

DOI: <https://doi.org/10.28925/2311-2425.2025.248>
УДК 821.111.09(73+410):811.111'42(045)

МАРКУВАННЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ХХ СТОЛІТТЯ

Жалко Д. Д.

Київський національний лінгвістичний університет

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5913-7579>

dina.zhalko@knlu.edu.ua



This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

Статтю присвячено дослідженню маркування інтертекстуальних включень у художньому дискурсі з метою розкриття семантико-функційного потенціалу імпліцитних та експліцитних маркерів інтертекстуальності у творах американських та англійських письменників ХХ століття. Аналіз інтертекстуальності в художньому дискурсі допоміг виявити засоби її репрезентації, систематизувати та встановити дискурсивно-функційний потенціал інтертекстуальних включень. Матеріалом дослідження слугували романи "The Crying of Lot 49" Томаса Пінчона та "A History of the World in 10½ Chapters" Джуліана Барнса. Методологія дослідження передбачала використання методу уважного читання для аналізу структури романів, методу текстологічного аналізу творів дібраного матеріалу, методи лінгвостилістичного та інтертекстуального аналізу для ідентифікації й опису різних видів інтертекстуальності та міжтекстових зв'язків, методу інтермедіального аналізу для встановлення семантичних зв'язків між інтертекстуальними елементами належних до суміжних видів мистецтв, семантико-стилістичного методу для опису мовностилістичних ресурсів та їх семантики, методу деконструкції для ідентифікації непрямих інтертекстуальних зв'язків між текстами. Розроблено критерії для ідентифікації та типологізації інтертекстуальних маркерів: прямі та непрямі. Окреслено особливості семантики й функціонування інтертекстуальних маркерів у проаналізованому корпусі матеріалу. Результати дослідження полягають у розробленні авторської таксономії прямих і непрямих маркерів інтертекстуальності, що дозволить оцінити вплив рівня читацької компетенції на розуміння художніх текстів.

Ключові слова: художній текст, художній дискурс, інтертекстуальність, інтертекстуальний маркер, прямі та непрямі інтертекстуальні маркери.

Zhalko D. D. Marking intertextuality in the artistic discourse of the twentieth century

The article is devoted to the study of marking intertextual inclusions in literary discourse in order to reveal the semantic and functional potential of implicit and explicit markers of intertextuality in the works of American and English writers of the twentieth century. The analysis of intertextuality in artistic discourse helped to identify intertextual markers and determine the means of their representation, systematize intertextual

inclusions and establish their discursive and functional potential. The research material was based on the novels "The Crying of Lot 49" by Thomas Pynchon and "A History of the World in 10½ Chapters" by Julian Barnes. The research methodology involved the method of close reading to analyze the structure of the novels, the method of textual analysis of the selected works, the methods of linguistic and intertextual analysis to identify and describe different types of intertextuality and intertextual relations, the method of intermedial analysis to establish semantic connections between intertextual elements belonging to related arts, the semantic stylistics method to describe linguistic and stylistic resources and their semantics, the deconstruction method for identifying indirect intertextual connections between interacting texts. The criteria for identification and typologization of intertextual markers are developed: direct and indirect. The peculiarities of semantics and functioning of intertextual markers in the analyzed corpus of material are outlined. The results of the study are based on the development of the author's taxonomy of direct and indirect markers of intertextuality, which will allow to assess the impact of the level of reader's competence on the understanding of literary texts.

Keywords: *artistic text, artistic discourse, intertextuality, intertextual marker, direct and indirect intertextual markers.*

Вступ. Інтертекстуальність як явище, що формує міжтекстовий діалог, впродовж тривалого часу привертає увагу літературознавців і лінгвістів (Riffaterre, 1978; Lachmann, 1989; Holtus, 1994; Genette, 1997; Швець, 2010; Гринишина & Марченко, 2012; Шаповал, 2013; Дзик, 2018; Потапенко, 2019; Павлій 2023). Посилена увага до інтертекстуальності пояснюється насамперед тим, що розуміння її семантики й специфіки функціонування в художньому тексті сприяє глибшому розумінню його складної природи. Текст є носієм певної інформації, що подається як складне ієрархічно вибудоване завершене знакове утворення, яке слугує для збереження й передачі смислів і виступає як сполучувана ланка в акті вербальної й невербальної комунікації (Селіванова, 2008, сс. 139-140), а інтертекстуальність охоплює "сукупність відносин між текстами" і є основною категорією для дослідження зв'язків між творами літератури (Genette, 1997, р. 2). Одним з пріоритетних завдань сучасних студій вивчення інтертекстуальності є з'ясування засобів і способів її позначення в художньому тексті (Кондратенко, 2014; Меркотан, 2013; Переломова, 2008).

Встановлено, що в художньому дискурсивному просторі ХХ століття показниками міжтекстових зв'язків слугує сукупність **інтертекстуальних маркерів** як ключових фіксаторів (інтер-)текстуальних процесів (Жалко, 2022). Вони відіграють важливу роль під час ідентифікації та інтерпретації інтертекстуальності, надаючи читачеві можливість для їх "вторинного прочитання", збагаченого іншими культурними та літературними значеннями (Прокопенко & Мозуль, 2020).

Поняття інтертекстуальності залишається важливим для розуміння художнього дискурсу, оскільки воно дозволяє виявляти зв'язки між різними рівнями тексту з огляду на широкий позатекстовий контекст. З цих позицій особливої значущості набуває проблема диференціації тексту і дискурсу (Колісник, 2010; Гохман, 2017; Бехта, 2019). Так, на думку О.О. Селіванової, *дискурс* є комунікативною подією, процесом текстотворення, що виник завдяки тексту навколо нього й зумовлений, окрім мовних, позамовними чинниками; його ознаками є "об'єкт, суб'єкт, адресат, просторовий та часовий конкретизатори", або "мовець, отримувач інформації, форма повідомлення, канал зв'язку, код, контекст" (Селіванова, 2008, сс. 139-140). *Художній дискурс* визначається як сукупність мовленнєво-мисленнєвих дій комунікантів, пов'язаних із пізнанням, осмисленням, презентацією світу адресантом і осмислення його мовної картини світу реципієнтом (Семенюк, 2019). У праці "Специфіка художнього дискурсу та його аспектів" І.Є. Фролова витлумачує *художній дискурс* як "розумово-комунікативну взаємодію адресанта (автора художнього твору) та адресата (потенційного читача), що відбувається у певному історичному й культурно-соціальному контексті, ґрунтується на ідеях, переконаннях, світоглядних орієнтирах автора-адресанта, має на меті регулювання ідей, переконань, світоглядних орієнтирів читача-адресата та матеріалізується у вигляді текстів художніх творів, відкрита множина яких формує вербальний план художнього дискурсу" (Фролова, 2018, с. 54). Метою художнього дискурсу, на думку мовознавиці, є "вплив письменника на систему цінностей, знань і переконань читача за допомогою твору". Дискурс художнього твору постає перед читачем як особливий художній світ, стиль мислення, мовлення автора, які він вкладає в героїв твору. Успіх декодування тексту буде залежати від рівня компетенції читача, його особистісних та духовних ресурсів (Приблуда, 2022). Водночас *художній текст*, за визначенням Л. М. Приблуди, є "одним із компонентів акту художньої комунікації, що представляє особливу художню реальність, яка, поєднуючись із дискурсами автора та читача, створює новий тип дискурсу – художній" (Приблуда, 2013, с 5).

Аналіз інтертекстуальності в художньому дискурсі націлений передовсім на розкриття специфіки використання письменниками культурно-історичних і літературних реалій. Такий аналіз передбачає виявлення інтертекстуальних маркерів; визначення засобів їх репрезентації,

систематизацію інтертекстуальних включень і встановлення їх дискурсивно-функційного потенціалу.

Критичний огляд літератури, концептуальних рамок, гіпотез свідчить про активний інтерес науковців до проблематики ідентифікації інтертекстуальних включень у художньому дискурсі (Швець, 2010; Гринишина & Марченко 2012). Дослідники зосереджуються на двох моделях інтертекстуальності – широкої і вузької. Перша (Lachmann, 1989; Мітосек, 2003) охоплює всі можливі типи міжтекстової взаємодії, відображаючи їх у вербальних та невербальних формах через використання стилів, сюжетів або жанрових особливостей текстів. Натомість друга (Riffaterre, 1978; Holtus, 1994) акцентує свідомо марковані автором міжтекстові зв'язки та форми інтертекстуальності (Sager, 1997, p. 111).

Іншим напрямом досліджень інтертекстуальності є аналіз ступеню її вираженості в художньому дискурсі. З огляду на цей критерій, інтертекстуальність поділяється на *експліцитну*, що пов'язана з очевидними, явно впізнаваними елементами "чужого тексту" в новоствореному, та *імпліцитну*, або завуальову, яка залишається прихованою для читача (Бойко, 2021). Експліцитна інтертекстуальність зазвичай позначається типографічними знаками, такими як лапки, курсив, або пряме згадування автора запозиченого тексту (Бойко, 2021). Імпліцитна інтертекстуальність може бути впізнана читачем через відмінності у стилі тексту, які виявляються у змінах лексики, синтаксису або загальної стилістики, додаючи тексту додаткової глибини та багатозначності (Genette, 1982).

Однією з перших спроб класифікації інтертекстуальності стала робота "La Production du texte" французького філолога Мішеля Ріффатере, у своїй праці він розглядає три типи інтертекстуальності: комплементарну, медіативну та інtrateкстуальну (Riffaterre, 1979, p. 20-25). Автори класифікацій інтертекстуальних зв'язків часто асоціюють їх з певними тропами або стилістичними фігурами. Ульріх Бройх відносить до маркерів інтертекстуальності такі елементи тексту, як імена персонажів, зміну шрифту, виділення курсивом, цитування іншою мовою, стильовий контраст тощо (Broich, 1985, p. 31-47). Українська дослідниця Мар'яна Шаповал розрізняє інтертекстуальні елементи з огляду на їх семантичні форми. Зокрема, вона виокремлює інтертекстуальні мотиви, колаж, традиційні сюжети, традиційні образи (античні, фольклорні, релігійні, історичні) та

референцію (згадку про цілий твір або одного з героїв). До стилістичних форм інтертекстуальності дослідниця відносить цитати з атрибуцією, паратекстуальні цитати (епіграфи, заголовки), плагіат, алюзію, ремінісценцію, центон (Шаповал, 2009, с. 68). В контексті системно-текстової референції R. Lachmann визначає такі елементи інтертекстуальності, як запозичення сюжетної схеми, характерів героїв, композиції, парафраз, наслідування, пародіювання, трагестію, стилізацію, пастиш (Lachmann, 1989, р. 26).

Попри значні досягнення мовознавців у різнобічному дослідженні інтертекстуальних елементів, проблема чіткої та загальноприйнятої класифікації залишається нез'ясованою. Актуальність цієї розвідки зумовлена необхідністю системного вивчення критеріїв типологізації інтертекстуальних маркерів у художньому дискурсі, що дозволить не лише порівняти ідіостилі окремих письменників, а й узагальнити основні тенденції розвитку художньої літератури конкретного історичного та культурного періоду.

Мета статті полягає в розкритті семантико-функційного потенціалу імпліцитних та експліцитних маркерів інтертекстуальності в художньому дискурсі американських та англійських письменників ХХ століття.

Поставлена мета зумовлює необхідність розв'язання таких завдань: 1) уточнити визначення термінів художній текст, художній дискурс, інтертекстуальність, інтертекстуальний маркер; 2) визначити інтертекстуальні маркери в досліджуваному художньому дискурсі; 3) розробити критерії для ідентифікації та типологізації інтертекстуальних маркерів; 4) окреслити особливості семантики й функціонування інтертекстуальних маркерів у проаналізованому корпусі матеріалу.

Матеріалом дослідження послуговували романи "The Crying of Lot 49" американського письменника Томаса Пінчона та "A History of the World in 10½ Chapters" англійського письменника Джуліана Барнса, з яких було виокремлено фрагменти, що містять інтертекстуальні елементи. У творчості цих письменників простежується глибокий зв'язок із класичною літературою, біблійними текстами, міфологією. Їхні тексти часто спираються на багатий культурний досвід, який передбачає активне залучення читача до декодування інтертекстуальних елементів. Інтертекстуальність у їхніх романах стає засобом рефлексії над культурними й соціальними змінами епохи, а також способом розширення семантичних горизонтів тексту.

Методологія дослідження. Вивчення інтертекстуальності потребує комплексного підходу із залученням загальнонаукових і власне лінгвістичних методів. За допомогою *методу уважного читання* (Арешенков, 2006) здійснено детальний аналіз структури романів "The Crying of Lot 49" і "A History of the World in 10½ Chapters", встановлені ймовірні приховані та явні інтертекстуальні зв'язки, розкрито специфіку культурно-історичного та літературознавчого контекстів; *метод лінгвостилістичного аналізу* інтертекстуальності (Ляшко, 2020) залучено для ідентифікації й опису різних видів інтертекстуальності в текстах зазначених романів; *текстологічний аналіз твору* (Lachmann, 1850) використано для визначення зв'язку одного тексту з іншими, ідентифікації цитувань, алюзій, інших художніх елементів запозичених з "авторитетного літературного зразка" (Гринишина & Марченко, 2012); *метод інтертекстуального аналізу* (Просалова, 2019) залучено для ідентифікації прихованих імпліцитних міжтекстових зв'язків, інтертекстуальних включень (цитати, ремінісценції, пастиш, тощо) та для визначення ролі культурної та літературної обізнаності читача у процесі інтерпретації тексту; *семантико-стилістичний метод* надав можливість виділити та описати мовностилістичні ресурси, за допомогою яких репрезентовано інтертекстуальність, охарактеризувати їх семантику та функційність, визначити інформативну, ідейно-тематичну й художньо-естетичну цінність досліджуваних художніх творів (Мацько & Сидоренко, Мацько, 2003); *інтермедіальний аналіз* дозволив встановити семантичні зв'язки між інтертекстуальними елементами, що належать до суміжних видів мистецтв (Просалова, 2019); *метод деконструкції* (Derrida, 1976) допоміг виявити непрямі інтертекстуальні зв'язки між текстами, що взаємодіють.

Результати дослідження та обговорення. Під час аналізу художніх творів американських та англійських письменників ХХ століття було виявлено кілька типів інтертекстуальних маркерів. Так, з огляду на спосіб вираження зв'язку з іншим текстом інтертекстуальні маркери можуть бути *прямими* або *непрямими*, залежно від того, чи автор посилається на інші тексти експліцитно або імпліцитно. *Прямі інтертекстуальні маркери* вказують на явні посилання на інші тексти, що можуть включати цитати, згадки про персонажів, події або назви інших творів. Як зазначає Ж. Женетт, "інтертекстуальність у вузькому сенсі означає взаємодію між текстами шляхом явних цитат або посилань" (Genette, 1997a, p. 2). *Непрямі*

інтертекстуальні маркери є менш очевидними та вимагають від читача глибшого знання й розуміння контексту, на який натякає автор. Про інтертекстуальність може сигналізувати тематика твору, його стиль, структура, мотиви та інтертекстуальні персонажі. Ю. Крістева відзначає: "непряма інтертекстуальність включає неявні посилання, що потребують від читача широкого знання інших текстів для їх розпізнавання" (Kristeva, 1980, р. 37). Розглянемо зазначені вище типи інтертекстуальних маркерів докладніше.

1.1. Прямі інтертекстуальні маркери

Цитати. Цитата – це використання в тексті уривка з іншого тексту, вислову для ілюстрації, аргументації, підтвердження певної думки з дотриманням особливостей чужого висловлення (Каленич, 2020, с. 107). Тобто вона передбачає дослівне запозичення елементів з одного тексту в інший. Цитати зазвичай належать до прямих інтертекстуальних маркерів, оскільки вони чітко вказані автором, містять пряме посилання на автора та легко впізнаються читачем, спонукаючи його / її спрямувати пізнавальну діяльність у сферу інтертексту і внести в текст-реципієнт додатковий смисл (Каленич, 2020, с. 108), наприклад:

1. "*Being a violently educated eighteen-year-old, I was familiar with Marx's elaboration of Hegel: **history repeats itself, the first time as tragedy, the second time as farce***" (A History of the World in 10½ Chapters, 1989, p.175).

2. "... which is confirmed by the first book of ***the Pandects***, at the paragraph ***Si quadrupes, where it is written Nec enim potest animal injuriam fecisse, quod sensu caret***" (A History of the World in 10½ Chapters, 1989, p.70).

У першому прикладі Дж. Барнс наводить одну з найбільш впізнаваних цитат Карла Маркса про те, що повторення історичних подій, спочатку трагічних, повільно перетворюється на фарсове видовище. Ця цитата означає спрощену версію оригінальної події, погану імітацію, позбавлену реального змісту. З одного боку, завдяки цій цитаті автор підкреслює обізнаність і гострий розум вісімнадцятирічного персонажа; з другого – демонструє іронічне ставлення до історії людства, яке простежується упродовж всього твору. У такий спосіб автор досягає цілісності між усіма розділами роману. Дж. Барнс навмання змінює історичні факти на свій лад, ніби підкреслюючи фарс буття, висміюючи головних героїв та ситуації, в яких вони опинились.

У другому прикладі цитата містить пряму згадку про "Pandects" – звід систематизованих і тематично об'єднаних уривків з творів римських юристів,

зокрема параграф "Si quadrupes" (*про чотириногих (з лат.)*): не здатна тварина кривду вчинити, бо не має розуму (*з лат.*). Дж. Барнс наводить безпосередні відсилання до творів римських юристів, описуючи латинські параграфи, що стосуються тварин. Головна мета Оборонця тварин полягає в захисті невинних тварин (червів) у суді. Цікавим є те, що автор використовує переклад протоколу судової справи, добутої з архіву документів XVI століття: ведення судового процесу проти тварин іронічно порівнюється з релігійними війнами (Назва Розділу з якого взято цитату: "Релігійні війни"). Таким чином, автор передає ідею безглуздості релігійних війн, так само як і безглуздості суду над червами, що з'їли дерев'яну ніжку стільця Єпископа.

Назви відомих людей. 1. "*Raymond Burr is an actor, impersonating a lawyer, who in front of a jury becomes an actor*" (The Crying of Lot 49, 1966, p.2).

2 "*He smote down Belshazzar, as He smote down Amalek, as He smote down the Midianites, as He smote down the Canaanites, as He smote down Sihon the Amorite*" (A History of the World in 10½ Chapters, 1989, p.76).

У першому прикладі інтertextуальність, що репрезентована ім'ям канадсько-американського актора Реймонда Берра, вжита для того, щоб Метцгер, один з персонажів роману, пояснив Едіпі, що він і його друг Мейсон спроможні займатися фінансовими справами. На його думку, привабливість полягає саме у спритності людини. Адвокат у залі суду перед присяжними виступає як актор подібно до Реймонда Берра – актора, який зображає адвоката. Метцгер наводить такий приклад, оскільки сам є адвокатом і колишнім дитячим актором.

У другому прикладі вказівки на біблійні постаті є прямими цитатами зі Старого Заповіту, що відсилають до конкретних біблійних історій про божественне покарання. У художній дискурс органічно інтегровані біблійні імена, використання яких зумовлене темою, сюжетом і коментарями персонажів. Прецедентні імена здебільшого вживаються у їхньому прямому біблійному значенні, що сприяє підсиленню точності як історії, так і біблійного сюжету.

Назви відомих подій. 1. "*Thus, the article smugly concluded, did the organization enter the penumbra of historical eclipse. From the battle of Austerlitz until the difficulties of 1848....*"; *only peripherally engaged-in Germany with the ill-fated Frankfurt Assembly, in Buda-Pesth at the barricades, perhaps even among the watchmakers of the Jura, preparing them for the coming of M.*

Bakunin. *By far the greatest number, however, fled to America during 1849-50, where they are no doubt at present rendering their services to those who seek to extinguish the flame of **Revolution***" (The Crying of Lot 49, 1966, p.13).

У наведеному прикладі з роману "The Crying of Lot 49" йдеться про вирішальну битву армії Наполеона проти армії імператорів Франца II і Олександра I, яка відбулася 20 листопада 1805 року і закінчилася перемогою французів. Йдеться також про Франкфуртські національні збори – перший загальнонімецький парламент і народне повстання в Пешті 15 березня 1848 року, коли натовп студентів штурмував фортецю з метою звільнення політичних в'язнів. Згадуються і гори в Швейцарії та Франції, де візит Бакуніна у 1869 році спричинив пожвавлення революційного руху серед робітників. Знайшовши цей запис, герої роману зрозуміли, що біженці поштової служби Трістеро, що рятувалися від реакції 1849 року, прибували до Америки, сповнені райдушних сподівань. Однак у 70-80-х роках уряд США знищував будь-які незалежні поштові служби, які намагалися конкурувати з державними. Тому Трістеро, як і інші іммігрантські поштові служби у 1849-50-х роках, були вимушені дотримуватися конспірації. Завдяки введенню в текст відомих подій автор відповідає на питання конспірації поштових служб і пояснює їхню діяльність. Згадки про битву під Аустерліцом, Франкфуртські збори та інші історичні події, виділені у прикладі, виконують важливу функцію у семантиці твору. Вони створюють багатозаровий контекст, розкривають ідеї боротьби, конспірації та централізації, підсилюють відчуття іронії та параної, а також підкреслюють символіку поштової служби Трістеро як альтернативного нарративу в історії. Ця деталь додає роману глибини, спонукаючи читача до роздумів про історію, владу і незалежність.

2. "*There was a cloud of poison, and everyone tracked its course like they'd follow the drift of quite an interesting area of low pressure on the weather map*" (Barnes, 1989, p.87); "*Then cartoonists started making jokes, about how **the reindeer were so gleaming with radioactivity that Father Christmas didn't need headlights on his sleigh, and Rudolf the Red-Nosed Reindeer had a very shiny nose because he came from Chernobyl***" (A History of the World in 10½ Chapters, 1989, p.88).

У наведеному уривку Дж. Барнс описує події Чорнобильської катастрофи, на що вказують лексичні одиниці: "*a cloud of poison*" (хмара отрути) як прямий натяк на радіоактивну хмару, яка утворилася після вибуху

на Чорнобильській АЕС та поширилася над значною частиною Європи; *"tracked its course"* (відстежували її шлях) описує глобальну увагу до руху радіоактивних викидів, які ретельно моніторилися засобами масової інформації та метеорологами; *"an interesting area of low pressure"* (цікавий район низького тиску) є натяком на іронічний контраст між науковою об'єктивністю метеорологічних спостережень і жахливими наслідками катастрофи, які супроводжували цю "хмару"; *"the reindeer gleaming with radioactivity"* (олені, що сяють радіоактивністю) натякає на реальний вплив радіоактивного забруднення на природу, зокрема у Скандинавії, де було зафіксовано підвищену концентрацію радіоактивних елементів у північних оленях; *"came from Chernobyl"* (родом із Чорнобиля) є прямим натяком на джерело катастрофи, що конкретизує події, до яких відсилає автор. Зазначені події спричинили параною у головного персонажа Кетлін у четвертому розділі "Та, яка вижила". Жінка намагається врятуватися разом зі своїми домашніми тваринами від можливої ядерної війни, відправившись у подорож на моторці. Таким чином, автор уводить мотиви смерті та спасіння, що втілюються в подорожі Кетлін, яка успішно завершилась тільки в її уяві. У реальному житті її корабель довго дрейфував, поки жінку не знайшли і не відправили до психіатричної лікарні.

Інтермедіальність. Інтермедіальність означає взаємодію та перетин різних медіаформатів у творчій роботі, зокрема літературу, образотворче мистецтво, музику, кіно, театр тощо (Чаюн, 2023, с. 253). На думку філологині Раєвські, літературний твір може поєднувати в собі різні види мистецтва на письмі (Rajewsky, 2005, с. 54). Інтермедіальні дослідження зосереджуються на взаємодії авторських свідомостей і художніх текстів (Волошук, 2017, с. 52). Польський дослідник Ришард Нич наголошує: "...міжтекстові зв'язки неможливо обмежити лише внутрішньолітературними відсиланнями, оскільки вони охоплюють як зв'язки з позалітературними стилями мовлення, так і семіотичні зв'язки між різними явищами мистецтва та засобами комунікації (мистецтво, музика, фільм, комікс тощо)" (Нич, 2007). Наприклад:

1. *"In Mexico City they somehow wandered into an exhibition of paintings by the beautiful Spanish exile Remedios Varo: in the central painting of a triptych, titled "Bordando el Manto Terrestre" (The Crying of Lot 49, 1966, p. 1).*

У наведеному фрагменті зображена картина з триптиху іспанської художниці Ремедіос Варо. Пінчонознавці відзначають чисельні паралелі між

життям і творчістю художниці та художнім світом цього роману: спільне у біографії Варо й головної героїні роману Едіпи, зокрема, а також образи інших картин Варо у тексті. Таким чином, автор навмисно вводить у роман подібну біографію улюбленої іспанської художниці та прославляє її мистецтво, створюючи взаємодію авторської свідомості та читача.

2. *"Géricault made one sketch of cannibalism on the raft. The spotlight moment of anthropophagy shows a well-muscled survivor gnawing the elbow of a well-muscled cadaver. It is almost comic. Tone was always going to be the problem here"; A painting is a moment. What would we think was happening in a scene where three sailors and a soldier were throwing people off a raft into the sea? "* (A History of the World in 10½ Chapters, 1989, p.132).

У п'ятому розділі "Корабетроцца" перша половина розповідає про історичні події корабельної аварії та трагічне виживання членів екіпажу; у другій половині розділу автор аналізує картину Жеріко "Плім Медузи", яку художник малював згідно з історією аварії, але робить це у "пом'якшувальній формі" впливу дійсності (люди зображені не виснаженими, худорлявими від голоду, а у гарній спортивній формі; відсутні деталі канібалізму тощо). Автор використовує цю інтермедіальність щоб зберегти естетизм твору та зробити розповідь більш приємною для читання.

1.2. Непрямі інтертекстуальні маркери

Алюзія. Алюзія означає натяк на загальновідомий історичний, літературний чи побутовий факт, уживаний у художньому творі як риторична фігура (Барань & Газдаг, 2024, с. 17). Алюзія є імпліцитною формою інтертекстуальних зв'язків, що проявляється у делікатному натяку на інший текст. Різновидом алюзії є цитата, розуміння якої вимагає певних інтерпретативних зусиль і спеціальних знань. Така цитата впливає на семантику тексту завдяки асоціаціям з текстом-джерелом (Воробйова, 2006). До прикладу:

1. *"It was full of words ending in e's, s's that looked like f's, capitalized nouns, y's where i's should've been. "I can't read this," Oedipa said "* (The Crying of Lot 49, 1966, p.12).

У зазначеному прикладі інтертекстуальність репрезентована через алюзію на стародавнє письмо (Old English). Автор не зазначає у прямий спосіб, що йдеться про правила правопису староанглійської мови, а залишає завуальоване посилання, яке виконує пізнавальну функцію у тексті. Така

алюзія передбачає ерудованого читача, здатного помітити її, зіставити з першоджерелом і розкрити натяк автора.

2. *"How do you turn catastrophe into art? Nowadays the process is automatic. A nuclear plant explodes? We'll have a play on the London stage within a year. A President is assassinated? You can have the book or the film or the filmed book or the booked film. War? Send in the novelists. A series of gruesome murders? Listen for the tramp of the poets. We have to understand it, of course, this catastrophe; to understand it, we have to imagine it, so we need the imaginative arts"* (A History of the World in 10½ Chapters, 1989, p.128-129).

У цьому фрагменті міститься низка історичних алюзій, які, втім, подано у неявній формі. Підтекстом слугують події, такі як Чорнобильська катастрофа, вбивство Кеннеді, Перша світова війна, тероризм і кораблетроща. Автор протиставляє ці лиха засобам мистецтва, що транслювали їх в маси. Риторичне питання (*"How do you turn catastrophe into art?"*) підкреслює іронічне ставлення до історії як достовірного джерела. Така алюзія виконує естетико-пізнавальну функцію у творі.

Метафора. Метафорою називають один із основних тропів, що полягає в перенесенні ознак з одного предмета або явища на другий на підставі подібності. В основі метафори лежить логічний механізм порівняння (Барань & Газдаг, 2024, с. 59). У 1980 році американськими вченими Дж. Лакоффом та М. Джонсоном у книзі "Metaphors We Live by" була розроблена теорія метафори як когнітивного механізму і продемонстровано її великий потенціал у практичній діяльності. Автори роботи стверджують, що "Наша повсякденна поняттєва система, у межах якої ми думаємо і діємо, за своєю суттю метафорична" (Lakoff & Johnson, 1980, p. 25). У когнітивному аспекті метафора – це ментальне явище і основний спосіб творення нових концептів у мовній картині світу: "Вона здатна висвітлювати і затемнювати різні сторони об'єкта, вона складна і багатогранна, допомагає виявити не тільки універсальні, а й національні аспекти мислення" (Пемпусь, 2006, с. 117). Розглянемо приклади з проаналізованих романів, де інтертекстуальність представлена метафорами:

1. Імена головних героїв, вжиті в романі "The Crying of Lot 49", метафоричні й підкреслюють абсурдність подій (лікування наркотиками, пошук секретних служб, поведінка і характер героїв). Головна героїня роману "*Oedipa*" (Едіпа) названа на честь давньогрецького героя Едіпа, що її безпорадність перед долею у романі подібно до Едіпа у міфі. Прізвище

"*Fallopian*" (Фаллоп'ян) посилається на жіночі статеві органи (Фаллопієві труби – маткові труби) і підкреслює зв'язок персонажа з темою репродукції, а також може бути іронічним натяком на його роль історика і критика поштової системи, який стверджує, що користується секретною поштовою службою. "*Dr. Hilarius*" (Лікар Гілеріус), виглядає у творі справді смішним і нікчемним (англ. *hilarious*), німецький психотерапевт, який намагається лікувати своїх пацієнтів за допомогою ЛСД, що підкреслює абсурдність його вчинків. Томас Пінчон, однак, використовує ці імена ще й для того, щоб висміяти літературний троп (The Crying of Lot 49, 1966).

2. "... *the terrified petitioners did examine the Bishop's throne and discover in the leg that had tumbled down like the walls of Jericho a vile and unnatural infestation of woodworm* (Barnes, 1989, p.68). У наведеному прикладі один з героїв твору, прокурор, порівнює падіння стін Єрихону з падінням стільця єпископа. Однак ситуація, на яку посилається персонаж, не має нічого спільного з відомою біблійною ситуацією. У такий спосіб Дж. Барнс стверджує, що люди схильні змінювати реальні історії і представляти їх у вигідному для них світлі.

Символ. Символ визначається як 1) умовне означення певного явища чи поняття; символом можуть слугувати об'єкт, зображення, написане, слово, явище і навіть дія, що заміняє собою деяке інше поняття, використовуючи асоціацію, подібність або домовленість (наприклад, матеріальний об'єкт може використовуватись для позначення абстрактного поняття); 2) художній образ, який умовно відбиває думку, ідею, почуття (Барань & Газдаг, 2024, с. 87). Вчені давно звернули увагу на здатність символу інтегруватися у художні твори, тим самим нарощуючи їх семантичний потенціал і встановлюючи зв'язок нових текстів з попередніми (Просалова, 2019). Завдяки своїй багатошаровій структурі, символ відкриває простір для чисельних інтерпретацій, спонукаючи читача до рефлексії, пригадування і зіставлення з раніше прочитаними творами (там само). Наприклад:

1. "*Oedipa wondered. Beneath the notice, faintly in pencil, was a symbol she'd never seen before, a loop, triangle and trapezoid, thus: It might be something sexual, but she somehow doubted it. She found a pen in her purse and copied the address and symbol in her memo book, thinking: God, hieroglyphics*" (The Crying of Lot 49, 1966, p.4).

Серед символів, які втілюють інтертекстуальність в романі Едіпа, найбільш вагомим є емблема "Trystero" – поштовий ріжок із петлею. Цей

символ заснований на поштовому рiжку, що використовувався в 18-19 столiттях. У творi йдеться про багатовiковий конфлiкт мiж двома поштовими компанiями – "Thurn and Taxis" i "Tristero". "Tristero", написане в книзi "Trysterero", є вигаданою автором таємною органiзацiєю перевiзникiв пошти. "Thurn and Taxis" була реальною, приватною поштовою системою, якою керувала заможна родина у 19 столiттi. Т. Пiнчон використовує цей фрагмент iсторiї, щоб показати Трiстеро як альтернативу контркультурi в романi.

2. "*There was sustenance left for six days while **they awaited death**. There came a small event which each interpreted according to his nature. A **white butterfly**, of a species common in France, appeared over their heads fluttering, and settled upon the sail...To yet others, **this simple butterfly was a sign, a messenger from Heaven as white as Noah's dove**" (A History of the World in 10½ Chapters, 1989, p.123).*

У п'ятому роздiлi "Кораблетроща" автор описує несподiвану появу бiлого метелика на плоту затонулого корабля, порiвнюючи його з бiлою голубкою з мiфу про Потоп. Цей образ водночас символiзує надiю на життя, адже люди вiрять, що суша вже зовсiм близько, i на них чекає порятунку. Отже, порiвняння метелика з голубкою з бiблiйної iсторiї стає символом людей, якi прагнуть до порятунку.

3. "*It wasn't a nature reserve, that Ark of ours; at times it was more like a **prison ship**" (A History of the World in 10½ Chapters, 1989, p.12).*

Образ човна, що є наскрiзним для роману "A History of the World in 10½ Chapters", набуває символiчного значення, завдяки алюзивному порiвнянню з Ноевим Ковчегом. Для персонажiв цього твору Ковчег символiзує, з одного боку, надiю на спасiння, а з другого – загибель. У Бiблiї ковчег є символом порятунку, тодi як у першому роздiлi роману Корабель-Ковчег порiвнюється з плавучою в'язницею, перетворюючись на мiсце смертi персонажiв.

Нумерологiя. Нумерологiчнi iнтертекстуальнi маркери – це вираженi числами або датами iнтертекстуальнi вклучення, якi потребують вiд читача глибокого аналізу семантики усього тексту iз залученням широкого екстралiнгвального контексту (*визначення наше – ****). Надiлена символiчним значенням, нумерологiчна iнтертекстуальнiсть ускладнює семантику художнього твору, сприяє формуванню його iдейно-тематичного тла, слугує певними ключами для розумiння й iнтерпретацiї текстових смислiв.

Розглянемо нумерологічні інтертекстуальні включення у творах "The Crying of Lot 49" й "A History of the World in 10½ Chapters" та символічні значення, які вони приховують за задумом авторів:

1. "*Maybe, **God** help her, he should have been in a war*" (The Crying of Lot 49, 1966, p.1). Пригоди головної героїні Едіпи тісно пов'язані з числами, які набувають символічного значення у романі "The Crying of Lot 49". Так, на наш погляд, вжите в творі 33 рази слово "Бог" відсилає читача до віку Ісуса Христа, додаючи твору глибини та символізму. Таким чином, автор підкреслює релігійні та духовні теми роману. Повторення слова "Бог" може вказувати на пошук вищого сенсу або істини, що є центральною темою роману, адже Едіпа Маас постійно шукає смислові зв'язки у світі, сповненому хаосу та невизначеності.

2. "*The auctioneer cleared his throat. Oedipa settled back, to await the crying of lot 49*" (The Crying of Lot 49, 1966, p.183).

Номер лота "**49**" у наведеному прикладі (так само як і у назві роману), нагадує нам про християнську П'ятидесятницю, коли Святий Дух зійшов на послідовників Христа через 49 днів після його розп'яття. Це натякає на те, що автор сподівається на божественне втручання в рятування людини і світу в умовах хаосу, підкреслюючи теми одкровення, комунікації та духовного оновлення. Зазначений символ також відображає пошук головною героїнею Едіпи Маас істини та розуміння в заплутаному світі символів і таємниць, що пронизує весь роман.

3. "*Your species has always been **hopeless about dates**. I put it down to your **quaint obsession with multiples of seven***" (A History of the World in 10½ Chapters, 1989, p.13).

В романі "A History of the World in 10½ Chapters" автор іронічно відзначає одержимість людства числом сім. Це можна інтерпретувати як сатиричний коментар щодо схильності людей надавати надмірне значення певним числам, навіть коли це виглядає недоречним або абсурдним. Дж. Барнс використовує цифру сім протягом усього роману: "*In the Compound we began to notice that some species had been whittled down not to a couple but to **seven** (again, this obsession with sevens)*"; "*...our species had managed to smuggle **seven** members on board*" (A History of the World in 10½ Chapters, 1989, p.18-20). Згадка про сімох видів тварин, які "зуміли потрапити на борт", створює ефект гротеску, коли людські вірування, традиції чи забобони впливають навіть на основи виживання. Звернення до числа сім підкреслює

рефлексію персонажа стосовно впливу культури, релігії та традицій на людську поведінку, показуючи як культурні символи визначають навіть раціональні рішення. Отже, використання Дж. Барнсом числа сім у романі виступає засобом сатири та критики на те як люди приписують надмірне значення певним числам, що впливає на їхні вчинки та світосприйняття.

Гра слів. Гра слів – стилістична (риторична) фігура, побудована на використанні багатозначності слова, випадкового збігу звучання слів для створення гумористичного, сатиричного ефекту, для словесного дотепу (Барань & Газдаг, 2024, с. 48). Кожен випадок вживання гри слів передбачає виконання певної функції, необхідність реалізації якої і зумовлює використання автором гри слів. (Купець & Карамишева, 2020, с. 54). В художніх текстах гра слів є не лише засобом створення гумористичного або сатиричного ефекту, але й потужним інструментом інтертекстуальності. Мета інтертекстуальності, заснованої на грі, полягає в запрошуванні читача до роздумів (невимушена гра, що буквально змушує аналізувати пов'язані між собою твори чи ситуації. У контексті інтертекстуальності гра слів використовується для встановлення зв'язків між текстами, звернення до культурних, літературних або історичних явищ, що додає тексту багатозначності та глибини (Павлій, 2023). До прикладу:

1. *"Have you ever told so much truth as when you were first in love? Have you ever seen the world so clearly? Love makes us see the truth, makes it our duty to tell the truth. **Lying in bed**: listen to the undertow of warning in that phrase. **Lying in bed**, we tell the truth: it sounds like a paradoxical sentence from a first-year philosophy primer. But it's more (and less) than that: a description of moral duty"* (A History of the World in 10½ Chapters, 1989, p.235).

У фразі "*Lying in bed*" перше слово можна перекласти одночасно як "лежачи" і як "брешучи". Омонімія слова "lying" створює два значення: 1) "Лежачи в ліжку" – фізичний стан, асоційований із близькістю, відпочинком, коханням. 2) "Брешучи в ліжку" – натяк на можливу брехню, маніпуляцію чи двозначність у стосунках. Використовуючи цю багатозначність, письменник змушує читача задуматися над тим, як контекст впливає на тлумачення висловлювань. Автор вказує, що фраза звучить "як парадоксальне речення з підручника з філософії для першокурсників". Це не випадково, адже гра слів розкриває основний філософський парадокс: чи можна бути повністю чесним у стосунках, навіть у момент найбільшої близькості? Дж. Барнс підкреслює, що любов відкриває правду, але також

накладає обов'язок її висловлювати. Однак гра слів "lying" натякає, що навіть у таких моментах істина може бути спотворена брехнею або недомовками. Дж. Барнс запрошує читача до роздумів про мораль, любов і правду, використовуючи мову як інструмент для створення багатозначних значень. Цей прийом підсилює постмодерністський характер твору, де текст є грою між автором і читачем.

2. *"No, that filthy little American soap I did for Hal Screwyouupalotodos"* (A History of the World in 10½ Chapters, 1989, p.190).

Під час аналізу роману "A History of the World in 10½ Chapters" ми зауважили, що прізвище одного зі згадуваних персонажів ніби закодоване, і читачу необхідно розібрати фрагменти тексту, щоб виявити цю закодовану інформацію. Таке явище орфографічної гри фіксує навмисну маніпуляцію з межами слів для стилістичного, поетичного або криптографічного ефекту та є різновидом мовної гри слів. Після розділення прізвища на частини ми отримали вислів: "Screw you up a lot odos". Звернувшись до словника, ми з'ясували, що грецьке слово "Odos" означає "a way" (Charlton, 1891). Використання цього грецького слова надає додаткового культурного та символічного значення, виконуючи семантичну функцію у романі та створюючи зв'язок з класичною літературою, зокрема з античною грецькою традицією, де подорожі (наприклад, Одиссея) часто символізують духовний пошук або випробування. Отже, з одного слова ми отримали закодоване послання "зіпсую тобі усю дорогу". Це є підказкою для читача для розуміння характеру цього героя та його впливу на події, які стосуються мандрівок, шляхів чи пошуків, що є ключовою темою роману. Закодовані інтертекстуальні включення виконують у проаналізованому корпусі матеріалу також інтерактивну функцію: розділення прізвища на частини та декодування його змісту перетворюють читання на гру, де читач стає співавтором тексту, який розкриває приховані сенси. Закодована фраза демонструє саморефлексивність роману, де автор акцентує увагу на самій структурі тексту як на складній системі, що потребує розгадування. Це узгоджується з постмодерністською естетикою Дж. Барнса.

Епіграф. Епіграф визначається як факультативний елемент тексту, тому введення його у канву певного твору сигналізує про додаткове семантичне збагачення, вимагає врахування смислового навантаження завдяки зіставленню з текстом автора (Торчинська, 2014). На нашу думку епіграф зазвичай слугує ключем до осмислення художньої концепції твору, виражає

його основну тему, ідею або настрої, допомагаючи його сприйманню, а також формує асоціативні зв'язки твору з літературною традицією. До прикладу:

1. "*In fourteen hundred and ninety-two*

Columbus sailed the ocean blue" (A History of the World in 10½ Chapters, 1989, p.86).

На початку четвертого розділу "Та, яка вижила" вжито епіграф у вигляді непрямой цитати, поданої у вигляді епіграфа з поеми "In 1492 (Columbus Sailed the Ocean Blue)" американської дитячої письменниці Джин Марцолло, яка романтизує подорож Христофора Колумба. Ця наївна й оптимістична інтерпретація історії контрастує із реаліями, які розкриваються у розділі. У розділі "Та, яка вижила" висвітлюється жорстокість колонізації, яку запустив Колумб, та її наслідки для корінного населення. Епіграф нагадує, як історія спрощується до дитячого рівня, знецінюючи трагедії, що стоять за "героїчними" подіями. Дитяча поема, що зображує подорож Колумба як просту і героїчну, є символом спрощення історії, подання її у формі наративів, які легше сприймаються, проте не відображають реальної складності подій. Розчарування героїні розділу, Кет, виникають у відповідь на неточності та брехню в історії, яку розповідають можновладці. Епіграф акцентує увагу на романтизації історичних подій, їх адаптації до масової аудиторії як частини дитячої літератури. Це підсилює постмодерністську ідею, що історія – це не лише факти, а й вигадка, підлаштована під ідеологічні потреби. Така цитатність не є поверхневою, а вимагає глибокої інтерпретації, а письменник може дати читачеві відповідну підказку у вигляді епіграфа чи авторських коментарів. Слід зазначити, що епіграф – один із найбільш вивчених і водночас специфічних видів цитатних включень.

Центон. Центон (лат. "*cento*" – клаптевий одяг) – стилістичний прийом, який полягає у введенні до основного тексту певного автора фрагментів із творів інших авторів без посилання на них (Шаповал 2009, с. 68). В аспекті інтертекстуальності, центо означає відтворення певного фрагменту тексту із твору-джерела до основного твору без вказівки авторства. (Шарова, 2023, с. 52). Використання фрагментів інших творів без явних посилань створює приховані зв'язки, які читач може розпізнати, що збагачує сприйняття та інтерпретацію нового тексту. Центон демонструє семантичний зв'язок між текстом і втіленими в ньому історичними та літературними реаліями. До прикладу:

1. *"What chance has a lonely surfer boy
For the love of a surfer chick,
With all these **Humbert Humbert** cats
Coming on so big and sick?
For me, my baby was a woman,
For him she's just another **nymphet**..."* (The Crying of Lot 49, 1966, p.11).

Гумберт Гумберт – ім'я головного персонажа відомого роману Володимира Набокова "Лоліта", закоханого у німфетку (12-річну дівчинку) Долорес Гейз (Лоліту). Звернення до образу Гумберта одразу викликає асоціації з темами одержимості, маніпуляції та моральної амбівалентності, які є центральними і для "Лоліти", і для "Виголошення лоту 49". Головна героїня роману "Виголошення лоту 49" Едіпа, шукає сенс у хаотичному й маніпулятивному світі, а Гумберт, як символ маніпуляції, перегукується з її боротьбою з ілюзіями та спробами знайти істину в світі, сповненому прихованих натяків. Згадка про Гумберта також підсилює сексуальну напругу та моральну неоднозначність, що є характерним для роману Т. Пінчона, і особливо відображається в образі головної героїні Едіпи Маас, яка стикається з сумнівами у стосунках і питанням довіри.

2. *"He claimed to have once cured a case of hysterical blindness with his number 37, the **Fu-Manchu**" (many of the faces having like German symphonies both a number and nickname)....."* (Pynchon, 1966, p.1).

Фу-Маньчжу – літературний персонаж, втілення абсолютного зла, створений англійським письменником Саксом Ромером. Він уперше з'являється в романі "Таємниця доктора Фу Манчу". Фу-Маньчжу асоціюється з маніпулюванням іншими людьми, зокрема через хитрі засоби або медичні "чудеса". Це перегукується з образом лікаря Гілеріуса у романі Т. Пінчона, який лікує своїх пацієнтів, але водночас сам здається сумнівним персонажем, одержимим конспірологією та параноїдальними ідеями. Як і Фу-Маньчжу в літературі, де він використовував хитрощі та технічні інновації для досягнення своїх цілей, у романі Т. Пінчона постійно звучить тема маніпуляції. Вона виявляється через конспірологічні теорії, соціальні структури та стосунки між героями.

Пастиш. Пастиш є різновидом стилізації, що полягає в наслідуванні жанрово-стильової манери певного автора, літературної групи чи школи іншого історичного періоду і характеризується неоднорідністю, нелінійністю і неоднозначністю, які посилюються в процесі рецепції (Шаповал, 2013, с.

107). Пастиш виявляється не просто інтертекстом, сумішшю фрагментів із чужих мистецьких текстів, а постає нагромадженням дійств, картин, що відбуваються одночасно (Бербенець, 2008, с. 328). У нашому розумінні пастиш – це художній прийом, що полягає в стилістичному наслідуванні або імітації іншого тексту, жанру чи стилю шляхом уведення у художній текст елементів інших текстів, жанрів чи стилів, підкреслюючи їхню взаємозалежність. Наприклад:

1. У романі "The Crying of Lot 49" Т. Пінчон поєднує елементи детективного роману з літературною фантастикою. Після публікації цього роману, багато критиків (див., напр., Таннер 1982; Сід 1988) відзначали, що його структура відповідає детективному жанру. У "The Crying of Lot 49" наявні основні елементи детективного роману: героїня Едіпа Маас виступає в ролі "детектива", який шукає істину. Загадка, яка постає перед нею, – що означають символи Tristero і чи існує змова? Протягом роману вона послідовно збирає докази і натяки, однак структура та сюжет роману не висвітлюють чіткого вирішення загадки, а залишають читача в стані невизначеності. Т. Пінчон використовує пастиш як засіб деконструкції та іронічного переосмислення жанру, що є характерним для постмодернізму.

2. "*There were times when Noah and his sons got quite hysterical. That doesn't tally with your account of things? You've always been led to believe that Noah was sage, righteous and God-fearing, and I've already described him as a hysterical rogue with a drink problem? The two views aren't entirely incompatible. Put it this way: Noah was pretty bad, but you should have seen the others*" (A History of the World in 10½ Chapters, 1989, p.16).

У першому розділі "The Stowaway, Дж. Барнс пропонує альтернативний погляд на біблійну історію про Ноїв ковчег та Всесвітній потоп, розповідаючи її від імені черв'яка-дерев'яка. Автор імітує стиль історичних і релігійних текстів, створюючи пастиш. Цей стиль уможливорює поєднання серйозності біблійного нарративу з гумористичними деталями, що показує людську природу в її слабкостях і недосконалості.

Отже, пастиш дозволяє автору одночасно наслідувати жанр і руйнувати його межі. У романах це створює ефект несподіванки, коли читач очікує традиційного розвитку сюжету, але стикається з його деконструкцією. Пастиш дозволяє поєднувати різні стилі та жанри в одному тексті та підкреслює постмодерністську ідею про тексти як "гру".

Висновки. Дослідження показало, що інтертекстуальність, яка характеризується експліцитними та імпліцитними засобами маркування, є невід'ємною частиною художнього дискурсу, адже вона перетворює процес читання на гру або інтелектуальний виклик, підвищуючи залученість читача. Художній дискурс часто звертається до колективної культурної пам'яті, відсилаючи до текстів, які читач може впізнати або розпізнати через підтексти, що створює багатошаровість романів. Завдяки цьому художній текст стає не лише твором мистецтва, а й частиною великої культурної мережі, яка об'єднує різні епохи та традиції. Особливо це помітно в проаналізованих нами романах "The Crying of Lot 49" американського письменника Томаса Пінчона та "A History of the World in 10½ Chapters" англійського письменника Джуліана Барнса.

З огляду на спосіб вираження інтертекстуальні маркери у проаналізованих романах можна поділити на *прямі*, тобто такі що репрезентовані в експліцитний спосіб, і *непрямі* – виражені імпліцитно. До прямих інтертекстуальних маркерів належать *цитати, назви відомих людей та подій, інтермедіальність*, які допомагають встановити та тлумачити інтертекстуальні зв'язки. У непрямий спосіб інтертекстуальність маркується завдяки *алюзії, метафорам, символам, нумерології, грі слів, епіграфу, центону, пастишу* тощо. Такі маркери створюють багатошаровий текстовий простір, що вимагає від читача більшої залученості та інтерпретаційних зусиль.

Перспективи подальшого дослідження полягають у розробленні авторської таксономії прямих і непрямих маркерів інтертекстуальності, що дозволить оцінити вплив рівня читацької компетенції на розуміння художніх текстів.

ДЖЕРЕЛА

1. Арешенков, Ю. О. (2006). *Основи лінгвістичних досліджень: матеріали до спецкурсу для студентів філологічних спеціальностей: навч. посіб.* Кривий Ріг: КДПУ.
2. Бабич, В. І. (2016). Лексико-семантичний аналіз мовностилістичних засобів вираження ліричного я в ідіодискурсах Р. Фроста та К. Сендберга. *Science and Education a New Dimension. Philology*, IV(17), 16–20.
3. Барань Є. Газдаг В. (2024). *Словник філологічних термінів.* Закарпатський угорський інститут імені Ференца Ракоці ІІ. Берегове.
4. Бербенець Л. (2008). Постмодерністський пастиш як спосіб побудови та форма існування творів мистецтва та критичного тексту. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна.* Вип. 44, ч. 2, 327–338.

5. Бехта Т. О. (2019). Текст і дискурс у новітніх парадигмах лінгвістичних знань. *Вчені записки ТНУ ім. В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Том 30 (69). No4. Ч. 2, 18–22. Doi: <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.4-2/04>
6. Бойко, О. О. (2021). *Реалізація категорії інтертекстуальності в художньому дискурсі фентезі: дис. канд. філол. наук*. Одеса, from <https://dspace.onu.edu.ua/handle/123456789/31317>
7. Волошук Л. (2017). Інтермедіальність як прояв міжмистецької поліфонії у новелах Ольги Кобилянської. *Синопис: текст, контекст, медіа*, 1 (17), 52–58. Doi: [https://doi.org/10.28925/2311-259X.2017\(1\)2137](https://doi.org/10.28925/2311-259X.2017(1)2137)
8. Воробйова, М. В. (2006). Алюзивні засоби у текстах полемічного дискурсу як спосіб впливу на читача. *Вісник СумДУ. Серія: Філологічні науки*, 1(95).
9. Гохман К. Є. (2017). До питання кореляції термінів "текст" і "дискурс". *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського. Лінгвістичні науки*. № 25, 12–19.
10. Гринишина, І. І., & Марченко, Т. М. (2012). Інтертекстуальність та її роль в аналізі літературного твору. *Філологічні науки. Літературознавство*, 12, 32–36.
11. Дзик, Р. (2018). Рецепція теорії інтертекстуальності сучасною українською поетикою. *Актуальні проблеми літературознавчої термінології*, 38, 38–45.
12. Жалко, Д. Д. (2022). Маркування інтердискурсивності / інтертекстуальності в когнітивній лінгвістиці. *Вісник КНЛУ. Серія Філологія*, 25(1). Київський національний лінгвістичний університет.
13. Каленич В. М. (2020). Інтертекстуальність у сучасному медіа дискурсі // *Modern Researches in Philological Sciences : collective monograph*. Riga : Izdevnieciba "Baltija Publishing", from <http://www.baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/view/36/653/1369-1> (дата звернення: 05.01.2025).
14. Колісник Ю. (2010). Текст і дискурс: проблеми дефініцій. *Вісник Національного університету "Львівська політехніка"*. Львів . No 675 : Проблеми української термінології. Бібліографія: 13 назв. from: <http://ena.lp.edu.ua/handle/ntb/6988>.
15. Кондратенко Н. (2014). Специфіка інтертекстуальної номінації в модерністському і постмодерністському художньому тексті. *Рідний край*. № 2, 120–123, from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Almpolt_2014_2_25.
16. Купець, І. Ю., & Карамишева, І. Д. (2020). Реалізація функцій гри слів у романах Террі Пратчетта та їх перекладах українською. *Sciences of Europe*, (58-3), 53–56.
17. Ляшко, О. В. (2020). *Інтертекстуальність православної проповіді: таксономія і функції (на матеріалі англійської, російської та української мов): дисертація*. Київ: Київський національний лінгвістичний університет.
18. Мацько Л.І. та ін. (2003) *Стилістика української мови: Підручник / Л.І. Мацько, О.М. Сидоренко, О.М. Мацько; За ред. Л.І. Мацько*. – К.: Вища шк.
19. Меркотан Л. (2013). Засоби реалізації категорії інтертекстуальності. *Studia linguistica*. Вип. 7. С. 358-363, from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Stling_2013_7_58
20. Мігосек, З. (2003). *Теорії літературних досліджень*. Сімферополь: Таврія.
21. Нич, Р. (2007). *Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство* (О. Галета, пер.). Львів: Літопис.
22. Павлій А. (2023). Інтертекстуальність як вид літературної гри в сучасній літературі (на матеріалі творів А. Мердок). *Актуальні проблеми іноземної філології і лінгводидактики : зб. наук. ст. здобувачів вищ. освіти ф-ту інозем. філології Харків. нац. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди; редкол.: Т. В. Подуфалова (голов. ред.) та ін. Харків. Вип. 5*, 170–173.
23. Пемпусь Т. С. (2006). Метафора : теоретико-літературний аспект. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. No 1 (26), 117–121.

24. Переломова О. С. (2008). Інтертекстуальність – структурна ознака текстів українського постмодерного художнього дискурсу. *Вісник Сумського державного університету. Серія Філологія. №1.* 174-180, from <http://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/1727>
25. Потапенко, С. (2019). Інтертекстуальність та її фольклористичні обрії. *Слово і Час*, (11), 66–72.
26. Приблуда, Л. М. (2013). До проблеми визначення статусу художнього дискурсу. *Теоретична і дидактична філологія*, 16, 5, from <https://dspace.nuft.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/8737/1/hd.pdf>
27. Приблуда, Л. М. (2022). Художній дискурс: проблема інтерпретації. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*, 33(72)(1), 78–82.
28. Прокопенко, А. В., & Мозуль, Р. В. (2020). Труднощі перекладу інтертекстуальних включень роману антиутопії О. Гакслі "Прекрасний новий світ". *Записки з романо-германської філології*, 2(45), 69–77.
29. Просалова, В. А. (2019). *Інтертекстуальний аналіз: теорія і практика: навчальний посібник*. Вінниця.
30. Райбедюк, Г. (2023). Інтертекстуальні маркери біографічного дискурсу лірики Ірини Калинець. *Філологічні діалоги*, (9), 115-122.
31. Селіванова, О. О. (2008). *Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: підручник*. Полтава: Довкілля-К.
32. Семенюк, О. А. (2019). Художній дискурс як відображення авторської картини світу (лінгвокультурологічний підхід). *Вчені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*, 30(69)(1), 7–10.
33. Торчинська, Н. (2014). Чуже мовлення як інтертекстуальний елемент (на прикладах епіграфів до творів української літератури). *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*, (7), 173.
34. Фролова, І. Є., & Омечинська, О. В. (2018). Специфіка художнього дискурсу та його аспектів. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов*, from http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKHPG_2018_87_8
35. Чаюн І. (2023). *Інтермедіальність як принцип побудови художнього тексту (теоретичний аспект)*. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 64. Т. 2, 253–257.
36. Шаповал, М. (2009). *Інтертекст у світлі рамки: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми*. Київ: Автограф.
37. Шаповал, М. (2013). *Інтертекстуальність: історія, теорія, поетика: навчальний посібник*. Київ: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет".
38. Шарова І. О. (2023). Маркери інтертекстуальності (транстекстуальності) та міжтекстуальні зв'язки. *Соціальні комунікації: інструменти, технологія і практика : матеріали міжнародної науково-практичної конференції*, м. Запоріжжя, 28–29 квітня 2023 р. – Львів – Торунь : Liha-Pres, с. 52. Doi: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-313-5-13>
39. Швець, Я. (2010). Застосування термінів інтертекстуальність та інтертекст у сучасній комунікативній лінгвістиці. *Вісник Національного університету "Львівська політехніка"*, (675), 195–197.
40. Barnes, J. (1989). *A history of the world in 10½ chapters*. Vintage.
41. Barthes, R. (2001). From work to text. In V. B. Leitch et al. (Eds.), *The Norton Anthology of Theory and Criticism* (pp. 1470-1475). W. W. Norton and Company.
42. Broich, U. (1985). Formen der Markierung von Intertextualität. In U. Broich & M. Pfister (Eds.), *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

43. Charlton T. Lewis (1891). *An Elementary Latin Dictionary*, New York: Harper & Brothers, from <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/resolveform?type=exact&lookup=odos&lang=greek>
44. Derrida, J. (1976). *Of grammatology* (G. C. Spivak Trans.). Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
45. Genette, G. (1997a). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. University of Nebraska Press.
46. Genette, G. (1997b). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge University Press.
47. Holtus, S. (1994). Intertextuality and the reading of Roman poetry. In S. Hinds (Ed.), *Intertextuality and Latin Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
48. Kristeva, J. (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Chapter 4: Word, Dialogue, and Novel, 66-146.
49. Lachmann, K. (1850). *Über die Aufgabe der Textkritik*. Berlin: G. Reimer.
50. Lachmann, R. (1989). Concepts of intertextuality. In *Issues in Slavic Literary and Cultural Theory* (pp. 391-400). Bochum: Universitätsverlag Dr. Norbert Brockmeyer.
51. Lakoff G., Johnson M. (1980) *Metaphors We Live By*. – Chicago; London: The University of Chicago Press.
52. Pynchon, T. (1966). *The Crying of Lot 49*. Philadelphia: J.B. Lippincott Company, from https://royallib.com/read/Pynchon_Thomas/The_Crying_of_Lot_49.html#20480.
53. Rajewsky I. O. (2005). Intermediality, Intertextuality, and Remediation : A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialités / Intermediality*. No 6, 43–64. Doi: <https://doi.org/10.7202/1005505ar>.
54. Riffaterre, M. (1978). *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.
55. Riffaterre, M. (1979). *La Production du texte*. Paris: Seuil.
56. Sager, S. (1997). Intertextualität und die Interaktivität von Hypertexten. In *Textbeziehungen: Linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität*. Tübingen: Stauffenburg.
57. Seed, D. (1988). *The Fictional Labyrinths of Thomas Pynchon*. London: The Macmillan Press LTD.
58. Tanner, T. (1982). *Thomas Pynchon*. London–New York: Methuen.

REFERENCES

1. Areshenkov, Yu. O. (2006). *Osnovy linhvistychnykh doslidzhen': materialy do spetskursu dlya studentiv filolohichnykh spetsial'nostey: navch. posib*. Kryvyy Rih: KDPU. (in Ukrainian)
2. Babych, V. I. (2016). Leksyko-semantychnyy analiz movnostylistychnykh zasobiv vyrazhennya lirychnoho ya v idiodyskursakh R. Frosta ta K. Sendberha. *Science and Education a New Dimension. Philology*, IV(17), 16–20.
3. Baran, Ye., & Hazdag, V. (2024). *Slovnyk filolohichnykh terminiv*. Zakarpats'kyy uhors'kyy instytut imeni Ferentsa Rakotsi II, Berehove. (in Ukrainian)
4. Berbenets, L. (2008). Postmodernists'kyy pastysh yak sposib pobudovy ta forma isnuvannya tvoriv mystetstva ta krytychnoho tekstu. *Visnyk L'viv's'koho universytetu. Seriya filolohichna*, Vyp. 44, ch. 2, 327–338.
5. Bekhta, T. O. (2019). Tekst i dyskurs u novitnikh paradyhmah linhvistychnykh znan'. *Vcheni zapysky TNU im. V. I. Vernads'koho. Seriya: Filolohiya. Sotsial'ni komunikatsiyi*, Tom 30 (69), No4. Ch. 2, 18–22. Doi: <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.4-2/04>
6. Boyko, O. O. (2021). *Realizatsiya katehoriyi intertekstual'nosti v khudozhn'omu dyskursi fentezi: dysertatsiya kand. filol. nauk*. Odesa, from <https://dspace.onu.edu.ua/handle/123456789/31317> (in Ukrainian)

7. Voloshuk, L. (2017). Intermedial'nist' yak proyav mizh-mystets'koyi polifoniyi u novelakh Ol'hy Kobylans'koyi. *Synopsys: tekst, kontekst, media*, 1 (17), 52–58. Doi: [https://doi.org/10.28925/2311-259X.2017\(1\)2137](https://doi.org/10.28925/2311-259X.2017(1)2137)
8. Vorobyova, M. V. (2006). Alyuzyvni zasoby u tekstakh polemichnoho dyskursu yak sposib vplyvu na chytacha. *Visnyk SumDU. Seriya: Filolohichni nauky*, 1(95).
9. Gokhman, K. Ye. (2017). Do pytannya korelyatsiyi terminiv "tekst" i "dyskurs". *Naukovyy visnyk Pivdenoukrayins'koho natsional'noho pedahohichnoho universytetu im. K. D. Ushyns'koho. Lihvistychni nauky*, № 25, 12–19.
10. Hrynyshyna, I. I., & Marchenko, T. M. (2012). Intertekstual'nist' ta yii rol' v analizi literaturnoho tvoriv. *Filolohichni nauky. Literaturoznavstvo*, 12, 32–36.
11. Dzyk, R. (2018). Retseptsiya teoriiy intertekstual'nosti suchasnoyu ukrayins'koyu poetykoyu. *Aktual'ni problemy literaturoznavchoyi terminolohiyi*, 38, 38–45.
12. Zhalko, D. D. (2022). Markuvannya interdyskursyvnosti / intertekstual'nosti v kohnytvnyy linhvistytsi. *Visnyk KNLU. Seriya Filolohiya*, 25(1). Kyiv: Kyiv natsional'nyy linhvistychnyy universytet.
13. Kalenykh, V. M. (2020). Intertekstual'nist' u suchasnomu media dyskursi. In *Modern Researches in Philological Sciences: collective monograph*. Riga: Izdevnieciba "Baltija Publishing", from <http://www.baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/view/36/653/1369-1>.
14. Kolisnyk, Yu. (2010). Tekst i dyskurs: problemy definitiv. *Visnyk Natsional'noho universytetu "L'vivs'ka politekhnika"*, No 675: Problemy ukrayins'koyi terminolohiyi. Bibliohrafiya: 13 nazv, from <http://ena.lp.edu.ua/handle/ntb/6988>.
15. Kondratenko, N. (2014). Spetsyfika intertekstual'noyi nominatsiyi v modernists'komu i postmodernists'komu khudozhn'omu teksti. *Ridnyy kray*, № 2, 120–123, from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Almpolt_2014_2_25.
16. Kupets, I. Yu., & Karamysheva, I. D. (2020). Realizatsiya funktsiy hry sliv u romanakh Terri Pratchetta ta yikh perekkladakh ukrayins'koyu. *Sciences of Europe*, (58-3), 53–56.
17. Liashko, O. V. (2020) *Intertekstual'nist pravoslavnoyi propovidi: taksonomiya i funktsiyi (na materialy anhliskoyi, rosiyskoyi ta ukrayins'koyi mov)*. (Dysertatsiya). Kyiv: Kyiv natsional'nyy linhvistychnyy universytet, Kyiv. (in Ukrainian)
18. Mats'ko, L. I., Sydorenko, O. M., & Mats'ko, O. M. (2003). *Stylistyka ukrayins'koyi movy: Pidruchnyk*. Za red. L. I. Mats'ko. Kyiv: Vyshcha shkola. (in Ukrainian)
19. Merkotan, L. (2013). Zasoby realizatsiyi katehoriy intertekstual'nosti. *Studia linguistica*, Vyp. 7, 358–363, from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Stling_2013_7_58
20. Mitosek, Z. (2003). *Teoriya literaturnykh doslidzhen'*. Simferopol': Tavriya. (in Ukrainian)
21. Nych, R. (2007). *Svit tekstu: poststrukturalizm i literaturoznavstvo (O. Haleta, per.)*. L'viv: Lytopys. (in Ukrainian)
22. Pavliy, A. (2023). Intertekstual'nist' yak vyd literaturnoyi hry v suchasniy literaturi (na materialy tvoriv A. Merdok). *Aktual'ni problemy inozemnoyi filolohiyi i linhvodydaktyky: zb. nauk. st. zdobuvachiv vyshchoyi osvity f-ty inozemnoyi filolohiyi KHNPU im. H. S. Skovorody*, Vyp. 5, 170–173.
23. Pempus', T. S. (2006). Metafora: teoretyko-literaturnyy aspekt. *Visnyk Zhytomyr's'koho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka*, No 1 (26), 117–121.
24. Perelomova, O. S. (2008). Intertekstual'nist' — strukturna oznaka tekstiv ukrayins'koho postmodernoho khudozhn'oho dyskursu. *Visnyk SumDU. Seriya: Filolohiya*, №1, 174–180, from <http://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/1727>
25. Potapenko, S. (2019). Intertekstual'nist' ta yii folklorystychi obriyi. *Slovo i Chas*, (11), 66–72.
26. Prybluda, L. M. (2013). Do problemy vyznachennya statusu khudozhn'oho dyskursu. *Teoretychna i dydaktychna filolohiya*, 16, 5, from <https://dspace.nuft.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/8737/1/hd.pdf>

27. Prybluda, L. M. (2022). Khudozhn'iy dyskurs: problema interpretatsiyi. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernads'koho*, 33(72)(1), 78–82.
28. Prokopenko, A. V., & Mozul', R. V. (2020). Trudnoshchi perekladu intertekstual'nykh vklyuchen' romanu antyutopiyi O. Haksli "Prekrasnyy novyy svit". *Zapysky z romano-hermans'koyi filolohiyi*, 2(45), 69–77.
29. Prosalova, V. A. (2019). Intertekstual'nyy analiz: teoriya i praktyka: navchal'nyy posibnyk. Vinnytsya. (in Ukrainian)
30. Raybedyuk, H. (2023). Intertekstual'ni markery biohrafichnoho dyskursu liryky Iryny Kalynets'. *Filolohichni dialohy*, (9), 115–122.
31. Selivanova, O. O. (2008). *Suchasna linhvistyka: napryamy ta problemy: pidruchnyk*. Poltava: Dovkillia-K. (in Ukrainian)
32. Semenyuk, O. A. (2019). Khudozhn'iy dyskurs yak vidobrazhennya avtors'koyi kartyny svitu (linhvokul'turolohichnyy pidkhid). *Vcheni zapysky Tavriys'koho natsional'noho universytetu im. V. I. Vernads'koho. Seriya: Filolohiya. Sotsial'ni komunikatsiyi*, 30(69)(1), 7–10.
33. Torchyns'ka, N. (2014). Chuzhe movlennya yak intertekstual'nyy element (na prykladakh epihrafiv do tvoriv ukrayins'koyi literatury). *Aktual'ni problemy filolohiyi ta perekladoznavstva*, (7), 173.
34. Frolova, I. Ye., & Ometsyns'ka, O. V. (2018). Spetsyfika khudozhn'oho dyskursu ta yoho aspektiv. *Visnyk Kharkivs'koho natsional'noho universytetu imeni V. N. Karazina. Seriya: Inozemna filolohiya. Metodyka vykladannya inozemnykh mov*, from http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhIPG_2018_87_8
35. Chayun, I. (2023). Intermedial'nist' yak pryntsyp pobudovy khudozhn'oho tekstu (teoretychnyy aspekt). *Aktual'ni pytannya humanitarnykh nauk*, Vyp. 64. T. 2, 253–257.
36. Shapoval, M. (2009). *Intertekst u svitli rampy: mizhtekstovi ta mizhsub'yektni relyatsiyi ukrayins'koyi dramy*. Kyiv: Avtohaf. (in Ukrainian)
37. Shapoval, M. (2013). *Intertekstual'nist': istoriya, teoriya, poetyka: navchal'nyy posibnyk*. Kyiv: Vydavnycho-polihrafichnyy tsentr "Kyyivs'kyy universytet". (in Ukrainian)
38. Sharova, I. O. (2023). Markery intertekstual'nosti (transtekstual'nosti) ta mizhtekstual'ni zv'yazky. *Sotsial'ni komunikatsiyi: instrumenty, tekhnolohiya i praktyka: materialy mizhnarodnoyi naukovo-praktychnoyi konferentsiyi, m. Zaporizhzhya, 28–29 kvitnya 2023 r., L'viv – Torun': Liha-Pres*, s. 52. Doi: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-313-5-13>
39. Shvets', Ya. (2010). Zastosuvannya terminiv intertekstual'nist' ta intertekst u suchasnyy komunikatyvniy linhvistytsi. *Visnyk Natsional'noho universytetu "L'vivs'ka politekhnika"*, (675), 195–197.
40. Barnes, J. (1989). *A history of the world in 10½ chapters*. Vintage.
41. Barthes, R. (2001). From work to text. In V. B. Leitch et al. (Eds.), *The Norton Anthology of Theory and Criticism* (pp. 1470-1475). W. W. Norton and Company.
42. Broich, U. (1985). Formen der Markierung von Intertextualität. In U. Broich & M. Pfister (Eds.), *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
43. Charlton T. Lewis (1891) *An Elementary Latin Dictionary*, New York: Harper & Brothers, from <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/resolveform?type=exact&lookup=odos&lang=greek>
44. Derrida, J. (1976). *Of grammatology* (G. C. Spivak Trans.). Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
45. Genette, G. (1997a). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. University of Nebraska Press.
46. Genette, G. (1997b). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge University Press.

47. Holtus, S. (1994). Intertextuality and the reading of Roman poetry. In S. Hinds (Ed.), *Intertextuality and Latin Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
48. Kristeva, J. (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Chapter 4: Word, Dialogue, and Novel, 66-146.
49. Lachmann, K. (1850). *Über die Aufgabe der Textkritik*. Berlin: G. Reimer.
50. Lachmann, R. (1989). Concepts of intertextuality. In *Issues in Slavic Literary and Cultural Theory* (pp. 391-400). Bochum: Universitätsverlag Dr. Norbert Brockmeyer.
51. Lakoff G., Johnson M. (1980) *Metaphors We Live By*. – Chicago; London: The University of Chicago Press.
52. Pynchon, T. (1966). *The Crying of Lot 49*. Philadelphia: J.B. Lippincott Company, from https://royallib.com/read/Pynchon_Thomas/The_Crying_of_Lot_49.html#20480.
53. Rajewsky I. O. (2005). Intermediality, Intertextuality, and Remediation : A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialités / Intermediality*. No 6, 43–64. Doi: <https://doi.org/10.7202/1005505ar>.
54. Riffaterre, M. (1978). *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.
55. Riffaterre, M. (1979). *La Production du texte*. Paris: Seuil.
56. Sager, S. (1997). Intertextualität und die Interaktivität von Hypertexten. In *Textbeziehungen: Linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität*. Tübingen: Stauffenburg.
57. Seed, D. (1988). *The Fictional Labyrinths of Thomas Pynchon*. London: The Macmillan Press LTD.
58. Tanner, T. (1982). *Thomas Pynchon*. London–New York: Methuen.

Дата надходження статті до редакції: 25.03.2025
Прийнято до друку: 29.04.2025