається у так званих

сильних позиціях, де маніфестується стратегія авторського розуміння світу і зосереджується увага читача: у заголовках, епіграфах, присвятах, рамкових компонентах. У самому ж тексті, для того, щоб на інтекст звернули увагу, – його підкреслюють за допомогою специфічних прийомів: паралелізму, повтору, контрасту, нагромадження художніх засобів, обманутого сподівання та ін., які перебувають у тісній взаємодії з текстовими вкрапленнями і можуть розглядатися як вузлові точки авторської стратегії та орієнтири для стратегії читача.

У контексті пошуку інтертекстуальних маркерів значний інтерес становить семантичний аспект, оскільки семантика інтертекстуально відструктурованого тексту прочитується як амбівалентна, діалогізована і синкретична. Метод інтертекстуального аналізу, в основному, передбачає інтерпретацію функції інтексту, яка може змінитися зі зміною контекстуального оточення. За умови детального розгляду креативного та рецептивного аспектів текстотворення, нова функція є розрізнявальною ознакою текстової вставки, що експлікує її в процесі сприйняття. У межах цього методу кожен елемент художнього твору вивчається з погляду його призначення, ролі, доцільності. Функції інтертекстуальних включень загалом залежать від типу інтексту, оскільки кожен із них реалізується по-своєму.

Наприклад, у контексті проблеми прецедентних текстів визначаються такі функції ремінісценцій: естетична, кумулятивна, історична, верифікаційна, функція покладання на авторитет. Досліджуючи функціонування інтертекстуальних запозичень виділяють: авторитетну, пародійну та іронічну роль цитати у художньому тексті. Теоретики інтертекстуальності, ототожнюючи функції інтертекстуальності з функціями типів нарощування, переосмислення й естетизації мовного матеріалу, що розглядаються стилістикою декодування, підкреслюють, що останні фокусують увагу читача на важливих елементах повідомлення, встановлюють семантично та ієрархічно релевантні відношення між ними, посилюють емоційний, оцінний, експресивний потенціал дискурсу, сприяють виявленню імплікації, іронії та різноманітних модальних відтінків тексту. Крім того, у науковій літературі зустрічаємо виокремлення таких функцій інтертекстуальності, як *функція прояву авторського ставлення, здійснення переконання, ретроспекції, парольна роль (орієнтація на конкретного адресата), конструктивна, імагогічна* та багато інших.

Загалом, функціональна диференціація інтертекстуальних відношень засновується на класичній моделі функцій мови, запропонованій 1960 року Р.Якобсоном, котрий запроваджує у філології шестикомпонентну схему мовленнєвого акту, необхідними елементами якого є адресант, адресат, контекст (референція), повідомлення, код. Інтертекстуальність у вербальному вияві лінгвокультурних кодів саме і засвідчує безперервну процесуальність художніх текстів, бо статичність була б найпершою умовою їх закінчення. Інтертекст стає матеріальним вираженням лінгвокультурних кодів художнього дискурсу і місцем їх оприявлення.

Інтертекстуальність є однією з характерних ознак художньої літератури

XX–XXI ст., одним із базових понять у постмодерністському розумінні своєрідності тексту художнього твору. У культурі постмодернізму інтертекстуальність є обов'язковою частиною культурного дискурсу та одним із основних художніх прийомів, оскільки принципова еkleктичність і цитування стали домінуючими рисами сучасної культурної ситуації. Твори постмодернізму «вбирають» у себе будь-які елементи всього накопиченого досвіду, прочитуючи його зручним для себе способом і співвідносячи з будь-якими іншими текстами. Інколи твір може навіть повністю складатися з цитат або цілком повторювати інший твір, уносячи в нього лише нові акценти.

У концепції постструктуралізму, яка лежить в основі постмодерного світобачення, інтертекстуальність тісно пов'язується із положенням про те, що світ є текстом. Відповідно вся культура людства розглядається як єдиний текст, включений у буття, тобто як певний єдиний інтертекст. Слушною є думка про те, що інтертекстуальність у тій чи іншій формі присутня в більшості сучасних літературних (і не тільки) текстів, незалежно, чи автор вважає себе постмодерністом чи антимодерністом.

Інтертекстуальність може бути «на поверхні», а може бути у вигляді «інтертекстуального фону» як, наприклад, сюжети та образи з Біблії, античної міфології, фольклору, художньої літератури або ж жанрові чи стилістичні особливості певного літературного твору. Різні аспекти інтертекстуальності розглянуто в працях Ж. Дерріди, Ю. Крістєвої, Р. Барта та ін. Інтертекстуальність передбачає порівняння першоджерела і мистецького твору, що аналізується, з метою виявлення не лише дотичного в порівнюваних текстах, але також і окремішності, своєрідності художнього світу письменника/автора-виконавця у зіставленні з тими зразками, які існували раніше в культурі чи літературі. Проте не слід ототожнювати поняття інтертекстуальності з компаративістикою, хоча остання на сьогодні не відмежовується від інтертекстуальності і залучає це поняття до свого тезаурусу. Більш глибоке проникнення в підтекст відкриває необмежені можливості для асоціативного мислення, повноцінного сприйняття творів мистецтва слова.

Теорія інтертекстуальності виникла в ході дослідження інтертекстуальних зв'язків у художній літературі. Однак сфера її буття набагато ширша. Сучасне прочитання літературного твору та з'ясування сенсів, закладених у ньому, неможливе без урахування феномену інтертекстуальності та орієнтацій на широкий діапазон претекстів як літературного, так і інших планів. Саме в процесі «спілкування» з інтертекстом для сучасної культури відкривається можливість реактуалізації в культурному сприйнятті смислів, цінність яких була девальвована. Для суб'єкта сприйняття тексту це можливість обов'язкового і вичерпного підключення до світової культури, знайомства з різними етнонаціональними традиціями, що забезпечують читачеві «інтертекстуальну компетенцію».

Поняття інтертекстуальності невіддільне від поняття *текстуальності*. Людська комунікація опосередкована текстами, які формують семіотичний універсум, де функціонує, розвивається та зберігається окремий етнос і вся

цивілізація. Системотвірними вважаються найбільш загальні, основні, обов'язкові ознаки, за якими ми визначаємо текст. До *системотвірних категорій тексту* можна віднести:

- авторство;
- адресатність;
- інформативність;
- інтертекстуальність.

Текст з урахуванням певних умов є дискурсом. Кожен тип дискурсу має свої, притаманні тільки йому системно-придбані категорії, які в дискурсі іншого типу будуть системно-нейтральними. Лінгвістичне вивчення тексту, завданням якого є виявлення не лише мовного інвентаря, але й співвідношення власне мовних і позамовних чинників у створенні того чи іншого мовного твору, різноаспектне. Один із напрямів такого аналізу – теорія дискурсу. Інтертекстуальність набуває конкретного втілення в різноманітних видах і формах міжтекстової взаємодії, специфіка яких визначається функціонально-стилістичною належністю текстів, а також їх типологічними особливостями всередині однієї сфери комунікації.

Однією з найважливіших категорій комунікації є *дискурс*. У багатьох текстах дискурс сприймається як вияв культурної комунікації. Поняття дискурсу часто асоціюється з типами та формами мовлення або функціональним стилем і його реалізацією в різних сферах спілкування. Зовсім іншого характеру набуває інтертекстуальність у художній комунікації, де вона не має зазначених у взаємодії наукових текстів обмежень, бо дуже часто форма художнього тексту стає вираженням його змісту. Тому особливо важлива роль інтертекстуальності в структурі художньої оповіді, де вона служить важливим текстотвірним засобом. Джерелом інтертекстуальності як взаємодії смислопороджувальних структур може бути культурний і соціально-історичний контексти. Інтертекстуальність може виявлятися у використанні прецедентних текстів – потенційно автономних смислових блоків мовленнєвого твору, які актуалізують значущу для автора фонову інформацію і апелюють до «культурної пам'яті» читача/слухача. Прецедентний текст як результат смислової компресії вихідного тексту і як форма його метонімічної заміни характеризується ознаками реінтерпретованості, тобто багаторазової повторюваності в інтертекстуальній групі.

Типи і форми інтертекстуальності. Типи транстекстуальних зв'язків за класифікацією Жерара Жанетта. Найбільш широка загальна класифікація міжтекстових взаємодій належить французькому літературознавцю Ж. Женетту. В праці «Палімпсести: література другого ступеня» (1982) учений запропонував усі типи міжтекстових зв'язків позначати терміном «транстекстуальність». На думку дослідника, інтертекстуальність є лише одним з різновидів видового поняття транстекстуальності, яке постає як співпричетність в одному тексті двох чи більше текстів. Він також змодельовав п'ятичленну їх класифікацію, яка включає:

- інтертекстуальність – співприсутність в одному тексті двох чи більше текстів у формі цитати, алюзії тощо;

- паратекстуальність – відношення тексту до свого заголовка, епіграфа, передмови, післямови;
- метатекстуальність – реляції між текстом і літературою, яка його інтерпретує/коментує;
- гіпертекстуальність – цим терміном дослідник позначає будь-які відносини похідності («відбруньковування») одного тексту від іншого, при цьому вчений диференціює гіпертекстові феномени з огляду на два критерії – характер зв'язку (імітація чи трансформація гіпотексту) і його модальність (ігрова, сатирична, серйозна);
- архітекстуальність – відношення тексту до певного жанрового коду; архітекстуальність має імпліцитний характер і може бути експлікована лише за допомогою паратексту (вказівка на жанр твору в підзаголовку) чи метатексту. Архітекстуальність Ж. Женетт розуміє як жанровий зв'язок між текстами.

Отже, інтертекстуальність відображає безперервний процес взаємодії текстів та світоглядів у широкому контексті світової культури. Вона реалізується як включення до тексту або цілих інших текстів або їх фрагментів, що контрастують за стилем із текстом-реципієнтом. Ж. Женетт наголошує, що визначені типи транстекстуальності не існують окремо, а завжди переплітаються в тексті.

Свою типологію інтертекстуальності розробляє також французька дослідниця Н. П'єге-Гро. Вона наголошує на тому, що слідом за Ж. Женеттом розрізнятиме два типи міжтекстових зв'язків – відношення співприсутності двох або декількох текстів і зв'язки, які ґрунтуються на спільності походження. Крім того, для повного розуміння своєрідності форм інтертекстуальності дослідниця також уводить протиставлення між імпліцитними та експліцитними зв'язками. Н. П'єге-Гро виділяє:

- тип відношення співприсутності куди (цитата, референція, плагіат, алюзія);
- тип відношення деривації (пародія, бурлескна травестія, стилізація).

Отже, у запропонованих характеристиках видів і форм інтертекстуальності, у власне інтертекстуальності, слід розмежовувати явища цитати та алюзії.

Форми інтертекстуальності та їхні функції у текстотворенні.

Можна виділити ряд функцій, які виконують аналізовані форми інтертекстуальності у творі:

- структуротвірну (або текстотвірну);
- смислопороджувальну;
- мотивну функцію;
- апеляційну функцію, оскільки твори розраховані саме на ерудованого реципієнта;
- сигнально-мнемонічну функцію – функцію впізнавання та здивування;
- функцію генералізації, що передбачає посилення закладеного в текстах смислу;
- культурно-семіотичну функцію, завдання якої полягає в тому, що за

допомогою форм інтертекстуальності автор повідомляє про свої культурно-семіотичні уподобання.

У художньому тексті явище інтертекстуальності актуалізується за допомогою таких форм: *атрибутована цитата, неатрибутована та немаркована цитата, алюзія, ремінісценція, міфема, міфологема, парафраза та вкраплення іншого стилю*. Усі форми інтертекстуальності є знаками певної культури, епохи чи ідіостилію будь-якого письменника, які в процесі свого використання набули декількох оказіональних підтекстів, завдяки цьому уможлиблюючи діалог текстів, письменників та культур. Саме тому енергія «чужого слова» в інтертексті посилюється, що сприяє породженню нових імпліцитних смислів.

Виділяють 3 форми інтертекстуальності:

- абстрактну – потенційно можливу інтертекстуальність;
- актуальну, когнітивну інтертекстуальність;
- текстуально виражену інтертекстуальність.

Абстрактна форма характеризує широкі культурно-семіотичні відносини в текстовому універсумі (сучасні дослідники називають це «радикальною інтертекстуальністю»).

Когнітивна інтертекстуальність передбачає відносини між текстом і його реципієнтом, що виникають в процесі декодування та інтерпретації.

Текстуально виражена інтертекстуальність, означає вираженість в текстовій тканині текстового діалогу через різного роду сигнали.

Функціонування прецедентних феноменів у тексті культури. Частина текстів культури набуває статусу прецедентних, тобто авторитетних, багато разів цитованих. Саме через них як форму культурно-мовної компетенції, що відображає здатність носія певної етнічної культури й мови впізнавати в мовленнєвих і культурних продуктах культурно значимі настанови й норми, ціннісні орієнтири, культурні коди і поле їхньої переорієнтації, стає можливою самоідентифікація людини як представника певного етносу та носія відповідної культури. Прецедентні феномени, позначення та зміст яких добре відомі представникам певної етнокультурної спільноти, є важливими складниками культурно-мовної компетенції.

Прецедентні феномени розглядаються як компоненти знань, позначення та зміст яких добре відомі представникам певної етнокультурної спільноти, актуальні і використовувані в когнітивному та комунікативному аспектах. Феномен прецедентності базується на спільності соціальних, культурних або мовних – фонових знань адресата й адресанта. Серед основних ознак прецедентності виявляють такі:

- прецедентні феномени добре відомі всім представникам лінгвокультурної спільноти;
- прецедентні феномени актуальні в когнітивному (пізнавальному й емоційному) плані (за прецедентними феноменами завжди стоїть певне уявлення про них, загальне і обов'язкове для всіх носіїв того або іншого національно-культурного менталітету);

- апеляція до прецедентних феноменів постійно поновлюється в культурі представників того або іншого етносу.

Це те спільне, що об'єднує прецедентні феномени, які можуть бути як вербальними, так і невербальними (твори живопису, архітектури, музичні твори тощо). Серед вербальних прецедентних феноменів розрізняють *прецедентне ім'я, прецедентний текст, прецедентне висловлення й прецедентну ситуацію*.

Основним типом прецедентних феноменів виступає прецедентний текст (термін Ю. Караулова). **Прецедентний текст** – текст, основними ознаками якого є особлива значущість для окремих особистостей і для значної кількості осіб, а також багаторазове звернення до нього в дискурсі цих особистостей. Прецедентний текст – це відомий твір, актуалізований в інших текстах, повернення до якого кероване лінгвокогнітивними механізмами інтертектуальності. Джерелами прецедентних текстів є фольклорні твори, художня література, пісенні тексти, Святе Письмо, рекламні й політичні тексти, анекдоти тощо. Особливістю прецедентних текстів є те, що жоден попередній текст не наводиться в новому повністю. Його активізацію виражають прецедентними іменами, висловленнями, ситуаціями, які асоціюються з прецедентним текстом.

Прецедентна ситуація – це «еталонна», «ідеальна» ситуація, пов'язана з набором конотацій, диференційні ознаки якої входять до когнітивної бази певної лінгвокультурної спільноти. Класичним прикладом прецедентної ситуації є зрада Іудою Христа, що сприймається як «еталон» подібної дії взагалі. Диференційні ознаки зазначеної прецедентної ситуації стають універсальними, а її атрибути (30 срібних, поцілунок Іуди) виступають прецедентними символами.

Прецедентні імена – це власні імена, пов'язані або з широко відомим текстом, що відноситься до прецедентних, або з ситуацією, що відома носіям культури й виступає як прецедентна. Прецедентними іменами можуть бути індивідуальні імена відомих людей, персонажі творів, артефактів. Основним джерелом походження прецедентних імен виступає фольклор, художня література. Серед авторів, із творів яких імена персонажів стають прецедентними, варто зазначити В. Гюго (*Есмеральда, Квазімодо*), Й. Гете (*Фауст, Мефістофель*), В. Набокова (*Лоліта, Гумберт*), В. Шекспіра (*Ромео, Джульєтта, Офелія*).

Іншою групою прецедентних імен є фантастичні оніми з казок і міфів. Серед джерел прецедентних казкових імен розрізняємо слов'янські (*Телесик, Цар Горох*) та зарубіжні казки (*Попелюшка, Червона Шапочка, П'єро, Кай, Герда*). До складу міфологічних прецедентних імен належать оніми на позначення антропоморфних істот язичництва (*Дажбог, Лель, Ярило, Перун, Лада, Стрибог*) та героїв античної міфології (*Прометей, Сизиф, Ікар, Пенелопа*), християнські прецедентні імена, серед яких розрізняємо теоніми (*Бог, Ісус Христос, Божий Син*), агіоніми (*Пречиста, Святий Миколай, Мадонна, Діва Марія*), біблійні антропоніми (*Ной, Мойсей, Адам, Єва, Каїн, Авель, Іуда*).

Важливим джерелом прецедентних імен на сьогодні стає кінематографія, включаючи мультиплікацію. Ця група прецедентних феноменів постійно поповнюється і є досить популярною. Цьому сприяють актуальність проблем, які відтворюються в кінофільмах, професіоналізм режисера й талановита гра акторів. Серед цієї групи виділяємо: імена героїв кінофільмів (*Спайдермен, Джеймс Бонд, Фреді Крюгер, Франкенштейн*), імена героїв телесеріалів (*Скаллі, Малдер, Лора Палмер*), імена мультиплікаційних героїв (*Вінні Пух, П'ятачок, Сімсон*).

Прецедентне висловлення – репродукований продукт мовномисленнєвої діяльності, що становить завершену й самодостатню одиницю, яка може бути або не бути предикативною; складний знак, сума значень якого не дорівнює його смислу: останній завжди «ширше» простої суми значень. Прецедентний текст і ситуація зберігаються в когнітивній базі у вигляді інваріантів сприйняття й можуть бути при потребі вербалізовані. До числа прецедентних висловлень належать цитати з текстів різного характеру та прислів'я, рядки з відомих пісень, цитати іншомовних пісень, вживання цитат із кінофільмів, апеляція до рекламних текстів. Також до прецедентних висловлень можна зарахувати загальноновживані тексти вивісок та інформаційних повідомлень. Прецедентні висловлення, джерелами яких є прислів'я, відображають етнокультурну специфіку концептів когнітивної бази.

Активне й регулярне вживання прецедентних феноменів як важливої частини національної художньої картини світу, що визначає систему цінностей етносу.

Виразальні засоби інтертекстуальності. Інтертекстуальність – це явище співвідношення мистецьких творів за допомогою різних виразальних засобів: цитата, центон, ремінісценція, алюзія, пародія, плагіат, стилізація, пастиш, переспів тощо. До засобів вираження інтерсеміотичності (інтертекстуальності) в знаковому просторі тексту відноситься:

Цитата (коммеморат) – це точне або дещо видозмінене введення в текст фрагментів чужих текстів. Цитати можна типологізувати за ступенем їх атрибутованості до вихідного тексту, тобто за тим, чи є інтертекстуальний зв'язок виявленим чинником авторської побудови й читацького сприйняття тексту, чи ні. **Цитата з атрибуцією** – це тотожне відтворення зразка з указівкою на автора, а текст-донор при цьому графічно маркований, тобто подається в лапках. Така форма атрибутованої цитати є найбільш чистою. Також може бути цитата з точною атрибуцією, але скороченим вихідним текстом або зміненим порядком слів. Атрибутованими цитатами можна вважати й цитати-переклади, тут автор може робити в тексті примітки й коментарі, тоді вони стають метатекстом. На відміну від цитат з точною атрибуцією для цитат з розширеною атрибуцією характерна невизначеність джерела (атрибуції). **Цитати без атрибуції** – це переважна більшість цитат у художніх творах. Найчастіше вони вибудовуються на лінгвістичних операціях створення вторинних суджень як «інтерпретація навпаки» поетичного висловлювання. Цікаво, що вони так само акцентують пізнання, як і прямі.

Цитата – одне із основних понять інтертекстуальності, хоча так само як і інтертекстуальність не є однозначним, тому воно привертає увагу дослідників, які намагаються подати своє розуміння цитати як текстового феномену в системі координат інтертекстуальності. Так, Р. Барт уважає цитатою будь-яке запозичення будь-якої частини тексту-донора текстом-реципієнтом: *«Я насолоджуюся цією владою словесних виразів, коріння яких переплутались абсолютно довільно, так що більш ранній текст виникає з більш пізнього»*. Саме таке вільне розуміння цитати, яка всюди і не відрізняється нічим від нецитати, привело його до формулювання максималістської версії теорії інтертекстуальності, за якою *«весь текст – це цитата без лапок»*.

На відміну від Р. Барта, М. Ямпольський у визначенні цитати спирається на більш стримані й конструктивні концепції Л. Женні і М. Ріффатера, визнаючи цитатою не всяке запозичення, а тільки те, яке має структурну подібність до відповідних фрагментів тексту-донора. Отже, усупереч твердженню Барта, виходить, що весь текст не може бути *«розлапкованою цитатою»*. Цитата – це аномалія, яка блокує розвиток тексту, коли фрагмент не може одержати достатньо вагомої мотивації із логіки оповіді, він перетворюється в аномалію, яка для своєї мотивації змушує читача шукати іншої логіки, іншого пояснення, ніж те, яке можна здобути із самого тексту. І пошук цієї логіки спрямовується за межі тексту, в *«інтертекстуальний простір»* (М. Ямпольський). Виходячи з таких міркувань, цитату можна визначити як фрагмент тексту, який порушує лінійний розвиток останнього й одержує мотивацію, яка інтегрує його в текст, поза даним текстом.

Але й таке визначення цитати не має достатньо чіткого критерію, оскільки розуміє її функціонально і залежить від інтерпретаторів, їхньої різної інтертекстуальної компетенції. Лінгвістичний підхід у визначенні поняття *«цитата»* (*«Назвемо цитатою відтворення двох або більше компонентів тексту-донора із власною предикацією»* (Н. Фатєєва)) дає змогу розуміти цитату ще й субстанціонально як словесний компонент тексту-донора, який може бути формально позначений лапками, шрифтовим виділенням, метатекстовим коментарем тощо. Субстанціональне розуміння цитати виключає сприйняття тексту як *«колекції цитат»*. Цитата, підриваючи лінійне сприйняття тексту, стимулює такі інтертекстуальні екскурси читача-інтерпретатора, які спричинюють не просто відновлення цілісності смислу тексту, але, що дуже важливо, його збагачення (*«конструктивна інтертекстуальність»* за І. Смирновим). Н. П'єге-Гро називає цитату *«емблематичною формою інтертекстуальності»*, бо вона безпосередньо демонструє, як один текст включається в інший. Текст, у якому багато цитат, часто порівнюють з мозаїкою. Для фрагментарних текстів цитата є необхідною емблематичною фігурою інтертекстуальності. Цитату також можна розглядати як мінімальну форму інтертексту.

Алюзія (лат. *allusion* – жарт, натяк) – нагадування про факт, подію, персонажа, описаних у чужих текстах, запозичення лише певних елементів претексту, за якими їх можна впізнати в тексті-реципієнті. Предикація вже тут

відбувається по-новому. У випадку алюзії запозичення елементів відбувається вибірково, а ціле висловлювання або рядок претексту, які співвідносяться з новим текстом, присутні в ньому ніби «за текстом» – тільки імпліцитно. У випадку цитації автор переважно експлуатує реконструктивну інтертекстуальність, реєструючи спільність «свого» і «чужого» текстів, а у випадку алюзії на перше місце виходить конструктивна інтертекстуальність, мета якої організувати запозичені елементи у такий спосіб, щоб вони виявилися вузлами зчеплення семантико-композиційної структури нового тексту.

Референційна, комбінаторна й ритміко-синтаксична «пам'ять слова» відновлює унікальні словотвірні моделі поетичної мови. Іменна алюзія іноді виступає як ремінісценція.

Під *ремінісценцією* розуміють відсилання не до тексту, а до деякої події із життя іншого автора, яку можна впізнати. У поезії ремінісценція часто обертається алюзією. Алюзивний смисл можуть нести елементи:

- лексичного, граматичного, словотвірного, фонетичного рівнів організації тексту;
- він може також спиратися на систему орфографії та пунктуації;
- він може також спиратися на вибір графічного оформлення тексту – шрифтів, способу розміщення тексту на площині.

І цитати, і алюзії можна типологізувати за ступенем їх атрибутованості, а саме по тому, чим є інтертекстуальний зв'язок: усвідомленим елементом авторської побудови чи читацького сприйняття тексту. Алюзію також часто порівнюють із цитатою, але на зовсім інших підставах; вона позбавлена буквральності й експліцитності, тому видається чимось більш делікатним і витонченим.

Суть у тому, що алюзія по-іншому діє на пам'ять й інтелект реципієнта, не порушуючи при цьому неперервності тексту. Алюзія – «хитромудрий спосіб співвіднесення широко відомої думки з власним висловлюванням, тому вона відрізняється від цитати тим, що не потребує опертя на ім'я автора, яке всім відоме й без того, і особливо тому, що запозичуване вдале висловлювання не так покликається на авторитет, як це робить цитата, як стає вдалим зверненням до пам'яті читача, щоб змусити його перенестися в інший порядок речей, але аналогічний тому, про який ідеться» (П. Фонтаньє). Таке розуміння суті алюзії допомагає зробити доволі слушні висновки, які виходять за межі звичних уявлень про цю форму інтертекстуальності: якщо суть алюзії в тому, щоб «дати можливість уловити наявність зв'язку між однією річчю, про яку говорять, з іншою річчю, про яку не говорять нічого, але уявлення про яку виникає завдяки цьому зв'язку», то цією іншою «річчю» не завжди виявляється корпус літературних текстів. У цьому випадку алюзія виходить далеко за межі інтертекстуальності. Алюзія може відсилати читача, слухача до історії, міфології, суспільної думки або до загальноприйнятих звичаїв.

Центонні тексти – це цілий комплекс алюзій і цитат, який продукує складне інакомовлення, всередині якого семантичні зв'язки визначаються літературними асоціаціями. Особливим типом центонних текстів є вірші-

присвяти, часто вони мають епіграф, за яким встановлюють атрибуцію й адресата присвяти. Цитату-заголовок Н. Фатєєва називає паратекстуальністю. Це згорнутий зміст літературного твору, його стисла програма, а також ключ до розуміння. Заголовок є метатекстом у відношенні до тексту. Заголовок-цитата – це інтертекст, відкритий для тлумачення. Письменник не просто запозичає чужі мовні форми для назви свого твору, щоб з їх допомогою відобразити суть власного художнього твору, він нашаровує на них новий образний зміст.

Епіграф – це експозиційний елемент композиції художнього твору, інтекст, який одразу після заголовка відкриває текст для інтертекстуальних зв'язків – асоціацій, є цитатою-імпульсом твору. Необов'язковість епіграфа робить його особливо значущим для розуміння суті художнього твору. Інтертекст-переказ, варіація на тему, дописування чужого тексту, мовна гра з претекстами (на заголовках, ключових словах тексту, граматичних архаїзмах) є експліцитними висловлюваннями про претекст, або конструкціями «текст у тексті про текст».

Пародія – це одночасне оперування двома семантичними системами, у такому творі існує співвідношення трьох мовних планів: крізь перший план тексту обов'язково проглядає його другий план – текст твору, який викладається по-новому (пародіюється). Таким чином створюється третій план пародії – план інтертекстуальної гри, який виявляє іронічну майстерність її автора.

Бурлескна травестія на відміну від пародії зберігає сюжет претексту, але значно змінює його дослівний текст.

Стилізація також належить до дериваційного типу міжтекстових відношень. Стилізація не спотворює претекст, а лише імітує його стиль без обов'язкового відтворення тексту.

Архітекстуальність може виявлятися в *підзаголовку* (наприклад, роман у віршах у поемі «Маруся Чурай» Л. Костенко або навіть підкреслюватися самим заголовком мистецького твору (наприклад, «Балада про соняшник», «Балада-пісня», «Балада роду», «Пісня» І. Драча; «Пісня про Матір», «Парубоцька балада» Б. Олійника; «Пастораль. 1943» В. Затуливітра; «Дума про родовід» Т. Коломієць; «Балада про офсайд», «Балада про горду царівну» «Феєрія про диригента свічок», «Казка про калинову сопілку» О. Забужко; «Рубаї» Р. Чілачави).

Ремінісценції (від пізньолат. *reminiscentia* – спогад) – введення в текст довільних рис, які викликають спогади про інший твір (обігрування стилістичних прийомів, мотивів), мандрівних сюжетів – використання сюжетної основи чужих текстів. Це один із різновидів цитування, який найчастіше зустрічається (перенесення з одного тексту в інший синтаксично організованих елементів з відомих літературних творів та інших прецедентних текстів). Інший випадок – коли основою ремінісценції є стійкий вислів з іншого, альтернативного функціонального стилю – більш високого чи більш низького. Запозиченими можуть бути окремі лексеми, граматичні й фонетичні форми. Таке явище називається *ехолалією*. Різновидом цитування слід визнати також емпатичну номінацію – використання при називанні осіб чужої точки зору. Цитування

належить до явищ полікодування на тій підставі, що явне чи приховане покликання на інший текст виступає як самостійний елемент смислу тексту, який виходить за межі тієї частини його структури, яка програмується відповідним основним кодом.

Сфера запозичень включає не лише явища міжмовних переходів – інтерлінгвістичні запозичення, але й семантичну деривацію, яка полягає в перенесенні знака із однієї семантичної підсистеми мови в іншу – інтралінгвістичні запозичення. І в типових запозиченнях, і в семантичній деривації (зокрема, в метафоричному перенесенні) відбувається зміна мовного й мовленнєвого контексту знака, що й дозволяє говорити про ці процеси як про схожі явища, тому в обох випадках як графічний показник використовуються лапки. Для цитування важливим є збереження смислу знака, для метафори – його трансформація. Разом з тим у кожному з цих процесів реалізуються й зворотні тенденції. Під час цитування знак потрапляє в новий мовленнєвий і прагматичний контекст і, підпорядковуючись його «конструктивному принципу» (термін Ю. Тинянова), певною мірою модифікує своє значення, тобто набуває певної конотації.

Отже, цитування переважно супроводжується елементами семантичної деривації, оскільки повне збереження змісту знака в новому контексті неможливе уже тому, що значенням знака є знак, узятий у світлі свого контексту. При метафоричному перенесенні, навпаки, дається взнаки дериваційна історія знака (або етимологія його повторного вживання). Семантична деривація, супроводжується семантичним наслідуванням – збереженням додаткових, периферійних номінативних ознак, які не є суттєвими з погляду відповідної метафоричної проекції, але які мають знак у вихідному контексті. Власне, можливість семантичного наслідування певною мірою і є мотивуванням переносного вживання слова, оскільки зумовлює не просто зміну плану вираження для інваріантного смислу, а саме – створення нового смислу – завдяки фоновим відношенням між первинною і вторинною семантикою знака.

Метафора, таким чином, реалізується не тільки в плані лексичного значення, але й у плані етимології (мотивування) знака.

Парафразою називається, зокрема, особливий, навчальний тип коментаря до теоретичного тексту, який є близьким до тексту викладом оригіналу з поясненням.

Жартівливі афоризми, у яких одночасно реалізуються два значення слова – це явище в традиційній риторичі називається *еквівокацією*, а в концепції функціональної семантики – *парасемією*. Гумористичний ефект виникає саме завдяки поєднанню первинної і вторинної семантики лексем. Ще більш важливою фонові семантика є в порівняльних конструкціях – саме зіткнення актуального значення і семантичних ознак, які наявні в структурі змісту слова за правом семантичної наступності, створює ефект атракції.

Основні поняття: види інтертекстуальності, форми інтертекстуальності та їхні функції у текстотворенні, виражальні засоби міжтекстовості та способи їх виявлення, функціонування прецедентних

Питання для роздумів:

1. Як під час інтертекстуального аналізу інтерпретація функцій інтексту може змінитися зі зміною контекстуального оточення?
2. У контексті пошуку в художньому творі інтертекстуальних маркерів значний інтерес становить семантичний аспект. Аргументуйте чи спростуйте це положення.
3. Функції інтертекстуальності у фольклорному творі.
4. Яким чином структура і система формотворчих прийомів фольклорного твору пов'язана з його інтертекстуальністю?
5. Які виражальні засоби міжтекстовості найхарактерніші для творів усної словесності?

Тема 4. Проблематика міжтекстового методу у фольклористиці: межа й доцільність понять «текст», «контекст» і «дискурс» у інтертекстуальних пошуках, «інтертекст» у фольклорі

Інтертекстуальність як універсальна проблема різних рівнів вивчення фольклорного тексту. Міжтекстовий метод як один з підходів до вивчення фольклорного тексту у питаннях: генології (жанровий рівень), структурного цілого як єдності форми та змісту, фольклорних мотивів тексту, взаємодії й взаємного проникнення різних тем, проблем, ідей, характерів, способів, типологічних сходжень, усвідомлених запозичень. Зв'язок інтертекстуальності з інтерпретацією, історичною поетикою, з історико-літературним і культурним процесами. Межа й доцільність понять «текст» і «дискурс» у інтертекстуальних пошуках.

Інтертекстуальність на рівні композиції дає «універсальний семіотичний закон», «загальний механізм текстотворення». Інтертекстуальність співвідноситься з пам'яттю культури, яка осмислюється, за Ю. Лотманом, як складний, ієрархічно організований текст. Таким чином, завдяки здатності накопичувати семіотичний досвід, сукупність раніше створених вербальних і невербальних текстів (текстового простору) інтертекстуальність стає «джерелом текстотворення». Саме цей факт зумовлює закономірність включення інтертекстуальності як складного феномена в багатовимірний культурний контекст.

Інтертекстуальність тісно пов'язана з поняттям «прецедентний текст».

Прецедентні тексти є не що інше, як «хрестоматійні» тексти, добре знайомі мовній особистості і значущі для неї в пізнавальних та емоційних відносинах. Прикладами даних текстів є міфи, перекази, фольклорні та біблійні тексти, а також художні та публіцистичні тексти історико-філософського і політичного характеру. З огляду на їх надособистісний характер характеристики прецедентних текстів можна віднести до більш широкого поняття «*прецедентний феномен*». Прецедентні тексти обумовлюють національну маркованість комунікації і включають, крім продуктів мовленнєво-розумової діяльності (вербальних або вербалізованих феноменів), твори живопису, скульптури, архітектури, музики, тобто, можуть бути невербальними. До вербальних прецедентних феноменів відносять прецедентне ім'я і прецедентне висловлювання. *Прецедентне ім'я* трактується як індивідуальне ім'я, пов'язане з прецедентним текстом або прецедентною ситуацією, а *прецедентне висловлювання* – закінчена і самодостатня одиниця, багаторазово відтворена в мові, наприклад, відома цитата. Виокремлення поняття «прецедентний феномен» базується на тому факті, що прецедентні феномени зберігаються в нашій пам'яті не словесно, а у вигляді концептів, максимально ущільнених уявлень про сюжети, персонажі, основні події.

І прецедентні тексти, і прецедентні феномени вивчаються з позицій формування ними концептів в картині світу людини. Сучасні підходи до прецедентних феноменів і прецедентних текстів підтверджують, що при характеристиці контексту семантичні, стилістичні та естетичні текстові зв'язки, як обмежені рамками тексту, так і ті, що виходять за їхні межі, описуються з позицій їх осмислення свідомістю.

Відповідно, ідея інтертекстуальності органічно вписалася в період розширення меж знання, пов'язаний зі зростанням ролі людського фактору. Згідно лінгвістичного тлумачення, інтертекстуальність визнається в тому випадку, коли автор «навмисно тематизує» взаємодію між текстами, робить його видимим для читача за допомогою особливих формальних засобів. Така навмисно маркована інтертекстуальність передбачає, що не тільки автор навмисно і усвідомлено включає в свій текст фрагменти інших предтекстів, а й адресат здатний правильно визначити авторську інтенцію і сприймає текст в його діалогічній співвіднесеності. Йдеться, отже, про такий комунікативний процес, необхідною передумовою і умовою якого є «інтертекстуальна свідомість» обох партнерів. При цьому адресат направляється автором в його інтертекстуальному читанні «по слідах». У зв'язку з цим навіть запропонований новий особливий термін «інтертекстуальна диспозиція», який означає наявність у тексті певних інтертекстуальних сигналів або індикаторів, здатних мотивувати реципієнта до пошуку зв'язків даного тексту з іншими.

Можна виділити 3 форми інтертекстуальності:

- абстрактну – потенційно можливу інтертекстуальність;
- актуальну, когнітивну інтертекстуальність;
- текстуально виражену інтертекстуальність.

Абстрактна форма характеризує широкі культурно-семіотичні відносини

в текстовому універсумі (сучасні дослідники називають це «радикальною інтертекстуальністю»).

Когнітивна інтертекстуальність має на увазі відносини між текстом і його реципієнтом, що виникають в процесі декодування та інтерпретації. І третя, *текстуально виражена інтертекстуальність*, означає вираженість в текстовій тканині текстового діалогу через різного роду сигнали.

Термін інтертекстуальність є в наші дні одним з ключових в науці про культуру, а сам феномен, описуваний інтертекстуальністю, входить в ряд фундаментальних, засадничих для розвитку літературознавства, лінгвістики, культурології, фольклористики.

Фольклорний текст як дискурс. У сучасній лінгвістиці однією з стратегій тексту визнається «вивчення інтегрованої структури до аналізу тексту як комунікативної системи, детермінованої такими її складовими, як особистість мовця (автора) у сукупності його психологічних, ментальних, соціально-культурних, етнічних та інших особливостей; адресат та його рівень сприйняття, екстралінгвістичні характеристики двох типів ситуації: того, про що йде мова у тексті, і того, що опосередковує його творіння у соціокультурному контексті дійсності. У зв'язку з найновішими дискурсивно-когнітологічними дослідженнями вивчення фольклорного тексту вимагає нових підходів та методик аналізу як форми репрезентації знань у поетичній мові як концептуального, модельного, відображення реальної дійсності.

Таким чином, об'єктом дослідження є фольклорний текст, а предметом – фольклорний різновид комунікації. Тоді головне питання методики дослідження фольклорного тексту реалізується через такі завдання:

- фольклорний текст розглядається як дискурсивне утворення, що дає можливість зрозуміти інтенції анонімного автора, його концептуальну сферу, способи виразу його вербально-креативної функції;
- дати об'єктивну оцінку персонажа як преференційної, денотативної особистості, як правило, гіперболізованої автором за допомогою різноманітних поетичних засобів, що призводять до певного прагматичного ефекту;
- зрозуміти слухача (адресата) фольклорного твору – невід'ємного компонента тріади фольклорна система – автор – реципієнт – оскільки саме адресат – це той, хто адекватно декодує текстову інформацію.

Тут ми маємо додати ще одну важливу рису фольклорного тексту: фольклорний текст абсолютно антропоцентричний. Його творцем, його об'єктом, його реципієнтом є людина. Антропоцентричність виступає обов'язковою категорією будь-якого тексту, оскільки пізнання і відображення світу як у фольклорних творах, так і в текстах художньої літератури спрямовано на пізнання людини.

Для теорії дискурсу значущою стає концепція, що потверджує важливість впливу чинника адресата, який вбудований у повідомлення. Дослідження людського фактору у вербальному фольклорному тексті набуває нового ракурсу розгляду у зв'язку з вивченням фольклорної картини світу. У фольклорі таким

людським фактором є фольклорна свідомість, котра у результаті відображувальної діяльності формує концептуальну картину фольклорного світу, що дозволяє людині ефективно орієнтуватися у ньому та використовувати його у своїх життєвих цілях. Поняття «фольклорна картина світу» має категоріальний смисл та співвідноситься із сукупністю знань людини у певний історичний період та розглядається як етап пізнання людиною фольклорного світу на безкінечному шляху розвитку людських стосунків. Одним словом, фольклорна картина світу – це глобальний образ світу. Вихідним пунктом для розуміння її природи та сутнісних якостей є той факт, що вона є суб'єктивним образом об'єктивної реальності, який створює людина. Фольклорна картина світу, що створюється за рахунок бачення світу через певні інтерпретаційні призми, завжди з неминучістю містить риси людської суб'єктивності, специфічності.

Розуміння фольклору базується на існуванні широкого фольклорного контексту, що визначається культурою, ядром якої є вербальна фольклорна картина світу, не дзеркальне відображення світу, а його інтерпретація, насамперед, за допомогою слова. Цей дискурсивний процес ми можемо представити так. Суб'єкт фольклорної картини світу відрізняється своїм глибинним світовідчуттям, котре надає такій художній інтерпретації особливу тональність, специфічне емоційне забарвлення, оскільки суб'єкт будує фольклорний образ світу за допомогою ряду конкретних засобів. А саме:

- суб'єкт фольклорної картини світу (її «діяч», «хто»), зображувач;
- предмет фольклорної картини світу (її об'єкт, «що»), зображуване;
- результат діяльності (сам образ), власне фольклорна картина світу.

Однак, не забуваємо, що фольклорна картина світу несе на собі «відбиток» колективної творчості. Колективність у фольклорі не потребує доказів – це анонімна творчість. Для розуміння фольклорної картини світу необхідний високий рівень спеціальних знань – насамперед, тому що традиційні фольклорні тексти – це складним чином зашифровані анонімним автором повідомлення, розуміння котрих потребує спеціальної підготовки (знання символіки: символи акумулюють у собі згустки смислу; знання семіотичних опозицій, котрі нерідко є стрижнем, основою фольклорного тексту). Звичайно, такими спеціальними знаннями носії фольклору не володіють. Тільки дослідник фольклору може зрозуміти та адекватно інтерпретувати його на усіх його семіотичних рівнях. Втім, дослідницька інтерпретація не стосується колективних фольклорних знань, котрі є у носія фольклору. Ці фонові знання про фольклор у традиційній фольклорній культурі засвоюються несвідомо, мимовільно, разом із простим запам'ятовуванням фольклорного тексту у певній побутовій ситуації спілкування.

Розглядаючи фольклорний твір як дискурс (процес) і як текст (факт), тобто як специфічну дискурсивно-текстову одиницю спілкування, можна вивчити «буття» цієї одиниці у контексті комунікативного акту, оскільки тільки у тексті розгортається ціла конкретна композиція, а саме спілкування набуває рис закінченого інформаційного акту.

Отже, фольклорист фактично не вивчає фольклорний текст у його статичному вигляді, оскільки й аналіз, і розуміння передбачають відтворення тексту, певний вид діяльності. Діалектика фольклорного тексту як цілого полягає у тому, що:

- з одного боку, адресант відслідковує його як протяжність за усіма його складовими планами (структурним, логіко-предметним, семантичним, модально-прагматичним);
- а з іншого – адресат може задовольнитися смислом тексту, що був отриманий від адресанта, адекватно або неадекватно (у залежності від його рівня комунікативної компетентності).

Тому фольклорний дискурс повинен розглядатися як діалектична тріада: про що говориться – як говориться – що говориться.

- «Про що» – відповідає логіко-предметному або тематичному плану, зафіксованому в сюжеті, мотиві, в образах, що складають фольклорний текст.
- Однак, роль семантичного плану не обмежується тільки передачею «про що»: у семантиці тексту зареєстровано і «що говориться» про об'єкт і, природно, «як говориться». Про останнє свідчить факт впорядкованості вербального матеріалу, що враховує закони фольклорних жанрів.

Відбираючи вербальні факти (формули, кліше, стереотипи), впорядковуючи їх, організовуючи форму подачі фольклорного матеріалу, коментар автора завжди орієнтується на адресата. Тобто, коли ми говоримо про анонімного автора-виконавця фольклорного тексту, ми маємо на увазі особистість виконавця у тих аспектах, у яких вона знаходить відображення у фольклорному тексті. Тобто, фольклорний текст як об'єкт фольклористики можна представити у вигляді певного метапростору.

Такий прояв глобальної тенденції переходу «центру тяжіння» фольклористичної теорії до діахронії визначив методологію «контекстуального» напрямку фольклористики, поширеного в сучасній американській фольклористиці (Д. Бен-Амос, А. Дандес та ін.). Представників цього напрямку цікавить:

- не твір фольклору як такий і не фактори, що визначають можливості його виникнення, тобто своєрідна передісторія;
- фольклористів цікавлять моменти, що характеризують життя фольклорного твору в усній традиції;
- а також дослідників цікавить головний і визначальний рівень екзистенції фольклорного твору – текстова реалізація, або виконання, що відбувається у взаємодії між адресантом і адресатом, які, у свою чергу, підкоряються певним неписаним правилам, що регулюють цей процес.

Отже, для фольклориста залишається актуальним виділення у культурному контексті двох складників:

- ситуативного контексту;
- сфери спільних знань, уявлень, соціальних інститутів.

Ситуативний контекст. З точки зору теорії ситуативного контексту

новий смисл отримало вивчення комплексу фактів, що об'єднані поняттям «виконання». Комплекс цей, що включає як сам процес відтворення тексту з характерними для нього манерою поведінки виконавця, його мімікою, жестами, так і поведінка аудиторії, а також різноманітні обмеження, правила, що співвідносяться за часом, місцем, умовами і т. ін., елементи своєрідного етикету виконавця та слухання, утворює широке контекстне поле. *«Текст, звичайно, надзвичайно важливий, але без контексту він залишається неживим»*, констатував британський антрополог і релігієзнавець Б. Маліновський. Ідеї Маліновського були розвинені в американській фольклористиці. Так, американські фольклористи пропонують окремо розглядати контекст соціальний та культурний.

До соціального контексту вони відносять усі факти, що стосуються, так би мовити, власного життя фольклорних текстів, їх функціонування і ставлення до них у середовищі, де вони живуть. Виділяються шість основних складових *соціального контексту*:

- коли і де виконуються відповідні форми фольклору;
- хто їх виконує; чи є вони «приватною власністю» виконавця; з кого складається аудиторія;
- які драматичні засоби використовує оповідач (жести, міміка, пантоміма і т. ін.);
- участь аудиторії сміхом, згодою, іншими відгуками, критика або схвалення оповідача, участь у співах, в танці або виконання ролей за ходом розповіді;
- категорії фольклору, що визнаються самим народом;
- ставлення людей до цих категорій (автор обмежує власне фольклорний матеріал наративними формами, і тому його міркування не можуть мати універсального вжитку).

Культурний контекст містить систему відношень фольклору з іншими аспектами культури. Одна сторона проблеми полягає в тому, що фольклор, подібно до мови, є дзеркалом культури, він інкорпорує опис безлічі сторін та деталей матеріального, соціального та духовного життя. Тут актуальними стають слова представника американської культурної антропології М. Герсковіца: *«Значний корпус народних розповідей – це не просто літературне вираження життя людей. Це, у найбільш повному смислі, їхня етнографія, котра, будучи систематизованою дослідником, дасть вичерпну картину способу їх життя»*.

Отже, в культурному контексті фольклор, з одного боку, виступаючи у ролі етнографічного джерела, може бути у повній мірі зрозумілим лише через знання культури народу, до котрого він належить. Але інша сторона проблеми породжується тим, що у фольклорі знаходимо факти, ситуації, дії персонажів, які ніби перебувають у протиріччі з реальністю народного життя. Так, герої казок та міфів чинять дії, які є недопустимими у реальності, виступають порушниками заведених норм. Специфічний фольклорний гумор, суцільні порушення достовірності примушують замислитися над особливими

соціальними функціями фольклору.

Виникає інше питання: як розрізнити *контекст фольклору і функції фольклору*? Американському фольклористу А. Дандесу належить спроба визначити сутність контексту на відміну від функцій. Він вважає, що контекст – це «специфічна соціальна ситуація», у котрій даний текст (одиниця тексту) актуально вживається. Тоді, функція представляє суттєву абстракцію, що ґрунтується на базі безлічі контекстів. Зазвичай суть функції зводиться до з'ясування того, яке вживання або мета даного жанру.

На думку А. Дандеса, сам зміст тексту (його «ідея») ще не дає ключ до його розуміння: необхідно знання контексту. А. Дандес наводить приклад із прислів'ям: «I am not angry, but the buffalo's tail is shorter», смисл якого розкривається через історію, що послугувала поштовхом для його створення: селянин, працюючи у полі, так зголоднів, що, більше не маючи сили чекати на дружину з обідом, відрізав хвіст у буйвола, висушив його на сонці та з'їв. Коли дружина спитала, чи не гнівається він на неї, селянин відповів словами, що й стали потім прислів'ям. Таким чином, у прислів'я доволі визначений контекст: його вимовляє хтось, хто сердитий на іншого, але вибачає йому.

На прикладі загадок А. Дандес демонструє недостатність знання лише функцій. Лише інформація щодо контексту дозволяє пояснити, чому конкретний текст вжито у конкретній ситуації. Без такої інформації *«тексти уподібнюються до примітивних музичних інструментів, що висять у музеї, ми можемо їх описати, але гадки не маємо, як, коли, заради чого вони звучать»*, вважає автор.

В американській фольклористиці контекстуальний підхід отримав пріоритетність у сфері вивчення відносин виконавців та слухачів, тобто вивчення безпосереднього функціонування текстів. Виконання (performance) та спілкування (communication) набули характеру ключових понять. Завдяки цьому фольклор став розглядатися як вербальна символічна взаємодія людей, взаємодія особливого виконавчого типу. Спілкування у цих умовах – це акт, що включає пізнавальні, виражальні та поведінкові параметри.

Контекстуальний підхід у вивченні фольклорного тексту має свої актуальні аспекти. По-перше, у вербальному фольклорі ми маємо справу не просто з мовою, але із мовленням (speaking), що представляє соціально значущу складову та впливає на значення висловлювань. Звідси цікавість до мовленнєвої поведінки, до в'яснення правил, що регулюють її та забезпечують їх соціальну значущість. Тому у центрі уваги дослідників – трансформація просто мовця та просто слухача у виконавця та аудиторію, що відбувається у ході висловлювання. Аналіз цього комунікативного процесу, виявлення характерних ознак самого мовлення та супровідної поведінки, що перетворюють повідомлення у розповідь, (наприклад, констатація факту – у прислів'я, формулювання простого запитання – у загадку), опис того, як відбувається цей перехід, є одним з головних предметів вивчення фольклору у контексті, тобто аспект виконання лежить в основі усієї концепції усної літератури. Маються на увазі аудиторія, контекст виконання, особистість виконавця, деталі виконання.

Д. Бен-Амос підкреслює значущість таких особливостей, як час, місце, аудиторія: *«нарлативи можуть бути розказані удень на базарі, у сільській крамничці та на вулиці, або вночі на сільському майдані, у вітальні або в кав'ярні»*.

Можна зробити покликання на цілу низку успішних дослідів застосування контекстуальної теорії до вивчення конкретних факторів фольклору. Розуміючи фольклор як реальний суспільний процес, важливо поглянути на нього всередині реального соціального життя, через аналіз категорій повідомлення, виконання, правил. Нарлативи та пісні заново відкриваються в їхніх ситуативних контекстах, і, більш того, фольклор на думку Д. Бен-Амоса, став розумітися як культурна система зі своїми принципами інтеграції.

Отже, на відміну від історичних та порівняльних досліджень, контекстні описи спрямовані на те, як фольклорні виконання інтегруються в систему художньої комунікації цього суспільства. Ми неодноразово відзначали, що в інтерпретації фольклорного тексту фольклористика спирається на досягнення структурно-семіотичного методу. Серед її цілей – пояснення існуючих у фольклорі розбіжностей та подібностей (у рамках цілісного простору фольклорних комунікацій) у поняттях саморегульованих правил (із посиланнями на соціальну структуру, культурну космологію та символіку), загальні норми вербальної поведінки. Також моделлю для контекстуальної фольклористики можуть слугувати три виміри: особистісний, соціальний та власне вербальний. Перший пов'язаний з виконавцем та його можливостями, другий – із різноманіттям комунікативних та жанрових форм, третій – з можливостями трансформації будь-яких аспектів реальності у вербальні форми. До першого елементу моделі може бути застосований діахронний підхід, до двох інших – синхронний.

За останні десятиріччя ідеї «контекстуального» напряму знайшли поширення в Росії, де засновано Центр вивчення фольклорної традиції (Москва), та в Україні (праці І. Головахи-Хікс та О. Брициної). Популярність «контекстуального» напрямку у сучасній фольклористиці має виправдання як об'єктивні, так і суб'єктивні. До перших слід віднести реальну важливість для нашої науки вивчення найрізноманітніших явищ контексту, у якому з'являється та функціонує фольклорний текст. Недаремно ж задовго до американських дослідників ці проблеми зацікавили В. Андерсена і О. Нікіфорова, а до них М. Рибнікова, не кажучи вже про спостереження П. Куліша в «Записках из Южной Руси», присвячені вивченню обставин оповіді казок, що можуть розглядатися як класична фіксація такого фольклорного контексту.

Однак суб'єктивний момент обумовив утворення контекстуального напрямку саме в американській фольклористиці, яке не випадково співпало з бурхливим розвитком студій над «міською», або «сучасною» легендою. У вітчизняній науці інтерес до контекстних аспектів виник, коли вона звернулася до живого, дійового фольклору та розгорнула польові дослідження. У збірках та працях, що стали безпосереднім результатом збирацької діяльності, можна знайти чимало відомостей різного характеру, що стосуються обставин

виконання, сприйняття текстів, поведінки виконавців та слухачів, безпосередніх зв'язків текстів із ситуаціями.

Російські учені Г. Левінтон, А. Байбурін схильні тлумачити фольклорний контекст у більш «широкому» сенсі, відзначаючи, зокрема, той факт, що хоча у фольклорній культурі для кожного типу ритуальної комунікації існують свої жанри, проте для деяких жанрів, скажімо голосінь, характерна повна залежність від ситуації, що провокує їх виконання, а фольклорний текст завжди мотивується фоном подій. Таким чином, індивідуальний випадок ніби вписується у глобальну картину світу, набуває рис типового, інваріантного.

Виявлення контекстних аспектів важливе для текстів так званих малих форм, що насамперед належать до ритуально позначених. Наприклад, виявляючи семантичний потенціал прислів'їв, слід шукати їх реалізацію у живій традиції. Звідси необхідність отримання від виконавця коментарів, котрі допоможуть не просто розкрити узагальнений рівень семантики текстів прислів'їв, але й виявити їх конкретну актуалізацію, можливість їх вживання у різноманітних конкретних ситуаціях, зв'язати їх з особливостями місцевого побуту. Не менш привабливим завданням здається контекстна фіксація жартів, зокрема, анекдотів. Судячи з усього, цьому жанру належить зайняти почесне місце у нашій науці і, звичайно ж, не можна обмежуватися лише «голими» записами текстів: дуже важливо описувати ситуативну конкретику, у якій вони себе виявляють.

Звісно, конкретика контексту у фольклорі потрібна не лише сама по собі як фон подій, що дає нам живе, багатобарвне уявлення про тексти, але й для ряду узагальнень, для типологізації явищ, комунікативних зв'язків.

Поліфонічна організація фольклорного тексту. У рамках сучасної лінгвістичної парадигми сформувався такий підхід до аналізу мовного твору, який передбачає розгляд його як складної, нелінійно організованої структури. Відповідно до цієї концепції текст виступає подібно до синтезу найрізноманітніших готових дотекстових фрагментів, що мають свій споконвічний зміст. Вплітаючись у текст, вони можуть створювати якісно новий зміст. Таким чином, текст як елемент комунікації розглядається наче поліфонічна структура, тобто такий спосіб організації текстової інформації, при якому її виробництво і сприйняття в комунікативному процесі здійснюється за рахунок звернення до смислового змісту безлічі мовних фрагментів, створених і які отримали певне смислове навантаження до конкретно-ситуативної реалізації тексту. Одиницею цієї структури є поліфонічне включення – мовний фрагмент, що має дотекстове смислове навантаження, отримане в процесі попереднього функціонування. Те середовище, з якого був «запозичений» фрагмент, називається прототекстовий.

Отже, прототекстове середовище може виступати або як конкретний текст (в цьому випадку мова буде йти про інтертекстуальні відносини), або як якась дискурсивна площина (у цьому випадку може бути запозичена певна дискурсивна модель).

У зв'язку з цим необхідно визначити зміст поняття «*текст*». Ми

спираємося на визначення тексту, яке дає «Лінгвістичний енциклопедичний словник» (М., 2009): «Текст – об'єднана смисловим зв'язком послідовність знакових одиниць, основними властивостями якої є зв'язність і цілісність». Важливим є також те, що ми розглядаємо особливий тип тексту – фольклорний текст. З одного боку, фольклорний текст відрізняється наявністю естетичного переосмислення і, водночас, деякою стабільністю форми (наприклад, у фольклорі коломийка або частівка характеризується суворою структурною організованістю, наявністю рими, ритму і т. ін). З іншого боку, фольклорний текст якісно відрізняється від художнього тексту (як структури «кінцевої», завершеної):

- по-перше, відсутністю авторського начала, що робить фольклорний текст загальним для цього колективу, а кожного виконавця – його транслятором;
- а по-друге, усністю побутування, що вимагає від автора «вбудовувати» фольклорний текст у ситуативний контекст.

Водночас фольклорний текст формується за особливими законами, які фантастично визначають структуру його поліфонічної організації. У зв'язку з тим, що об'єктом розгляду є фольклорний текст, необхідно позначити деякі моменти, що стосуються його специфіки:

- про існування фольклорного тексту можна говорити тільки в тому випадку, коли оповідач відтворює конкретний варіант почутого їм раніше мовного твору;
- в момент виконання фольклорний твір складається з певних «готових» елементів, які зберігаються традицією. У термінології С. Неклюдова ці елементи називаються «авантестом». Таким чином, під фольклорним текстом розуміється «більш-менш стійка комбінація елементів традиції, що реалізуються в кожному акті виконання».

Усі ці зауваги повністю стосуються традиційного фольклорного тексту. Але сучасний фольклор у порівнянні з традиційним відрізняється рядом принципово інших установок. Наведемо найбільш актуальні:

- сучасний фольклор, на відміну від традиційного, не має цілісної світоглядної основи;
- не є спільним для всього сучасного суспільства;
- виступає як сукупність фольклорів різних субкультур.

Фольклорний інтертекст. Розглядаючи питання специфіки організації поліфонії в фольклорі, та у зв'язку з тим, що теорія поліфонії пов'язана з поняттям інтертекст, важливо пригадати, як дослідники розглядають фольклорний інтертекст.

На думку С. Неклюдова, *авантест* – це необхідна умова існування фольклору в цілому, оскільки кожна модифікація фольклорного твору – це якась структура, яка будується з елементів традиції. Причому ці елементи можуть варіюватися в залежності від специфіки фольклорної пам'яті оповідача. Таким чином, з точки зору теоретика фольклору С. Неклюдова, інтертекст в фольклорі – це діалог між конкретним повідомленням і традицією в цілому («Семантика фольклорного тексту і «знання» традиції»). У термінології

культуролога А. Костіної ця традиція називається ідеальним фондом, або «словником», що містить «абстрактні моделі, що лежать в основі традиційної творчості та реалізовані в практиці» («Інтертекстуальність як фундаментальна ознака культури постмодернізму: до питання про співвідношення масової культури і культури традиційної», 2004).

Інша концепція у літературознавця і фольклориста Г. Левінтона, котрий вважає, що компоненти, загальні для декількох фольклорних текстів, не можна називати інтертекстом, оскільки в цьому випадку йдеться не про включення елементів одного тексту в інший, а про відносини тексту і загальнофольклорної системи («Інтертекст» у фольклорі», 2000). З іншого боку, до фольклору може бути застосовне поняття інтердискурсивності, оскільки моделі інших дискурсів включаються в фольклорний текст на правах його органічних компонентів.

Теорія інтертекстуальності розробляється з урахуванням як основних властивостей тексту, так і аспектів значення тексту, отже, йдеться про статичні та динамічні аспекти інтертекстуальності. Момент включення інших текстів чи його елементів буде вважатися основним способом прояву категорії інтертекстуальності.

Широке бачення інтертекстуальності поширюється на міжтекстові зв'язки, в яких відбивається діалогічність культури або культур. Як відзначають сучасні дослідники, крім повторюваних композиційних схем (наприклад, модель великої жанрової форми включає поділ на розділи, підрозділи та абзаци), до проявів інтертекстуальності відносяться вплив творчості одних письменників на творчість інших, повторення тем, мотивів «мандрівних фольклорних сюжетів». Повторювані мотиви можна удосталь знайти і в фольклорі. Відомі паралелі в казках: смерть Коцьця знаходиться на кінці голки, а голка в яйці, а яйце в качці, а качка в зайці, заєць сидить у кам'яній скрині, скриня стоїть на високому дубі, а дуб Коцьій Безсмертний «як своє око береже». Герої сербохорватської казки шукають душу «червоного вітру» в яйці, а яйце – в дикій качці, а качку – на болоті, а болото – на горі. Серце героя ненецького епосу, безсмертного Нярави Сейс, заховано в качці, у якої два серця, одне з них – серце Нярави Сейс, а качка – на середині заплави, а заплава – на середині острова.

«Інтертекст» у фольклорі. Термін, винесений у заголовок, охоче застосовують не тільки до літератури, а й до фольклору. І це останнє вживання не може не викликати деяких запитань. Як відомо, інтертекст у традиції західного літературознавства або підтекст у русистиці (ширше – славистиці) постструктуралістського напрямку – це терміни, що виникли в науці про літературу, і а priori аж ніяк не очевидно, чи можна їх переносити на фольклор. Таке розширення вживання цих термінів, перш за все, передбачає, що в обох випадках (тобто стосовно фольклору і літератури) слово (або основа) – текст має одне і те ж значення, відноситься до однакових або порівнюваних явищ. А це явно не так.

Розмежування фольклористики та літературознавства (і відповідно, відмінність фольклору від літератури) – одна з тем, традиційних для більшої частини ХХ–ХХІ ст. Зокрема це протиставлення, безсумнівно, стосується і

поняття тексту.

- У фольклорі тексту в «літературному» сенсі, власне кажучи, немає. Коли фольклорист вживає слово текст, то він або має на увазі варіант, взятий поза аспектом його варіювання, тобто як якийсь словесний текст, який існує в порожнечі, що не співвідноситься з іншими варіантами.
- Або – і так буває значно частіше – текст означає якусь одиницю вищого рівня, ніж варіант, тобто інваріант або ж сукупність варіантів, в залежності від того, яку модель варіювання фольклорист бере за основу. У поняття інваріанту тут включаються й ті випадки, коли дослідник вірить в його реальність, тобто бачить у ньому не конструкт, відвернений від конкретних варіантів, а справжній, «історичний» текст.
- Іншими словами, зі шкали текстових проявів фольклору термін текст виявляється ближче всього до термінів сюжет, тип (tale-type).
- Потрібно, звичайно, домовитися і про те, що в багатьох випадках під словом текст у фольклорі ми розуміємо одночасно і те, й інше (і варіант, й інваріанти), тобто називати текстом всі рівні прояву фольклорного твору, забуваючи на час про принципову різницю цих проявів. Проте, саме відмінність між ними і, відповідно, між значеннями слова текст цілком реальна, і кожен раз можна показати, про який вид «тексту» йде або повинна йти мова.

Основні поняття: статичні та динамічні аспекти інтертекстуальності, форми інтертекстуальності у фольклорі, фольклорний текст і фольклорний твір, фольклорний текст як дискурс, ситуативний контекст, культурний контекст, поліфонічна організація фольклорного тексту, «інтертекст» у фольклорі.

Питання для роздумів:

1. Які літературознавчі та фольклористичні наслідки спричинила праця Р.Барта «Від твору до тексту», у якій мовиться про тотальну інтертекстуальність?
2. Проналізуйте функції фольклорних постійних місць, поетичних формул, світоглядних і стилістичних стереотипів та субкодів у плані наростання в традиційній культурі.
3. Як розрізнити контекст фольклору і функції фольклору? У якому з понять «текст виконання фольклорного твору», «текст запису фольклорного твору» дослідник інтертекстуальності у фольклорі матиме справу?
4. Ідентифікувати роль інтертексту у фольклорній комунікації (на прикладі будь-якого фольклорного жанру або твору).
5. Які форми репрезентації картини світу (трансмсія і відтворення словесного тексту, стилістичні звороти, фольклорна топоніміка і номенклатура, традиційні образи, сюжети, мотиви) характерні для усної лірики?
6. Здійсніть спробу (на основі методик К.-Л. Строса, В. Проппа, Г.Пермякова) прочитати фольклорний текст як структурну єдність індивідуального й загального, суб'єктивного й об'єктивного, нового й архаїчного, актуального й традиційного в етнокультурній картині світу.

7. Використати техніку аналізу механізмів варіювання в народнопісенних творах як інтерпретацію фольклорного тексту.
8. Використати прийоми аналізу функцій повторення, засвоєння, наслідування паремійних інтертекстів в структурній, семантичній, комунікативній структурі казкового тексту.

Тема 5. Ідентифікація інтертекстуальних елементів у фольклорному тексті: маркери інтертекстуальності

Специфіка формулювання питання про інтертекстуальність у фольклорі: орієнтація на традицію, на колективний корпус текстів та активні зв'язки між ними, розуміння тексту тільки завдячуючи знанню інших текстів. Фольклорний текст і традиція: зв'язок і залежність. Відсутність ієрархії варіантів в усній традиції, їх статусна, а не художня, рівноправність. Знаки і механізми феномену інтертекстуальності (прототексти, або архетексти, метатексти та інтертекстуальні жанри фольклору, світоглядні та стилістичні стереотипи й кліше, система пізнавальних навичок носія культури, готові інтертекстуальні формули, цитати, ремінісценції, алюзії, метафори з етнічного культурного досвіду, цитатний жарт). Поняття «цитата», «алюзія», «ремінісценція» та їхня специфіка у фольклорному тексті. Роль інтерпретантів, знаків-посередників між текстом та інтертекстом у визначенні ідеології фольклорного тексту.

Стратегії інтертекстуального прочитання фольклорного тексту. Аспекти наукової інтерпретації інтертекстуальності у фольклорі: «широке» її осмислення як універсальної властивості словесності, як ознаки людської свідомості й «вузьке» розуміння інтертекстуальності як матеріально вираженого зв'язку між конкретними текстами. Предметне осмислення тексту й вербальне вираження інтертексту у фольклорі. Функції інтертекстуальності у фольклорному творі: структуротвірна (або текстотвірна), смислопороджувальна, мотивна, апеляційну функцію, сигнально-мнемонічна, функція генералізації і культурно-семіотична функція. Інтертекстуальність і «пам'ять культури». Семіотичний досвід етнічної культури (сукупність вербальних і невербальних текстів (текстового простору)) як джерело текстоутворення у фольклорі. Функція фольклорних постійних місць, поетичних формул, світоглядних і стилістичних стереотипів та субкодів у наростанні в традиційній культурі полілогу текстів, культурних свідомостей. Тотожність і відмінність, повторення, засвоєння, наслідування і семантика нового, діалог і діалогізм та інтертекстуальність у традиційній культурі.

Класифікація системних міжтекстових відношень у фольклорі. Поліфонічна організація фольклорного тексту. Специфіка фольклорного тексту.

Фольклорний текст як дискурс. Засадні моменти феномену інтертекстуальності у фольклорі: «текст і твір», «текст і контекст», «твір і контекст», «текст і метатекст». Взаємозалежність у розумінні тексту й відповідно інтертексту в активі дослідника фольклору: широке (семіотичне) розуміння тексту як інтертекст, вузьке розуміння тексту (вербальне явище) – пошук фрагментів або цілісних текстів у структурі твору. Співвідношення текстових систем як тип інтертекстуальності. Можливі рівні виявлення й опису інтертексту у фольклорі: фольклорна традиція, пам'ять традиції, пам'ять тексту, пам'ять виконавця – наукові узагальнення і схеми.

Інтертекстуальність як спосіб аналізу тексту. Виразальні засоби міжтекстовості та способи їх виявлення. Обґрунтування методу інтертекстуального прочитання культурного тексту: виявлення зв'язків на різних рівнях художнього твору, визначення джерел ремінісценцій, смислових зсувів, семантичних трансформацій, що відбуваються при переході з одного контексту в інший, а також цілей, з якими автор звертається до інших текстів. Поняття «прецедентний феномен». Виразальні засоби інтертекстуальності. Актуалізація явища інтертекстуальності за допомогою таких інтекстів: атрибутована цитата, неатрибутована та немаркована цитата, алюзія, ремінісценція, міфема, міфологема, парафраза та вкраплення іншого стилю. Інтертекст як природна сфера побутування культурних концептів.

Інтертекстуальність – ключ до аналізу як актуальної мистецької практики, так і наявної наукової практики. Інтертекстуальність як спосіб аналізу фольклорного тексту. Міжтекстові зв'язки як діалогічність культури або культур (повторюваність композиційних схем, вплив творчості одних письменників на творчість інших, повторюваність тем, мотивів, «мандрівних фольклорних сюжетів»).

Основні поняття: специфіка формулювання питання про інтертекстуальність у фольклорі, стратегії інтертекстуального прочитання фольклорного тексту, класифікація системних міжтекстових відношень у фольклорі, інтертекстуальність як спосіб аналізу тексту.

Питання для роздумів:

1. За допомогою яких інтекстів актуалізується у фольклорі явище інтертекстуальності?
2. Які рівні виявлення й опису інтертексту (фольклорна традиція, пам'ять традиції, пам'ять тексту, пам'ять виконавця) актуальні для аналізу усної лірики?
3. У чому полягає роль невербальних текстів як джерела текстоутворення у фольклорі?
4. Наведіть приклади інтертекстуальних та неінтертекстуальних жанрів фольклору. Аргументуйте свою позицію.

Тема 6. Інтертекстуальність та інтертекст у

фольклорі: функції інтертекстуальних покликань, рівні виявлення та опису інтертексту у фольклорі

Функції інтертекстуальних покликань у фольклорному тексті.

Інтертекстуальність дає нагоду говорити про взаємодію та взаємопроникнення текстів. Сфера функціонування інтертекстуальності знаходиться там, де взаємодіє «свій» і «чужий» тексти, в наслідок цього відбувається співвідношення різних культур, культурних традицій. Культура має величезне значення для життя людини та суспільства, виконуючи безліч різноманітних функцій виступає:

- засобом пізнання (універсальне призначення культури – формувати поняттєвий апарат та здійснювати трансляцію досвіду);
- засобом управління (культура здата формувати та диктувати тип поведінки людини); засобом оцінки систем цінностей.

У тексті, особливо художньому, завжди присутні відсилки, алюзії, цитати. Таким чином, текст існує за рахунок багатьох інших попередніх текстів. Інтертекст можна вирізнити в будь-якому фольклорному творі, будь-яких жанрах (загадках, анекдотах, баладах, билинах, казках, піснях, прислів'ях, приказках, частівках та інших фольклорних жанрах). Фольклор – складне, синкретичне мистецтво. Часто у фольклорних творах поєднуються елементи різних видів мистецтва – словесного, музичного, театрального. Це нашарування і є основою активного використання в народній творчості інтертексту. Найбільш значущі функції інтертекстуальних покликань у фольклорному тексті (за Р.Якобсоном):

- експресивна проявляється тією мірою, якою автор тексту за допомогою посилян і ремінісценцій повідомляє про свої культурно-семіотичні орієнтири. Підбір цитат, характер алюзій – все це значною мірою є (іноді мимоволі) важливим способом вираження авторської ідеї;

- апелятивна функція інтертексту проявляється у відсилання до будь-яких текстів, які можуть бути орієнтовані на абсолютно конкретного адресата, здатного ідентифікувати інтертекстуальне посилення, а в ідеалі оцінити вибір учасника і адекватно розкодувати інтенцію;

- поетична функція інтертексту у багатьох випадках виступає як розважальна. Впізнавання інтертекстуальних посилян постає як захоплююча гра, свого роду розгадування кросворду, складність якого може варіюватися в дуже широких межах – від безпомилкового впізнавання цитати з культового фільму до професійних пошуків, спрямованих на виявлення таких інтертекстуальних відносин, про які автор тексту, можливо, навіть і не думав (в таких випадках говорять про «неконтрольований підтекст», «інтертекстуальність на рівні несвідомого»).

- референтна функція інтертексту полягає в передачі інформації про зовнішній світ: відбувається розширення смислового контексту за рахунок семантичного поля «зовнішнього» тексту (претекста);

- інтертекст виконує метатекстову функцію. Для читача, котрий розпізнав лише певну частину тексту як посилення на інший текст, завжди існує альтернатива: або продовжувати читання, вважаючи, що цей фрагмент нічим не відрізняється від інших фрагментів цього тексту і є органічною частиною його структури, або – для більш глибокого розуміння цього тексту звернутися до першоджерела, завдяки якому пізнаний фрагмент у системі прочитаного тексту виступає як зміщений. Для розуміння цього фрагмента необхідно фіксувати актуальний зв'язок з текстом-джерелом, тобто, розтлумачити цей фрагмент тексту за допомогою метатекстової функції вихідного тексту. Таким чином, інтертекст виступає одночасно конструкцією «текст у тексті» та «текст тексту».

Інтертекст як соціокультурний феномен забезпечує доступ читача/слухача/комуніканта до багатства людської діяльності, виробляє засвоєння кодової діяльності, здатність вийти за його межі, в також дає змогу автору висловлювати більш глибокі ідеї через алюзії та реміценції, будувати та розуміти текст як текст культури, наповнений філософським змістом, що має не тільки художню, але й аксіологічне значення.

Можливі рівні виявлення й опису інтертексту у фольклорі: фольклорна традиція, пам'ять традиції, пам'ять тексту, пам'ять виконавця – наукові узагальнення і схеми. Фольклорний авантекст і «модель світу». «Модель світу» та її роль у створенні авантексту (Т. Цив'ян). Форми репрезентації картини світу в фольклорній традиції. Картина світу як ціле і як «мозаїка елементів». Ототожнення фольклору з мовленням у постулюванні концепції трансмісії та відтворення словесного тексту (Г. Левінтон, Т. Цив'ян). «Авантекстовий» статус в традиції її певних мовних форм (стилістичні звороти, фольклорна топоніміка й номенклатура), смислові й ритмічні можливості їх використання. Структурні елементи і сюжетні контури традиції та проекція цих елементів у фольклорному тексті. Елементи картини світу та фольклорний мотив. Методологічне значення результатів дослідницької рефлексії, що відтворюють знання науки про структуру, семантику і прагматику традиційних текстів (морфологічна формула Проппа, апарат і моделі репрезентації знань в когнітивній лінгвістиці – сцени, фрейми, скрипти, прототипи).

Відношення фольклорного тексту до інтертексту. Компоненти фольклорного авантексту як ментальні факти традиції, що утворюють її когнітивний простір. «Дотекстовий» статус конструктивних одиниць фольклорного тексту (жанрова модель, сюжетний каркас, тематичні блоки, стилістичні кліше). Метамовний рівень їхнього опису та інтерпретації. Взаємозалежність «текст – система» як взаємозв'язок між різними текстами і системою, що їх утворює.

Продуктивність тези про пояснення будь-якого фольклорного тексту як єдиного інтертексту, універсального тексту, що є наслідком текстуальної реальності і, своєю чергою, матеріалом та причиною появи нових текстів, для

усталених підходів щодо оцінки фольклорних фактів (послідовність і вплив, центральність і периферійність, інваріант і трансформація тощо).

Приклад використання фінськими фольклористами здобутків сучасної когнітивної лінгвістики та когнітивної психології в описі «загальних знань» фольклорної традиції та її пам'яті: аналіз неказкової прози (А.-Л. Сіікала), чарівної казки (С. Апо), епічної традиції. Найважливіші поняття: макроструктура тексту («сутність», «загальний зміст», «тема») і суперструктура (правила його побудови). Функція фольклорних постійних місць, поетичних формул, світоглядних і стилістичних стереотипів та субкодів у наростанні в традиційній культурі полілогу тестів, культурних свідомостей.

Актуальні проблеми теорії інтертекстуальності в інтерпретації фольклорного тексту:

- інтертекстуальність як міжсуб'єктна комунікація;
- проблема виокремлення інтексту;
- проблема перекодування;
- послідовність і вплив;
- центральність і периферійність;
- інваріант і трансформація.

Роль ідентифікації інтертексту в фольклорній комунікації. Механізми варіювання в усних текстах. Варіювання як інтерпретація. Тотожність і відмінність, повторення, засвоєння, наслідування і семантика нового, діалог і діалогізм та інтертекстуальність у традиційній культурі.

Класифікація інтертекстуальних елементів. Ідентифікація інтертекстуальних елементів у фольклорному тексті: маркери інтертекстуальності. Функція фольклорних постійних місць, поетичних формул, світоглядних і стилістичних стереотипів та субкодів у наростанні в традиційній культурі полілогу тестів, культурних свідомостей. Тотожність і відмінність, повторення, засвоєння, наслідування і семантика нового, діалог й діалогізм та інтертекстуальність у традиційній культурі. Роль ідентифікації інтертексту у фольклорній комунікації. Інтертекстуальність – ключ до аналізу як актуальної мистецької практики, так і наявної наукової практики. Специфіка функціонування інтертекстуальності у фольклорі.

Основні поняття: функції інтертекстуальних покликань у фольклорному тексті, рівні виявлення й опису інтертексту у фольклорі, актуальні проблеми теорії інтертекстуальності в інтерпретації фольклорного тексту, роль ідентифікації інтертексту в фольклорній комунікації, класифікація інтертекстуальних елементів.

Питання для роздумів:

1. За вибором студента, здійснити науковий аналіз фольклорного твору, застосовуючи принципи та методологічні підходи інтертекстуальності за схемою:

- 1) визначити межі аналізованого уривка;
- 2) виокремити інтексти (стилістичні і семантичні) та довести їх інтертекстуальний статус за такими ознаками: має межі, що визначаються зміною суб'єкта мовлення, стилю, тону; містить графічне маркування; відсилає до іншого тексту (але не дискурсу); двічі і більше повторюється в тексті або перебуває в сильній позиції (заголовок, початок, кінець твору, місце нагромадження художніх засобів);
- 3) визначити текст, до якого іде відсилання, показати як змінюється функція інтексту у новому тексті;
- 4) визначити форму кожного інтексту, схарактеризувати її;
- 5) оцінити наявність: автоінтертекстуальності (внутрішньої та зовнішньої), інтермедійності, перспективної та ретроспективної інтертекстуальності, інтердискурсивності, що є прийомом;
- 6) оцінити інтенсивність, значимість для інтерпретації фольклорного тексту вибраних інтекстів та встановити тип інтертекстуальності: однокротова (визначити, які інтексти переважають), системно-кротова (визначити форму).
- 7) використати інтертекстуальний аналіз для інтерпретації фольклорного твору.

Підказка №1. Визначення фольклорного інтексту

1. Інтертексти, прототекстами яких є фразеологізми й паремії, – прецедентні висловлювання.
2. Інтертексти, прототекстами яких є фольклор, література, – прецедентні тексти, прецедентні імена, прецедентні ситуації, прецедентні висловлювання.
3. Інтертексти, що виявляють смисловий зв'язок із релігією, – прецедентні висловлювання та прецедентні тексти.
4. Пісенні інтертексти – прецедентні тексти та прецедентні висловлення.
5. Міфологічні інтертексти – прецедентні імена, прецедентні тексти.

Підказка №2. Виділення типових контекстів

1. Виділення типових контекстів, урахування яких бажане. На нульовому (текстовому) рівні це:
 - a) склад самого аналізованого тексту – його частини, персонажі, аспекти структури;
 - b) той конкретний підтекст, з яким грає твір;
 - c) той жанр, в якому він творений і який він, напевно, намагається оновити;
 - d) уся система інваріантних для автора-виконавця мотивів, що піддається модифікації;

- e) той впливовий сучасний контекст, часто соціокультурний, в «дружбі» – «ворожнечі» з яким формується цей текст;
- f) той глибинний (міфологічний або психологічний) архетип, який реалізований у творі, можливо з новаторськими варіаціями.

Підказка №3. Типи фольклорних запозичень у художній літературі

1. Сюжетне запозичення/переказ.
2. Структурне запозичення.
3. Функціональне запозичення.
4. Запозичення мотиву.
5. Образне запозичення.
6. Цитування фольклорного твору.
7. Переробка фольклорного тексту, його осучаснення та пародіювання.
8. Використання тропів, художніх прийомів і засобів фольклору.

Орієнтовні теми для інтертекстуального аналізу

1. Прецедентні фольклорні тексти в рекламі, публіцистиці, продуктах ЗМІ.
2. Джерелами засобів інтертекстуальності мовленнєвого оформлення сучасних ЗМІ є прецедентні феномени, до яких належать:
 - прецедентні тексти – відомий твір, актуалізований в інших текстах, повернення до якого кероване механізмами інтертекстуальності;
 - прецедентні ситуації – значима подія, що реально відбулася в житті етносу й цивілізації;
 - прецедентні імена – індивідуальне ім'я відповідної людини, персонажа твору, артефакту;
 - прецедентні висловлювання – репродукований продукт мовно-мисленнєвої діяльності; завершена й самодостатня одиниця, яка може бути або не може бути предикативною; складний знак, сума значень якого не дорівнює його смислу: останній завжди «ширше» простої суми значень.

База ілюстративного матеріалу

1. Фразеологізми та паремії, зокрема прислів'я, в структурі казок. Найбільше прислів'їв трапляється в текстах соціально-побутових (або новелістичних) казок, що серед іншого пов'язано з яскравіше вираженою в них повчальністю, порівняно, наприклад, із чарівними казками.
2. Твори фольклору. Позаобрядові ліричні пісні.
3. Релігія. Міфологія. Фольклорні джерела (східнослов'янські загадки, байки, казки, перекази) та художні твори літератури, образно-сюжетна поетика яких може слугувати зразком рецепції та творчого втілення міфу як у його генетичному, так і в структурному еквіваленті. Трансформація міфологічних образних понять у міфопоетичні та її прояви в художньому

матеріалі фольклору та літератури. При цьому важливо показати, як саме міфопоетика стає художньою формою, продукує сукупність сталих поетичних засобів (загальних знакових топосів, що визначають суттєві риси уснопоетичної традиції).

Тема 7. Семантична активність тематично-фабульних форм інтертекстуальності у фольклорному процесі: мотивний аналіз, інтертекст і тропи

Інтертекстуальність найпростішим чином представлена у фольклорному процесі двома типами зв'язків:

- коли у фольклорному творі естетичний (художній), когнітивний ефект досягається співприсутністю двох чи більше текстів в одному (наприклад, вертеп);
- коли один текст породжується іншим, тобто коли в творчий процес вступають відношення спадковості (ритуал→ініціальний обряд→казка; замовляння→балада, пісня; балада→пісня).

Ще однією принциповою генезою інтертекстуальності у фольклорі є виявленість чи прихованість міжтекстових відношень, які здійснюються через локалізацію або маркування інтертекстуальних елементів. Конкретні прояви фольклорного інтертексту дають складну комбінаторику вказаних ознак, яка виявляється як на внутрішньо-текстовому, так і на міжтекстовому рівні, вибудовуючи новий оригінальний твір. Але у фольклорі найчастіше міжтекстові відношення виявляються у більш-менш звичних формах, що дозволяє окремому твору одночасно і вписатися у фольклорну традицію, і збагатити семантику тексту шляхом її переосмислення. Йдеться про тематично-фабульні інтертекстуальні елементи, що є семантичними формами однотекстової референції.

Кілька історичних фактів. Вперше про запозичення тематично-фабульних елементів зауважив Арістотель, котрий вважав інтерпретацію міфологічних фабул передумовою високої мистецької якості твору. Потім у літературі класицизму панувала поетична норма, тобто поетика літературного твору була вибудована на семантичному і стилістичному наслідуванні текстів, які вважалися зразковими. І найчастіше це були зразки античної культури. Епоха романтизму дала теорію запозичення в межах міфологічної школи, теорії запозичень, антропологічної школи, порівняльно-історичного літературознавства і фольклористики. Ф. Буслаєв, М. Костомаров, О. Потебня, О. Афанасьєв, О. Веселовський, М. Драгоманов, І. Франко, В. Гнатюк відшукували збіги і суголосся у фольклорних системах багатьох етнічних

культур. Їхньою головною метою було дослідження генези того чи іншого фольклорного сюжету, мотиву, образу і простеження їх міграції в усній словесній культурі та літературах різних епох, реконструювання первісних форм цих компонентів. По суті, методика інтертекстуального аналізу фольклорного тексту значно старша, ніж поява методології інтертекстуальності в епоху постструктуралізму.

Тематично-фабульні форми у фольклорі як вияв інтертекстуальності.

Базовим носієм інтертекстуального значення є *мотив*. Термін «мотив» на означення стійкого формального і змістового компоненту художнього твору («найпростішої неподільної змістової одиниці») запровадив О. Веселовський задля узгодження міграційної теорії з теорією самозародження сюжетів, запозичивши його з музикознавства. І хоча поняття «мотив» має багато тлумачень, його найчастіше розуміють як: неподільну одиницю теми, що надає твору цільності і яка є інваріантом щодо варіативної низки мотивів. Комбінуючись між собою композиційно, наприклад, мотиви творять фабулу або сюжет уже нового фольклорного твору.

Б. Гаспаров, засновник методу мотивного аналізу, зазначав: мотив, як група елементів тексту, які повторюються прямо або варіативно, є ознакою диференціації тексту. Такі тлумачення мотиву передбачають інтертекстуальний підхід до розуміння базової тематично-фабульної одиниці фольклорного тексту.

Мотив – характерна (повторювана) одиниця музичної форми, мелодія, наспів, тема, основний елемент, з якого складається музичний твір. У фольклористиці – найпростіша оповідна одиниця (елементарний сюжет або складова в організації сюжету, що має достатньо самостійний зміст), з яких вибудовується сюжет фольклорного твору. У психології – спонукальна причина дій і вчинків людини.

Мотивний аналіз – це різновид постструктуралістського підходу до аналізу художнього тексту і будь-якого семіотичного об'єкта. Введений у науковий обіг Б. Гаспаровим у 70-х рр. ХХ ст. Суть аналізу полягає в тому, що за одиницю аналізу беруться не традиційні терми – слова, речення, – а мотиви, основною властивістю яких є те, що вони, будучи крос-рівневими одиницями повторюються (варіюючись і переплітаючись з іншими мотивами) в тексті, створюючи його неповторну поетику.

Прикладом впровадження методики мотивного аналізу фольклорного твору є класифікація чарівних казок за функцією дійових осіб як постійної і стійкої величини, яку запропонував В. Пропп («Морфологія чарівної казки», 1928). Учений зазначив, що кількість функцій є обмеженою і постійною в композиції жанру. Мотивами у фольклорній казці вважаються: якість героїв, їх кількість, вчинки, предмети.

Мотив у казці може бути:

- центральним елементом аналізу жанру (С. Томсон);
- складовим елементом сюжету – мотив і сюжет співвідносяться як частина й ціле (С. Неклюдов);

- архетиповим мотивом, тобто виступати певним мікросюжетом, що несе біль-менш самостійний і глибинний характер (Є. Мелетинський).

Для казок такими сталими структурними елементами є: традиційна форма початку кінця твору; традиційний герой (хитра лисиця, Лисичка-сестричка, Вовчик-братик); винагорода за допомогу у незвичайній ситуації; щасливе завершення, кінець; незвичайне народження; мотив сну; мотив викрадення, одруження; мотив непослуху; мотив порятунку; мотив чудесного зцілення; змії; Баба-людожерка, Кошій Безсмертний, Кобиляча голова; Доля, Недоля, Злидні; чудодійні засоби (жива і мертва вода).

Тобто, ідучи шляхом інтертекстуального аналізу структурно-тематичних форм фольклорного твору або жанру необхідно враховувати такі характеристики: естетична значущість оповідної одиниці, інтертекстуальність у своєму функціонуванні, інваріантність у своїй приналежності до мови оповідної традиції і варіантність у подієвих реалізаціях, здатність співвідносити у своїй семантичній структурі принцип дії з просторово-часовими ознаками.

У фольклорі мотивний аналіз може мати таку типологію:

- за жанрами (мотиви суперництва, боротьби з долею, неприйнятого кохання);
- мотиви за виміром – мотиви, що виявляються на різних рівнях твору (персонаж, наративний епізод, репліка, предмет);
- за інтегрованістю в дію – динамічні, статичні;
- за включеністю в інші системи – мотиви традиційні, архетипи.

Отже, мотив у фольклорному творі може бути елементом сюжету або елементом тексту. Але в будь-якій ситуації він здатен виконувати як інтертекстуальну роль, так і автоінтертекстуальну.

Проблема інтертекстуального аналізу традиційних сюжетів, мотивів, образів не обмежується аналізом застиглих елементів, хоча теорія цього питання має поважну історію й навіть словник (віковічні образи, світові образи, вічні, традиційні, бродячі, мандрівні, магістральні, типологічні). Частинами традиційного сюжету є традиційні образи та мотиви, що мисляться окремо від сюжету і включаються в новостворені структури, набуваючи змінного ідейно-семантичного рівня. Наповнення і зміст поняття «традиційний сюжет» – той, що переходить від покоління до покоління, тобто активно зберігається і функціонує впродовж історичного часу, а також усвідомлено сприймається носіями культури (автором-виконавцем фольклорного твору і реципієнтом) – загальновідома, важлива і навіть сакральна інформація, що є важливою частиною національної художньої картини світу, наближується до поняття «прецедентний феномен».

Найважливіші інтегральні ознаки, за якими визначається функціональна активність традиційного сюжету, мотиву, образу:

- повторюваний сюжет (мотив, образ) спочатку зазнає обробки міфологією, яка перетворює його в символи та символічні образи, а потім проходить засвоєння фольклором;

- потенційна схильність сюжетів, мотивів, образів до формально-змістової модифікації;
- з інших культур сюжети, мотиви, образи запозичуються лише за умови суголосності до національних традицій;
- трансмісія сюжетів, мотивів, образів не обмежена у часі і просторі.

Поетична парадигма як тип інтертекстуальності. Інтертекст і тропи. Тропи – маркери інтертекстуальної взаємодії. Інтертекст як троп або стилістична фігура – це порівняння, побудоване на інтертекстуальному покликанні, метафорична номінація або звернення тощо. Суть поняття «поетичної парадигми» у фольклорі зводиться до того, що поетичні образи функціонують не відокремлено, не випадково (лише в певному контексті), а в системі схожих образів, реалізуючи «загальну ідею», модель, зразок – парадигму. Розрізняють суб'єктно-образну парадигму образів поетичної творчості (автоінтертекстуальність, імпровізація оповідача/автора-виконавця фольклорного твору) і поетичну парадигму в текстовому просторі художніх творів різних оповідачів/авторів-виконавців (фольклорна система, стереотипність фольклорного жанру, твору). Автоінтертекстуальність у фольклорі може переходити в інтертекстуальність.

У теорії інтертекстуальності пропонується розрізнити два типи кодових взаємодій – перекодування (переклад) і полікодування (мовне або мовленнєве запозичення (цитування)). У другому випадку запозичуються елементи чужих, співіснуючих у семіозисі культури або репертуарі особистості варіантів одного й того ж коду. Це явище називається також стилізацією. Цьому служить прийом «лапкування». Часто відсилання до «чужої» мови прямо не експлікується.

Метафора, епітет, архетип у структурі інтертекстуальності. Інтертекстуальність сьогодні не зводиться лише до з'ясування джерел і впливів, відтак, виокремлення суто міжтекстових конструкцій. Інтертекстуальність має свою ієрархію різнорівневих структурних форм, охоплюючи, фактично, текст у цілому, виявляючи в ньому не лише можливу інтертекстуальність, контекстуальність, метатекстуальність, а й характеризуючи текстові стратегії оповіді від найменших до складних конструктів.

Відомі класифікації інтертекстуальності (П.Торопа, Ж. Жанетта, Н.Фатеевої) – найбільш повні та послідовні – пропонують систематизацію, акцентуючи головні елементи інтертексту:

- інтертекстуальні елементи поділяються на власне інтертекстуальні, паратекстуальні та архітекстуальні;
- власне інтертекстуальні — це цитати, алюзії, ремінісценції;
- інтермедіальний зв'язок — авторський текст відсилає реципієнта до іншого виду мистецтва;
- паратекстуальний зв'язок — співвідношення тексту з епіграфом чи заголовком;
- архітекстуальність — міжтекстові зв'язки, що встановлюються на жанровому рівні.

Однак інші інтертекстуальні елементи (метафора, епітет, архетип), які традиційно називають тропами, здатні виконувати всі функції інтертекстуального елемента. Ця проблема в теорії інтертекстуальності не нова: у різний час дослідники метонімію (З. Мінц), синекдоху (О. Ронен), гіперболу та іронію (Л. Женні), метафору (М. Ямпольський) визнавали повноправними інтертекстуальними елементами.

Метафора виявляє риси глибокої спорідненості з інтертекстуальністю, адже будь-який інтертекстуальний фрагмент можна розглядати як троп. По-перше, і троп, і цитату треба декодувати. По-друге, треба розшифрувати інтертекстуальні відношення у художньому творі. Але в обох випадках для адекватного розуміння інтертекстуального фрагменту необхідне звернення до простору мовної пам'яті:

- або до цілісної системи переносів, прийнятої в художній мові культури (навіть на рівні жанру);
- або до цілісної парадигми тексту.

Ці елементи поезики створюють культурний контекст певного тексту.

Метафора (троп, роль якого полягає у зіставленні й перейменуванні явищ, у перенесенні властивостей і ознак одного явища на інше на основі подібності, що пов'язано з особливостями природи метафори, яка зберігає в собі сліди свого походження – уподібнення двох явищ, предметів; ставить за мету конкретизувати уявлення про предмет, про який ідеться, шляхом указівки на певну його ознаку, що ставиться на перший план, але не буквально, не безпосередньо її називаючи, а шляхом заміни її словом, що містить у собі цю ознаку; вживається для підсилення значення сказаного і для художньо-експресивного ефекту) зближує предмети не за основним, а за вторинними ознаками. Незважаючи на швидке впізнавання, реципієнт, зустрічаючи метафору в художньому тексті, переживає момент загадковості і розв'язання таємниці. Це ще одна ознака, що пояснює аналогії в процедурах декодування метафори і прочитання художнього твору як інтертекст. Чужий текст, інтегрований у новий, також містить загадку для читача, розв'язання якої дає додаткове і естетичне, і когнітивне значення.

Дефініція стилістичного засобу *epithet* – образне означення, що вказує на одну з ознак того предмета, який називається, і має на меті конкретизувати уявлення про нього, однак при цьому не тільки влучно характеризує особу, предмет або явище, підкреслюючи їх суттєву ознаку, але надає цій ознаці ще ідейно-емоційну оцінку. Цей найвідоміший і один з основних тропів поетичної мови інакше ще називають метафоричним образним означенням і вважають найефективнішим засобом посилення картинності й емоційності в поетичній мові, прикрасою поетичного слова. У творах усної словесності епітети призначені не тільки підкреслювати характерну рису, визначальну якість певного предмета або явища – вказувати на його зовнішні та внутрішні риси, – підібрані в одному діапазоні емоційного забарвлення, але й надавати цій ознаці додаткового значення – переносного або символічного. Тобто метафорично-символічна форма так званого постійного епітета у фольклорному тексті ніби

приносить індивідуальне забарвлення. Це відоме теоретичне визначення тропа поетичної мови орієнтує, за О. Потебнею, на його головну ознаку – загальну художню експресивність і місце в системі засобів вираження. Тоді як історичне означення епітета (за О. Веселовським) акцентує функціональне вживання епітета в різні історичні епохи різними напрямками і культурами.

Архетип – стійкий конструкт смислотворення і смисловтілення, а також в сенсі виявлення змістових і формотворчих рис, їх взаємодії і взаємозалежності. Адже архетип – це не лише змістовий елемент, а головне – смислопороджуючий конструкт. У літературознавстві, психології, фольклористиці архетип співвідноситься з універсальним сюжетом (В. Пропп, Є. Мелетинський), з образом чи жанром (Н. Фрай). Таке поєднання змістового наповнення поняття «архетип» ґрунтується саме на структурованості тексту (Р. Барт) та його архетиповій природі (К. Г. Юнг), оскільки всі художні твори відзначаються присутністю онтологічних образів, частіше неусвідомлених. Ці архетипові образи й покликають до життя схожість творів, яка також реалізується у великій кількості текстуальних зв'язків, як от ремінісценції та алюзії.

Отже, архетип інтегрує всі тексти в єдину культуру. Такий вектор дослідження фольклорного твору – архетип/інтертекстуальність – стає правомірним завдяки онтологічній природі фольклору, втілений в архетипах, які збагачують народнопоетичні твори міфологічними темами і образами. Архетиповий аспект у контексті класичного фольклористичного аналізу художнього тексту може співвідноситися з психоаналізом, тому що у цьому випадку текст лінійний через його метафоризацію, через символи порівнюється зі свідомістю, рефлексією як автора-виконавця твору, так і реципієнта. А зміст твору (не сюжет і подієвість), тобто внутрішній зміст, або підтекст, – з несвідомим, опирається на мову колективного несвідомого і позначається за допомогою його конструктів (архетипів). Однак актуальною залишається характеристика архетипу: він не має конкретного значення, а є певною провокуючою формою, з якої народжуються тропи, символи і т. ін. У процесі переміни архетипу в символ, образ головну роль бере на себе інтертекстуальність як структурний абстрактно-логічний текстовий принцип будь-якого творчого процесу, «діалогізм» культури і «амбівалентність» тексту (М. Бахтін).

Основні поняття: тематично-фабульні форми у фольклорі як вияв інтертекстуальності, поетична парадигма як тип інтертекстуальності, інтертекст і тропи, тропи – маркери інтертекстуальної взаємодії, метафора, епітет, архетип у структурі інтертекстуальності.

Питання для роздумів:

1. Якими типами зв'язків представлена у фольклорному процесі інтертекстуальність?
2. Чи властиві фольклору інтермедіальні зв'язки?

3. Які елементи фольклорної поезики створюють культурний контекст певного тексту?

Тема 8. Стратегії інтертекстуального прочитання фольклорного тексту: взаємозалежність «текст – система», виражальні засоби інтертекстуальності в українському вертепі як явищі фольклору

Український вертеп як інтертекстуально організований матеріал. Усна творчість як багатопланове й багатовекторне явище традиційної нематеріальної культури, культури переважно вербальної, комунікативної, що є своєрідним діалогом текстів у культурному просторі. Інтертекстуальна проекція дослідження вертепного тексту як складної фольклорної системи і процесу трансформації та пізнання інших культурних текстів. Концепція інтертекстуальності у дослідженні фольклорного тексту як інтертексту: розуміння інтертекстуальності – запозичення, алюзії, контамінації, цитації – як загального принципу культури традиційного типу. Зміст і функції понять «фольклорний текст», «фольклорний інтертекст», «фольклорна інтертекстуальність».

Український вертеп як виключно інтертекстуально організований матеріал. Міжтекстові зв'язки у текстах українського вертепу можуть розглядатися як константа власне художнього плану в темпоральних вимірах, як «пам'ять жанру», що моделює і скеровує його поезику. Однак феномен інтертекстуальності у вертепному творі не можна зводити до прямого діалогу вертепника з аудиторією, оскільки фольклорний текст не діалогічний, а трансдіалогічний.

«Трансдіалогічна» націленість аналізу українського вертепу. Складність художньої структури та поезики вертепу як результат креації сакральних першоджерел, творів уснопоетичної творчості, елементів паратеатральних форм культури (живопис, декоративне мистецтво, музика, танці). Генетична і структурна поліелементність вертепної драми як культурного тексту двох традицій – народної та книжної. Принцип монтажу в структурі вертепної драми.

Текст і широкий контекст культури як компоненти вертепного дискурсу та основні засоби (семантичні, стилістичні, знакові, звукові, зорові) послідовного

декодування головних смислів вертепного тексту. Система інтертекстуальних форм і мотивування їх появи у вертепі.

Аналіз основних інтертекстів, що формують сюжет і структуру вертепних зразків. Біблійний прототекст в українському народному вертепі. Варіювання старо- та новозаповітних тем, сюжетів, мотивів та образів Святого Письма як акцентування релігійної складової, колізій християнської біблійної історії, інтерпретація уже відомих архаїчних стереотипів мислення та етнокультурних знаків народної, християнської за своєю суттю, філософії й трансляція іншотекстової семантики в базові мотиви тексту вертепної вистави, орієнтованого на етику Нового Заповіту й варіативність текстової актуалізації конкретної теми священної історії в українському культурному просторі. Національна специфіка у виборі вертепних прийомів, у побутуванні особливого типу вертепного тексту, організованого за структурними законами уснопоетичної культури. Логіка, яка його врегульовує вертепний текст, ґрунтується не на тлумаченні того, що «означає» твір, а на взаємополученні сенсів, перенесенні основних знаків, властивих уснопоетичному середовищу. Поетика вертепу, таким чином, формує їхню наскрізну ідею. Роль спільних, інтертекстуальних, сюжетних мотивів з різних генетично споріднених джерел (богослужінь на Великий піст та Різдво, апокрифічних легенд на біблійну тематику, п'єс шкільного театру, зображень на іконах («Страшний суд»), лубочної традиції, апокрифічних колядок, духовних віршів, легенди «Лицар і Смерть», народних вірувань) у формуванні вертепниками своєрідного зв'язку між вертепним текстом і глядачем.

Домінантні образи вертепних дійств. Співзалежність інтертекстуальності – образ як організуюча точка сюжету вертепної гри і семантики фольклорного тексту. Аналіз героїв вертепної п'єси як знаків, розшифрування яких залежить від інтерпретації вертепника християнських і народних традицій, звичаїв, моральних настанов і сприймання глядача, його «інтертекстуальної компетенції», гармонізації зі своїм довкіллям, культурою і традиціями свого народу, ігровим простором народної різдвяної обрядовості. Бінарність характеру образного коду вертепної драми.

Вертепна поетика в інтертекстуальному прочитанні. Система формотворчих прийомів вертепної драматургії: свідомо діалогічна установка вертепного тексту на безперервність взаємодії з іншими видами мистецтва у генеруванні художньої структури, діяльне використання паратеатральних засобів вираження смислової структури тексту й актуалізація його орієнтації на комунікативний процес.

Монтажність і мобільність вертепної драми як домінантна структурна, художня риса та комунікативність цього жанру. Бінарність сюжетної конструкції, образного коду, змішання двох мовних стилів, типів лексики, полярність музичного матеріалу вертепних вистав, його монтажність і принцип комбінування як форми фольклорної інтертекстуальності в єдиному метатексті фольклорної видовищної культури.

Загальний характер транстекстуальності вертепу – синтезу слова і паратеатральних форм культури – реалізується: 1) в активності апелювання до музичного матеріалу різних жанрів як одного з головних засобів втілення образної драматургії; 2) в роз'яснюючій і коментуючій функції музичного матеріалу в діалозі з глядачем; 3) у максимальному відтворенні характеру цих мистецтв.

Основні поняття: *«трансдіалогічність» українського вертепу, інтертексти в сюжеті і структурі вертепних зразків, співзалежність інтертекстуальність – образ як організуюча точка сюжету вертепної гри і семантики фольклорного тексту. вертепна поетика в інтертекстуальному прочитанні.*

Питання для роздумів:

1. Який «дотекстовий» статус конструктивних одиниць «канонічної» частини вертепної вистави?
2. Чи можна варіювання чи заміну у вертепній виставі одного героя іншим, появу нових вертепних персонажів окреслити в інтертекстуальній проекції? Обґрунтуйте свою відповідь.
3. Яку роль виконують інтерпретанти, знаки-посередники між текстом та інтертекстом у визначенні ідеології фольклорного тексту?

Рекомендована література

1. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. Изд. стереотип. / И.В. Арнольд. М.: ЛИБРОКОМ, 2014. 452 с.
2. Арнольд И. Герменевтика эпитафия. *Слово – высказывание – дискурс:* междунар. сб. науч. статей / под ред. А. Харьковской. Самара: Изд-во «Самарский университет», 2004. С. 8–15. URL: http://www.izmailonline.com/_ld/1/104_1998-1-04.pdf
3. Арнольд И. Проблема интертекстуальности. *Вестник Санкт-Петербургского университета.* Сер.2. 1992. Вып.4 (№ 23). С.53–61.
4. Астаф'єв О. Інтертекстуальність як літературна стратегія. *Дивослово.* 2000. №2. С. 5–7.
5. Афанасьєва О. М. Колективний конструкт наукового дискурсу: інтертекстуальність, інтердискурсивність, поліфонія / О.М. Афанасьєва. *Мовні і концептуальні картини світу.* 2012. Вип. 41. Част.1. С. 33–43.
6. Бабелюк О. А. Новизна постмодерністського текстотворення крізь призму постмодерністської поетики. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки.* Серія: Філологічні науки. 2012. № 24 (249). С. 5–8.
7. Базарова А. А. Гипертекстуальность как базовая характеристика

- интернет СМИ. *Актуальные вопросы филологических наук: материалы междунар. заоч. науч. конф.* Чита : Издательство Молодой ученый, 2011. С. 151–152.
8. Барт Р. Избранные работы. Семиотика, поэтика / Ролан Барт; пер. с фр., сост., общ. Ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 615 с.
 9. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. *Автор и герой: к философским основаниям гуманитарных наук* / сост. С. Г. Бочаров. СПб. : Азбука, 2000. С. 3–226.
 10. Бахтин М. М. Проблема поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. 468 с.
 11. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров : [полн. собр. соч. в 7 т.]. М. : Русские словари, 1997. Т. 5. С. 159–206.
 12. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. Москва: Художественная литература, 1990. 525 с.
 13. Бахтин М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 281–308.
 14. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности (фрагмент первой главы) // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. С. 5–25.
 15. Бахтин М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном творчестве Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. С. 26–89.
 16. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.
 17. Бахтін М. М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів : Літопис, 2002. С. 416–422.
 18. Бельмен-Ноэль Ж. Воссоздать рукопись, описать черновики, составить авантекст. *Генетическая критика во Франции: Антология.* М., 1999. С. 93–114.
 19. Библер В. С. Михаил Михайлович Бахтин или поэтика культуры. М.: Прогресс, 1991. 169 с.
 20. Біловус Л. Теорія інтертекстуальності: Становлення понять, тлумачення термінів, систематика. *Тернопільський держ. педагогічний ун-т ім. Володимира Гнатюка.* Т., 2003. 36 с.
 21. Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 1998. 352 с.
 22. Бразговская Е. Е. Текст культуры: от события – к событию (логико-семиотический анализ межтекстовых взаимодействий). Пермь: Пермский гос. пед. ун-т, 2004. 284 с.
 23. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: Підручник. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.

24. Вайсштайн У. Взаємовисвітлення літератури та музики: сфера компаративістики? *Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія* / За заг. ред. Д. Наливайка. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. С. 393–410.
25. Ван Дейк Т.А. Язык. Познание. Коммуникация: Сборник работ. М., 1989. С.130–132.
26. Васильев А. Д. Интертекстуальность: прецедентные феномены: учебное пособие. М. : ФЛИНТА : Наука, 2015. 342 с.
27. Васильев Н. Л. Михаил Михайлович Бахтин и феномен «Круга Бахтина»: В поисках утраченного времени. *Реконструкции и деконструкции. Квадратура круга*. Изд. стереотип. М. : URSS, 2014. 408 с.
28. Васильчикова Т. Теория интертекста в филологии: основные этапы исторического формирования. *Симбирский научный вестник*. 2016. №2. С.180–186.
29. Веселовский А. Историческая поэтика. М. : Высшая школа, 1989. 406 с.
30. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 138 с.
31. Гаспаров Б. М. Язык. Память. Образ. Лингвистика языкового существования. М.: Новое литературное обозрение, 1996. 352 с.
32. Гаспаров М. Л. Литературный интертекст и языковой интертекст. *Известия АН: Сер. лит-ры и яз.* 2002. Т. 61. № 4. С. 3–9.
33. Гловінський М. Інтертекстуальність. *Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ століття* / упоряд. Б. Бакули, пер. з польськ. С. Яковенка. Київ: Вид. дім. «Києво-Могилянська академія», 2008. С.284–309.
34. Денисова Г. В мире интертекста: язык, память, перевод / Предисловие С. Гардзонио; Предисловие Ю.Н. Караулова. М.: Азбуковник, 2003. 300 с.
35. Дерріда Ж. Позиції. Бесіди з Анрі Ронсом, Юлією Крістєвою, Жаном-Луї Удбіном, Гі Скарпетта / пер. з франц. А.Ситника, ред. В. Недашковський, упорядк. К. Сігова. Київ: Дух і літера, 1994. 158 с.
36. Дзик Р. Концепт інтертекстуальності в інтерпретації французьких постструктуралістів: від Р. Барта до Ж. Жанетта. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство*. Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки. 2012. № 13 (238). С. 23–27.
37. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. Львів: Літопис, 2004. 382 с.
38. Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч.Енквіста, В.Е.Тейлора /Пер. з англ. К.: Основи, 2003. 504 с.
39. Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. Том 1-2. М.: Изд-во имени Сабашниковых, 1998. 944 с.

- 40.Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. Львів: Літопис, 2004. 352 с.
- 41.Иванов Н. Интертекст – метатекст: культура, дискурс, язык. *Языковые контексты: структура, коммуникация, дискурс. Материалы межвуз. науч. конф. по актуальным проблемам языка и коммуникации.* М.: Книга и бизнес, 2007. С.43–50.
- 42.Илунина А. А. Интертекстуальность и постмодернизм: современная культура как диалог текстов. *Культура общения и ее формирование: Межвузовский сборник научных трудов.* Вып. 24 / Под ред. И.А. Стернина. Воронеж: Истоки, 2011. С.106–110.
- 43.Илунина А. А. Теоретические аспекты интертекстуальности в современном литературоведении. *Вестник Челябинск. гос. ун-та. Филология. Искусствоведение.* 2013. Вып. 75. № 4 (295). С. 36–39.
- 44.Ильин И. Интертекстуальность. *Современное зарубежное литературоведение. Страны Западной Европы и США: концепции, школы, термины: энциклопедический справочник.* М.: Интрада, 1996. 320 с.
- 45.Ильин И. Стилистика интертекстуальности: теоретические аспекты. *Проблемы современной стилистики: сб. научно-аналит. обзоров.* М.: ИНИОН АН СССР, 1989. С.186–207.
- 46.Интертекст в художественном и публицистическом дискурсе: сборник докладов международной научной конференции (Магнитогорск, 12-14 ноября 2003 года) / ред.-сост. С.Шулежкова. Магнитогорск: Изд-во МГУ, 2003. 701 с.
- 47.Касперський Е. Література. Теорія. Методологія. *Література. Методологія:* Пер. з польськ. С. Яковенка / Упор. і наук. ред. Д.Уліцької. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 9–37.
- 48.Ким Х. Е. Теория метатекста и формы ее проявления в поэтике / Ким Хен Хен. *Acta Slavica Iaponica.* 2004. № 21. С. 202–213.
- 49.Ковалев П. Центонное письмо как один из принципов постмодернистской стратегии поэтического текста. *Ученые записки Орловского государственного университета.* 2010. №3. С.189-193. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsentonnoe-pismo-kak-odin-iz-printsipov-postmodernistskoj-strategii-poeticheskogo-teksta>
- 50.Ковалева К. Интертекстуальность и аспекты ее изучения. *Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]. Сер. : Філологічна.* 2013. Вип. 37. С. 140–143. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2013_37_47
- 51.Козицкая Е. Цитата в структуре поэтического текста: дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук: 10.01.08. Тверь, 1998. 237 с. URL: <http://www.dissercat.com/content/tsitata-v-strukture-poeticheskogo-teksta>
- 52.Комісар Л. Ідея інтертекстуальності в філософії культури: автореф. дис... канд. філос. наук: 09.00.04 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. К., 2008. 16 с.

53. Косиков Г. Идеология. Коннотация. Текст. *Барт Р. S/Z* / пер. с франц., под ред. Г. Косикова. М.: Эдиториал УРСС, 2001. С.8–29.
54. Косиков Г. К. «Структура» и/или «текст». *Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму* / Пер. с фр. и вступ. ст. Г.К.Косикова. М.: Издательская группа «Прогресс», 2000. С. 3–48.
55. Косиков Г. Текст / Интертекст / Интертекстология / Пьеге-Гро Н. *Введение в теорию интертекстуальности* / пер. с фр. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. С. 8–42.
56. Костина А.В. Интертекстуальность как фундаментальный признак культуры постмодернизма: к вопросу о соотношении массовой культуры и культуры традиционной. *Фольклор и художественная культура. Современные методологические и технологические проблемы изучения и сохранения традиционной культуры*. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2004. С. 246–257.
57. Красных В.В. Структура коммуникации в свете лингвокогнитивного подхода (коммуникативный акт, дискурс, текст): автореф. ... д-ра филол. наук. М., 1999. С. 38–46.
58. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман. *Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму* / пер. с франц., сост. и вступ. статья Г. Косикова. М.: ИГ Прогресс, 2000. С. 427–457.
59. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Юлия Кристева : [пер. с фр.]. М.: РОССПЕН, 2004. 656 с.
60. Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу / пер. с франц. Э. Орловой. М.: Академический Проект, 2013. 285 с.
61. Кузьмина Н. А. Интертекст: тема с вариациями. Феномены языка и культуры в интертекстуальной интерпретации. Изд. 2-е, испр. и доп. / Н.А. Кузьмина. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2011. 272 с.
62. Кухаренко В. А. Интерпретація тексту: [підручник для вузів]. Вінниця : Нова книга, 2004. 272 с.
63. Левинтон Г. А. «Интертекст» в фольклоре //Г.А. Левинтон// www.ruthenia.ru/folklore/levinton1.htm
64. Лихоманкова Н. О. Міфологічна парадигма постмодерністського роману (До проблеми інтертекстуальності). *Питання літературознавства*. Вип. 4 (61). 1997. С. 37–44.
65. Літературознавча рецепція і компаративістичний дискурс / за ред. Р. Гром'яка, І. Папуші. Тернопіль: Підручники і посібники, 2004. 378 с.
66. Літературознавчий словник-довідник «Nota bene» / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. К.: ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
67. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф: Труды по языкознанию. М.: Изд-во МГУ, 1982. – 492 с.
68. Лотман Ю. Анализ поэтического текста. Структура стиха: пособие для студентов. Ленинград: Просвещение, 1972. 272 с.
69. Лотман Ю. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера –

- история. М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с.
- 70.Лотман Ю. Культура и взрыв. М.: Гнозис; Издательская группа «Прогресс», 1992. 272 с.
- 71.Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб: Искусство-СПБ, 2000. 704 с.
- 72.Лотман Ю. Об искусстве. СПб: Искусство-СПБ, 1998. 704 с.
- 73.Лотман Ю. Текст у тексті. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М.Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 428–441.
- 74.Лотман Ю.М. Символ в системі культури // Избр. Статьи: в 3 т. / Ю.М.Лотман. Таллинн. Т.1: Статьи по семиотике и типологии культуры. С.191–199.
- 75.Лотман Ю.М. Текст как семиотическая проблема: Статьи по семиотике и типологии культуры [Электронный ресурс]/Ю.М. Лотман. Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Lotm/14.php.
- 76.Лучук О. Діалогічна природа літератури: Перекладознавчі та літературознавчі нариси. Львів: Український католицький ун-т, 2004. 280 с.
- 77.Машкова Л. Аллюзивность как категория вертикального контекста. *Вестник Московского университета*. Сер. 9. Филология. М., 1989. № 9/2. С. 25–33.
- 78.Мітосек Зофія. Теорії літературних досліджень / Пер. з польськ. мови В.Гуменюка. Сімферополь, 2003. 408 с.
- 79.Москвин В. Интертекстуальность: категориальный аппарат и типология. *Известия Волгоградского государственного педагогического университета*. Серия «Филологические науки». 2013. № 6 (81). С.57. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/intertekstualnost-kategorialnyu-apparat-i-tipologiya>
- 80.Москвин В. Интертекстуальность: Понятийный аппарат. Фигуры, жанры, стили. М.: Книж. дом «ЛИБРОКОМ», 2011. 168 с.
- 81.Москвин В. К обоснованию понятия «фигуративный жанр» (на примере центона). *Жанры речи*. 2013. № 1(9). С.114–124. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-obosnovaniyu-ponyatiya-figurativnyu-zhanr-na-primere-tsentona-1>
- 82.Москвин В. О видах центона: опыт типологии. *Известия Российской Академии Наук. Серия литературы и языка*. 2014. Т.73. №3. С.58–68.
- 83.Нахлік Є. Перелицьований світ Івана Котляревського: текст – інтертекст – контекст. Львів: Вид-во Львів. політехніки, 2015. 541 с.
- 84.Неклюдов С. Авантест в фольклорній традиції// <http://www.ruthenia.ru/folklore/avantext.html>
- 85.Неклюдов С.Ю. Семантика фольклорного текста и «знание» традиции // *Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика*. Публикации: www.ruthenia.ru/folklore
- 86.Нич Р. Літературологія. Погляд на історію сучасної теоретико-літературної думки в Польщі. *Теорія літератури в Польщі. Антологія*

- текстів*. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. / упоряд. Б. Бакули; за заг. ред. В. Моренця; пер. з польськ. С. Яковенка. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. С.12–37.
87. Нич Р. Пародія і пастиш: 3 історії художніх понять у літературній свідомості ХХ століття. *Світ тексту: Постструктуралізм і літературознавство* / Пер. з польськ. Олена Галета. Львів: Літопис, 2007. С. 178–305.
 88. Нич Р. Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство / пер. з польської О. Галети. Львів: Літопис, 2007. 316 с.
 89. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. М.: УРСС, 2003. 301 с.
 90. Новое в зарубежной лингвистике. Вып. ХХІІІ. Когнитивные аспекты языка. М., 1988. С. 168–169.
 91. Ноэль Ж.-Б. Воссоздать рукопись, описать черновики, составить авантекст // Генетическая критика во Франции. Антология. Отв. ред. А.Д. Михайлов. Вст. ст. и словарь Е.Е. Дмитриевой. М., 1999. С. 98–114.
 92. Нудьга Г. Пародія в українській літературі. Київ: Вид-во АН УРСР, 1961. 175с.
 93. Нямцу А. Поетична творчість як інтертекст. *Слово і час*. 2006. № 6. С. 91–94.
 94. Нямцу А.Е. Основы теории традиционных сюжетов /А.Е.Нямцу. Черновцы, 2003.
 95. Олизько Н. С. Интердискурсивность постмодернистского письма. Челябинск: Челяб. гос. ун-т, 2009. 162 с.
 96. Оляндер Л. К. Интертекстуальность: терминологические значения и способы её проявлений в художественной литературе. *Вестник Московского университета*. Серия 9. Филология. 2017. № 3. С. 19–41.
 97. Павлович Н. В. Парадигмы образов в русском поэтическом тексте // *Вопросы языкознания*. Наука. 1991. № 3. С. 104 –117.
 98. Переломова О. Лінгвокультурні коди інтертекстуальності українського художнього дискурсу: діахронічний аспект: монографія / Сумський держ. педагогічний ун-т ім. А.С.Макаренка. Суми, 2008. 208 с.
 99. Петрова Л.А. Художественное мышление – художественная картина мира. *Культура народов Причерноморья*. № 92. Симферополь, 2006. С. 18–21.
 100. Позерт И. Типы и формы интертекстуальности в стихотворной пародии ХХ века. *Журнал литературной критики и словесности*. 2003. №7. URL: <http://www.uglitskih.ru/critycs/pozert%202.shtml>
 101. Потєбня А.А. Слово и миф / А. Потєбня. М. 1989.
 102. Просалова В. А. Інтертекстуальний аналіз: теорія і практика. Навчальний посібник. Вінниця, 2019. 206 с.
 103. Просалова В.А., Бердник О.С. Інтертекстуальність художнього тексту: текстотвірний і рецептивний аспекти. Монографія. Донецьк:

- Норд-Прес, 2010. 152 с.
104. Просалова В.А. Интертекстуальний підхід і його застосування у літературній компаративістиці. *Філологічні семінари: Теорія літератури у вищій школі*. К.: Київський університет, 2008. Вип. 11. С. 43–50.
 105. Пьеге-Гро Натали. Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Издательство ЛКИ, 2008. 240 с.
 106. Рахимова Э.Г. Изучение повествовательной прозы в финской фольклористике // Литературоведение на пороге XXI века. Материалы международной конференции (МГУ, май 1997). Отв. ред. П.А.Николаев. М.: Изд-во МГУ, 1998. С. 255–261.
 107. Рисак О. Мелодії і барви слова. Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – поч. XX ст. Луцьк: Надстир'я, 1996. 98 с.
 108. Рихло П. Поетика діалогу. Творчість Пауля Целана як інтертекст / Чернівецький національний ун-т ім. Юрія Федьковича. Чернівці, 2005. 584 с.
 109. Ронен О. Подражательность, антипародия, интертекстуальность и комментарий. *Новое литературное обозрение*. 2000. № 42. С. 255-262.
 110. Росовецький С. Інтертекстуальність у літературі (методологічні нотатки). *Русская литература. Исследования: Сб. научн. тр.* К., 2006. Вып. IX. С. 4–13.
 111. Руднев В.П. Словарь культуры XX века: ключевые понятия и тексты. Москва: Аграф, 1999. 381 с.
 112. Саблина М. Цитата и её типовые разновидности: к проблеме классификации. *Мир науки, культуры, образования*. 2009. №3. С. 49–51.
 113. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. К.: Брама, 2004. 336 с.
 114. Серио П. Как читают тексты во Франции. *Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса*. М., 1999. С. 12–53.
 115. Сидоренко К. От крылатого слова к интертекстеме (межуровневая проекция). *Грани слова: сб. науч. статей к 65-летию проф. В.М. Мокренко*. М., 2005. С. 143–148.
 116. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / ред. М.Зубрицька. Львів: Видавництво «Літопис», 2002. 633 с.
 117. Смирнов И. Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака. Санкт-Петербург: С.-Петербур. гос. ун-т., 1995. 189 с.
 118. Смирнов И. Цитирование как историко-литературная проблема: принципы усвоения древнерусского текста поэтическими школами конца XIX – начала XX века (на материале «Слова о полку Игореве»).

- Диакронические трансформации литературных жанров и мотивов.* Wien: Wiener Slavistischer Almanach, 1981. С.176-210. URL: <https://www.twirpx.com/file/1970684/>
119. Степанов Ю. «Интертекст», «Интернет», «интерсубъект» (к основаниям сравнительной концептологии). *Известия АН. Серия литературы и языка.* 2001. Т. 60. № 1. С. 3–11.
120. Тишунина Н. В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований. *Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века.* К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана. Материалы международной научной конференции. 18 мая 2001 г. Санкт-Петербург. Серия «Symposium». СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. Вып. № 12. С. 149–154.
121. Тороп П. Проблема интекста. *Труды по знаковым системам. XIV : Текст в тексте. Ученые записки Тартуского госуниверситета.* Вып. 567. Тарту, 1981. С. 33–45.
122. Тороп П. Тотальный перевод. Tartu: Изд-во Тартуского университета, 1995. 220 с.
123. Троцик О. Біблійні мотиви в ліриці А.Ахматової: інтертекстуальність як структуроутворюючий принцип: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.02 / Таврійс. нац. ун-т ім. В.І.Вернадського. Сімферополь, 2001. 21 с.
124. Тураева З. Я. Лингвистика текста: Текст: Структура и семантика. Изд. 4-е, стереотип. / З.Я. Тураева. М. : URSS, 2015. 144 с.
125. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. : Наука, 1977. 576 с.
126. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт нтертекстуальности. Изд 3-е, стереотипное. М.: КомКнига, 2007. 280 с.
127. Ханзен-Лёве О.А. Интермедиальность в русской культуре: От символизма к авангарду. М.: РГГУ, 2016. 450 с.
128. Харвилаhti Л. Поэтика эпической традиции: аспекты преемственности и воссоздания народными певцами (на материале русского, ингермландского и алтайского эпоса). Дисс. в форме научного доклада, предст. на соиск. ученой степени д-ра филол. наук. М.: ИМЛИ РАН, 1998. С. 34–55.
129. Червінська О. Рецептивна поетика. Історико-методологічні та теоретичні засади: Навч. посібник. Чернівці: Рута, 2001. 56 с.
130. Чернявская В.Е. Лингвистика текста. М.: Либроком, 2009. 248 с.
131. Чуканцова В.О. Интермедиальный анализ в системе исследования художественных текстов: преимущества и недостатки. *Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена.* СПб., 2009. № 108. С.140–145.
132. Чумак-Жунь И. Художественный текст как феномен культуры: интертекстуальность и поэзия. Москва: Директ-Медиа, 2014. 228 с.

133. Шаповал М. Интертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми. К., 2009.
134. Щирова И. А., Гончарова Е. А. Многомерность текста: понимание и интерпретация: Учебное пособие. СПб.: ООО «Книжный Дом», 2007. 472 с.
135. Ямпольский М. Б. Память Тиресия: интертекстуальность и кинематограф. М.: РИК «Культура», 1993. 464 с.
136. Genette G. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Editions du Seuil, 1982. 468 p.
137. Genette G. The Proustian Paratext. *SubStance: a review of theory and literary criticism*. 1988. № 17 (2). P. 63–77.
138. Kristeva J. *La révolution du langage poétique: l'avant-garde a la fin du XIXe siècle, Lautréamont et Mallarmé*. Paris: Seuil, 1974. 646 p.
139. Kristeva J. *Recherches pour une sémanalyse*. Paris. 1969. P. 280–283.
140. Kristeva J. *Sémanalyse et production du sens // Essais de sémiotique poétique*. Publ. A.Greimas. Paris, 1972. P. 216.
141. Riffaterre M. Compulsory Reader Response: the Intertextual Drive. *Intertextuality (Theories and Practices) I* Ed. By M. Worton and J. Still. Manchester and New York: Manchester University Press, 1990. P. 56–79.
142. Riffaterre M. Intertextuality vs. Hypertextuality. *New Literary History*. 1994. № 25 (4). P. 779–788.
143. Riffaterre M. *Semiotyka intertekstualna: interpretant*. *Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*. 1988. № 79 / 1. P. 297–314.

Інформаційні ресурси

1. Библиотека Максима Мошкова lib.ru
2. Либрусек. Много книг lib.rus.ec
3. Библиотека Гумер www.gumer.info
4. Электронная библиотека АЛЬДЕБАРАН. www.aldebaran.ru
5. Библиотека світової літератури. Оригінали та переклади. www.ae-lib.org.ua

Глосарій основних термінів і понять

А

АВАНТЕКСТ (від. фр. *l'avant-texte* – дотекст, прототекст) – основна форма існування фольклорного тексту. Фольклорний текст ніколи не має основного варіанту, а завжди існує у вигляді безлічі рівноправних варіантів тексту. Аналог авантексту в літературі – інтертекст, але в літературному творі інтертекст – лише один із засобів вираження сенсу, зв'язку між літературними творами бувають дуже тонкими, майже ілюзорними. У фольклорі ілюзорний сам текст (варіант). Виконавець фольклорного твору (оповідач, пісняр) кожен раз відтворює текст фольклорного твору з деяких значущих блоків, які виконавець зберігає у своїй пам'яті. Ці значущі блоки несуть смисли, сформовані фольклорною традицією (жанрова модель, сюжетний каркас, тематичні блоки, стилістичні кліше та ін.), необхідні для створення фольклорного твору. Таким чином, виконавцю немає ніякої потреби пам'ятати текст твору повністю. Дослідники, котрі вивчають явище авантексту, розробили велику кількість різнорівневих одиниць, за допомогою яких відтворюється усний текст фольклорного твору, проте ці одиниці є лише елементами змодельованої вченими реальності. Серед них – мотив, фрейм, елементарний сюжет. Останнім часом фольклористи, виходячи з того, що фольклорний твір поширюється в безлічі текстів, виводять з цих текстів інваріант фольклорного твору. Так вчені виділили обов'язкові моменти тексту, які обов'язково запам'ятовуються виконавцем, і необов'язкові моменти (варіант), які вимагають заміни у кожному новому відтворенні тексту фольклорного твору.

АВТЕНТИЧНИЙ (віж грец. *authentikos* – справжній) – фольклорний твір, текст, запис фольклорного твору, а також його виконання без будь-яких змін у тому вигляді, у якому він існує в народному середовищі та як його виконують самі носії фольклору.

АВТОРСЬКА СЕМАНТИЧНА ГРА – реалізація автором власних мовних здібностей, що виражається в розгортанні семантичного наповнення слова (словосполучення).

АДРЕСАТ І АДРЕСАНТ – Р. Якобсон використовував ці терміни для вказівки на те, що в комунікативній моделі називається відправником і отримувачем повідомлення. Інші автори використовували їх для більш специфічного вказування на дві ролі в тексті: адресант є особою автора, а адресат вказує на ідеального читача.

АЛТЕРАЦІЯ (від лат. *ad* – до та *littera* – буква) – прийом поетичної техніки (або фонетичної організації вірша), один із видів «звукового повтору», який

полягає у повторенні однакових або однорідних приголосних звуків у віршовому рядку, строфі для підсилення звукової чи інтонаційної виразності вірша, музичності, для емоційного поглиблення його змістового зв'язку.

АЛЮЗІЯ (від лат. *allusion* – жарт, натяк) – нагадування про факт, подію, персонажа, описаних у чужих текстах; запозичення лише певних елементів претексту, за якими їх можна впізнати в тексті-реципієнті, предикація вже тут відбувається по-новому. У випадку алюзії запозичення елементів відбувається вибірково, а ціле висловлювання або рядок претексту, які співвідносяться з новим текстом, присутні в ньому ніби «за текстом» – тільки імпліцитно. У випадку цитації автор переважно експлуатує реконструктивну інтертекстуальність, реєструючи спільність «свого» і «чужого» текстів, а у випадку алюзії на перше місце виходить конструктивна інтертекстуальність, мета якої організувати запозичені елементи у такий спосіб, щоб вони виявилися вузлами зчеплення семантико-композиційної структури нового тексту.

АНАФОРА (від грец. – *anaphora* – «винесення нагору», повторення; український термін – єдинопочаток) – стилістична фігура, яка утворюється повторенням однорідних звуків, слів або словосполучень на початку віршових рядків, строф або речень однакових чи співзвучних слів, синтаксичних конструкцій (анафора звукова, морфемна, лексична, синтаксична, строфічна, строфічно-синтаксична, ритмічна). Звукова анафора створює особливість алітераційного вірша.

АНТИТЕЗА (від грец. *antithesis* – протиставлення) – стилістична фігура вислову, побудована на антиномії (протиставленні) поєднаних слів, що протиставляються змістом, створюючи смисловий контраст бінарних образів. На антитезі як ефективному засобі художньої експресії у фольклорі часто побудовані загадки, пісні, прислів'я, замовляння.

АРХЕТИП (від грец. *arche* – початок та *typos* – образ) – це первинний образ, оригінал; образи колективного несвідомого (К.Г. Юнг), тобто прадавні загальнолюдські символи, прообрази, що лежать в основі міфів, фольклору і самої культури в цілому і переходять від покоління до покоління. У фольклористиці: первісний образ, ідея, первісні уявлення, відображення яких підсвідомо зберігає людська пам'ять і які підсвідомо проявляються, як вроджені інстинкти, у мисленні, різних сферах творчої діяльності людини та людської спільноти, зокрема в сфері мистецтва, духовного життя, традиційного етикету, обрядовості та ритуалів. Архетип широко виявляється в усній народній творчості. Він проступає в характері чуттєво-настрєєвих комплексів, розкривається у міфах, фантазіях, снах, передчуттях, художній творчості у формі стійких мотивів, асоціацій, образів, ідей. У психології архетип – центральне поняття аналітичної психології. Архетипи (мнемічні образи) – спосіб організації психіки через форми, що передаються від покоління до покоління. За К.Г. Юнгом, «архетип» – це структурні елементи людської

психіки, що скриті в колективному підсвідомому, спільному для всього людства, і позначаються на поведінці, вчинках і діях людини, є джерелом загальнолюдської символіки, зокрема міфів і снів.

АРХЕТИПНИЙ ОБРАЗ – необмежено варіативні, конкретні репрезентанти архетипу в свідомості (образи та мотиви сновидінь, міфів, казок, художніх творів тощо), внутрішня структура, яких обумовлена універсальними інваріантами, «прихованими» архетипами. Архетип, трансформуючись в архетипний образ, доповнюється найрізноманітнішими образами, сюжетним змістом, внаслідок чого здатний набувати все нових актуальних форм.

АРХІТЕКСТУАЛЬНІСТЬ – один з типів інтертекстуальності (за класифікацією міжтекстових взаємодій французького літературознавця Жерара Женетта) як жанровий зв'язок між текстами.

АСИМІЛЯЦІЯ (від лат. *assimilatio* – уподібнення) – добровільний або вимушений процес розчинення (втрата традицій, мови тощо) раніше самостійного народу (етносу) чи якоїсь його частини в середині іншого, як правило, численнішого народу (етносу; засіб досягнення етнічної однорідності).

Б

БІНАРНІ (ПОЛЯРНІ) ОПОЗИЦІЇ (від лат. *binarius* – подвійний, той, що складається з двох частин) – подвійне протиставлення. Одне з ключових понять структуралізму, котрий виявляє бінарні опозиції в знакових системах і структурних текстах. Бінарність фігурує як домінуюча в несвідомому, афективному і первісному мисленні форма опозиції, протиставлення понять, дій, ситуацій (природа/культура, життя/смерть, чоловічий/жіночий, тваринне/людське, старий/молодий, душа/тіло та ін.), які в методиці структуралізму визнавані за логічні основи мисленнєвої діяльності людини, за універсальний засіб раціонального опису картини світу, в якому одночасно аналізується пара взаємозаперечних понять, одне з яких стверджує якусь якість, а інше – заперечує. Бінарні опозиції – це логічно протилежні категорії, поняття, погляди, судження, але які мають одну і ту ж основу, суть, в парі окреслюють увесь універсум дискурсу, можуть виступати як основний принцип конструювання художнього тексту. Французький етнограф, соціолог, лідер структуралізму і засновник структурної антропології Клод Леві-Строс використав бінарні зв'язки на зразок «природа/культура», «рослинне/тваринне», «сире/варене» та інші в аналізі соціального укладу, культурного і ментального життя первісних племен («Міфологіки» I–IV, 1964 – 1971). Такі опозиції структуралісти відкривають у найрізноманітніших сферах культури – від приготування їжі до міфів і легенд. Термін «бінарні опозиції» запроваджений російським лінгвістом М. Трубецьким («Основи фонології», 1939).

В

ВАРІАНТ (від лат. *variantis* – мінливий) – текст або наспів фольклорного твору, що має відмінності від інших записів даного твору.

ВАРІАТИВНІСТЬ – змінність фольклорного твору в усному побутування, одна з визначальних ознак фольклору. Варіативність – органічна, універсальна властивість фольклорної культури, неодмінна ознака фольклорного твору і умова його живого побутування. Варіативність фольклору спирається на закони традиції, пов'язана з його усною природою, відсутністю в ньому первісно наданих, єдиних, закріплених традицією текстів, специфікою його створення і побутування – одночасністю акту виконання та акту сприйняття. Фольклорний твір завжди дається досліднику у вигляді сукупності зафіксованих варіантів, однак не зводиться до них, оскільки зрозуміло, що не всі випадки виконання були зафіксовані, і поки традиція живе, можуть з'являтися нові варіанти. Варіативність – інструмент збереження традиції та її постійного оновлення. В. визначається як фольклорний процес, відображення історичних змін у ньому, еволюції світогляду народу. В. фіксує динаміку як окремих творів, так і фольклору як системи, еволюцію форми і змісту фольклорного тексту або жанру в плані діахронії чи синхронії.

Фольклорний процес – це змінність, рухливість на традиційній основі сюжетних тем, мотивів, ситуацій, типових структур, образів, елементів стилю та ін. До тексту твору свідомо чи стихійно вносяться зміни, доповнення, скорочення, зумовлені індивідуальними особливостями виконавця, обставинами виконання фольклорного твору, естетичними чинниками. Ступінь відмінності варіантів фольклорного твору може бути неоднаковий: від заміни яких-небудь слів (лексичні варіанти) до змін у порядку їх розміщення (граматичні варіанти), відмінності у змісті (синонімічні варіанти), за формою, відмінності за рівнем збереженості тексту. Зміни можуть відбуватися як стосовно різних рівнів народнопоетичної культури (виникнення жанрів та їх різновидів, зміна окремих елементів поезики або поява змін у віршуванні, виражальних засобах фольклорних творів під впливом літератури), так, набувши і більш глибокого характеру – зміни структурні, нести на собі відбиток деформації, як одного твору, так і цілої жанрової системи.

Варіативність спостерігається не тільки у вербальному тексті фольклорного твору, а й у мелодичному звучанні, що так само утворює новий варіант цього музичного твору. Найбільшу кількість текстових різновидів, варіантів мають ліричні народні пісні, думи, балади, казки, легенди, прислів'я, приказки, загадки.

Варіативність народнопоетичних творів фіксує функціонування

фольклорної системи і допомагає пізнати зміст і причини тих змін, які відбуваються в народній культурі. Варіативність дає багатий матеріал для виявлення закономірностей фольклорних процесів.

ВИД (у фольклорі) – підрозділ, що підпорядкований загальному розділу – роду як способу зображення дійсності (епічний, ліричний, драматичний) – і посідає проміжну ланку між ним та історично сформованими типами художнього твору. Відповідно у фольклористиці розрізняють види *епосу* (казки, анекдоти, притчі, небилиці, легенди, перекази, народні оповідання, бувальщини та ін.), *лірики* (календарно-обрядова пісенність, родинно-обрядова пісенність, ліричні пісні, пісні літературного походження), *драми* (вертеп, різдвяна драма, Маланка, великодня драма, весняно-літні ігри й хороводи, ритуально-обрядові дії – традиційне весілля). Чимало фольклорних творів органічно поєднують ліричні й епічні елементи, тому їх розглядають як *ліро-епос*, розрізняючи в ньому героїчні ліро-епічні твори (билини, думи, історичні пісні) і негероїчні (балади, пісні-хроніки). Сучасна наука про усну словесність під видом у фольклорі здебільшого розуміє різновид, модифікацію, форму фольклорного роду і жанрову диференціацію за родовими ознаками (епічний, ліричний, драматичний, ліро-епічний жанри). Більш логічно видається триступенева родо-жанрова класифікація: рід – жанр – жанровий різновид. А втім, у перекладі з французької «жанр» – це є рід і вид. Певною підставою для подібних поглядів є той факт, що незрідка (особливо в ліриці) досить важко буває розрізнити вид і жанр. Вид у фольклорі, попри дискусійність питання про необхідність застосування поняття «вид», залишається важливим «інструментарієм» наукового аналізу фольклорних творів.

ВЕРСІЯ (від лат. *versio* – видозміна, поворот) – у фольклорі: група варіантів, що дають якісно інше трактування народного твору.

ВІЧНИЙ ОБРАЗ – це образ із твору класики світової літератури, що виражає певні риси людської психології, став прозивним ім'ям того або іншого типу: Фауст, Плюшкін, Обломов, Дон Кіхот, Мітрофанушка та ін.

Г

ГЕНО-ТЕКСТ (ФЕНО-ТЕКС) (франц. *geno-texte*) – терміни поетики Ю.Крістевої, створені за аналогією з біологічними поняттями генотипу і фенотипу. Постструктуралістська і постмодерністська критика запозичувала в Крістевої ці поняття в сильно зредукованому вигляді: «генотип» просто став позначати все те, що гіпотетично «повинне» відбуватися на довербальному, домовному рівні, «фенотип» – все те, що зафіксоване в тексті. Складні уявлення Крістевої про «гено-текст» як про «абстрактний рівень лінгвістичного функціонування», про специфічні способи його «перетікання», «переходу» на рівень «фено-тексту», не отримали подальшої теоретичної розробки.

ГІПЕРТЕКСТ (префікс гіпер- вказує на перевищення норми; від грец. *υπερ* – над, понад) – термін, запропонований Т. Нельсоном; сукупність створених за історію людської цивілізації текстів, які введені в Інтернет і завдяки можливостям «інтелектуальних технологій» утворюють бескінечно варіантну, мультикультурну різому (нелінійний спосіб організації цілісності (тексту)); комп'ютерний аналог Тексту постструктуралістів. Це реальність симулякрів, потенційно містить у собі безліч рівних можливих / неможливих світів.

ГІПЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ (*hypertextualite*) – один з типів інтертекстуальності (за класифікацією міжтекстових взаємодій французького літературознавця Жерара Женетта) як висміювання або пародіювання одним текстом іншого. Гіпертекстуальність – відношення, при якому один текст прищеплюється до іншого тексту (за винятком коментаря); похідний текст називається *гіпертекстом*, а той, до якого він прищеплюється, – *гіпотекстом*.

ГОРИЗОНТ ОЧІКУВАННЯ – (нім. *erwartungs horizont*). Цим терміном позначається комплекс естетичних, соціально-політичних, психологічних та інших уявлень, які визначають ставлення автора та – у зв'язку з цим – твору до суспільства (та до різноманітних видів читацької аудиторії), а також ставлення читача до твору, зумовлюючи, таким чином, як характер впливу твору на суспільство, так і його сприйняття суспільством. Горизонт очікування – центральне для теорії Х.Р. Яусса поняття – диференціюється у нього на горизонт очікування, закодований в творі, та горизонт очікування читача, заснований на його уявленні про мистецтво і суспільство. В процесі взаємодії цих двох горизонтів і здійснюється рецепція твору та формування естетичного досвіду читача. Як зазначає Яусс, горизонт очікування твору є стабільним, на відміну від горизонт очікування реципієнта, який постійно змінюється, здатний до трансформацій.

ГРА – різновид фізичної та інтелектуальної діяльності, позбавлена прямої практичної доцільності і надає індивіду можливість самореалізації, що виходить за рамки його актуальних соціальних ролей. Гра – одне з ключових понять сучасної культурології. У широкий науковий обіг увійшло в значній мірі завдяки класичній праці Й. Гейзінги «Homo Ludens» (1938). Сучасний інтерес до проблеми ігрового елемента в культурі обумовлений характерним для гуманітарної думки ХХ ст. прагненням виявити глибинні дорефлексивні основи людського існування, пов'язані з притаманним лише людині способом переживання реальності. Гра при цьому трактується як форма існування людської свободи (Сартр), вища пристрасть, доступна в повній мірі лише еліті (Ортега-і-Гассет), самоцінна діяльність, залучає індивіда в свою орбіту як «перевершує його дійсність» (Гадамер). Гра – багатогранне поняття, що означає як особливий адогматичний тип світобачення, так і сукупність певних форм людської діяльності. Гра: 1) за Ф. Ніцше і Й. Гейзінга – вільна активність, яка має мету в собі (яка не має утилітарно-прагматичні цілі, служить вільній

самореалізації індивіда); 2) у постмодернізмі це поняття отримує адетерміновано-текстуалізований характер (Ж. Дерріда, Р. Барт, Ю. Крістева та ін.) і трансформується в поняття «чиста гра» (Ж. Дельоз): це гра ймовірностей («гра без правил») як «спусковий гачок» «виробництва» множинності, що включає в себе гру з культурним інтертекстом, гру зі створюваним текстом, гру з читачем. У процесі письма гра означаючих симулякрів, нелінійно пов'язаних з іншими означуючими симулякрами в «полі Тексту» (Р. Барт), веде до смислопородження, яке нескінченно розгалужується, і завдяки цьому долається однозначність, виникає плюральна множинність.

Д

ДЕКОДУВАННЯ – сприйняття й інтерпретація текстів із вказівкою на відповідні коди.

ДЕКОНСТРУКЦІЯ – це особлива стратегія по відношенню до тексту, що включає одночасно і його «деструкцію», і його реконструкцію. Термін «деконструкція», введений в постструктуралізм французьким філософом Ж.Дерріда як переклад хайдегєрівського терміну «деструкція»; операція, спрямована на подолання тоталітаризму мислення і мови за допомогою розкладання логоцентричних структур в процесі нелінійного цитатного письма, в якому значення є відкритим, розгалуженим, плюралістичним. Мета деконструкції – децентровано центрована, руйнування бінарних опозицій, породження смислової множинності. Цій меті служать текстуалізація, використання нерєференційної моделі знака (симулякра) і нелінійного принципу сполучуваності знаків, стратегія *différance*, необмежена гра означаючих, руйнування кордонів між різними галузями знання, «подвійне письмо», аструктурована організація книги. Таким чином, операція деконструкції вбирає в себе безліч текстуальних тактик; вона завжди вибіркова, одинична, іманентна до деконструованих текстів чи дискурсів.

Суть терміна у виявленні в тексті прихованих суперечностей з метою показати можливість неоднозначної його інтерпретації. Дослідження проводиться в діалозі між дослідником і текстом. Вважається, що не тільки дослідник впливає на текст, але й текст впливає на дослідника. Дослідник і текст виступають як єдина система, своєрідний інтертекст. Принцип деконструкції використовується для створення постмодерністських творів і складає основу деконструктивізму – літературознавчої розробки загальної теорії постструктуралізму (І. Лїїн). Деконструкція використовується в сучасній філософії, літературній критиці та мистецтвознавстві. Підхід здобув популярність в Сполучених Штатах і Європі, ставши складовою частиною філософії постмодернізму та континентальної філософії.

ДИСКУРС – іменний когнітивний процес, пов'язаний з реальним творенням мови, створенням мовного твору; складається з послідовності комунікативних одиниць мови, що переважають за обсягом просте речення, і перебувають у смислового зв'язку, вираженому лінгвістичними засобами; це весь рівень мови, що оповідає про події, на відміну від самих цих подій. Поняттю «дискурс» в суспільно-гуманітарних науках дано розпливчате, неоднозначне визначення. Дискурс розглядається як міждисциплінарна категорія. Кожен тип дискурсу, своєю чергою, визначається набором правил, застосування яких він вимагає (Ц.Тодоров). Дискурс – текст, є кінцевим результатом процесу мовної діяльності, що виливається в певну закінчену (і зафіксовану) форму; це зв'язаний текст у сукупності з екстралінгвальними, прагматичними, соціокультурними та іншими чинниками. Дискурс – це складний динамічний процес, однією частиною якого є текст, а іншою – соціальні умови, що передбачають породження та сприйняття тексту, широкий контекст культури, структури людської свідомості. Дискурс – це складне комунікативне явище, яке охоплює й соціальний контекст, що створює уявлення як про учасників комунікації, так і про процеси створення і прийняття повідомлення. Дискурс містить паралінгвістичний супровід мови (міміку, жести). Під дискурсом розуміють різні види актуалізації тексту, які розглядають під кутом зору ментальних процесів і у зв'язку з позалінгвальними факторами. Виділяють два основних види дискурсу: усний і письмовий.

Проблема дискурсу в аспекті літературознавства досліджується в працях відомих французьких учених М. Фуко, Ц. Тодорова, Ю. Крістєвої, Р. Барта, а також у дослідженнях російських учених М. Бахтіна, Ю. Лотмана, В. Тюпи, І. Смирнова та ін. Поняття «дискурс» як міждисциплінарний концепт увійшов до аспекту сучасної теорії літератури, фольклористики. У розділі філологічної науки – в теоретичній поетиці – всебічно розглядається ця проблема. Як початкові значення дискурсу вказуються такі лінгвістичні поняття, як «слово», «мова», «мова, занурена в життя», «актуально виголошений текст», «спосіб вислову». Розуміння дискурсу в теорії літератури синтезує, охоплює в собі не лише лінгвістичні моделі дискурсу, а також філософські, ідеологічні, політичні аспекти моделі дискурсу. Виділяють такі тенденції в розумінні поняття «дискурс»: 1) «мова» (за Соссюром), тобто будь-який конкретний вислів; 2) в рамках теорії вислову або прагматики – дія вислову на адресата і включення його до «висловлюваної» ситуації (суб'єкт вислову, адресат, момент і місце вислову); 3) позначення системи обмежень, які накладаються на необмежене число висловів через певну соціальну або ідеологічну позицію («феміністичний дискурс», «адміністративний дискурс»).

Дискурс – ширше поняття, ніж текст. Диференціація тексту і дискурсу: дискурс – актуально виголошений текст, а «текст» – це абстрактна граматична структура виголошеного. Дискурс – це поняття, що стосується мови, актуальної

мовної дії, тоді як «текст» – це поняття, що стосується системи мови або формальних лінгвістичних знань, лінгвістичної компетентності. Всі моделі художнього твору і знакові, пізнавальні, комунікативні, естетичні аспекти цементуються на рівні «ідеї». Знаки, які передаються за допомогою мови і мовлення, «код», який передається словосполученнями, сенс, ідея та ідейний зміст, які передаються за допомогою тексту, «ідеологія», яка виражена у концентрації всіх аспектів і функцій тексту, беруть свій початок і розвиваються від дискурсивної природи літератури.

Структура, стратегія, жанр, композиція, стиль художнього твору зароджується і утворюється відповідно дискурсивним основам. Дискурс – ядро художнього твору, діалектична система, що включає всі етапи розвитку, починаючи з вигадки, зародження ідеї, його соціальне функціонування і закінчуючи окремим матеріалом, що аналізується реципієнтом.

ДІАЛОГІЗМ (*dialogisme*) — феномен, при якому дискурс призводить до зіткнення різних гетерогенних голосів, як це має місце в репліках діалогу; часто є синонімом багатоголосся, суперечності і поліфонії; у М. Бахтіна протистоїть *монологізму*.

ДІАЛОГІЧНЕ СЛОВО – поняття, розроблене М. Бахтіним стосовно його теорії поліфонічного роману. Бахтін писав: «Діалогічний підхід можливий [...] стосовно навіть до окремого слова, якщо воно сприймається не як безособове слово мови, а як знак чужої смислової позиції, як представник чужого висловлювання, тобто якщо ми чуємо в ньому чужий голос. Тому діалогічні відносини можуть проникати всередину висловлювання, навіть всередину окремого слова, якщо в ньому діалогічно стикаються два голоси» («Проблеми поетики Достоевського», 1963).

Е

ЕМОЦІЙНА ПАМ'ЯТЬ – виявляється в запам'ятовуванні людиною своїх емоцій та почуттів. Запам'ятовуються не стільки самі по собі емоції, скільки предмети та явища, що їх викликають.

ЕПІТЕТ (грец. *epitetos* – додатковий, прикладний) – стилістичний засіб, образне означення, що вказує на одну з ознак того предмета, який називається, і має на меті конкретизувати уявлення про нього, однак при цьому не тільки влучно характеризує особу, предмет або явище, підкреслюючи їх суттєву ознаку, але надає цій ознаці ще ідейно-емоційну оцінку. Це найвідоміший і один з основних тропів поетичної мови, найефективніший засіб посилення її картинності й емоційності. Епітет інакше ще називають метафоричним образним означенням і вважають найефективнішим засобом посилення картинності й емоційності в поетичній мові, прикрасою поетичного слова. У творах усної словесності епітети призначені не тільки підкреслювати

характерну рису, визначальну якість певного предмета або явища – вказувати на його зовнішні та внутрішні риси, – підібрані в одному діапазоні емоційного забарвлення, але й надавати цій ознаці додаткового значення – переносного або символічного. Тобто метафорично-символічна форма т. зв. постійного епітета у фольклорному тексті ніби приносить індивідуальне забарвлення. Наприклад, у позаобрядових піснях воно уточнюється особою ліричного героя, його думками, почуттями, переживаннями, і стилістично увиразнює предмет зображення.

ЕСТЕТИКА (від грец. *aisthesis* – відчуття, почуття) – наука про прекрасне в суспільстві та природі, що проявляється в конкретно-чуттєвих формах, і його ролі в людському житті. Естетика вивчає «закони краси» в дійсності, естетичне сприйняття і пізнання світу, естетичне творчість людей і мистецтво як вищу форму цієї творчості. Основні естетичні категорії – прекрасне і потворне, піднесене і низьке, драматизм, трагічне – комічне, героїчне.

ЕСТЕТИЧНЕ ТА ЕТИЧНЕ – сторони взаємин людини з дійсністю. Естетичне відображає у формі понять добра і зла, справедливості і несправедливості, обов'язку, відповідальності і т. ін. моральні відносини, оцінює вчинки людини, груп людей, їх дії. Естетичне – предметно-чуттєве втілення тих сторін об'єктивних суспільних відносин, які сприяють гармонійному розвитку індивіда, його вільної творчої діяльності, спрямованої на освоєння прекрасного, на здійснення піднесеного і героїчного, на боротьбу з потворним і низьким. У традиційному фольклорі все естетичне – прекрасне, піднесене; все аморальне, зле – потворне, низьке. Це реалізується в художніх образах, портретах героїв.

Ж

ЖАНР ФОЛЬКЛОРНИЙ (від франц. *genre* – рід, вид) – це історично сформований, усталений в народному побуті тип уснопоетичних творів, який синтезує характерні і повторювані особливості змістової форми, яка зумовлює цілісність твору, що визначається єдністю теми, композиції, способами художнього вираження, однаковими функціональними і виконавськими принципами та нормами, стереотипами музичного ладу.

Жанри відрізняються один від одного конкретними способами відтворення дійсності, певним типом мислення. Жанр фольклорний як системна категорія має внутрішній комплекс ознак: власну семантику, лексику, смислові «коди», символи, набір зовнішньо-формальних правил, що у сукупності реалізуються в текстах. Комплексний аналіз категорії жанру будується на основі характеристики змістових, формальних, функціональних ознак. Проте формально-змістова обмеженість жанрово-класифікаційних парадигм залишається предметом дискусій, в яких сучасна фольклористика (наприклад, в США) актуалізує фольклор не з точки зору тексту, контексту чи виконавця, а вивчає антропологію і соціологію побуту, фольклорні елементи соціального

життя як комунікативний процес (соціальні норми, поведінку, політику, етикет).

Жанрово-класифікаційні групи фольклорних творів відображають їх диференціацію *за родовими ознаками* (епічний, ліричний, драматичний, ліро-епічний жанри), *за особливостями форми викладу матеріалу* (жанри пісенні, оповідні, речитативні та ін.), *за приналежністю до обрядово-ритуальних комплексів* (жанри календарно-обрядової творчості – зимовий, весняний, літній, осінній цикли; жанри родинно-обрядової творчості – весільна обрядовість, народна обрядовість, пов'язана з народженням дитини, похоронна обрядовість), *нараційною специфікою* (казкова і неказкова (історична) проза), *середовищем функціонування* (пісні козацькі, рекрутські, чумацькі, ремісницькі, емігрантські, стрілецькі, повстанські тощо), *за формальними ознаками* (малі жанри фольклору – прислів'я, приказки, загадки, побажання, прокльони, каламбури тощо), *за віковими особливостями* (дитячий фольклор), *за емоційною домінантою* (жартівливі, сатиричні пісні), *за характером зв'язку ритмомелодійної структури і змісту творів з музикою і танцями* (хороводні, ігрові, танечні пісні).

У функціонуванні конкретних фольклорних жанрів виокремлюють відповідні *стадії*: 1) формування жанру; 2) активного побутування; 3) активного збереження; 4) пасивного збереження; 5) «спогадів про жанр». Сучасна фольклористика розрізняє *трансформаційний* (реставрація тих структур, що передували конкретним жанрам) і *нетрансформаційний* (використання новими жанрами певних структурних моделей, поетичних засобів інших жанрів) способи формування жанрів.

Проблема фольклорного жанру, його відмінність від жанру літературного, його специфіка, «рухливість і гнучкість» його меж залишається відкритою, оскільки, по-перше, термін «жанр» запозичений з літературознавства, а по-друге, статус терміна «жанр» у фольклористиці не можна вважати органічним, зважаючи на синкретичну природу фольклору.

3

«ЗАГАЛЬНЕ МІСЦЕ» – уривок тексту, що зустрічається в різних творах, але він має одну і ту ж сюжетотвірну функцію; сюжетне або мовне кліше, що з'являється в різних версіях одного тексту або в текстах різних жанрів; стереотип, який «покриває» відносно невеликий відрізок тексту; інтертекстуальний стилістичний повтор, що переходить з одного фольклорного тексту в інший.

ЗНАК – матеріальний, чуттєво сприйманий об'єкт, який виступає в процесах пізнання та спілкування в ролі замітника (представника) іншого предмета, явища, дії або події і використовується для одержання, зберігання, перетворення та передачі інформації. В основі всіх знаків будь-якої мови лежать три

елементарні функції, що впливають із семіотичної моделі комунікації, згідно з якою знак – посередник між користувачем та об'єктами зовнішнього світу: 1) номінація – назвати предмети реального світу; 2) предикація – привести назване у зв'язок один до одного; 3) локалізація – локалізувати назване у просторі та часі.

ЗНАК ІКОНІЧНИЙ – дія заснована на фактичній подібності до означуваного об'єкта (план вираження схожий на план змісту), тобто знак копіює об'єкт (портрет, фотографія, географічна карта, зліпки, відбитки, сліди тощо).

ЗНАКИ ІНДЕКСАЛЬНІ – індекси, знаки-прикмети, дія заснована на реальній суміжності знака та означуваного об'єкта (план змісту частково або побічно пов'язаний із планом вираження). Прикладами таких знаків є дорожні знаки (наприклад, зображення двох ліній, що звужуються, сигналізує про звуження дороги попереду), дим є прикметою вогню, тремтіння – прикметою страху або холоду тощо.

ЗНАКИ-СИМВОЛИ – умовні, конвенціональні знаки, дія яких заснована на умовному, встановленому «за домовленістю» зв'язку між знаком та означуваним об'єктом (план вираження не має нічого спільного з планом змісту). Це більшість слів будь-якої мови (слово «стіл» не схоже на самий стіл, на відміну від зображення стола), жести тощо.

ЗНАЧЕННЯ (франц. *signification, signifiant*) – один з основних елементів культури, поряд зі звичаєм-нормою, цінністю і сенсом; специфічно культурний засіб поєднання людини з навколишнім світом або взагалі суб'єкта з об'єктом за посередництвом знаків. Якщо в економічній діяльності людина об'єднується з зовнішнім світом через ведення господарства, а в політиці – через владні відносини, то культура наділяє значеннями факти, явища і процеси цього світу. Культура формує складну та різноманітну знакову систему, через яку відбувається накопичення, підтримання та організація досвіду. До числа знакових систем відносяться природні і штучні мови, різні системи сигналізації, мови зображальних систем (образи, символіка). Спеціальною дисципліною, що вивчає властивості знакових систем, є семіотика.

Значення, те що означає, означуване – основні поняття сучасної лінгвістики для опису знаку, були обґрунтовані класиком цієї науки Ф. де Соссюром. За визначенням ученого, те що означає/означуване є двома сторонами знаку, як лицьова і зворотна сторона аркуша паперу. Те що означає – те, що в знаку доступно сприйняттю (зору, слуху). Означуване – смисловий вміст в знаку, переданий тим, що означає як посередником, це розумовий еквівалент того, що означає. Значення – відношення між тим, що означає і означуваним. Синонімом для терміна значення виступає слово «сенс», хоча ці два терміни в повному обсязі синонімічні, бо «сенс» зазвичай зв'язується з суб'єктивним розумінням культурних засобів і є предметом культурології на відміну від розгляду об'єктивованого Значення культурних компонентів в

системі культурної регуляції. В семіотиці концепція значення Ф. де Соссюра була чисто структурною і реляційною, а не референційною – значення знаків розглядалося щонайперше в їхньому систематичному відношенні один до одного, аніж в термінах, що вказують на матеріальні предмети. Концепція була диференційною: Соссюр підкреслював відмінність між знаками. В трансмісійній моделі комунікації значення прирівнюється до змісту, що заперечували соціальні семіотики. Вони підкреслюють практику по створенню значень і інтерпретативну важливість кодів. Багато хто з семіотиків дають визначення терміна «значення» в термінах денотативних і коннотативних асоціацій, які виробляються в той момент, коли читач декодує текст у відношенні до текстуальних кодів.

Найважливішим людським носієм системи значення є мова як найбільш універсальний засіб у порівнянні з іншими знаковими системами. Мова в змозі передати часові виміри (сьогодення, минуле і майбутнє), модальність, особу і т. ін. Розвинена мова володіє величезним запасом словесних значень і притому дискретність її одиниць і здатність їх до комбінування за різноманітними правилами не нівелюють її системність і здатність до адаптації, до передачі нових значень. Саме знакові функції незмінно переважають у художній культурі. Складну мову архітектури, драми, музики, танцю, що формується поєднанням знайомих елементів і творчо перероблених або тих, що вносяться заново, створює особливу сферу культури, через яку людина досягає найскладніші і найрізноманітніші форми соціалізації.



«ІДЕАЛЬНИЙ ЧИТАЧ» – термін, який часто вживається для вказування на таку роль, коли читач тексту позиціонується як суб'єкт через використання окремих модусів адреси. Для У. Еко цей термін не служить для утвердження «ідеального» читача, котрий повністю повторює якийсь авторський намір, але виступає «моделлю читача», прочитання котрого повинно проходити в термінах тексту. Однак, не кожний читач обіймає таку читацьку роль, котра може бути взята до уваги творцем (ями) тексту.

ІДЕЯ – визначальне положення в системі поглядів, теорій тощо.

ІКОНІЧНИЙ МОДУС – модус, в якому те, що означає сприймається як таке, що нагадує або імітує означуване, будучи подібним йому за деякими його якостями (наприклад, портрет, діаграма, масштабна модель, метафори, «реалістичні» звуки в музиці, звукові ефекти, імітаційні жести).

ІМПРОВІЗАЦІЯ (від лат. *improvisus* – несподіваний, раптовий) – особливий вид творчості, в якому твір відбувається безпосередньо в процесі виконання. У народній музично-пісенній творчості імпровізація відіграє виняткову роль.

Цьому сприяє усний характер цієї творчості, коли передача пісень і інструментування мелодій здійснюється по пам'яті. У процесі імпровізації народні пісні, казки та ін. шліфуються й удосконалюються. Для голосінь, весільних плачів, деяких жанрів неказкової прози імпровізація є формою побутування, оскільки вони не мають стійкої поетичної основи, і кожне їхнє виконання є одночасно актом творчості. Твір, в рамках певної традиції, при використанні стійких виразно-образотворчих засобів щоразу створюється заново (крім стійких формул). Імпровізація може бути спонтанною і свідомою. Імпровізація в фольклорі визначає варіативність тексту.

ІНВАРІАНТ (СЮЖЕТНИЙ, СЕМАНТИЧНИЙ) – умоглядна конструкція, що представляє собою набір загальних елементів всіх версій одного тексту/сюжету.

ІНДЕКСНИЙ – модус, в якому те що означає не є довільним, але безпосередньо пов'язане якимсь чином (фізично або каузально) з означуваним; цей зв'язок може бути побачений або виділений.

ІНТЕКСТ – семантично насичена частина тексту, смисл і функція якої визначаються подвійним описом. У класифікації інтекстів орієнтирами є: стверджувальний чи полемічний характер взаємодії метатексту з прототекстом, рівень зв'язку (явний чи прихований), фрагментарність або цілісність метатексту.

ІНТЕРДИСКУРС – поняття, введене французькою школою аналізу дискурсу для позначення: 1) в широкому сенсі слова – зовнішніх по відношенню до дискурсивної практики позавербальних процесів, які, виступаючи в якості соціокультурного і мовного контексту дискурсивних актів, обумовлюють семантико-гештальтні характеристики останніх; 2) у вузькому сенсі слова – поняття «інтердискурс» фіксує дискурсивно-лінгвістичні феномени, які виступають по відношенню до виділеної дискурсивної цілісності (послідовності) в якості зовнішнього (дискурсу). У сучасних постмодерних аналітиків дискурсу феномен інтердискурсу інтерпретується як дискурсивно-вербальне середовище. У вузькому своєму значенні поняття «інтердискурс» виступає функціонально-семантично парним (альтернативним) поняттю «інтрадискурс».

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ – 1) зв'язок літературної творчості з творами інших родів мистецтв – відсилання до творінь живопису, музики, скульптури, висвітлення літературою інших видів мистецтва; засвоєння та підпорядкування літературою властивих іншим видам мистецтва виразних засобів; 2) методологія порівняльного аналізу літературного твору та іншого виду мистецтва. Запровадив це поняття австрійський мистецтвознавець Оге Ханзен-Льове (1983 р.). Інтермедіальний аналіз ґрунтується на постструктуралістській і постмодерністській методології. Теоретичною основою інтермедіальності є розуміння мистецтва як своєрідної знакової системи, що передає «образну» інформацію.

ІНТЕРПРЕТАНТА – в пірсівській моделі знаку інтерпретанта є не інтерпретатором, а, радше, смыслом знаку. Ч.С. Пірс не характеризував інтерпретатора в своїй тріаді, хоча і високо оцінював інтерпретативний процес семіозиса. Інтерпретанта – «третій текст» як джерело цитування, яке встановлює інтертекстуальні зв'язки поєднаних між собою текстів і сприяє перетину та взаємній трансформації сенсів цих текстів.

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ (від лат. *interpretatio* – тлумачення, роз'яснення) – процедура встановлення змісту поняття, наділення виразів тим чи тим смыслом, а також результат такої процедури.

ІНТЕРТЕКСТ – міжтекстовий простір, який виникає між двома або більше творами, що виявляють схожість елементів; основний вид і спосіб побудови художнього тексту в мистецтві модернізму та постмодернізму, який полягає в тому, що текст будується з цитат і ремінісценцій до інших текстів. Один з найпоширеніших прийомів створення художнього твору (артефакту) в постмодернізмі. Суть його полягає в свідомому використанні автором інтертексту цитат з інших текстів чи ремінісценцій інших текстів. Маються на увазі не тільки вербальні тексти, але тексти – в широкому сенсі слова (Барт) – будь-яких мистецтв (живопису, музики, кіно, театру, сучасних арт-практик). Прийом інтертексту має давнє походження. Він сходить до античності і середньовіччя, коли не стояла гостро проблема особистого авторства, а багато текстів (особливо сакрального змісту) розглядалися як плід соборної свідомості, що накопичила якісь езотеричні знання про духовне буття універсуму. Для того часу було звичайною справою включення цитат інших текстів в свій без лапок і посилань на їх приналежність. У певні періоди пізньої античності в моді було створення центона – текстів, повністю набраних з цитат інших текстів (без посилань на них, природно). Наприклад, текст на християнську тематику міг бути набраний з окремих віршів античних язичницьких авторів. У мистецтві і літературі ХХ ст. інтертекст став одним із дієвих прийомів художньої гри смислами, різними контекстами, усвідомленої полісемії, внутрішньої діалогічності створюваного тексту. В інтертексті цитата або ремінісценція нагадує про її первісне значення (або контекст, в якому вона існувала) і одночасно служить вираженню якогось іншого сенсу, що задається їй новим контекстом. Інтертекст суттєво збагачує художню структуру, робить її відкритою для багатовимірного сприйняття і поліфонічною.

ІНТЕРТЕКСТЕМА – на зразок «лексеми», «текстеми» тощо – абстрактна одиниця інтертекстуальності, що може бути виражена на лексичному, граматичному, текстовому, композиційному або навіть жанровому рівні; одиниця інтертексту, сегмент прототексту, втягнутий у міжтекстові зв'язки. Поняття запропонував К. Сидоренко, який тлумачить її як «міжрівневий реляційний (співвідносний) сегмент змістової структури тексту» – граматичної (морфемно-словотворчої, морфологічної, синтаксичної), лексичної, просодичної

(ритміко-інтонаційної), строфічної, композиційної. Для легкого розпізнання цю одиницю інтертексту подають у сильній позиції. Інтертекстеми називають ще інтертекстуальними вкрапленнями, включеннями, маркерами.

ІНТЕРТЕКСТУАЛІЗАЦІЯ – процес впровадження інтертекстуальних елементів до текстів або дискурсів.

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ПРОСТІР – поняття «інтертекстуальний простір» увела в науковий обіг Ю. Кристева, запропонувавши вживати слово «простір» не у прямому, а в переносному значенні. Сучасні дослідники тлумачать інтертекстуальний простір як подвійну реальність, як концентричні кола (із центром у тексті), що виникають на різних рівнях тексту і перетинаються та накладаються одне на одне: «В одному інтертекстуальному просторі текст зароджується. Взаємозв'язки тексту з цим простором можуть бути подвійні – закономірні зв'язки традиції чи випадкові (тобто більш суб'єктивні) зв'язки генезису (в розумінні Ю. Тиньянова). У другому інтертекстуальному просторі текст сприймається і виявляється у сфері більш чи менш випадкових зв'язків з іншими текстами, набуваючи нові сенси і втрачаючи часто первинні» (П.Тороп).

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ – поняття постмодерністської текстології, що артикулює феномен взаємодії тексту з семіотичним культурним середовищем в якості інтеріоризації зовнішнього. Семіотичне поняття інтертекстуальності, введене Ю. Кристевою (у 1967) на основі аналізу концепції «поліфонічного роману» М. Бахтіна, який зафіксував феномен діалогу тексту з текстами (і жанрами), попередніми і паралельними йому в часі. Поняття «інтертекстуальність» пов'язано, щонайперше, з постструктуралістськими теоретиками і означає включення в текст або цілих інших текстів з іншим суб'єктом мовлення, або їх фрагментів у вигляді маркованих чи немаркованих, перетворених або незмінних цитат, алюзій і ремінісценцій в тексті. За функціональністю видів включень (реалії, алюзії, цитати) в основному тексті інтертекстуальність можна поділити на *внутрішню* (розпізнану) і *зовнішню* (нерозпізнану). Інтертекстуальність вказує на різноманітні зв'язки у формі і змісті, що існують між текстом та іншими текстами. Кожний текст існує у відношенні до інших текстів, і тексти більше винні іншим текстам, аніж їхнім творцям. Тексти можуть формувати такі контексти, як жанр, в межах якого тексти створюються та інтерпретуються.

Визначають такі види інтертекстуальності: 1) *генетична* – зауважує лише ті прото-архетексти, які брали участь у виникненні літературного твору; 2) *інтенціональна* – спланована автором, усвідомлена ним; 3) *іманентна* – визначена чи нав'язана самим літературним твором; 4) *рецепційна* – та, яка може бути виявлена емпірично різними реципієнтами. Але можна говорити про два види інтертекстуальності (співвіднесеності текстів): *типологічну* (граматичну) і *референційну* (семантичну). У зв'язку з цими видами інтертекстуальності визначаються три перспективи дослідження інтертекстуальності: 1) синхронна

перспектива дослідження – порівняння текстів t_x і t_y , виявляє референційні моделі; 2) діахронна перспектива дослідження – відновлення історії створення тексту, виявляє на основі більшого корпусу текстів генезис лексичних одиниць, текстуальних моделей і моделей аргументації; 3) конкретна перспектива дослідження одного тексту – вияв мовних слідів інших текстів. Головними формами інтертекстуальності виступають: цитати, натяки, парафрази, текстовий колаж, пародії, травестії. Поняття інтертекстуальності ставить під сумнів ідею текстових меж: де початок і кінець якогось тексту?

ІНФОРМАТОР, ІНФОРМАНТ (від лат. *informatio* – раз'яснення, переказ) – особа, котра подає інформацію; у фольклористиці: виконавець народних творів, від якого записані ці твори з науковою метою.

К

КАРТИНА СВІТУ – складова світогляду, система образів об'єктивної реальності, що існує в суспільній свідомості. Цілісна картина світу, що відображає його різні аспекти, а насамперед узагальнений образ соціального середовища, становить вихідну умову людського буття. Картина світу створюється в процесі практичної діяльності людей і різниться залежно від епохи та соціальної групи, якою вона породжена. Художня картина світу – дійсність, що існує всередині художнього твору і являє собою особливу, художню реальність. Художня картина світу – це створений мистецтвом образ дійсності. Автор виступає сполучною ланкою між об'єктивною та художньою реальністю.

КАТЕГОРІЯ – форма логічного мислення, в якій розкриваються внутрішні, істотні сторони і відносини досліджуваних предметів.

КЛІШЕ (франц. *cliché*) – спочатку: друкована форма з рельєфним малюнком, що служить для відтворення ілюстрацій; в фольклористиці: одне з позначень поетичних мовних стереотипів (традиційних формул, загальних місць та ін.).

КОНТАМІНАЦІЯ (від лат. *contaminatio* – схрещування, змішування) – у фольклорі: поєднання в одному народнопоетичному творі двох або більше інших самостійних творів або їх частин (пісенних, віршових рядків або й цілих строф, куплетів тощо) не як цитат, а як структурних змістових складників цих творів. Загалом в усній культурі процес контамінації переважно відбиває підсилення творчого чинника у фольклорному процесі, дає велику кількість варіантів з одним і тим же мотивом. Наприклад, у коломийках спостерігається вкраплення цілих рядків з власне ліричних пісень. У думках у контаміновані конструкції входять закінчення («славослів'я»). Казковий матеріал контамінується за близькістю текстів, їхньої тематики, типів героїв (пошук матері, дружини, нареченої чи нареченого; герой-дурень і т. ін.).

КОГНІТИВНА ПСИХОЛОГІЯ (англ. *cognition* – знання, пізнання) – психологічний напрям, представники якого досліджують внутрішню організацію психічних процесів: сприймання, пам'яті, уваги, мислення. Вони часто вдаються до аналогій між обробкою інформації технічними пристроями (комп'ютерами) і людиною і на цій підставі створюють численні моделі психічних процесів. Наприклад, сприймання подається як цикл послідовних змін, опосередкованих когнітивною картою (схемою) – психологічними і нервовими структурами, що формуються у людини з набуттям досвіду. Така схема забезпечує пошуки у пам'яті слідів минулих вражень, організованих у мозку за принципом каталогу бібліотеки.

Представники когнітивної психології вважають, що вирішальним у розвитку особистості є знання як результат пізнавальної діяльності. Значний вплив на розвиток поняттєвого апарату когнітивної психології справила теорія інформації та дослідження в галузі штучного інтелекту.

КОД – це спосіб передачі інформації в якомусь окремому, самостійному від об'єктів (закодованому) вигляді.

КОДИФІКАЦІЯ – історичний соціальний процес, в якому конвенції окремого коду набувають широкого обґрунтування.

КОЛЕКТИВНЕ НЕСВІДОМЕ – найглибший шар психіки людини, сховище латентних слідів пам'яті людства і людиноподібних пращурів. За К.Г. Юнгом – неусвідомлювані сфери людської психіки, в основі яких «соціальне спільне», «спільне» для всіх людей або певного етносу. Колективне несвідоме виявляється у вигляді «архетипів» – загальнолюдських, національних, расових символічних структур історії культури.

КОМПЛЕКСНИЙ ЗНАК – термін Ф. де Соссюра для знаку, який містить інші знаки.

КОМУНІКАТ – повідомлення.

КОМУНІКАТОР – людина, що впливає на партнерів по спілкуванню адресно і доцільно, підбираючи дії, слова, інтонації і формулювання, для того щоб отримати потрібну реакцію або відповідь. Комунікатор входить у спілкування, маючи свої, певні й задалегідь сформульовані, цілі. Протилежний комунікатору тип – звичайна людина, що діє без мети, з причини, за принципом «тому що».

КОМУНІКАТИВНИЙ АКТ – природна й єдина умова маніфестації (відтворення, виконання), а отже – і самого існування фольклорного тексту.

КОМУНІКАТИВНІСТЬ – один з критеріїв якісної характеристики інтертекстуальних відношень між текстом і системою текстів, який означає ступінь усвідомлення інтертекстуального зв'язку між автором і реципієнтом, ступінь його інтенційності.

КОНОТАЦІЯ (від лат. *connotatio*; від *co(n)* – спів, зі, із + *notatio* – позначення) – соціокультурні й персональні асоціації, які утворюються в процесі

декодування читачем якогось тексту. Термін вказує також на взаємозв'язки між означуваним і його означаючим.

КОНТЕКСТ (від лат. *contextus* – тісний зв'язок, сплетення) – термін, який використовується у багатьох наукових дисциплінах, тому його точне значення залежить від контексту. Контекст – це загальний сенс (тема, ідея) твору, виражений в усьому його тексті або в досить змістовному уривку, зв'язку з яким не повинна втрачати цитата або взагалі будь-який уривок. Контекстом цього тексту називається безліч реальних і асоціативних зв'язків мовного і позамовного порядку, що є комплексом необхідних і достатніх умов для адекватної семантизації цього тексту. Безліч всіх реальних і потенційних контекстів, на які проєктований текст, ми називаємо тотальним контекстом.

У *мовознавстві* – відрізок, частина тексту писемної чи усної мови з закінченою думкою, який дає змогу точно встановити значення окремого слова чи виразу, що входять до його складу. У *художньому творі* естетичне навантаження кожного елемента тексту визначає близький контекст (фрази, епізоди, ситуації) та широкий контекст (твору, творчості письменника). У ширшому значенні контекст – середовище, в якому існує об'єкт. З формального погляду контекст є певною системою відліку, простором імен.

КОНТЕНТ-АНАЛІЗ – форма якісного текстуального аналізу, яка містить категоризацію і дослідження повторюваних елементів форми або змісту текстів. Цей метод може бути використаний паралельно з семіотичним аналізом.

КОНЦЕПТ (від лат. *conceptus* – думка, поняття) – формулювання, розумний образ, загальна думка, поняття, що домінують у художньому творі або науковій статті. Будучи в той же час основною одиницею концептології, мовознавства, літературознавства, культурології, фольклористики концепт відрізняється неоднозначністю й суперечливістю свого тлумачення. Цей факт відбивається вже в тому, що і сам термін «концепт» не є усталеним і єдино можливим для позначення ментальних утворень. Нерідко його вживають синонімічно поряд зі «стереотипом», «архетипом», «прототипом», «ментефактом», «символом», «гештальтом», «культурею», «логоепістею» та ін. Такий термінологічний різнобій свідчить не стільки про відсутність єдності точок зору щодо природи і функцій концепту, скільки про багатство його ознак і властивостей. «Короткий словник когнітивних термінів» дає таку його дефініцію: «оперативна змістовна одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи і мови мозку (*lingua mentalis*), всієї картини світу, відображеної в людській психіці». Найбільш активно вчені підкреслюють в концепті такі його ознаки, як знання, культура, психологія, оцінка, які лягають в основу тієї чи іншої дефініційної моделі. В підсумку провідною ознакою концепту визнається певний ідеальний початок (знання, інформація, психіка, ментальність), перекидають місток між національною мовою і національним світосприйняттям. Проте, ідеальний характер концепту в комплексі з його провідними ознаками дозволяє вважати

його явищем синкретичного порядку. Найбільш вдало це підкреслено у визначенні концепту як дискретного ментального знання, що є базовою одиницею розумового коду людини, який має впорядковану внутрішню структуру, є результатом пізнавальної діяльності, несе комплексну, енциклопедичну інформацію про предмет/явище, яке він відображає, про інтерпретацію цієї інформації суспільною свідомістю, а також про ставлення свідомості до цього предмета або явища.

КУЛЬТУРА (від лат. *cultura* – культивування, виховання) – складнодинамічна система розмаїтих позабіологічних способів оформлення різних видів людської діяльності (соціальних практик і способів діяльності) в освоєнні світу в процесі історичного розвитку людства; сукупність матеріальних і духовних цінностей, які відображають активну творчу діяльність людей; рівень освіченості, виховання людей, а також рівень оволодіння будь-якою галуззю знань або діяльності. Основні функції культури: ідентифікуюча, репродуктивна, нормативна, пізнавально-інструментальна, знакова. До основних закономірностей функціонування й розвитку культури належать: наступність, усталеність у трансляції культурних традицій, самотутність і унікальність, єдність національного та загальнолюдського.

КУЛЬТУРА ДУХОВНА – сфера людської діяльності, яка охоплює різноманітні сторони духовного життя людини і суспільства; сукупність сформованих духовних цінностей, які передаються від покоління до покоління, творячи естетичну духовну своєрідність буття етнічної спільноти, мають винятковий етнічний характер і становлять доказову основу для наукового з'ясування етногенезу. Духовна культура охоплює набуті усталені оцінки, розуміння багатьох явищ щоденного побуту та діяльності, які виявляються різними засобами: словесними, магічними, предметними.

КУЛЬТУРА МАТЕРІАЛЬНА – матеріальні цінності, створені людиною в процесі історичного буття з метою життєзабезпечення (знаряддя праці, житло, одяг, їжа, побутові речі, прикраси, твори народного мистецтва, транспорт тощо). Матеріальна культура розглядається в сукупності з духовною культурою народу як органічна цілісність, що становить феномен традиційної культури народу, і є суттєвим етновизначальним фактором.

КУЛЬТУРНА ФОРМА – сукупність ознак і рис будь-якого культурного об'єкта (явища), які можна зрозуміти, відчутти, що відображає його утилітарні й символічні функції, на підставі яких відбувається його ідентифікація в культурі.

КУЛЬТУРНИЙ КОД – 1) ключ до розуміння даного типу культури (дописемний, письмовий, екранний періоди), унікальні культурні особливості, що дісталися народам від предків; це закодована в якійсь формі інформація, що дозволяє ідентифікувати культуру. Культурний код дає змогу зрозуміти перетворення значення в сенс; 2) сукупність знаків (символів), смислів (і їх комбінацій), які укладені в будь-якому предметі матеріальної і духовної

діяльності людини. Культурний код визначає набір образів, які пов'язані з будь-яким комплексом стереотипів в свідомості. Це культурне несвідоме – не те, що говорить або чітко усвідомлюється, а те, що приховано від розуміння, але проявляється у вчинках. Культурний код нації допомагає розуміти її поведінкові реакції, визначає народну психологію.

КУЛЬТУРНИХ КІЛ ТЕОРІЯ – напрям в рамках історичної школи в етнології та культурології, центральною ідеєю якого було уявлення про те, що протягом ранньої історії людства встановлювалися зв'язки між окремими елементами культури. В результаті цього оформилися культурні кола, що виникли на певному географічному просторі і поширилися потім на інші області.

КУЛЬТУРОГЕНЕЗ (лат. *cultura* – культивування, виховання і грец. *genesis* – походження, виникнення) – учення про походження культури; поняття, яке вживається в етнології, фольклористиці, культурології для позначення процесу зародження культури, походження і змісту культурних явищ, що побутували в будь-яку історичну епоху на етнічній території України, трансформації й еволюції їх у культурних пам'ятках українців.

Л

ЛІРИЧНИЙ ГЕРОЙ – умовне літературознавче поняття, яким позначається образ особи, що виступає у ліричному творі як суб'єкт розповіді і водночас як її об'єкт (герой, що є учасником тих подій, про які він розповідає). Ліричний герой в усній народній поезії виступає як стала прослідкована послідовність, зв'язана певними усталеними рисами: сюжетними, тематичними, психологічними. Ліричний герой в народнопоетичних творах – це імперсональний, узагальнений, метафорично збагачений художній образ-тип, в якому в ліричній формі (через емоційний стан суб'єкта) узагальнюється тема, стала поведінкова послідовність персонажа, суб'єктивне сприйняття і оцінка дійсності, водночас концентрує в собі світоглядний, естетичний, соціальний досвід певного покоління, нації, людства.

М

МАСОВА КУЛЬТУРА – сукупність явищ культури ХХ–ХХІ ст., які характерні для сучасного суспільства з його високим рівнем комунікаційно-інформаційних систем (радіо, телебачення, Інтернет, мобільний зв'язок); напрям у культурі ХХ–ХХІ ст., розрахований на доступність широким верствам населення, знижений рівень сприйняття, розважальність. Масова культура стала однією з найприбутковіших галузей економіки та навіть отримала назви: «індустрія розваг», «комерційна культура», «поп-культура», «індустрія дозвілля».

МАТРИЦЯ – лексична актуалізація якоїсь латентної структури, вона має гіпотетичний статус. Матриця може зводиться до одного слова, яке в цьому випадку не фігуруватиме в тексті. Матриця завжди актуалізується через варіанти, що змінюють один одного: форма цих варіантів залежить від першої або первинної актуалізації, яку франко-американський літературознавець М.Ріффатер називає моделлю («Семіотика поезії», 1978). Розрізняють дві семіотичні операції: 1) трансформацію міметичних знаків в поетичні знаки, пов'язані з актуальним сенсом, і 2) трансформацію матриці в текст. Перша операція передбачає співвідношення кожного слова або вислову з гіпограмою, тобто словом або висловом, закріпленим в попередньому узусі (прийнятому в певному суспільстві вживанні мовних засобів – слів, фразеологізмів тощо). Друга операція здійснюється за допомогою двох процедур: конверсії (перетворення всієї матричної фрази за допомогою зміни однієї і тієї ж ознаки у всіх її елементів) і експансії (розгортання окремих елементів матричної фрази в складніші форми).

МЕНТАЛЬНІСТЬ – національний тип світовідчуття («дух народу»), який ґрунтується на етнічних образах і символах (часто підсвідомих), що зумовлюють стереотипи поведінки, психічні реакції, оцінки певних подій чи осіб, ставлення до навколишньої дійсності.

МЕТАМОВА – це мова опису, будь-яка природна або штучна мова (мова «другого рівня»), на якій описується інша мова, мова-об'єкту (мова «першого рівня»). Для того, щоб відрізнити метамову від мови-об'єкту, вона будується як термінологічна система.

МЕТАТЕКСТ – текстові елементи другого порядку (метадані), що виконують службові функції по відношенню до якогось первинного тексту. Метатекст в літературознавстві – це набір пов'язаних з якимось твором текстів, що допомагають зрозуміти текст або його роль в культурі – чернеток, прототипів, пародій, продовжень, критичних статей тощо. Метатекст у лінгвістиці – елементи тексту, співвідносні з ситуацією спілкування, описують і структурують мову, частиною якої вони є. Термін, що означає онтологічну єдність усіх художніх проявів літератури та культури. За словами Р. Барта, будь-який текст є метатекстом щодо якогось іншого тексту.

МЕТАТЕКСТУАЛЬНІСТЬ – один з типів інтертекстуальності (за класифікацією міжтекстових взаємодій французького літературознавця Ж.Женетта) як посилання на свій претекст, що має коментуючий або критичний характер.

МЕТАФОРА (від грец. *metaphora* – перенесення) – один із найуживаніших тропів у народнопоетичній творчості, роль якого полягає у зіставленні й перейменуванні явищ, у перенесенні властивостей і ознак одного явища на інше на основі подібності. Це пов'язано з особливостями природи метафори, яка зберігає в собі сліди свого походження – уподібнення двох явищ, предметів.

Подібно до епітета та порівняння, Метафора ставить за мету конкретизувати уявлення про предмет, про який ідеться, шляхом указівки на певну його ознаку, що ставиться на перший план. Однак, на противагу епітету й порівнянню, Метафора вказує на цю ознаку не буквально, не безпосередньо її називаючи, а шляхом заміни її словом, що містить у собі цю ознаку. Тому метафору іноді навіть називають прихованим або скороченим порівнянням, тобто порівнянням, в якому не виокремлюється ознака, за якою відбувається зіставлення двох предметів. Звичайно метафора вживається для підсилення значення сказаного і для художньо-експресивного ефекту (в усній ліриці). У кожній мові існують традиційні і характерні для народу носія образні асоціації, за допомогою яких відбувається метафоричне переосмислення одних і тих самих предметів або явищ.

МЕТОНІМІЯ (від грец. перейменування) – це слово, значення якого переноситься на найменування іншого предмета, пов'язаного з властивим для даного слова предметом за своєю природою. Метонімія часто ототожнюється з метафорою, або розглядається як її різновид. На відміну від метафори, метонімічне зіставлення предметів відбувається не за ознакою їх подібності, а за ознакою їх суміжності, тобто належності їх до одного кола явищ, до понять одного порядку, пов'язаних часовими, просторовими, причинно-наслідковими та іншими відношеннями. Окремі різновиди метонімії мають свої термінологічні визначення: *перифраза* – фігура поетичної мови, в якій непряме означення предмета або явища, його зовнішні прикмети, дані у формі описового словесного зворота, називають замість прямого найменування предмета або явища; *евфемізм*; *синекдоха* – троп, побудований на кількісній заміні понять (велика кількість замінена одиничним значенням; одиничне, частина чогось – великою кількістю; називається однина замість множини; вживається визначене число замість невизначеної кількості); *гіпербола*, *літота*.

МЕТОД (від грец. *methodus* – слідування, шлях) дослідження – спосіб застосування старого знання для отримання нового. Є знаряддям отримання наукових фактів. Метод дослідження – інструмент для філологічного аналізу текстів художніх творів і їх смислових структур, які не привнесені тією чи іншою ідеологічною модою, а об'єктивно властиві тексту. Метод складається історично, теоретично, емпірично (в процесі практики). Методи аналізу художнього тексту націлені на вивчення твору, взятого або в зв'язках і відносинах з навколишнім середовищем (біографічний, порівняльно-історичний, культурно-історичний, герменевтичний, історичної поетики, ритуально-міфологічний, соціологічний, структурно-семіотичний, психологічний), або поза зв'язком з цим середовищем (формальний, структурний, теоретична поетика). Жоден з дослідницьких філологічних методів не є універсальним, тільки поєднання методів сприяє різнобічному підходу до об'єкта інтерпретації.

МІМЕЗИС: також *мімесис* (від грец. *μίμησις* – подоба, відтворення, наслідування) – це поняття, прийняте для позначення імітації, але при цьому вказує, перш за все, на дію мімірування, тобто на наслідування дії або проходження зразком. Поняття «мімесис» широко використовується в сучасних соціально-психологічних дискурсах і різних дослідженнях в галузі масових комунікацій, політики, психології, соціології, естетики, антропології культури, етнології. У класичному психоаналізі мімесис-наслідування отримує розвиток в галузі симптоматики патологічних порушень людської психіки (З. Фройд). У галузі польової антропології, етнології та етології. К. Леві-Строс в серії робіт («Дике мислення», «Тотемізм сьогодні» та ін.) прийшов до висновку, що архаїчний людина не наслідувала, і її ставлення до тварини визначалося не зовнішньою подобою, а внутрішньою гомологією.

Важливе значення має принцип наслідування в філософії історії (Ф. Ніцше, О. Шпенглер, М. Данилевський, Л. Гумільов). Теорія цивілізацій А. Тойнбі цілком визначається доктриною наслідування: творча меншість стає об'єктом наслідування з боку малоактивної та інертної більшості. Філософія етногенезу Л. Гумільова перегукується з концепціями О. Шпенглера та А. Тойнбі: всередині пасіонарного цілого («етносу») діє принцип «пасіонарної індукції», пасіонарність «заразлива», і вид зараження-наслідування дає можливість пасіонарного вибуху, що приводить до розвитку етносу, його панування над іншими.

Тривалий час поняття мімесису використовувалося в основному при естетичному аналізі дійсності. Найбільш повно ця точка зору представлена в «Державі» Платона і «Поетиці» Арістотеля. Наслідування не є імітацією (відтворення певної риси імітованого об'єкта) і є відображенням дійсності, а саме наслідуванням їй, «обманом», і цей симулякр одночасно є і вона сама, і її приховування. Естетика Арістотеля робить акцент не на механізмі мімесису, а на етос літературної форми грецької трагедії: саме як завершене в собі міметичне ціле трагедія будує, виховує, утворює, тобто подає акту наслідування обов'язковий катарсис (очищення пристрастей).

МІФ (від грец. *mythos* – слово, мова, оповідь, байка) – буквально грецьке слово «міф» означає переказ, оповідь, а в українському вжитку відповідником може бути «байка». У цьому значенні, як правило, мається на увазі одна з ранніх форм духовної культури людства – перекази про богів, духів, богоподібних героїв, про першопредків, котрі в доісторичний час виступали прямо чи непрямо як творці самого світу, його природних і культурних елементів. Це фантастичні оповідання, які в образній формі пояснюють явища навколишнього світу – те, що в одному із значень годиться називати «міфологією». Хоча міф буквально означає розповідь, міф не є жанровою формою словесного мистецтва, оскільки його синкретична свідомість містить не лише слово, але й дію (обряд, ритуал), що завжди супроводжується танцем, пісню, музикою

тощо. Головна мета міфу полягала в тому, щоб запропонувати, запрограмувати зразки, моделі для кожної важливої дії, яка здійснюється людиною. Міф служить для ритуалізації повсякденності, дає людині можливість відчутти, зрозуміти, отримати, віднайти смисл життя. Тому міф – не ідеальне поняття, а також не ідея. Міф – це особлива форма виразу свідомості та почуттів первісної людини, саме життя, це історія, реальні події. Якщо ж спробувати дати означення міфу з урахуванням його природи і специфіки способу розуміння усього живого (походження землі, неба, гір, річок, морів, озер; походження Сонця та його добового руху, Місяця і його фаз, небесних світил, сузір'я; походження, створення людини й окремих людських органів) і явищ соціальної дійсності (про походження смерті, про обряд ініціації, про походження вогню та різних ремесел, царської влади і влади взагалі), тобто з позиції свідомості первісної людини, а не з позиції свідомості людини нового часу, то можна сказати, що міф – це наївна спроба пояснити, пізнати явища світу, розкрити незрозумілі людині сили, що керують ним. Таким пояснювальним принципом, який мав би дати людині уявлення про світ, пояснити явища дійсності, – є міфологічне олюднення природи, тотожність з нею, але не в причинно-наслідковому вимірі, а за аналогією й вигадливими асоціаціями (метафорами), без уваги на причинність явищ, без межі між природним і надприродним, без поділу на життя душі й життя природи, на об'єктивне й суб'єктивне, без будь-якої рефлексії, але при цьому міф функціонує як певний спосіб переживання реальності, так і як її продукт – завершена картина світу. Міф розуміють як цілісну систему первісної культури, яка є невід'ємною складовою будь-якого типу культури на різних етапах її становлення та в процесі генези й еволюції властивих цій культурі світоглядних моделей, форм духовно-практичного осягання світу. Специфіка міфів найбільш виразно виявляється в первісній культурі, де міфи – це не оповідь, казка, а струнка система знань, уявлень, ідей, в основних термінах якої (системи) сприймається й описується світ.

Міфотворчість народів світу має спільні основи і характерні риси. В усіх культурах є міфи космогонічні, теогонічні, астральні, тотемічні, календарні, есхатологічні. Українська міфологія не зафіксована цілісно: елементи давніх міфологічних уявлень, сюжетні мотиви ритуальних дійств опосередковано збереглись у фольклорних творах (казках, легендах, повір'ях, замовляннях, родинних та календарних обрядах і піснях, баладах), часто у поетично трансформованих формах. Міф розцінюють як релігію, оскільки міф на інтуїтивно-образному рівні утворює первісну цілісну колективну форму переживання і пояснення явищ дійсності, що керується не розумом, а почуттям. Поза межами релігії міфологія неможлива, однак міф не є спеціальним релігійним творінням. Міф сприймають як вияв вищої мудрості, як носія надцінного людського досвіду. У психоаналітичній концепції підсвідома діалектика розвитку думки в міфі, зміст міфу обмежується на «архетипах»

(«колективному підсвідомому»), які як частина спадкової структури психологічного буття відображують генетичну і генно-культурну схильність людей до утворення відповідних міфологічних сюжетів, образів, символів.

Категорія часу в міфі. Міфи описують минуле, причому далеке минуле. Але події у міфі описуються, чи правильно сказати, оцінюються у часовій послідовності. Тому міфи дуже довго служили важливим джерелом історичних відомостей не тільки для літературних творів (літописів), а й деяких історичних трактатів (наприклад, Геродота). Пізніше, коли з міфології «виростають» такі форми суспільної свідомості, як мистецтво, література, наука, релігія, ці види духовної діяльності людини утримують, зберігають низку міфологічних моделей, переосмислюють їх, включаючи в нові структури. Можна сказати – міф переживає друге життя. Найбільший інтерес становить трансформація міфологічних моделей у словесній творчості, оскільки міфологія осягає світ в образах і формах метафоричних. У цьому міфи зближуються з художньою творчістю.

Історія слова «міф» теж переконує у його багатofункціональності. Довідникова література визнає міф і релігію узалежненими формами культури і констатує, що слово «міф» у стародавніх греків означало оповідь про діяння богів і героїв, казку, легенду, переказ чи байку, тобто будь-яку оповідку, якій приписували істинність чи приймали за вигадку. Скажімо, для Платона міф був, по-перше, поетичною функцією, по-друге – фантастичною оповіддю. Натомість у «Поетиці» Арістотеля одне із значень слова «міф» зводиться до сьогочасного значення слова «фабула». Новочасна гуманітарна наука, виходячи за межі історичного коріння вузького значення слова «міф», потрактовує цей «синтетичний продукт інтелектуальної діяльності» як систему раціональних знань, естетичний канон або систему емоційного пізнання, обґрунтування моралі, звичаїв та обрядів, іншими словами, як витoki культури і життєва умова художнього впродовж віків. Актуальність міфу як такого відчувалася людьми в усі часи, він завжди у вигляді сюжетно-композиційних схем (міфологем) та окремих елементів (міфем) був продуктивним для фольклору, літератури, мистецтва.

У літературознавстві ХХ ст. на Заході виникла концепція сучасного міфу, яка надає міфу нового, широкого значення. За цією концепцією, міфи – це сюжети світової культури від давніх міфологій до новітньої літератури, у яких закріпився загальнолюдський життєвий досвід і які набули знакових значень. Сучасні митці звертаються до міфів, піддаючи їх своїй інтерпретації з метою вираження вічних філософських проблем, розкриття сенсу людського буття. Міф оцінюють як універсальний спосіб людського світовідчуття.

МІФЕМА – термін міфологічної критики, що позначає використання у фольклорних і літературних творах структурних і змістових елементів

міфу (імен, реалій, фактів), котрі стають визначальними для розуміння та оцінки цього твору.

МІФОЛОГІЯ (від лат. *mythos* – слово, оповідання, переказ і *logos* – вчення, слово) – термін вживається у двох значеннях. У першому – це система архаїчних уявлень того чи іншого народу про навколишній світ, сукупність міфів, текстів, в яких подано в художньо-образній формі пояснення різних явищ природи та людського буття. Цим поняттям охоплюються оповідання про світотворення, верховні божества (т. зв. вища міфологія), а також оповіді про різних духів, демонів, уособлення сил і явищ природи, наділених надприродними властивостями людей, фантастичних героїв (так звана нижча міфологія або демонологія). У другому – це наука, що вивчає і реконструює міфи і міфологічну свідомість різних народів. Поширеним також є погляд на міфологію як на первісний вид релігії, сліди якої дійшли до нас у збережених народних віруваннях, забобонних звичаях, заборонах (табу), обрядах, творах усної народної творчості, зокрема обрядового фольклору.

МІФОЛОГЕМА – термін вживається на означення константи міфологічного мислення чи мінімальної одиниці міфологічного дискурсу, що зберегла якості міфу: початкової сюжетної схеми, крос-культурної ідеї, які в культурному тексті можуть наповнюватися новим значенням залежно від інтерпретації. Це сталі, повторювані мотиви чи образи міфологічної системи, що мають певне власне значеннєве поле, власну семантику або з якими пов'язана низка міфологічних уявлень. Міфологема в культурі – термін, який отримав розповсюдження у ХХ ст. у зв'язку з активізацією інтересу до міфу у культурології. Свідоме запозичення міфологічних мотивів і перенесення їх у світ сучасної художньої культури.

МІФОЛОГІЧНЕ МИСЛЕННЯ – це образне уявлення про навколишню дійсність, яке ґрунтується на етнічному моделюванні світу, традиціях зіставлення явищ у системі «космос – хаос» та вираження його власними етнічними мовними засобами.

МНЕМОНІКА (від грец. *mnemonikon* – мистецтво запам'ятовування) – сукупність прийомів для полегшення запам'ятовування.

МОВИ КУЛЬТУРИ – знакові системи, в яких і за допомогою яких виражаються різноманітні ціннісні смисли і забезпечуються культурне і міжкультурне спілкування, збереження і трансляція цінностей культури.

МОДЕЛЬ (від лат. *modulus* – зразок) – будь-який аналог (образ) якогось об'єкта, процесу або явища, який використовується як заміник (представник) оригіналу; якийсь новий об'єкт, який відображає суттєві особливості досліджуваного об'єкта. Модель має вигляд ідеалізованого, абстрактного образу, який спрощено, на підставі аналогії та гомографізму відтворює певний оригінал з метою вивчення його ознак, складників, способів існування та функціонування. Використовується за неможливості безпосередньо

проаналізувати об'єкт. У мистецтвознавстві модель означає реальний предмет чи явище, що є джерелом зображення. Літературознавство і фольклористика вдається до конструювання сюжетно-жанрової, тематичної моделі: 1) типової схема побудови твору; зразка для його масового відтворення; 2) стереотипу, який «покриває» великі групи текстів і займає в них значне місце; 3) змістовно-естетичного еталону, що реалізується в сюжетах, жанрах і окремих літературних і фольклорних творах. Найважливіші специфічні ознаки художньої моделі – відтворення не всього об'єкта, а лише найважливіших онтологічних та функціональних його ознак. Модель разом із символом утворює образ, в якому поєднуються елементи художньої умовності й пряме відтворення об'єкта.

МОДЕЛЬ СВІТУ – загальна багаторівнева система стереотипів, символів, кодів, ідентифікацій різних фрагментів картини світу (об'єктів, явищ, подій і властивих їм просторово-часових і якісно-кількісних вимірів, загального фонду знань, результату первинної обробки інформації в системі «людина – світ», опису світу).

МОДЕЛЮВАННЯ – метод пізнання, суть якого полягає в створенні та дослідженні моделі. Теорія заміни об'єктів-оригіналів називається теорією моделювання.

МОРФОЛОГІЯ – структурна організація текстів певного жанру або окремого тексту, система відносин його елементів між собою і з цілісною структурою.

МОТИВ (франц. *motif* – рухаю) – характерна (повторювана) одиниця музичної форми, мелодія, наспів, тема, основний елемент, з якого складається музичний твір; у фольклористиці: найпростіша оповідна одиниця (елементарний сюжет або складова в організації сюжету, що має достатньо самостійний і глибинний зміст), з яких вибудовується сюжет фольклорного чи літературного твору. У *психології* – спонукальна причина дій і вчинків людини.

МОТИВНИЙ АНАЛІЗ – це різновид постструктуралістського підходу до художнього тексту і будь-якого семіотичного об'єкта. Введений у науковий обіг Б. Гаспаровим в кінці 1970-х рр. Суть аналізу мотиву полягає в тому, що за одиницю аналізу беруться не традиційні терми – слова, речення, – а мотиви, основною властивістю яких є те, що вони, будучи крос-рівневими одиницями, повторюються (варіюючись і переплітаючись з іншими мотивами) в тексті, створюючи його неповторну поетику.

МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛІЗМ – явище суспільного життя, яке полягає в співіснуванні в рамках одного суспільства багатьох культур; множинність культур не тільки в етнічному аспекті, але і в аспекті розмаїття, варіативності видів, форм, змісту, мови культури. Також цим словом називають філософський світогляд і філософську теорію, які стверджують, що наявність у суспільстві багатьох культур – це природний стан суспільного життя і до нього треба ставитись відповідно. З точки зору мультикультуралізму крайністю і

відхиленням від норми є намагання утвердити у суспільному житті одну єдину «загальноприйнятую» культуру, що часто буває у суспільствах тоталітарного типу.

Н

НАРАТИВ – оповідальна творчість.

НАРАТОЛОГІЯ (франц. *narratologie*, англ. *naratology*) – це теорія оповіді. Як спеціальна літературознавча дисципліна зі своїми специфічними завданнями і способами їх вирішення сформувалась у кінці 60-х рр. ХХ ст. у результаті перегляду структуралістської доктрини з позиції комунікативних поглядів на природу мистецтва, модус його існування. Тому за своїми установками і орієнтаціями наратологія займає проміжне місце між структуралізмом, з одного боку, і рецептивною естетикою і «критикою читацької реакції» – з іншою. Якщо для першого в основному характерне розуміння художнього твору як значною мірою автономного об'єкта, не залежного ні від свого автора, ні від читача, то для другого – типова тенденція до «розчинення» твору в свідомості сприймаючого читача. Наратологи, прагнучи уникнути крайнощів цих позицій, не відкидають самого поняття «глибинної структури», що покладена, на їхню думку, в основу всякого художнього твору, але головний акцент роблять на процесі реалізації цієї структури в ході активної діалогічної взаємодії письменника і читача.

НЕ-ТЕКСТ (у семіотиці) – це інформація, що не входить в цю знакову систему, у разі, коли й інформація, й знакова система належать одному твору: фільму, картині, спектаклю, документу тощо, за Ю. Лотманом – єдиному текстовому цілому.

О

ОБРАЗ – явище, яке виникає як результат фіксації одного об'єкта в іншому у вигляді інформації – духовної або фізичної. Образ є втіленням первинного буття в бутті вторинному, віддзеркаленим і укладеним в чуттєво доступну форму. Для наук про культуру поняття образу надзвичайно важливе, бо культура в своєму походженні й змісті є перетвореним первинним буттям – природним, людським або божественним. У цьому сенсі культура сама – образ, метаморфоза первинної реальності. В галузі художньої творчості і науках про культуру склалося поняття художнього образу, яке йде від естетики Платона, під яким розуміють специфічний засіб і форму освоєння життя мистецтвом, а також автономні самоцінні цілісності художнього твору (літературні персонажі тощо), що виникають у процесі творчості. Образ тут – згусток художнього бачення і

переживання, якому мистецтво надає виразність і естетичну цінність. Образ є цілісністю, що складається з «оболонки», яка чуттєво сприймається, зображальної або іконічної сторони образу і змісту, що включає ідейний і емоційний аспекти. Кожен з компонентів відіграє важливу роль, і в своїй взаємодії вони формують сенс образу. Як носій значення і генератор сенсу образу є знаком. Як психологічний феномен образ є необхідною умовою діяльності образного мислення, яке безмежно розширює різноманіття культури і заглиблює її зміст.

ОБРАЗИ-СИМВОЛИ – характерні для народної поезії традиційні інакомовлення («скам'янілі» метафори), які означають персонажів, їхні почуття і переживання.

П

ПАРАДИГМА (від грец. *paradeigma* – приклад, зразок) – сукупність знань, методів і прийомів, якими користується те чи інше наукове або філософське співтовариство, об'єднане загальною науковою або філософською ідеологією, на відміну від інших співтовариств, об'єднаних іншою ідеологією і, відповідно, що мають свої парадигми. Парадигма в літературі – це по можливості мінімальна безліч об'єктів (одиниць), звідки ми беремо такий об'єкт або одиницю, які хочемо наділити актуальним сенсом. Парадигматичний об'єкт характеризується тим, що він пов'язаний з іншими об'єктами свого класу відношенням схожості або несхожості: дві одиниці однієї парадигми повинні мати деяку схожість для того, щоб стала абсолютною очевидністю відмінність між ними. Слова співвідносяться між собою не лише фонетично, але й семантично. З близьких або контрастуючих за значенням слів складаються смислові спільності – парадигми.

ПАРАДИГМАТИКА – 1) розділ мовознавства, що протиставляється синтагматиці і виділяється як галузь дослідження парадигматичних стосунків і класів елементів, що знаходяться в цих стосунках. Це зіставлення часто прирівнюється зіставленню «система мови/текст». 2) Вчення про будову і структуру парадигм різних типів, їх класифікації, а також об'єднання в складнішу єдність. 3) Галузі граматики, які вивчають представлені в мові парадигматичні об'єднання і принципи їхньої організації: у морфології – розділ про сукупність парадигм, що характеризують змінні частини мови або їх розряди; у синтаксисі – розділ про системи форм пропозиції або словосполучення.

ПАРАТЕКСТУАЛЬНІСТЬ – тип інтертекстуальності (за класифікацією міжтекстових взаємодій Ж. Женетта) як відношення тексту до своєї назви, післямови, епіграфа.

ПАРАФРАЗ[А] (від давньогрецького *παράφρασις* – опис, виклад, переказ) – опис, скорочений чи спрощений переказ чужого висловлювання.

ПАТЕРН (англ. *pattern* від лат. *patronus* – модель, зразок для наслідування, шаблон, стиль, візерунок, форма) – стійке, контекстно зумовлене повторення людиною власної поведінки або мислення для досягнення певних результатів; доведена до автоматизму схема або модель поведінки, яку людина використовує в звичайному житті. Про патерни можна говорити в будь-якій області, де використовуються шаблони поведінки. Патерн – базова одиниця несвідомого, один виділений «автоматизм». У більш широкому сенсі – будь-який шаблон, повтор чогось. Розрізняють патерни: *комунікативні або соціальні* (міміка, жести, голос і інтонації, які людина використовує при знайомстві, зустрічі або спілкуванні); *мислення* (думки, висновки, узагальнення, логічні висновки в результаті дій оточуючих людей або після подій); *рухові* (захисні реакції в разі небезпеки, пози, міміка і жести під час спілкування, пересування в просторі); *емоційні* (діапазон реакцій на роздратування, образу, гумор, компліменти, чужу агресію); *мовні або лінгвістичні* (певні словосполучення, мовні форми, діалоги, репліки або повтори, які ми використовуємо в повсякденному мовленні); *культурні* (культурні зразки, цінності, ідеї, характерні для окремої спільноти або племені).

ПІДТЕКСТ – це сенс, прихований «під» текстом, тобто не виражений прямо і відкрито, а проявляється з оповіді або діалогу тексту.

ПЛАН ВИРАЖЕННЯ – субстанція вираження (фізичний матеріал медіума: образи та звуки) і форма вираження (синтаксична структура, техніка, стиль) (за Л. Єльмслевим, Р. Бартом). План вираження – лінгвістичний термін, що вживається для позначення певним чином організованої області матеріальних засобів, службовців для передачі мовних повідомлень. Протиставляється плану змісту, під яким розуміється «світ думки», що втілюється в мові, тобто організована певним чином область всього того, що може бути предметом мовного повідомлення.

ПЛАН ЗМІСТУ – субстанція змісту (що включає «людський зміст», текстуальний світ, жанр, предмет) і форма змісту (що включає семантичну структуру і тематичну структуру, нарратив) (за Л. Єльмслевим, Р. Бартом).

ПОВТОР – поетичний засіб, пов'язаний з ритмо-синтаксичною будовою пісні. Різноманітні повтори – в композиції, у вірші, в лексиці, – надають пісням чіткої синтаксичної і звукової виразності. Звичайно з цим поетичним засобом пов'язують: повтори звукові (алітерація, асонанс), синтаксичні (синтаксичний паралелізм), фразові (рефрен, приспів), лексичні (анафора, епіфона), образні (повтори мотивів, ситуацій).

ПОРІВНЯННЯ – образний вислів, універсальний троп поетичної мови, який призначений для пояснення одного предмета, явища, стану, поняття через інший, подібний до нього (приєднальна форма), або побудований не на

зіставленні, а на протиставленні того, що порівнюють, і широко використовується в народній ліриці.

ПОЕТИКА ІСТОРИЧНА, за визначенням О. Веселовського, – «еволюція поетичної свідомості та її форм». До поетичних форм він відносив роди і види, поетичний стиль, сюжет. Веселовський прагнув скласти картину розвитку цих форм як вираз еволюції соціально-історичного процесу. О. Веселовський обґрунтовує вчення про синкретизм первісної поезії, якій не властиве було не тільки відокремлене існування поетичних родів, а й відокремлення від інших мистецтв (пісня, танець). Далі він простежує, як в результаті тривалого процесу виділяються типи пісень – епічного, ліро-епічного, ліричного характеру. Він приходить до висновку, що драма – не синтез епосу і лірики (за Гегелем), а «еволюція найдавнішої синкретичної схеми». Досліджуючи розвиток поетичного стилю, О. Веселовський прагнув простежити, як з різних пісенних образів і зворотів, шляхом поступового відбору складається більш-менш стійкий поетичний стиль, в якому проявлялося оновлений зміст поезії.

ПОНЯТТЯ – це думка, в якій відбиваються відмінні властивості предметів і відносини між ними.

ПОСТФОЛЬКЛОР (від лат. *post* – після; префікс, що означає «наступний, після чого-небудь») – одне з позначень фольклору останньої чверті ХХ – перших десятиліть ХХІ ст. Термін уведений С. Неклюдовим.

ПРАГМАТИКА – Ч.У. Морріс ділив семіотику на три галузі: синтактику, семантику і прагматику. Прагматика вказує на вивчення тих способів, за якими знаки вживаються й інтерпретуються. В інтерпретації знаків їхніми користувачами вони можуть виступати як рівні і відповідати всім трьом галузям; прагматичний рівень є інтерпретацією знака в термінах релевантності, значущості.

ПРАГМАТИКА ТЕКСТУ - один з аспектів тексту як знакового утворення, що фіксує відносини між текстом і суб'єктами текстової діяльності (тобто адресантом-автором і адресатом-читачем).

ПРЕДМЕТ ДОСЛІДЖЕННЯ – все те, що знаходиться в межах об'єкта дослідження в певному аспекті розгляду.

ПРЕЦЕДЕНТНИЙ ТЕКСТ – текст, основними ознаками якого є особлива значущість для окремих особистостей і для значної кількості осіб, а також багаторазове звернення до нього в дискурсі цих особистостей. Прецедентний текст – це відомий твір, актуалізований в інших текстах, повернення до якого кероване лінгвокогнітивними механізмами інтертектуальності. Джерелами прецедентних текстів є фольклорні твори, художня література, пісенні тексти, Святе Писання, рекламні й політичні тексти, анекдоти тощо. Особливістю прецедентних текстів є те, що жоден попередній текст не наводиться в новому повністю. Його активізацію виражають прецедентними іменами, висловленнями, ситуаціями, які асоціюються з прецедентним текстом.

ПРОТОТЕКСТ – текст (не обов'язково фольклорний), від якого в деяких випадках походять наступні усні варіанти.

ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПАРАЛЕЛІЗМ (від грец. *parallelos* – паралельний, буквально – «той, що рухається поряд»; укр. зіставлення, порівняння) – один із стабільних принципів організації тексту і поетичного втілення задуму в народній поезії, зокрема в ліричній (обрядовій та позаобрядовій пісні). Суть його полягає в тому, що сюжет пісні будується на послідовному зображенні двох чи кількох явищ із різних сфер життя (образ з життя природи і образ з життя людини), показі одних подій на тлі інших, чимось подібних до них, який ґрунтується на однотипній синтаксичній побудові двох або більше суміжних мовних одиниць, переважно у вигляді рядків поетичного тексту, що породжує відчуття їхньої симетрії, створює єдиний поетичний образ. Перша частина пісні, в якій зображуються картини, мотиви, образи зі світу природи, цілком умовна, метафорична, її зміст створює емоційно-психологічний фон (і своєрідний ключ) для другої частини, яка складається з ситуацій, стосунків, вчинків людей. Психологічний паралелізм сягає корінням сфери первісних уявлень, пов'язаних з усвідомленням неподільності природи і людини, з анімістичним сприйняттям природи, з безпосереднім перенесенням на її предмети і явища відчуттів і поведінки людей. У процесі історичної еволюції фольклору Психологічний паралелізм розвивався як художній принцип, збагачуючись, ускладнюючись і, зокрема, доповнюючись іншими формами паралелізму – ритмічним, музичним, звуковим.

Р

РЕМІНІСЦЕНЦІЯ (від пізньолат. *reminiscentia* – спогад) – введення в текст довільних рис, які викликають спогади про інший твір (обігрування стилістичних прийомів, мотивів), мандрівні сюжети (використання сюжетної основи чужих текстів). Ремінісценція – це один із різновидів цитування, який найчастіше зустрічається (перенесення з одного тексту в інший синтаксично організованих елементів з відомих літературних творів та інших прецедентних текстів). Інший випадок: коли основою ремінісценції є стійкий вислів з іншого, альтернативного функціонального стилю – більш високого чи більш низького. Ремінісценція – відсилання не до тексту, а до деякої події із життя іншого автора, яку можна впізнати.

РЕФЕРЕНЦІЙНІСТЬ – один з критеріїв якісної характеристики інтертекстуальних відношень між текстом і системою текстів, який вказує, що відношення між текстами є тим більш інтенсивними, чим більш один текст тематизує інший, розкриваючи його специфічність.

РИТОРИКА – термін «риторика» гетерогенний: 1) це наука красномовства, ораторського мистецтва та художню прозу загалом; 2) керівництво до написання та оздоблення художніх творів; 3) тип мислення або спосіб узагальнення дійсності; 4) мистецтво дискурсу (на відміну від красномовства як мистецтва мови), спрямоване на переконання; 5) наука і мистецтво переконуючої комунікації, що становить фундамент професіоналізму спеціалістів гуманітарного циклу. Риторика й поетика служать мовній організації художнього тексту, яка доносить до слухача художній задум, ідею чи концепцію образного бачення. Вже для Платона риторика була «філософією красномовства», засобом досягнення мудрості мистецтвом і наукою слова.

РИТОРИЧНИЙ ДИСКУРС – це комунікативне явище, що відбувається у реальному часі та реалізує певні стратегії, обумовлені історичними, екстралінгвістичними та соціокультурними факторами. У сучасній гуманітаристиці розуміється у двох напрямках: як ситуація спілкування, висловлювання та як текст, у якому поєднуються інтертексти різної спрямованості.

РОЗУМІННЯ – метод, що обґрунтовує методологічну автономію гуманітарних наук («наук про дух»). Р. протиставляється поясненню в природничих науках (яке генералізує інтерпретації фактів спостереження в категоріях загальних закономірностей): «Розуміти – означає, в першу чергу, зрозуміти в певній області самого себе, і лише потім виявити думку другої особи з цього приводу» (Г.-Г. Гадамер). Розуміння – це здатність, вміння дійти до смислу явища, оволодіти, опанувати ним; стан свідомості, для якої зрозумілий, відритий, доступний його смисл. Розуміння може існувати і без безпосереднього знання.

С

САМІСТЬ – єдність особистості як цілого; архетип, який є глибинним центром і виразом психологічної цілісності окремого індивіда. Виступає як принцип об'єднання свідомої й несвідомої частин психіки та одночасно забезпечує виокремлення індивіда з навколишнього його світу. Цей дуже місткий та багатозначний термін використовується в психології, соціології, філософії й по різному сприймається різними дослідниками, а його значення відрізняється в різних науках та школах.

«СВІТ ЯК ТЕКСТ» – фундаментальне положення постмодерністської філософії, розроблене Ж. Дерріда, Р. Бартом, Ю. Кристевою: 1) знаково-семіотичний аналог світу як об'єкта пізнання людини; 2) світ, сприйняття якого опосередковано сукупністю текстів культури з розімкненою структурою, які по-різному його інтерпретують, але утворюють єдиний Текст (Надтекст), який самостійно рухається і який усвідомлюється: а) як аструктурована гетерогенна

множинність симулякрів (Ж. Делез/Ж. Дерріда), пов'язаних між собою нелінійними зв'язками, яка здатна генерувати постійно розгалужувану смислову множинність в процесі «вічного повернення» (Ж. Делез); б) у Ж. Дерріда – складноорганізоване багатосмислове гетерогенне знакове макроутворення, що виникає «в розгортанні і у взаємодії різнорідних семіотичних просторів і структур» як «практика означування в чистому становленні» (Т.Х. Керімов) за допомогою стратегії *différance*, яку ініціює чиста гра, що забезпечує генерування смислової множинності, яка розгалужується і яку неможливо вичерпати; в) у Р. Барта Текст – багатовимірний знаковий простір, зітканий із цитат, які відсилають до тисяч культурних джерел, де поєднуються і сперечаються один з одним різні види письма, опиняється полем методологічних операцій, інтелектуальної гри, знакової діяльності з генерування нових смислів; рівнем Тексту є «означуване в семіотичному і психоаналітичному сенсі цього поняття» (Р. Барт). Текст відкритий у нескінченність означаючого і подібний до різоматичної мережі, що складається з клітин, яка ніби «покриває» собою світ, що рухається крізь простір і час за принципом «зсунутого» «вічного повернення» (Ж. Делез).

За своїм складом постмодерністський Текст – інтертекст (його аструктурована, різоматична, динамічна модифікація), за характером взаємодії складових елементів – гіпертекст (багато в чому аналогічний Мережі Інтернету).

СЕМАНТИКА ТЕКСТУ, ЕЛЕМЕНТІВ ТЕКСТУ – «зміст» тексту або його елементів як експліцитний, так і імпліцитний, його позатекстові референції.

СЕМІОЗИС – (англ. *semiosis* від грец. Σημείωσις, *sēmeiōsis* – позначення) – процес означування об'єкта, в процесі якого людина, що використовує знак, вибудовує систему відносин між цим об'єктом, поняттям і знаком (в лінгвосеміотиці – мовним знаком). Іншими словами, Семіозис – це процес, в якому щось функціонує як знак.

До характеристик семіолог Ч. С. Пірс відносить динамічність, суб'єктивність, взаємовизначеність, універсальність. Ю. Лотман і У. Еко додають до них нескінченність і тотальність. У семіотиці розроблені різні схеми семіозису. Загальносеміотична схема заснована на ієрархічності семіотичних систем, де більш високий рівень ієрархії підпорядковує собі нижчі рівні. Тут виділяються такі рівні семіозису, як фізіосеміозис (в неживій природі), біосеміозис, представлений фітосеміозисом (флора), зоосеміозисом (фауна), антропосеміозисом (в людському культурно-історичному співтоваристві). Загальносеміотична схема семіозису отримала розвиток в працях Я. Екскюля в концепції зовнішнього і внутрішнього світів біологічних істот, Т. Себеока в концепціях глобальної семіотики і знака-симптому, Дж. Ділі в концепції семіотичного тваринного та ін. Поетапне розвиток семіозису відображає шлях становлення природного знака в біосеміотиці, що виникає як результат

однозначної реакції на стимул, аж до появи штучного знака (наприклад, знаків мистецтва, музики, мовних знаків), атрибута антропосеміотичного рівня. Штучний знак відрізняє нескінченність інтерпретації за рахунок множинного втілення образу об'єкта (створеного сенсорними і, можливо, екстрасенсорними рецепторами) в картині світу людини (індивідуальній, національній та ін.).

Розвиток семіотичних ідей про різні типи знаків привів до розробки моделей семіозису, серед яких найбільш відомі тричленна модель Ч. С. Пірса, п'ятикомпонентна модель Ч. Морріса, чотирикомпонентна модель К. Л. Бюлера, модель метамовної репрезентації семіозису і модель вторинного семіозису Р. Якобсона, модель тотального семіозису або динамічної моделі семіотизації Ю. Лотмана (все в світі підлягає семіотизації) і модель необмеженого або нескінченного семіозису У. Еко. Найвідомішою моделлю семіозису стала модель, запропонована Ч. С. Пірсом, в якій розглянуті складні системи відносин між Інтерпретантою (рема, судження, аргумент), Об'єктом (ікона, індекс, символ), Репрезентантом/Репрезентаменом (квалісігн, сігніфікант, лєгісігн). До трьох компонентів моделі семіозису Ч. С. Пірса Ч. Морріс додає ще два: Інтерпретатора і Контекст (ця модель через введені поняття знакової ситуації, в якій реалізуються перераховані компоненти, дає вихід на моделі структури комунікативного акту). К. Л. Бюлер продовжив цей семіотико-прагматичний напрямок, розмежувавши чотири компоненти семіозису: мовну дію, мовний акт, мовний твір і мовна структура.

СЕМІОСФЕРА – поняття, розроблене в семіотичній культурології Ю. Лотманом. Семіосфера – це семіотичний простір, за своїм об'єктом, по суті, рівний культурі. Семіосфера – необхідна передумова мовної комунікації, оскільки учасники комунікації (відправник, адресат і канал інформації) повинні мати попередній семіотичний культурний досвід. У цьому відношенні мова – згусток семіотичного простору з розмитими межами семіотичної реальності. Межі розмиті тому, що щось, що є повідомленням для одного, не є таким для іншого (наприклад, не знає мови, на якій передається повідомлення).

Обов'язковими законами побудови семіосфери є бінарність і асиметрія. Семіосфера відрізняється також неоднорідністю. Заповнюють семіотичний простір мови, різні за своєю природою, ставляться одна до одної в діапазоні від повної взаємної адекватності перекладеного до такої ж повної неможливості перекладу. При цьому різні семіотичні мови мають різні періоди життя: мова моди, наприклад, набагато коротша, ніж літературна мова.

Даючи метафоричне визначення семіосфери, Лотман пише: «Уявімо собі якийсь єдиний світ, узятий в синхронному зрізі, зал музею, де в різних вітринах виставлені експонати різних епох, написи на відомих і невідомих мовах, інструкції з дешифрування, складені методистами пояснювальні тексти до виставки, схеми маршрутів екскурсій і правила поведінки відвідувачів, і уявімо все це як єдиний механізм. [...] Ми отримуємо образ семіосфери. При цьому не

годі було обійти увагою, що всі елементи семіосфери знаходяться не в статичному, а рухомому стані, постійно змінюючи формули ставлення один до одного» («Внутри мыслящих миров: Человек. Текст. Семіосфера. История», 1996).

По суті, все це збігається з розумінням реальності. Лотман не ототожнює культуру з реальністю. Для нього характерне протиставлення культури і природи. Але ж і природа є частиною культури, тому що ми можемо назвати предмети природи і тим самим розрізнити їх лише завдяки тому, що у нас є мова. Швидше, всередині Семіосфери можна умовно розділити поняття культури і природи, реальності і тексту, усвідомлюючи при цьому прагматичну плинність кордонів між ними. Лотман залишався в рамках класичної схеми структуралістської метамови. По суті, поняття «семіосфера» Лотмана в певному сенсі те ж саме, що «біосфера» Вернадського, тільки взяте під іншим прагматичним кутом зору.

СЕМІОТИКА, АБО СЕМІОЛОГІЯ (від грец. *semeiotike* – знак, ознака) – 1) наука про сигнальні системи; 2) теорія знаків та знакових систем; 3) наука, яка досліджує способи передачі інформації, властивості знаків та знакових систем в людському суспільстві (головним чином природні та штучні мови, а також деякі явища культури, системи міфів, ритуалів), природі (комунікація у тваринному світі) або в самій людині (зорове та слухове сприйняття тощо). Семіотика займається порівняльним вивченням знакових систем – від найпростіших систем сигналізації, до природних мов і формалізованих мов науки. Основними функціями знакової системи є: 1) функції передачі повідомлення або вираження сенсу; 2) функція спілкування, тобто забезпечення розуміння слухачами переданого повідомлення, а також спонукання до дії, емоційний вплив і т. ін. Здійснення будь-якої з цих функцій передбачає певну внутрішню організацію знакової системи, тобто наявність різних знаків і законів їх поєднання. Відповідно до цього виділяються три розділи семіотики: 1) синтактика, або вивчення внутрішньої структури знакових систем безвідносно до до їх інтерпретації, тобто співвідношення знаків один з одним; 2) семантика, що вивчає знакові системи як засіб вираження змісту; 3) прагматика, що вивчає відношення знаків з їх відправниками, одержувачами та контекстом знакової діяльності.

СЕНС (від лат. *sēnsus* – почуття, свідомість, розум, значення, зміст, думка, пов'язаного з *sentio* – почуваю, розумію, думаю) – сутність чого-небудь; значення; зміст.

СИМВОЛ (від грец. *symbolon* – розпізнавальний знак, натяк) – образ художнього зображення у мистецтві, предметний або словесний знак, який опосередковано виражає сутність певного явища, має глибинну смислову наповненість і багатозначність (тому не тотожний знакові), є виразом умовності у мистецтві, ґрунтований на асоціативному сприйнятті зовнішньої форми і

змісту предмета. Характеристика символу спирається на цілу низку найважливіших його рис. Перша – це динамічність і рухливість. Символ не є надаваним, він лише несе у собі ідею якогось змісту, яка слугує планом вираження для іншого, з правила, культурно більш цінного тексту. Друга риса символу – багатозначність. Слово-символ не тільки містить у собі декілька смислових пластів, а водночас передбачає і множинність тлумачень, інтерпретацій, асоціацій. І третя конститутивна риса символу – він завжди містить архаїку. Саме ця глибока архаїчна природа символу пояснює невідповідність і важливість цього художнього засобу у фольклорній поезії як асоціативної програми народнопоетичних текстів і сюжетів. Та й саме збереження текстів в усній пам'яті колективу відбувається за символами, які слугують важливим механізмом небіологічної пам'яті носіїв культури. Одночасно культура – це певна кількість успадкованих символів. Найдавніші фольклорні образи-символи як образне відбиття народного мислення сягають первісних, міфологічних світоглядних уявлень етносу, буквально – анімістичного мислення, і мають архетипову природу. Символи пізнішого часу пов'язані з соціальним життям і конкретним реальним побутом людей. Тому елементарні за своїм вираженням символи мають і більшу культурно-символічну наповненість. Визначальними для характеристики символу є також лаконізм, варіативність, емоційно-психологічна функціональність, етнічність, «автохтонність» та ін. На практиці всі визначальні риси символу не можна різко розділити. З одного боку, символ, входячи в культуру, реалізується в інваріантах, в тих змінах, які, по суті, виявляють змінюваність, еволюцію й розвиток культури. А з другого боку, змінюваність символу перебуває в тісному зв'язку з концепцією фольклору – стереотипізованість, повторюваність, формульність і тяглість культури.

Поетичні символи реалізують різні функції: інформаційну, естетичну, емоційну. За позицією образу-символу у внутрішній будові фольклорного твору він виконує помітну композиційну роль: проектування на такі композиційні прийоми та засоби, як сюжетно-образний паралелізм і ступеневе звуження образів. Символ, що стоїть у зачині, може бути в емоційному плані тотожним темі твору і принципово організовує фабулу твору. Символ, як стійке художнє уявлення, виникає у народнопоетичних творах у результаті використання різних художніх засобів, серед яких найголовніші – метафора, порівняння, епітет.

СИНКРЕТИЗМ (від лат. *syncretismus* – поєднання) – 1) термін, який вживається для означення поєднання або злиття несумісних і не порівнюваних образів мислення та ідей; сукупність культурних практик, релігійних поглядів і система соціальних символів. У широкому сенсі синкретизм – це нерозчленованість різних видів культурної творчості (танцю, співу, музики та ін.), властива раннім стадіям її розвитку. Найчастіше цей термін застосовується до галузі мистецтва, до фактів історичного розвитку музики, танцю, драми та

поезії. В означенні О. Веселовського синкретизм – «поєднання ритмізованих, орхестичних рухів із піснею–музикою та елементами слова»; 2) у філософії – різновид еkleктизму, поєднання суперечливих поглядів.

СИНТАКСИЧНИЙ ПАРАЛЕЛІЗМ – це стилістична фігура, яка ґрунтується на однотипній синтаксичній побудові двох або більше суміжних мовних одиниць, переважно рядків поетичного тексту, що породжує відчуття їхньої симетрії. Найчастіше паралелізм, симетрія в синтаксичній побудові суміжних поетичних рядків супроводжується образним зіставленням виражених у них думок – так званим *образно-психологічним паралелізмом*. Паралелізм може складати композиційну основу ліричного твору. Перша частина паралелізму може подаватися з часткою «не», тоді цей художній прийом називається заперечним.

СИСТЕМА (від дав. грец. *Σύστημα* – сполучення, ціле, з'єднання) – множина взаємопов'язаних елементів, що утворюють єдине ціле, взаємодіють із середовищем та між собою, і мають мету.

СИСТЕМНИЙ МЕТОД – напрям методології наукового пізнання, основу якого складає дослідження об'єкта, явища як системи, в якому виокремлюються складники, що розглядаються в системній єдності. Засади системного підходу в німецькій класичній філософії (І. Кант, Ф.В.Й. Шеллінг). Одна з перших спроб застосування системного методу належить Л. Уайту. В працях «Наука про культуру» (1949), «Еволюція культури» (1959), «Поняття культури» (1973) та ін. він розглядає культуру як цілісну систему матеріальних і духовних елементів. Системний метод спрямований на інтеграцію дослідницького матеріалу, накопиченого різними галузями гуманітарного знання, що займаються вивченням культури (філософія культури, теорія культури, мистецтвознавство, психологія культури, соціологія культури, історія культури, фольклористика та ін.), і реалізує прагнення до аналізу культури в парадигмі, визначеній теорією систем. В межах системного методу культура розглядається як система, що складається і функціонує у взаємодії: об'єктивної (будь-які культурні об'єкти) і суб'єктивної («відбиток» культури в свідомості) форм; її раціональної й емоційно-чуттєвої складових; культурно-новаційних механізмів і властивих культурі способів забезпечення самототожності; процесів виробництва, розповсюдження (трансляції) і «присвоєння» культурних цінностей та ін. Методика застосування системного методу полягає у виявленні необхідного й достатнього набору загальносистемних характеристик, що відрізняють специфіку цієї культури (культурно-історичного періоду) або окремих її елементів і компонентів та інваріантної реконструкції ходу і результатів культурних процесів, що дозволяє простежити розкриття виявлених загальносистемних характеристик у культурно-історичній конкретиці стосовно будь-яких сфер культури даного періоду, епохи, етносу тощо.

СИТУАТИВНІСТЬ – одна з ознак фольклору. Сучасні дослідники фольклору усвідомлюють, що для розуміння тексту важлива його функція, ситуативна обумовленість, той асоціативний фон, на якому він сприймається носіями традиції. Ситуативність визначає мінливість, варіативну природу фольклорного тексту. У фольклорі текст має одиничний характер. Специфіка його відтворення зумовлена ситуацією.

«СМЕРТЬ АВТОРА» (франц. – *mort d'auteur*) – уведена в науковий обіг М.Фуко та Р. Бартом, уточнена Ж. Дерріда, Ю. Кристевою, Т. Д'аном та ін. постструктуралістська метафора, яка використовується для позначення децентрованості фігури автора в постмодерністському тексті, усунення її як центральної надтекстової основи, розчинення в нелінійному цитатному письмі. За словами Р. Барта, привласнити тексту Автора значить «загальмувати текст, наділити його остаточним значенням, замкнути письмо» (мається на увазі Автор традиційного типу, який виступає в функції Бога-Семіурга, Владика Означаючого (= Істини)). У цій своїй якості Автор в постмодернізмі «вмирає»; на зміну йому приходить скриптор (Р. Барт). Скриптор (від лат. *Scriptor* – пише) – децентралізована, деперсоналізована, а-психологізована «стадія автора», який народжується одночасно з текстом і існує тільки в письмі. «Добровільне стирання» – прояв відмови від тоталітаризму мислення і мови, умова продукування розгалуженості смислової множинності. Постмодерністський автор, за визначенням М. Пфістера, перетворюється в порожній простір проєкції інтертекстуальної гри. Способи децентрування фігури автора різні і відрізняються ступенем її подрібнення і характером репрезентації. Такими є: 1) використання постмодерністської авторської маски; 2) «розщеплення» фігури автора в формі «розмноження»; 3) повне «розсіювання» фігури автора в письмі. Ідея смерті автора – загальна для структуралізму і постструктуралізму. Фуко, Лакан, Дерріда та їхні численні послідовники в США і Великій Британії писали про неї, проте саме в тлумаченні Р. Барта («Смерть автора», 1968) вона стала «загальним місцем», топосом для постструктуралістської та деконструктивістської думки. Загальна концепція смерті автора сходить, в своєму первинному варіанті, до структуралістської теорії текстуальності, згідно якої свідомість людини повністю і беззастережно розчинено в тих текстах, або текстуальних практиках, поза якими вона не може існувати. Ідея, що людина існує лише в мові, або, якщо бути коректнішим, здатна себе виразити лише через нав'язаний їй батьками, школою, середовищем, а потім і ідеологічними структурами суспільних інститутів стереотипи загальноприйнятих словесних і розумових штампів, стала загальноприйнятою нав'язливою ідеєю фікс значної більшості авангардної творчої інтелігенції Заходу. Смерть автора як конкретного носія специфічної своєрідності, приписуваної йому традицією авторського слова, в уявленнях постструктуралістського комплексу ідей є окремим аспектом загальнофілософської проблеми смерті суб'єкта.

СПОСТЕРЕЖЕННЯ – метод психологічного дослідження, який полягає в спостереженні за об'єктом дослідження, реєстрації та поясненні психологічних фактів. Метод спостережень характеризується безпосереднім сприйняттям явищ і процесів у їхній цілісності і динаміці. Види спостережень: життєве і наукове, внутрішнє і зовнішнє, вільне і стандартизоване, включене і стороннє.

СТЕРЕОТИП – 1) стандартизований образ або уявлення, те саме, що «загальне місце»; 2) повторювані елементи змісту, які легко усвідомлюються як такі; 3) синонім стилістичного кліше.

СТЕРЕОТИП ЕТНІЧНИЙ – схематизований, спрощений, емоційно забарвлений образ певної етнічної спільноти, який поширюється як типовий на кожного її представника. Незважаючи на те, що такий образ має досить поверховий характер і фіксує в собі іноді несуттєві риси етносу чи етнічної групи, він надзвичайно стійкий, консервативний і важко піддається найменшим змінам під впливом раціональної інформації. Неточність і помилковість етнічного стереотипу (як одного з найпоширеніших різновидів соціального стереотипу) є однією з найсуттєвіших його характеристик. У структурі такого психічного утворення, яким є стереотип етнічний, як правило, ставлення домінує над знанням. В той же час неточним є поширене уявлення про стереотип етнічний як лише про негативний психологічний феномен, що ускладнює міжетнічне взаєморозуміння і спілкування (безумовно негативний характер має етнічне упередження, яке концентрує в собі лише «чорний образ» іноетнічного світу). Схематизоване образне сприйняття навколишньої дійсності загалом притаманне людській психіці, надто при сприйнятті складних соціальних об'єктів, до яких належать і етноси. Стереотипні оцінки, поняття, образи, закріплені у суспільній свідомості, відображають загальні якості, риси етнічних спільнот. Щоправда в цих образах подекуди бувають зміщені пропорції суттєвого і несуттєвого, об'єктивного і суб'єктивного. Це ж стосується і етнічних автостереотипів (образних уявлень про власний етнос). Прямі міжетнічні контакти розмивають етнічні стереотипи, проте цей процес не є простим і однозначним і відбувається лише за умов відсутності негативних соціальних установок тощо. У деяких ситуаціях етнічні стереотипи стають психологічним фактором міжетнічної напруженості, конфліктів.

СТИЛІСТИЧНЕ КЛІШЕ – стійкий словесний комплекс, що повторюється, поєднання слів, трафаретна формула.

СТЕРІОТИПІЗАЦІЯ (від грец. *stereos* – твердий, просторовий) – інтерпретація причин поведінки людини через зіставлення зі зразками, що відповідають соціальним стереотипам.

СТРУКТУРА (від лат. *structūra* будова, пристрій; зв'язок або розташування складових частин») – сукупність стійких зв'язків частин об'єкта, що забезпечують його цілісність і тотожність самому собі, тобто збереження основних властивостей при різних зовнішніх і внутрішніх змінах. Структура

також може стосуватись формацій та моделей організації функціональних відносин, громадських, економічних, трудових правостосунків, устрою, організації чого-небудь. Структура – система міжелементарних, внутрішніх зв'язків художнього об'єкту, яка забезпечує йому самодостатню цілісність. За своїм значенням термін «структура» у філософському сенсі відрізняється від слова «структура» в повсякденній мові й у ряді наук, де воно зазвичай означає «внутрішній устрій, будова». Іншим прикладом є перцептивні структури (гештальт-якості), відкриті в 1890 р. австрійським психологом Х. Еренфельсом.

У філософії лінгвістики під структурою пропозиції мається на увазі зв'язок слів у реченні. Структура, поряд з концептом і субстратом, є одним з аспектів представлення деякої речі у вигляді системи. При цьому структура займає ніби проміжне положення між концептом і субстратом, а в моделі системи часто розглядаються відносини концепт↔структура і структура↔субстрат.

СТРУКТУРА ТВОРУ – будова твору словесного мистецтва, його внутрішня і зовнішня організація, спосіб зв'язку складових його елементів. Наявність певної структури забезпечує цілісність твору, його здатність втілювати і передавати виражений у ньому зміст. Поняття структура твору охоплює всі окремі й конкретні прояви його будови – характери, сюжет, фабулу, композицію, архітектоніку, дозволяючи цим виявити не лише кожне з них, але й їхню координацію і супідрядність в структурі твору як художнього цілого. Структура має ієрархічний характер, тому що елементи, що знаходяться на змістовному рівні (ідейно-тематичне ядро), грають роль керуючої підсистеми, яка послідовно передає свою інформацію з рівня на рівень, поки вона не розіллється по всьому словесному субстрату твору. За умови безпосереднього сприйняття твору мистецтва його структура не фіксується свідомістю, не виділяється, бо для сприйняття твір існує саме як конкретна цілісність. Коли ж наука ставить своїм завданням вивчення того, «як зроблено» твір, тоді виявляється необхідним виділення структури твору і поглиблене дослідження як її самої, так і її ролі в процесах створення і сприйняття художнього об'єкта. Усвідомлений аналіз структури художнього твору можна знайти у будь-якому науковому дослідженні з гуманітаристики. Однак у ХХ ст. у зв'язку з філософською розробкою проблем структурного аналізу вивчення структури твору стало осмислюватися як спеціальна методологічна установка мистецтвознавства (літературознавства, фольклористики). Вона отримала різні теоретичні обґрунтування залежно від загальнометодологічної орієнтації вчених.

Структурну модель художнього твору можна представити у вигляді ядра, оточеного кількома оболонками. На зовнішній оболонці розташовується словесний матеріал, з якого безпосередньо складається твір. Розглянутий сам по собі матеріал є якимсь текстом, який, будучи відомою «вибіркою» з народної

або літературної мови етносу, виявляє, зазвичай, певну самостійну естетично-стилістичну цінність, проте яка художнім сенсом ще не володіє. Художньо-значущою структурна «оболонка» твору стає лише тоді, як вона набуває знаковий характер, тобто висловлює вкладену в ній духовну інформацію, яка виходить із змістовного «ядра» твору. Саме ядро, що включає тему та ідею твору, має, на відміну від змісту побутових, ділових, наукових і ін. текстів, двосторонню, двоелементну (інтелектуально-емоційну) власну будову, тому що мистецтво пізнає життя і одночасно оцінює його.

Вивчення структури твору не протистоїть його традиційному аналізу в площині «зміст – форма», а тільки розвиває і конкретизує такий аналіз, оскільки розкриває внутрішню будову як змісту, так і форми твору. Разом з тим структурний підхід допомагає пояснити морфологічне та історико-методологічне різноманіття художніх форм, пов'язане саме з варіюванням загальних принципів будови твору словесного мистецтва.

СТРУКТУРАЛІЗМ (від лат. *structura* – будова) – напрям у мовознавстві, літературознавстві, етнології, фольклористиці, який вивчає внутрішні, що лежать в основі мови, культури, жанру, твору та ін. відносини і зв'язки, що визначають їх структуру. Структуральна поетика, використовуючи семіотику, кібернетику, теорію інформації, спираючись на статистичні й математичні методи дослідження, прагне до формалізації, до розкладання твору на найпростіші елементи й зв'язки, які мають закономірну, чимось обумовлену повторюваність в цілому ряді творів (жанрі, жанровому різновиді і т. ін.). Перший зразок подібного дослідження в фольклористиці дав В. Пропп у своїй праці «Морфологія чарівної казки» (1928).

СУБКУЛЬТУРА (від лат. *sub* – під, і *cultura* – культивування, виховання) – цілісна культура певної соціальної групи в домінуючій національній культурі, яка складається з усталених норм, особливостей зовнішнього вигляду, способу життя, манери поведінки, світогляду, мови, художньої творчості.

СЮЖЕТ (від фр. *sujet* – предмет, зміст, тема) – максимальне і стійке структурно-семантичне утворення в рамках тексту, яке розглядається як комбінація мотивів; система подій, послідовність подій, про які розповідається в тексті; розгортання дії в тексті, що виражається у встановленні зв'язків між персонажами та їх діями. Сюжет – цілісна, завершена подія, що має початок, середину та кінець, інакше сказати, експозицію, зав'язку, розвиток дії, кульмінацію та розв'язку. Побудова, організація, розташування всіх елементів визначається композицією. Сюжет в своєму розвитку визначається й характером жанру. Сюжет – художньо організована й оформлена розповідь про події чи подію, характери, переживання, настрої та послідовність їх розвитку, що служить у творі формою розгортання й конкретизації його фабули, тобто позначення предмета зображення у динаміці, в дії, яка невинно розгортається. Один з головних засобів розкриття ідейно-художнього змісту твору. На

противагу фабулі (ланцюжок подій, фактів і змін, що відбуваються у творі), у сюжеті знаходить вияв і як *предмет зображення*, тобто компонент змістової організації твору, а саме об'єктивного його змісту, і як *спосіб*, через який зображується предмет, тобто компонент художнього твору. Складовими компонентами сюжету є *мотиви*, що творять певну оповідну лінію, змістову і художню єдність. Елементами організації сюжету є зачин (експозиція), розвиток дії з найвищим її моментом (кульмінація) і розв'язка. Сюжет будуються на різних принципах поєднання подій. У зв'язку з цим розрізняють сюжети *хронікальні* (ранні форми епосу, чарівна казка), в яких забезпечується хронологічна послідовність подій, та *концентричні* (пізніша епічна та драматична творчість), в основі яких лежить єдність конфлікту (прослідковується розвиток подій через чітко окреслені фази розвитку конфлікту, тобто через композиційні елементи).

Фольклорні сюжети відзначаються великою простотою і найкраще виражені в творах епічного (оповідного) характеру (казках, легендах, переказах, історичних піснях, думах, баладах, оповіданнях, анекдотах). Говорячи про форму художнього світу народної поезії, ми тим самим говоримо про спосіб, у який художня дійсність була в ньому схематизована, тобто постала у вигляді сюжету, а відтак – про спосіб, у який він її моделює. Водночас у ліричних піснях логічно побудованого сюжету немає. Їх сюжетну основу складають переважно мотиви соціально-побутового характеру: кохання – щасливе і нещасливе, одруження або заміжжя, трагедія неподіленої любові, батьківської влади, любов до рідної домівки, родини і Батьківщини, життя і побут українців, їхні звичаї, явища суспільного життя та соціальних відносин тощо. Саме їх набір загалом визначає «фізіологію» жанру, виконує вирішальну роль у його розвитку. Якщо в епічному сюжеті відбувається безперервне чергування мотивів-ситуацій і мотивів-діалогів, а мотив тут виступає оповідним елементом, то в ліричній пісні мотив як оповідний чинник відступає назад і можна радше говорити про мотив, який слугує засобом самовираження ліричного героя.

Фольклорні сюжети представлені в багатьох *варіантах* і *версіях*. Змістовно близькі сюжети групуються за *темами* (казки про одруження з тваринами, про богатирів, думи про турецьку неволю, оповідання про чортів, рекрутські, наймитські, емігрантські пісні). Подібності і спільності у фольклорних сюжетах різних народів зумовлені загальними закономірностями сюжетотворення, схожістю історичного буття цих народів, їх етногенетичною близькістю і культурним взаємообміном та запозиченнями.

Т

ТВІР – багатофункціональне поняття: 1) загальний термін для позначення результату інтелектуальної (аналітико-синтетичної чи евристичної) діяльності людини (творчої діяльності); 2) позначення того, що зроблене (створене) ким-небудь і реально існує (має форму): виріб (витвір, творіння, утвір), опус тощо; 3) результат інтелектуальної, аналітико-синтетичної чи евристичної діяльності окремої людини чи групи людей, поданий у формі, що дає змогу його поширення, отримання, зберігання, обробки, відтворення для використання різними засобами, методами, способами, технологіями.

Літературознавча позиція. Твір – це продукт мовної діяльності людини, найчастіше закріплений у тексті.

Специфіка фольклористичної текстології. Твір як такий існує в колективній пам'яті носіїв фольклору. Отже, твір – це те, що живе в пам'яті людей. Твір усний, фольклорний – текст, що розглядається у всій сукупності його версій; найчастіше мається на увазі текст зі складною сюжетною організацією; пластична сюжетно-тематична і формальна структура, маніфестацією якої є тексти (варіанти), що породжуються в різних актах виконання і сприймаються як «одне й те саме».

ТЕ, ЩО ОЗНАЧУЄ – для Ф. де Соссюра «те, що означає» є однією з двох частин знаку (виділяється виключно для аналітичних завдань). У традиції Соссюра «те, що означає» – це форма, яку приймає знак. Щодо лінгвістичних знаків: означає нематеріальну форму усного слова – «звуковий образ». Потрактовується як матеріальна (фізична) форма знака – те, що може бути побачено, почуто, відчуто або скуштувано (носій знака).

ТЕ, ЩО ОЗНАЧЕНЕ – для Ф. де Соссюра означуване є однією з двох частин знаку (виділяється виключно для аналітичних завдань). Означене у Соссюра – це ментальний концепт, який представлений означаючим (і не є матеріальним предметом). Це не виключає вказівку на знаки фізичних об'єктів дійсності, абстрактні поняття та їхню функціональну природу, однак означуване не є референтом в реальній дійсності на відміну від об'єкта у Ч. Пірса.

ТЕЗАУРУС (від грец. *thesaurus* – запас) – в *інформації*: повний систематизований набір даних про будь-яку галузь знань, що дозволяє людині в ній орієнтуватися; у *фольклористиці*: формальна систематизація фольклору, його елементів.

ТЕКСТ – (від лат. *textus* – тканина, сплетіння, поєднання) – одне з ключових понять гуманітарної культури ХХ–ХХІ ст., що застосовується в семіотиці, структурній лінгвістиці, філології, філософії тексту, структурній та генеративній поетиці. Текст – це послідовність осмислених висловлювань, що передають інформацію, об'єднаних спільною темою, що володіє властивостями зв'язності і цілісності. Слово «текст» має складну і розгалужену етимологію

(лат. *textum* – тканина, одяг, зв'язок, з'єднання, будова, склад, стиль; *textus* – сплетіння, структура, зв'язний виклад). В етимологію слова «текст», таким чином, входить три семантичних компонента, або маркера:

1. Те, що створено, зроблено людиною, неприродне.
2. Можливості підключення елементів всередині цього зробленого.
3. Майстерність цього зробленого.

Відповідно цим трьом значенням Текст вивчається трьома дисциплінами: текстологією, герменевтикою і поетикою. Текст – конкретний матеріальний об'єкт, зафіксована на будь-якому матеріальному носії людська думка; загалом зв'язана і повністю послідовна сукупність знаків; внутрішньо зв'язане, закінчене ціле, таке, якому притаманна ідейно-художня єдність.

У *лінгвістиці* термін «текст» використовується в широкому значенні, включаючи і зразки усного мовлення. Текст – це витвір мовленнєвого процесу, що відзначається завершеністю, об'єктивований у вигляді письмового документа, літературно опрацьований відповідно до типу документа, витвір, який складається із заголовка й ряду особливих одиниць (надфразових єдностей), об'єднаних різними типами лексичного, граматичного, логічного, стилістичного зв'язку, і має певну цілеспрямованість і прагматичну визначеність. Текст – певна, з функціонально-сислового погляду упорядкована, група речень або їх аналогів, які, завдяки семантичним і функціональним взаємовідношенням елементів, є завершеною смисловою єдністю. Найістотнішими текстовими ознаками є: цілісність, зв'язність, структурна організованість, завершеність.

Літературознавча позиція. Текст – це лише графічно-знакова фіксація твору.

Фольклористична позиція. Текст твору кожним з оповідачів при кожному окремому акті виконання відтворюється (не створюється) заново. Не зафіксований за допомогою будь-яких технічних засобів (олівець і папір, магнітофон, грамплатівка й т. ін.) фольклорний текст після виконання зникає, перестає існувати. В теоретичній фольклористиці сьогодні проглядаються кілька чітко визначених підходи до поняття фольклорного тексту. Перший підхід, можна умовно визначити як «класичний», традиційний, історико-типологічний. Його представники дотримуються «вузького» розуміння фольклорного тексту в рамках концепції «фольклор як мистецтво слова», тому в їх інтерпретації фольклорний текст – це конкретний усний словесний (вербально оформлений) текст, що функціонує в побуті народу. Згідно з названою концепцією фольклорний текст – це тільки вербальна сторона твору. Все інше (обряди, дії, міміка, жести, предмети, реакція слухачів) беззастережно відноситься до умов виконання, які не мають безпосереднього відношення до «слова» – тексту. Другий підхід може бути визначений як сучасний, інноваційний, структурно-семіотичний. Його представники – прихильники

«широкого» тлумачення фольклорного тексту. Виходячи в своїх дефініціях з інформаційних і семіотичних наук, вони під фольклорним текстом розуміють реалізацію певної структури, схеми, моделі або сукупність знаків, кодів, символів, різних «мов». Інакше кажучи, те, що в традиційному розумінні прийнято вважати фольклорним («словесним») текстом, з точки зору етнолінгвістики є одним з мов, «слів», кодів єдиного семіотичного тексту, що складається з трьох знакових компонентів: обрядового (акціонального), предметного (реального) і словесного (вербального). Таким «текстом» постане, наприклад, обряд, в якому ритуальні дії (обхід дворів, обсіпання), предмети, які використовуються при цьому (зерно, ритуальна їжа, дрібні монетки) супроводжуються виконанням фольклору (різдвяних колядок). Всі ці «мови» взаємозамінні і можуть бути, за необхідності, реконструйовані. Подібне тлумачення фольклорного тексту значно поширює межі текстового простору і апелює до широкого культурологічного контексту. В наступній концепції фольклорний текст постає своєрідною «метасистемою», центром якої є вербальний, музичний, або хореографічний «текст». Подібний текст як складна структурно-семіотичний одиниця виходить за рамки фольклору і стає особливим комунікативним засобом. У фольклорному тексті, виходячи за межі суто текстологічного поняття, стверджується його самостійність, відмінність від літературного, багатосторонність (як результат традиційного синкретизму або семіотичності фольклору).

Основні поняття *текстології* в застосуванні до фольклорного матеріалу: *текст усний* – це текст такий який існує в реальному житті фольклору, який зберігається в пам'яті людей; *фольклорний текст* – текст зафіксований технічними засобами, тобто фольклорний запис. У процесі документування, що здійснюється фольклористами, усний текст відтворюється власне текстом (текстом запису). Текст – це певний зразок у процесі виконання, або (і) зафіксований за допомогою технічних засобів. Інакше кажучи, для текстологічної концепції поняття «фольклорний текст» як теоретична категорія, по суті, нівелюється й існує тільки в режимі практичного вжитку.

Із позицій *структурно-семантичного підходу* текст – упорядкова структурно-змістова єдність, що об'єднана різними типами лексичного, логічного, лексико-граматичного зв'язку. З позицій комунікативного напрямку текст характеризується як деяка система комунікативних елементів функційно (тобто за конкретних цілей) об'єднаних загальною концепцією або комунікативною інтенцією в єдину замкнуту ієрархічну структуру. З урахуванням параметрів комунікативної ситуації: адресат, адресант, код, повідомлення, обставини, будь-який текст – це смислове ціле, таке, що є організованою єдністю складових його елементів; повідомлення автора (адресанта) читачеві (адресатові).

У сфері *прагматики* текст – повідомлення або мовний акт, залучений до комунікативного процесу. Текст – середній елемент схеми комунікації, яку можна уявити у вигляді триелементної структури: автор (адресант) → текст → читач (адресат). Як серединний (проміжний) елемент комунікативного акту текст виявляє свою специфіку у кодуванні й декодуванні. Щодо мовця (адресанта) текст є кодованою величиною, оскільки мовець кодує певну інформацію. Для сприйняття вміщеної у тексті інформації читач повинен її декодувати. Під текстом звичайно розуміють формальну, абстрактну конструкцію.

ТЕКСТ КУЛЬТУРИ, КУЛЬТУРНИЙ ТЕКСТ – комплекс літературних і усних текстів та/або уявлень, які відбиваються в них, актуальних для певної культурної спільноти.

ТЕКСТ У ТЕКСТІ – своєрідне гіперриторична побудова, характерна для оповідних текстів ХХ–ХХІ ст. і полягає в тому, що основний текст має завдання опису або написання іншого тексту, що і є змістом усього твору: наприклад, режисер ставить фільм, який у нього ніяк не виходить; літературознавець або філософ аналізує якийсь нібито вже написаний твір. Відбувається гра на межі прагматики внутрішнього і зовнішнього текстів, конфлікт між двома текстами за володіння більшою достовірністю. Цей конфлікт викликаний глобальною установкою культури ХХ–ХХІ ст. на пошуки втрачених кордонів між ілюзією та реальністю. Тому саме побудова «текст у тексті» є настільки специфічною для ХХ–ХХІ ст., хоча в принципі вона використовувалася досить широко в культурах типу бароко. Класичну побудову «текст у тексті» зустрічаємо в літературі («Гамлет» Шекспіра, «Майстер і Маргарита» Булгакова, «Хазарський словник» Павича), кіно, фольклорі (вертеп). «Культура в цілому може розглядатися як текст. Однак дуже важливо підкреслити, що це не просто побудований текст, що розпадається на ієрархію «текстів у текстах» і утворює складне переплетення текстів. Оскільки саме слово «текст» включає в себе етимологію переплетення, ми можемо сказати, що таким тлумаченням ми повертаємо поняттю «текст» його початкове значення» (Лотман Ю. «Текст у тексті», 1981).

ТЕКСТ ФОЛЬКЛОРНИЙ – текст, який існує в усній традиції, що зберігається в пам'яті її носіїв і виконується в запропонованих нею умовах; комбінація елементів традиції, що реалізуються в кожному акті виконання.

ТЕМА (від грец. *thema*) – те, що покладено в основу, головна думка твору, основна проблема твору. Поняття тексту не тотожне предмету зображення. Тема – це ідея, втілена в художніх образах.

ТЕОРІЯ (від гр. *theoria* – спостереження, дослідження) – логічне узагальнення досвіду, практики; система основоположних ідей в тій чи іншій галузі знання, наукове пояснення закономірностей розвитку природи і суспільства.

ТЕОРІЯ ЗАПОЗИЧЕННЯ (міграційна теорія, теорія мандрівних сюжетів) – наукова дисципліна, яка виникла в 50–70-і рр. ХІХ ст. Її прихильники вказали на дивовижну схожість багатьох фольклорних творів у народів Заходу і Сходу (в тому числі не споріднених), яке пояснили прямим або непрямим запозиченням, поширенням з одного або декількох осередків. Теорія запозичення справила особливо сильний вплив на вивчення казок. Її основоположник – німецький сходознавець Т. Бенфей зазначив близьку подібність казкових сюжетів в світовому фольклорі й на прикладі долі збірника «Панчатантра» розкрив картину культурного впливу Сходу і на європейський Захід. Теорія запозичення знайшла багатьох послідовників (у Росії – О. Пипін, О. Веселовський, Г.Потанін, М. Халанський; в Україні – М. Сумцов, М. Драгоманов).

ТЕРМІН (від лат. *terminus* – межа, прикордонний знак) – слово або вираз, яке точно позначає поняття, що застосовується в науці, мистецтві.

ТИП (від грец. *typos* – образ, відбиток, зразок) – фольклорний образ, що відображає соціально істотні риси цілої групи людей, класу, суспільства.

ТИПІЗАЦІЯ (у фольклорі) – узагальнення, що виражає найбільш загальні й суттєві риси, характерні для людини, що представляє якусь соціальну групу, стан, клас в певний історичний період, епоху. Так, наприклад, герой українських дум втілює кращі риси українського народу періоду середньовіччя, бурлака з ліричної пісні – знедолену людину, козак – волелюбні сили України й т. ін.

ТИПОЛОГІЯ (від грец. *typos* – відбиток, зразок) – науковий прийом класифікації фактів, аналізу синхронних закономірностей системи, побудований на критерії змістовної та структурної спільності фольклорних текстів (інших фактів культури), що відносяться до культурних явищ, пов'язаних між собою етнічними, соціальними і іншими чинниками. При типологічному прийомі досліджується співвідношення загального, особливого та окремого, встановлюються системні та індивідуальні диференційні ознаки явища. *Типологія у фольклорі* – універсальна повторюваність фольклору як типу культури, його жанрів, сюжетів, мотивів, образів, засобів стилю, форм і способів побутування творів.

ТЛУМАЧЕННЯ – визначення змісту, роз'яснення суті чого-небудь, надання якихось пояснень. Одне із застарілих значень цього процесу є перекладання якоюсь мовою з іншої. Загалом тлумачать слова, пояснюючи їхній зміст і значення.

ТРАДИЦІЯ (від лат. *traditio* – передача) – генетичний механізм етнічної культури, який реалізується через звичаї, обряди, технології, загальнофольклорний досвід, зорієнтовані на певний ідеал вірування, спосіб мислення, норми поведінки, прагнення, що в різних формах на ірраціональному та раціональному рівнях передаються від покоління до покоління. Традиційність у народній поетичній творчості знаходить свій вираз у порівняно стабільному словесному тексті, наспіві й характері виконання, трансляції

творів, як правило, без значних змін від покоління до покоління, збереженні протягом віків творів із певними сюжетами й героями, формами й виражальними засобами. Традиційність має свої соціально-історичні основи та обумовлена важливими життєвими обставинами: сталістю форм життя на ранніх стадіях суспільного розвитку етносу, специфікою архаїчного мислення, виробленими принципами народної естетики та художніми смаками, усною формою, яка вимагає запам'ятовування, заучування напам'ять. В усній словесності в процесі тривалого її розвитку та на основі колективно вироблюваних засобів художньої виразності традиційними стають деякі теми, мотиви, ідеї, образи, способи творення художнього світу, зображально-виражальні засоби, жанрові структури.

ТРАНСФОРМАЦІЯ (від лат. *transformation* – перетворювати) – зміна, перетворення, обумовлене якимись культурно-історичними фактами. Наприклад, втрата віри в магічну силу обрядів призвела до трансформації обрядової поезії, нові соціально-історичні та культурні умови в радянську епоху зумовили трансформацію низки традиційних жанрів фольклору.

ТРОП (від грец. *tropos* – зворот) – вживання слова в переносному (не прямому) його значенні для характеристики будь-якого явища за допомогою вторинних смислових відтінків, притаманних цьому слову і вже безпосередньо не пов'язаних з його основним значенням. Троп – двочастинне словосполучення, в якому одна частина виступає в прямому, а інша – в переносному значенні. Основні види тропів: метафора, метонімія, синекдоха. По суті до тропів відносяться й епітет, порівняння, гіпербола, літота, іронія та ін.

У

УСНА КУЛЬТУРА – 1) культура суспільства, орієнтована (майже) винятково на усну традицію, причому письмові тексти не використовуються або використовуються дуже обмежено, а міжособистісна комунікація є парадигмою для всіх сфер досвіду; 2) сукупність колективних та індивідуальних усних текстів, а також способи їх функціонування в народній культурі (усна традиція).

УСНА ТРАДИЦІЯ – 1) усний канал передачі культурного коду; 2) традиція, ядром якої є тексти, що передаються усно й зберігаються (майже) винятково в пам'яті її носіїв.

Ф

ФАНТАЗІЯ, ФАНТАЗМ – уявний сценарій, в якому виповнюється – хоча і в спотвореному захистом вигляді – те чи інше бажання суб'єкта (в кінцевому рахунку несвідоме). Фантазії можуть мати різні форми: це усвідомлені фантазії, або сни наяву, і несвідомі фантазії, які виявляються аналітиком в якості

структурної підоснови явного змісту, або, інакше, першофантазії. Вивчення типових фантазій, виявлених психоаналізом, привело Фрейда до думки про існування несвідомих схем, або «першофантазій», що виходять за рамки індивідуального досвіду й успадкованих генетично.

У ширшому визначенні фантазії З. Фрейд об'єднує її полярно протилежні аспекти: «З одного боку, фантазії внутрішньо впорядковані, позбавлені протиріч, розумно використовують усі переваги системи свідомості, так що ми навряд чи зможемо відрізнити їх від свідомих утворень, з іншого боку, вони несвідомі й позбавлені доступу до свідомості. Однак саме їхнє джерело – несвідоме – визначає їхню долю». Фрейд вважає фантазування тією областю, де нескладно вловити механізм переходу між різними психічними системами, витіснення та повернення витісненого.

ФЕНОМЕНОЛОГІЯ (від грец. *phainomenon* – те, що з'являється і *lógos* — вчення) – напрям філософських досліджень початку ХХ ст. Засновником та найвизначнішим представником феноменології був Е. Гуссерль. Вихідний пункт феноменології: ідея інтенціональності – думка про те, що свідомість завжди є усвідомленням чогось (Е. Гуссерль «Логічні дослідження»). Об'єкт усвідомлення називають інтенціональним об'єктом. Він може виникати в свідомості різним чином: як сприйняття, спогад, знак тощо. Хоча всі ці різні інтенціональності мають різні структури і вони є повідомленням про щось різним чином, об'єкт усе ж відбудовується в свідомості як той самий ідентичний об'єкт. Завдання феноменології – створити умови для об'єктивного вивчення того, що зазвичай вважається суб'єктивним – свідомості та таких її проявів, як судження, сприйняття та почуття. У викладі Гуссерля феноменологія в основному розглядає та вивчає структури свідомості й явища, які в ній відбуваються. Цей розгляд повинен відбуватися з точки зору «першої особи», але вивчаються явища не так, як вони постають перед моєю свідомістю, а перед будь-якою свідомістю. Гуссерль вірив у те, що збудована таким чином наука про явища, феноменологія, може забезпечити міцну основу для усього людського знання включно зі знанням науковим.

ФОКАЛІЗАЦІЯ (від. франц. *focalisation* – фокусування) – перероблений структуралістами варіант англо-американської концепції «точки зору», позбавлений неприйняттого для структуралізму та наратології «психологізму». Основи фокалізації як підходу до проблеми зорової перспективи у творах словесного мистецтва були закладені Ж. Пуйоном. Він виділив два різновиди оповідного «погляду»: «зсередини» і «ззовні»; перше – «це сама психічна реальність», друге – «її об'єктивна маніфестація». Фокалізація як термін був запропонований французьким теоретиком літератури Ж. Женеттом («Фігури III», 1972), означає організацію вираженої в оповіді точки зору й передбачає донесення її до глядача або читача. Використовується в наратології та літературознавстві; найближчі за значенням терміни – «фокус нарації» (К. Брукс

і Р.П. Уоррен) і «точка зору» (Б. Успенський). Введення поняття «фокалізація» мало чимале значення для теорії оповіді, оскільки дало можливість: 1) розмежувати «точку зору» та оповідний голос і тим поглибити уявлення про складну структуру оповіді; 2) виділити ту інстанцію оповіді, до якої векторно спрямована і для якої призначена «зорова інформація», яка передається фокалізатором, – інстанцію «імпліцитного глядача»; 3) не лише актуалізувати візуальний (просторовий) аспект оповіді, але й підкреслити його організований характер, оскільки фокалізація передбачає організацію простору оповіді й моделювання її сприйняття реципієнтом; 4) знайти і проаналізувати ті механізми в тексті, за допомогою яких діє ідеологія.

Саме теорія фокалізації дозволила теоретикам літератури й кіно досліджувати той спосіб, за допомогою якого реципієнт готується до сприйняття нав'язуваної йому ідеологічної позиції в процесі ідентифікації (з фокалізатором). З'ясувалося, що думка автора («ідеологічна функція оповідача»), всі оцінні думки та характеристики відносяться до фокалізатора, а не до наратора, а сама фокалізація – як для читача, так і для автора – це позиція, що відчувається або несвідомо засвоюється, а не логічно осягається.

ФОЛЬКЛОРНИЙ СИМВОЛ – це знак, який використовує традиційні образи з метою створити усталені смислові асоціації, сформовані й закріплені впродовж століть.

ФОРМУЛА (від лат. *formula* – форма, правило) – у фольклорі: стала словесна конструкція, що звичайно ритмічно упорядкована й несе в собі ознаки жанру, є неодмінним елементом «поетики тотожності», притаманної фольклору, і водночас способом вираження різних сторін світогляду спільноти. Традиційна формула є найбільш загальним, широковживаним і містким поняттям для найменування різного роду стійких, повторюваних елементів, які охоплюють різні компоненти традиційного тексту (від постійних епітетів, сталих порівнянь, кліше, тропів, лексичних і синтаксичних повторів до найменування реалії, дії, описів ситуацій, словесних образів), які в буквальному значенні слова зустрічаються у фольклорних текстах різних жанрів у чітко визначених місцях для вираження головної ідеї.

«ФОРМУЛА НЕМОЖЛИВОГО» – архаїчний прийом народної лірики, розгорнута метафора, що виражає поняття «цьому не бувати», «це не притрапиться». У позаобрядовій ліриці типова фольклорна смислова структура «формули неможливого» доповнюється новими значеннєвими відтінками і постає у щораз нових актуалізаціях та конкретизаціях: передає непоправність і безнадійність обставин, попереджає про трагічність розвязки події, що мала місце, підтверджує нездійсненність жаданого.

ФУНКЦІЯ тексту, обряду, персонажа і т. ін. (від лат. *function* – виконання, вчинення) – відношення одного елемента до іншого елемента або до інших елементів; зовнішній прояв властивостей якого-небудь об'єкта в даній системі

відносин; об'єктивна роль якогось явища; роль фольклорного твору або обряду в народному побуті та в системі людських відносин. Прийнято говорити про пізнавальну, комунікативну, мнемонічну, дидактичну та інші функції фольклору. Крім того, функція – дії персонажів, необхідні для розвитку сюжету. Функція – структурний елемент чарівної казки: повторювані в різних сюжетах однотипні дії різних персонажів, що займають, проте, однакові сюжетно-композиційні положення (В. Пропп).

Ц

ЦИТАТА – це точне або дещо трансформоване відтворення зразка; фрагмент тексту, який порушує лінійний розвиток останнього й одержує мотивацію, яка інтегрує його в текст, поза даним текстом (за М. Ямпольським). Цитата – одне із основних понять інтертекстуальності, хоча так само як і інтертекстуальність не є однозначним. Для цитування важливим є збереження смислу знака, для метафори – його трансформація. Під час цитування знак потрапляє в новий мовленнєвий і прагматичний контекст і, підпорядковуючись його «конструктивному принципу» (термін Ю. Тинянова), певною мірою модифікує своє значення, тобто набуває певної конотації.

Ч

«ЧУЖЕ СЛОВО» – ідея про «чуже слово» належить М. Бахтіну і покладена ним у формування теорії міжтекстових зв'язків. Термін «чуже слово» стосується теорії, згідно з якою, всі слова для кожної людини діляться на «маленький світ своїх слів (які усвідомлюються як ьвої) та величезний необмежений світ чужих слів» («Проблема тексту в лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках. Спроба філософського аналізу» та ін.). М. Бахтін вважав будь-який текст діалогічним, тобто є діалогом автора зі всією попередньою та сучасною йому культурою. Ідеї М. Бахтіна про «чуже слово» та діалогічність стали відправною точкою для побудови сучасної теорії міжтекстових зв'язків. У дослідженнях вітчизняних філологів, які займаються вивченням праць М. Бахтіна, терміни «поліфонічність», «чуже слово» були узагальнені поняттям «теорія діалогізму».

При підготовці «Глосарія основних термінів і понять» авторка ґрунтувалася на матеріалах з науково-довідникової літератури: Восточнославянський фольклор: Словарь научной и народной терминологии /

Редкол.: К.П. Кабашников (отв. ред.) и др. Минск, 1993; Культурология. XX век. Энциклопедия. Т.1, Т.2. СПб, 1998; Лексикон загального та порівняльного літературознавства / За ред. Анатолія Волкова, Олександра Бойченка, Ігоря Зварича, Бориса Іванюка, Петра Рихла. Чернівці, 2001; Літературознавча енциклопедія: У двох томах / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. К., 2007; Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. К., 1997; Махлина С. Т. Семиотика культуры и искусства. Опыт энциклопедического словаря. В двух частях. СПб., 2000; Степанов, Ю. С. Константы: словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. 2-е изд. М.: Академический Проект, 2001; Постмодернизм. Энциклопедия. Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом. 2001; Просалова В. А. Інтертекстуальний аналіз: теорія і практика. Навчальний посібник. Вінниця, 2019; Руднев В.П. Словарь культуры XX века: ключевые понятия и тексты. Москва, 1999; Українська фольклористика. Словник-довідник / Уклад. і заг. ред. Михайла Чернопиского. Тернопіль, 2008; Філософський енциклопедичний словник / В.І. Шинкарук (голова редколегії) та ін.; Л.В. Озадовська, Н.П. Поліщук (наукові редактори); І.О. Покаржевська (художнє оформлення). К., 2002; Хрестоматія по культурології / Отв. ред. Г.В. Драч. М., 2005; Хрестоматія по культурології / Сост. А.И. Кравченко. М., 2006.

ЗМІСТ

Вступні зауваги	3
Тема 1. Теоретичні передумови виникнення інтертекстуального підходу у вивченні культури: «давні» та «нові» концепції інтертекстуальності, інтертекстуальність та її терміносистема	9
Тема 2. Інтертекстуальність як спосіб аналізу тексту: художній твір і текст, текст і підтекст, художній текст і дискурс	17
Тема 3. Спектр міжтекстових відношень: види інтертекстуальності, виражальні засоби міжтекстовості та способи їх виявлення	26
Тема 4. Проблематика міжтекстового методу у фольклористиці: межа й доцільність понять «текст», «контекст» і «дискурс» у інтертекстуальних пошуках, «інтертекст» у фольклорі	38
Тема 5. Ідентифікація інтертекстуальних елементів у фольклорному тексті: маркери інтертекстуальності	50
Тема 6. Інтертекстуальність та інтертекст у фольклорі: функції інтертекстуальних покликань, рівні виявлення та опису інтертексту у фольклорі	52
Тема 7. Семантична активність тематично-фабульних форм інтертекстуальності у фольклорному процесі: мотивний аналіз, інтертекст і тропи	57
Тема 8. Стратегії інтертекстуального прочитання фольклорного тексту: взаємозалежність «текст – система», виражальні засоби інтертекстуальності в українському вертепі як явищі фольклору	63
Рекомендована література	65

Інформаційні ресурси	74
Глосарій основних термінів і понять	75