

УДК 821.161.2'82.091

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-10

АЛЬОНА ТИЧІНІНА

*кандидат філологічних наук,
асистент кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*

НАТАЛІЯ НІКОРЯК

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*

НОВЕЛА В. ДОМОНТОВИЧА «СПРАГА МУЗИКИ» В АСПЕКТІ ІНТЕРДИСКУРСИВНОЇ МЕТОДОЛОГІЇ

Метою даної розвідки є аналіз новели Віктора Петрова-Домонтовича (1894–1969) «Спрага музики» в аспекті інтердискурсивної методології. Дослідницькими завданнями постає окреслення специфіки інтердискурсивної методології та інтердискурсивного аналізу літературного тексту, зокрема виокремлення дискурсивних кодів новели В. Домонтовича «Спрага музики», що зумовлюють ідіостиль автора: біографізм, фрагментарність, інтермедіальність, інтертекстуальність. Відповідно, провідною методологією розвідки виступає інтердискурсивність, що передбачає використання біографічного, герменевтичного, інтертекстуального та інтермедіального методів дослідження.

У статті акцентується вплив постмодернізму на літературознавчу методологію, у річищі якої розглядається поняття інтердискурсивності. Метою інтердискурсивного аналізу постає реконструювання всіх залучених (прихованих) автором дискурсивних пластів. Методика передбачає виявлення комплексу значущих біографічних, культурологічних, мистецьких (інтермедіальних та інтертекстуальних), архітекстуальних вкраплень та алюзій. Шляхом декодування «інтердискурсивних конфігурацій» розглянуто біографічну, інтертекстуальну, інтермедіальну та наративну специфіку тексту українського письменника-емігранта Віктора Петрова-Домонтовича «Спрага музики». Аналізується інтертекстуальний зв'язок квазібіографічної новели Домонтовича із «Історіями доброго Бога» Райнер Марії Рільке, а також листуванням Р.М. Рільке із Магдою фон Гаттінгберг. Визначальною інтерпретацією «міждискурсивної інтертекстуальності» постає, реконструйований із новели імагологічний портрет Рільке. Інтердискурсивний аналіз дозволяє напряму спостерігати специфіку взаємовідносин письменника (Рільке) і його реального читача (М. фон Гаттінгберг). Підкреслюється дискурсивний розріз архітекстуальності у новелі та жанрове маркування твору, що формують відповідні горизонти очікування. «Фрагментарна цілісність» новели аргументується фрагментарним, гендерно маркованим нарративом, констеляцією уривків, предметною деталізованістю, специфічним фонетичним обарвленням, тропологічністю, художнім синтаксисом, що надає прозовому тексту ритмізованих параметрів лірики. Посередництвом синестезії автор креативно інтерпретує творчий метод Рільке, залишаючи образно-музичні «сліди». Завуальовані композиції Генделя, Баха, Шумана, Скарлатті розглядаються як музичні екфрасиси. Автор вдається до своєрідної «гри з читачем», залишаючи йому інтертекстуальні й інтермедіальні дискурси для декодування. У такий спосіб активізуються одночасно кілька рецептивних каналів уяви читача, зокрема, візуальний («бачити»), аудіальний («чути»), кінестетичний («відчувати»).

Ключові слова: інтердискурсивний аналіз, інтермедіальність, інтертекстуальність, квазібіографічний текст, наратив, Р.М. Рільке, В. Петров-Домонтович.

Для цитування: Тичініна, А., Нікоряк, Н. (2023). Новела В. Домонтовича «Спрага Музики» в аспекті інтердискурсивної методології. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 1, issue 25, pp. 131-143, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-10

For citation: Tychinina, A., Nikoriak, N. (2023). V. Domontovych's Short Story "Thirst for Music" in the Aspect of Interdiscursive Methodology. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki*, vol. 1, issue 25, pp. 131-143, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-10

Вступ. Явище постмодернізму можна розглядати як таке, що завершується, позаяк на сьогодні маємо справу із такими стильовими комплексами як пост-постмодернізм, мета-модернізм та перформатизм. Так, Т. Martinson, інтерпретуючи ідеї К. Вреу, метафорично стверджує, що «смерть постмодернізму» «оголошили кілька разів, але йому завжди вдається вибратися з могили» [Martinson, 2015]. Вплив постмодернізму виходить за межі суто культурно-мистецьких феноменів (література, живопис, архітектура, кіно, музика, танець), але й реалізується у науковому континuumі.

Зокрема йдеться й про оновлення методологічних практик у літературознавстві. З цього приводу В. Ільїн зауважив, що функція і роль літературознавства як науки різко змінилися: «З одного боку, воно почало втрачати свою специфіку, традиційний набір ознак і властивостей, характерних лише для нього як спеціалізованої дисципліни тем і об'єктів дослідження, а також звичний понятійний апарат і аналітичний інструментарій. Літературознавство стало розмиватися, перетворюватися на інтердисциплінарну науку» [Ильин, 1998, с. 16].

Хоча кінець ХХ – початок ХХІ ст. був супроводжений рядом кризових подій і станів, які «часто характеризуються парадоксальним протиріччям» [Scherr, 2020, с. 297]. Таким чином, спостерігаємо принципове оновлення наукової епістеми через руйнування кордонів, міждисциплінарність та синкретизм. Більше того, сьогодні науковці ведуть мову з одного боку про «цифрові гуманітарні науки», зокрема й про літературознавство у цьому контексті [Eyers, 2013], а з іншого про «особисте літературознавство», найочевиднішою причиною якого виступає «діалог між текстом та інтерпретацією» [Januszkiewicz, 2013, с. 25], заснований на «герменевтичному правилі», відповідно до якого людина повинна «вирити» «любити», «брати участь», «бути відкритою»), «щоб зрозуміти текст» [Januszkiewicz, 2013, с. 11]. Методика дослідження тексту, таким чином, може залучати інтердисциплінарний інструментарій, або навпаки дистанціюватися. Прикладом постає Поль Рікер (його досвід можна вивчати в контексті герменевтики, феноменології, теорії, часопростору, жанрології, наратології, дискурсивності, імагології), який, за твердженням А. Бова, «дистанціюється не тільки від природних наук, але також від гуманітарних наук і семіотики в ім'я гуманістичної концепції, яка спирається на герменевтику форм і отримані тексти корисно з традицією» [Bova, 2013, с. 36]. Однак, попри все, літературознавцям не варто «турбуватися про розчинення літератури в культурології, а в літературознавстві – культурології» [Bohuszewicz, 2012, с. 20].

Саме із ліотарівським «станом постмодерну», впливом постмодернізму та постнекласичної філософії можна пов'язати науково-дослідницькі принципи сучасної літературознавчої методології та методики аналізу тексту: імагології, літературознавчої антропології, рецептивної поетики, інтертекстуальності, постструктуралізму й деконструктивізму, інтермедіальності, мультикультуралізму та інтердискурсивності.

Мета даної розвідки – проаналізувати новелу Віктора Петрова-Домонтовича «Спрага музики» в аспекті інтердискурсивної методології. Звідси дослідницькими завданнями постає окреслення специфіки інтердискурсивної методології та інтердискурсивного аналізу літературного тексту, зокрема виокремлення інтердискурсивних кодів новели В. Домонтовича «Спрага музики», що зумовлюють ідіюстиль автора (біографізм, фрагментарність, інтермедіальність, інтертекстуальність). Відповідно, провідною методологією розвідки виступає інтердискурсивність, що передбачає використання біографічного, герменевтичного, інтертекстуального та інтермедіального методів дослідження.

Специфіка інтердискурсивного аналізу літературного тексту

Сучасна постнекласична методологічна ситуація зумовлює увагу до міждисциплінарних практик аналізу літературного тексту, оприявнюючи в ньому чимраз більшу кількість «інтердискурсивних конфігурацій» (термін Мішеля Фуко) [Foucault, 1994]. У зв'язку із цим

літературу розглядають у якості «привілейованої сфери трансформацій», позаяк «ідеї в літературі занурені у величезну масу неконцептуальних дискурсів», що «уже часто вони присутні неявно» [Zenkin, 2014, с. 1], більше того, подібна «плутанина і суперечності вітаються» [Zenkin, 2014, с. 2]. Таким чином, дискурс постає не лише сукупністю знаків, що використовуються для позначення предметів та явищ, це – «соціально-історична інформація, фон, що співвідносить події з дискурсом», тому, на відміну від класичної герменевтичної традиції, методика інтердискурсивного аналізу, власне «дискурсивний аналіз, археологія знання як теорія історичної реконструкції, визначає історичне місце кожного висловлювання, теорії, тексту чи ідеї як дискурсивної події» [Чернявская, 2009, с. 147–148]. Зокрема, М. Фуко розгортає поняття дискурсу, співвідносячи його з аналізом, з правилами, що визначають порядок розташування об'єктів у певній системі, а також подає наочний приклад застосування інтердискурсивного аналізу. За його зауваженням, «жодна дискурсивна формація не належить <...> лише до однієї із цих систем, а входить водночас у широке поле відносин, де займає різні місця і виконує різні функції» [Foucault, 1994, с. 336–337].

Звідси актуалізується поняття «інтердискурсивність» або, за теоретиком В. Чернявською, «міждискурсивна інтертекстуальність», визначена як «взаємодія різних типів дискурсу, що забезпечує інтеграцію, перехрещення різноманітних сфер людського знання і практики» [Чернявская, 2009, с. 165]. У такому разі в літературному тексті як специфічній відкритій системі за допомогою методики інтердискурсивного аналізу спостерігаємо паралельне функціонування кількох систем (життєвий досвід, мистецтво, наука, релігія тощо), аксіологічно важливих для прочитання герменевтики авторського задуму.

Зокрема підкреслимо, що методика інтердискурсивного аналізу апробується нами не у лінгвістичному аспекті, а у літературознавчій площині. Хід такого аналізу і послідовність операцій залежить насамперед від специфіки самого тексту, від комплексу залучених і сполучених між собою дискурсів. Тому методику інтердискурсивного аналізу літературного тексту неможливо звести до абсолютно уніфікованої схеми, однак вона передбачає виявлення всіх значущих біографічних, культурологічних, мистецьких (інтермедіальних та інтертекстуальних), наукових, соціальних дискурсивних вкраплень і алюзій у тексті.

Позаяк у гіперреальному просторі літератури дискурси «нескінченно множаться», то й кількість інтердискурсивних вимірів не визначається заздалегідь, а декодується в процесі пильного наукового розгляду, за допомогою специфічної реконструкції: «Реконструкція – це весело. Це потурає подвійним пристрастям роботи та гри <...>, виграшній комбінації творчої гри, самовдосконалення, інтелектуального збагачення та соціальності» [Agnew, 2004, с. 327]. Методика інтердискурсивного аналізу має на меті реконструювати усі залучені або навіть приховані автором дискурсивні пласти тексту.

Декодування комплексу інтердискурсивних зв'язків, представлених у художньому комплексі біографічних, архітекстуальних, інтертекстуальних та інтермедіальних вкраплень, доволі вдало простежується у творчому досвіді Віктора Петрова-Домонтовича (1894–1969) [Домонтович, 2017]. Показово у даному випадку й те, що цей літератор вважається однією з найбільш інтелектуальних постатей української еміграції [Шевельов, 2008, с. 822], поєднуючи риси письменника, історика літератури, фольклориста, етнографа та філософа, тобто сам належить до кількох сфер дискурсу водночас. Відповідно прикладом для інтердискурсивного літературознавчого аналізу обрано новелу В. Домонтовича «Спрага музики», що володіє багатограним інтердискурсивним потенціалом.

Квазібіографічний зріз новели Віктора Петрова-Домонтовича «Спрага музики»

Методика інтердискурсивного аналізу літературного тексту насамперед враховує жанрову специфіку тексту та його безпосередній зв'язок із життям автора. Тому першим значущим дискурсивним розрізом у даному тексті постає його біографізм. Виявлено, що міжтекстовий діалог біографічної новели Домонтовича простежується з автентичним листуванням відомого модерніста Райнера Марія Рільке (1875–1926) із двадцятидев'ятирічною австрійською піаністкою Магдою фон Гаттінберг (Ріхлінг) (1883–1959). Відомим є такий реальний епізод, коли наприкінці 1913 р. захоплена книгою малої прози «Історії для Господа Бога» (1900), музикантка написала Рільке листа вдячності, надіслала у видавництво в Лейпцигу, не вказуючи своєї адреси, лише зазначила ім'я на конверті. Однак наприкінці січня

1914 р. несподівано для себе отримала від Рільке, що мешкав тоді в Парижі, доволі теплу відповідь. У новелі Домонтовича «Спрага музики» знаходимо наступний квазібіографічний «відгук»:

«Минув тиждень. Був зимовий соняшний ранок. Яскраве світло заповнювало кімнату. Разом з усією іншою поштою листоноша приніс також спішного листа. Паризький штемпель. Незнайомий почерк: твердий, легкий і радісний. Конверт запечатаний був овальною печаткою, відбитою в темно-зеленому воску. Ймення не надалося розібрати» [Домонтович, 2017, с. 306].

Таким чином, у тексті Домонтовича методика інтердискурсивного аналізу дозволяє напряму спостерігати специфіку взаємовідносин автора (адресанта) і його реального читача (адресата, реципієнта). Для Магди фон Гаттінберг як реальної особи та рільківського персонажа читання перетворилося на «подію» [більше про це див.: Minzertan, 2017]. Для інтердискурсивного аналізу це важливо, адже текст передбачає співучасть з боку адресата, читач літературного тексту передбачає, що слова в ньому підвищено активні.

Між Рільке і Магдою зав'язалося активне листування, що зрештою завершилось особистим знайомством після її концерту в Берліні. У тексті Домонтовича, як показує інтердискурсивний аналіз, цей раптовий епізод біографії описується за допомогою фігури обриву (апосіопези), проте інтонується врешті-решт сакральним пафосом:

«...Похмурне місто. Темне, низьке, безбарвне сіре небо. Тяжке повітря, насичене вологим холодом. Невизначений день, який тут однаково міг репрезентувати зиму й літо, весну й осінь. Вітер гойдав верхів'я голих дерев. Сходили присмерки. Як паломник, що простує до святині, як пілігрим на шляхах до Грааля, вона йшла пішки» [Домонтович, 2017, с. 308].

Окреслений Домонтовичем топос міста доповнюється образом рожевого фламінго – символом подальшої реалізації мрій, бажань та надій. Відомо, що дружньо-любовні відносини Рільке і Магди завершилися в першому півріччі 1914 року, однак переписка тривала ще до 1916 року. Постать самої Магди фон Гаттінберг стає зрозумілою з тексту, незважаючи на те, що Віктор Петров у новелі дещо інтригує читача з метою посилення уваги до неї згодом: *«Ми не знаємо її ім'я. Згадка про неї випала з усіх біографій Рільке. Для неї у нас немає іншого ймення, окрім того, яке дав їй поет: Бенвенута!..»* [Домонтович, 2017, с. 308]. Аналогічний прийом використовує Домонтович, знайомлячи читача (не без іронічної ноти) з автором обраної Бенвенутою книги:

«Райнер Марія Рільке. "Історії доброго Бога"! Ні ім'я автора, ні назва книжки не сказали їй нічого. Вона запитала: "Хто це: Райнер Марія Рільке?". Старий друг взяв книгу, загорнув її в папір і простягнув їй. "Це поет! <...> Справжній поет! Усе інше ви знайдете всередині"» [Домонтович, 2017, с. 305].

Бенвенута, що з італійської означає «бажана» (так її називав Рільке), після смерті поета 1943 р. написала книгу вдячності «Rilke und Benvenuta. Ein Buch des Dankes». Проте у виданні, за словами дослідників, навіть «немає відтінку образи чи навіть гіркоти, воно пронизане майже захопленням світлом поезії, що здійснюється в цьому менш ніж піврічному ліричному сюжеті. Десятки сторінок присвячені перерахуванням того, чому Рільке її навчив, що відкрив, до чого сподвиг або про що натякнув» [Рільке, 2017, с. 340]. Зокрема, Юрій Шевельов ідентифікував специфіку даного тексту як «історію закоханості внаслідок спорідненості душ, в якій духовне передує фізичному і панує над цим останнім, але аж ніяк не виключає його» [Шевельов, 2008, с. 868]. Більше того, здійснений Магдою фон Гаттінберг та її вчителем, композитором Ферручо Бузоні, «музичний» вплив на Рільке став визначним для всього творчого методу митця.

Фрагментарність нарративу новели

Не менш важливий у новелі Петрова-Домонтовича дискурсивний розріз архітекстуальності, що означає взаємозв'язки тексту і його жанрово-видовою надструктурою (термін ввів Ж. Женнет). Письменник чітко маркує жанрову належність даного твору: «Біографічна новела. Фрагмент», формуючи в читача відповідні горизонти очікування, що, по-перше, співвідносяться з уже прокоментованими біографічними подіями життя Рільке, а по-друге – з фрагментарною цілісністю новели.

Фрагментарний стиль мислення, за словами Василя Костюка, «реалізував себе в жанрі романтичного фрагмента, особливості якого полягають у поєднанні семантико-композиційної відкритості з одночасною закритістю. Фрагментові властива певна жанрова протейність: окрім власне фрагмента як жанру романтичної прози, вирізняємо явище фрагментарності – стильову та формальну характеристику художнього твору», що постає відкритою формою незавершеності [Костюк, 2000], яскраво виражену у «Спрязі музики». Фрагмент був близький за стилем роботі самого Домонтовича, адже відомо, що він «писав свої праці на маленьких акуратно нарізаних квадратиках паперу. На кожному вміщалося дві-три фрази. Це були формули окремих думок» [Шевельов, 2008, с. 826] – систематизував, фрагментуючи. Відповідно сконструйована новела «Спрага музики» – ліричні описи й медитативні міркування систематично перериваються епістолярними вкрапленнями, а згодом і діалогами.

Експериментуючи з епістолярним дискурсом, Домонтович вдається до констеляції (за В. Беньяміном) шляхом специфічного поєднання (нанизування) подій, моделюючи образ нової художньої форми з попередньо існуючих уривків. У зв'язку із цим прозовий текст Віктора Петрова за рахунок фонетичного емоційного обарвлення, зокрема асонансів, алітерацій («сяяли срібні зірки», «сніг стелив смуги», «взьоме віконце», «ходять хлопчики від хати до хати») та імпліцитної металогічності, набуває параметрів ліричного тексту.

У даному тексті Віктора Петрова варто звернути увагу на предметну деталізованість («вишитий шовками рожевий фламінго», «порцелянова філіжанка з блакитним Н» [Домонтович, 2017, с. 303]), що вкрай близька до антропоморфного «речизму» у творах Рільке. Шевельов підкреслив оригінальну специфіку Домонтовичевих епітетів як «паспортизації явища», що дають «пластичний образ того, про що говориться» [Шевельов, 2008, с. 852–854]. Відповідно, текст насичений не лише великою кількістю епітетів («темне, низьке, безбарвне сіре небо» [Домонтович, 2017, с. 308]) чи метафоричних епітетів («скляні дзвіночки» [Домонтович, 2017, с. 303], «запечена правдоподібність» [Домонтович, 2017, с. 303]), але й поглиблюється метафорами («Вата імітувала сніг» [Домонтович, 2017, с. 303], «Спина мить тяглася» [Домонтович, 2017, с. 306], «Соняшний час линув у чеканні несподіваного» [Домонтович, 2017, с. 306]), наближаючи цей прозовий текст до поетичного типу мовлення.

Доволі специфічно акцентує фрагментарну природу тексту й синтаксис, що також розкриває важливі аспекти методики аналізу літературного дискурсу. Речення здебільшого прості, неінверсовані, нерідко односкладні, скомпоновані за принципом градації. Зустрічаються повтори на кшталт анафор, зокрема «Вона проходила через місто» [Домонтович, 2017, с. 303], «Вона потребувала...» [Домонтович, 2017, с. 304], «Вона бажала книги» [Домонтович, 2017, с. 304], «Вона натиснула на двері» [Домонтович, 2017, с. 304], «Вона потребувала визволення» [Домонтович, 2017, с. 304], «Вона палала...» [Домонтович, 2017, с. 305], «Вона йшла...» [Домонтович, 2017, с. 305], «Вона знемагала» [Домонтович, 2017, с. 306], «Вона читала далі...» [Домонтович, 2017, с. 306], «Вона читала...» [Домонтович, 2017, с. 306], «Вона не могла думати...» [Домонтович, 2017, с. 310], «Вона тремтіла...» [Домонтович, 2017, с. 310], «Вона підіймалася...» [Домонтович, 2017, с. 310], «Вона спинилася...» [Домонтович, 2017, с. 310], «Вона увійшла...» [Домонтович, 2017, с. 310], «Вона підійшла до піаніна» [Домонтович, 2017, с. 312], «Вона не сказала ні слова...» [Домонтович, 2017, с. 313]. Таке мелодійне обрамлення водночас фрагментує, об'єднує і задає загальний ритм тексту шляхом чергування фонетичних, лексичних та синтаксичних елементів поезики.

Обґрунтовує інтердискурсивну специфіку «Спраги музики» і фрагментарний наратив, що чергується в новелі внаслідок інтервалів між «партіями» головних героїв. Окрім спостерігача і власника крамниці, нараторами виступають Рільке і Бенвенута, створюючи ефект специфічної поліфонізації. Між ними відбувається гендерна зміна «надійної» точки зору на гомодієгетичного оповідача, наратив мовчання на «зламах нарації», виражених апосіопезами, якими то починаються, то закінчуються актуальні членування, акцентуючи наявність так званих місць невизначеності в новелі. Специфічна наративна канва доповнюється й іншими стилістичними фігурами – тавтологіями («дзвіночки дзвеніли» [Домонтович, 2017, с. 303], «товпа товпилась» [Домонтович, 2017, с. 303]), полісиндетоном «і», які до того ж виразно ритмізують новелу Домонтовича.

Інтермедіальний та інтертекстуальний дискурси у новелі

Відповідно запропонована методика інтердискурсивного аналізу має залучити і музичний дискурс, оскільки подібні тексти можуть розглядатися «контрапунктом реальності» [Quillier, 2015, с. 11], дозволяючи автору об'єднати аспекти музичного та літературного твору у інтермедіальне ядро. Пролонгуючи музичну тему у аспекті життя Рільке, Домонтович створює специфічну римейковану версію тексту, що складається у форматі особливого цитованого колажа-центону із персональних партитур Рільке та Маґди. Відштовхуючись головню від перекладу, Віктор Петров-Домонтович не лише конденсує його (за спостереженням Шевельова, із п'ятдесяти восьми сторінок оригіналу Домонтович залишає одинадцять [Шевельов, 2008, с. 869]), стилізуючи текст, а пише новелу «про почуття через музику, про чудо оновлення людської душі в зустрічі з іншою душею» [Шевельов, 2008, с. 870]. Помітно, що деталі листів Рільке, зокрема від 8, 18 лютого 1914 р., Домонтовичем опускаються, балансуючи між реальним та фікційним, позаяк автор відтворює, насамперед, стан, в якому перебувають герої, а події з їхньої біографії лише допомагають краще його транслювати.

Так, у сюжетній версії Домонтовича персоніпара (пара персонажів) Рільке–Бенвену-та презентує специфічний дует, який ідентифікується саме за допомогою музичного коду: Маґда прагнула книги, яка «прозгучала би зсередини», а Рільке «прагнув музики, світу, перетвореного в музику» [Домонтович, 2017, с. 307]. Епістолярна комунікація реалізує інтелектуальну потребу жінки у розмові, «яка була б мовчанням, дружби, що була б самотою, теплою дотику відсутньої руки» [Домонтович, 2017, с. 304]. Її захопив впізнаний, але досі не почутий голос Рільке, «голос, який примушував забути про все! Хотілось закрити очі й слухати його вічно» [Домонтович, 2017, с. 311].

Важливо, що спілкування Рільке та Маґди фон Гаттінберг виходить на рівень духовної комунікації, наближеної до молитви. У листі Рільке від 18 лютого знаходимо уривок: «Ти граєш – і поверх людей йде до мене твоя любов, хвиля за хвилиною <...> Маґдо, миле дитя: я розмовляю з Богом в тобі і таким чином дозволяю хвалити себе в серці своєму» [Рільке, 2017, с. 34]. У новелі Домонтовича музичний акт описано наближено до дискурсу відправлення богослужіння та навіть причастя: «Їй здавалося, що вона прийшла сюди, щоб здійснити священну жертву, літургісати, задля матеріального чину, і музика її прозгучала тут не для людини, а для безсмертного духа, сповненого чекання на цей момент» [Домонтович, 2017, с. 312]. Саме це міркування можна вважати лейтмотивом новели «Спрага музики», що зумовлює подальшу фактуру її рецепції.

Визначальною інтерпретацією «міждискурсивної інтертекстуальності» у контексті методики інтердискурсивного аналізу постає імагологічний портрет Рільке як поета, введений у контекст так званих цитованих дискурсів-соціолектів. Виокремлений ряд ремінісценцій та алузій Домонтовича до «Історій доброго Бога» Рільке створює, на наш погляд, аналогію тропологічних відношень, які повинен декодувати сприймач.

Зокрема, наскрізними постають образи (срібної) зірки, дзвіночка, книги, і, звісно, святвечірній хронотоп є промовистою паралеллю до «Історій доброго Бога» – тексту, на який свого часу відреагувала Маґда фон Гаттінберг. В. Домонтович актуалізує у свідомості читача рильківську історію «Про людину, що слухає каміння» [Рільке, 1999], де на фоні весняної Італії окреслюється образ митця Мікеланджело. Його молитва спрямовується до Бога, чий дух проступає навіть через мертве каміння. Аналогічно оприявнюється оповідка «Про діда Тимофія, що вмираючи співав» [Рільке, 1999]. Вона описує життєвий шлях талановитого лірника, який після своєї найкращої пісні, строфи із Дюка Степановича, помер, заповівши свою музичну справу синові Ягору. У такий спосіб Домонтовичу вдалося активізувати претекстові паралелі в інтертекстуальній поліфонії новели, де, звісно, визначний знову-таки «музичний ключ».

За допомогою методики інтердискурсивного аналізу виявляємо, що використаний Домонтовичем алузивний образ срібних дзвіночків тяжіє й до казки Ганса Крістіана Андерсена про солов'я, де в саду імператора вони позначали найкращі квіти, сигналізували відвідувачам про необхідність звернути на них увагу. У фіналі казки, як пам'ятаємо, навіть імператор прагнув музики солов'я: «Музики! Музики! – кричав імператор. – Ти, маленька прекрасна золота пташко! Співай же, співай!» [Андерсен, 2023]. У новелі ж Домонтовича читаємо: «Музики! Музики, ось було те, чого я там потребував» [Домонтович,

2017, с. 307]. Отже, інтертекстуальний пласт Домонтовичевої «Спраги музики» однозначно посилює інтелектуальну вагу новели, вимагаючи, насамперед, відповідної аналітики від свого реципієнта.

Виявлення функціонування музичних інтермедіальних конфігурацій – ще один значущий дискурсивний рівень новели «Спрага музики», який необхідно залучити до аналізу у методиці такого кшталту. Міжмистецький дискурс у новелі Домонтовича простежується також у візуальному екфрасисі, зокрема скульптурі Данте, а найбільше – у наскрізній музичності тексту.

Звернемо увагу на вірш Рільке «Музика» (1918), у якому завважуємо конденсування широкого спектра тем, артикульованих надалі Домонтовичем у новелі «Спрага музики» – музика як особлива метамова та позачасовий формат музики, здатний транслювати людські почуття. Подамо додатково текст в українському перекладі, аби зберегти дискурсивну суголосність із новелою Домонтовича:

An die Musik

Musik: Atem der Statuen.

Vielleicht:

Stille der Bilder. Du Sprache wo Sprachen
enden. Du Zeit,

die senkrecht steht auf der Richtung vergehender Herzen.

Gefuehle zu wem? O du der Gefuehle
Wandlung in was? –: in hoerbare Landschaft.

Du Fremde: Musik. Du uns entwachsener
Herzraum. Innigstes unser,
das, uns uebersteigend, hinausdraengt, –
heiliger Abschied:

da uns das Innre umsteht
als geuebtteste Ferne, als andre
Seite der Luft:

rein,
riesig,
nicht mehr bewohnbar [Rilke, 2023].

Музика (переклад М. Бажана)

Музика: дихання статуй чи, може,
тиша картин. Ти є мова отам, де всі інші
мови кінчаються. Ти є час,
всторч протиставлений часу, що гине.

Ти – почуття, а до кого? О ти – переміна
почуттів, але в що? В краєвиди нам чутні.

Музико, ти – чужедальня. Ти – просторінь серця, яка
переросла нас. Ти – наше істотне, що в нас перегнало
і виринається з нас, – прощавання святе,
коли найсердечніше наше оточує нас,
наче далеч привична, наче
другий бік повітря,
чистий,
великий,
вже для життя непридатний [Рільке, 1986, с. 203–204].

Отож музичним ключем до прочитання даної новели може слугувати суголосся Домонтовича з Рільке. Вважається, що «поезія Рільке повна ідей, образів і музики. Ідей: – поет

думає невпинно над проблемами буття та сучасної культури. Образів: – він живе в світі багатьох дорогих предметів молодости, музеїв, столиць. Музики: – ніякий німецький поет не засвоїв собі так глибоко мелодійності слав'янської поезії, а мало з них найшло стільки нових переливів слова. Музика, малярство та різьба є тим світом, з якого Рільке черпає своє багатство сюжетів. Треба мати вухо композитора, щоби писати поезії одночасно на таких двох мовах? <...> Образи творять асоціації згуків, згуки родять асоціації ідей» [Рудницький, 2005, с. 111–112]. Відповідно до типології музично-літературних досліджень Стівена Шера [Scher, 1970], у новелі «Спрага музики» виявляємо всі три варіанти таких інтермедіальних конотацій: «музика і література», «література в музиці», «музика в літературі». Захопливий поглядом Григорія Сковороди, для якого музика була джерелом насолоди [Шреєр-Ткаченко, 1972], а поезія з музикою становили нерозривну єдність життя і філософії, Віктор Петров-Домонтович креативно інтерпретує специфіку творчого методу Рільке, залишаючи для читача чимало образно-музичних «слідів».

Чергування звуків та пауз – важлива умова ритмічності тексту. Звучання поетичної мови, як зауважує N. Barnard, «символізує почуття або ідеї способами, аналогічними тим, які використовуються в формах, кольорах і просторової організації картини» [Barnard, 2019, с. 19]. В інтерпретації Домонтовича звук навіть здатен мовчати, створюючи оптичні химери, своєрідну музичну графіку або візуальну акустику щонайнижчого діапазону – специфічний прояв *синестезії* – одночасної взаємодії різних когнітивних систем рецептивної свідомості («*нечутний звук творив ілюзію далекої близькості*» [Домонтович, 2017, с. 303]). Підкреслимо, що для творчого методу В. Домонтовича даний прийом (як і у Ференца Ліста, Володимира Набокова, Вінсента ван Гога, Тараса Шевченка, Павла Тичини, Дмитра Жука) наскрізний. Його читач повсякчас перебуває на перетині різних дискурсивних комплексів, що активізують кілька каналів сприймання водночас (звук – картина, буква – колір, колір – смак, графема – звук, слово – мелодія тощо).

Осібне місце в новелі посідають акорди музичного інструмента, на якому піаністка могла «грати для Рільке»: «*Бенвенута наказала поставити піаніно в кімнаті Рільке, в цій кімнаті, повній мрій, яку вона назвала «кімнатою Андерсена», а Рільке – «кімнатою Трійці» – «праці, відпочинку й музики»* [Домонтович, 2017, с. 311]. Опис цього моменту Домонтовичем відбувається доволі докладно: «*Вона підійшла до піаніно, сіла й поклатла руки на клавіші. Серце її тремтіло*» [Домонтович, 2017, с. 312]. Конфокальність образу роля у даному разі антропоморфізується також у стилістиці письма Рільке: «*Піаніно здригнулося. Повний і теплий звук, немов м'яким світлом, наповнив кімнату*» [Домонтович, 2017, с. 312].

Більше того, саме піаніно можна вважати проксемічним центром цієї кімнати – культурологічним осердям топосу. Так, Г. Башляр у контексті семіотики простору також звертає увагу саме на той фрагмент листування Рільке і Бенвенути, що описує ностальгічне витирання поетом пилу з музичного інструмента: «*Я перебував у чудовій самоті ... як раптом на мене напала стара пристрасть. <...> Мова йде, ймовірно, про найсильнішу мою пристрасть з дитинства і ще про мою першу зустріч з музикою; бо піаніно <...> на дбайливі рухи ганчірки раптом відповідало металевим муркотанням*» [Bachelard, 1961, с. 96]. Специфічне оживлення музичного інструменту Домонтовича моделює ефект присутності у творі, дозволяє читачеві долучитися до прослуховування зіграних Маґдою композицій.

Розмова Рільке і Бенвенути про грандіозну оперу Ріхарда Вагнера «Нюрнберзькі мейстерзінгери», одним з провідних лейтмотивів якої постає любов і музика («*...для тебе в опері найприємніший момент, коли в залі згасне світло й диригент за пюпітром піднесе вгору свою батуту. Жаден звук не загублено*» [Домонтович, 2017, с. 312]), переривається грою Маґди, яка змінює не лише загальний ліричний пафос тексту, але й, за зауваженням автора, здатна перевернути внутрішній світ Рільке-слухача. Методика інтердискурсивного аналізу показує, що В. Домонтович окреслює відтворені Бенвенутою мелодії, які у суголоссі відтворюються рецептивною уявою компетентного сприймача: бароковий мотив Георга Генделя, арія Йогана Баха, коротка романтична пісня Роберта Шумана, ідилічна пастораль Доменіко Скарлатті [Домонтович, 2017, с. 312–313]. Наведені композиції можна розглядати як музичні екфрасиси, які можуть доповнити фрагментарну цілісність новели Домонтовича і водночас відтворити її ритм.

За твердженням М. Гірняк, особливе значення музики для Домонтовича засвідчує те, що «його наратори та персонажі не лише чують її внаслідок сприймання співу чи гри на конкретних музичних інструментах, а й знаходять її у природі» [Гірняк, 2017, с. 216]. Читач має можливість почути звук скляного дзвіночка, лапатою снігу, що «лягав нечутно на ху-тра жіночих комірків». Експліцитним нарративним акомпанементом стає голос птаха, наближуючи кульмінацію в новелі. Неодноразово згадуваний містичний образ дрозда (чоловіча музична партія в новелі) порівнюється Домонтовичем із флейтою та «голосом весни, що народжується» [Домонтович, 2017, с. 313] (аналогічне смислове навантаження має образ вази з фіалками у тексті [Домонтович, 2017, с. 312]), засвідчуючи стан специфічного духовного переродження героїв. Врешті-решт звукова динаміка тексту змінилися мовчанням і тишею («Коли піаніно замовкло, було вже темно. Дрізд більше не свистів. Панувала довга мовчазна тиша» [Домонтович, 2017, с. 313]). Це зниження кульмінаційної амплітуди в новелі знаменувало прощання назавжди:

«Вона не сказала ні слова. І вони вийшли в вологий вечір, сповнений тиші садів, і так ішли до самого дому. І вона відчула, що на її життя зійшло благословіння Боже. І перед тим, як її покинути, Рільке взяв її обличчя в свої руки і поцілував її в чоло» [Домонтович, 2017, с. 313].

Як бачимо, за допомогою інтердискурсивного аналізу можна спостерігати як музичні інтервали посилюють «звучання» кожної дискурсивної конфігурації, оприявленої різними голосами в новелі «Спрага музики». Задіяні Домонтовичем інтертекстуальні вкраплення, архітекстуальний ресурс та інтермедіальні конфігурації на перетині реального і фікційного моделюють ефект «дискурсивного оркестру», концептуальна специфіка якого визначається обранням вектором інтерпретації тексту.

Висновки

Отже, новела В. Домонтовича «Спрага музики» постає показовим зразком для застосування методики дослідження інтердискурсивності літературного тексту. Підкреслимо, що дана методика активно впроваджується у літературознавчу методологію під впливом постнекласичної наукової ситуації і розвитку нових методологічних практик, але зберігає свій фокус на лінгвістичних та культурологічних параметрах літературного тексту. У даному разі запропонована методика допомагає розкрити креативність авторського стилю В. Домонтовича, що проявляється у гармонійному поєднанні різних типів дискурсів у тексті. Цей приклад переконливо доводить, що постмодерністську методологію продуктивно застосовувати до аналізу літератури іншої культурної епохи, у даному випадку – модерністської.

Нам вдалося виявити комплекс важливих для загальної концепції новели дискурсів та простежити їхню взаємодію у дискурсивному багатоголосі «Спраги музики»: біографічний (фрагмент біографії Рільке), інтермедіальний (музика, скульптура), інтертекстуальний («Історії доброго Бога» Райнер Марії Рільке, листування Р.М. Рільке із Магдою фон Гаттінгберг), архітекстуальний («Біографічна новела. Фрагмент»).

У межах інтердискурсивного літературознавчого аналізу важливим виступає архітекстуальне жанрове маркування твору, що у даному разі формує у читача відповідні квазібіографічні «горизонти очікування», а в процесі читання – «місця невизначеності». Для даної літературознавчої методики важливим постає виявлення міжтекстових зв'язків, зокрема інтертекстуального дискурсу. Нами акцентовано квазібіографічний характер новели Домонтовича та її інтертекстуальне відношення з «Історіями доброго Бога» Р.М. Рільке. Епістолярною джерельною базою для окреслення біографічного дискурсу в новелі виступає листування Р.М. Рільке із М. фон Гаттінгберг. Загалом В. Домонтович наслідує цей формат, вибудовуючи свою римейковану версію відомої історії із життя Рільке. Показово, що саме методика інтердискурсивного аналізу через новелу Домонтовича дала можливість зафіксувати взаємовідносини автора (Рільке) і реального реципієнта його текстів (Гаттінгберг).

У процесі дослідження ми виявили фрагментарність, констеляцію та гендерну маркованість наративу, предметну деталізованість, специфічне фонетичне звучання новели Домонтовича (алітерації, асонанси), металогічність стилю (порівняння, епітети, метафоричні епітети, метафори). Через вплив цих факторів на фонетичний і синтаксичний ритм новели можна говорити про ритмізацію прози та її наближення до параметрів лірики. Стилю Домонтовича властива синестезія, що дозволяє йому усіляко «гратися із читачем»,

залишаючи реципієнтові інтертекстуальні й інтермедіальні (екфрастичні) дискурси для декодування. У такий спосіб активізуються одночасно кілька рецептивних каналів уяви читача, зокрема, візуальний («бачити»), аудіальний («чути»), кінестетичний («відчувати»).

Таким чином, методика та хід інтердискурсивного аналізу залежить напряду від специфіки обраного художнього тексту. Телеологічною сутністю такої методологічної практики виступає декодування залучених у текст дискурсивних пластів і конфігурацій, а також аналіз їхньої функціональної значущості у рецепції читача.

Список використаної літератури

Андерсен, Г.К. (2023). Соловей. *Бібліотека української літератури*. Відновлено з <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=645>

Гірняк, М. (2017). Від музики світу до спраги музики. С. Маценка (Ред.), *Музична фактура літературного тексту: інтермедіальні студії* (с. 213-218). Львів: Апіорі.

Домонтович, В. (2017). *Спрага музики: вибрані твори*. Київ: Комора.

Ильин, И. (1998). *Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа*. Москва: Интрада.

Костюк, В. (2000). *Поетика фрагменту і художня цілісність твору* (Автореф. дис. канд. філол. наук). Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, Київ.

Рільке Р.М. (1986). *Думки про мистецтво і поезію*. Київ: Мистецтво.

Рильке, Р.М. (2017). *Избранные сочинения и судьба* (Т. 5. Письма о Боге, бытии и смерти. Переписка с Мариной Цветаевой. Рильке и Herz-Werk). Москва: Водолей.

Рильке, Р.М. (1999). *Рассказы о Господе Боге*. Харьков: Фолио.

Рудницький, М. (2005). Заблуканий Орфей. Райнер Марія Рільке й Україна. Л. Кравченко (Ред.), *Наукові студії та переклади з Р.М. Рільке* (с. 110-112). Дрогобич: Коло.

Чернявская, В.Е. (2009). *Лингвистика текста: поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность*. Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ».

Шевельов, Ю. (2008). *Вибрані праці* (Книга II. Літературознавство). Київ: Києво-Могилянська академія.

Шреєр-Ткаченко, О. (1972). *Григорій Сковорода – музикант*. Київ: Музична Україна.

Agnew, V. (2004). Introduction: What Is Reenactment? *Criticism*, 46, 3, 327-339.

Bachelard, G. (1961). *La Poétique de l'Espace*. Paris: Les Presses universitaires de France.

Barnard, N. (2019). The Shape of Words and the Voice of Visual Form: The Symbolism of Poetry and Painting. *South Central Review*, 36, 1, 19-40. DOI: <https://doi.org/10.1353/SCR.2019.0001>

Bohuszewicz, P. (2012). Teoria literatury doby „zwrotów”: o jubileuszowej ankiecie „Tekstów Drugich”. *Przestrzenie Teorii*, 17, 1-20. DOI: <https://doi.org/10.14746/pt.2012.17.1>

Bova, A.C. (2013). Ricœur, la scienza, il mythos. *Enthymema*, 9, 22-36. <https://doi.org/10.13130/2037-2426/3525>

Eyers, T. (2013). The Perils of the “Digital Humanities”: New Positivism and the Fate of Literary Theory. *Postmodern Culture*, 23, 2. DOI: <https://doi.org/10.1353/PMC.2013.0038>. Retrieved from <https://muse.jhu.edu/article/537059>

Foucault, M. (1994). *The Order of Things: The Archaeology of the Human Sciences*. New York: Random Hous.

Januszkiewicz, M. (2015). Literaturoznawstwo osobiste. *Przestrzenie Teorii*, 23, 11-26. DOI: <https://doi.org/10.14746/pt.2015.23.1>

Martinson, T. (2015). Postmodernism’s Material Turn. A review of Christopher Breu, *The Insistence of the Material: Literature in the Age of Biopolitics*. *Postmodern Culture*, 25, 3. DOI: <https://doi.org/10.1353/pmc.2015.0013>. Retrieved from <https://muse.jhu.edu/article/620416>

Minzietanu, A. (2017). La lecture comme événement. *Littérature*, 187, 3, 97-110.

Nicolas, D. (2015). La musique, objet génétique non identifié? *Littérature*, 178, 2, 105-116.

Quillier, P. (2015). Entre ars et scienza: Enjeux du contrepoint en musique, et de la musique au poème. *Littérature*, 180, 4, 11-29.

Rilke, R.M. (2023). *Musik: Atem der Statuen. Letzte Gedichte und Fragmentarisches*. Retrieved from <https://www.textlog.de/22440.html>

Scher, S.P. (1970). Notes Toward a Theory of Verbal Music. *Comparative Literature*, XXII, 147-156).

Scherr, A. (2020). Paradoxie der Krise: Repräsentationen der (Nicht-)Ereignishaftigkeit von Krisen im literarischen Erzählen ohne Plot – vom Modernismus bis zur Gegenwart. *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 70, 3/4, 297-314.

Zenkin, S. (2014). Intellectual History Meets Literary Studies, or What Happens to Ideas in Literature. *Enthymema*, 11, 1-6. DOI: <https://doi.org/10.13130/2037-2426/4568>

V. DOMONTOVYCH'S SHORT STORY "THIRST FOR MUSIC" IN THE ASPECT OF INTERDISCURSIVE METHODOLOGY

Alyona R. Tychinina. Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University (Ukraine)

e-mail: a.tychinina@chnu.edu.ua

Nataliia V. Nikoriak. Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University (Ukraine)

e-mail: n.nikoriak@chnu.edu.ua

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-10

Key words: *interdiscursive analysis, intermediality, intertextuality, quasi-bibliographical text, Rainer Maria Rilke, Victor Petrov-Domontovych.*

The current postnonclassical methodological situation draws attention to interdisciplinary practices in literary texts analysis, revealing a significant number of "interdiscursive configurations". The purpose of this research is to analyze the short story "Thirst for Music" by one of the great intellectuals of the Ukrainian emigration, Viktor Petrov-Domontovych (1894–1969), in the aspect of interdisciplinary methodology. The research tasks are to outline the specifics of interdiscursive methodology and interdiscursive analysis of a literary text, in order to identify V. Domontovych's novel interdiscursive codes. The chosen short story determines the author's idiom: biographism, fragmentation, intermediality, intertextuality. Accordingly, the leading methodology of the study is interdiscursivity. It involves the use of biographical, hermeneutical, intertextual, and intermedial *research methods*. The study is based on the research of M. Foucault, V. Cherniavska, Y. Shevelev, I. Ilyin and others.

The work outlines a set of discourses important for the general concept of the novel and evaluates their interaction in the discursive polyphony of "Thirst for Music": biographical (a fragment of Rilke's biography), intermedial (music, sculpture), intertextual (Rainer Maria Rilke's *Stories of the Good God*, Rilke's correspondence with Magda von Huttingberg), and architectural (Biographical novella fragment). This example convincingly proves that postmodernist methodology is productive in analyzing the literature of another cultural epoch, in this case, the modernist one.

The article under studies focuses on the influence of postmodernism on literary methodology in terms of the concept of interdiscursivity. The purpose of the interdiscursive analysis is the reconstruction of all the discursive layers involved (hidden) by the author. The methodology suggests the identification of a broad range of significant bibliographical, cultural, artistic (intermedial and intertextual) architextual insertions and allusions. Through decoding the "interdiscursive configurations", the article lays particular emphasis on the bibliographical, intertextual, intermedial, and narrative specifics of the text by the Ukrainian emigrant writer Victor Petrov-Domontovych "Thirst for Music". It also reveals the intertextual connection of V. Domontovych's story with Rainer Maria Rilke's "Stories of God", as well as Rilke's correspondence with Magda von Huttingberg. The imagological portrait of Rilke, reconstructed from the short story, may be regarded as the essential interpretant of "interdiscursive intertextuality". The interdiscursive analysis makes it possible to trace up directly the peculiarities of the writer's (Rilke) relationships with his real reader (M. von Huttingberg), as well as to outline the discursive nature of story's architextuality and its genre marking, both of which form the respective horizons of expectations.

A particular attention is drawn to Rilke's poem "Music" (1918), which condenses a wide range of themes articulated by Domontovych in his short story "Thirst for Music" - music as a special meta-language and a timeless format of music capable of transmitting human feelings. Therefore, the musical key to reading this novel can be Domontovych's consonance with Rilke. The "fragmentary integrity" of the short story is substantiated by means of the fragmentary, gender marked narrative, the constellation of passages, subject detail, specific phonetic coloring, tropology, and artistic syntax, all these give the prose text the rhythmic parameters of lyrics. Through synesthesia, the author creatively interprets Rilke's literary method, leaving some figurative and musical "traces". The veiled compositions of Handel, Bach, Schumann,

and Scarlatti are seen as musical ekphrasis. The author resorts to a kind of “game” with the reader, leaving intertextual and intermedial discourses for him to decode. In this way, several receptive channels of the reader’s imagination are simultaneously activated, including visual (“seeing”), auditory (“hearing”), and kinesthetic (“feeling”).

References

- Agnew, V. (2004). Introduction: What Is Reenactment? *Criticism*, vol. 46, issue 3, pp. 327-339.
- Andersen, H.K. (2023). *Solovej* [The Nightingale]. Available at: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=645> (Accessed 18 April 2023).
- Bachelard, G. (1961). *La Poétique de l'Espace* [The Poetics of Space]. Paris, Les Presses Universitaires de France, 215 p.
- Barnard, N. (2019). The Shape of Words and the Voice of Visual Form: The Symbolism of Poetry and Painting. *South Central Review*, vol. 36, issue 1, pp. 19-40. DOI: <https://doi.org/10.1353/SCR.2019.0001>.
- Bohuszewicz, P. (2012) Teoria literatury doby „zwrotów”: o jubileuszowej ankiecie „Tekstów Drugich” [The theory of literature in the era of “turns”: on the jubilee survey of “Teksty Drugie”]. *Przestrzenie Teorii* [Spaces in Theory], vol. 17, pp. 1-20. DOI: <https://doi.org/10.14746/pt.2012.17.1>
- Bova, A.C. (2013). Ricoeur, la scienza, il mythos [*Ricoeur, the science, the mythos*]. *Enthymema*, vol. 9, pp. 22-36. <https://doi.org/10.13130/2037-2426/3525>
- Chernjavskaia, V.E. (2009). *Lingvistika teksta: polikodovost', intertekstual'nost', interdiskursivnost'* [Text Linguistics: Polycode, Intertextuality, Interdiscursiveness]. Moscow, LIBROKOM Publ., 248 p.
- Domontovych, V. (2017). *Spraha muzyky: vybrani tvory* [Thirst for Music: Selected Works]. Kyiv, Komora Publ., 446 p.
- Eyers, T. (2013). The Perils of the “Digital Humanities”: New Positivism and the Fate of Literary Theory. *Postmodern Culture*, vol. 23, issue 2. DOI: <https://doi.org/10.1353/PMC.2013.0038>. Available at: <https://muse.jhu.edu/article/537059> (Accessed 12 April 2023)
- Foucault, M. (1994). *The Order of Things: The Archaeology of the Human Sciences*. New York, Random Hous, 387 p.
- Hirniak, M. (2017). *Vid muzyky svitu do sprahy muzyky* [From the music of the world to the thirst for music]. In: S. Matsenka (ed.). *Muzyczna faktura literaturnoho tekstu: intermedial'ni studii* [Musical Texture of a Literary Text: Intermedial Studies]. Lviv, Apriori Publ., pp. 213-218.
- Ilyin, I. (1998). *Postmodernizm ot istokov do konca stoletija: jevolucija nauchnogo mifa* [Postmodernism From Its Origins to the End of the Century: The Evolution of a Scientific Myth]. Moscow, Intrada Publ., 225 p.
- Januszkiewicz, M. (2015). *Literaturoznawstwo osobiste* [Personal literary interpretation]. *Przestrzenie Teorii* [Spaces in Theory], vol. 23, pp. 11-26. DOI: <https://doi.org/10.14746/pt.2015.23.1>
- Kostiuk, V. (2000). *Poetyka frahmentu i khudozhnia tsilisnist' tvoru*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [The Poetics of the Fragment and the Artistic Integrity of the Work. Extended abstract of PhD Philol. sci. diss.]. Kyiv, 17 p.
- Martinson, T. (2015). Postmodernism’s Material Turn. A review of Christopher Breu, *The Insistence of the Material: Literature in the Age of Biopolitics*. *Postmodern Culture*, vol. 25, issue 3. DOI: <https://doi.org/10.1353/pmc.2015.0013>. Available at: <https://muse.jhu.edu/article/620416> (Accessed 12 April 2023).
- Minzetanu, A. (2017). *La lecture comme événement* [The Act of Reading as an Event]. *Littérature*, vol. 187, issue 3, pp. 97-110.
- Nicolas, D. (2015). La musique, objet génétique non identifié? [Music, an unidentified genetic object?]. *Littérature*, vol. 178, issue 2, pp. 105-116.
- Rilke, R.M. (2023). *Musik: Atem der Statuen. Letzte Gedichte und Fragmentarisches* [Music: Breath of the Statues. Last Poems and Fragmentary]. Available at: <https://www.textlog.de/22440.html> (Accessed 12 April 2023).
- Rilke, R.M. (1986). *Dumky pro mystetstvo i poeziyu* [Thoughts on Art and Poetry]. Kyiv, Mystetstvo Publ., 293 p.
- Rilke, R.M. (2017). *Izbrannyye sochineniya i sudba* [Selected Writings and Fate]. Moscow, Vodoley Publ., vol. 5, 185 p.
- Rilke, R.M. (1999). *Rasskazy o Gospode Boge* [Stories about God]. Kharkiv, Folio Publ., 110 p.
- Rudnytsky, M. (2005). *Zablukanyj Orfej. Rajner Mariia Ril'ke j Ukraina* [Lost Orpheus. Rainer Maria Rilke and Ukraine]. In: L. Kravchenko (ed.). *Naukovi studii ta pereklady z R. M. Ril'ke* [Scientific Studies and Translations from R.M. Rilke]. Drohobych, Kolo Publ., pp. 110-112.
- Quillier, P. (2015). *Entre ars et scienza: Enjeux du contrepoint en musique, et de la musique au poème* [Between Ars and Scienza: Stakes of Counterpoint in Music, and from Music to Poetry]. *Littérature*, vol. 180, issue 4, pp. 11-29.
- Scher, S.P. (1970). Notes Toward a Theory of Verbal Music. *Comparative Literature*, vol. XXII, pp. 147-156.

Scherr, A. (2020). *Paradoxie der Krise: Repräsentationen der (Nicht-)Ereignishaftigkeit von Krisen im literarischen Erzählen ohne Plot – vom Modernismus bis zur Gegenwart* [The paradox of the crisis: Representations of the (non-)eventfulness of crises in literary storytelling without a plot – from modernism to the present]. *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, vol. 70, issue 3-4. pp. 297-314.

Shevelyov, Yu. (2008). *Vybrani pratsi* [Selected works]. Kyiv, Kyiv Mohyla Academy Publ., book 2, 1151 p.

Shreier-Tkachenko, O. (1972). *Hryhorij Skovoroda – muzykant* [Hryhorij Skovoroda is a musician]. Kyiv, Muzychna Ukraina Publ., 94 p.

Zenkin, S. (2014). Intellectual History Meets Literary Studies, or What Happens to Ideas in Literature. *Enthymeta*, vol. 11, pp. 1-6. DOI: <https://doi.org/10.13130/2037-2426/4568>

Одержано 21.12.2022.