

## ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ПІДХІД: ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ

У статті зроблено спробу окреслити проблему дослідження інтертекстуальності самих літературознавчих пошуків різних часів, для розглянуто деякі тези І. Тена порівняно з тезами інтертекстуального підходу.

Ця тема досить обширна, тому постараємося не настільки її висвітлити, як окреслити її контури. Інтертекстуальний підхід, який передбачає (не беручи до уваги поки що його означення) розуміння твору як вузлика у всевітній мережі тексту, має довготривалу передісторію в літературознавчій думці. Згідно із самим інтертекстуальним підходом, його варто розглядати як один із вузликів полотна світового літературознавства з відповідними алюзіями та ремінісценціями.

Основні тенденції інтертекстуального підходу – це акцент на створенні будь-якого тексту (твору) із уривків культурних кодів, формул та ремінісценцій інших текстів культури, що навколо; зменшення ролі автора та збільшення ролі незалежних від його волі міжтекстових взаємодій; надання особливої ваги явищу цитатності у культурі та свідомості читачів. Вказані тенденції – це саме тенденції, а не цільна теорія. Дискурс інтертекстуального підходу сформувався завдяки працям теоретиків ХХ ст. (Ю. Крістева, Р. Барт, Ж. Дерріда, Ж. Женетт, М. Фуко та ін.), надалі ж, у рецепції наступних дослідників, набув розмаїття. Існують, наприклад, різні класифікації елементів та рівнів того явища, що тут розглядається як інтертекстуальність; дослідники можуть категорично не сприймати тези про смерть автора та "вільну гру" тексту; є певна термінологічна невизначеність щодо понять, пов'язаних із текстом, інтертекстом тощо.

Яким чином артикулюються ці основні, нехай і різноманітні тенденції? Класичними означниками інтертекстуального підходу до літератури стали декілька означень, серед них – те, що запропонував Ролан Барт: "Кожен текст є інтертекстом; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях в більш чи менш впізнаваних формах: тексти культури попередньої і тексти культури, що навколо. Кожен текст є новим полотном, зітканим із старих цитат. Уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом і т.д. – усі вони поглинаються текстом і переплітаються в ньому, оскільки завжди до тексту і навколо нього існує мова. Як необхідна попередня умова для будь-якого тексту, інтертекстуальність не може бути зведена до проблеми джерел і впливів; вона є загальним полем анонімних формул, походження яких рідко можна виявити, несвідомих або автоматичних цитат, поданих без лапок" [1: 102-103]. У Ж. Женетта певною мірою знайшло відображення твердження про "кожен текст як інтертекст", тільки в іншій термінології: "А гіпертекстуальність? Вона, ясна річ, також є універсальним аспектом літературності; <...> у тому сенсі теж всі твори є гіпертекстами" [2: 117]. У Женетта змістом терміна *інтертекст* є такі конкретні вияви, як алюзії, цитати і плагіат, а саме поняття інтертекстуальності означає один з рівнів транстекстуальності (Женетт підкреслює, що *інтертекст* означає у нього поняття вочевидь обмеженіше, ніж у Ю. Крістеві). Таким чином, якраз поняття транстекстуальності у Женетта суголосне не лише Бартівському поняттю тексту, а й тому поняттю, що закріпилося за вживанням терміна *інтертекстуальність*; сам Женетт приблизно окреслює це поняття як *текстуальну трансценденцію*. Як різнорівневої властивості, Женетт надає транстекстуальності п'ятирівневу класифікацію. Ріффатер, натомість, розглядає інтертекстуальність так широко, як Женетт – транстекстуальність (за словами самого Женетта, Ріффатер визначає інтертекстуальність значно ширше від нього самого і охоплює чи не все, що Женетт називає транстекстуальністю [3: 109]). Юлія Крістева, яка запровадила термін *інтертекстуальність*, пише про нього як про "спосіб, у який текст прочитує історію і вписується в неї" [4: 206]. Серед перехресних стежок тлумачень термінів також *архітекст* – термін, яким Женетт назвав було "літературність літератури" як мережу "типів оповіді, способів оповідання, літературних родів тощо, якими пов'язаний кожен одиничний текст", а тоді зауважив, що цей термін уже запропонувала Луїза Маріна для окреслення "первісного тексту" будь-якого можливого дискурсу, його "походження" (такий зміст цього терміна наближений до того поняття, що сам Женетт називає *гіпотекстом*, і до змісту терміна *передтекст* в українській традиції інтертекстуального аналізу); і навіть термін *гіпертекстуальність* – у Женетта означає один з рівнів транстекстуальних явищ, наслідування-трансформацію через виєлімінувану модель (наприклад, епічну модель Гомера), а в застосуванні Людмили Сокол – "демонстрацію й унаочнення закладених у тексті зв'язків". У рецепції українських літературознавців дискурс інтертекстуальності поповнився і дослідженнями, і означеннями. За Л. Сокол, "інтертекстуальність – це присутність у письмовому тексті великої кількості раніше створених текстів, які можуть існувати й поза волею автора" [5: 79]. За визначенням, яке застосовує Наталія Корабльова, "інтертекстуальність <...> трактується як властивість твору асоціюватися з іншими творами; нова відтворююча структура художнього цілого, яка виникає в результаті такого асоціювання, називається інтертекстом" [6: 4]. Означення, яким послуговується Наталія Науменко, таке: "поняття інтертексту найперше означає сукупність цитат, алюзій, ремінісценцій, символів одного твору, що набувають нового значення та забарвлення в контексті іншого твору" [7: 20]. Різноманітність у визначеннях то на феномені відношення між текстами, то на конотаційних властивостях текстів, то на діалогічній сутності літератури, то на функціональних характеристиках конкретних алюзій та ремінісценцій продовжується у

відповідно різних класифікаціях, створених для того, щоб систематизувати види інтертекстуальності на різних рівнях<sup>1</sup>.

Структури і функції відношень твору до *інших текстів* бувають різними. Насамперед це залежить від того, відношення до якого саме тексту розглядається. Якщо мова йде про відношення твору до *тексту культури, що навколо*, то механізм такого відношення буде одним, якщо ж мова йде про відношення твору до тексту іншого твору, – інакшим. Інтертекстуальні тези постструктуралістів ХХ століття акцентують на *текстовості* культури, свідомості, історії, мистецтва, на онтологічній схожості двох механізмів: 1) механізму впливу на літературний твір тексту культури, історії, свідомості та 2) механізму впливу на цей твір тих текстів, які є творами літературними. Однак ця схожість є саме *онтологічна* (тут – зі сфери розуміння суті літератури), а не структурна і функціональна. Завдання майбутнього дослідження, контури якого ця розвідка лише окреслює, – в'яснити типи структур та функцій тих відношень, які існують (об'єктивно чи у нашому сприйнятті) як *інтертекстуальні* та, якщо можливо, історію сприйняття та інтерпретації цих відношень: 1) відношення твору до *тексту культури, що навколо*; 2) відношення літературного твору до *текстів іншого мистецтва*; 3) відношення літературного твору до свідомості автора і до свідомості читача; 4) відношення літературного твору до *тексту історії*; 5) відношення твору до літературних творів інших авторів. Наприклад, засновник культурно-історичної школи І. Тен у "Філософії мистецтва" висловлює міркування, що їх важко поставити цілком на противагу позиції засадничої приреченості голосу автора-скриптора на виплітання з полотна культурних кодів, сітки свідомих і несвідомих цитат, мережі понятійних координат мови, що довкола. Мовою у цьому випадку є мова певного кола авторів і та спільність у шляхах цілих когорт сучасників-митців, яку описує І. Тен.<sup>2</sup> Метода І. Тена "виходить від того, що розпізнає, як твір штуки не є нічим про себе відосібним; відповідно до того шукає вона зв'язи, від якої залежить твір штуки і яка дає до нього пояснене" [13: 4]. За цією методою, твір має наглядний зв'язок з "цілою творчістю артиста" [14: 4], і це є першим кроком у розумінні суті твору штуки<sup>3</sup>, другим кроком є, умовно кажучи, літературність (без сумніву, що кожен артист має свій стиль, свою манеру. Однак артист "не стоїть знов сам про себе") – це середовище митців з одними культурними кодами, це *школи*; і, нарешті, митці в середовищі суспільства і культури – це третій крок<sup>4</sup> у розумінні суті твору штуки: "<...> і та сама родина артистів остає в висшій зв'язи, іменно в зв'язи з суспільністю, серед якої спинилась, і з нею має спільний напрям смаку. Обставини бо в обичаях і духовім житю остають ся ті самі для публіки, що й для артистів. Артисти, се-ж не відокремлені від себе люди. Правда, що тепер кризь відділяючі нас століття чується лише їх голос, та серед того чистого, звучного голосу, що доходить до нашого вуха, замічаємо

<sup>1</sup> Класифікація Женетта, загальне поняття – транстекстуальність:

- 1) інтертекстуальність (як присутність цитат, алюзій і ремінісценцій);
- 2) паратекстуальність (як відношення тексту до свого заголовка, післямови, епіграфа і ін.);
- 3) метатекстуальність (як відношення авто-коментуючого тексту);
- 4) гіпертекстуальність (як наслідування, суттю якого є збереження певної моделі, що таким чином стає родовою, жанровою або стильовою або пародіювання її);
- 5) архітекстуальність (як жанровий зв'язок текстів) [8].

Класифікація Гловінського (заснована на кл. Женетта), загальне поняття – інтертекстуальність:

1) власне інтертекстуальність (або "текст у тексті" – гра цитат, алюзії тощо; сюди ж належить і гіпертекстуальність за Жанеттом);

- 2) метатекстуальність (коментарі, дотичні до інших текстів);
- 3) архітекстуальність (віднесення тексту до загальних правил побудови тексту, переважно генологічного плану) [9].

Класифікація Плетта, загальне поняття – інтертекстуальність:

- 1) структурна (коли переноситься певна структура);
- 2) матеріальна (коли переноситься самий текст у різних формах);
- 3) матеріально-структурна (коли переноситься і те й друге) [10].

Класифікація Фатеевої, загальне поняття – інтертекстуальність:

цитатність, паратекстуальність, метатекстуальність, гіпертекстуальність, архітекстуальність, інші моделі інтертекстуальності, інтертекст як троп чи стилістична фігура, інтермедіальні тропи чи стилістичні фігури, звуко-складовий тип, морфемний тип, запозичення прийому [11].

Наскільки різними, попри один об'єкт аналізу, можуть бути дослідження з урахуванням інтертекстуального підходу, якщо одне з них послуговується класифікацією Женетта, а інше – класифікацією Плетта!

<sup>2</sup> "Так н. пр. коло Шекспіра, що на перший погляд видається з неба зступившим дивом або аеролітом, що впав із иньшої части сьвіта на нашу, при докладнішій розгледі добачаємо коло дванайцяти знатних драматичних поетів, як Уебстер, Форд, Массінджер, Марльо, Бен Джонсон, Флетчер і Бюмонт; усі вони писали в тім стилю й дусі, що й він. В їх творах вступають ті самі особи, що і в його; в тих особах замітите ті самі пристрасні і страшні характери, ті самі різкі і ненадійні розв'язки, ті самі нечаяно вибухаючі, непогамовані пристраси, той сам неправильний, чудний, незмірений, блискучий стиль, те саме ніжне, чисто поетичне відчуте природи і країни, ті самі принадні, широко любячі жіночі типи" [12: 5-6]. Так само приклад Рубенса – хоча світилом став для історії мистецтва саме один митець, але в оточенні були ще такі артисти, як Краєр (сучасники вважали суперником Рубенса), Серерс, Ван Ест, Евердінген, Ван Тульден, Келлен, Гондторст, Йорденс і Ван Дайк.

<sup>3</sup> Ціла творчість прекрасно окреслена як цілісний феномен на прикладі цілої творчості Івана Франка у кн. Ростислава Чопика "Ессе Ното: Добра звістка від Івана Франка" [15].

<sup>4</sup> Ці три кроки – ціла творчість автора, літературний вимір і соціально-культурне середовище – розставляють акценти у дослідницьких методах (біографічний та психологічний у першому випадку; інтертекстуальний, впливів та запозичень, філологічний, історичний, культурно-історичний трохи – в другому; культурно-історичний у третьому). Акценти у тому, що саме пояснити намагається літературознавство – автора, літературний твір чи епоху – також визначаються акцентами на одному з цих трьох кроків.

також разом гамір і неначе глухий змішаний шепіт многих голосів – могутній, безконечний голос народу, що вколо них співав гармонійно. Та лише сею гармонією були вони великани. І ледво чи й може бути інакше" [16: 7]. Ці слова, що могли б уважатися передвісниками діалогічної концепції Бахтіна (в якій іде мова про голоси у світовому діалозі культури), в українському літературознавстві часто зустрічали суголосні міркування про поета (*автора*) як виразника голосу-багатоголосся народу: звиклі нам подібні метафори у сприйнятті не викликають на перший погляд ніяких ремінісценцій із цією акцентованою виплетеністю з голосів культури в інтертекстуальних тезах. Однак, як зазначає М. Сорока, "окрім радикальних інтертекстуалістів, існують традиційні інтертекстуалісти, які поєднують постструктуралістську теорію інтертексту з традиційним підходом до літератури" [17: 16]. Плануючи своїм методом досліджувати малярство в Італії, І. Тен враховує поетичні оповідання і прозові легенди, по яких можна пізнати ідеї того часу (а це твори Данте, Гвідона Кавальканті, інші властиві твори), збірник літописців Мураторі, оточення, пам'ятки того часу, літописи Риму та найважливіших італійських держав, описи празників, маскарад і святкових походів [18: 14]. Усі ці об'єкти уваги аналізу та їх відношення до твору (тут навіть малярського) можна описати у інших термінах; наприклад, якщо застосовувати тільки систему Женетта, то мова йтиме: 1) про інтертекстуальність, якщо розшифрування алюзій у творі можна прочитати у одному із врахованих текстів; 2) про паратекстуальність назв та власне аналізовані малярські твори як паратекстуальні врахованим текстам; 3) про метатекстуальність малярських та вербальних творів одного автора; 4) про архітекстуальність як уплетеність у жанрову систему; 5) про гіпертекстуальність вираження наслідувальної моделі стилю, школи, тощо.

Цікавим є Женеттове визначення процесу гіпертекстуального наслідування, яке свідчить швидше про поступове утворення й усталення жанрів з їх законами, аніж про наслідування-як-вплив на тільки один гіпотекст <термін Женетта – *M.I*>: "Наслідування є також трансформаційним процесом, дуже, однак, складним, оскільки – щоб іще раз обмежитись якнайзагальнішим поясненням – вимагає створення попередньо моделі родової компетенції (назвемо її епічною), видобутої з того досягнення, яким є Одісея (на раз можливо й з кількома іншими), <або будь-якого іншого твору, "Одісея" тут наведена для прикладу – *M.I*> яка (модель) дозволяє утворювати необмежену кількість наслідувальних текстів" [19: 114]. Ще у "Поетиці" Аристотеля, яка вважається апологією міметичного принципу (і саме такого розуміння наслідування – як мімезису), помітне розрізнення моделей наслідування ("Так ось ці три відмінності в способі наслідування, як було сказано спочатку: чим [наслідувати], що і як" [20: 648]), і ці моделі характеризуються саме *гіпертекстуальними* (в термінології Женетта) зв'язками: "<...> з одного боку Софокл як наслідувач подібний на Гомера, оскільки обидва вони наслідують хороших людей, а з другого боку – на Аристофана, оскільки обидва вони виводять в наслідуванні осіб діючих і діяльних" [21: 648]; оскільки саме гіпертекстуальні зв'язки, – унаочнення виєлімінуваних моделей, за якими свідомо або несвідомо автори наступні схожі на авторів попередніх, – лежать в основі становлення зв'язків *архітекстуальних*, тобто в основі становлення жанрової і родової системи в історії письменства та в його дискурсивному сприйнятті. Ця дискурсивна традиція (у європейському варіанті) бере початки саме в античних початках жанрово-родової класифікації.

Протягом багатьох епох властива їм літературність знаходила протиставлення у бажанні бути повністю оригінальним. Очевидно, що між літературністю як стилем вираження оригінальності та літературністю з причин оцінних (твір має бути таким, як еталон, і це є його ціль і вартість, а також причина написання) межа водночас тонка і дуже чітка. Застерігаючи від перетворення літературності (інтертекстуальності) на абсолютну самоціль, Аристотель радив авторам: "... не треба будь-що гнатися за традиційними оповідями, навколо яких будуються трагедії. Та й смішно за цим гнатися, тому що [навіть] відоме є відомим тільки небагатьом, а успіх має однаковий у всіх" [22: 656]; зі слів античного філософа випливає, що успіх може принести *навіть* (!) невпізнана історія<sup>5</sup>.

Досліджуючи українське бароко, Богдана Криса зазначає, що "такої виразної апеляції до попереднього, а точніше до Тексту, з якого *все почалося*, не знала жодна, окрім барокової, літературна епоха <...> Це стосується насамперед до прочитання Святого Письма, співвідношення з ним кожного нового твору, сюжет якого стає втіленням раніше написаного чи обіцяного". Сприймання цієї епохи супроводжується широким поняттям книжності, "що в сучасних розмовах про літературу проартикульоване як явище інтертекстуальності" [23: 3]. Як зазначає Леся Біловус, "в епоху Відродження складається уявлення про авторитарність античної літератури, філософії, мистецтва-культури в цілому" [24: 7]. Концепція "прецедентних текстів", яку розробив Ю. Караулов, називає такими тексти переважно класичної літератури, котрі використовуються в художніх творах. У мистецтві к. XIX – поч. XX ст. запанував концептуальний синкретизм жанрів, у якому перепліталися дискурси літературні, музичні, малярські, створюючи нову гармонію із давно спеціалізованих мистецтв. Особливість і неповторність кожної епохи можна визначати за специфікою її інтертекстуальності: це код-мова певного часу і певної культури, про яку Тен говорив як про середовище, а Умберто Еко – як про "реторичний та ідеологічний світ, комунікаційні обставини, в яких появився твір", та які мусить відчитати чутливий читач, що бажає "смакувати старовинний твір у всій його свіжості" [25: 542]. Вочевидь, кожен час має потребу або принаймні здатність висловлюватися у собі властивих термінологічних координатах. Термінологічні зміни та новоутворення роблять відмінними поняття, заховані за ними, навіть якщо ці поняття мають багато спільного –

<sup>5</sup> У міметичному розумінні творчості як наслідування дійсності (Аристотелівського взірця) роль автора видається досить подібною до ролі автора-скриптора у інтертекстуальних тезах, оскільки йому відводиться функція *наслідувача дій*, укладача впізнаваних сюжетів, тим більше, що читач, – той, яких "небагато", і не лише часів Аристотеля, освічений читач, здатний розкривати конотації сам – шукає цю впізнаваність сюжетів.

і цей процес термінологічних нововведень уможливорює пошук немов спочатку<sup>6</sup>. Це явище може стати матеріалом для кращого вивчення психології різних часів – через дослідження тих акцентів, які робить певна епоха, визначаючи власні термінологічні координати. Такий секрет поетичної творчості, як різномірнева причетність кожного твору до великого світового гобелену культури, завжди цікавив літературознавців, ставав у пригоді літераторам і був абеткою прочитання (відчитування) сенсу творів для читачів.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов. – Москва: Intrada, 2001. – 300 с.
2. Genette G. Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia // Teoria i metodologia badań literackich. – Warszawa: Uniwersytet Warszawski, 1999. – S. 107-154.
3. Genette G. Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia // Teoria i metodologia badań literackich. – Warszawa: Uniwersytet Warszawski, 1999. – S. 107-154.
4. Современное зарубежное литературоведение: Энциклопедический справочник. (Страны Западной Европы и США. Концепции, школы, термины). – Москва: Intrada, 1999. – 290 с.
5. Сокол Л. Гіпертекст і постмодерністський роман // Слово і час. – 2002. – № 11. – С. 76-80.
6. Корабльова Н. В. Інтертекстуальність літературного твору (на матеріалі роману А. Бітова "Пушкінський дім"): Автореф. дис. канд. філол. Наук. – Донецьк, 1999.
7. Науменко Н. Інтертекстуальність музичного символу в образній структурі тексту (в новелах І. Франка, О. Кобилянської, М. Яцкова) // Слово і час. – 2002. – № 11. – С. 20-25.
8. Genette G. Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia // Teoria i metodologia badań literackich. – Warszawa: Uniwersytet Warszawski, 1999. – S. 107-154.
9. Беляєва Н. Історична проза Валерія Шевчука в інтертекстуальному аспекті // Слово і час. – 2001. – № 4. – С. 58-64.
10. Сорока М. Інтертекстуальність поезії Юрія Тарнавського // Слово і час. – 2002. – № 7. – С. 15-21.
11. Остапчук Т. Інтертекстуальне прочитання роману Ю. Тарнавського "Три блондинки і смерть" на тлі роману Т. Манна "Чарівна гора" // Слово і час. – 2003. – № 11. – С. 44-50.
12. Тен Г. Філософія штуки / Перекл. Олександра Барвінського. – Торонто: Робітниче Слово, 1917. – 120 с.
13. Тен Г. Філософія штуки / Перекл. Олександра Барвінського. – Торонто: Робітниче Слово, 1917. – 120 с.
14. Тен Г. Філософія штуки / Перекл. Олександра Барвінського. – Торонто: Робітниче Слово, 1917. – 120 с.
15. Чопик Р.Б. Ессе Ното: Добра звістка від Івана Франка / Відп. ред.Є.К. Нахлік. – Львів: Львівське відділення Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України, 2002. – 232 с.
16. Тен Г. Філософія штуки / Перекл. Олександра Барвінського. – Торонто: Робітниче Слово, 1917. – 120 с.
17. Сорока М. Інтертекстуальність поезії Юрія Тарнавського // Слово і час. – 2002. – № 7. – С. 15-21.
18. Тен Г. Філософія штуки / Перекл. Олександра Барвінського. – Торонто: Робітниче Слово, 1917. – 120 с.
19. Genette G. Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia // Teoria i metodologia badań literackich. – Warszawa: Uniwersytet Warszawski. – 1999. – S. 107-154.
20. Аристотель. Поэтика / У кн.: Аристотель: у 4-х т. – Т. 4. – Москва: Мысль, 1983. – С. 645-680.
21. Аристотель. Поэтика / У кн.: Аристотель: у 4-х т. – Т. 4. – Москва: Мысль, 1983. – С. 645-680.
22. Аристотель. Поэтика / У кн.: Аристотель: у 4-х т. – Т. 4. – Москва: Мысль, 1983. – С. 645-680.
23. Криса Б. Інтертекстуальність у вимірах українського бароко // Вісник Львівського університету: Серія філологічна. – Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2003. – Вип. 30. – С. 3-6.
24. Леся Біловус. Теорія інтертекстуальності: становлення понять, тлумачення термінів, систематика. – Тернопіль: Видавець Стародубець, 2003. – 36 с.
25. Еко У. Риторика та ідеологія // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької – Львів: Літопис, 2002. – С. 539-548.
26. Бахтін М. М. Эпос и роман. – Санкт-Петербург: Азбука, 2000. – 304 с.
27. Genette G. Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia // Teoria i metodologia badań literackich. – Warszawa: Uniwersytet Warszawski, 1999. – S. 107-154.

Матеріал надійшов до редакції 16.03.2006 р.

#### ***Избенко М. В. Интертекстуальный подход: история и современность.***

*В статье делается попытка обозначить вопрос об исследовании интертекстуальности в литературоведческих поисках разных времён: как пример рассматриваются некоторые установки И.Тена в сопоставлении с установками интертекстуального подхода.*

#### ***Izbenko M.V. The intertextual approach: past and present.***

*The article is an attempt to designate the question of investigating intertextuality at different historical periods of literary studies. As an example some of I.Ten's viewpoints are considered in comparison with the viewpoints of intertextual approach.*

<sup>6</sup> За словами М. Бахтіна, кожен художник в своїй творчості є немов першим художником [26: 54-55]; очевидно, ця теза стосується не тільки до митців; а за словами Женетта, ота транстекстуальність (текстуальна трансценденція), узагалі є (можна розуміти, завжди була) предметом поетики чи літературознавства [27: 107].