

ВЗАЄМОДІЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ ТА ІНТЕРДИСКУРСИВНОСТІ В СУЧАСНИХ АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ ХУДОЖНІХ ТВОРАХ

THE INTERACTION OF INTERTEXTUALITY AND INTERDISCURSIVITY IN MODERN ENGLISH FICTION

Жалко Д.Д.,

orcid.org/0000-0001-5913-7579*аспірантка кафедри англійської філології і філософії мови
Київського національного лінгвістичного університету*

Дослідження спрямоване на визначення когнітивно-прагматичного підґрунтя інтертекстуальних та інтердискурсивних елементів у сучасних англійськомовних текстах. Виявлено інтердискурсивні та інтертекстуальні включення, що представлені текстовою, жанровою й дискурсивною взаємодією, а також визначено засоби репрезентації таких елементів у проаналізованих епізодах з художніх творів. Методологія дослідження охоплює метод уважного читання, залучений для аналізу структури творів; метод дискурс-аналізу, використаний для встановлення інтердискурсивних зв'язків у оповіданнях; метод інтертекстуального аналізу, задіяний для встановлення інтертекстуальних зв'язків у оповіданнях; контекстуально-інтерпретаційний метод, застосований для окреслення комунікативних цілей дискурсивних та текстових включень у художні твори; описовий метод використано для визначення когнітивно-прагматичного підґрунтя інтертекстуальних та інтердискурсивних елементів із художніх текстів; методи лінгвокогнітивного, сюжетно-композиційного, структурного та семантико-стилістичного аналізу для визначення мовностилістичної та сюжетно-композиційної організації інтердискурсивних та інтертекстуальних включень у творах. У структурі досліджуваних творів ідентифіковано інтеграцію різних типів дискурсів та інтертекстуальних елементів, кожен із яких взаємодіючи між собою виконує певне функційно-смісловне навантаження. З огляду на їх взаємодію та функційний потенціал було ідентифіковано виникнення таких когнітивно-прагматичних ефектів, як ірреальності, емоційного дистанціювання, дисонансу, смислової невизначеності, рефлексії, філософського парадоксу, конкретизації та релевантності, контрасту, онтологічної невизначеності та естетизації героя. Вони сприяють зміні читацької перспективи, посиленню або послабленню авторитету наратора, емоційному залученню читача чи концептуального переосмислення змісту тексту, що відіграє важливу роль у формуванні поглибленого читачевого досвіду та розширенні інтерпретаційних горизонтів художніх творів.

Ключові слова: дискурс, інтердискурс, інтердискурсивність, текст, інтертекст, інтертекстуальність.

The article aims to determine the cognitive-pragmatic basis of intertextual and interdiscursive elements in modern English fiction. Interdiscursive and intertextual inclusions, represented by textual, genre, and discursive interactions, were identified, and the means of representing such elements in the analyzed episodes from fiction were determined. The research methodology includes the method of close reading, used to analyze the structure of works; the method of discourse analysis, used to establish interdiscursive connections in stories; the method of intertextual analysis, used to establish intertextual connections in stories; the contextual-interpretative method, applicable to outline the communicative purposes of discursive and textual inclusions in fiction; The descriptive method was used to determine the cognitive-pragmatic basis of intertextual and interdiscursive elements from fiction; methods of linguocognitive, plot-compositional, structural and semantic-stylistic analysis were used to determine the linguistic-stylistic and plot-compositional organization of interdiscursive and intertextual inclusions in fiction. In the structure of the analyzed fiction, an integration of various types of discourses and intertextual elements has been identified. Through their interaction, each of these elements fulfills a specific functional and semantic purpose. The interaction and functional potential of these elements were found to produce a range of cognitive-pragmatic effects, including irreality, emotional distancing, dissonance, semantic ambiguity, reflection, philosophical paradox, concretization and relevance, contrast, ontological ambiguity, and the aestheticization of the character. These effects facilitate shifts in the reader's perspective, reinforce or weaken the narrator's authority, and promote either emotional engagement or a conceptual reinterpretation of the text. Consequently, they play a vital role in cultivating a more profound reader experience and broadening the interpretive horizons of the fiction.

Key words: discourse, interdiscourse, interdiscursiveness, text, intertext, intertextuality.

Постановка проблеми. Сучасний літературний процес, що значною мірою розвивається в межах постмодерністської парадигми, характеризується інтенсивною гібридизацією жанрів, фрагментарністю наративу та свідомим розмиванням меж між художнім і нехудожнім, реальністю та фікцією. Художній текст перестає бути замкненою, монолітною структурою, перетворюючись на

відкритий простір, де перетинаються, вступають у діалог та конфліктують різноманітні голоси, стилі та смисли. Центральними поняттями для аналізу неоднорідності в лінгвістиці тексту є такі поняття, як інтертекстуальність (діалог досліджуваного тексту з іншими, вже відомими текстами) та інтердискурсивність (взаємодія різних типів дискурсів у межах одного тексту). Ці феномени стали об'єктом численних дослі-

джені, що розглядають їхню природу, функції та способи вербалізації [1; 2; 3; 4; 5; 6; 7]. Попри наукову увагу до кожного з цих понять, вони зазвичай аналізуються окремо, а не в єдності та взаємодії. Інтертекстуальність здебільшого вивчається як включення конкретних «чужих» текстів (цитат, алюзій, ремінісценцій тощо), тоді як інтердискурсивність – як імплементація жанрово-стилістичних ознак інших типів дискурсів (наукового, публіцистичного, юридичного дискурсів тощо). Таким чином, невирішеним і досі є питання того, як інтердискурсивні включення (наприклад, фрагмент наукової статті чи медичного звіту в романі) впливають на сприйняття та функціонування інтертекстуальних елементів (як-от біблійної алюзії, ремінісценції, цитати, пастишу тощо) розташованих в одному тексті, і навпаки. Без комплексного аналізу їх взаємодії неможливо повною мірою описати ані специфіку ідіостилу автора, ані загальні тенденції семантичного та сюжетно-композиційного структурування сучасного англійськомовного роману.

Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить про сплеск наукового інтересу до проблематики взаємодії інтертекстуальних та інтердискурсивних елементів, репрезентованих у художньому тексті [12; 15; 18; 26]. Теоретичним підґрунтям для таких слугують класичні праці з теорії інтертекстуальності [1; 5; 8] та теорії дискурсу [9; 3; 7]. Сучасні наукові дослідження розвиваються в кількох основних напрямках. *Перший напрям* зосереджений на вивченні та класифікації форм інотекстових включень (як-от цитат, алюзій, ремінісценцій, пародій тощо), аналізі їх семантичних і прагматичних функцій та ролі в конструюванні авторського ідіостилу [2; 10; 6]. У працях українських лінгвістів, зокрема О. С. Переломової, та Л. В. Макаренка, інтертекстуальність розглядається в межах когнітивної поетики як засіб активації фонових знань [11; 12]. *Другий напрям* присвячений аналізу трансформування «чужих» дискурсивних практик у новому контексті та розкриттю згенерованих ними ідеологічних, соціальних та естетичних смислів [13; 14]. *Третій напрям* намагається поєднати ці два підходи, визнаючи, що інтертекстуальність та інтердискурсивність є нерозривно пов'язаними феноменами [15].

Актуальність зумовлена необхідністю системного вивчення інтертекстуальної та інтердискурсивної взаємодії, що дозволить не лише порівняти семантичні процеси в межах художніх текстів, а й узагальнити основні тенденції

розвитку сучасної англійськомовної художньої літератури.

Метою дослідження є розкриття когнітивно-прагматичного потенціалу взаємодії інтертекстуальності та інтердискурсивності у сучасних англійськомовних художніх творах.

Поставлена мета зумовила необхідність розв'язання таких **завдань**: 1) уточнити визначення термінів дискурс, інтердискурс, інтердискурсивність, текст, інтертекст та інтертекстуальність; 2) встановити способи ідентифікації маркерів інтердискурсивності й інтертекстуальності в досліджуваному корпусі матеріалу; 3) розробити критерії для опису інтердискурсивних та інтертекстуальних одиниць; 4) виявити когнітивно-прагматичне підґрунтя інотекстових й інодискурсивних включень у проаналізованих художніх текстах; 5) описати семантико-сміслові ефекти, що виникають як результат взаємодії інтердискурсивних та інтертекстуальних елементів у проаналізованому корпусі матеріалу.

Матеріалом дослідження послуговували повість «Grief Is the Thing with Feathers» («*Горе – це річ з пір'ям*») англійського письменника Макса Портера, науково-фантастична повість «Story of Your Life» («*Історія твого життя*») американського письменника Теда Чана та оповідання «Vampires in the Lemon Grove» («*Вампіри в лимонному гаю*») американської письменниці Карен Расселл.

Методологія дослідження. Вивчення інтертекстуальності потребує комплексного підходу із залученням загальнонаукових і власне лінгвістичних методів. За допомогою *методу уважного читання* [16] здійснено детальний аналіз структури обраних художніх творів «Grief Is the Thing with Feathers», «Story of Your Life» та «Vampires in the Lemon Grove»; *метод дискурс-аналізу* [7] використано для встановлення інтердискурсивних зв'язків в обраних творах; *метод інтертекстуального аналізу* залучено для встановлення інтертекстуальних зв'язків у сучасних англійськомовних оповіданнях; *контекстуально-інтерпретаційний метод* [17] застосовано для виявлення комунікативних цілей інтердискурсивних та інотекстових включень, інтегрованих у художні твори; *описовий метод* із прийомом систематизації використано для визначення когнітивно-прагматичного підґрунтя інтертекстуальних та інтердискурсивних елементів із художніх текстів [18, с. 145]; для визначення мовно-лістичної та сюжетно-композиційної організації інтердискурсивних елементів у романах залучено методи *лінгвокогнітивного, сюжетно-компози-*

ційного, структурного та семантико-стилістичного аналізу.

Виклад основного матеріалу. Теоретичним підґрунтям дослідження є поняття діалогічності тексту та дискурсу, започатковане й розвинене в роботах Михайла Бахтіна [9], який наголошував, що жоден текст не існує окремо – кожне висловлювання є реакцією на попередні висловлювання й водночас передбачає відповідь у майбутньому. Таким чином, мовлення – це завжди діалог, а текст – це ланка у безперервному ланцюгу комунікативних актів [9, р. 276]. Це положення згодом лягло в основу таких понять, як інтертекстуальність і інтердискурсивність. Бахтін розглядав текст як відкриту структуру, що постійно взаємодіє з іншими дискурсами, смислами й мовними контекстами [9, р. 293]. Його концепція поліфонічного роману є прикладом діалогічності в художньому дискурсі: авторський голос співіснує й перехрещується з голосами персонажів, інших авторів, культурних контекстів.

У сучасній лінгвістиці дискурс визначається ширше, ніж просто мова «вдії» [19, р. 137]. Дискурс – це не лише форма мовного спілкування, але й процес соціальної інтерпретації значень, у якому беруть участь конкретні спільноти, пов'язані із владними, культурними та ідеологічними структурами, які впливають на продукування та сприйняття тексту [20]. Під текстом розуміють «абстрактну, формальну конструкцію», а під «дискурсом – різні види її актуалізації, що розглядаються з погляду ментальних процесів і у зв'язку з екстралінгвістичними факторами» [21, с. 144]. Якщо дискурс – категорія, що постає особливою соціальною даністю, то текст – категорія, яка належить і набуває свої сили у мовній сфері [21, с. 145]. Діалогічність тексту пов'язана з мовцем (автором) і читачем (адресатом, котрий інтерпретує авторський задум) і проєктується на весь художній текст, а не тільки на певні моделі діалогічного дискурсу [18, с. 143]. Діалогічність, з одного боку, слугує релевантним принципом гуманітарного пізнання світу, текстовою категорією, що детермінує процес текстотворення відповідно до авторського задуму і його проєкції на адресата мовлення, а з іншого – передбачає глибше вивчення діалогу як найяскравішого маркера її реалізації в художньому дискурсі (там само). Таким чином, діалогічність як базова характеристика дискурсу та тексту є ключем до розуміння складних комунікативних механізмів у сучасній художній літературі. Вона відкриває шлях до аналізу інтертекстуальності як взаємодії

текстів та інтердискурсивності як перетину дискурсивних систем – двох явищ, що нерозривно пов'язані між собою та особливо активно виявляються у жанрово-стилістичному різноманітті англійськомовної сучасної літератури.

Основи лінгвістичних досліджень інтертекстуальності були закладені працями Ю. Крістєвої і Р. Барта [1; 5; 22; 23]. Вивчаючи інтертекстуальність із семіотичної точки зору, Р. Барт запропонував канонічне тлумачення інтертексту. Зasadничим для цього тлумачення є твердження, що кожний текст є інтертекстом, інші ж тексти присутні в ньому на різних рівнях у краще чи гірше розпізнаних формах: інтертекст – це «текст у тексті» [22, р. 78]. Ю. Крістєва стверджує, що будь-який текст є інтертекстом і результатом інших дискурсів [23, р. 66]. У 1967 році вона запропонувала семіотичне поняття інтертекстуальності: «текстуальна інтеракція, що відбувається в межах окремого тексту й підкреслює, що текст у процесі інтертекстуалізації постійно трансформується, створюється й переосмислюється» [5]. Якщо інтертекст – це «текст у тексті», то інтердискурс – це «дискурс у дискурсі» [24, с. 15]. Під інтердискурсивністю розуміють взаємодію між різними типами дискурсів, переплетіння інтегрованих галузей людських знань та практик [24, с. 18]. Оскільки будь-який текст є полідискурсивним, крім дискурсу, який домінує в ньому, простежується й вплив інших дискурсів, що вважають за інтердискурсивність (там само). На думку деяких дослідників, інтердискурсивність виникає як результат артикуляції різноманітних дискурсів та жанрів в одній комунікативній події та стає видимою лише в текстовій тканині через різноманітні інтертекстуальні сигнали [4; 25, р. 1315]. Тож можливим є припущення, що інтертекстуальність та інтердискурсивність є текстовими категоріями, які взаємообумовлюють одна одну [26, с. 126].

Виходячи з окреслених теоретичних засад, у практичному аналізі сучасних англійськомовних художніх текстів особливо важливим завданням є ідентифікація способів реалізації семантико-сислової взаємодії інтертекстуальності та інтердискурсивності на рівні конкретного твору чи його епізоду. У таких випадках інтертекстуальні елементи (цитати, алюзії, пастиш тощо) поєднуються з інтердискурсивними структурами інших галузей знання (медичний, біблійний, психологічний типи дискурсів тощо), створюючи нові когнітивно-прагматичні ефекти. Розглянемо епізод з англійськомовної повісті, де простежується взаємодія елементів інтертекстуальності та

інтердискурсивності як динамічних механізмів смислотворення, що відіграють ключову роль у формуванні складних значеннєвих структур сучасного художнього дискурсу:

1. *«Very romantic, how we first met. Badly behaved. Trip trap. Two-bed upstairs flat, spit-level, slight barbed-error, snuck in easy through the wall and up the attic bedroom to see those cotton boys silently sleeping, intoxicating hum of innocent children, lint, flack, gack-pack-nack, the whole place was heavy mourning, every surface dead Mum, every crayon, tractor, coat, welly, covered in a film of grief. Down the dead Mum stairs, plinkety plink curled claws whisper, down to Daddy's recently Mum-and-Dad's bedroom. I was Herne the hunter hornless, funt. Munt. Here he is. Out. Drunk-for white. I bent down over him and smelt his breath. Notes of rotten hedge, bluebottles. I prised open his mouth and counted bones, snacked a little on his un-brushed teeth, flossed him, crowly tossed his tongue hither, thither, I lifted the duvet. I Eskimo kissed him. I butterfly kissed him. I flat-flutter Jenny Wren kissed him. His lint (toe-jam-rint) fuck-sacks sad and cosy, sagging, gently rising, then down, rising, then down, rising, then down, I was praying the breathing and the epidermis whispered 'flesh, aah, flesh, aah, flesh, aah', and it was beautiful for me, rising (just like me) then down (just like me) pan-shaped (just like me) it was any wonder the facts of my arrival under his sheets didn't lift him, stench, rot-yot-kot, wake up human (BIRD FEATHERS UP YER CRACK, DOWN YER COCK-EYE, IN YER MOUTH) but he slept and the bedroom was a mausoleum. He was an accidental remnant and I knew this was the best gig, a real bit of fun. I put my claw on his eyeball and weighed up gouging it out for fun or mercy. I plucked one jet feather from my hood and left it on his forehead, for, his, head. For a souvenir, for a warning, for a lick of night in the morning. For a little break in the mourning. I will give you something to think about, I whispered. He woke up and didn't see me against the blackness of his trauma» [27, p. 9].*

Епізод з повісті «Grief Is the Thing with Feathers» («Горе – це річ з пір'ям») британського письменника Макса Портера містить казковий, етнокультурний дискурси та дискурс смерті, що включені до структури твору за принципом змішування, тобто зі збереженням властивостей інодискурсів – жанрової форми, комунікативної настанови, відповідного мовностилістичного оформлення.

Казковий дискурс репрезентований лексичними одиницями: «*Badly behaved, to see those cotton boys silently sleeping, intoxicating hum of innocent children, plinkety plink curled claws*

whisper, gack-pack-nack, rot-yot-kot, crowly tossed, snacked a little on his un-brushed teeth, Plinkety plink curled claws whisper», що створюють атмосферу таємниці. Казковий дискурс створює візуальні та аудитивні асоціації, створюючи емоційне напруження та підсилюючи відчуття загрози, що формується завдяки інтертекстуальній імпліцитній алюзії «*Trip trap*» на норвезьку казку «Three Billy Goats Gruff» («Три козеняти Графф») Петера Асбйорнсена і Йоргена Му. У казці йдеться про трьох козенят, які прагнуть перехитрити ненажерливого троля, щоб перетнути міст і потрапити на пасовище. Звук «*Trip trap*», який чує троль під час переходу козенят через міст, попереджає троля про їхню присутність. Ритмічний, важкий звук кроків, подібний до кроків кіз або інших великих тварин імпліцитно підсилює тривожний образ Ворона, який крадеться вночі до кімнати дітей і батьків. Алюзійний вплив створює ефект ірреальності казкового дискурсу, спонукаючи читача виходити за межі буквального простору й уявляти казковий або вигаданий світ подій.

Дискурс смерті виражений лексичними одиницями «*the whole place was heavy mourning, every surface dead Mum; every crayon, tractor, coat, welly, covered in a film of grief; but he slept and the bedroom was a mausoleum; a little break in the mourning; the dead Mum; the blackness of his trauma*». Дискурс смерті вдало підсилено міфологічною імпліцитною алюзією «*Herne the hunter hornless*», яка інтертекстуально відсилає до образу мисливця-примари Герне з британського фольклору, пов'язаного зі злом. Автор використовує фігуру Ворона як метафоричне і символічне втілення горя. Ворон постає перед сім'єю, що переживає втрату, як своєрідний цілитель уособлюючи водночас і біль, і потенціал зцілення. Його «безрогий аспект», імовірно, підкреслює, що це не буквально зображення міфологічної фігури, а її переосмислення відповідно до конкретного контексту травми, представленого в романі, що вдало підсилено дискурсом смерті. Міфологічна алюзія у цьому випадку створює ефект емоційного дистанціювання. Водночас в повісті Макса Портера Ворон не є буквальним рогатим мисливцем Герном. Він сам називає себе «*Herne the Hunter*», алюзуючи до міфічного злого полювальника, проте контрастує з цим образом завдяки казковим елементам «*hornless*» і «*funt*». Це породжує ефект дисонансу й змушує читача замислитися над справжніми намірами персонажа.

Етнокультурний дискурс представлений лексичними одиницями «*Eskimo kissed him. I butterfly kissed him. I flat-flutter Jenny Wren kissed him*», що

описують способи ніжних цілунків [28]. «*Eskimo kiss*» – культурно специфічна форма поцілунку, пов'язана з уявленням про ескімоську традицію тертя носами [28]. «*Butterfly kiss*» – також етнокультурний жест, що полягає в легкому тріпотінні віями на обличчі іншої людини, створюючи ніжне відчуття подібне до помаху крил метелика [28]. Це лагідний дотик, який часто описують як моргання віями на шкірі іншої людини. Такі поцілунки сприймаються як милі й невинні, подібно до вдало вплетеної автором інтертекстуальної алюзії на образ маленької пташки *Jenny Wren* із пантоміми «*Harlequin Cock Robin and Jenny Wren*» («*Арлекін Кок Робін та Дженні Рен*») британського поета Вільяма Гілберта. У цій історії пташка *Jenny Wren* виходить заміж за Півня, але під час святкування зозуля цілує її на очах у гостей, за що в нього стріляють, випадково вбиваючи нареченого. Образ ніжної *Jenny Wren* контрастує з брутальним, хижим і жорстоким образом Ворона. Інтертекстуальна алюзія в цьому випадку створює ефект смислової невизначеності, адже пригадуючи сюжет запозиченого твору і зіставляючи його з образом Ворона, читач починає сумніватися в злочинних намірах птаха, допускаючи можливість неоднозначності чи прихованої доброзичливості в його поведінці.

У наступному фрагменті аналіз зосереджено на когнітивно-прагматичних ефектах рефлексії, філософського парадоксу, конкретизації та релевантності, що виникають завдяки взаємодії інтертекстуальних та інтердискурсивних елементів:

2. «*Was it actually possible to know the future? Not simply to guess at it; was it possible to know what was going to happen, with absolute certainty and in specific detail? Gary once told me that the fundamental laws of physics were time-symmetric, that there was no physical difference between past and future. Given that, some might say, «yes, theoretically.» But speaking more concretely, most would answer «no,» because of free will. I liked to imagine the objection as a **Borgesian fabulation**: consider a person standing before **the Book of Ages**, the chronicle that records every event, past and future. Even though the text has been photoreduced from the full-sized edition, the volume is enormous. With magnifier in hand, she flips through the tissue-thin leaves until she locates the story of her life. She finds the passage that describes her flipping through the Book of Ages, and she skips to the next column, where it details what she'll be doing later in the day: acting on information she's read in the Book, she'll bet \$100 on the racehorse Devil May Care and win twenty times that much. The thought of doing just that*

*had crossed her mind, but being a contrary sort, she now resolves to refrain from betting on the ponies altogether. There's the rub. The Book of Ages cannot be wrong; this scenario is based on the premise that a person is given knowledge of the actual future, not of some possible future. If this were **Greek myth**, circumstances would conspire to make her enact her fate despite her best efforts, but prophecies in myth are notoriously vague; the Book of Ages is quite specific, and there's no way she can be forced to bet on a racehorse in the manner specified. The result is a contradiction: the Book of Ages must be right, by definition; yet no matter what the Book says she'll do, she can choose to do otherwise»* [29, p. 38].

Уривок з повісті «*Story of Your Life*» («*Історія твого життя*») американського письменника Теда Чана включає такі дискурси: публіцистичний, спортивно-ігровий, філософський.

У цьому епізоді оповідачкою є лінгвістка докторка Луїза Бенкс, яка уявляє собі теоретичну Книгу Віків і описує її за допомогою інтертекстуальної алюзії на творчість Хорхе Луїса Борхеса. Вона називає її «*Borgesian*», посиляючись на автора оповідання «*The Book of Sand*», де йдеться про книгу з нескінченними сторінками. Борхес відомий своїми роздумами про час, нескінченність і фатум. Алюзія на «*Book of Ages*» (Книга віків) також відсилає до універсального міфологічного та релігійного архетипу Книга долі, Книга життя, що символізує ідею передвизначеності. Тут книга Віків «*the Book of Ages*» символізує знання майбутнього. Луїза Бенкс розмірковує над гіпотетичною ситуацією, у якій людина натрапляє на цю Книгу Віків, де записана вся історія (минула і майбутня), і починає її читати. Водночас така ідея породжує логічний парадокс, адже якщо людина знає наперед, що вона зробить, вона може вчинити навпаки і у такий спосіб спростувати істинність записаного. Проте докторка Бенкс пропонує власне вирішення цього парадоксу, стверджуючи, що Книгу Віків не можна прочитати цілком, і ті, хто її читає, згодом активно робитимуть вибір, який відповідає знайомому майбутньому. Ці дві алюзії вдало поєднуються з публіцистичним дискурсом, що містить лексичні одиниці «*the text has been photoreduced from the full-sized edition, the volume is enormous, magnifier in hand, the tissue-thin leaves, the story, the passage, the Book of Ages, the chronicle that records every event, the next column, information she's read in the Book*». Вони належать до літературного стилю і слугують засобами репрезентації філософських роздумів про час, нескінченність, ідентичність, розмиття меж між реальністю та вигадкою. Згадуючи Борхеса,

Тед Чан позиціонує свій твір як частину філософсько-літературної традиції, використовуючи образ «Книги віків» як класичний парадокс свободи волі, щоб згодом запропонувати власне, більш емоційне його вирішення. Така інтертекстуальна й інтердискурсивна взаємодія створює когнітивно-прагматичний *ефект рефлексії*.

Алюзія на відому постать, американську кобилу «*Devil May Care*», переможницю перегонів Grade I Frizette Stakes, органічно вплетена у філософський та спортивно-ігровий дискурси. Спортивно-ігровий дискурс пов'язаний з тематикою кінних перегонів і ставок та виражений лексичними одиницями «*bet \$100 on the racehorse Devil May Care, to refrain from betting on the ponies, win twenty times, a racehorse*». Філософський дискурс, своєю чергою, спонукає до роздумів про фундаментальні питання життя, часу, свободи волі та предестинації. Його репрезентують лексичні одиниці «*Was it actually possible to know the future? was it possible to know what was going to happen? past and future; free will; The thought of doing just that had crossed her mind; the premise that a person is given knowledge of the actual future, not of some possible future; enact her fate; How can these two facts be reconciled? They can't be, was the common answer*».

Образ «*Devil May Care*» слугує мостом між двома світами – реальним, ігровим, де домінують випадковість і ризик, і абстрактним, філософським, де панує передвизначеність. Реальна деталь, вирвана зі світу спорту, набуває символічного значення, втілюючи складну метафізичну проблему. Абстрактна категорія свободи волі отримує конкретну форму – ціну (\$100) та ім'я («*Devil May Care*») та ситуацію вибору. Читач більше не просто розмірковує про свободу волі, він бачить її втіленою у простому виборі – зробити ставку чи ні. Це створює *ефекти конкретизації та релевантності*. Особливо виразним є контраст між спортивно-ігровим і філософським дискурсами: перший заснований на випадковості та невизначеності, другий – на гіпотетичній тотальній визначеності. У цьому контексті «*Devil May Care*» перетворюється на символ зіткнення цих двох парадигм, що підсилює *ефект філософського парадоксу*.

Міфологічна алюзія на «*Greek myth*» контрастує з філософським дискурсом, який спонукає до замислення над вічними питаннями життя, як-от минуле і майбутнє, втілюється лексичними одиницями «*Was it actually possible to know the future? was it possible to know what was going to happen? past and future; free will; The thought of*

doing just that had crossed her mind; the premise that a person is given knowledge of the actual future, not of some possible future; enact her fate; How can these two facts be reconciled? They can't be, was the common answer». Зазначена алюзія звертається до класичних сюжетів про фатум (наприклад, міф про Едіпа), де доля здійснюється попри спроби уникнення. У філософському дискурсі алюзія функціонує як інтертекстуальна противага до образу «Книги Віків», що опредметнює точне, не двозначне джерело знань. Міф про Едіпа діє завдяки знаменитій туманності: пророцтво було «*notoriously vague*», що дозволило долі «обманути» героя. Попри трагізм, ці міфи були поетичними й героїчними. Натомість «Книга віків» у своїй точності та детальності позбавлена цієї магії й двозначності.

Наступний епізод ілюструє інтертекстуально-інтердискурсивну взаємодію, що виражається через ефекти онтологічної невизначеності та естетизації героя.

3. «*I CAN'T JOKE about my early years on the blood, can't even think about them without guilt and acidic embarrassment. Unlike Magreb, who has never had a sip of the stuff, I listened to the village gossips and believed every rumor; internalized every report of corrupted bodies and boiled blood. Vampires were the favorite undead of the Enlightenment, and as a young boy I aped the diction and mannerisms I read about in books: Vlad the Impaler, Count Heinrich the Despoiler, Goethe's bloodsucking bride of Corinth. I eavesdropped on the terrified prayers of an old woman in a cemetery, begging God to protect her from ... me. I felt a dislocation then, a spreading numbness, as if I were invisible or already dead. After that, I did only what the stories suggested, beginning with that old woman's blood. I slept in coffins, in black cedar boxes, and woke every night with a fierce headache. I was famished, perennially dizzy. I had unspeakable dreams about the sun. In practice I was no suave viscount, just a teenager in a red velvet cape, awkward and voracious*» [30, p. 9].

Уривок з оповідання «*Vampires in the Lemon Grove*» («*Вампири в лимонному гаю*») американської письменниці Карен Рассел демонструє взаємодію історичного та публіцистичного дискурсів з алюзіями. Історичний дискурс представлений лексичними одиницями «*Vampires were the favorite undead of the Enlightenment, I was no suave viscount, just a teenager in a red velvet cape, I did only what the stories suggested*», що містить історичну алюзію на епоху Просвітництва («*the Enlightenment*»). У XVIII столітті вчені, лікарі та священники намагалися раціонально пояснити

феномен вампірів, розкладання тіл та кровотечі після смерті. Публіцистичний дискурс втілено лексичними одиницями «*I read about in books: Vlad the Impaler, Count Heinrich the Despoiler, Goethe's bloodsucking bride of Corinth*», що включають алюзії на відомі історичні та літературні постаті. Влад Дракула («*Vlad the Impaler*») – волоський князь і румунський національний герой; Граф Генріх фон Беллегард («*Count Heinrich the Despoiler*») – вигаданий персонаж, віце-король Ломбардії-Венеції, що зустрічається переважно в художніх творах, а його репутація як вампіра є вигадкою; «*Bride of Corinth*» – поема Йоганна Вольфганга фон Гете, що описує заборонене кохання між юнаком-язичником та християнкою. Хоча слово «вампір» жодного разу не вживається в поемі, Наречена з Корінфа вважається вампіром, адже героїня з'являється після смерті, п'є кров свого коханого і не знаходить спокою через порушену клятву та невиконану обіцянку. Це зближує її з фольклорним образом вампіра як душі, що не змогла спочити через гріх. Автор свідомо поєднує історичні факти з літературною вигадкою. Через поєднання історичного та публіцистичного дискурсів із алюзіями читач втрачає чітке розуміння, де закінчується історія і починається вигадка. Це ідеально віддзеркалює саму природу вампіризму, який завжди існував на межі реальних подій та людської уяви. Це породжує *ефект онтологічної невизначеності*. У цьому контексті вампір Клайд (оповідач) постає не просто як казковий монстр, а як символ світу, у якому фактичне й уявне нерозривно переплетені. Згадка про автора-романтика Гете поряд з постатями «Despoiler» (Руйнівник) та «Impaler» (Наколювач) естетизує вампірську сутність, надаючи їй глибини, трагічності та поетичності. Таким чином публіцистичний дискурс у поєднанні з алюзією створює *ефект естетизації героя*, позбавляючи образ Клайда винятково

жорстокої інтерпретації й наділяючи його рисами романтичного трагічного персонажа.

Висновки. У межах проведеного дослідження було здійснено комплексну лінгвістичну інтерпретацію інтертекстуальної та інтердискурсивної взаємодії у сучасних англійськомовних художніх творах «*Grief Is the Thing with Feathers*» («*Горе – це річ з пір'ям*»), «*Story of Your Life*» («*Історія твого життя*») та «*Vampires in the Lemon Grove*» («*Вампіри в лимонному гаю*»). Насамперед дослідження показало різницю між діадами термінів текст-дискурс, інтертекст-інтердискурс, інтертекстуальність-інтердискурсивність. Було виявлено маркери інтертекстуальності (історичні та міфологічні алюзії), інтердискурсивності (лексичні одиниці) та встановлено когнітивно-прагматичне підґрунтя інотекстових й інодискурсивних включень у досліджуваних художніх творах. Отже, взаємодія інтертекстуальних та інтердискурсивних гетерогенних компонентів у проаналізованих епізодах дає поштовх до виникнення таких когнітивно-прагматичних ефектів, як *ірреальності, емоційного дистанціювання, дисонансу, смислової невизначеності, рефлексії, філософського парадоксу, конкретизації та релевантності, контрасту, онтологічної невизначеності та естетизації героя*. Вони сприяють зміні читацької перспективи, посиленню або послабленню авторитету наратора, емоційному залученню читача чи концептуального переосмислення змісту тексту, що відіграє важливу роль у формуванні поглибленого читачевого досвіду та розширенні інтерпретаційних горизонтів художніх творів. **Перспективи подальших досліджень** вбачаємо в аналізі когнітивно-прагматичного підґрунтя сучасних англійськомовних творів та визначенні когнітивно-прагматичних ефектів взаємодії інтертекстуальних та інтердискурсивних компонентів на сюжетно-композиційному та мовному рівнях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Barthes R. *S/Z* : trans. R. Miller. New York : Hill and Wang, 1974.
2. Bazerman C. Intertextuality: How Texts Rely on Other Texts. *What Writing Does and How It Does It*. Lawrence Erlbaum Associates, 2004. P. 81–98.
3. Foucault M. *Archaeology of Knowledge*. 2nd ed. Routledge, 2002. DOI: 10.4324/978020-3604168.
4. Koskela M. Same, same but different: Intertextual and interdiscursive features of communication strategy texts. *Discourse & Communication*. 2013. Vol. 7. № 4. P. 389–407. DOI: 10.1177/1750481313498655.
5. Kristeva J. Word, dialogue and novel. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York : Columbia University Press, 1980. P. 64–91.
6. Ott B., Walter C. Intertextuality: Interpretive Practice and Textual Strategy. *Critical Studies in Media Communication*. 2000. Vol. 17. № 4. P. 429–446. DOI: 10.1080/15295030009388412.
7. Van Dijk T. A. Critical Discourse Studies: A Sociocognitive Approach. *Methods of CDA* : ed. R. Wodak, M. Meyer. London : Sage, 2009. P. 62–86.
8. Riffaterre M. *Text production*. New York : Columbia University Press, 1980.

9. Bakhtin M. M. *The Dialogic Imagination: Four Essays* : ed. M. Holquist ; trans. C. Emerson, M. Holquist. Austin : University of Texas Press, 1981.
10. Glinka N. Intertextuality in the modernist literature. *International Journal of Multidisciplinary Thought*. 2018. Vol. 7. № 3. P. 147–154.
11. Макаренко Л. В., Зіневич В. В. Інтертекстуальність у сучасній літературі. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Журналістика»*. 2025. Т. 36 (75), № 1. Ч. 2. С. 17–24. DOI: 10.32782/2710-4656/2025.1.2/04.
12. Переломова О. С. Лінгвокультурні коди інтертекстуальності українського художнього дискурсу: діяхронічний аспект : монографія. Суми : Видавництво Сумського державного університету, 2008. 208 с. URL: <http://repo.sau.sumy.ua/handle/123456789/3056>.
13. Бацевич Ф. С. Інтердискурсивність і глибини фікціональності художнього тексту: лінгвонаративні аспекти. *Мовознавство*. 2019. № 4. С. 3–12. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/MoZh_2019_4_3.
14. Самойленко В. Дискурсивні особливості сучасних художніх творів для дітей. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 33. Т. 2. С. 149.
15. Єгорова А. Інтертекстуальність, інтердискурсивність та гібридні жанри. *Nova filologia*. 2021. № 84. С. 87–90. DOI: 10.26661/2414-1135-2021-84-13.
16. Арешенков Ю. О. Основи лінгвістичних досліджень : навчальний посібник. Криворізький державний педагогічний університет. м. Кривий Ріг, 2006.
17. Riffaterre M. Sémiotique intertextuelle: L'interprétant. *Réalités Sémiotiques*. 1979. Vol. 1–2. P. 128–150.
18. Шабат-Савка С. Діалогічність у художньому дискурсі : толерантний і атолерантний реєстр текстової комунікації. *Slavia Orientalis*. 2020. DOI: 10.24425/slo.2020.132446.
19. Zaluzhna O., Kholodiuk O. O. Discourse and functional stylistic dimensions of the publicistic text genesis as a methodological construct. *Transcarpathian Philological Studies*. 2022. Vol. 1(24). P. 134–138. DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.24.1.26>
20. Barkhuizen G. Narrative knowledging in TESOL. *TESOL Quarterly*. 2011. Vol. 45. № 3. P. 391–414. DOI: 10.5054/tq.2011.261888.
21. Архелюк В. В. Характерні риси лінгвістики тексту та дискурсу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*. 2013. Вип. 38. С. 145–146. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2013_38_46.
22. Barthes R. Texte. *Encyclopedia universalis*. Paris, 1973. Vol. 15. 78 p.
23. Kristeva J. *Desire in Language : A Semiotic Approach to Literature and Art* : ed. L. Roudiez ; trans. T. Gora, A. Jardine, L. Roudiez. New York : Columbia UP, 1980. 415 p.
24. Демидяк І. Р. Генеза інтерпретацій поняття «інтердискурс». *Львівський філологічний часопис*. 2017. № 2. С. 15–21. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/lvphj_2017_2_5.
25. Wu J. Studies on Interdiscursivity. *Sino US English Teaching*. 2012. Vol. 9. № 7. P. 1312–1317.
26. Кицак Г. В. Інтертекстуальність та інтердискурсивність як текстові категорії. *Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація* : тези доповідей X наук. конф. з міжнар. участю. м. Харків, 2011. С. 125–126.
27. Porter M. *Grief is the thing with feathers*. Faber & Faber, 2015.
28. Oxford English dictionary. Oxford University Press. DOI: 10.1093/OED/7258456897.
29. Chiang T. *Story of Your Life. Stories of Your Life and Others*. New York : Tor Books, 1998. P. 133–167.
30. Russell K. *Vampires in the Lemon Grove: Stories*. 1st ed. New York : Alfred A. Knopf, 2013.