

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

ПОЛІЩУК АНАСТАСІЯ ДМИТРІВНА

Допускається до захисту:  
к.філол.н., доцент, завідувач кафедри  
англійської філології  
Ольга ЗАЛУЖНА

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2022 р.

ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ ТЕКСТОВОЇ КАТЕГОРІЇ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ У  
ТЕКСТАХ-ПРИЙМАЧАХ ТА СТАНОВЛЕННЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИХ  
ЗВ'ЯЗКІВ НА ОСНОВІ ПРЕЦЕДЕНТНОГО ТЕКСТУ ДЖЕЙН ОСТІН  
«ГОРДИСТЬ І УПЕРЕДЖЕННЯ»

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.041 «Германські мови та літератури (переклад включно), перша  
– англійська»

Освітня програма «Англійська та друга іноземна мови та літератури  
(переклад включно)»

Магістерська робота

Науковий керівник:

Юрковська Майя Миколаївна

К.філол.н., доцент кафедри англійської філології

Оцінка: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_  
(бали/за шкалою ЕКТ5/за національною шкалою)

Голова ЕК: \_\_\_\_\_  
(підпис)

Вінниця 2022

## АНОТАЦІЯ

**Поліщук А.Д. Засоби реалізації текстової категорії інтертекстуальності у текстах-приймачах та становлення інтертекстуальних зв'язків на основі прецедентного тексту Джейн Остін «Гордість і упередження». Спеціальність 035 «Філологія». Спеціалізація 035.041 «Германські мови і літератури (переклад включно)». Освітня програма «Англійська мова і переклад». Донецький національний університет імені Василя Стуса, 2022.**

Дослідження покликане висвітлити лінгвістичний феномен інтертекстуальності та інтертекстуальні зв'язки. Така потреба обумовлена загальною тенденцією сучасних лінгвістичних досліджень до багатоаспектного аналізу тексту та потребою з'ясувати й проаналізувати характерні особливості інтертекстуальності та специфіку її прояву у творах художньої літератури, оскільки там інтертекстуальні елементи особливо виражені. Матеріалом дослідження слугували твори-приймачі “Pride, Prejudice and Zombies” by Seth Grahame-Smith, “Death Comes to Pemberley” by P.D. James та “Bridget Jones's Diary” by Helen Fielding, оскільки саме в цих творах інтертекстуальні зв'язки, такі як цитати, ремінісценції, алюзії, стилізація, пародія та інші, були яскраво виражені. Важливо показати значущість теорії інтертекстуальності в сучасному лінгвістичному просторі, а також фігурацію прецедентного тексту в межах теорії. Незважаючи на те, що дослідження має широку теоретичну базу попередніх досліджень, ця робота є однією із спроб систематизувати засоби міжтекстового зв'язку у текстах-приймачах, а також зіставити частотність їх вживання в межах інтертекстуального поля. Серед методів дослідження, що були використані в роботі, контекстуально-інтерпретаційний метод, прийом надінтерпретації текстів, кількісний аналіз та описовий метод для отримання ефективних результатів. Робота також становить теоретичну та практичну цінність для подальших досліджень в даній сфері.

Результати дослідження можуть бути використані при укладанні теоретичних курсів з мовознавства та літературознавства.

**Ключові слова:** інтертекстуальність, інтертекстуальні зв'язки, текст-приймач, прецедентний текст, теорія інтертекстуальності.

## SUMMARY

**Polishchuk A. Means of Implementing the Textual Category of Intertextuality in Recipient Texts and Formation of Intertextual Links on the Precedent Text of Jane Austen "Pride and Prejudice".** Speciality 035 "Philology". Specialisation 035.041 "Germanic Languages and Literatures (including translation)". Educational Programme "English Language and Translation". Vasyl' Stus Donetsk National University, 2022.

The study aims to cover the linguistic phenomenon of intertextuality and intertextual links. The growth of interest to the current issue is justified by the general tendency of modern linguistic research to multifaceted text analysis and the need to clarify and analyze the characteristics of intertextuality and its implementing in fiction literature, because there the intertextual elements are particularly pronounced. The materials for such study include the recipient texts "Pride, Prejudice and Zombies" by Seth Grahame-Smith, "Death Comes to Pemberley" by P.D. James and "Bridget Jones's Diary" by Helen Fielding where intertextual links such as quotes, reminiscences, allusions, stylization, parody etc. are revealed. The author strives to demonstrate the importance of the theory of intertextuality in modern linguistics, as well as the functions of the precedent text within the theory. Even though a wide range of theoretical proposals has been made before, the proposed study is one of the first attempts to systematize the means of implementing the textual category of intertextuality in recipient texts as well as to compare the frequency of their use within the intertextual field. The author uses the contextual-interpretive method, quantitative analysis and descriptive method to obtain effective results. The work is of theoretical and practical value for further research in this field.



**Key words:** intertextuality, intertextual links, recipient text, precedent text, the theory of intertextuality.



## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>7</b>
<b>РОЗДІЛ 1 ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК ТЕКСТОВА КАТЕГОРІЯ.....</b>	<b>13</b>
1.1 Поняття тексту та міжтекстові зв'язки.....	13
1.2 Тлумачення та першоджерела терміну інтертекстуальність.....	15
1.3 Інтертекстуальність як різновид змістової категорії тексту.....	20
Висновки до розділу 1.....	25
<b>РОЗДІЛ 2 ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ КАТЕГОРІЇ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ..</b>	<b>26</b>
2.1 Цитати.....	26
2.2 Алюзії.....	28
2.3 Ремінісценції.....	33
2.4 Стилзація та пародія.....	35
Висновки до розділу 2.....	39
<b>РОЗДІЛ 3 РОЛЬ ТЕОРІЇ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В СТАНОВЛЕННІ</b>	
<b>МІЖЛІТЕРАТУРНИХ ЗВ'ЯЗКІВ НА РІЗНИХ ГЕРМЕНЕВТИЧНИХ РІВНЯХ</b>	
<b>ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ.....</b>	<b>40</b>
3.1 Постструктуралістська концепція тексту. Художній твір та текст: кореляція понять.....	40
3.2 Теорія інтертекстуальності в концепції міжлітературного діалогу. Новітня інтерпретаційна теорія інтертекстуальності.....	45
3.3 Міжлітературна діалогічність в контексті герменевтичного потенціалу теорії інтерпретації.....	50
3.4 Роль прецедентного тексту в межах теорії інтертекстуальності.....	55
Висновки до розділу 3.....	58

## **РОЗДІЛ 4 «PRIDE AND PREJUDICE» BY JANE AUSTEN («ГОРДІСТЬ ТА УПЕРЕДЖЕННЯ» ДЖЕЙН ОСТІН): ОЗНАКИ ПРЕЦЕДЕНТНОСТІ ТА МІЖТЕКСТОВІ ЗВ'ЯЗКИ .....61**

4.1 Художній твір як осередок реалізації інтертекстів. Адаптація вузької моделі інтертекстуальності у новітніх інтерпретаційних версіях класичного роману Джейн Остін «Гордість і упередження».....61

4.2 Ремінісценція – одна з головних інтертекстуальних засобів у творах-послідовниках «Гордості та упередження».....67

4.3 Алюзія як інтертекстуальний прийом у творах-послідовниках роману «Гордість та упередження».....71

4.4 Другорядні стилістичні елементи у інтертекстуальному полі творів – приймачів.....82

Висновки до розділу 4.....89

**ВИСНОВКИ.....90**

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....95**



## ВСТУП

У сучасній лінгвістиці помітна тенденція активного розвитку теорії інтертекстуальності. Дослідження поняття інтертекстуальності як текстової категорії, що виконує функцію становлення міжтекстових зв'язків, насамперед вважається лінгвістичним напрямом, оскільки саме лінгвістика визначила пріоритетним завданням здійснювати комплексний аналіз тексту на всіх рівнях його структурно-семантичної організації та функційного навантаження, включаючи усі можливі типи міжтекстових відношень, що визначаються текстуальністю.

Текстуальність є своєрідним способом посилення на всі якості, що входять до створення і інтерпретації тексту, що і ототожнюється з понятійним апаратом міжтекстових зв'язків. Вже існують спроби їх класифікації і найбільш загальноприйнята та послідовна належить Ж. Женету, в якій провідна роль належить саме теорії інтертекстуальності.

Оскільки саме теоретичні засади текстової категорії інтертекстуальності зародилися та набули певної систематизації порівняно нещодавно, про що свідчать роботи Ю. Крістєвої та Р. Барта, що побачили світ у другій половині XX століття, де вперше згадується такий лінгвістичний феномен як інтертекстуальність, а отже саме ці теоретичні праці стали фундаментом для проведення подальших досліджень у зазначеному ракурсі, ступінь нерозробленості та відкритості проблематики, пов'язаної з ученням про інтертекстуальність, залишається високим наразі.

Зазначене й мотивує **актуальність** цього дослідження, що обумовлена, як наголошувалося вище, загальною тенденцією сучасних лінгвістичних досліджень до багатоаспектного аналізу тексту та необхідністю з'ясувати й проаналізувати характерні особливості інтертекстуальності та специфіку її виявлення у творах

художньої літератури, оскільки в художньому дискурсі інтертекстуальні зв'язки особливо яскраво.

**Мета** дослідження класифікувати існуючі теорії інтертекстуальності, а також визначити функції та властивості інтертекстуальних елементів, що виявляються в межах дискурсивного простору романів, а саме: “Pride, Prejudice and Zombies” by Seth Grahame-Smith, “Death Comes to Pemberley” by P.D. James та “Bridget Jones's Diary” by Helen Fielding, аналізуючи роман “Pride and Prejudice” by Jane Austen як класичний прецедентний текст.

Для досягнення поставленої мети необхідно розв'язати такі **завдання**:

- розглянути поняття тексту та міжетекстових зв'язків;
- інтерпретувати феномен інтертекстуальності та описати першоджерела його виникнення;
- дослідити інтертекстуальність як різновид змістової категорії тексту;
- схарактеризувати та описати основні засоби реалізації текстової категорії інтертекстуальності: цитати, алюзії, ремінісценції, пародії та стилізації;
- розширити теоретичну базу існування інтертекстуальної теорії та її похідних;
- окреслити засади постструктуралістської концепції художнього твору та міжлітературного діалогу;
- проаналізувати міжлітературну діалогічність за допомогою герменевтичного підходу;
- визначити роль фігурації прецедентного тексту в межах теорії інтертекстуальності;
- виокремити та проаналізувати усі використані засоби міжетекстового зв'язку, виявлені у текстах-приймачах;
- порівняти частоту використання актуалізованих засобів реалізації інтертекстуальності.

**Об'єктом** дослідження визначаємо феномен інтертекстуальності.



**Предметом дослідження** є система засобів реалізації категорії інтертекстуальності, серед яких ремінісценція, алюзія, цитата, пародіювання та стилізація, та їх інтертекстуальне поле, що виявляється в текстах приймачах “Pride, Prejudice and Zombies” by Seth Grahame-Smith, “Death Comes to Pemberley” by P.D. James та “Bridget Jones's Diary” by Helen Fielding.

**Методи та прийоми дослідження**, що були використанні для досягнення поставленої мети та розв’язання завдань, включають *контекстуально-інтерпретаційний метод*, спрямований на встановлення статусу похідних текстів щодо прецедентного. Для розпізнання мотивів автора щодо використання інтертекстуальних зв’язків залучено *прийом надінтерпретації текстів*, що передбачає *рецептивний аналіз* та дослідження підтекстів або інтертекстуальних посилок, що могли залишитися поза увагою читача, *кількісний аналіз*, що дає змогу встановити частотність вживання інтертекстуальних засобів у текстах-приймачах, та *описовий метод*, що використовується для комплексної презентації результатів дослідження.

Вибірку становлять 63 синтаксичні одиниці текстового рівня (фрагмента тексту), отриманих методом суцільної вибірки. **Матеріалом** дослідження слугували романи “Pride, Prejudice and Zombies” by Seth Grahame-Smith, “Death Comes to Pemberley” by P.D. James and “Bridget Jones's Diary” by Helen Fielding , а також художній текст “Pride and Prejudice” by Jane Austen (укр. Джейн Остін «Гордість і упередження»), який розглядаємо як прецедентний.

**Теоретичною базою** дослідження слугували напрацювання Жерара Женетта, Юлії Кристєвої, Ролана Барта, Мішеля Ріффатера, Зофії Мітосеки, Михайла Михайловича Бахтіна, Наталі Олександрівни Фатєєвої, Лідії Валеріївни Полубіченко, Мар’яни Шиповал та інших.

**Практична новизна** результатів дослідження полягає у визначенні інтертекстуальних зв’язків у текстах-приймачах, зокрема в романах “Pride,

Prejudice and Zombies” by Seth Grahame-Smith, “Death Comes to Pemberley” by P.D. James та “Bridget Jones's Diary” by Helen Fielding, а також обчислення частотності вживання кожного з них.

**Апробація результатів** дослідження. Основні положення магістерської роботи викладено у публікації збірнику студентських наукових статей ДонНУ імені Василя Стуса (весна 2022 р.).

**Структура та обсяг роботи.** Магістерська робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаної літератури (100 наукових джерел українською, російською, англійською, німецькою та французькою мовами), списку інтернет ресурсів (10 позицій). Загальний обсяг роботи складає 103 сторінки. Основний текст дослідження викладено на 90 сторінках.

У *вступі* обґрунтовано актуальність дослідження, висвітлено мету і завдання роботи, об’єкт та предмет дослідження, описано структуру магістерської роботи, подано відомості щодо апробації результатів роботи.

У *першому розділі* здійснено огляд результатів попередніх досліджень на тему інтертекстуальності, а саме напрацювань Ж.Женета, який у своїх працях надає статус теорії інтертекстуальності як одного з видів міжетекстових відношень. Також з огляду на різнобічне трактування цього феномену такими дослідниками, як Ю. Крістева, Р. Барт та М. Ріффатер було з’ясовано походження та значення поняття інтертекстуальності, визначено мотивованість існування теорії, охарактеризовано підходи та головні способи вивчення, а також аналізу інтертекстуальних зв’язків, з’ясовано функції інтертекстуальності.

У *другому розділі* окреслено головні засоби реалізації текстової категорії інтертекстуальності, зокрема цитату, алюзію та ремінісценцію та наведено приклади їх практичного застосування у творах; проведено порівняльний аналіз функціонування цитати та алюзії на основі досліджень Н.О. Фатєєвої, Н.В. Кондратенка, В.В. Рижкової, Л.В. Полубіченка та застосування цих художніх



засобів у літературі; проведено аналіз функціонування ремінісценцій як одного з основних способів введення інтертекстуального елемента у твір та зіставлено з цитатою та алюзією на основі досліджень М.М. Бахтіна, а також наведено приклади її застосування у художній літературі та інших джерелах інформації; розглянуто та проведено аналіз існування другорядних способів створення інтертекстуальних зв'язків, а саме стилізація та пародіювання твору, зіставити дані способи та виокремлено спільні та відмінні риси на основі дослідження М.М. Бахтіна, наведено приклади їх практичного застосування у літературі та інших інформаційних джерелах.

У *третьому розділі* було розширено теоретичну базу існування теорії інтертекстуальності, встановлено дві існуючі інтертекстуальні теорії: поструктуралістська та новітня, остання з яких становить інтерес нашого дослідження, переваги такої теорії окреслюють такі дослідники, як Мар'яна Шиповал, Зофія Мітосека, стверджуючи, що така теорія є герменевтично вивірена, а отже вивчає міжтекстові відношення на таких герменевтичних рівнях, як: текстуальний, ейдологічний, змістовий та смисловий.

Також було виявлено, що при аналізі літературного твору як структурної та смислової єдності, що виконує функцію смислотворення, здебільшого використовують герменевтичний підхід, оскільки саме він враховує також авторські свідомі та рецептивний характер процесу прочитання тексту. Результатом герменевтичного підходу варто вважати розуміння тексту як процесу інтерпретації. У процесі інтерпретації художнього тексту виникають труднощі, пов'язані з наявністю інтертекстуальних зв'язків, які може виявити читач лише за допомогою своїх пресупозицій. Багато уваги розглянута нами теорія приділяє прецедентному тексту, тобто першоджерелу з якого запозичують інтертекстуальні елементи для нового тексту, а також він має набір характеристик та ряд функцій, яким сучасні лінгвісти (Н. О. Сунько, О. Т. Тимчук, О. М. Сеньків) приділяють



багато уваги. Вони виокремлюють лудичну, номінативну, персуазивну та парольну функції.

У четвертому розділі ми розглядаємо та аналізуємо конкретні осередки застосування інтекстекстуальної теорії разом з засобами, які й становлять міжтекстові зв'язки. Творами-приймачами стали такі романи як “Pride, Prejudice and Zombies” by Seth Grahame-Smith, “Death Comes to Pemberley” by P.D. James та “Bridget Jones's Diary” by Helen Fielding. В роботі також зазначається, що будь-який вид інтертекстуальності має дві моделі: широку та вузьку. В роботі зосереджено увагу саме на вузькій моделі, оскільки саме вона активно проявляється завдяки цитатам, ремінісценціям, пародіям, алюзіям, тощо, які й знаходяться в арсеналі авторських стратегій у новітніх інтерпретаційних версіях класичного роману Jane Austen “Pride and Prejudice” (укр. «Джейн Остін «Гордість і упередження»») здійснюється за допомогою таких міжтекстових зв'язків, як: ремінісценція, пародія, алюзія та цитата. В роботі представлені уривки творів з прикладами кожного такого зв'язку.

У висновках підбито підсумки теоретичних засад теорії інтертекстуальності та аналіз засобів її реалізації, розглянутих на прикладі уривків з творів “Pride, Prejudice and Zombies” by Seth Grahame-Smith, “Death Comes to Pemberley” by P.D. James та “Bridget Jones's Diary” by Helen Fielding, а також виведено відсоткове співвідношення частотності вживання цих засобів. Більш такого здійснено кількісний аналіз повторного вживання алюзій у творах-приймачах (див. Таблиця 1) як одного з домінуючих засобів реалізації інтертекстальності.

## РОЗДІЛ 1 ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК ТЕКСТОВА КАТЕГОРІЯ

### 1.1 Поняття тексту та міжтекстові зв'язки

Спрямованість сучасної лінгвістики на дослідження тексту з використанням підходів комунікативного та лінгво-семіотичного характеру викликає інтерес до поняття інтертекстуальності. Така увага цьому питанню обумовлена тим, що провідним напрямком сучасних лінгвістичних досліджень є комплексний аналіз тексту на всіх рівнях його структурно-семантичної організації та функцій. Отже, можемо зробити припущення, що інтертекст є похідною ланкою від тексту як такого.

Текст активно починають аналізувати з другої половини ХХ ст., коли його в низці праць розглядають як найвищу синтаксичну одиницю. Тоді і з'являється визначення поняття тексту, яке було узгоджено лінгвістами у подальших дослідженнях синтаксичної одиниці. Текст – це цілісне утворення в усній або письмовій формі, що становить лінійну послідовність висловлень, об'єднаних тематичними, логічними, смисловими, сюжетно-композиційними та формально-граматичними зв'язками. У комунікації текст виступає зв'язним компонентом між відправником (адресантом) та отримувачем (адресатом): відправник (адресант) → текст → отримувач (адресат) [96, с. 2813].

Текст вважається складним синтаксичним цілим і найвищою синтаксичною одиницею, а тому і поле його вивчення достатньо широке і становить актуальне відкрите питання у лінгвістиці. Не менш поширеним є питання міжтекстових зв'язків, що визначається текстуальністю.

Текстуальність є своєрідним способом посилення на всі якості, що входять до створення і інтерпретації тексту. Це стосується фізичних якостей об'єкта (опис об'єкта), контексту об'єкта (сутність), його відношення до інших «текстів» та різних «значень» такої інтерпретації [85, с. 230].



Незважаючи на те, що існує велика різноманітність можливих класифікацій інтертекстуальних зв'язків, найбільш загальноприйнята класифікація належить французькому літературознавцеві Жерару Женету, який запропонував п'ятирівневий поділ різних типів взаємодії текстів [72, с. 210-212]:

- *Інтертекстуальність* розглядається як текст в тексті або наявність в одному тексті двох або більше різнорідних текстів (алюзія, пародія, цитата та інші);
- *Паратекстуальність* – це відношення між основною частиною тексту та його «обрамленням», наприклад, заголовки, заголовки, передмови, підтвердження, виноски, ілюстрації тощо. Згідно з працями Ж. Женета [72, с. 214], паратекстуальність також включає паратекст, що включає в себе також: заголовки та субтитри, псевдоніми, передмови, посвячення, епіграфи, передмови, замітки, епілоги та післямови. Паратекст позначає компоненти, які обрамлюють або передують тексту, щоб направити сприйняття тексту читачами. Паратекст виконує різні прагматичні функції, які забезпечують читачам інформацію про дату публікації тексту, відомості про автора, мету та тему і може містити певні рекомендації автора.
- *Метатекстуальність*: ще один вид інтертекстуального зв'язку, який набуває характеристик конструкції «текст про текст», яку також можна аналізувати як явище вторинної комунікації. Метатекстуальність виконує функцію посилення на претекст, яке містить коментар або критичну оцінку автора та виконує функцію презентації або варіації даного тексту [39, с. 433].
- *Гіпертекстуальність*: текст із фрагментами, що пов'язують його з іншими текстами, який носить характер пародії, текстовий матеріал організовано таким чином, що він утворює систему текстових одиниць, розташованих не в лінійній послідовності, а як скупчення зв'язків та переходів. За допомогою гіпертексту можна утворювати нові лінійні тексти, читати матеріал в будь-якій послідовності. Часто поняття гіпертекстуальності трактують як підвид



метатекстуальності, різниця між якими, полягає у тому, що гіпертекст обертається довкола обмеженої кількості текстів, на які він посилається, а метатекст може охоплювати безліч елементів, взятих з необмеженої кількості текстів [51, с. 103-105].

- *Архітекстуальність*: мова йде про найбільш абстрактну транстекстуальну категорію, яка означає жанровий зв'язок між творами, вплив жанрової категорії на текстову своєрідність, а також прогнозування теми та змісту тексту по його заголовку, тематичні та образні очікування читача щодо тексту. Така прогнозованість внутрішніх відносин тексту забезпечує впізнання, передбачає інтерес до нового твору, спонукає читача до прочитання та дає натяк на можливий розвиток подій у творі [72, с. 215-217].

Отже, одним із центральних питань для вивчення у лінгвістиці є поняття тексту, його характеристик та міжтекстових зв'язків. Дискусії щодо класифікації та виділення характерних рис кожного з виду зв'язків тривають і досі.

## **1.2 Тлумачення та першоджерела терміну інтертекстуальність**

Через зацікавленість лінгвістичними науками комплексним аналізом тексту, виникло явище інтертекстуальності, що одразу стало центральною темою дослідницьких робіт в мовній сфері, де категорія інтертексту вивчається у різних своїх проявах. Та не зважаючи на це, у дослідженні міжтекстових взаємодій не досягнуто повного узгодження. Комплексне дослідження інтертекстуальності в галузі сучасної комунікативної лінгвістики продовжується, що підтверджує актуальність даної теми. Основними завданнями подальших досліджень поняття інтертекстуальності у лінгвістиці загалом вбачається узагальнення вищевказаних термінів та принципів встановлення інтертекстуальних зв'язків «текст у тексті» і «текст між текстами».

Інтертекстуальність – молоде явище лінгвістики, яке охоплює взаємозв'язок між текстами, тлумачення та можливі варіації одного тексту за допомогою інших. Таке явище має досить широке поле значень і може трактуватись не тільки як лінгвістична категорія, а й філософський напрям. Якщо розглядати даний феномен в такому руслі, то можна зазначити, що комунікативна та пізнавальна діяльність людини пов'язана з постійним тлумаченням жестів, слів, нової інформації, знаків різного роду, музики і літератури, фактів і подій, практично усього, що нас оточує. Можна стверджувати, що інтертекстуальність у своєму широкому значенні – це своєрідна модель взаємозв'язку людини і світу [32, с. 37-39].

Фундамент для дослідження інтертекстуальності саме як лінгвістичний феномен закладено в працях Ю. Крістевої, Р. Барта та М. Рифаттера. На основі їхніх праць у сучасній лінгвістиці поширюється спектр аналізу інтертексту в роботах дослідників-сучасників, які розглядають даний феномен в наступних напрямках: як текстову категорію, як передумову текстуальності, засоби реалізації інтертексту в конкретних ситуаціях (Н. Фатєєва), множинність зв'язків тексту з іншими текстами розглядав М. Бахтін та багато інших лінгвістів.

Першовідкривачем семіотичного терміну *інтертекстуальність* стала болгарська і французька письменниця, філософ-постструктураліст, літературознавиця Юлія Крістева у 1967 році. Згідно з її спостереженнями: «текст – це поєднання двох осей, яке забезпечується особливими особливими кодами: залежними між собою контекстами та посиланнями на них. Вертикальна вісь – поєднує текст з іншими текстами, а горизонтальна – автора та читача повідомлення. Єдність цих осей указує на той факт, що слід зосереджувати увагу не на структурі тексту, а на процесах його структуризації. Символи, як і будь-які інші, семіотичні процеси контекстуалізуються з метою створення іншого тексту» [45, с. 41-42]. Спираючись на такі твердження Крістева приходять до висновку, що будь-який



текст і є інтертекстом, це «текстуальна інтеракція, що відбувається в межах окремого тексту» [45, с. 43].

Незабаром ідею Юлії Крістєвої розділив французький філософ, теоретик й критик літератури Ролан Барт, що написав есе «Death of the Author» («Смерть автора») у 1967 році, пізніше назване однією з головних праць постструктуралізму. Барт погоджується з твердженням попередниці щодо того, що кожен текст водночас є інтертекстом, але доповнює дослідження власним канонічним трактуванням терміну. Спираючись на його спостереження, можна зробити висновок, що на думку Ролана Барта інтертекст – це «текст у тексті» або «текст між текстами». «Кожен текст є новим полотном, зітканим зі старих цитат. Уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур – усі вони присутні в тексті, перемішані в ньому». [13, с. 36]. Інакше кажучи, у кожному творі присутній свій «текст», який на пряму залежить від нього, самотійно існувати не може, як «кометний шлейф не може існувати без комети», – зазначає Ролан Барт [13, с. 37]. Також новизною у вивченні Бартом реалії інтертекстуальності є те, що він трактує її не тільки як міжтекстовий зв'язок «текст у тексті», а й як зв'язок вищого рівня «текст між текстами». Це визначає текст як безперервну взаємодію з іншими текстами, тобто кожен новий текст є зібранням та інтерпретацією вже відомих цитат і сказаних слів. Певні елементи, символи, висловлювання, навіть імена тощо є своєрідним циклічним повторенням, «витягнуті» з інших джерел, які неможливо встановити. Будь-який узятий окремо текст – це міжтекст по відношенню до якогось іншого тексту [13, с. 37-38].

Множинність зв'язків тексту з іншими текстами у своїх працях активно розглядав російський та український філософ, літературознавець і мистецтвознавець Михайло Бахтін. Він стверджував, що написаний текст, незалежно від його новизни та актуальності теми, є перетином інших слів (текстів),



де можна знайти інші давно використані і відомі слова (тексти, цитати), всі тексти будуються за принципом мозаїки, багатошаровості цитацій [9, с. 93-94].

Особливої цінності у семіотиці набули ідеї американський семіотик та літературознавець французького походження Майкл (Мішель) Ріффатер. Свій підхід до теорії інтертекстуальності він ґрунтує на семіотичному трикутнику Г. Фреге, де назви вершин відповідають поняттям тексту, інтертексту та інтерпретанта (переклад, тлумачення, певна реакція на об'єкт, що сприймається; пояснення даного слова/поняття іншими словами чи поняттями) [77, с. 36].

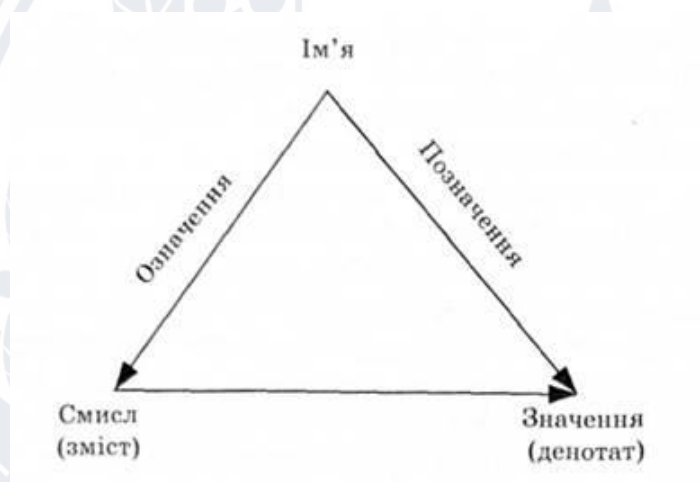


рис. 1 Логіко-семіотичний трикутник  
Г. Фреге

Слідуючи теорії Ріффатера, вершиною даного трикутника в семіотиці є інтерпретанта, завдяки якій текст та інтертекст мають змогу перетинатися.

На думку Ріффатера, така теорія дозволяє стверджувати, що текст та інтертекст не є неподільним цілим та не залежать одне від одного [77, с. 37]. Такий висновок став повною протиположністю визначенню реалії інтертекстуальності, висунотого вищеназваними дослідниками. Інтерпританта сприяє перетину і взаємних змін в змістові обох текстів, що М. Бахтін пізніше назвав «смісловими гібридами».

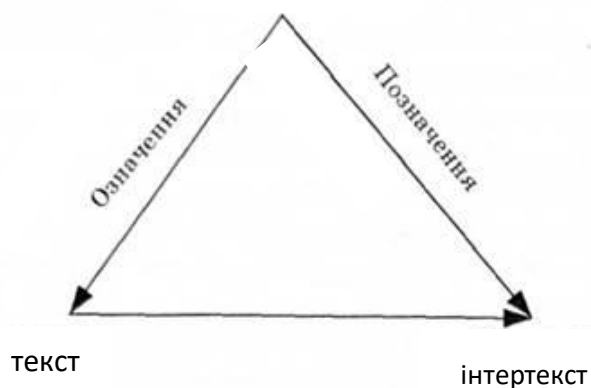


рис. 2 Семіотичний трикутник  
Майкла (Мішеля) Ріффатера

Не менш цікавою є позиція радянського літературознавця, культуролога та семіотика Юрія Лотмана, який трактував питання інтертекстуальності та інтертексту загалом як «гіперриторичну побудову» у тексті, найчастіше таке визначення набуває чинності по відношенню до розповідних текстів або творів. Він пояснює своєрідне бачення інтертекстуальності тим, що основний текст описує або ж навіть створює інших текст, що у свою чергу визначає зміст цілісного твору або ж змінює семіотичну ситуацію всередині тексту. Саму ситуацію «текст у тексті» відомий семіотик розглядає як кодування різних частин «чужого тексту», що становить особливу риторичну побудову задля покращенням сприйняття тексту читачем [25, с. 187].

Незважаючи на те, що кожен з науковців знайшов свій індивідуальний та суб'єктивний підхід до визначення явища інтертекстуальності, в широкому його розумінні або конкретно окресленій ситуації, підсумовуючи, можна узагальнити основні принципи, за якими видатні лінгвісти та семіотики окреслюють свій підхід до розуміння даного поняття:

1. Взаємодія в результаті нагромадження численних текстів в одному цілісному творі, що виступає щодо цих текстів як ціле стосовно частини
2. Зміст твору повністю або фрагментарно формується через посилення автора на схожі за характером роботи власного виконання

3. Мережа відношень між текстом, що створюється або сприймається в даний момент та іншими текстами. Власна інтерпретація автора фрагментів, запозичених з інших текстів.

4. Необоротний (рекурсивний) зв'язок з раніше створеними текстами або прокурсивний зв'язок, що зумовлює інтелектуальний зв'язок з текстами, що ще будуть створюватись, певне прогнозування подальшого розвитку міжтекстових зв'язків або жанровий, знаковий взаємозв'язок у семіосфері до якої належить текст. (Даний підхід частково використовував М. Бахтін).

5. Непереламний зв'язок текстів через схожі світоглядні течії в світовій культурі. Така взаємодія виявляється в вигляді цитат, алюзій, ремінісценцій або інших лексичних вставок у тексті.

6. Будь-який текст по своїй природі є інтертекстом, який свідомо чи підсвідомо запозичує якісь елементи з інших джерел або культурної спадщини.

7. Аналіз інтертексту з боку впливу на читача: сприяє заглибленню читача у текст, кращому сприйняттю та розумінню його змісту [54, с. 177-178].

Проаналізувавши всі вищезгадані теоретичні підходи до вивчення інтертекстуальності, можна виокремити одну спільну рису, притаманну у всіх дослідженнях цього феномену у будь-якому його прояві: наявність «свого» авторського слова та «чужого» впливу, своєрідного цитування вже відомих слів, знаків чи елементів.

### **1.3 Інтертекстуальність як різновид змістової категорії тексту**

У сучасній лінгвістиці та семіотиці інтертекстуальність трактують як текстову категорію і досліджують здебільшого засоби її реалізації у конкретних текстах. Інтертекстуальність як текстову категорію та окремі її прояви розглядало чимало лінгвістів ( І. П. Смірнов, В.В. Рижкова, О.В. Сподарик, Н.А. Фатєєва та інші), проте ступінь нерозробленості теорії інтертекстуальності залишається високим на



сьогодні, так і її роль в системі інших дисциплін, які охоплюють питання інтертекстуальності залишається неоднозначною. Серед таких наук можна виокремити, крім лінгвістики та семіотики, літературознавство, філософію, когнітологію, германевтику, текстологію, культурологію та інші. Панівне положення теорія текстуальності посідає саме в лінгвістиці, оскільки саме ця наука визначила текст як один з пріоритетних об'єктів дослідження, а отже і всіх його стосунків.

Дослідження даної теми зумовлює насамперед комплексний аналіз всіх зовнішніх і внутрішніх зв'язків тексту та засобів їх реалізації в тексті як такому. З цього випливає, що теорія тексту передбачає вивчення тексту як системи смислів в комунікації, невід'ємною частиною якої є процес інтертекстуальних взаємодій. Таким чином, необхідно трактувати теорію інтертекстуальності насамперед як когнітивну, оскільки текст є засобом інтерпретації та репрезентації знань про світ загалом, вираження наших думок та реалізації концептуальної картини реальності.

Таким чином, предмет теорії інтертекстуальності має бути інтегрований та розглядати інтертекстуальність як текстоутворюючу категорію та як свого роду «міст» між текстами, вже існуючими чи тими, що будуть створені, задля розв'язання проблеми сприйняття смислу читачем. Теорія інтертекстуальності охоплює дослідження текстів у їх неперервному зв'язку та текстоутворюючі механізми.

Основне положення, якого дотримується дана теорія є те, що завдяки своїй знаковій природі, будь-який текст взаємозв'язаний з іншими текстами та їхні внутрішні та зовнішні зв'язки аналізується в ході сприйняття даного тексту. В теорії інтертекстуальності фігурують такі поняття як: «текст-приймач» – текст, який є осередком реалізації певних типів міжтекстових зв'язків, «прецедентний текст» – «текст – донор», з якого запозичені певні елементи і на який робиться посилання та

«інтертекст» – спосіб реалізації певного виду міжтекстового зв'язку у тексті-приймачі [63, с. 133].

Щодо вивчення теорії інтертекстуальності, на даний час, це відбувається у двох основних вимірах. По-перше, у межах теорії найчастіше саме на прикладі художнього твору розглядають міжтекстові співвідношення літературних творів (цитування, алюзії, ремінісценції, пародіювання тощо чужих творів) чи стилізація – пряме наслідування, копіювання чужих стильових властивостей і норм. По-друге, теорія інтертекстуальності може вивчатися у своєму широкому значенні та включати в себе також внутрішні чинники літературного розвитку: відштовхування, запозичення, наслідування, пародіювання, епігонство, імітація, цитування, репродукція, ремінісценція, парафраза, натяк, варіація, суперництво, концентрація, розпорошення та ін. Визначною рисою інтертекстуальності є те, що вона може проявлятися на різних рівнях структури художнього твору: жанру, мотиву, позиції наратора, читача тощо [95].

Говорячи про мотивованість, тобто головну мету існування теорії інтертекстуальності, вона спрямована викликати в пам'яті реципієнта певні асоціативні ряди. Саме завдяки отриманим асоціаціям і виникає нова структура відтворюючого тексту художнього твору, яку можемо називати інтертекстуальністю і таке явище існує завдяки властивості твору асоціюватися з іншими творами. Насамперед проблема мотивації інтертекстуальних стосунків, – слід зазначити, що найчастіше це стосується цитат, – пов'язана головним чином з жанровою своєрідністю [93]. У драматичних творах такі зв'язки мотивовані, тоді як у ліриці – немотивовані, на що вказує наявність лише одного суб'єкту. У ліричних творах посилення на інтертекстуальний елемент присутнє рідко або нечітко окреснена функція такого елемента. Для драматичних творів, навпаки, характерним є наявність багатьох суб'єктів, які включені в певний фрагмент тексту, однак тут



важливими будуть висловлювання персонажів, а не посилання на цитовані джерела [63, с. 134-135].

Розглядаючи функціонування інтертекстуальності на основі художніх творів як саме змістовної категорії тексту, ми можемо чітко окреслити дану категорію з позиції самого автора, наратора, який може переходити від мотиву до мотиву й «передусім – від стилю до стилю, а також не стільки розповідає, скільки, розповідаючи, полемізує» [63, с. 134]. На даному етапі доречно розкрити вагому конститутивну ознаку інтертекстуальності – навмисне посилання. Наратор (автор) свідомо адресує, кодуючи або роблячи пряме посилання, читачеві і тоді головне завдання читача зрозуміти чому автор говорить не своїми, а чужими словами. Враховуючи такі наміри автора при дослідженні інтертекстуальності та наративних стратегій, ми отримуємо право аналізувати міжетекстові відносини з погляду прагматичного, комунікативного.

З такої точки зору інтертекстуальність трактується як загальне, широке поняття, більше ніж просто ознака художнього, літературного твору, тобто вона може бути властивістю мовлення певної соціальної групи, епохи, культури, а тому ніяк не може вважатись нейтральною, вона залучає до аналізу контекст не просто художнього твору, а й певні риси культури, епохи. При комунікативному підході до інтертекстуальності важливою виступає категорія інтерпретанта (за термінологією Пірса). Інтерпретант – це не мовна особистість в вузькому розумінні цього слова, а й сукупність чинників, що є індикатором ставлення нового контексту до тексту-донора. Елемент, який є запозиченням, набує нових ознак і авторської своєрідності, можливо нової оцінки, якої не мав у раніше висловленому творі. «Інтерпретант – ще вміщена в тексті вказівка, яка в певний спосіб інструктує, як цей елемент треба розуміти, визначає перспективу, з якої на неї треба дивитись» [63, с. 136]. Сам запозичений елемент не має чітко визначеного функціонального місця в новому творі, а питання його означення вирішує інтерпретант.



Саме категорія інтерпретанта допомагає у виявленні і розумінні інтертексту. Стосунки нових авторських елементів і запозичених фрагментів можуть бути різними та виражатись через пародію, стилізацію, цитату, полеміку тощо. Важливу роль у сприйнятті такої авторської стилізації грає рівень читацької компетентності та обізнаності. «Можна сказати, що «вже сказаний текст» та новий вступають у діалогічні стосунки, стосунки мовної гри, створюючи в такий спосіб новий текст. Ось така діалогічність, багатоголосся якраз і забезпечується інтертекстуальністю художнього твору» [63, с. 137].

Отже, з погляду комунікативних особливостей інтертекстуальність визначається категорією інтерпретанта, яка забезпечує мовну гру, багат шаровість, підтекст, діалогічність тексту раніше створеного та нового, враховує контекст та визначає провідний зміст та смисл усього створеного тексту.

Інтертекстуальність нерідко розглядається і з погляду історико-літературного процесу. Кожна епоха по-своєму використовує раніше створені тексти, реалізує схеми використання елементів тексту-донору у новому в стилі, характерному для епохи в якій створюється новий текст. Кожна епоха налічує певне зібрання різнорідних текстів, низку цитат і посилань, які є актуальними і тенденційними саме в цю епоху. Автор використовує елементи, цитати, ремінісценції та постулати минулої епохи для того, щоб підкреслити або виокремити елементи визначні для епохи творчості автора. Можна сказати, що інтертекстуальність є однією ознак літературної еволюції, і забезпечує зміни змісту і характеру творів на різних історичних етапах [49, с. 193].

Узагальнюючи все вищезгадане, можна образно назвати текст, разом з усіма його міжтекстовими зв'язками, павутиною, павутиною фрагментів. Якщо ми почнемо розбирати таку «по ниточкам», ми дійдемо до розгалуження цієї текстової «нитки» – зв'язки, де буде сотня її подібних і яку б з них ми далі не обрали для розгляду, ми не дійдемо до кінця, тому що витoki цих фрагментів сягають

безкінечності, так як містять посилання в епоху, культуру чи історію, що є невичерпними поняттями для людини. Такі інтертекстуальні «нитки» неодноразово перетинаються, тому що знаходяться в одній площині і місця їх перетину ми і називаємо текстом.

### **Висновки до розділу 1**

Проаналізувавши інформацію, наявну в пешому розділі можна зауважити, що вважати інтертекстуальність поняттям, яке відноситься лише до постмодерністської течії буде цілком хибно, оскільки головна ціль цієї теорії полягає в новому розумінні художнього твору, сучасного або з минулих епох, з погляду міжтекстових зв'язків, а отже «виявлення різних форм і напрямів письма (цитата, центон, ремінісценція, алюзія, пародія, плагіат, трансформація, інваріанта, стилізація в одній текстовій площині)» [63, с. 138].

Отже, прояви інтертекстуальності характерні для будь-якого напрямку, стилю, жанру, що стає базисом для конструкцій нових текстів з новою авторською інтерпретацією «чужих» елементів. Таким чином, беручи інтертекстуальність як ознаку художнього твору можна зробити висновок, що вона трактується дослідниками як діалог тексту з текстом, наявність елементів, певних рис одного тексту в іншому. Такі риси обов'язково є відомими для читача, викликають в нього певні асоціативні ряди та вимагають поглиблених знань з якоїсь з культурно-історичних епох.

Підсумовучи, інтертекстуальність може досліджуватися з різних поглядів: істориколітературного, комунікативного, типологічного та ін. Більш того, вона може проявлятися на різних рівнях структури твору: жанру, мотиву, позиції наратора, читача.

## РОЗДІЛ 2 СПОСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ

У добу постструктуралізму текст перетворюється на інтертекст, головним принципом існування якого є наявність цитат та ремінісценцій до інших текстів. Інтертекстуальність позначає спільний характер текстів, що виражається в наявності міжтекстових зв'язків, за допомогою яких тексти можуть різними способами посилатися один на одного.

Категорія інтертекстуальності реалізується в полікодовому художньому тексті через зв'язок чи «посилання до прецедентного феномена, що актуалізує в адресата відповідний текст і пов'язані з ним конотації» [50, с. 120]. Звернення до даного феномена стає все більш розповсюдженим, що пов'язано зі зміною жанрової специфіки літератури постмодернізму. Інтертекстуальність може набувати таких форм, як цитати, натяки, текстовий колаж, пародії. Розглянемо детальніше засоби вираження інтертекстуальності, які стали об'єктом вивчення більшості дослідників, та їхнє тлумачення українськими та зарубіжними лінгвістами.

### 2.1 Цитати

Згідно з дослідженнями вищезгаданих лінгвістів, найбільш розповсюдженим та часто вживаним методом застосування інтертекстуальності є використання цитат.

За Н. О. Фатєєвою, цитата – відтворення двох чи більше компонентів тексту-донора з власною предикацією [57, с. 122]. Класифікувати цитати можна за ступенем їхньої атрибутивності стосовно тексту-джерела, а саме за тим, чи виявляється інтертекстуальний зв'язок способом авторської побудови та читацького сприйняття тексту чи ні.

Особливість цитати полягає в тому, що вона безпосередньо вказує на присутність чужорідного фрагмента. І. В. Алещанова стверджує: «Цитація



відрізняється від інших способів репрезентації чужого мовлення експліцитним маркуванням, структурно-семантичною тотожністю з відповідним фрагментом тексту-джерела, зазначенням авторства» [43, с. 11]. Лінгвісти класифікують цитати згідно з особливостями їхнього вживання та розрізняють ситуативні випадки їхнього використання: «канонічна» цитата – це та, що наведена без змін і «трансформована» – цитата змінена, проте її легко впізнати. Проте можлива й більш узагальнена класифікація цитат на дві групи відповідно до зв'язків з текстом-джерелом: ті, що втратили зв'язок із передтекстом, і ті, що міцно пов'язані з ним [33, с. 78].

Розгляньмо детальніше практичний спосіб введення інтертекстуального елемента за допомогою цитати на прикладах.

У передмові до «Анафемати» Девід Джонс посилався на «Знаки часу», книга, що була написана у XVI столітті, автором якої є Меттью Маккендрі (Метт) Лантер. Вступне речення його передмови до «Анафемата» – це цитата Ненніуса, яка мовою оригіналу звучить так: *“I have made a heap of all I could find”*, що в перекладі означає: «я маю купу всього, що я можу знайти», після чого, 10 сторінок потому, знову вдається до цитати: *“I believe that there is, in the principle that informs the poetic art, something which cannot be disengaged from the mythus, deposits, ethos, whole res of which the poet is himself a product”*, що в перекладі на українську означає: «Я вважаю, що принцип, який живить поетичне мистецтво, є щось таке, що не можна відірвати від міфу, родовища, моральної цілі, цілого резерву, яким володіє поет» [75, с. 55].

Ще один приклад використання цитат проілюстровано в статті Данієля Уайта, який при написанні посилається на відомого поета, драматурга і прозаїка Оскара Уальда у такий спосіб: *“Oscar Wilde popularized it when he said: The only difference between a saint and a sinner is that every saint has a past, and every sinner has a future. What does that mean?”*, уривок може бути перекладено як «Оскар Уайльд

популяризував це, коли сказав: *«Єдина різниця між святим та грішником полягає в тому, що кожен святий має минуле, а кожен грішник має майбутнє». Що це означає?»* [100].

Можна зробити висновок, що саме цитата вважається одним з головних способів застосування інтертекстуальних елементів в вихідному тексті. Цитата використовується автором у своїй праці з обов'язковим посиланням на іншу особу, автора іншого твору або джерело цитати з метою підтвердити або розширити власне твердження або задля автентичного формулювання фрази або твердження іншої людини.

## 2.2 Алюзії

В той час, як більшість лінгвістів визначили цитату як провідний спосіб введення інтертекстуального елементу в текст, Л. В. Грек, спираючись на структурно-семіотичний підхід, визначає цитату як всього лиш один з головних способів вираження категорії інтертекстуальності, серед яких він ще виділяє такі основні структурні одиниці інтертекстуальності, як: цитата, за якою все ж закріплює статус родового поняття, але у такому розумінні цитата включає в себе власне цитату – точне відтворення будь-якого фрагмента чужого тексту, алюзію – натяк на історичну подію, побутовий або літературний факт, що мають бути відомими читачу, та ремінісценцію – небуквальне відтворення, несвідоме або свідоме, чужих структур, слів, що наводять на спогад про інший твір [17, с. 6].

На думку Н. О. Фатєєвої, алюзія – запозичення певних елементів передтексту, за якими відбувається їх розпізнавання в тексті-реципієнті, де й здійснюється їхня предикація [57, с. 128]. Від цитати алюзію відрізняє те, що запозичення елементів відбувається вибірково, а ціле висловлювання, фраза або частина тексту-донора, які співвідносні з новим текстом, присутні в новоствореному тексті тільки



імпліцитно, тобто «за текстом» [57, с. 129]. Дослідниця вважає, що алюзія може ставати ремінісценцією та навпаки.

У своїй науковій роботі Н. В. Кондратенко погоджується з Н. О. Фатєєвою та додає, що алюзія відрізняється від цитати своїм імпліцитним характером: прямого запозичення немає, а текст-реципієнт лише викликає певні асоціативні ряди з передтекстом. Читач повинен самостійно встановити семантичний зв'язок із текстом-першоджерелом, а асоціації, що виникають у процесі ідентифікації, «ускладнюють загальну семантику тексту, накладаючись на авторські асоціації» [33, с. 77].

Розглядаючи реалізацію категорії інтертекстуальності в американському художньому тексті, В. В. Рижкова пропонує виділяти такі види алюзій:

- 1) алюзії, що є цілком очевидними через популярність їхнього джерела чи завдяки наявності його в тексті;
- 2) алюзії, розуміння яких є ускладненим. Така типологізація алюзій проводиться «з урахуванням наявності атрибуції з вказівкою характеру атрибуції: пряма чи зашифрована» [44, с. 13].

Будь-який текст є реакцією на попередні тексти. Саме однією із таких реакцій на попередні тексти є алюзія, яку розглядають у межах теорії інтертекстуальності.

Алюзія є одним з центральних понять і однією з основних категорій інтертекстуальності. Зважаючи на беззаперечну близькість понять алюзії, цитати і ремінісценції, а також на схожість їхніх функцій у становленні інтертекстуальних відносин, дуже часто дослідники воліють не розділяти їх і вживати єдиний термін «алюзія», включаючи в нього поняття цитати і ремінісценції.

Таким чином, як можна зауважити, саме алюзію можна вважати основним засобом, що служить для передачі інтертекстуальних відносин. Це і визначає цілий ряд її функцій в межах твору, які полягають не тільки у зображенні зв'язку між працями чи творами у різний часовий проміжок, написаними різними авторами, але



й у розширенні окремого твору за допомогою включення в нього великого культурно-історичного матеріалу.

Л. В. Полубіченко виділяє типи алюзій відповідно до історико-філологічного і семіотичного підходів до художньої творчості.

З огляду на філологічну складову, «алюзії будуються на прямому перенесенні, зіставленні, порівнянні, іноді навіть простому переказі і включенні різних образів і подій, відомих читачу, в тканину твору». Дослідник називає такий тип «правильною» формою алюзії [41, с. 22]. Це означає, що у читача повинен бути достатній рівень фонових знань, щоб не викликало труднощів правильно зреагувати на неї.

Розглядаючи семіотичний аспект застосування алюзії у літературі, навпаки, знайомі знаки й образи подаються в закодованому вигляді, а це означає, що для їхнього розуміння базових фонових знань недостатньо, а потрібні ще тлумачення і коментарі від власне автора [41, с. 23-24].

Лінгвіст також виділяє типи алюзій, характерні для англійської літератури, а саме: класичні (міфологія і література Давньої Греції і Риму), біблійні, історичні, літературні, наукові і ті, що пов'язані зі знанням різних невербальних мистецтв [41, с. 84].

Алюзія вважається дуже різноплановим поняттям, оскільки в межах тексту вона виконує ряд функцій. По-перше, за допомогою алюзії створюється зв'язок між різними творами. По-друге, потрапляючи в текст нового твору, алюзія змінюється і насичує текст новим змістом, перебувати в ньому за допомогою різних стилістичних засобів. Таким чином, наприклад, алюзія в тексті може виконувати стилістичні функції порівняння образів, метафори, гіперболи, може створювати конотації та імплікації.

Вивчення алюзії надає цінний матеріал для дослідження і співставлення тих чи інших подій і явищ і їх відображення у літературі, мові та культурі в певний період або характерний для певного народу.

Вживання різного роду посилянь на літературні, біблійні, міфологічні факти в англійській літературі має давню традицію. Розглянемо використання алюзії на прикладі.

Першим прикладом слугує уривок з твору О. Генрі «Третій компонент» : *“Dear me! I’m not Hetty if I do look green. I’m just a poor little working girl”* (O’Henry), який українською мовою виглядає так: *«Боже мій! Я не Хетті, навіть якщо виглядаю недосвідченою. Я просто маленька дівчинка з середнього робочого класу»*. О.Генрі наводить алюзію на Хетті Гарт, найбагатшу жінку Америки того часу. Мета застосування такої алюзії – порівняльне зіставлення матеріального становища героїні – підкреслюється наступним реченням, яке повторює суть алюзивної інформації [93].

У працях С.С. Алешко-Ожевська можна зустріти навіть приклади біблійної алюзії «old wives’ fables» («Бабусині казки/байки, небилиці»). В той час як в Біблії йдеться: *“But refuse profane and old wives’ fables, and exercise yourself rather into godliness”* (I Timothy IV,7), що в перекладі означає: *«Сам же ти сторонись безбожних небилиць і «бабусиних казок», а вдосконалюй себе в щирому богослужінні»* (Новий Завіт, 1-ше Тимофію), то в художньому тексті дана алюзія проявляється наступним чином: *“Another of old wives’ tales, Matteo! Nature intended you for a beginning friar”*. – *“I have often thought I have missed my vocation. With my brilliant gift for telling lies in a truthful manner, I should have my way in the Church to the highest dignities”*. (W.S. Maugham “The Making of the Saint”), українською уривок звучить так: *«Ще одна «бабусина казка», Маттео! Тобі назначено бути монахом»*. - *«Я часто думав, що пропустив своє покликання. Зі своїм блискучим даром говорити неправду правдиво, я повинен був пройти в Церкві до вищої ієрархії»* (У.



С. Моге́м «Створення святого»). У цьому випадку значення такої біблійної алюзії додатково тлумачиться автором у наступному реченні: brilliant gift for telling lies in a truthful manner [1, с. 40].

Часто для досягнення мети створення інтертекстуальної категорії у тексті, автор використовує алюзії на загальновідомі факти. Застосування саме такої алюзії ми зустрічаємо у романі П. Г. Уодехауса «Гаряча вода»: *“The town itself was to the left, a straggling huddle of red roofs and white walls in the centre of which, raising a golden dome proudly skywards, stood the building which had made the place the popular resort it was – the Casino Municipal. For St. Rocque, once a tiny fishing village, has become in recent years a Mecca for those who enjoy watching their money gathered in with rakes by sad-eyed croupiers”* (J.Woodhouse «Hot Water»), що державною мовою перекладено як: *«Саме місто було ліворуч, жахливий набір червоних дахів і білих стін, в центрі якого, гордо піднявши золотий купол вгору, стояла будівля, яка зробила це місце популярним курортом – муніципальне казино. Сент-Рок, колись крихітне рибальське селище, в останні роки став Меккою для тих, хто любить спостерігати за своїми грошима, зібраними граблями перед сумними очима крупієрів»*.

Автор використав назву широковідомого містечка Мекка, що також відоме як місце паломництва мусульман. Алюзія в цьому випадку переслідує одразу дві функції: 1) уподібнення для того, щоб реципієнт мав змогу краще уявити місце дії; 2) має комічний ефект, оскільки Мекка – святе місце у культурі мусульман, а у даному прикладі автор зображує поклоніння грошам і азартним іграм замість Бога [1, с. 59].

Алюзивне слово або фраза, або навіть частина тексту, що містить в собі алюзію, виступає як знак ситуативної моделі, з якої за допомогою асоціацій співвідноситься текст, тобто містить в собі інтертекстуальне посилання на інший текст або загальновідомий факт. Таким чином відбувається взаємодія між



літературно-художніми творами, яку називають також алюзивним процесом [1, с. 61].

Звідси випливає, що семантичний і стилістичний вплив алюзії загалом, робить її важливим смисловим і структурним елементом художнього цілого всередині твору і в кінцевому результаті, висвітлюють формальні і семантичні зв'язки між декількома творами та їхніми складовими, що є головною ознакою формування інтертекстуальних зв'язків.

### 2.3 Ремінісценції

Теоретичні засади інтертекстуальності як явища, яке притаманне літературі і культурі будь-якого періоду, і як методу дослідження літературних текстів ґрунтуються на сприйнятті та розумінні художнього твору як тексту, тісно пов'язаного з іншими текстами через алюзії, ремінісценції, цитати. Різні типи та форми взаємодії текстів – це не лише зовнішня форма виявлення інтертекстуальності, а й чинники формування нових, більш глибоких значень тексту, розширення його семантичного поля та осмислення змісту твору за допомогою фонових знань.

Вище було розглянуто роль та мету вживання цитат на алюзій в творах як одних з основних інтертекстуальних складових. Отож, серед них не менш важливу роль відіграє і введення ремінісценцій задля досягнення тієї ж цілі – створення інтертекстуальних зв'язків, проте такий засіб реалізації текстової категорії інтертекстуальності має певні відмінності.

На думку М. М. Бахтіна, найважливішим різновидом «об'єктного чужого слова» є ремінісценція. «Під чужим словом (висловленням, мовленнєвим твором) я розумію будь-яке слово будь-якої іншої людини, сказане чи написане на своїй рідній мові... У цьому сенсі всі слова (висловлення, мовленнєві чи літературні твори), окрім власних слів, є чужими. Я живу у світі чужих слів і все моє життя є

реакцією на чужі слова (безкінечно різноманітна реакція), починаючи від їх засвоєння ( у процесі початкового оволодіння мовленням) і закінчуючи засвоєнням багатств людської культури (виражених у слові або в інших знакових матеріалах)» [9, с. 347-348].

Науковець визначає ремінісценцію як «...прийом, який полягає у відтворенні відомих читачу «чужих» висловлювань шляхом перенесення їх частково з одного контексту в інший та наповнення їх новими відтінками змісту» [9, с. 372].

Ремінісценція (лат. *reminiscentia* – спогад, згадка) визначається як “відгомін літературного твору, відчутний в іншому літературному творі, опосередковане, приховане, незадокументоване, неточне відсилання до іншого тексту, його мнемонічний слід, завдяки якому автор нагадує читачеві про попередні неназвані літературні факти та їх текстові компоненти, викликає складні асоціації” [9, с. 374]. Ремінісценції виступають важливим компонентом як структури, так і семантики всього художнього твору. На відміну від цитати та алюзії, ремінісценція може бути не усвідомленою самим автором. Це своєрідне підсвідоме посилення автора на ідеї, цілісність, уривок або фразу, вже раніше застосовану його колегами-попередниками.

У «Великому тлумачному словнику сучасної української мови» за редакцією В. Т. Бусела подані наступні можливі варіанти визначення даного засобу реалізації інтертекстуальності:

- 1) Невиразний спогад, відгомін якоїсь події або враження.
- 2) Відгомін у художньому творі якихось мотивів, образів, деталей тощо з широковідомого твору іншого автора. Повернення у музичний твір мотиву або теми, що прозвучали раніше.
- 3) Поліпшення відтворення запам’ятовуваного матеріалу, яке спостерігається через деякий час після його заучування [14, с. 1212].



Узагальнюючи все вищесказане, можна сказати, що це проміжний між цитатою та алюзією засіб, усе ж ближчий до цитати, а тому щодо до нього застосовують аналогічні критерії, а також часто називають ремінісценцію непрямым цитуванням.

У таких спосіб Стівен Фрай вдається до такого «непрямого цитування» у своєму блозі: *“One great said that if you know what you want to be, then you inevitably become it - that is your punishment, but if you never know, then you can be anything”*. (Stephen Fry) [94], що в перекладі означає: *«Один великий (письменник) сказав, що якщо ти знаєш, ким ти хочеш бути, то ти неминуче стаєш ним - це твоя кара, але якщо ти ніколи ніколи не знав, тоді ти можеш бути будь-ким»*. Таким чином автор посилається на славнозвісний вислів Оскара Уальда і спонукає читача згадати цю цитату, оскільки не вказує кому належить її авторство. Читач самостійно повинен застосувати свої фонові знання, щоб зрозуміти концептуальну картину тексту.

Отже, ремінісценція, разом з алюзією і цитатою, є одним з провідних способів введення інтертекстуальних елементів у твір. Письменник, застосовуючи у своєму творі ремінісценцію, може робити це з розрахунком на те, що читач так чи інакше декодує посилання за допомогою фонових знань, а може використовувати ремінісценцію без умислу, керуючись підсвідомістю і навіть не здогадуватись про наявні елементи «чужого слова» у власному творі.

## 2.4 Стилзація та пародія

Другорядні за своєю значимістю в межах застосування текстової категорії інтертекстуальності, але не менш дієві та екстравагантні способи ввести в текст елементи запозичення, є методи пародіювання та стилзації тексту.

Вивчення стилзації та пародії ускладнюється неоднозначністю їхнього тлумачення. Єдиного й загальноприйнятого визначення не існує. Дослідження цих



явищ ускладнюється також варіативністю форм художньої стилізації та пародії в літературі.

Загалом ці два поняття дуже часто ототожнюються, а отже наслідком взаємодії текстів може бути чи стилізація, чи пародія: у першому випадку письменник обмежується лише імітацією стилю тексту-джерела, у другому – ця імітація здійснюється, щоб «дискредитувати, висміяти його, заперечити змістові чи формальні його риси, отже, заперечити канон» [15, с. 276].

За дослідженнями М. Бахтіна, і стилізації, і пародії «...притаманна одна спільна риса: слово тут має подвійне спрямування – і на предмет мовлення як звичайне слово, і на інше слово, і на чуже мовлення. Якщо ми не знаємо про існування цього другого контексту чужого мовлення й почнемо сприймати стилізацію або пародію так, як сприймається звичайне – спрямоване лише на свій предмет – мовлення, то ми не зрозуміємо цих явищ за сутністю: стилізація буде сприйнята нами як стиль, пародія – просто як поганий твір» [9, с. 248].

Якщо головне завдання стилізації – підтримка і популяризація тексту, то пародії – висміювання, викриття. М. Бахтін трактує стилізацію і пародію як різні форми мислення й вітворення в творі, як прояви чужих мовних компонентів. Відмінність між цими двома жанрами М. Бахтін пояснює наступним чином: «Стилізація стилізує чужий стиль у напрямку його власних завдань. Вона тільки робить ці завдання умовними. (...) Інакше йде справа в пародії. Тут автор, як і в стилізації, говорить чужим словом, але, на відміну від стилізації, він вводить у це слово смислову спрямованість, яка прямо протилежна чужій спрямованості. Другий голос, що оселився в чужому слові, вороже стикається зі споконвічним господарем і змушує його служити прямо протилежним цілям. (...) ...у пародії неможливе злиття голосів, як це можливо в стилізації... Чужий стиль можна пародіювати у різних напрямках і вносити в нього нові акценти, у той час як стилізувати його можна, по суті, лише в одному напрямку – у напрямку його

власного завдання» [9, с. 258–259]. Незважаючи на розмежування стилізації та пародії, М. Бахтін вводить поняття «пародійної стилізації», допускаючи можливість їх зближення.

Пародія не завжди має свої конкретні межі: вона стоїть плія-о-пліз із стилізацією. Проте останній властиве узгодження між об'єктом та суб'єктом, тобто автор робить спробу підтримати попередника, продовжити у власній манері його стиль. У пародії головним чином виступає контраст між обраними засобами й змістом твору заради доброго та лояльного висміювання об'єкта.

Отже, якщо той, хто використовує стилізацію, стверджує об'єкт, намагається його описати та розширити понятійне уявлення й виставити в хорошому світлі, то пародист ставить головною ціллю вбачає змінити погляди на об'єкт, показати його слабкі місця й таким чином по-доброму висміяти в очах читача або знизити значимість та характерні риси об'єкта [15, с. 277].

Пародія - це твір, який створюється імітацією існуючого оригінального твору, щоб висміяти або прокоментувати аспект оригіналу. Пародії можуть націлювати не тільки на літературні твори, а й на висловлювання, наприклад, знаменитостей, політиків, чи тренду, чи на будь-яку іншу цікаву тему.

Наводячи приклади, де наявні пародіювання та стилізація, які «співпрацюють» та виконують порівняно однакові функції, зрівняймо уривок сценарію до фільму “Pride and Prejudice with Zombies” («Гордість, упередження і зомбі»), написаний Сетом Грем-Смітом (Seth Grahame-Smith): “*It is a truth universally acknowledged that a zombie in possession of brains must be in want of more brains*”, що в перекладі на державну мову означає: «Загальновизнана істина, що зомбі, наділений мізками, має бути в пошуках більше мізків» з уривком з оригінального твору, вічною класикою Джейна Остіна «Гордість і упередження»: “*It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune, must be in want of a wife*”, який



українською звучить, як: «Загальновизнана істина, що самотній чоловік, наділений удачею, повинен бути у пошуках дружини» [97].

В даному випадку, Грем-Сміт наслідує стильові норми Остіна та створює пародійну версію класики, влітаючи в текст елементи фантастики.

Ще одним прикладом може слугувати роман Крейга Брауна “The Lost Diaries” («Втрачені щоденники»): “*Am I merely snobbish in thinking that the lower classes have no aptitude or instinct for great literature or indeed literature of any kind? This morning I went into the kitchen & found Nelly sitting down reading a cookery book. How will you ever improve your lower-class mind if you spend your days simply reading receipts? I asked her, kindly*” [79, с.34], що в перекладі на українську мову означає: «Чи я просто поводжусь як сноб, думаючи, що нижчі класи суспільства не мають здатності чи інстинкту до великої літератури чи взагалі літератури будь-якого роду? Сьогодні вранці я зайшов на кухню і виявив, що Неллі сидить, читаючи кулінарну книгу. Як ви коли-небудь вдосконалили свій розум нижчого класу, якщо ви проводите дні, просто читаючи рецепти? – запитав я її лагідно».

У наведеному вище уривку Браун пише, посиляючись на стиль та точку зору Вірджинії Вульф, відомої письменниці, підкреслюючи її снобічне та елітарне ставлення, що робить її стиль унікальним. «Втрачені щоденники» рясніють пародійними моментами, добрим висміюванням та карикатурним зображенням людей, серед яких нерідко з'являються імена відомих постатей, наприклад: експрезидент США Б.Обама, Майя Енджелоу та Кіт Річардс.

Отже, пародія та стилізація тексту є дуже важливими художніми засобами для введення інтертекстуальної категорії, оскільки дані способи написання тексту дозволяють нам критикувати та ставити під сумнів смислове навантаження твору, його складові, не будучи агресивними чи злісними. Пародія чи стилізація імітує, підкреслює та звертає увагу на певні риси, точки, що наявні у працях, стилю



написання, або ж жанрових особливостей інших авторів, які є слабкими, нерозумними, дивними або піддаються критиці будь-якого роду.

Також можна зробити висновок, що стилізація й пародія – це дві форми літературної гри, засновані на різних ігрових аспектах: перша розгортається в напрямку, заданому текстом, на якого посиляється автор, друга – у протилежному. Таке застосування стилізації та пародії з метою створення ігрового забарвлення в творі та підтекстової реальності створює ще притаманну їм рису – інтертекстуальність.

## **Висновки до розділу 2**

Підсумовуючи інформацію, викладену у другому розділі дослідницької роботи, можна зробити висновок, що письменники вдаються до різного роду художніх засобів, таких як використання цитат, алюзій, ремінісценцій, методів стилізації та пародіювання творів, задля досягнення інтертекстуальної інтеракції, тобто задля того, щоб читач самостійно встановив інтертекстуальні зв'язки, що допоможуть глибше осягнути зміст твору та створять певний ефект текстуальної гри, що змушує читача розгадувати авторські «загадки» за допомогою власних фонових знань та встановлення асоціативних рядів з іншими творами, знаковими подіями, висловленнями відомих людей чи іншими аспектами нашого культурного життя. Такі авторські інтенції можуть реалізовуватись у вигляді цитат, пародій, стилізацій, алюзій, ремінісценцій, різного роду свідомих чи несвідомих натяків на джерело, що стало «донором» для похідного тексту під егідою творчості нового автора.

### РОЗДІЛ 3 РОЛЬ ТЕОРІЇ ІНТЕРТЕСТУАЛЬНОСТІ В СТАНОВЛЕННІ МІЖЛІТЕРАТУРНИХ ЗВ'ЯЗКІВ НА РІЗНИХ ГЕРМЕНЕВТИЧНИХ РІВНЯХ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

#### 3.1 Постструктуралістська концепція тексту. Художній твір та текст: кореляція понять.

Текст вже давно набув статусу одного із центральних понять філологічної думки, однак ще й досі не має однозначної дефініції, незважаючи на численні спроби вчених термінологічно окреслити, визначити його головні та другорядні характерні ознаки, а також функціональне призначення. Множинність підходів до тексту призводить до виокремлення тих чи інших його рис.

Філологиня З. Тураєва виділяє п'ять головних підходів до тексту: онтологічний, що відображує характер існування тексту; гносеологічний, що характеризує віддзеркалення об'єктивної дійсності в межах певного тексту; власне лінгвістичний, що, як правило, стосується саме мовного оформлення; психологічний, що виявляє специфіку рецепції читачем; прагматичний, що окреслює ставлення автора до дійсності [56, с.6]. Проте, навіть зазначені підходи не охоплюють усього розмаїття можливих тлумачень тексту.

Зосереджуючись на тлумаченні тексту в межах лінгвістики – це «об'єднана смисловим і граматичним зв'язком послідовність мовленнєвих одиниць, результат мовленнєвотворчого процесу, наділений завершеністю, літературно оброблений згідно з типом цього документа» [42, с.9]; «складне ціле, що функціонує як структурно-семантична єдність» [56, с. 12]; Тобто в лінгвістичному полі тест – це семантично, синтаксично та прагматично пов'язана послідовність знаків, що має ряд таких ознак, як «когезія, когерентність, інформативність, інтенційність, адресованість та інтертекстуальність» [42, с.9].

У процесі творення письменник (адресант, автор твору) вступає у діалогічні зв'язки з адресатом (читачем), що має попередній життєвий або читацький досвід,



створює багатоманітний навколишній світ, що постає для читача тепер у баченні автора тексту. Авторська суб'єктивність тлумачиться М.Бахтіним як невід'ємна ознака художнього твору, а текст – як обов'язкова складова твору, необхідний компонент для будь-якої гуманітарної науки. В інтерпретаційному аспекті текст – це «словесний художній твір, що являє собою реалізацію концепції автора, створену його творчою уявою індивідуальну картину світу, втілену в тканині художнього тексту за допомогою цілеспрямовано відібраних згідно з задумом мовних засобів <...>, і адресований читачу, який інтерпретує його у відповідності до власної соціально-культурної компетенції» [9, с. 122-123].

Отже, від особистості інтерпретатора певного твору залежить заглиблення в суть написаного, цілісне його розуміння та осмислення цілісного тексту як такого. В цьому і полягає комунікативна функція, яка реалізується завдяки посередництву між адресантом і адресатом, і, щоб це відбулося, текст має виконати контактну функцію, тобто ввійти у контакт із читачем, зацікавивши його, наприклад, оригінальністю назви, змістовою наповненістю, естетичністю оформлення тощо. Труднощі спілкування адресата з текстом зумовлені тим, що читач не завжди розпізнає інтертекстуальні зв'язки, приховані автором смисли та натяки в силу власної читацької або культурної необізнаності, тому авторові необхідно бути зорієнтованим на певну вікову, соціальну тощо категорію людей, для яких він створює текст, а також цікавитись психологією читачів, на яких він орієнтується.

Як змістове і структурне ціле, текст неминуче вступає у взаємозв'язки з іншими текстами та їхніми змістовими або структурними елементами. Текст, по природі своїй, нагадує багат шарову динамічну структуру, сегменти якої знаходяться в постійній кореляції один з одним, а також перебувають у стані безперервного перегруповування взаємозв'язків. Текст, як невід'ємна складова художнього твору, згідно з твердженням А. Просалової, може перебувати у двох станах: спокою і руху [42, с.10]. У стан руху текст переходить під час його



невербального відтворення в свідомості реципієнта, оскільки саме тоді, у процесі сприйняття і відбувається перекодування закладеного в ньому авторського повідомлення.

Ю.Лотман відзначав такі текстові ознаки, як фіксованість, вираженість, відмежованість від інших, наявність системи внутрішніх зв'язків між його елементами. Текст, як наголошує вчений, «потребує співрозмовника», започатковує процес комунікації, взаємодіє з іншими текстами, а отже, стає невід'ємною ланкою безперервних зв'язків в комунікації і входить в інші текстові осередки, а ті, у свою чергу, – в нові. При цьому йдеться не про експліцитні фрагменти попереднього тексту в новому, а про його сліди, відгомони, що можуть виявлятися імпліцитно [31, с.67-68].

Стріктуралістський підхід до тексту пропагував у своїх роботах Р.Барт. На думку Р.Барта, твір можна вважати «матеріальним об'єктом», а текст – «полем методологічних операцій» [9, с.244]. «...Твір зрозумілий, усвідомлений, сприйнятий у всій повноті своєї символічної природи, – підкреслює науковець, – це і є, власне, текст» [9, с.245]. Він, зазвичай, множинний, багатогранний та багатозначний, тому його можна порівняти з сіткою. В своїх працях Р.Барт часто ототожнює текст з інтертекстом, стверджуючи, що «кожний текст виступає як інтертекст; інші тексти існують у ньому на різних рівнях у більш чи менш розпізнаваних формах: тексти попередньої культури і тексти культури теперішньої. Кожний текст являє собою нову тканину, створену зі старих цитат» [9, с. 247].

Представник структуралізму та фундаментатор інтертекстуальної теорії, Р. Барт розглядав інтерпретацію в межах теорії інтертекстуальності також як розширення текстового коду. Саме він одним із перших запропонував до вивчення інтерпретаційний принцип «читацької співтворчості» та наполягав, що необхідно поставити читача в центр вивчення літератури. Згідно з теорією Р. Барта, читач виступає вже не споживачем тексту, а навпаки – його творцем – у зв'язку зі

зміненою природою художньої літературної дійсності [9, с.341-344]. Крім того, у роботі «Задоволення від тексту» (1973) [89] Р. Барт розробляє абсолютно нову типологію текстів: «тексти, що пишуться» і «тексти, що зчитуються»; стосовно першого типу, а саме текстів, які начебто «пишуться» читачами, преставник доби постструктуралізму надає статус «вищої насолоди від читання», що тільки здатен отримати читач від твору. Учений-фундаментатор вважає текст грою, а не якоюсь сталою закритою структурою, тобто креативним простором, де немає початку чи кінця та місцем, де вільно взаємодіють і «грають» певні текстові коди [89, с.59-62].

В процесі становлення теоретичних засад теорії інтертекстуальності, у постструктуралістів виникла ідея «смерті автора», що полягала в нівеляції творчої індивідуальності автора та її розчинення у морі цитат. Згідно з такою ідеєю, свідомість адресанта нівелюється у тексті, який водночас здобуває автономію та існує вже незалежно від свого автора. Постструктуралістські консенсуси щодо тексту позбавляють його права на автономне існування, загострюють увагу на імпліцитності його меж, проголошують «смерть автора». Текст розглядається лише як «мозаїка цитат» (Ю. Крістева), як «міжтекст» (Р.Барт), як інтертекст тощо. Згідно з наративами постструктуралістів, народження нового тексту відбувається у місцях, де знаходяться «анонімні, невловимі і водночас уже читані цитати» [42, с.14]. У сучасному літературознавстві спостерігається тенденція відновлення інтересу до авторських міжтекстових посилань, підвищується увага до антропоцентрів тексту: автора та читача.

Текст перебуває у активному стані перманентної взаємодії, оскільки є місцем перетину інших: він рефлектує, синтезує їх елементи. Твори, що викикають пізніше теж, неодмінно, реагують на нього.

Текст і твір, згідно з напрацюваннями В.Миловидова, співвідносяться як «система мовних значень і система смислів (складно організований смисл)» [34, с.17]. У процесі прочитання тексту формується система смислів, тобто утворюється



осмислений текст, який В.Миловидов і називає твором, наголошуючи на взаємозумовленості функцій тексту і твору. Звідси випливає, що твір, на думку вченого, є результатом процесу вербалізації смислів [34, с.18-19].

Твір – на відміну від тексту – різниться своєю смисловою завершеністю, структурованістю, цілісністю та протиставляється тексту як процесу творчої діяльності. В свою чергу художній твір – це результат креативного підходу автора, його унікальні висловлювання, що орієнтовані на читача та призначені для комунікації. «Текст же відбиває процес креації, проникнення і перегруповання фрагментів інших творів, чужих висловлювань, соціальних кодів тощо. Художній текст має прагматичну спрямованість, розрахований на сприйняття читачем, на перлокутивний ефект – той, що настає після мовленнєвого акту» [42, с.18-20]. Цей ефект не завжди виражається вербально, він може проявитися в почуттях і думках реципієнта під час прочитання та перцепції. Прагматична спрямованість тексту носить здебільшого експліцитний характер, за умови якщо автор побуджує читача до роздумів, попередньо передбачає його активну участь.

Отже, текст як складова і засіб комунікації перебуває у численних опосередкованих і безпосередніх зв'язках з іншими текстами, але ці зв'язки, не лишаються перманентними внаслідок безперервного породження нових текстів. Художній твір не лише безпосередньо містить інформацію про культурний осередок, епоху, події, історичні парадигми, а й здатний, увійшовши в нові міжтекстові зв'язки, продукувати нові смисли, генерувати нові авторські повідомлення. Смисли, що виникають у новому інтертекстовому полі, відзначаються певною нестабільністю, проте обмежуються умовно окресленими автором смисловими межами. Текст при цьому може викликати різноманітні смисли, здебільшого характеризуватись своєю неоднорідністю, проте породжені ним, хоча й різнопланові, смисли залишаються для нього спільними, як для цілісної конструкції, але обмеженої певними рамками. Більшість текстів набуває статусу



прецедентних, тобто тих, які становлять пізнавальне значення, легко актуалізуються в пам'яті, добре відомі переважній більшості і, як наслідок, багато разів цитовані послідовниками.

### **3.2 Теорія інтертекстуальності в концепції міжлітературного діалогу. Новітня інтерпретаційна теорія інтертекстуальності.**

«Візуальне сприйняття є чуттєвим відповідником інтертекстуального пізнання» [13, с. 65]. Вербальні тексти в процесі їхнього створення взаємодіють з іншими текстами, що дозволяє говорити про таку категорію, як інтертекстуальність. Специфіка сприйняття інтертекстуальності вербального тексту у становленні міжтекстових відношень залишає за собою високий рівень нерозробленості. Слід зазначити, що на даний час рівень складності інтертекстуального вербального повідомлення вимагає інтерпретаційної співпраці читача.

Як і було зазначено раніше, проблема інтертекстуальності знаходиться в центрі уваги сучасної наукової думки. Її ретельно розробляють філософські та філологічні дисципліни, а отже теорія інтертекстуальності належить до тих інтерпретаційних стратегій, котрі, будучи створеними у другій половині XX ст., все ще використовуються в сьогоденній науці про літературу з достатньою інтенсивністю. Проте цим застосуванням не завжди характерне критичне осмислення методологічних основ міжтекстового підходу, його переваг та недліків, що на рівні дослідницького праксису загрожує тими чи іншими абераціями («викривленнями») літературної дійсності. Тому, попри наявність значної кількості праць, певне узагальнення інтертекстуального досвіду в диференційному сенсі видається не цілком позбавленим актуальності на сучасному етапі розвитку філологічного мислення.

Критичне сприйняття і відповідну наукову трансформацію теорії міжтекстових взаємодій, відмінну від вищезаявлених тлумачень терії такими лінгвістами-першовідкривачами, як Ролан Барт та Юлія Крістева, можна спостерігати у докторській дисертації Мар'яни Шаповал «Стратегії інтертекстуальності та гра свідомостей у сучасній українській драмі» (2010), котра говорить про «інтертекстуальність літературного твору», а не тексту, критикує постструктуральну концепцію, розроблену здебільшого Роланом Бартом та його послідовниками, пропонуючи натомість власну, цілком ефективну, з точки зору результативності, робочу теорію, яка звучить наступним чином: «Говорити про функціонування інтертекстуальності у творах художньої літератури слід, насамперед відмежувавшись від бартівського широкого трактування цього явища, від його концепції «інтертекстуальності без берегів», оскільки за такого підходу передбачається вільна гра текстів та ігнорується авторська інтенція, тобто у постструктуралістських теоріях інтертекст «не функціонує», а розчиняється у нескінченності текстового простору. Якщо ж розглядати це явище і з боку автора, і з боку читача, у його креативних та рецептивних компетенціях, то відкриваються ширші можливості для цікавих спостережень над міжтекстовими взаємодіями, які збагачують твір новими смислами і сприяють глибокому розкриттю творчого задуму, що, на нашу думку, є вагомою підставою для використання інтертекстуального підходу у створенні творів літератури» [32, с. 13].

На додаток до попередніх вагомих внесень Ролана Барта у розробку інтерпретаційних та інтертекстуальних теорій, він також виділив етапи інтерпретації літературного тексту:

1. Текст потрібно поділити на певні сегменти. Це може бути фраза, частина фрази або група з кількох фраз – лексії (lexie);
2. У кожній лексії необхідно виявлявити значення, але не пряме, а додаткове (конотаційне), викликане асоціаціями;



3. За допомогою метода «сповільненого читання» можна простежити структурування тексту (як він укладається), а не тільки його структуру;

4. Наприкінці інтерпретації потрібно показати вихідні точки значення лексій та фрагментів, оскільки те, що утворює текст та створює нові конотаційні поняття у творі, – інтертекстуальне [88, с.86-87].

Варто взяти до уваги спостереження відомої польської дослідниці Зофії Мітосеки, яка теж вказувала на те, що інтертекстуальність становить нову назву для загально відомої «літературної практики» і пропонувала взяти до відома, що існують літературні жанри і явища, які можна назвати неінтертекстуальними (наприклад, реалістична література). У свою чергу вона також висловлювала власні суттєві зауваги по відношенню до постструктуральної концепції. Головні претензії були знайдені у надто вільному трактуванні Юлією Крістєвою думок М.Бахтіна (наприклад, прирівнення ідеї діалогізму з інтертекстуальністю, ототожнення поняття «слово» до категорії тексту, зменшення мовного досвіду до літературного тощо), брак однозначного поняття інтертексту, вилучення поняття «плагіат» (бо все написане чи сказане можна трактувати як палагіат), надмірна тоталізація лінгвістичного феномена міжтекстових зв'язків та ін. [68, с. 343-345]. Звідси випливає, що постструктуралістів не цікавило художнє мислення чи свідомість автора, а лише його ідеологія (світогляд).

На думку польської авторки, набагато продуктивнішою, з точки зору науки, є обмеження інтертекстуальності, тобто вживання її як свідомого літературного засобу, в цьому випадку йдеться про «обігрування текстів, стилів, поетик, яке зумовлює семантичні ефекти, пов'язані з подвійним мовленням: з діалогом, повторенням, імітацією й залученням того, що вже було сказане й що існує в мистецькій та культурній традиції як поле безнастанних співвіднесень та застосувань» [80, с. 247-249]. Так, визначена свідомо інтертекстуальність,



позбуваючись постструктуральних сумнівностей, набуває теоретичної легітимації в сферах структуралізму, семіотики, герменевтики й, звичайно, лінгвістики.

Як наслідок такої всебічної зацікавленості до новостореної теорії, дослідник П.В. Іванишин здійснив спробу систематизувати підходи до вивчення інтертекстуальності. Науковець проаналізував методологічні аспекти теорії інтертекстуальності. У ході дослідження він вирізняє два види даної теорії: постструктуральну теорію, яку характеризує як «малопродуктивну у сфері тлумачення художньої дійсності, та літературознавчу, яку визнає інтерпретаційно продуктивною та наукову, герменевтично вивірену». Така оцінка типу теорії інтертекстуальності обмежується суто текстами художньої літератури, для яких основною функцією є комунікативно-естетична [24, с. 55].

Опираючись на дослідження вищезгаданих лінгвістів, було виокремлено різні типи «співпадінь» між текстами:

- 1) усвідомлену цитацію, натяк, посилання на творчість іншого письменника;
- 2) неусвідомлене відтворення літературного шаблону;
- 3) випадкове співпадіння.

В свою чергу, М.Тростніков розширює таку класифікацію, звертаючись до поняття твору і пропонує розглядати теорію інтертексту в трьох основних аспектах:

- 1) пряме запозичення, цитування, включення в поетичний текст висловлювання, що належить іншому авторові;
- 2) запозичення образу, певний натяк на образний лад іншого твору;
- 3) запозичення ідеї, світопоглядання, способу і принципу відображення світу [55, с. 563-581].

Певним додатком до наукового тлумачення явища та концепції інтертекстуальності може бути їх розгляд в контексті герменевтичного потенціалу теорії інтерпретації, де така концепція постає як теорія літературного діалогу – сфера міжлітературних зв'язків, в котрих бере участь той чи інший художній твір.

В межах так званого літературного діалогу інтертекстуальність розглядають у двох основних її проявах. По-перше, в ході теорії будови літературного твору вивчаються міжтекстові співвідношення літературних творів (цитування, алюзії, ремінісценції, пародіювання тощо чужих творів) чи стилізація. Другим проявом вважаються форми міжтекстового (точніше – міжтворового) діалогу, які здебільшого розглядаються як внутрішні чинники літературного розвитку: відштовхування, запозичення, наслідування, пародіювання, епігонство, імітація, цитування, репродукція, ремінісценція, парафраза, натяк, варіація, суперництво, концентрація, розпорошення та ін. [24, с. 55].

Найбільш ефективною, обґрунтованою науково та системно впорядкованою варто вважати ту «концепцію міжлітературного діалогу, котра вивчає взаємовідносини між творами на різних герменевтичних рівнях літературного твору» [24, с. 55]:

- 1) текстуальному (зовнішні зв'язки – художня мова і мовлення);
- 2) ейдологічному (зв'язки на рівні внутрішньої цілісності – системи образів, авторської дійсності);
- 3) змістовому (на рівні змістового значення – ідей, тем, проблематики, конфліктів, та ін.)
- 4) смисловому (на рівні смислової цілісності, надзмістового значення) [24, с. 57-58].

Таким чином, всі вищенаведені аргументи підводять нас до певних висновків. На наш погляд, варто розрізнити два трактування і, фактично, дві теорії інтертекстуальності. Одна з них – це постструктуральна теорія, яка належить фундаментам даного терміну, – Юлії Крістевій та Ролану Барту, викладена у попередньому дослідженні та є прямим вираженням ідеології постмодернізму, – може розглядатись як «частково продуктивна на теоретично спекулятивному рівні філософської або дослідницької свідомості і вельми сумнівна, контрверсійна в



якості літературознавчого інтерпретаційного методу» [24, с. 59]. Друга теорія – найбільш науково обґрунтована, актуальна в сучасних лінгвістичних науках, систематизована теорія, що пропонує цілком «адекватну та інтерпретаційно ефективну концепцію міжтекстової взаємодії чи літературного діалогу на рівні різних творів» [24, с. 59].

### **3.3 Міжлітературна діалогічність в контексті герменевтичного потенціалу теорії інтерпретації**

Пізнання художнього твору, а також виокремлення відповідних інтертекстуальних зв'язків, відбувається через його системне та комплексне вивчення, тобто аналіз на різних структурних рівнях, і вмотивовану інтерпретацію, тобто тлумачення. На перший погляд, такі види пізнання мають один спільний об'єкт — художній твір, проте предмети дослідження в них різняться. Наприклад, предметом інтерпретації тексту виступає його зміст і сенс, в той час як предметом аналізу твору можна вважати його цілісність та функціонування як елемента культури. Мета даних видів пізнання також різна: аналіз включає наукове пізнання твору, а саме його всебічне вивчення на різних рівнях, мета ж інтерпретації — розуміння реципієнтом-адресатом, розпізнання прихованих сенсів, підсвідоме встановлення інтертекстуальних міжтворових та позатекстових зв'язків [88, с.188]. Таким чином, можна стверджувати про різну інтенцію суб'єктів цих видів пізнання, а також провідну роль саме інтерпретації в межах міжлітературного діалогу.

Інтерпретація літературного тексту, згідно з думками, викладеними дослідницею В.А. Кухаренко у власних наукових працях, може тлумачитись як освоєння смислової, ідейно-естетичної та емоційної інформації, закодованої у художньому творі, яке здійснюється шляхом відтворення авторського бачення і пізнання дійсності [92, с.35]. Інтерпретація тексту направлена на максимальне



виокремлення закладених у нього думок і почуттів автора, ось тема твору – відображення частини дійсності, обраної автором.

Не зважаючи на існування різнобічних підходів до тексту, можна визначити дві основні тенденції, направлені на смислове декодування твору інтерпретатором: 1) знайти прихований зміст тексту, розшифрувавши його; 2) не вдаючись до глибокого трактування авторських ідей, оцінити цілісність твору як реалізації глобальної ідеї або проблеми. Отже, оскільки інтерпретація тлумачиться як процедура, що встановлює прихований зміст понять або багатозначність того чи іншого предмету, тож і в гуманітарній сфері варто класифікувати як методологічний прийом, а отже й розглядати інтерпретацію можна в різних іпостасях:

1) як когнітивну процедуру, що мала місце вже в античній культурі (наприклад, при тлумаченні алегоризму в літературних пам'ятках античної культури);

2) як свідомо культивованій прийом, що став базовим для напрямку герменевтики та в подальшому поштовхом для розмежування різних герменевтичних рівнів;

3) як експліцитно поставлену проблему, що стала першочерговою для філологічного напрямку герменевтики [88, с.183-189].

Отже, інтерпретація як осягнення сенсу тексту знаходить своє вираження у теорії герменевтики. В широкому розумінні, герменевтику можна окреслити як загальну теорію інтерпретації, що тлумачиться як найбільш універсальний вираз дійсності та виступає методологічною основою для процесу пізнання як такого. Проте германевтика не відразу вона постала у формі науки, що визначає розуміння предметом вивчення. На початковому етапі герменевтика обрала напрямком вивчення мистецтва витлумачення, тобто інтерпретації текстів – практична роботи з текстами з метою осягнути їх смисл. Щоб дістатися до смислу, який існує у будь-

якому тексті на підставі певного кодування, необхідно тлумачити знаки і відношення між ними, а також відношення даного тексту з іншими, що і обумовлює місце інтертекстуальності в сфері герменевтики. Становлення герменевтики як окремого напрямку філології відбувалося в тісному зв'язку з іншими філологічними напрямками та риторикою, що виглядає очевидним з огляду на мовний об'єкт герменевтичного аналізу.

Засновником універсальної герменевтики вважається німецький вчений-теолог Фр. Шляйєрмахер, який вперше визначив розуміння предметом герменевтики. «Тим світом, де здійснюється розуміння, виступає світ культури, бо саме культуру можна розглядати як смислову реальність, де продукти людської діяльності внаслідок опредметнення останньої набувають певного смислу, до якого можна долучитись через тлумачення тих знаків, які стають його носієм» [18, с.7]. В ході розвитку герменевтики як сталої філологічної науки, науковці дійшли висновків, що розуміння має діалогічну природу, оскільки в межах цієї науки стверджується, що смисл не існує як окрема одиниця, а формується в процесі діалогу. Шляйєрмахер у своїх працях визначає цей діалог як діалог між читачем і автором, хоча інші вчені висловлюють припущення, щодо діалогу між читачем і самим текстом (Гадамер) або ж як діалог читача із текстом і самим собою (Рікер) [18, с.8-10]. В процесі такої внутрішньої розмови, поступово текст теж ставить свої запитання до людини (читача), яка шукає на них відповіді. Отже, можна вважати таке спілкування з текстом справжнім діалогом.

Серед вищезгаданих здобутків Фр. Шляйєрмахера, не менш важливим його вкладом у розвиток герменевтики, а згодом і одним з ключових принципів існування теорії інтертекстуальності, є розробка герменевтичного аналізу – «принцип герменевтичного кола, що стверджує: ціле слід розуміти на підставі окремого, а окреме – на підставі цілого» [18, с.11]. Іншими словами, будь-який текст складається з окремих елементів, які в свою чергу мають автономні значення,



проте вони набувають цілісний смисл лише в межах текстового полотна, так само, як і текст не міг би існувати без окремих елементів. Таке явище у свою чергу несе циклічний характер, тобто становить свого роду герменевтичне коло.

Проте обов'язковою передумовою герменевтичного аналізу має бути семіотичний аналіз, що, працюючи з текстом як з феноменом мови, встановлює відношення між знаком і значенням. У свою чергу, герменевтичний аналіз спирається на результати семіотичного та приділяє увагу смислу тексту як феномена мовлення. Герменевтика передбачає необхідність контекстуального аналізу, що відбувається безпосередньо в межах міжлітературного діалогу. Загалом виокремлюють 3 види контексту:

- 1) мікроконтекст: тобто співіснування окремих елементів в рамках текстового поля, їхній синтез;
- 2) макроконтест: зовнішні чинники, які повпливали на створення тексту, тобто історична соціокультурна ситуація, до якої можна включити історичні події, світові тенденції, біографічні деталі автора тощо;
- 3) діалогічний контекст: ситуація нової інтерпретації тексту, коли підставою для розуміння смислу стає контекст читача та його позатекстові знання, тобто створюється читацький інтертекст [64, с. 64].

Щоб віднайти цілісний смисл тексту, потрібно рухатись герменевтичним колом в межах цих трьох зазначених контекстів. Мікротекст допомагає встановлювати відношення між частинами (елементами) тексту, чим забезпечує його структурність та цілісність. Також треба зважати на більші структурні елементи, тобто речення та абзаци і відношення між цими частинами тексту, а також знаходити відповідності між написаним текстом та певними історичними подіями чи автобіографічними подіями з життя автора, що теж може формувати смисл в межах макротексту. І по-третє, ми не можемо не враховувати нові контексти життя тексту, коли з'являються певні посилання, свідомі та несвідомі, на



роботи попередників, вказівки на певний історично-літературний етап, контекстуальні зв'язки, що водночас є засобами реалізації інтертекстуальності в момент інтерпретації прочитаного реципієнтом [27, с.75-76]. Тобто, герменевтичний аналіз найбільше ускладнюється та урізноманітнюється в діалогічному контексті. Оскільки текст розглядається водночас в усіх можливих контекстах, «важливим є не встановлення конкретного контексту, що уможливить певність смислу, а відкриття інтертекстуальної природи тексту, тобто можливість розшифрувати всі алюзії, відсилки, натяки, з яких складається текст, то герменевтичне дослідження дуже ускладнюється» [64, с.37]. Інтертекстуальність викриває одну з головних істин щодо існування будь-якого тексту: художній текст та його контекст завжди більший, ніж написаний текст, який ми бачимо перед собою.

Таким чином, навіть фрагментарно окреслені вище аспекти герменевтичних вчень підводять нас до деяких висновків. У герменевтичному підході інтерпретації тексту очільне місце займає розкриття його смислів, які не проявляються експліцитно, та рух по герменевтичному колі від розуміння сенсу окремих текстових елементів до прогнозування змісту та пресупозицій, тобто фонові знання реципієнта, що уможливлюють сприйняття інтеретекстуальних посилань на інші тексти, і навпаки – від розуміння цілісного змісту в соціокультурному середовищі до усвідомлення смислу окремих частин. Таким чином, мета читання художнього твору, згідно з таким підходом, є входження в герменевтичне коло твору та осмислення його контекстів у 3 основних напрямках (мікро-, макроконтест та діалогічний контекст) [16, с. 371].

Герменевтичний підхід до літературного твору в першу чергу передбачає його розуміння як структури та як смислової єдності, що виконує генеративну функцію смислотворення. Цей підхід враховує також авторські свідомі та рецептивний характер процесу прочитання тексту. «Рецептивний аналіз твору скерований на

дослідження літературних явищ і літературних епох з урахуванням складної взаємодії автора, твору та читача» [48, с.52]. Результатом герменевтичного підходу варто вважати розуміння тексту як процесу інтерпретації. У процесі інтерпретації художнього тексту виникають труднощі, пов'язані з наявністю інтертекстуальних зв'язків, які може виявити читач лише за допомогою своїх пресупозицій.

### **3.4 Роль прецедентного тексту в межах теорії інтертекстуальності**

Попередні дослідження демонструють, що у теорії інтертекстуальності фігурують такі поняття, як «прецедентний текст», тобто текст-донор, пратекст, який став джерелом запозичення інтертекстуальних елементів для нового тексту, «текст-приймач» – текст, власне новий в якому реалізуються запозичені елементи та «інтертекст» – власне спосіб реалізації певного виду міжтекстового зв'язку у тексті-приймачі.

Нагальною потребою існуючої лінгвістичної теорії інтертекстуальності є формування загальноприйнятого, єдиного розуміння в когнітивно-дискурсивній природі понять «прецедентності» та «інтертекстуальності» у сфері когнітивно-комунікативної парадигми сучасної лінгвістики [36, с. 111]. Отже, цілком логічно, що прецедентні процеси та феномени і наслідки їхнього інтертекстуального функціонування стають об'єктом різносторонніх досліджень в лінгвістичних науках. Проте, слід розрізняти поняття «прецедентність» та «прецедентний текст», оскільки прецедентність є різновидом інтертекстуальності, а отже, є не конкретним, дійсно існуючим текстом, а його категорією, яка характеризує властивості тексту.

«Інтертекстуальність пов'язана з естетичною цінністю, культурною значимістю, позачасовими рамками (інтертекстуальні знаки — феномени культури, які визначають зв'язок крізь віки, через покоління), прецедентність — з тим, що відбувається зараз і актуально сьогодні, але зовсім не обов'язково буде



важливим завтра. Інтертекстуальні знаки перевірені часом і традицією: вони існують протягом життя декількох поколінь людей у формі певного культурного коду, існування прецедентних феноменів обмежено часом їхньої рецепції і реінтерпретації...

Таким чином, інтертекстуальність — це трансльований код культури як системи традиційних для людства цінностей матеріального і духовного характеру, прецедентність — явище життя, що може стати або не стати константою культури»» [55, с. 210].

На противагу поняттю «прецедентність», термін «прецедентний текст» має зовсім іншу інтерпретацію в сфері сучасної лінгвістики. Прецедентний текст — це базове поняття для будь-якого прояву інтертекстуальності. Він визначає змістовну, смислову, ейдологічну або текстову складову тексту-приймача, завдяки чому утворюється новий сенс, а пошук прецедентного тексту збільшує значимість текста-реципієнта (текста-приймача).

Дослідниця Н.О. Сунько надає наступні характеристики прецедентному тексту, визначаючи його як такий, що:

- 1) «є добре відомим представникові певної національно-культурної спільноти;
- 2) є багаторазово відтвореним у мові й досить часто в стислій формі;
- 3) зміст якого не відповідає сумі значень складових його слів;
- 4) є самодостатнім для розуміння, тобто здатний існувати без контекста» [55, с. 209].

До суттєвих характеристик прецедентних текстів сучасні дослідники (Н.О. Сунько, О.Т. Тимчук, О.М. Сеньків) відносять: «персоніфікованість» (тобто належність одному конкретному автору), еталонність, національну детермінованість (належність до здобутку культури певного народу, наявність відповідних традицій), клішованість, часове маркування (культурна епоха твору, історичний період або наявна конкретна дата), аксіологічне маркування.



«Аксіологічне маркування виражається у закріпленні за прецедентним феноменом певної оцінки за шкалою «добре – погано», тісно пов'язане з еталоном: прецедентні феномени виступають певними зразковими прикладами характеристик та вчинків і диктують моделі того, що потрібно чи не потрібно робити» [52, с. 252].

Прецедентні тексти характеризуються поліфункціональністю, що означає наявність в них можливості переосмислення та наповнення тексту новим змістом та в свою чергу мають певні функції реалізації в тексті-приймачі: вищезгадані дослідники виділяють номінативну, ігрову, персуазивну та парольну функції прецедентних одиниць. При цьому лудична (ігрова) та номінативна функція є найбільш поширеними серед художніх творів.

Використання у тексті-реципієнті таких засобів реалізації категорії інтертекстуальності, а саме: різних ремінісценцій, залучення алюзії, перифраз тощо – являють собою види мовної гри, що реалізують лудичну (ігрову) функцію аналізованого явища [52, с. 253]. Ефект використання мовної гри тісно пов'язаний з експресивністю, тобто має на меті наділити твір певними емоціями задля створення відповідної атмосфери для читача, та виступає засобом створення експресивного ефекту.

При зверненні до прецедентного тексту за допомогою цитати (прямої або непрямої) лудична (ігрова) функція фактично не відрізняється від номінативної. Найчастіше використовується у номінативній функції такий засіб інтертекстуальності, як пряме цитування. Номінативне вживання цитацій пов'язують з такими стилістичними фігурами, як порівняння і перифраз (перифраз у даному випадку вживається у своєму широкому значенні як викривлення існуючої дісності твору, непряме вираження його змісту).

Виконання парольної функції прецедентного тексту актуальне для так званих «маніпулятивних» жанрів, таких як політичний виступ, дискурс або реклама. Незважаючи на це, елемент парольності також майже завжди присутній у такому

різновиді реалізації інтертекстуальних елементів, як продовження [52, с. 254]. Автор, створюючи продовження відомого літературного твору, сподівається, що задоволення, яке читач відчув від прочитання текста-джерела, послужить мотивацією до його прагнення ознайомитися із продовженням.

Основне завдання персуазивної функції – здійснення впливу на реципієнта. «Особливо яскраво персуазивна функція прецедентних феноменів реалізується у сучасному медійному політичному і рекламному дискурсі з метою переконання комунікативного партнера у своїй точці зору. Апеляція до концепту прецедентного тексту в персуазивній функції є спробою провести паралель між подіями, описаними в тексті, і актуальною для комунікантів ситуацією» [52, с. 254].

Підсумовуючи вищенаведені факти, випливає, що теорія інтертекстуальності включає в себе поняття прецедентного тексту, пратексту та тексту-приймача. При цьому необхідно розрізняти поняття прецедентного тексту і прецедентності, оскільки останнє відноситься скоріше до категорії інтертекстуальності, аніж її складової. На противагу, прецедентний текст – текст-донор, який є базовим поняттям лінгвістичної теорії, має певний набір характеристик, які систематизує Н. О. Сунько. Дослідниця, разом з іншими лінгвістами викривають поліфункціональність прецедентного тексту, перераховуючи цілий ряд функцій, що він виконує. До їхнього числа перш за все відносять лудичну (ігрову), номінативну, персуазивну та парольну функції.

### **Висновки до розділу 3**

Отже, текст, перебуває у численних опосередкованих і безпосередніх зв'язках з іншими текстами, але ці зв'язки, не лишаються перманентними внаслідок безперервного породження нових текстів. Художній твір, увійшовши в нові міжтекстові зв'язки, набуває здатність продукувати нові смисли та генерувати нові авторські повідомлення. Більшість текстів набуває статусу прецедентних, тобто



тих, які становлять пізнавальне значення, легко актуалізуються в пам'яті, добре відомі переважній більшості і, як наслідок, багато разів цитовані послідовниками.

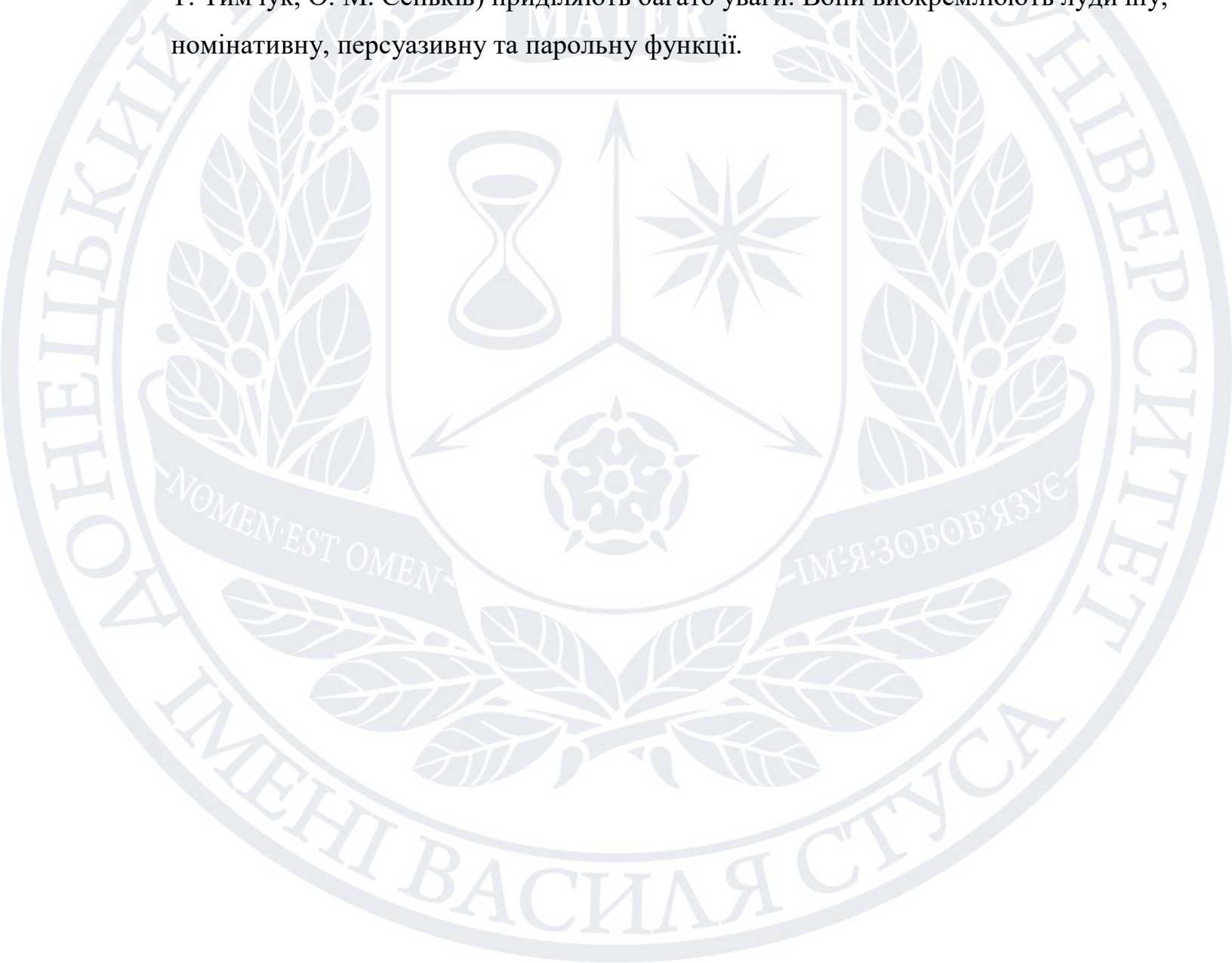
Для аналізу літературного твору як структурної та смислової єдності, що виконує функцію смислотворення, здебільшого використовують герменевтичний підхід, оскільки саме він враховує також авторські свідомі та рецептивний характер процесу прочитання тексту. Результатом герменевтичного підходу варто вважати розуміння тексту як процесу інтерпретації. У процесі інтерпретації художнього тексту виникають труднощі, пов'язані з наявністю інтертекстуальних зв'язків, які може виявити читач лише за допомогою своїх пресупозицій.

Також в ході поглибленого теоретичного аналізу трактування та функціональних властивостей інтертекстуальної теорії було встановлено дві існуючі інтертекстуальні теорії, останню з яких можна назвати новітньою за часом розробки та критично-паралельну початковій теорії, поданій Юлією Крістєвою та Роланом Бартом. Головний фактор, з яким не погоджуються сучасні дослідники те, що поструралістська теорія не враховує не враховувала авторського мислення та своєрідності тексту, а зважає лише на ідеологію. Опираючись на таке положення, Мар'яна Шиповал, Зофія Мітосека та інші сучасні дослідники критикують Бартівське положення «вільного», безрозбіркового застосування інтертекстуальності, наполягаючи на обмеженні, що означає вже осмислене обігравання вже існуючих текстів за допомогою цитат, алюзій, повторень, імітацій та інших засобів. Така теорія вважається новітньою, тому що вона більш продуктивна, направлена на інтерпретацію існуючих текстів без втрати авторської своєрідності та герменевтично вивірена. Така теорія вивчає міжтекстові відношення на таких герменевтичних рівнях, як: текстуальний, ейдологічний, змістовий та смисловий.

Проте як і в постмодерністській, так і в новітній теорії інтертекстуальності фігурують незмінні поняття прецедентного тексту, пратексту та тексту-приймача.



При цьому дослідники застерігають не плутати поняття прецедентного тексту зі схожим поняттям прецедентності, що не є складовою, а категорією інтертекстуальності. Прецедентний текст – це текст-донор, першоджерело з якого запозичують інтертекстуальні елементи для вихідного, нового тексту, а також він має набір характеристик та ряд функцій, яким сучасні лінгвісти (Н. О. Сунько, О. Т. Тимчук, О. М. Сеньків) приділяють багато уваги. Вони виокремлюють лудичну, номінативну, персуазивну та парольну функції.



## **РОЗДІЛ 4 «PRIDE AND PREJUDICE» BY JANE AUSTEN («ГОРДІСТЬ ТА УПЕРЕДЖЕННЯ» ДЖЕЙН ОСТІН): ОЗНАКИ ПРЕЦЕДЕНТНОСТІ ТА МІЖТЕКСТОВІ ЗВ'ЯЗКИ**

### **4.1 Художній твір як осередок реалізації інтертекстів. Адаптація вузької моделі інтертекстуальності у новітніх інтерпретаційних версіях класичного роману Джейн Остін «Гордість і упередження»**

Теорія інтертекстуальності, разом з усіма методами її вираження, займає очільне місце в лінгвістиці, де проявляється в усіх можливих текстових жанрах, оскільки, як було вказано раніше, дане явище стосується будь-якої вербальної конструкції. Особливо яскраво можна спостерігати вираження інтертекстуальних зв'язків у художніх текстах, а тому саме вони становлять ціль нашого дослідження. «Художній твір виникає як відгук на інші, як реакція на реакцію, як відповідь на поставлене питання. Художнє слово, у свою чергу, хоче бути почутим і «мати відповідь» [42, с. 4]. Саме мінливість і множинність смислів ускладнює тлумачення художнього тексту. Інтертекстуальність унеможлиблює однозначність його сприйняття, змушує реципієнта використовувати смисловий потенціал уведених в текст фрагментів і таким чином розширювати його асоціативний спектр, відновлювати забуті та приховані смисли або конкретні текстові фрагменти інших джерел.

Міжтекстова взаємодія в такому жанрі це складова частина художньої творчості, яка передбачає орієнтацію на адресата як носія певного багажу знань, спільного з адресантом. Автор, з одного боку, має на увазі такого читача, а з іншого сам починає виконувати його функцію, оскільки працюючи над твором, поєднує його з попередніми: своїми і чужими текстами. Читач, в свою чергу, в процесі сприймання твору наближається до автора обсягом осмисленої інформації, рівнем мовної культури і, у такий спосіб, відбуваються обопільні зв'язки адресанта і адресата.



«Розмежування авторської та читацької інтертекстуальності зумовлене різницею в компетентності цих суб'єктів комунікативного процесу, часовою дистанцією між творенням тексту і його рецепцією, свідомим приховуванням автором міжтекстових зв'язків, потенційною множинністю і непередбачуваністю читацьких інтерпретацій тощо» [30, с. 22]. Також дослідниця Наталя Кузьміна зазначає, що з позиції читача, інтертекстуальність – це певна настанова на поглиблене розуміння тексту чи розв'язання нерозуміння тексту (текстових аномалій) за рахунок встановлення багатошарових зв'язків з іншими текстами. З позиції автора, інтертекстуальність – це спосіб генезису власного тексту через складну систему відносин опозиції, ідентифікації і маскування з текстами інших авторів. Наталя Кузьміна охарактеризувала зв'язки автора та реципієнта як дзеркальне відображення: «автор за допомогою кодувального механізму мови передає в тексті якийсь зміст – читач, сприймаючи готовий текст, користується декодувальним механізмом для того, щоб зрозуміти цей зміст» [30, с. 22].

Авторська інтертекстуальність може бути зорієнтована на конкретного реципієнта чи групу реципієнтів, які з легкістю розпізнають міжтекстові зв'язки і сприйматимуть авторські інтенції та вмотивовані нюанси тексту. Інші читачі можуть просто не помітити таких інтертекстуальних відсилань, сприйнявши текст без закладеної в нього системи міжтекстових конотацій.

На просторах лінгвістичних та літературознавчих наук існує тенденція вважати, що використання засобів інтертекстуальності відноситься саме до сучасних творів, оскільки сучасні письменники, – на відміну від письменників до епохи постмодернізму включно, які боялись звинувачень у плагіаті, а тому і відмовлялись від будь-яких проявів міжтекстових зв'язків, ретельно маскуючи такі, тому що у будь-якому разі їх неможливо було уникнути. До слова, в їхньому числі була й Джейн Остін, яка стала фундатором заперечень романтичної естетики та надала перевагу культу індивідуальності, – активно створюють інтертексти,

оскільки вважають, що інтертекстуальні засоби служать не маркером втрати авторської індивідуальності, а показником діалогу культур, під час якого створюються нова художня дійсність.

Тож, сучасні автори текстів та художній творів ціленаправлено використовують тексти інших авторів, навіть не намагаючись це приховати для того, щоб реципієнту було легше виокремити інтертекст. На думку наших сучасників, порівняння з іншими творами допомагає відчутти запозичені елементи і зрозуміти підтекст висловленого. «Таке сприйняття можливе, звичайно, завдяки тому, що в пам'яті реципієнта зберігаються сліди раніше прочитаних творів, моделі можливих переосмислень. Іноді ці моделі відбивають особливості словотвірних процесів, що допомагають розпізнати попередника» [42, с. 88].

Оскільки автор нового твору має на меті швидке розпізнання реципієнтом прецедентного твору, він частіше посилається твори, які давно набули всесвітньої слави і відомі переважній більшості людей. Зазвичай такими творами є набутки класичної літератури, і, безумовно, таким твором є однойменний роман Джейн Остін «Гордість і упередження», опублікований у 1813 році. Окрім всесвітнього визнання і статусу шедевра літератури, роман забезпечив собі вічне життя у творах нащадків. Яскравими прикладами цього є роман-фанфік Грема-Сміта Сета «Гордість, упередження і зомбі» ("Pride, Prejudice and Zombies"), роман-детектив Філіса Джеймса «Смерть приходить в Пемберлі» ("Death Comes to Pemberley") та роман Гелен Філдінг «Щоденник Бріджит Джонс» ("Bridget Jones's Diary").

Складність інтерпретації окремого тексту в аспекті інтертекстуальності часто полягає в завуальованості характеру цієї взаємодії, нерідко підсвідомим звертанням автора до того чи іншого джерела, а то й ретельним приховуванням запозичень. Автори наведених творів позбавити своїх читачів складності пошуку відповідного прецедентного тексту, оскільки вже самі назви містять в собі прозорий інтертекст, який встановить будь-яка людина знайома з твором Джейн



Остін. Слово «інтертекст» (лат. *intertextum*) у перекладі означає «вплетений усередину» [42, с. 84]. На думку Зофії Мітосек, інтертекст – це запозичений фрагмент, «фрагмент чужого, попереднього тексту, введений у новий, свіжо створений літературний твір». Він може мати форму цитати, ремінісценції, алюзії, метамовного висловлювання [35, с. 242].

Отже, інтертекстом назви твору Грема-Сміта Сета є повністю скопійована назва «Гордість і упередження», але з додатком «...і зомбі», що вказує не тільки на першоджерело твору, на базі якого створено новий твір, а й вказує на те, що твір містить елементи фантастики, а також назва демонструє жанрову своєрідність мешапу (англ. *mashup* – змішування) – це жанр, в якому за основу взято реальні історичні постаті чи класичні твори [25]. Роман Філіса Джеймса у своїй назві використовує назву помістя Пемберлі (англ. *Pemberley*), саме тому читач, ознайомлений з «твором-донором» одразу здогадається, що Пемберлі – це вигадана садиба, містеру Дарсі, головному герою роману «Гордість і упередження» і такого відсилання більш ніж достатньо для миттєвого встановлення реципієнтом відповідного міжтекстового зв'язку.

У підсумку, виокремлюють одразу два різновиди інтертекстуальності у художньому тексті: авторську та читачку. Авторська інтертекстуальність направлена на певну групу реципієнтів, які мають розпізнати міжтекстові зв'язки, оскільки сучасні автори, чії твори становлять об'єкт нашого дослідження, а саме роман-фанфік Грема-Сміта Сета «Гордість, упередження і зомбі», роман-детектив Філіса Джеймса «Смерть приходить в Пемберлі», роман Гелен Філдінг «Щоденник Бріджит Джонс» навіть не намагаються приховати інтертекст у своїх творах і їхні назви служать експліцитним маркером, оскільки в даному випадку інтертекст як віртуальна єдність текстів виявляється тим механізмом, завдяки якому відбувається трансляція своєрідності бачення автора прецедентного тексту, в даному випадку Джейн Остін (англ. *Jane Austen*).

У читацькій свідомості текст може відкривати нові, до цього моменту не відомі значення, внаслідок «переплетінь» двох текстів може відбуватися нашарування, накладання смислів. Теорія інтертекстуальності від часу свого виникнення відзначалася неоднорідністю і розвивалася у двох традиційних моделях: широкій та вузькій.

Широка модель інтертекстуальності з позиції читання вважає реципієнта активним інтерпретатором тексту, тому що він залучає для розуміння та інтерпретації свої знання попередньої культури.

Рената Лахманн у своїй праці «Концепти інтертекстуальності» запропонувала обмежити дослідження проблеми інтертекстуальності тим колом явищ, що стосується тільки свідомої тематизації міжтекстової взаємодії. Дослідниця також акцентує свою увагу на такій інтертекстуальності, коли ми можемо віднайти «в тому чи іншому тексті такі елементи, які були структуровані ще до його виникнення» [80, с. 391].

Автори творів за допомогою особливих маркерів роблять інтертекстуальність помітною, розпізнаваною для читача. Саме ці маркери і становлять вузьку модель інтертекстуальності. Вузька модель інтертекстуальності виникає завдяки свідомій маркованості таких показників міжтекстової взаємодії, як: тропів, цитат, запозичень тощо.

Рената Лахманн пропонує розрізняти онтологічний і дескриптивний аспекти діалогічності, яку вона розглядає:

- як іманентну характеристику структури тексту,
- як спосіб побудови смислу
- як діалог із чужою смисловою позицією [80, с. 396].

Свідомо маркована інтертекстуальність передбачає, що читач, як і передбачається автором «сприймає текст у його діалогічній співвіднесеності з іншими» [80, с. 397].



Розрізнення широкої та вузької моделей інтертекстуальності дозволяє чітко зосередити увагу на встановленні тих міжтекстових зв'язків, на які акцентує автор. Більш продуктивно вузька модель інтертекстуальності тлумачиться завдяки цитатам, епіграфам, відсиленням до попередників та їхніх творів. Також вузьку модель часто називають текстуально вираженою інтертекстуальністю, оскільки це сукупність засобів вираження міжтекстового діалогу в текстовій тканині за допомогою різноманітних сигналів, маркерів, наприклад, лапок, курсива чи інших графічних знаків.

Послідовники Джейн Остін та її однойменного роману «Гордість і упередження», а саме роман-мешап Грема-Сміта Сета «Гордість, упередження і зомбі», роман-детектив Філіса Джеймса «Смерть приходить в Пемберлі» та Гелен Філдінг «Щоденник Бріджит Джонс» віддають перевагу саме вузькій моделі інтертекстуальності.

Найяскравішим засобом вираження вузької моделі інтертекстуальності в романах, які становлять об'єкти нашого дослідження є, безумовно, цитата. Незважаючи на те, що цитати це найбільш поширений спосіб введення інтертекстуальних елементів, проте стосовно художньої літератури, цитати не користуються великою популярністю. Способом передачі непрямої мови з обов'язковим взяттям в лапки та вказівкою на авторство активно користуються під час написання наукових робіт, дискурсів, різноманітних досліджень тощо.

Незважаючи на такий факт, у досліджуваних творах, а саме твори Грема-Сміта Сета «Гордість, упередження і зомбі», Філіса Джеймса «Смерть приходить в Пемберлі» та Гелен Філдінг «Щоденник Бріджит Джонс» цитати, запозичені з прецедентного тексту, все ж присутні, але більшість засобів вираження вузької моделі становлять ременісценції та алюзії.

Отже, розглянуті моделі інтертекстуальності різняться об'єктом: широка модель включає в себе будь-який вид міжтекстового зв'язку, що може виражатись



як вербальними, так і невербальними засобами, на противагу, вузька модель стосується свідомо маркованих автором міжтекстових зв'язків.

#### **4.2 Ремінісценція – одна з головних інтертекстуальних засобів у творах-послідовниках роману «Гордість та упередження»**

Однотименний роман Джейн Остін «Гордість та упередження» став прецедентним текстом, який викликав численні стилізації з боку його наслідувачів. Нові тексти хоч і являють собою збірку здобутків, висловлювань та думок Джейн Остін, проте набувають автономію й існують вже незалежно від автора, до того ж з'являються лише через кілька століть після написання тексту оригіналу, цьому вони є осередками вже читаних цитат – цитат без лапок та демонструють множинність і стереофонію елементів прецедентного тексту. Нова художня форма об'єктів дослідження виникає на основі попередніх форм прецедентного тексту, при цьому спостерігається трансформація попереднього фрагменту тексту в новому.

В ході дослідження було встановлено, що у творчому процесі найбільш вживаними засобами реалізації текстової категорії інтертекстуальності у творах-приймачах стали численні ремінісценції та алюзії.

Ремінісценція, на відміну від цитати, відтворює частину твору-донору не дослівно, а лише його відгомін, тому її виявлення потребує врахування біографічних, психологічних та ідіостильових чинників. Як правило, передаються окремі деталі чи стилістичні особливості відомого твору, в нашому випадку цю роль виконує «Гордість і упередження», які читач має розпізнати, хоч і без цього текст може бути йому зрозумілим [78, с. 96].

Доволі багато випадків використання ремінісценцій, що є непрямим запозиченням з роману Джейн Остін, зустрічається у творі Грема-Сміта Сета «Гордість, упередження і зомбі», як наприклад: *“The business of Mr. Bennet's life*

*was to keep his daughters alive. The business of Mrs. Bennet's was to get them married*" [90, с.10], в той час як в романі Джейн Остін цей уривок звучав так: *"The business of her life was to get her daughters married; its solace was visiting and news"* [79, с.4]. Та інші уривки, що є прикладами використання ремінісценцій у творі-реципієнті: *"Not all that Mrs. Bennet, however, with the assistance of her five daughters, could ask on the subject, was sufficient to draw from her husband any satisfactory description of Mr. Bingley. They attacked him in various ways—with barefaced questions, ingenious suppositions, and distant surmises; but he eluded the skill of them all, and they were at last obliged to accept the second-hand intelligence of their neighbour Lady Lucas"* [90, с. 24]; *"It was generally evident whenever they met, that Mr. Bingley did admire her and to her it was equally evident that Jane was in a way to be very much in love; but she considered with pleasure that it was not likely to be discovered by the world in general. Elizabeth mentioned this to her friend Miss Lucas"* [90, с. 57]; *"After listening one morning to their effusions on this subject, Mr. Bennet coolly observed", "From all that I can collect by your manner of talking, you must be two of the silliest girls in the country. I have suspected it some time, but I am now convinced"* [90, с. 81].

Оскільки прийом використання ремінісценцій полягає у відтворенні відомих читачу «чужих» висловлювань шляхом перенесення їх фрагментарно з одного контексту в інший та водночас наповнення їх новими відтінками змісту. Це можна прослідкувати на прикладі образу Місіс Беннет, яка марила видати дочок заміж, саме цю рису автори сучасних романів запозичили у Джейн Остін, однак їхня героїня проявляє цю рису за інших обставин, а отже – по-іншому.

Використання ремінісценцій у цьому випадку є дуже вмотивованим, оскільки таким чином вони відбивають реакцію пізнішого автора на возвеличення попередника і все це відбувається у творчому процесі, оскільки творчий процес – це своєрідне ретельне приховування «чужих» слідів, зумовлене бажанням продемонструвати власну оригінальність. «Присвоюючи собі чуже, автор таким



чином самоутверджується, а його персонаж набуває поліфонічного статусу – носія свого і водночас чужого» [4, с. 5].

Тож, серед найбільш яскравих прикладів використання ремінісценцій у творі Грема-Сміта Сета можна виокремити такі: *“Oh!” said Lydia stoutly, “I am not afraid; for though I am the youngest, I’m also the most proficient in the art of tempting the other sex.”* [90, 11], тоді як в романі «Гордість і упередження» можемо знайти подібний ситуативний уривок: *“Oh!” said Lydia stoutly, “I am not afraid; for though I am the youngest, I’m the tallest” “When dinner was over, Elizabeth returned directly to Jane, and Miss Bingley began abusing her as soon as she was out of the room. Her manners were pronounced to be very bad indeed, a mixture of pride and impertinence; she had no conversation, no style, no beauty”* [90, с. 116]; *“But it must very materially lessen their chance of marrying men of any consideration in the world...”* [90, с. 118]; *“This was very amiable, but Charlotte’s kindness extended farther than Elizabeth had any conception of; its object was nothing else than to secure her from any return of Mr. Collins’s proposals, by engaging them towards herself. Such was Miss Lucas’s scheme; and appearances were so favourable, that when they parted at night, she would have felt almost secure of success if he had not been to leave Hertfordshire so very soon”* [90, с. 160].

У тексті зустрічаються також більш завуальовані ремінісценції, які викликають складність розпізнання у реципієнта під час сприйняття тексту: *“As he was to begin his journey too early on the morrow to see any of the family, the ceremony of leave-taking was performed when the ladies moved for the night; and she, with great politeness and cordiality, said how happy they should be to see him here again, whenever his engagements might allow him to visit them”* [90, с. 167]; *“it was also very inconvenient and exceedingly troublesome. She hated having visitors in the house while her health was so indifferent, and lovers were of all people the most disagreeable. Such were the gentle murmurs, and they gave way only to the greater distress of his continued*

*absence. An hour seldom passed in which she did not talk, express her impatience for his arrival, or even require Jane to confess that if he did not come back she would think herself very ill used*” [90, с. 174]; *“Before they were separated by the conclusion of the play, Elizabeth had the unexpected happiness of an invitation to accompany her uncle and aunt in a tour of pleasure which they proposed taking in the summer”* [90, с. 202].

Щодо твору Філіса Джеймса «Смерть приходить в Пемберлі», тут використання ремінісценцій менш помітне, оскільки автор намагається продовжити текст оригіналу, проте у вже у власному детективному стилі і, уникаючи прямого копіювання чи запозичень з прецедентного тексту Джейн Остін. Незважаючи на це, випадки ремінісценцій у творі неодноразово зустрічаються і не викликають сумнівів щодо авторства попередниці. Прикладом цього можуть бути, наприклад: *“It is doubtful whether Mrs Bennet missed the company of her second daughter, but her husband certainly did. Elizabeth had always been his favourite child”* [84, с. 96]; *“...my love, as his example. He would then have said less, and that more to the point”* Mr. Collins’s mind was not subtle enough to detect the irony or suspect the stratagem” [84, с. 139]; *“[Mr. Collins] began by stating that he could find no words to express his shock and abhorrence, and then proceeded to find a great number, few of them appropriate and none of them helpful”* [84, с. 202]; *“She consistently congratulated him on qualities that he did not possess in the hope that, flattered by her praise and approval, he would acquire them”* [84, с. 263].

Щодо Гелен Філдфінг з її однойменним романом «Щоденник Бріджит Джонс», там також можна зустріти випадки вживання ремінісценцій, хоча вже й не так рясно: *“The minute I decide I like Mark Darcy, everyone immediately stops trying to fix me up with him”* [71, с.143], тоді як Джейн Остін описує цей момент так: *“I do, I do like him,” she replied, with tears in her eyes, “I love him”* [71, с.535]. Також початок «Гордості та упередження», що є добре відомим кожному обізнаному читачу: *“It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune*



*must be in want of a wife*". [79, с.5] було інтерпретовано в «Щоденнику Бріджит Джонс» в іншій манері: *"It's the truth universally acknowledged that the moment one area of your life starts going OK, another part of it falls spectacularly to pieces"* [71, с.28], проте залишається легко розпізнаваним. Ще однією ремінісценцією є відгук матері головних героїнь про фінансове становище Дарсі: *"I don't know why she didn't just come out with it and say, 'Darling, do shag Mark Darcy over the turkey curry, won't you? He's very rich'"* [71, с.12] у порівнянні з першоджерелом: *"It is only that he has better means of having it than many others, because he is rich, and many others are poor"* [79, с.261]. Також використання ремінісценцій спостерігається й у невтішній критиці головної героїні з уст Дарсі під час вечірки: *"I don't need a blind date with some verbally incontinent spinster who smokes like a chimney, drinks like a fish, and dresses like her mother"* [71, с.19]. В доінтерпретаційній версії це звучить наступним чином: *"She is tolerable, but not handsome enough to tempt me; I am in no humour at present to give consequence to young ladies who are slighted by other men"* [79, с.13].

#### **4.3 Алюзія як інтертекстуальний прийом у творах-послідовниках роману «Гордість та упередження»**

Інтертекстуальний зв'язок стає більш виразним, якщо відсилка на джерело входить до складу тропу чи стилістичної фігури. Тропи ще називають маркерами інтертекстуальної взаємодії, що можуть доповнюватися формотворчими чи словотвірними моделями переосмислення. «Іноді тропи, що маркують текст, вишиковуються в ланцюжок, взаємодоповнюють один одного» [76, с. 298]. Таким домінуючим за своєю кількістю тропом є алюзія, що активно використовували обидва автора-послідовника у своїх творах, щоб створити експіцитний зв'язок з твором-оригіналом, який без усиль розпізнає кожний читач, знайомий з творчістю Джейн Остін.

Алюзія також служить для актуалізації міжтекстових зв'язків. На відміну від цитати, що відтворює фрагмент джерела абсолютно точно, вона запозичує не ціле висловлювання, а його окремий елемент, тобто символ, що зберігає зв'язок із попереднім текстом і робить натяк на певну думку чи подію. Алюзія характеризується меншою розпізнаваністю в тексті, аніж цитата або навіть ремінісценція, бо її використання не супроводжується спеціальними маркерами інтертекстуальності й розраховане на читацьку обізнаність з прецедентним текстом. Нові тексти містять лише підказку, щоб читач уже в процесі сприймання відновив із пам'яті його природній смисл. Чим більш відомий текст залучає автор, тим легше його розпізнати, тим легшим буде прочитання його смислу реципієнтом [78, с. 58].

Першою алюзією, тобто натяком на авторство саме Джейн Остін, є слово “marriage”, яке у творі-оригіналі є центральним символом, що пронизує увесь твір, тому, щоб читачу не коштувало великих зусиль розпізнати інтертекстуальний зв'язок, воно зустрічається в таких уривках, як наприклад: *“How can you be so tiresome! You must know that I am thinking of his marrying one of them”* [90, с. 11]; *“Marriage? In times such as these? Surely this Bingley has no such designs.»* [90, с. 38]; *«Happiness in marriage is entirely a matter of chance, and it is better to know as little as possible of the defects of the person with whom you are to pass your life”.*[90, с. 71 ]; *“That she should receive an offer of marriage from Mr. Darcy! That she should fail to kill him when her honor demanded it! That he should have been in love with her for so many months! So much in love as to wish to marry her in spite of all the objections which had made him prevent his friend's marrying her sister, and which must appear at least with equal force in his own case—was almost incredible! It was gratifying to have inspired unconsciously so strong an affection.”* [90, с. 117]. Гелен Філдінг у своєму романі «Щоденник Бріджит Джонс» також неодноразово використовує алюзію про одруження як центральну проблематику роману, що вказує на вплив творчості



Джейн Остін на діяльність авторки. Це чітко прослідковується у таких уривках: *“Oh God. Why can't married people understand that this is no longer a polite question to ask? We wouldn't rush up to them and roar, 'How's your marriage going?’ [71, c.12]; “...another who was pursued by a bloke for three months with impassioned proposals of marriage, only to find him ducking out three weeks after she succumbed and repeating the whole process with her best friend.” [71, c.16] «Is it one in three marriages that end in divorce now or one in two?’ I slurred with a pointless attempt at sarcasm” [71, c.26] ; “And because there's more than one bloody way to live: one in four households are single, most of the royal family are single, the nation's young men have been proved by surveys to be completely unmarriageable, and as a result there's a whole generation of single girls like me with their own incomes and homes who have lots of fun and don't need to wash anyone else's socks”.[71, c.36]; “...as if it were not a mini-break but marriage, three kids and cleaning out the toilet in house full of stripped pine in Stoke Newington.”[71, c.76]; “Men in their thirties are such bores with their hang-ups and obsessive delusions that all women are trying to trap them into marriage.”[71, c.109]; “Knowing Mum, it is highly unlikely she will let a trifling detail like leaving her husband and going off with a tour operator stand in the way of the celebrations and will be determined not to be outdone by Elaine Darcy at whatever price, even the sacrifice of a harmless daughter to an arranged marriage.”[71, c.118] та інші.*

Ще однією алюзією, яка не викликає у реципієнта жодного сумніву щодо першоджерела твору є родинні зв'язки. Підтвердження цього слугують наступні уривки: *“Jane had been deprived, by the folly and indecorum of her own family! Oh! Could she only bring herself to dispense with the lot of them!” [90, c. 175]; “Elizabeth, however, had never been blind to the impropriety of her father's behaviour as a husband. [...] This had been especially arduous during their trips to China, which Mr. Bennet had supervised without the company of his wife, and during which he had taken many a beautiful Oriental to his bedchamber” [90, c. 186]; “My daughter and my nephew are*

*formed for each other. Their fortune on both sides is splendid. They are destined for each other by the voice of every member of their respective houses; and what is to divide them? The upstart pretensions of a young woman whose sister was lately concerned in a scandalous elopement with the son of the elder Darcy's musket-polisher*" [90, с. 122].

Очільне місце в творах-приймачах займають алюзії пов'язані з балами, оскільки це було характерною рисою епохи, описаної в оригінальному романі Джейн Остін, а саме Англії вісімнадцятого століття: *"When is your next ball to be, Lizzy?"* [79, с.6]; *"The girls grieved over such a number of ladies, but were comforted the day before the ball by hearing [79, с.10]"*; *"That the Miss Lucases and the Miss Bennets should meet to talk over a ball was absolutely necessary"* [79, с.22]; *"Mr. Darcy had at first scarcely allowed her to be pretty; he had looked at her without admiration at the ball"* [79, с.29]; *"I am perfectly ready, I assure you, to keep my engagement; and when your sister is recovered, you shall, if you please, name the very day of the ball"* [42, с.61]; *"Much more rational, my dear Caroline, I dare say, but it would not be near so much like a ball."* [79, с.74]; *"...like Elizabeth, meant to dance half the evening with Mr. Wickham, he was by no means the only partner who could satisfy them, and a ball was, at any rate, a ball"* [79, с.121]. Отож не дивно, що автори прецедентних текстів неодноразово створюють свої алюзії посилаючись на велику кількість балів, що, безумовно, скеровує читача встановити зв'язок з романом Джейн Остін: *"But you forget, mamma," said Elizabeth, "that we shall meet him at the next ball"* [90, с.11] *"When is your next ball to be, Lizzy?"* [90, с.11]; *"Lydia, my love, though you are the youngest, I dare say Mr. Bingley will dance with you at the next ball"* [90, с.12]; *"He was quite young, wonderfully handsome, and, to crown the whole, he meant to be at the next ball with a large party"* [90, с.16]; *"Lady Lucas quieted her fears a little by starting the idea of his being gone to London only to retrieve a large party for the ball"* [90, с.16]; *"Lydia had been fortunate enough never to be without partners, which was all that they had yet learnt to care for at a ball"* [90, с.18]; *"...Mr. Bingley with having promised on*



*his first coming into the country to give a ball at Netherfield*” [90, c.43]; “...when hearing her brother mentioning a ball to Miss Bennet, she turned suddenly towards him.” [90, c.46]; “If you mean Darcy, cried her brother, he may go to bed, if he chooses, before it begins—but as for the ball, it is quite a settled thing” [90, c.48]; “You should like balls infinitely better,” said Darcy, “if you knew the first thing about them.” [90, c.46]; “I am perfectly ready, I assure you, to keep my engagement; and when your sister is recovered, you shall, if you please, name the very day of the ball” [90, c.56].

В даних прикладах алюзія проявляє свій імпліцитний характер, оскільки прямого запозичення немає, а текст-реципієнт лише викликає певні асоціативні ряди з передтекстом, проте алюзія стає очевидною через велику кількість уваги, яку Джейн Остін приділяла темі балів у своєму романі.

У книзі «Смерть приходить в Пемберлі» автор також широко використовує алюзії, пов’язані з балом: “Mrs. Bennet, greatly to her two elder daughters’ discomfort, had loudly proclaimed at the Netherfield ball that she expected Jane’s marriage to Mr. Bingley to throw her younger daughters in the way of other wealthy men” [84, c.17], “An assembly ball was a penance to be endured only because it offered an opportunity for her to take centre stage at the pianofore” [84, c.18], “The Day Before the Ball” [84, c.20], “It was the day before Lady Anne’s ball” [84, c.21]. “The first ball had taken place when Darcy was a year old” [84, c.21]; “Mr. Darcy had voiced his concern that it might not be a propitious year in which to hold the ball.” [84, c.22] “A number of gentlemen, raising worried eyes from their account books, were inclined to agree that there should be no ball this year” [84, c.24]; “...that Paris would rejoice exceedingly and take new heart were that benighted city to learn that the Pemberley ball had been cancelled” [84, c.24]; “...but his hands were still strong and he spent every evening of the week before the ball polishing the silver...” [84, c.25]; “...their muslin gowns and glittering headdresses cloaked against the autumn chill, eager again for the remembered pleasures of Lady Anne’s ball” [84, c.26]; “...the guests to the ball would sweep up the main drive,

*their vehicles and horses*” [84, c.31]; *“Since his visit last year for Lady Anne’s ball there had been a material change in his life*” [84, c.35]; *“Perhaps events would come to a head tomorrow at the ball—a ball, with its opportunities for sitting out*” [84, c.38].

Ще однією часто вживаною алюзією, що спонукає читача згадати твір-першоджерело, а також є чітким індикатором часових рамок подій у творчості Джейн Остін, є згадка про листи як засоби зв’язку. Сама авторка «твора-донора» неодноразово наголошує на використанні її персонажами саме листів як засобів передачі інформації: *“Soon after their return, a letter was delivered to Miss Bennet; it came from Netherfield*” [79, c.165]; *“Jane recollected herself soon, and putting the letter away, tried to join with her usual cheerfulness in the general conversation.”* [79, c.166]; *“...and depend upon it, you will speedily receive from me a letter of thanks for this, and for every other mark of your regard during my stay in Hertfordshire*” [79, c.173]; *“Jane had sent Caroline an early answer to her letter, and was counting the days till she might reasonably hope to hear again.”* [79, c.184]; *“The promised letter of thanks from Mr. Collins arrived on Tuesday, addressed to their father, and written with all the solemnity of gratitude which a twelvemonth’s abode in the family might have prompted*” [79, c.184]; *“Miss Bingley’s letter arrived, and put an end to doubt*” [79, c.192]; *“Caroline boasted joyfully of their increasing intimacy, and ventured to predict the accomplishment of the wishes which had been unfolded in her former letter*” [79, c.202]. Автори текстів-приймачів перейняли цю тенденцію та, зробивши певну стилізацію, також створюють алюзії пов’язані з написанням листів від головних героїв: *“Mr. Darcy was writing, and Miss Bingley, seated near him, was watching the progress of his letter and repeatedly calling off his attention by messages to his sister*” [90, c.41]; *“How many letters you must have occasion to write in the course of a year! Letters of business, too!”* [90, c.42]; *“How delighted Miss Darcy will be to receive such a letter!”* [90, c.43]; *“I shall see her in January. But do you always write such charming long letters to her, Mr. Darcy?”* [90, c.43]; *“Mr. Darcy continued to work on his letter in silence, though*



*Elizabeth perceived him to be a great deal annoyed with his friends” [90, с.43]; “But if you will listen to his letter, you may perhaps be a little softened by his manner of expressing himself.” [90, с.52]; “At four o’clock, therefore, we may expect this peace-making gentleman,” said Mr. Bennet, as he folded up the letter.” [90, с.54]; “There were letters to be written, invitations to be replied to, and decisions to be made on whether any of the cottagers were in poverty or grief and would welcome a visit conveying her sympathy or practical help” [84, с.28].*

На додаток, автори новостворених творів, що становлять емпіричну базу нашого дослідження, запозичили та активно використовують власні назви головних героїв та їхніх місцезнаходжень, що не залишає компетентному реципієнту право на помилку. Усі, хто коли-небудь мав справу з романом «Гордість та упередження» без проблем розпізнає в новостворених романах, що були написані під впливом творчості Джейн Остін, інтертекстуальні натяки, тобто алюзії, у вигляді імен головних персонажів та географічних назв. Таким чином, Грем-Сміт Сет, що є автором «Гордість, упередження і зомбі» (англ. “Pride, Prejudice and Zombies” by Seth Grahame-Smith), Філіс Джеймс, який написав «Смерть приходить в Пемберлі» (англ. “Death Comes to Pemberley” by P.D. James) та Гелен Філдінг зі своїм однойменним романом «Щоденник Бріджит Джонс» (англ. “Bridget Jones's Diary” by Helen Fielding) у своїх творах згадують героїв Джейн Остін: *Elizabeth (Lizzy)* (зустрічається 898 разів у “Pride, Prejudice and Zombies”, наприклад, в таких уривках: “*Mr. Darcy watched Elizabeth and her sisters work their way outward, beheading zombie after zombie as they went.*” [90, с.7]; “*Elizabeth, feeling really anxious, was determined to go to her, though the carriage was not to be had*” [90, с.11]; “*Elizabeth accepted their company, and they set off together, armed only with their ankle daggers*”[90, с.28], “*Lizzy,*” cried her mother, “*remember where you are, and do not run on in the wild manner that you are suffered to do at home.*”[90, с.38] “*She had every bit of Lizzy’s deadly nature, though little of her sense,*

*and had vanquished her first unmentionable at the remarkable age of seven-and-one-half years.*"[90, с.141], а також 372 рази у "Death Comes to Pemberley": "As they approached, Elizabeth drew back from the window, anxious that they should not feel that they were being spied upon, and returned to her desk." [84, с.28]; "Elizabeth said, "I'm free now, if he would like to come up." [84, с.29]; "Elizabeth gave a cry of delight and, with Georgiana following, ran to the front door" [84, с.37]; "It was common knowledge in Meryton that Miss Lizzy hated Mr. Darcy, an emotion in general held by those ladies and gentlemen" [84, с.52].

Також ім'я другого центрального персонажу в романі Джейн Остін *Mr. Darcy* фігурує в похідних романах Грема-Сміта Сета, Філіса Джеймса та Гелен Філдінг 1243 рази, наприклад, в таких уривках: "And though he lacked Mr. Darcy's proficiency with both sword and musket, such amiable qualities must speak for themselves. What a contrast! Mr. Darcy was the proudest, most disagreeable man in the world" [90, с.12]; "Mr. Darcy had at first scarcely allowed her to be pretty" [90, с.16] "Everybody was surprised, and Darcy, after looking at her for a moment, turned silently away" [90, с.34]; "Darcy professed a great curiosity to see the flames of the mount, and Elizabeth silently consented" [90, с.316] "Darcy had few close relations and from boyhood his cousin, Colonel Fitzwilliam, had been a frequent visitor to Pemberley." [90, с.27]; "Darcy and the colonel lowered the stretcher to the ground and Darcy, taking a blanket from the chaise, covered Denny's body. Wickham had been quiet on the walk through the woodland" [90, с.67] та інші. Свого героя Гелен Філдінг хоч і перейменувала, назвавши Марком, проте добре знайоме обізнаному читачу прізвище Дарсі залишила і, таким чином, залишила й алюзію, яка чітко веде нас до Товрчості Джейн Остін. Підтвердженням цього слугують такі уривки: "That doesn't matter. You can drive up after work. Oh, did I mention? Malcolm and Elaine Darcy are coming and bringing Mark with them. Do you remember Mark, darling? He's one of those top-notch barristers." [71, с.11]; "It was all right, I suppose. I would have felt a bit mean if I



*hadn't turned up, but Mark Darcy. . . Yuk. Every time my mother's rung up for weeks it's been, 'Of course you remember the Darcys, darling' [71, c.12]; "It was all right, I suppose. I would have felt a bit mean if I hadn't turned up, but Mark Darcy. . . Yuk. Every time my mother's rung up for weeks it's been, 'Of course you remember the Darcys, darling." [71, c.56] ; "Wait a minute,' said Jude. 'You don't mean Mark Darcy, do you? The lawyer?' 'Yes. What — do you know him as well?" [71, c.57]; "I am not going to spend another evening being danced about in front of Mark Darcy like a spoonful of puried turnip in front of a baby. I am going to have to leave the country or something". [71, c.111]; "Miss Budget Jones's distress at not being able to accept the kind invitation of Mr. Mark Darcy that she has topped herself and will therefore, more certainly than ever, now, be unable to accept Mr. Mark Darcy's kind ... " [71, c.126] та інші.*

Також одним із головних персонажів другого плану є *Mr./Mrs. Bennet* про яких часто згадують й послідовники творчості Джейн Остін (248 разів загалом), про що свідчать наступні уривки: *"My dear Mr. Bennet, said his lady to him one day, have you heard that Netherfield Park is occupied again?" [90, c.5]; "Bingley met them with hopes that Mrs. Bennet had not found Miss Bennet worse than she expected." [90, c.38]; "But Mrs. Bennet, who had calculated on her daughters remaining at Netherfield till the following Tuesday, could not bring herself to receive them with pleasure before." [90, c.51]; "Mr. Bennet raised his eyes from his book as she entered, and fixed them on her face with a calm unconcern" [90, c.93]; "Not yet, however, did Mrs. Bennet give up the point" [90, c.95]; "Mary and Kitty were both with Mrs. Bennet: one communication would, therefore, do for all" [90, c.255]; "A long dispute followed this declaration; but Mr. Bennet was firm. It soon led to another; and Mrs. Bennet found, with amazement and horror, that her husband would not advance a guinea to buy clothes for his daughter." [90, c.259]; "The library at Longbourn was Mr. Bennet's domain and even Elizabeth, his favourite child, entered it only by invitation" [84, c.6]; "...particularly where other diversions are few, and the situation of the Bennets was especially unfortunate. In the*

*absence of a male heir, Mr. Bennet's estate was entailed on his cousin, the Reverend William Collins, who, as Mrs. Bennet was fond of loudly lamenting...*» [84, с.11]; *«They both seated themselves. Darcy saw that Mr. Bennet's eyes were straying towards the Edinburgh Review but he resisted the temptation to resume reading»* [84, с.159].

Ще одними важливими алюзивними тропами, які створюють асоціативний місток між прецедентним текстом на похідними є імена сестер Елізабет, а саме: *Mary, Kitty, Jane, Lydia*. Частота вживаності цих алюзій становить 616 разів загалом. Прикладами їм вживання можна вважати такі уривки: *«Elizabeth immediately joined her four sisters, Jane, Mary, Catherine, and Lydia in the center of the dance floor. Each girl produced a dagger from her ankle and stood at the tip of an imaginary five-pointed star.»*[90, с.13] *«Pride, observed Mary, who piqued herself upon the solidity of her reflections, is a very common failing, I believe. By all that I have ever read, I am convinced that it is very common indeed»* [90, с.20]; *«The two youngest of the family, Catherine and Lydia, were particularly frequent in these attentions»*[90, с.22]; *«Kitty put the creature down with a shot to the face, upon which Lydia placed her barrel against its head and promptly dispatched it to Hell»* [90, с.98]; *«And my aunt Philips is sure it would do me a great deal of good,» added Kitty»* [90, с.196]; *«But within two years of Jane's marriage, Mary was the wife of the Reverend Theodore Hopkins, the rector of the parish adjacent to Highmarten»* [84, с.17]; *«Mrs. Bennet had only one daughter, Kitty, for whom no husband had been found. Neither Mrs. Bennet nor Kitty was much concerned at the matrimonial failure»* [84, с.18]; *«Jane would very rarely be parted from her children for more than a night—the four-year-old twins, Elizabeth and Maria, and young Charles Edward...»*[84, с.36]; *«But whatever the outcome, with his marriage to Lydia he had become part of her family, part of her life, as her marriage had made him part of Darcy's.»*[84, с.86] та інші.

Також кричущими алюзіями, які безумовно викликають прямі асоціації з романом Джейн Остін є вигадані геолокації, такі як *Netherfield* та *Pemberley*, що у



творах-реципієнтах зустрічаються в загальному 359 разів. Прикладами цього можуть слугувати наступні уривки: «*What a delightful library you have at Pemberley, Mr. Darcy!*» [90, с.34]; «*Accordingly, when she retired at night, she asked the chambermaid whether Pemberley were not a very fine place?*» [90, с.205]; «*They were all of them warm in their admiration; and at that moment she felt that to be mistress of Pemberley might be something!*»[90, с.208]; «*The prospect of the Netherfield ball was extremely agreeable to every female of the family. Mrs. Bennet chose to consider it as given in compliment to her eldest daughter*»[90, с.221]; «*Mrs. Bennet had only accompanied her husband to Pemberley on two occasions*» [84, с.14]; «*Mrs. Bennet, greatly to her two elder daughters' discomfort, had loudly proclaimed at the Netherfield ball that she expected Jane's marriage to Mr. Bingley to throw her younger daughters in the way of other wealthy men...*»[84, с.16-17]; «*Subsequently he and his friend Mr. Bingley had returned to Netherfield Park and had lost no time in calling at Longbourn where the happiness of Miss Bennet and Miss Elizabeth was finally and triumphantly secured.*»[84, с.22].

Отже, авторська стратегія інтертекстуальності набуває різних модифікацій: переписування, доповнення, перевірки чи повного заперечення попередника. Грем-Сміт Сет, що є автором «Гордість, упередження і зомбі», Філіс Джеймс, який написав «Смерть приходить в Пемберлі» та Гелен Філдінг «Щоденник Бріджит Джонс» у своїх творах віддають перевагу використанню ремінісценцій та алюзій для встановлення «відкритих» інтертекстуальних зв'язків між своїми творами та твором, що став фундаментом для їх створення – «Гордість та упередження».

#### **4.4 Другорядні стилістичні елементи у інтертекстуальному полі творів – приймачів**

Твори приймачі, які ми розглядаємо у ході даного дослідження, а саме твори Грема-Сміта Сета «Гордість, упередження і зомбі», Філіса Джеймса «Смерть приходить в Пемберлі» та Гелен Філдінг «Щоденник Бріджит Джонс» окрім того,

що є текстами-приймачами, водночас являють собою інтертекстуальне поле, що служить осередком реалізації усіх вищеперелічених засобів.

Поняття «інтертекстуальне поле» вужче, ніж контекст, адже воно використовується тільки для позначення найближчого літературного та авторського контексту. «Один і той самий текст по-різному «поводиться» в різних контекстах, сам виявляє здатність формувати свій контекст. Якщо взаємозв'язок тексту з контекстом розглядати як взаємозалежність часткового з цілим, то взаємозв'язок тексту з інтертекстуальним полем слід співвідносити з частиною літературного контексту, що оточує певний текст» [69, с. 138]. Інтертекстуальне поле обмежується тільки авторським і літературним видом різних контекстів.

У своєму широкому тлумаченні інтертекстуальне поле – це «поле смислів», яке формується на основі спільних кодів і смислових систем попереднього тексту. У інтертекстуальному полі творів, що становлять об'єкти нашого дослідження, окрім домінуючих засобів «літературного плагіату», а саме використання сучасними авторами ремінісценцій та пародій, наявні і менш вживані стилістичні фігури, як пародії, цитати, тощо.

Використання цитат хоч і не популярний спосіб вираження інтертекстуальних зв'язків у художній літературі, проте такі випадки, хоч і в меншості, але все ж зустрічаються.

Прикладом використання висловів Джен Остін, які власне і є цитатою, використана Гремом-Смітом Семом: *“The business of her life was to get her daughters married; his solace was visiting and news”* [90, с. 4], а також *“MR. BENNET WAS AMONG the earliest of those who waited on Mr. Bingley. He had always intended to visit him, though to the last always assuring his wife that he should not go”* [90, с.11], попередньо скоротивши, тому що в оригінальній версії даний фрагмент виглядає так: *“Mr. Bennet was among the earliest of those who waited on Mr. Bingley. He had always intended to visit him, though to the last always assuring his wife that he should*



*not go*” [79, с.5]. Та інші приклади цитування оригінального роману: *“In vain I have struggled. It will not do. My feelings will not be repressed. You must allow me to tell you how ardently I admire and love you”* [90, с. 224] для підсилення іронічності жанрової своєрідності мешапу. Філіс Джеймс у своєму романі «Смерть приходить в Пемберлі» також в незначній мірі вдається до використання цитат, наприклад: *“a highly intelligent girl who had been given a glimpse of a different and more exciting life, but undoubtedly the best had been done for her child and probably for her”* [84, с. 9], *“An invitation to dinner was soon afterwards dispatched; and already had Mrs. Bennet planned the courses that were to do credit to her housekeeping, when an answer arrived which deferred it all”* [84, с.15]; *“Mr. Gardiner himself did not expect any success from this measure, but as his brother was eager in it, he meant to assist him in pursuing it”* [84, с.69].

Варто відзначити, що хоча встановлення міжтекстових зв'язків за допомогою цитат вимагає після себе обов'язкового посилання на джерело або встановлення авторства, в даних випадках такий текстовий маркер не потрібен, оскільки послідовники Джейн Остін роблять інтертекстуальність примітною, розпізнаваною для читача. У сучасних письменників нерідко маркером міжтекстової взаємодії постає жанрова або запозичена номінація, винесена в заголовковий комплекс твору, що власне було вказано вище. Саме тому у читача не виникає питань щодо джерела запозичень.

Пародія — це комічне або сатиричне наслідування іншого художнього твору, в нашому випадку «Гордості та упередження» Джейн Остін [99]. У широкому значенні пародія – це те, що виникає при невдалому наслідуванні оригіналу, коли копія виглядає значно гіршою, ніж зразок, проте в своєму перебільшеному вигляді пародія відтворює характерні особливості оригіналу. Дослідження творів-приймачів вказує на те, що вони містять значну кількість пародій, які не лише не мають нічого спільного з тим, що зветься «їдким неприйнятним сарказмом», але

навіть не містять того, що мається на увазі, як «добродушне висміювання» [83, с. 117-118].

Перш за все пародійні елементи зустрічаються у творі Грема-Сміта Сета «Гордість, упередження і зомбі». Підтвердженням цього можуть вважатися такі фрагменти твору, як: *“Mr. Bennet replied that he had not and went about his morning business of dagger sharpening and musket polishing for attacks by the unmentionables had grown alarmingly frequent in recent weeks”* [90, с. 4], в оригінальній інтерпретації даний уривок звучить так: *“Mr. Bennet replied that he had not”* [79, с. 5]; *“I would much prefer their minds be engaged in the deadly arts than clouded with dreams of marriage and fortune, as your own so clearly is! Go and see this Bingley if you must, though I warn you that none of our girls has much to recommend them; they are all silly and ignorant like their mother, the exception being Lizzy, who has something more of the killer instinct than her sisters”* [90, с. 6], слова, які належать безпосередньо Джейн Остін звучать трохи іншим чином, а саме: *“Only think what an establishment it would be for one of them. Sir William and Lady Lucas are determined to go, merely on that account, for in general, you know, they visit no newcomers. Indeed you must go, for it will be impossible for US to visit him if you do not”* [79, с. 7]; *“I beg you would not put it into Lizzy’s head to be vexed by his ill-treatment; for he is such a disagreeable man, that it would be quite a misfortune to be liked by him. Mrs. Long told me last night ... Mrs. Bennet’s voice failed her at the thought of poor Mrs. Long, her skull crushed betwixt the teeth of those wretched creatures. The ladies sat in silent contemplation for a few moments”* [90, с. 41], до інтерпретаційних змін даний фрагмент звучав наступним чином: *“I beg you would not put it into Lizzy's head to be vexed by his ill-treatment, for he is such a disagreeable man, that it would be quite a misfortune to be liked by him. Mrs. Long told me last night that he sat close to her for half-an-hour without once opening his lips”* [79, с. 44]; *“Mr. Bennet was so odd a mixture of quick parts, sarcastic humour, reserve, and self-discipline... She (Mrs. Bennet) was a woman of mean understanding,*



*little information, and uncertain temper. When she was discontented, she fancied herself nervous. And when she was nervous—as she was nearly all the time since the first outbreak of the strange plague in her youth—she sought solace in the comfort of the traditions which now seemed mere trifles to others”* [90, с.12], тоді як Джейн Остін описувала свою героїню так: *“Mr. Bennet was so odd a mixture of quick parts, sarcastic humour, reserve, and caprice...Her (Mrs.Bennet’s) mind was less difficult to develop. She was a woman of mean understanding, little information, and uncertain temper”* [79, с.4].

У сучасному романі, автор не лише вдається до засобу пародіювання класичного роману, а й додає елементи фантастики, додаючи в першу чергу персонажів зомбі, або «нечестивих», а також назви неіснуючих міст та земель, а усі герої роману-донору тепер воїни проти зомбі: *“Miss Elizabeth Bennet!” repeated Miss Bingley. Defender of Longbourn? Heroine of Hertfordshire? I am all astonishment. You will be having a charming mother-in-law, indeed; and, of course, the two of you would fell many an unmentionable with your combined proficiencies in the deadly arts”* [90, с. 80], а в прецедентному тексті даний фрагмент має такий вигляд: *“Miss Elizabeth Bennet!” repeated Miss Bingley. “I am all astonishment. How long has she been such a favourite? - and pray, when am I to wish you joy?”* [79, с. 64]; *“My dearest Lizzy, I find myself very unwell this morning, which, I suppose, is to be imputed to my being set upon by several freshly unearthed unmentionables during my ride to Netherfield. My kind friends will not hear of my returning till I am better. They insist also on my seeing Mr. Jones—therefore do not be alarmed if you should hear of his having been to me—and, excepting a few bruises and a minor stab wound, there is not much the matter with me. Yours, etc.”* [90, с. 117], що без всіх введених інтертекстуальних елементів має наступний вигляд: *“My dear Lizzy, - “I find myself very unwell this morning, which, I suppose, is to be imputed to my getting wet through yesterday. My kind friends will not hear of my returning till I am better. They insist also on my seeing Mr.*

*Jones--therefore do not be alarmed if you should hear of his having been to me--and, excepting a sore throat and headache, there is not much the matter with me. - Yours, etc*” [79, с. 129]; “*A woman must have a thorough knowledge of music, singing, drawing, dancing, and the modern languages; she must be well trained in the fighting styles of the Kyoto masters and the modern tactics and weaponry of Europe*” [90, с. 133], в творі «Гордість та упередження» даний уривок звучить так: “*A woman must have a thorough knowledge of music, singing, drawing, dancing, and the modern languages, to deserve the word; and besides all this, she must possess a certain something in her air and manner of walking, the tone of her voice, her address and expressions, or the word will be but half-deserved*” [79, с. 141]; “*She requested to have a note sent to Longbourn, desiring her mother to visit Jane, and form her own judgment of her situation. The note was immediately dispatched, but the rider was met with a group of freshly unearthed zombies on the road and dragged off to his presumable demise*” [90, с. 159], щодо оригінального тексту Джейн Остін, там даний фрагмент виглядає наступним чином: “*In spite of this amendment, however, she requested to have a note sent to Longbourn, desiring her mother to visit Jane, and form her own judgement of her situation. The note was immediately dispatched, and its contents as quickly complied with. Mrs. Bennet, accompanied by her two youngest girls, reached Netherfield soon after the family breakfast*” [79, с. 160]; “*No, no; stay where you are. You are charmingly grouped, and appear to uncommon advantage. The picturesque would be spoilt by admitting a fourth. Besides, that path is most assuredly rife with zombies, and I have not the inclination to engage in fighting them off to-day. Good-bye*” [90, с. 196], Джейн Остін описує цей момент так: “*No, no; stay where you are. You are charmingly grouped, and appear to uncommon advantage. The picturesque would be spoilt by admitting a fourth. Good-bye*” [79, с. 208].

У творі Філіса Джеймса «Смерть приходить в Пемберлі» також налічуються деякі випадки вживання пародій як інтертекстуального засобу, наприклад: “*If this*



were fiction, could even the most brilliant novelist contrive to make credible so short a period in which pride had been subdued and prejudice overcome?" [84, с. 242], у прецедентному ж творі не було відсилок та натяків на прозаїка (англ. *the most brilliant novelist*), скоріш за все, під такою алегорією автор має на увазі саме Джейн Остін; «*We are neither of us the people we were then. Let us look on the past only as it gives us pleasure, and to the future with confidence and hope.*» [84, с. 292], в доінтерпретаційному варіанті замість слів «з впевненістю та надією» (англ. «*with confidence and hope*»), було вказано «з любов'ю та відданістю» (англ. «*with love and devotion*»).

У романі Гелен Філдінг «Щоденник Бріджит Джонс» (англ. "*Bridget Jones's Diary*" by Helen Fielding) авторка також часто вдається до використання пародій. Це чітко прослідковується на прикладі таких уривків з твору: "*I. Um. Are you reading any' ah . . . Have you read any good books lately?' he said. Oh, for God's sake.*

*I racked my brain frantically to think when I last read a proper book. The trouble with working in publishing is that reading in your spare time is a bit like being a dustman and snuffling through the pig bin in the evening. I'm halfway through Men are from Mars, Women are from Venus, which Jude lent me, but I didn't think Mark Darcy, though clearly odd, was ready to accept himself as a Martian quite yet. Then I had a brainwave"*[71, с.13] порівняно з оригіналом: "*....but suspecting them to be playing high she declined it, and making her sister the excuse, said she would amuse herself for the short time she could stay below, with a book. Mr. Hurst looked at her with astonishment. Do you prefer reading to cards? said he; "that is rather singular." "Miss Eliza Bennet," said Miss Bingley, "despises cards"* [79, с.49]. Порівнюючи ці 2 уривка легко помітити, що пародія стосується відношення головних героїнь до книг та читання в цілому. Також у похідному творі «Щоденник Бріджит Джонс» знаходиться пародія на славнозвісні бали, що мали безпосередньо важливе місце у романі Джейн Остін, як наприклад, в даному уривку: "*Lady Lucas quieted her fears a little by starting the idea*

*of his being gone to London only to get a large party for the ball*” [79, с.10]. Натомість в постінтерпретаційній сучасній версії бали набули модифікацій у вигляді вечірок: *“Yes. No. I was at a party in London last night. Bit hungover, actually.’ I gabbled nervously so that Una and Mum wouldn’t think I was so useless with men I was failing to talk to even Mark Darcy*” [71, с.13]. Наступна пародія полягає у листах, на яких любила акцентувати увагу читачів Джейн Остін, оскільки герої часто писали їх один одному та описували свої емоції або головні події роману саме в них, тому що це був єдиний спосіб комунікації того часу. Підтвердженням цього слугує такий уривок: *“He had by that time reached it also, and, holding out a letter, which she instinctively took, said, with a look of haughty composure, “I have been walking in the grove some time in the hope of meeting you. Will you do me the honour of reading that letter?”* [79, с.278]. Натомість авторка сучасного роману Гелен Філдінг реалізувала ідею обміну листами, проте електронними: *“Oh my God. Daniel Cleaver just sent me a message. Was trying to work on CV without Perpetua noticing (in preparation for improving career) when Message Pending suddenly flashed up on top of screen...I saw Cleave at the bottom of the message”* [71, с.18]. Наостанок, у романі «Щоденник Бріджит Джонс» міститься пародія на власне роман-донор «Гордість і упередження»: *“Just nipped out for fags prior to getting changed ready for BBC Pride and Prejudice ...Love the nation being so addicted. The basis of my own addiction, I know, is my simple human need for Darcy to get off with Elizabeth... That is precisely my feeling about Darcy and Elizabeth. They are my chosen representatives in the field of shagging, or, rather, courtship. I do not, however, wish to see any actual goals. I would hate to see Darcy and Elizabeth in bed, smoking a cigarette afterwards. That would be unnatural and wrong and I would quickly lose interest”* [71, с.126-127], що не залишає у читачів жодних сумнівів щодо інтертекстуальних взаємодій з першоджерелом.

Тож, зазвичай яскравим прикладом інтертекстуального зв’язку у вузькій моделі виступає цитата, але у літературі це явище не таке актуальне. Сучасні



автори, твори яких становлять об'єкти нашого дослідження, незначною мірою вдаються до використання цитат. Це саме той випадок, коли цитата виявлялася знаком цитованого тексту чи загалом творчості певного письменника чи певної настанови на цитування. Пародія, напротивагу, є досить поширеним способом у художній літературі передачі міжетекстового зв'язку, проте у творах, що становлять об'єкти нашого дослідження, вони виявились у меншості, порівняно з кількістю використаних ремінісценцій та алюзій прецедентного тексту, а тому в нашому дослідженні їх можна назвати другорядними засобами.

#### **Висновки до розділу 4**

Отже, у четвертому розділі твори приймачі, а саме романи Грема-Сміта Сета «Гордість, упередження і зомбі», Філіса Джеймса «Смерть приходить в Пемберлі» та Гелен Філдінг «Щоденник Бріджит Джонс» розглядаються як осередок реалізації інтертекстуальних засобів. Перш за все варто зазначити, що існує одразу два різновиди інтертекстуальності у художньому тексті: авторська та читацька, не залежно від цього, будь-який вид інтертекстуальності має дві моделі: широку та вузьку. Розрізнення широкої та вузької моделей інтертекстуальності дозволяє чітко зосередити увагу на встановленні тих міжетекстових зв'язків, на які акцентує автор. Більш продуктивно вузька модель інтертекстуальності тлумачиться завдяки цитатам, епіграфам, відсиланням до попередників та їхніх творів. Також вузьку модель часто називають текстуально вираженою інтертекстуальністю. Адаптація вузької моделі інтертекстуальності у новітніх інтерпретаційних версіях класичного роману Джейн Остін «Гордість і упередження» (англ. Jane Austen "Pride and Prejudice") здійснюється за допомогою таких міжетекстових зв'язків, як: ремінісценція, пародія, алюзія та цитата, при чому в даних інтертекстуальних полях, алюзія та цитата перебуває в меншості, в той час, як ремінісценцію та пародію можна вважати домінуючими, за своєю кількістю, засобами реалізації авторської стратегії у творах, що є об'єктами нашого дослідження.

## ВИСНОВКИ

Отже, результати проведеного дослідження дають підстави стверджувати, що питання класифікації засобів реалізації категорії інтертекстуальності залишається дискусійним, оскільки ще й досі немає єдиного загальноприйнятого визначення лінгвістичного феномена інтертекстуальності, а напрямки та способи для всебічного вивчення теоретичних засад потребують нових ідей та рішень, також не визначено єдиних критеріїв щодо класифікації форм вираження інтертекстуальності, що зумовлює подальшу зацікавленість, відкритість та актуальність даної теми у сфері лінгвістики.

В ході дослідження було розширено теоретичну базу поняття інтертекстуальності та його складових, перш за все виявляє одразу дві існуючі інтертекстуальні теорії, останню з яких можна назвати новітньою за часом розробки та критично-паралельну початковій теорії, поданій Юлією Крістєвою та Роланом Бартом. Перша з яких вважається новітньою, оскільки продуктивна, направлена на інтерпретацію існуючих текстів без втрати авторської своєрідності та герменевтично вивірена, а отже становить ціль нашого дослідження і фігурує у творах, що є об'єктами даного дослідження. Вказано також герменевтичних рівні існування інтертекстуальних засобів даної теорії.

В роботі вказані причини зацікавленості проведення нашого дослідження саме у сфері художньої літератури, розглянуто практичне застосування таких інтертекстуальних засобів, як: ремінісценції, пародії, алюзії та цитати на прикладі творів-приймачів романів Грема-Сміта Сета «Гордість, упередження і зомбі», Філліса Джеймса «Смерть приходить в Пемберлі» та Гелен Хілдінг «Щоденник Бріджит Джонс» та їх прецедентного твору а саме однойменний роман Джейн Остін «Гордість і упередження».



Щодо форм реалізації стилістичних фігур як засобів міжтекстового зв'язку у творах, що є об'єктами нашого дослідження, а саме романи Грема-Сміта Сета «Гордість, упередження і зомбі», Філіса Джеймса «Смерть приходить в Пемберлі» та Гелен Філдінг «Щоденник Бріджит Джонс», перш за все було встановлено типи інтертекстуальних зв'язків, що утворюють у текстах-приймачах інтертекстуальне поле. Такими зв'язками можна вважати перш за все ремінісценцію та пародію, зважаючи на їх переважну більшість у творах, а також цитату та алюзію, які вживаються у якості другорядних засобів.

У першому розділі ми розглянули категорію інтертексту як текстової похідної, одну з найбільш значимих видів міжтекстових зв'язків за класифікацією Ж. Женета, встановили витоки терміну та перші трактування інтертекстуальної теорії у працях видатних лінгвістів Ю. Крістевої, Р. Барта та розглянули дещо інші погляди на дану проблему у дослідженнях М. Ріффатера. Також ознайомились та проаналізували варіативність підходів та можливі напрямки вже існуючих та подальших досліджень в межах теорії інтертекстуальності.

У другому розділі йдеться про мотивованість існування текстової категорії інтертекстуальності з огляду на практичний бік її застосування. Аналіз наукових розвідок свідчить, що до засобів вираження інтертекстуальності, які найчастіше виділяють науковці, належать ремінісценція, алюзія, цитата, – найбільш вживані способи введення у текст інтертекстуальних елементів, – та стилізація та пародіювання тексту як другорядні методи у межах теорії інтертекстуальності, проте в науковій літературі ці поняття тлумачаться по-різному, а деколи навіть ототожнюються. Розходження в поглядах щодо трактування зазначених феноменів є підставою для уточнення висловлених раніше в лінгвістичній думці міркувань про визначення, роль та місце ремінісценції, алюзії, цитати, пародії та стилізації як засобів реалізації інтертекстуальності. Також розглянуто як кожен з вищезгаданих засобів окремо, так і проведено їх порівняльний аналіз за допомогою методу

зіставлення на прикладах з літературних творів та інших інформацій джерел. Першою розглянуто цитату, оскільки саме засіб реалізації на думку Н. О. Фатєєвої та І. Л. Алещанової є провідним способом посилається на так зване «чуже слово» прямо, без декодування та трансформування вислову, який належить іншій людині та продемонстровано вживання цитат на прикладах конкретних текстів.

У третьому розділі розширено теоретичну базу існування теорії інтертекстуальності, перш за все було встановлено дві існуючі інтертекстуальні теорії, останню з яких можна назвати новітньою за часом розробки та критично-паралельну початковій теорії, поданій Юлією Крістєвою та Роланом Бартом. Саме ця теорія становить найбільшу цінність для нашого дослідження, оскільки постструктуралістська теорія не враховує не враховувала авторського мислення та своєрідності тексту, а зважає лише на ідеологію, що стверджують такі дослідники, як Мар'яна Шиповал, Зофія Мітосека, наполягаючи на обмеженні, що означає вже осмислене обігравання вже існуючих текстів за допомогою цитат, алюзій, повторень, імітацій та інших засобів. Також встановлено, що така теорія є герменевтично вивірена, а отже вивчає міжтекстові відношення на таких герменевтичних рівнях, як : текстуальний, ейдологічний, змістовий та смисловий. Багато уваги розглянута нами теорія приділяє прецедентному тексту, тобто першоджерелу з якого запозичують інтертекстуальні елементи для нового тексту, а також він має набір характеристик та ряд функцій, яким сучасні лінгвісти (Н. О. Сунько, О. Т. Тимчук, О. М. Сеньків) приділяють багато уваги. Вони виокремлюють лудичну, номінативну, персуазивну та парольну функції.

У четвертому розділі ми аналізуємо конкретні осередки застосування інтертекстуальної теорії разом з засобами, які й становлять міжтекстові зв'язки. Творами-приймачами стали романи Грема-Сміта Сета «Гордість, упередження і зомбі» (англ. "Pride, Prejudice and Zombies" by Seth Grahame-Smith), Філіса Джеймса «Смерть приходить в Пемберлі» (англ. "Death Comes to Pemberley" by P.D.



James) та Гелен Філдінг «Щоденник Бріджит Джонс» (англ. “Bridget Jones's Diary” by Helen Fielding). В роботі також зазначається, що будь-який вид інтертекстуальності має дві моделі: широку та вузьку. В роботі зосереджено увагу саме на вузькій моделі, оскільки саме вона активно проявляється завдяки цитатам, ремінісценціям, епіграфам та іншим відсиланням до попередників та їхніх творів. Адаптація вузької моделі інтертекстуальності у новітніх інтерпретаційних версіях класичного роману Джейн Остін «Гордість і упередження» здійснюється за допомогою таких міжетекстових зв'язків, як: ремінісценція, пародія, алюзія та цитата.

З усіх знайдених інтертекстуальних одиниць (63), які застосовують автори творів «Гордість, упередження і зомбі», «Смерть приходить в Пемберлі» та Гелен Філдінг «Щоденник Бріджит Джонс» для встановлення міжетекстових зв'язків з прецедентним твором Джейн Остін «Гордість і упередження», найбільшу частину складають ремінісценції – 41,27 % та алюзії – 25,4 %, а отже ці засоби можна вважати домінуючими у розглянутих вихідних текстах, другорядними за своєю кількістю засобами є пародія – 22,22% та цитата – 11,11% (див. рис.2).



*Рис. 2* Використання інтертекстуальних засобів у творах-приймачах, що становлять об'єкти дослідження.

На додаток, у ході дослідження було встановлено частотність вживання конкретних алюзіативних одиниць у творах-реципієнтах. Таким чином кількісні показники вживання авторами творів-приймачів мають наступний вигляд (див. табл.1):

*Таблиця 1*

	кількісні показники вживаних алюзій у творах-реципієнтах							
Алюзії	marriage	ball	letter	Elizabeth (Lizzy)	Mr. Darcy	Mr./Mrs. Bennet	Mary, Jane, Catherine, Lydia	Netherfield, Pemberley
К-сть їх вживання	214	116	79	898	1244	248	616	359

Таким чином, інтертекстуальність, разом з усіма можливими засобами утворення міжетекстових зв'язків, перебуває у стані розвитку і відкриває нові горизонти для подальших досліджень, зокрема у сучасній лінгвістиці.



### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ :

1. Алешко-Ожевская С. С. Фразеологический состав английского языка и проблемы аллюзивности художественного текста : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. М., 2006. 142с.
2. Алещанова И. В. Цитация в газетном тексте (на материале современной английской и российской прессы) : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.20. Волгоград, 2000. 172 с.
3. Арнольд И. В. Читательское восприятие интертекстуальности и герменевтика. Интертекстуальные связи в художественном тексте. Межвузовский сборник научных трудов. ; СП., 2013.
4. Астаф'єв О. Інтертекстуальність як літературна стратегія. Дивослово. 2000. Вип. 2. С. 5–7.
5. Барт Р. Смерть автора. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Пер. с фр. Г.К. Косикова. Москва : 1989. С. 384–391
6. Барт Р. Від твору до тексту. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. Львів : 1996. С. 378-384.
7. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. Москва : Прогресс, 1989.
8. Бахтін М. Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування. Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літератур-но-критичної думки ХХ століття. Львів : 1996.
9. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М. : Художественная литература, 1986. 544 с.
10. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. Художественная литература. Москва : 1988. С. 344.

11. Бігун Б.Я. Постмодерністський образ світу (на матеріалі західноєвропейських і американських романів ХХ століття). Дис... канд. філол. наук. Київ : 1999.
12. Білоус П. В. Інтерпретація : Вступ до літературознавства. Теорія літо ріп урн. Психологія літературної творчості: Лекції. Житомир: Рута, 2009. С.187-201.
13. Біловус Л. І. Теорія інтертекстуальності: становлення понять, тлумачення термінів, систематика : Підручник. Тернопіль : Видавничий центр «Стародубець», 2003. 36-40 с.
14. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод., допов. та CD) / Уклад і голов. ред. В. Т. Бусел. К. : Ірпінь : ВТФ «Перун», 2009. 1736 с.
15. Віннікова Н. Стилзація і пародія: Літературні «транскрипції» чужого стилю. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Літературознавство, 2013. № 38. С. 276-282.
16. Вовк О. І. Когнітивні аспекти викладання англійської мови у вищих навчальних закладах : навч.- метод. Посібник. Черкаси : САН, 2012. С. 560.
17. Грек Л.В. Інтертекстуальність як проблема перекладу (на матеріалі англomовного перекладу української постмодерністської прози): автореф. дис. ... канд. філол. наук.: 10.02.16. К., 2006. 16с.
18. Гром'як Р.О. Герменевтика і проблеми літературознавчої інтерпретації. Монографія. Тернопіль : Редакційновидавничий відділ ТНПУ, 2016. С. 286.
19. Джейн О. Гордість і упередження : Пер. з англ. К. : Знання, 2015. 335 с.
20. Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч.Вінквіста та В.Тейлора; Пер. з англ. В.Шовкун. Київ : Вид-во С. Павличко «Основи», 2003.
21. Єщенко Т.А. Лінгвістичний аналіз тексту : навч. посіб. Київ : ВЦ Академія, 2009 . С. 187.
22. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструвизм. Постмодернизм
23. Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури. Інтерпретація художнього твору. Київ : 2010. С. 212



24. Іванишин В. П. Теорія інтертекстуальності: спроба розрізнення. Філологічні семінари. 2013. Вип. 16. С. 59.
25. Карасик В. И. О категориях дискурса. Языковая личность: социолингвистические и эмотивные аспекты : Сб. науч. тр. Волгоград-Саратов : Перемена, 1998. 185–197 с.
26. Касперський Едвард. Література. Теорія. Методологія: Пер. з польськ./ Під ред.
27. Ковалів Ю. Герменевтика. Герменевтичне коло / Літературознавча енциклопедія : [у 2 томах]. Київ : ВЦ «Академія», 2007. С. 220 – 221.
28. Коваль М. Джон Барт як інтерпретатор постмодернізму. Слово і час. 2000. № 6.
29. Кравченко Т. Постмодернізм — це принципово не модернізм // Слово і час. — 1999. - № 3.
30. Кузьмина Н. А. Интертекст: тема с вариациями. Феномены языка и культуры в интертекстуальной интерпретации. М. : Изд. Книжный дом «ЛИБРОКОМ». Изд. 2, 2011. С. 22.
31. Лотман Ю. Структура художественного текста. Искусство. Москва : 1970. С. 384 с
32. Масімова Л. Г. Інтертекстуальність візуального тексту мас-медіа. Міжнародна науково-практична конференція : К., 2014. С. 65-71.
33. Меркотан Л. Й. Засоби реалізації категорії інтертекстуальності. 2013. Вип. 32 (1). С. 76-79.
34. Миловидов В. От семиотики текста к семиотике дискурса. Пособие по спецкурсу. Тверь: 2012. С. 93.
35. Мітосек З. Теорії літературних досліджень: Пер. з польської / Під ред. В. І. Іванюк. Сімферополь: Таврія, 2003. — 408 с.

36. Нефьодова О. Д. Реалізація інтертекстуального потенціалу прецедентного феномену в англomовних текстах різних функціональних стилей. Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. Харків : Іноземна філологія. Вип. 86, 2017. 117с.
37. Опришко Н.О. Інтертекстуальність постмодерного еротичного дискурсу Ю.Андруховича та М. Уельбека. Література. Фольклор. Проблеми поетики : збірник / Редкол.: А.В. Козлов (відп. ред.) та ін.. Київ : Акцент, 2011. С. 526–537.
38. П. Д. Джеймс. Смерть приходить до Пемберлі : Пер. з англ. К.: 2011. 311с.
39. Погорелова О. Метатекстуальність як прояв постмодерної гри в оповіданні О. Ірвінця «Play the Game». Донецьк, 2014. Вип. 17 т. 1. С. 434-439
40. Поліщук Я. Альтернативна історія літератури — постмодерна парадигма. Слово і час. : 2002. № 1.
41. Полубиченко Л. В. Филологическая топология в английской классической поэзии. Теория и практика. Монография. М., 1988. 147 с.
42. Просалова В. А. Інтертекстуальний аналіз: теорія і практика. Навчальний посібник. Вінниця, 2019. 206 с.
43. Прокопець М. І. Інтертекстуальність та алюзія: особливості прояву та виявлення (на матеріалі англomовного комерційного рекламного дискурсу). Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. 2012. № 6. С. 183-186
44. Рижкова В.В. Реалізація категорії інтертекстуальності в американському художньому тексті ХІХ — ХХ ст. : автореф., дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Х., 2004. 22с.
45. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля. К. : 2010. 844с.
46. Семчинський С.В. Загальне мовознавство. Київ : ВЦ «ОКО», 1996.
47. Сет Грем-Сміт. Гордість, упередження і зомбі : Пер. з англ. Харків : Вид. «Основи», 2016. 296с.



48. Сінченко О. Д. Горизонт сподівань та його функціонування в літературному процесі (на матеріалі української літератури 20–30-х рр. XX ст.) : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.06 / Сінченко Олексій Дмитрович ; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. Київ : 2006. С. 189.
49. Смирнов И. П. Порождения интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака. Санкт-Петербург : ЛКД, 1995. 193с.
50. Сподарик О.В. Засоби реалізації текстової категорії інтертекстуальності у британському полікодовому художньому тексті початку XXI століття. Острог : «Острозька академія», 2015. Вип.58. С.119-122.
51. Татаренко А.Л. «Гіпертекст», «гіпертекстуальність», «ергодична література»: походження та окремі аспекти функціонування термінів. *Studia Slavica* : збірник наук. статей. Ужгород : О. Гаркуші, 2011. Вип. 11. С. 102-116.
52. Тимчук О. Т., Сеньків О. М. Функціональний аспект прецедентних текстів. Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка. 2017. № 4.3 (44.3). С. 254.
53. Тороп П. Проблема интекста. Труды по знаковым системам. XIV, Текст в тексте. : Тарту, 1991. С. 39.
54. Тріщук О. В. Основні категорії науково-інформаційного тексту. Обрії друкарства. 2014. № 1 (3). С. 176-183.
55. Тростников М. Перевод и интертекст с точки зрения поэтологии. Семиотика: Антология / Сост. Ю.С.Степанов. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Академический Проект, Екатеринбург: Деловая книга, 2001. С.563-581.
56. Тураева З. Я. Лингвистика текста: Текст: Структура и семантика. Изд. 4-е, стереотип. Москва : URSS, 2015. С. 144.
57. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов : Контрапункт интертекстуальности. Изд. 3-е, стереотипное. М. : Ком Книга, 2007. 280 с.

58. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. : Агар, 2000.
59. Чистяк Д. О. Трансформація французької інтертекстуальної теорії у радянській і пострадянській філологічній науці // Нова філологія. — 2011. — № 44.
60. Шаповал М.О. Стратегії інтертекстуальності та гра свідомостей у сучасній українській драмі: автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.06. К. : нац. ун-т ім. Т. Шевченка., 2010. 36 с.
61. Швець Я. С. Застосування термінів інтертекстуальність та інтертекст у сучасній комунікативній лінгвістиці : Підручник. Львів : Видавничий центр національний університет «Львівська політехніка», 2010. 195-197 с.
62. Шевченко Н. В.Зарубіжна література . Практичний довідник . Харків : Весна , 2012. С.439 - 444.
63. Шистовська А. А. Записки з романо-германської філології. 2017. Вип. 2 (39). С. 132-139.
64. Шлейермахер В. Герменевтика. СПб. : Европейский Дом, 2004. С. 242
65. Шлейермахер Фридрих. Герменевтика. Перевод с немецкого А.Л.Вольского СПб.: «Европейский Дом», 2014. С. 242.
66. Яковенка С. Д. упорядк. і наук. ред. Д. Уліцької. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 9-37.
67. Ямпольский М. Пам'ять Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. Москва : РИК Культура, 1993.
68. Apel K. Die Erklären-Verstehen-Kontroverse in Transzedental-Pragmatischer Sicht / K. Apel. – Frankfurt am Main, 1979.
69. Allen G. Intertextuality. London and New York : 2000. 244 p.
70. Dilthey W. Die Entstehung der Hermeneutik, in: Gesammelte Schriften V, S.329. Гучинская Н.О. Hermeneutica in nuce. СПб. 2002. S. 11.



71. Fielding Helen. *Bridget Jones's Diary, A Novel*. London : Penguin Books, 1999. S. 157
72. Genette G. *Paratexts: thresholds of interpretation/* Trans. Jewin J. E., into Macksey R. Cambridge University Press, 1997. 272p.
73. Grasset M. *Intertextuality in Faulkne*. Polk N. : Jackson, 1985. 217p.
74. Grondin J. *Einführung in die literarische Hermeneutik*, Darmstadt : 1991. S.31.
75. Haberer Adolphe *Intertextuality in theory and practice*. University of Lyon. No 49(5). 2007. 169p.
76. Hansen-Löve A. A. *Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst- am Beispiel der Russischen Moderne*. *Dialog der Texte*. *Hamburger Kolloquium zur ntertextualitat: Wiener Slawistischer Almanach*. Wien, 2013. S. 291–360.
77. *Hermes, Journal of Linguistics*. Mike Sandbothe Friedrich-Schiller-University Jena Philosophy Department, 1986. Vol. 24. 35-51p.
78. Irwin W. *What is an allusion? The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 2001. № 3. P. 59–73.
79. Jane Austen. *Pride and Prejudice*. London : Wordsworth Editions, 2007. 329p.
80. Lachmann R. *Concepts of Intertextuality. Issues in Slavic Literary and Cultural Theory*. Bochum: Universitätsverlag Dr. Norbert Brockmeyer, 1989. P. 391-400.
81. Moussa Ahmadian. *A Study of the Effects of Intertextuality Awareness on Reading Literary Texts: The Case of Short Stories*<sup>1</sup>. Iran : Faculty of Arts and Humanities, Arak University, 2013. Vol. 3 (2). P. 155-158.
82. Morrissette B. *Post-modern generative fiction: novel and film*. *Critic inquiry*. Chicago : 1975. P. 281–314.
83. Norrick, Neal. *Intertextuality in Humor*. Lisbon : *Humor* 2 (2), 2015. 117–118p.
84. P. D. James. *Death Comes to Pemberley*. London : World Heritage Encyclopedia, 2011. 298p.

85. Putra Malaysia, Elaheh Soofastaei Gerard Genette and the Categorization of Textual Transcendence. *Mediterranean Journal of Social Sciences*. Rome-Italy : MCSER Publishing, No 5 (Vol 6). 2015. 533p.
86. Rhiney K. Text/textuality. In B. Warf (Ed.). *Encyclopedia of geography*. CA: SAGE Publications, 2010. Pp. 2809-2813
87. Szondi P. *Einführung in die literarische Hermeneutik*, Frankfurt am Main : 1975. S.67
88. *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*. Editions du Seuil. Paris: 2009. C. 143.
89. *Le plaisir du texte*. Editions du Seuil. Paris: C. 102.
90. Seth Grahame-Smith. *Pride, Prejudice and Zombies*. N.Y. : Quirk Books, 2013. 312p.
91. Косарева Г. Проблема художньої рецепції та інтерпретації у науковому дискусії. URL : <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/monograf/66/3> (дата звернення: 16.06.2022)
92. Кухаренко В. А. Енциклопедія Сучасної України: електронна версія [онлайн] / гол. редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2016. URL: [https://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=52216](https://esu.com.ua/search_articles.php?id=52216) (дата звернення: 06.06.2022)
93. Ярема О. Б. Науковий блог. URL : <https://naub.ua.edu.ua/2012/literaturoznavcha-paradyhma-doslidzhennya-alyuziji/> (дата звернення: 25.01.2022)
94. Fry Steven Blog. URL : <http://www.stephenfry.com/> (дата звернення: 23.03.2022)
95. Lesley Lanir What is Transtextuality? Understanding the Meaning of the Words We Read. URL : <https://medium.com/@llanirfreelance/what-is-transtextuality-understanding-the-meaning-of-the-words-we-read> (дата звернення: 14.11.2021)
96. Literary Terms. URL : <https://cambridge.org/ru> (дата звернення: 26.10.2021)
97. Literary Terms. URL : <https://literaryterms.net/parody/> (дата звернення: 19.03.2022)



98. Mambrol Nasrullah Gerard Genette and Structural Narratology. URL : <https://literariness.org/2016/12/03/gerard-genette-and-structural-narratology> (дата звернення: 28.10. 2021)
99. Parody in Literature. URL : <http://www.britannica.com/> (Дата звернення: 03.11.2021)
100. White Daniel “Every Saint Has a Past ... Every Sinner Has a Future.” URL : <http://redwoodspres.org/wp-content/uploads/2015/10/10.25.15-Every-Saint-Has-a-Past> (дата звернення: 22.03. 2022)