

Алісеєнко О. М.,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської мови для нефілологічних спеціальностей
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

ДО ІСТОРІЇ СТАНОВЛЕННЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ

Анотація. Стаття присвячена деяким аспектам історії становлення інтертекстуальності. Розглядається термінологічний апарат, наводяться думки вчених, що трактують даний феномен, зачіпається аспект інтертекстуальності художнього простору й часу англійської письменниці XX століття Айріс Мердок, у заломленні до її роману 1968 року «Приємне і Благое».

Спираючись на дослідження вчених, автор статті спробував узагальнити стан терміна інтертекстуальність, представити його вузьке та широке трактування. У статті систематизуються типи та види інтертекстуальних відношень. Звертаючись до творчості А. Мердок 1960-х років, стає зрозуміло, що роман «Приємне і Благое» належить до того ж жанрового типу проблемного етико-філософського любовного роману, що й пасторальний, хоча й не є його жанровим двійником. У цьому романі, а точніше, в його художньому просторі та часі проглядається перетворена, але генетично пов'язана з ренесансною романною пасторалістикою поетика пасторального хронотопу.

Автор статті приходить до висновку, що, розглядаючи інтертекстуальність «Приємного і Благого», яка досить різноманітна, треба зосередитися на ролі романної пасторалі Відродження як прототексту важливого для поетики художнього простору й часу роману Мердок. При цьому мається на увазі не одиничний текст конкретного твору, не «цитатна» інтертекстуальність, висхідна до одного або низки творів, а якісь семантико-тематичні детермінанти, загальні для пасторального архітексту, як деякі абстрактно-узагальнені риси поетики певного жанрового типу. У статті підкреслюється, що в романі англійської письменниці проступає не «глобальний» зв'язок із жанром ренесансного пасторального роману, в ньому немає «типового» пасторального сюжету, але в тексті «Приємного і Благого» присутні окремі рудименти прозоетрії, «цитатія», сліди пасторальної поетики, і насамперед, пасторального хронотопу, сформованого ренесансною романною пасторалістикою, відчутного у змалюванні семантики та функцій просторово-часових параметрів художнього світу цього твору.

Ключові слова: інтертекстуальність, інтертекст, текст, пасторальна модальність, хронотоп, простір, час.

Звертаючись до дослідження творчості письменників XX століття, зокрема, англійської письменниці Айріс Мердок та її роману «Приємне і Благое» (1968), в аспекті інтертекстуальності художнього простору й часу, необхідно коротко зупинитися на проясненні поняття, форм інтертекстуальності, уточнити термінологічний апарат, на які доцільно спиратися при вивченні творчості письменниці в цілому та цього роману, зокрема. Автор цієї статті не ставить перед собою завдання дослідити проблему інтертекстуальності роману «Приємне і Благое» у всій її повноті, не хоче обмежитися розумінням твору через його інтертекст, уподібнившись до постструктуралістів, а лише

прагне виявити той аспект інтертекстуальності, який представляється семантично та функціонально важливим у структурі художнього простору й часу цього твору. Не входить у завдання цієї статті й докладне дослідження генезису та шляхів розвитку теорії інтертекстуальності. Автор обмежиться лише проясненням своєї позиції в поліфонії трактувань цього феномена, назве терміни, якими користуватиметься, спираючись на розуміння інтертекстуальності як взаємодії «свого» й «чужого» тексту: «Кожен текст є інтертекстом, інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш-менш впізнаних формах: тексти попередньої культури й тексти навоколишньої культури» [1, с. 78]. Як правильно пише Г.В. Косіков, «текст – це пам'ять, в атмосферу якої незалежно від волі занурений кожен письменник» [2, с. 231]. Під інтертекстуальністю в широкому сенсі слід розуміти не тільки неусвідомлене включення, використання попереднього художнього досвіду (специфіка існування літератури), а й свідоме дотримання тієї чи іншої традиції, того чи іншого автора в різних формах (цитата, алюзія, парафраза, стилізація, пародіювання, пастиш тощо). Ю. Тинянов розрізняє два типи інтертекстуальних відношень – пародію і стилізацію [3, с. 201]. Про природу «пастиша» писав Ф. Джеймсон [4, с. 65-66]. В. Г. Косіков [2, с. 231] правильно розмежовує «цитату» (свідоме звернення) і цитату (несвідоме). У. Еко виділяє свідомі, «експліцитні», цитати і «цитати мимовільні», які припускають читацьке знання «початкових топосів» (загальних місць), вміння вловити «натяк» [5, с. 60]. Дуже важливо враховувати, що інтертекст «не реалізується у формах повної еквівалентності, а завжди пропонує якийсь зсув, деформацію, втрату або приращення» [6, с. 12]. Не менш важливо пам'ятати про специфіку «несвідомого» початку в «культурній комунікації» з її обов'язковою стереотипністю [7, с. 20]. Ж.П. Вебер підкреслює, що письменник «не інтелектуальний робот, не електронна машина, запрограмована на створення певного твору» [8, с. 56], а несвідоме – «зовсім не єдиний і примітивний бунт проти розуму, а істота лукава, смілива та розважлива (strategique)» [8, с. 65]. Вона досить складно входить у творчу свідомість, при читанні «щось відкладається» – зізнається Мердок [9, с. 168], часто за смисловими асоціаціями, «смисловими сферами», як висловлювався Бахтін [10, с. 285], у формі полеміки «перегуку» з різними елементами поетики, або їх «варіації». Р. Барт пише, що письменник «може лише вічно наслідувати те, що написано раніше й саме писалося не вперше, в його владі тільки змішувати різні види письма, зіштовхувати їх один з одним, не спираючись цілком на жодне з них» [11, с. 388]. Т.С. Еліот ще в 1919 р. у статті «Традиція та індивідуальний талант» підкреслював, що «не тільки найкраще, але й саме індивідуальне (виділено мною – О.А.) в... творі відкривається там, де найбільше безпосередньо позна-

часться безсмертя поетів давнього часу, літературних попередників автора» [12, с. 12-13]. Інтертекстуальність, не тільки «несвідоме», а й як «свідомий літературний прийом», культивований у постмодернізмі [13, с. 37-44], аж ніяк не заважає індивідуальному творчому началу. І. Анастасьєв, який виділив у «Магові» (1966-1977) Фаулза «цитати» з різних авторів від Д. Донна до Паунда, справедливо зазначає, що в нього «повторення щоразу обертається неповторністю» [14, с. 29], бо виникає особлива комбінаторика різних елементів. Думається, думка про те, що «постмодернізму не властиві претензії на оригінальність», як вважає Г.Д. Нефагіна [15, с. 163], неправильна: просто оригінальність постмодерністи доводять своїм «змаганням» – «переробкою» з уже створеним, їх програмна «вторинність» передбачає виявлення авторської своєрідності. У цьому є щось близьке ренесансному «змагальному» ставленню до античності, особливо маньєризму.

М. Б. Ямпольський вважає, що «творчість відповідно до загальних принципів інтертекстуальності, виявляється перекладом за своєю суттю, перекладом... невидимого оригіналу» [16, с. 230], а переклад «неминуче передбачає зміщення, зрушення...» [16, с. 231]. У романі англійської письменниці ХХ століття А. Мердок «Приємне і Благе» присутність пасторального хронотопу, ймовірно, «невидима» для автора, але він має в тексті англійської літератури «оригінал», з яким відбулися «метаморфози». Для його виявлення необхідно виходити з того, що «аналіз літературного твору завжди полягає в залученні якихось інших текстів і кодів...» [16, с. 11], у виявленні «перегук». Адже будь-який елемент художньої мови, як правильно вважає Дерріда, може бути вільно перенесений в інший історичний і жанровий контекст, «кожен елемент...зберігає в собі відгомін, породжений звучанням минулого елементу» [17, с. 13]. А для видатного наратолога Ж. Женетта «література – це пластичне поле, викривлений простір, де в будь-який момент можливі найнесподіваніші відношення і найбільш парадоксальні зустрічі» [18, с. 149], що безсумнівно правильно.

Якщо спробувати узагальнити стан терміна інтертекстуальність, зміст і обсяг якого змінюються, то можна сказати, що виникло широке, вузьке та «спеціалізоване» (тільки стосовно літератури постмодернізму) його розуміння. У вузькому сенсі інтертекстуальність тлумачиться як «об'єктивна», «несвідоме», іманентна присутність одного тексту або його елементів у іншому, більш пізньому: так її представляють Ю. Кристева, Р. Барт, Ж. Женетт, О.К. Жолковський, М.Б. Ямпольський та ін. Вони бачать в інтертекстуальності властивість літературної творчості, де присутні відношення «текст-тексти-система» [19], де можна виділити «прототекст» – як більш ранній текст, «архетекст» – «логічне поняття текстової сукупності в дистрибутивному розумінні» [20, с. 317-318]. У більш ширшому сенсі інтертекстуальність включає в себе і несвідому, і свідому присутність одного тексту в іншому, що У. Еко висловлює поняттям «інтертекстуальний діалог» [5, с. 60]. В інтертекстуальності почали виділяти такі її види: *генетична* – позначає ті тексти або їх елементи, які беруть участь у виникненні поезики твору; *інтенціональна* – свідоме звернення автора до інших текстів; *іманентна* – їх присутність, без свідомої установки автора; *рецепційна* інтертекстуальність – емпірично виявляється реципієнтами [21, с. 318]. Ю. Кристева пропонує розрізняти три типи інтертекстуальних відношень [20, с. 256-257]: повне заперечення (повна інверсія смислів); симетричне заперечення

(логіка сенсу та сама, але істотні відтінки зняті; часткове заперечення (заперечується частина тексту). Але, як представляється, такого роду класифікація не враховує такі форми інтертекстуальності, які пов'язані з включенням окремих «сміслових» елементів, а не цілих жанрових структур. Думається, що більш плідним при конкретному аналізі твору буде розгляд генетичної інтертекстуальності, прототексту: він може виявлятися як конкретне джерело, що відкрито переосмислюється (бурлеск, пародія, стилізація) або ні; може служити арсеналом окремих поетологічних елементів, що складають «архітекст» (Женетт). «Інтертекстуальність, – пише Ю. Кристева – це спосіб, яким текст прочитує історію та вписується в неї» [22, с. 443], аж ніяк не будучи зібранням «точкових цитат», але «цитацій» [2, с. 231].

У «спеціалізованому» сенсі термін «інтертекстуальність» застосовують до аналізу постмодерністської літератури, де вона розцінюється як улюблений прийом. В. Руднев [23, с. 113-118], Н.Б.Маньковська [24, с. 150-152] розглядають інтертекстуальність і як межу світовидіння, як прояв «постмодерністської чутливості» [25, с. 224]. У мистецтві культивуються копії, парафрази, симулякри [24, с. 110], пов'язані з програмним еklektизмом постмодерну [24, с. 119], що має «санкцію на крадіжку», в якій Ж. Дерріда уявив «інтелектуалізоване правило сучасної культури» [26, с. 73]. Якщо порівняти інтертекстуальність у А. Мердок, Дж. Фаулза, «що реконструював образно-стильовий лад вікторіанської прози» [27, с. 140] або Е.Теннант, то стане цілком очевидно, що вона більшою мірою нагадує (особливо в романах 1950-1960х рр.) класичну інтертекстуальність (іманентну та інтенціональну). Корпус інтертекстуальності у письменниці досить різноманітний, частина її адрес декларована самою Мердок (Сартр, Платон, Шекспір, Остин, Дікенс та ін.), інша постає як інтенціональна, є і прототексти, і архетексти.

Як представляється, при дослідженні інтертекстуальності у створенні художнього часу й простору роману А. Мердок «Приємне і Благе» необхідно спиратися на кристєвсько-бартівське («вузьке») розуміння цієї категорії як несвідомої наступності, де є приховані алюзії, якийсь перегук (у першу чергу) з пасторальним хронотопом та іншими елементами пасторальної поезики. Повинна аналізуватися генетична інтертекстуальність (на основі права дослідника як реципієнта), інтертекстуальність іманентна, цікаво виявляються форми її присутності в тексті мердоківського роману, що розглядається як структура. Під структурою, ймовірно, слід розуміти «сукупність стійких відношень, в які вступають один з одним і з цілим твором окремі його частини», як висловився К. Бремон [28, с. 429].

Автор статті пропонує «рецепційну інтертекстуальність» [21, с. 318] як можливий засіб аналізу одного з аспектів літературного тексту, побачивши в художньому просторі й часі «Приємного і Благого» перетворену, але генетично пов'язану з ренесансною романною пасторалістикою поезику пасторального хронотопу. Для міжтекстових зв'язків дуже важливий феномен певної однорідності тексту, а роман А. Мердок належить до того ж жанрового типу проблемного етико-філософського любовного роману, що й пасторальний, хоча і не є його жанровим двійником. Пасторальний роман, як вважають, помер у ХVIII столітті, але елементи його поезики продовжували «таємно» жити в інших жанрових модифікаціях. До того ж ренесансню пасторалістику і «Приємне і Благе» пов'яже спільне джерело етико-філософських ідей: Платон і неоплатонізм,

що провокує рецепційне інтертекстуальне прочитання цього роману. Ця спільність породжує те, що Р. Барт називає «динамікою запиту традиції» [29, с. 143], яка реалізується в інтертекстуальності. Звернення до Платона неоплатоніків Відродження було пов'язано із загостренням інтересу до феномену Людини, а він, як вважає М. Бубер, народжує антропологічне мислення та характерний для епох, які прагнуть до етико-філософського усвідомлення людської природи, любові, добра, гріха, совісті. До їх числа він відносить Ренесанс і XX століття з його загостреним почуттям людської самотності та невлаштованості [30]. «Оновлене повернення до Платона» [31, с. 491] в XX столітті, яке притаманне й Мердок, перегукується з його ренесансним культом (Фічіно). А як гіпотетично вважає М. Прайс (це спокусливо для автора статті), «взаємодія подібних ідей веде до взаємодії подібних форм» [32, VII], то виникнення «пасторальності» в першому «неоплатонічному» романі Мердок здається цілком допустимим, тим більше, що у «Федрі», джерелі концепцій любові романістки, як зазначалося, є пасторальний фрагмент (10в) (мальовничі гаї, струмки тощо). При аналізі інтертекстуальних зв'язків тексту роману А. Мердок необхідно спиратися на поняття «інтертекстуального діалогу» У. Еко, який він витлумачує як «феномен, при якому в даному тексті відлунюють попередні тексти» [5, с. 60], використовувати метафору Р. Барта, що перегукується з цим визначенням, яка уподібнює автора до «chambred'echos», вислів, який В. Ільїн переклав як «луна-камеру» [25, с. 226], а Г.К. Косіков – «луна-кімнату» [2, с. 234]. Логічно вживати такі конотації та метафори «луни» як «відгомони», «відгуки», «перегук» та ін. Хоча вони позбавлені термінологічного статусу, однак, як представляється, більш-менш точно передають специфіку інтертекстуальності «Приємного і Благого» в її генетичних зв'язках із ренесансною романною пасторалістикою та пізнішими «метаморфозами» її елементів. Ймовірно, повинна бути використана й запропонована Ж. Женеттом класифікація (пародія, пастиш, приховані та відкриті цитати, «сліди» тощо), представлена в його найоб'ємнішому дослідженні – «Палімпсести: Література у другому ступені» (1982), спеціально присвяченому міжтекстовим відношенням, де автор виходить з того, що тексти знаходяться «поруч», постійно взаємодіють та взаємопроникають один в одного, створюючи ефект «палімпсест» – «накладання». Вдатися треба й до термінологічного словника, який Ж. Женетт розглядає у «Вступі в архітекст». Він прагне виробити свою метамову, приходить до висновку, що необхідна перш за все робота не з текстами, а з «архітекстами», тобто абстрактними жанровими структурами, куди включає різноманітні явища інтертекстуальності, вивчати «паратекст» – заголовок, передмову і т. д. Він, захопившись класифікаціями та винаходами власного «тезаурусу», пропонує термін «текстуальна трансцендентність», або «транstekстуальність» як аналога терміну «інтертекстуальність» Юлії Кристивої [33, с. 338]. Але, по суті справи, його термін не зовсім тотожний кристевському, позначаючи «те, чим текст явно або таємно пов'язаний з іншими текстами» [33, с. 338], а не кристевська присутність одного тексту (або його елементів) в іншому. Ж. Женетт, далеко не у всьому згодний зі структуралістами, думається, заміною «inter» («між») на «trans» («через») (хоча він цього сам не обумовлює) прагне передати в терміні феномен руху, вказати на наявність «посередників» у розвитку міжтекстових зв'язків.

Аналізуючи твір А. Мердок «Приємне і Благое», необхідно, як представляється, використовувати обидва терміни: до

кристевського (інтертекст) доречно вдаватися в тому випадку, коли мова йде про феномен присутності «тексту в тексті», а тоді, коли необхідно підкреслити рух детермінантів пасторального тексту, – до женеттівського «транstekсту». Щоб зберегти внутрішню логіку системи терміновживання, доцільно вживати й інші терміни-поняття видатного французького вченого: «метатекстуальність» – об'єднання коментаря, де є критичні посилання на свій передтекст, і тексту [33, с. 338], паратекст – відношення тексту до свого заголовку, епіграфу, післямови; архітекстуальність як зв'язок через жанрові та інші детермінанти, що включають даний текст у різні типи дискурсу [33, с. 339]. Повинен використовуватися і термін «архітекст», детально розкритий у «Вступі в архітекст», як носій абстрактних жанрових властивостей: «текст тільки тому тче свою тканину, що підвішує її тут і там на цю архітектурну решітку» [33, с. 339]. Такою «архітектурною решіткою» в художньому просторі й часі «Приємного і Благого» постає видозмінений пасторальний хронотоп, але який можна побачити. Його можна розцінювати, якщо скористатися термінологією М.Б. Ямпольського, як «анаграматичну інтертекстуальність» [16, с. 38-40], бо пасторальний код присутній не явно, а в «розібраному», деформованому вигляді, і його прототекст може побачити й розгадати тільки елітарний читач. Необхідно використовувати і термін «пасторальна модальність», який А. Фаулер тлумачить як якусь сукупність характерних змістовних ознак, висхідних до жанрової поетики пасторального жанру, але не обов'язково втілених у конкретній жанровій формі [34], хоча й зберігають «пам'ять жанру» (Бахтін), відзначену динамікою розвитку та трансформації (терміном «модальність» користується і Женетт [33, с. 330]).

Слідуючи за Ю.М. Тиняновим [35, с. 272], підкреслимо, що художній простір і час як категорії поетики, безсумнівно несуть конструктивну та концептуальну функції. У пасторалістиці центральним виступає пасторальний хронотоп, що має особливе і семантично-концептуальне, і жанроутворююче значення. Його включення в інший жанровий текст також передає йому як елементу іншої системи важливу «конструктивну функцію». Але це означає, що, входячи в системи іншого тексту, він переосмислюється в контексті іншої художньої системи, асимілюється з нею, хоча й не втрачає всіх своїх «родинних» зв'язків. Хоча автору цієї статті не вдалося знайти пряме визнання Мердок про її пасторальну орієнтацію, те, що називають «експліцитною», «інтенційною» інтертекстуальністю, проте вважає себе такою, що має право припустити присутність видозміненого пасторального хронотопу в «Приємному і Благому», тим більше, що Мердок визнає вплив письменників («посередників»), у чий творчості знайшли втілення трансформовані пасторальні детермінанти («Буря» Шекспіра, романи Остін, Гарді, наприклад). Ця гіпотеза отримує підтримку в аналогії з «готичними романами», прямий вплив яких А. Мердок у листі до Г. Анікіна заперечує, але визнає вплив письменників, які є «посередниками» у розвитку «готичної модальності» [36, с. 237]. Зближує з ренесансною пасторалістикою «Приємне і Благое», як уже зазначалося, і спільність платонівсько-неоплатонівської проблематики. У ренесансній пасторалістиці виразно проявилася нова тенденція до художнього просторового мислення, до домінування інтересу до простору (locus amoenus) при «етичній концепції часу» [37] ахронної «вічної весни» в пасторальному хроно-

топі. І щодо цього можна побачити перегук епох: Ф. Джеймсон констатує, що в «наших культурних мовах сьогодні домінує швидше категорія простору, ніж часу...» [38, с. 130]. Про «просторовання» («спеціалізацію») часу в романі XX століття пише і Френк [39, с. 194-213]. У більшості романів Мердок, час яких, як і в «Нудоті» Ж.-П. Сартра [40, с. 40], не має хронології, чіткого датування (це якась «післявоєнна епоха»); основна художня увага письменниці зосереджена на змальовуванні простору, який несе різноманітні функції.

Всі ці міркування здаються достатньою підставою для того, щоб говорити про генетичні зв'язки роману «Приємне і Благое» з пасторальним романом Відродження. Тим більше, що, як пише К. П. Зикова, яка захищає пасторалістику від звинувачень в «малосерйозності», «пастораль грає помітну роль в системі жанрів англійської літератури Нового часу» [37, с. 54], вона «затребувана» в сучасній літературі [41, с. 3-4], нею займаються фахівці-філологи: Емсон [42], Поджоллі [43], Толівер [44], Шайтанов [45], автори збірок «Міф. Пастораль. Утопія» (1998), «Пастораль в системі культури: метаморфози жанру в діалозі з часом» (1999) та ін. Їх цікавить, перш за все, пастораль як жанр, а не «пасторальна модальність». Але на виділені фахівцями пасторальні детермінанти, що входять у пасторальний архітекст і «модальність», необхідно посылитися, враховуючи риси й пасторального транстексту, присутнього і в літературі XX століття, в тому числі й у романі А. Мердок.

Якщо скористатися «інтертекстуальним трикутником», який запропонував Ріффатерр [46, с. 82-83], то текст роману «Приємне і Благое» постає генетично пов'язаним із прототекстом – ренесансною романною пасторалістикою не прямо, а через «інтерпретанта», «посередника» – пасторальну транстекстуальність романістики XIX-XX століть. При цьому виникає ефект «палімпсеста» – накладення смислів: «сенса» прототексту нашаровується на сенс пасторального архітексту, що виникає в процесі розвитку його транстексту попередниками Мердок, впливаючи на пасторальні детермінанти «хроноса» і «топоса» її роману. Розглядаючи інтертекстуальність «Приємного і Благого», яка досить різноманітна, треба зосередитися на ролі романної пасторалі Відродження як прототексту важливого для поетики художнього простору й часу роману Мердок. При цьому мається на увазі не одиничний текст конкретного твору, не «цитатна» інтертекстуальність, висхідна до одного або низки творів, як це постає у постмодерністички Е. Теннант, а деякі семантико-тематичні детермінанти загальні для пасторального архітексту (в розумінні Женетта) як якісь абстрактно-узагальнені риси поетики певного жанрового типу. У романі Мердок виступає, зрозуміло, не «глобальний» зв'язок із жанром ренесансного пасторального роману, в ньому немає «типового», в розумінні Женетта [33, с. 330], пасторального сюжету, немає цитат із нього, багатоскладової прозометричної структури, що складається з наскрізного сюжету, численних вставних «історій» і поетичних «вставок». Але в тексті «Приємного і Благого» присутні окремі рудименти прозометрії, «цитатія», сліди пасторальної поетики, перш за все, пасторального хронотопу, сформованого ренесансною романною пасторалістикою, відчутного в змальовуванні семантики та функцій просторово-часових параметрів художнього світу цього твору, але без опозиції «золотий вік»/«сучасність», даної в античному прототексті.

Література:

1. Barthes R. Texte. Encyclopaedia universalis. Vol.15. P.,1973. P.78.
2. Косиков Г.К. Структурализм versus постструктурализм. «На границах». Зарубежная литература от средневековья до современности. Москва : МГУ, 2000. С.207–240.
3. Тынянов Ю.Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии). Ю.Н.Тынянов Поэтика. История литературы. Кино. Москва: Наука, 1977. С. 198–226.
4. Джеймсон Ф. Постмодернизм и общество потребления. Логос, 2000. №4(25). Москва : Дом интеллектуальной книги. С. 63–77.
5. Эко У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна. Философия эпохи постмодерна. Минск: Красико-принт, 1996. С. 48–73.
6. Жолковский А.К., Ямпольский М.Б. Бабель/Babel. Москва: CARTE BLANSHE, 1994. 443 с.
7. Пермяков Г.Л. От поговорки до сказки (Заметки об общей теории клише). Москва : Наука, 1970. 240 с.
8. Weber J.-P. Neo-critique et paleo-critique ou contre Picard. P., 1966.
9. Бушманова Н. Когда в душе живет Шекспир. *Вопросы литературы*. 1991. №2. С. 155–170.
10. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1986. 455 с.
11. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Москва : Прогресс, 1989. 616 с.
12. Писатели США о литературе. В 2х частях. Москва : Прогресс, 1982. Т.2. С. 12–13.
13. Лихоманова Н.О. Мифологична парадигма постмодерністського роману (до проблеми інтертекстуальності). *Питання літературознавства*. Гол. ред. А.Р.Волков. Чернівці, 1997. Вип.4 (61). С. 37–44.
14. Анастасьев Н. «У слов долгое эхо». *Вопросы литературы*. 1996. № 4. С. 3–29.
15. Нефагина Г.Л. Русская проза второй половины 80х-начала 90-х годов XX века. Минск: Эконом пресс, 1998. 231 с.
16. Ямпольский М.Б. Память Тиресия: Интертекстуальность и кинематограф. Москва : РИК «Культура», 1993. 464 с.
17. Derrida J. Marges – de la philosophie. P.: Minuit, 1972. XXV. 396 p.
18. Женетт Ж. Утопия литературы. Ж.Женетт Фигуры. В 2х томах. Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т.1. С. 143–150.
19. Кристева Ю. Разрушение поэтики. *Вестник МГУ. Сер. «Филология»*, 1994. № 5. С. 64–78.
20. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман. *Вестник МГУ. Сер. «Филология»*, 1995. № 1. С. 54–68.
21. Літературознавчий словник-довідник. Київ : Академія, 1997. 752 с.
22. Kristeva J. Narration et transformation. *Semiotica. The Hague*, 1969. № 4. P. 422–448.
23. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия. Москва : Аграф, 1997. С. 113–118.
24. Маньковская Н.Б. «Париж со змеями»: (Введение в эстетику постмодернизма). Москва : Изд. «ИФРАНГ», 1995. 222 с.
25. Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. Москва : Интрада, 1996. 225 с.
26. Клименкова Т.А. От феномена к структуре. Москва : Наука, 1991. 85 с.
27. Красавченко Т.Н. Реальность, традиции, вымысел в современном английском романе. Современный роман. Опыт исследования / отв. ред. Е.А. Цурганова. Москва : Наука, 1990. С. 127–154.
28. Бремон К. Структурное изучение повествовательных текстов после В. Проппа. Семиотика. Москва : Радуга, 1983. С. 424–436.
29. Barthes R. Le retour du poétien. Barthes R. Oeuvres complètes. P., 1994. Vol.2.
30. Buber A. Das Problem des Menschen. Hadlb., 1948. 551 s.
31. Махлин В.Л. За текст: Эрих Ауэрбах и испытание филологии. Э.Ауэрбах Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. Москва : Университетская книга, 2000. С. 479–498.
32. Price M. The Palace of Wisdom: Studies in order on an energy from Drudent to Blake. Gaden City; N.Y., 1964.

33. Женетт Ж. Введение в архитекст. Ж.Женетт Фигуры. В 2х томах. Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т.2. С. 282–340.
34. Fowler A. Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes. Cambridge (Mass), 1982.
35. Тынянов Ю.Н. О литературной эволюции. Ю.Н.Тынянов Поэтика. История. Литература. Кино. Москва : Наука, 1977. С. 270–281.
36. Аникин Г.В. Современный английский роман. Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1971. 310с.
37. Зыкова Е.П. “О джентельменах и пастухах”: пасторальный идеал в английской культуре Нового времени. Литература в системе культуры. Материалы научного семинара. Москва : МГОПУ, 1997. Вып.1. С. 54–65.
38. Джеймисон Ф. Постмодернизм, или логика культуры позднего капитализма. Философия эпохи постмодерна / ред. А.Р. Усманова. Минск: Красико-принт, 1996. С. 117–137.
39. Фрэнк Д. Пространственная форма в современной литературе. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Москва : Изд-во МГУ, 1987. С. 194–213.
40. Андреев Л. Жан-Поль Сартр. Свободное сознание и XX век. Москва : Московский рабочий, 1994. 333 с.
41. Саськова Т.В. Предварительные заметки. Пастораль в системе культуры: метаморфозы жанра в диалоге со временем. Москва: Альфа МГОПУ, 1999. С. 3–4.
42. Empson W. Some Versions of Pastoral. Norfolk; Conn.: New Directions, 1950. P. 45–50.
43. Poggioli R. The Eastern Lute. Harvard Univ. Press, 1957. 218 p.
44. Toliver H.E. Pastoral Forms and Attitudes. Univ. of California Press: Berkley, 1971. P.45–63.
45. Шайтанов И.О. Пастораль в системе литературных жанров. И.О.Шайтанов Мыслящая муза. “Открытие природы” в поэзии XVIII века. Москва: Прометей, 1989. С. 47–93.
46. Riffaterre M. Semiotics of poetry. Bloomington. L., 1978. X. 213 p.

Aliseienko O. On the history of intertextuality

Summary. The article is devoted to some aspects of the history of the formation of intertextuality. The terminological apparatus has been considered, the opinions of scientists interpreting this phenomenon have been proposed, as well as the aspect

of intertextuality of artistic space and time of the English writer of the twentieth century, Iris Murdoch, in the interpretation of her novel “The Nice and The Good” (1968).

Based on the research of scientists, the author of the article has tried not only to generalize the state of the term intertextuality but also to present its narrow and broad interpretation. The article systematizes the kinds and types of intertextual relations. Turning to the artistic works of I. Murdoch of the 1960s, it has become clear that the novel “The Nice and The Good” belongs to the same genre type of problematic ethical and philosophical love novel as the pastoral one, although it is not its genre counterpart. In this novel, in particular, in its artistic space and time, it is possible to see the poetics of the pastoral chronotop transformed, but genetically connected with the Renaissance novel pastoralism.

The author of the article has come to the conclusion that, considering the intertextuality of “The Nice and The Good”, which is quite diverse, it is necessary to focus on the role of the pastoral novel of the Renaissance as a prototext of that of Murdoch’s, which is vitally important for the poetics of artistic space and time. This does not mean a single text of a particular work, not an intertextuality “citation” that goes back to one or a number of works, but some semantic and thematic determinants common to the pastoral architect, as some abstract generalized features of the poetics of a certain genre type.

The article emphasizes that in the novel of the English writer there is not a “global” connection with the genre of the Renaissance pastoral novel, there is no “typical” pastoral plot in it as well, but in the text of “The Nice and The Good” there are separate rudiments of prosometry, “citation”, traces of pastoral poetics, and above all, the pastoral chronotop, formed by the Renaissance pastoralism, apprehensible in the depiction of the semantics and functions of the space and temporal parameters of the artistic world of this novel.

Key words: intertextuality, intertext, transtext, pastoral modality, chronotop, space, time.