

DOI: <https://doi.org/10.28925/2311-2425.2025.249>
УДК 811.111'37'38'42(043.3)

ІНТЕРДИСКУРСИВНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ: УНІВЕРСАЛЬНІ ТА ІДІОСИНКРАТИЧНІ ВЛАСТИВОСТІ

Ізотова Н.П.

Київський національний лінгвістичний університет
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-2098-4687>
natalya.izotova@knlu.edu.ua

Жихарєва О.О.

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури
Національна академія Служби безпеки України
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-1054-3725>
eaar@ukr.net



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.

Ізотова Н.П., Жихарєва О.О. Інтердискурсивність художнього тексту: універсальні та ідіосинкратичні властивості.

Стаття присвячена дослідженню універсальних та ідіосинкратичних властивостей інтердискурсивності, репрезентованої у вибраних творах нобелівського лауреата Дж. М. Кутзее. Інтердискурсивність визначена як когнітивно-комунікативна стратегія смислової й структурної побудови художнього тексту, орієнтована на активізацію гри з читачем. Встановлено, що в досліджуваних творах інтердискурсивність формує нову модель смисло- та текстотворення, яка характеризується своїми епістемічними властивостями. Останні диференціюються на основі розробленої прототипної моделі дискурсу, що охоплює такі ознаки: (1) тип знань як підґрунтя формування дискурсу; (2) прагматичну настанову; 3) особливості мовностилістичної, сюжетно-композиційної та наративної організації; 4) тональну систему; 5) комунікативну мету. Зміна епістемічних рис дискурсу сигналізує про дискурсивний "зсув", який супроводжується виникненням прагматилістичних ефектів когнітивно-емоційної напруженості, когнітивно-емоційного дисонансу, інтенсифікації читачької залученості, семантико-смислового розриву / викривлення, когнітивного перенавантаження тощо.

Ключові слова: дискурс, текст, інтердискурсивність, прототип, жанр, стиль, комунікація.

Izotova N.P., Zhykharieva O.O. Interdiscursivity of the Literary Text: Universal and Idiosyncratic Features.

The article explores universal and idiosyncratic features of interdiscursivity, represented in the selected works of Nobel laureate J. M. Coetzee. Interdiscursivity is

defined as a cognitive-communicative strategy for the semantic and structural construction of a literary text, aimed at ensuring the interaction with the reader. It is established that in the examined works, interdiscursivity forms a new model of meaning- and text-creation, characterized by its epistemic properties. These properties are differentiated based on the developed prototype model of discourse, which includes the following features: (1) the type of knowledge underlying the formation of discourse; (2) the pragmatic orientation; (3) the features of linguistic-stylistic, plot-compositional, and narrative organization; (4) the tonal system; (5) the communicative goal. Changes in the epistemic traits of discourse signal a discursive "shift," which is accompanied by the emergence of pragma-stylistic effects such as cognitive-emotional tension, cognitive-emotional dissonance, intensification of reader engagement, semantic gaps/distortion, cognitive overload, etc.

Keywords: *discourse, text, interdiscursivity, prototype, genre, style, communication.*

Вступ. Вивчення художнього тексту у світлі новітніх трансдисциплінарних студій (Gibbons, 2016; Izotova, 2022) відзначається двома стрижневими взаємопов'язаними дослідницькими напрямками: 1) **інтенсивним**, спрямованим на скрупульозний аналіз ідіосинкратичних мовно-текстових форм, за допомогою яких сконструйовано суб'єктивно осмислений "охудожнений" фрагмент дійсності, та 2) **екстенсивним**, що передбачає розгляд тексту в аспекті його взаємодії з іншими позатекстовими знаковими системами, зокрема жанрами, текстами, культурою, соціумом тощо, і орієнтований на активізацію читацьких інференцій та інтерпретацій.

Погляд на художній текст як складне когнітивно-семіотичне утворення, що втілює різноманітні зв'язки між мовою, когнітивними процесами та комунікативними практиками, висуває на перший план його ключову характеристику – **дискурсивність**. Йдеться про здатність художнього тексту, з одного боку, інтегрувати різні дискурси, демонструючи свою структурно-сміслову гетерогенність, а другого – бути базовим компонентом ширшого комунікативного-дискурсивного простору. З цих позицій особливої значущості набуває проблема співіснування різних дискурсотипів у межах певної знакової системи, вирішення якої уможливорюється з опертям на феномен **інтердискурсивності**.

Хоча інтердискурсивність досить активно досліджується в традиційних і сучасних дискурсивних студіях (Bhatia, 2010; Björk & Iyer, 2023; Fairclough, 1992, 2003), її когнітивному статусу в художньому тексті приділено недостатню увагу. Ця розвідка спрямована на заповнення прогалин у когнітивно-семіотичному і прагматистичному тлумаченні інтердискурсивності художнього тексту. У нашому дослідженні висунуто гіпотезу про те, що типи дискурсів, інтегровані в художній текст, зумовлюють специфіку його тексто- та смислотворення й визначають

характер когнітивно-прагматичних ефектів, що виникають унаслідок взаємодії різних інтердискурсивних елементів як специфічних знакових форм.

Актуальність пропонованої статті зумовлена загальною спрямованістю новітніх дискурсивних шкіл на вивчення комунікативно-прагматичних явищ у когнітивному аспекті, виявлення онтоепістемологічних характеристик окремих дискурсів, розкриття механізмів їхньої взаємодії в контексті інтра- та екстратекстової комунікації, визначення ролі інтердискурсивності у процесах текстопородження й текстосприйняття.

Метою розвідки є з'ясування універсальних та ідіосинкратичних властивостей інтердискурсивності, втіленої у вибраних творах нобелівського лауреата Дж. М. Кутзее, шляхом аналізу когнітивно-семіотичних і прагматистичних особливостей її репрезентації.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**: 1) уточнити зміст терміна *інтердискурсивність* у світлі сучасних шкіл тексту й дискурсу; 2) визначити відмінності між поняттями *текст* і *дискурс* в аспекті художньої комунікації; 3) обґрунтувати доцільність застосування теорії прототипів для когнітивно-семіотичного моделювання інтердискурсивності в романах Дж. М. Кутзее; 4) розробити прототипну модель інтердискурсивності в художньому тексті; 5) встановити словесні, сюжетно-композиційні та семіотико-наративні засоби репрезентації різних дискурсів у досліджуваних творах автора; 6) розкрити когнітивно-семіотичний і комунікативний потенціал інтердискурсивності в процесі тексто- та смислопобудови аналізованих текстів.

Матеріалом наукової розвідки стали вибрані твори сучасного південноафриканського письменника Дж. М. Кутзее, з яких було виокремлено 109 текстових епізодів як одиниць об'єктивації інтердискурсивності. Відправною точкою для їх ідентифікації слугують сигнали (*англ. clues*) дискурсивних зсувів (*англ. discourse shifts*), що виявляються з огляду на дискурсозумовлене мовностилістичне, сюжетно-композиційне й наративне оформлення відповідних текстових фрагментів.

Критичний огляд літератури з проблематики дослідження показав, що поняття *дискурс*, яке має давню історію становлення, належить до "модного" (Jørgensen & Phillips, 2002, p. 1), багатовимірного (Van Dijk, 2011), активно досліджуваного (Gee, 2025; Johnstone, 2018) і водночас до кінця невизначеного терміну. "Розмитий" термінологічний статус цього феномену

надає науковцям певну академічну свободу та гнучкість у дефініціюванні дискурсу згідно з цілями конкретних розвідок (див. напр., Потапенко, 2024; Gee, 2025; Johnstone, 2018).

Для нашого дослідження ключовими є три підходи до розуміння дискурсу, які спільно висвітлюють складний діалектичний зв'язок між цим поняттям і текстом. Згідно з першим, викладеним у працях французького філософа М. Фуко, дискурс визначається як сукупність текстів, об'єднаних за певними критеріями та пов'язаних між собою специфічними відношеннями (Foucault, 2002).

Друге бачення дискурсу спирається на дослідження нідерландського лінгвіста Т. ван Дейка, який розглядав дискурс як комунікативну подію, що включає мовну форму, значення та дії, інтегровані в конкретний соціальний, просторовий, часовий, когнітивний або інший контексти (van Dijk, 2008).

Третій підхід базується на визначенні американського лінгвіста Зелліга Харріса, який ще у 1952 році тлумачив дискурс як послідовність висловлювань, що формується в межах мовленнєвих ситуацій і аналізується з огляду на їх зв'язність, логічну організацію та взаємозалежність між окремими частинами тексту (Harris, 1952). До того ж варто підкреслити ще дві центральні характеристики дискурсу. Йдеться про здатність дискурсу охоплювати одночасно думку й дію (van Dijk, 2008, р. 23), тобто об'єктивувати не лише комунікативну, але й когнітивну практику, та про його потенціал у моделюванні можливого світу за допомогою певних мовно-текстових форм (Gibbons, 2016).

У когнітивному ключі "розуміння дискурсу пов'язане з тим, як люди загалом сприймають ситуації та репрезентують свій досвід у ментальних моделях, що зазвичай включають Місце дії (Час, Локацію), Учасників (їхню ідентичність, Ролі та Стосунки), одну чи кілька Подій і Дій, Наміри / Цілі та Знання учасників" (van Dijk, 2011, р. 613).

Таким чином, спираючись на зазначені підходи до тлумачення дискурсу, розглядаємо його як: 1) розумово-комунікативний простір, де співіснують у взаємодії тексти, об'єднані спільною темою та / або "дискурсивними топіками" (Todd, 2016), жанром, автором тощо; 2) багатовимірне комунікативне утворення, що охоплює текст та екстралінгвальні фактори, які впливають на його розуміння й інтерпретацію; 3) фрагмент тексту, що розвиває певну тему, має відповідне мовностилістичне, сюжетно-

композиційне та наративне оформлення і репрезентує певний фрагмент дійсності.

З огляду на динамічну взаємодію різних дискурсотипів (художнього, публіцистичного, поетичного тощо) в досліджуваних романах Дж. М. Кутзее, їхньою визначальною рисою є інтердискурсивність. З лінгвістичного погляду цей феномен означає "змішування жанрів, дискурсів, стилів та інших елементів у межах одного тексту" (Wu, 2011, р. 97). Він охоплює "всю мовну систему тексту" (Wu, 2011, р. 97) і пов'язаний з лінгвістичними та стилістичними виборами автора. Ми розглядаємо інтердискурсивність як когнітивно-комунікативну стратегію структурної та смислової побудови художнього твору, орієнтовану на активізацію гри з читачем. Вона сигналізує про текстову гетерогенність і реалізується взаємодією інтердискурсивних зв'язків на різних рівнях тексту. У такий спосіб інтердискурсивність формує нову модель тексто- та смислотворення, що характеризується власними епістемічними властивостями, тобто специфічними способами конструювання й розуміння дійсності.

Методологія дослідження інтердискурсивності в романах Дж. М. Кутзее передбачає застосування комплексної методики, що спирається на когнітивну теорію розподілу уваги в мові й тексті (Talmy, 2007) та інтегрує методи *лінгвокогнітивного, семантико-стилістичного, прагматистичного, контекстуально-інтерпретаційного, сюжетно-композиційного, семантико- та семіотико-наративного аналізу*. Базовим для вивчення інтердискурсивності у творах автора слугував метод *вузлових точок* (Izotova, 2022), у термінах якого ідентифіковано та описано текстові епізоди як одиниці аналізу й формати репрезентації інтердискурсивності в художньому тексті. Для побудови прототипної моделі інтердискурсивності в досліджуваних романах залучено інструментарій *теорії прототипів* (Rosch, 1978; Stockwell, 2002). *Прагматистичний* метод у поєднанні з *контекстуально-інтерпретаційним* використано для встановлення прагматичної настанови та комунікативних цілей інтегрованих у художні твори дискурсотипів. Для визначення особливостей їх мовностилістичної, сюжетно-композиційної, наративної організації та тональної системи залучено *семантико-стилістичний, сюжетно-композиційний, семантико- та семіотико-наративний* методи.

Результати дослідження та обговорення. Аналіз інтердискурсивності художнього тексту охоплює низку питань, пов'язаних, по-перше, з

визначенням меж формування інтердискурсивності, по-друге, з'ясуванням текстової одиниці репрезентації дискурсу, по-третє, встановленням критеріїв диференціації того або іншого дискурсотипу; по-четверте, виявленням стилістично-прагматичних ефектів як результату взаємодії різних дискурсів у структурно-смысловому просторі художнього тексту.

Окреслюючи межі функціонування інтердискурсивності, варто зазначити її вияви на інтратекстовому та екстратекстовому рівнях завдяки взаємодії різних жанрів, дискурсів і стилів у просторі художнього дискурсу (Fairclough, 1993, p. 138),

Одиницями репрезентації й аналізу представлених у художньому тексті інодискурсів, слідом за Т. ван Дейком, вважаємо епізоди як "послідовності формально зв'язаних між собою речень у межах дискурсу, яким властивий лінгвістично марковані початок та / або кінець і "тематична єдність", що досягається, зокрема, через ідентичних учасників комунікації, часу, місця дії або загальної події чи дії" (van Dijk, 1982, p. 179). Дослідник підкреслює, що епізоди функціонують не лише як формальні, а і як семантичні одиниці дискурсу, тому їх можна описати в термінах пропозицій. Сам же дискурс Д. ван Дейк характеризує як "послідовність пропозицій" (van Dijk, 1982, p. 179). Наприклад:

1) *An email arrives with an audio file attached: Chopin's B minor sonata. 'I record this for you alone. In English I cannot say that is in my heart, therefore I say it in music. Please listen, I pray to you.'*

She obeys. She listens, paying hawk-like attention to the phrasing, the inflections, the minutest accelerations and decelerations – anything that could be constructed as a private message. She comes up blank, baffled. It sounds like his Deutsche Grammophon recording in the Concert Circle library. If he has smuggled in a message, it in a code she does not know how to read. (p. 57).

2) *She reads Clara's handiwork through from beginning to end, rapidly. Not all the poems are comprehensible, though the prose versions are remarkably lucid. But by the end she has an answer to her overriding questions. The poems are not an act of revenge, not at all. They are, in the broadest sense, a record of love.*

She rereads a block of poems towards the end in which the phrases 'the other world' and 'the next life' come up repeatedly. The poem must date from when the Pole was facing death and trying to convince himself it was not the end of everything (The Pole, p. 148).

У наведених епізодах з роману Дж. М. Кутзее *The Pole* ("Поляк") інтердискурсивність виявляється через включення до структури твору двох дискурсів – музичного та рефлексивного. Музичний дискурс (перший уривок) ідентифікується з огляду на: 1) лексичні одиниці, що належать до тематичного поля музики та аудіального сприйняття: *Chopin's B minor sonata, phrasing, inflections, accelerations, decelerations, recording*; 2) дієслова сприйняття (*listen, hear, obey*), які підкреслюють процес рецепції музичного твору; та 3) образне порівняння, що передає максимальну зосередженість Беатрис (*paying hawk-like attention*) під час прослуховування запису, який надіслав їй Вітольд, головний герой роману. Епізод розвиває одну з центральних тем роману: музика – це код, за допомогою якого люди можуть спілкуватися. Ідея взаємодії за посередництва музики вербально представлена лексичними одиницями, що асоціюються з комунікацією (*record, say, listen, pray, message, code, read*). Залучення музичного дискурсу до структури цього художнього тексту створює ефект семантико-сислової неоднозначності, джерелом якої є конфлікт, що переживає Беатрис, намагаючись безрезультатно розшифрувати закодоване в музиці значення. Таємність і прихованість, що транслюється лексичними одиницями *private message* (особисте повідомлення), *smuggled in a message* (приховано передав повідомлення), *code* (шифр) вказують на бажання головної героїні досягнути смислу музики, водночас предикати *blank* (розгублена) і *baffled* (збентежена) підкреслюють її невдачу.

Рефлексивний дискурс (другий епізод) ідентифікується лексичними одиницями на позначення розумової (*reads ... through from beginning to end, rereads a block of poems, the prose versions are remarkably lucid, has an answer*) та рефлексивно-емоційної (*she has an answer to her overriding questions*) діяльності. Читаючи й інтерпретуючи вірші поляка, Беатрис робить спроби пізнати їх глибинні смисли, декодувати повідомлення, яке за допомогою поетичних рядків залишив Вітольд для неї. Втілена в цьому уривку концептуальна опозиція *revenge vs love*, крізь призму якої автор зображує намагання жінки зрозуміти, чи є ці вірші актом помсти, чи актом любові. Такі емоційно-рефлексивні вагання персонажа створюють ефект семантико-сислової амбівалентності, що породжує різні читацькі інференції.

З огляду на те, що поняття типовості корелює з теорією прототипів (Rosch, 1978), які визначають втілену в дискурсі пізнавальну та мисленнєво-мовленнєву діяльність людини, описати дискурсотипові ознаки – характерні

для певного дискурсу та ті, що вирізняють його серед інших типів – доцільно із залученням прототипної моделі.

У проаналізованому корпусі матеріалу прототипна модель дискурсу включає такі основні типологічні ознаки: 1) **тип знань** як підґрунтя формування дискурсу (емоційно-естетичний vs. раціонально-логічний); 2) **прагматична настанова** (інформування, розважальна, переконання, викликання емоцій тощо); 3) **особливості мовностилістичної, сюжетно-композиційної та наративної організації**; 4) **тональна система**; 5) **комунікативна мета**. Зазначені ознаки встановлюють зовнішні рамки впізнання того або іншого дискурсу, а їхні зміни сигналізують про дискурсивний "зсув", тобто перехід від однієї системи дискурсивних координат до іншої.

У романі Дж. М. Кутзее *The Diary of a Bad Year* ("Щоденник поганого року") інтердискурсивність виявляється з огляду на суміщення двох жанрів – есе та роману, що належать до публіцистичного й художнього дискурсів відповідно. Головний герой цього твору – 72-річний відомий письменник, колишній викладач, який емігрував з Південної Африки та оселився в Сіднеї, нещодавно отримавши громадянство Австралії. Він не має власних дітей, страждає на хворобу Паркінсона та займається написанням есеїв для книги "Strong Opinions" ("Тверді судження"), в якій шість видатних авторів висловлюють свої погляди стосовно важливих і суперечливих проблем суспільства та людини, зокрема демократії, походження держави, музики та туризму.

Нагадаємо, що провідними жанровими рисами есе є актуальність проблематики та авторський підхід до її висвітлення. Специфіка жанру зумовлює особливості стилістики есе, різноманітні лінгвальні засоби якого покликані репрезентувати яскраво виражену авторську позицію і суб'єктивну думку.

Статус художнього дискурсу донині залишається предметом дискусій. Ключове питання тут полягає в тому, чи фікціональність (*англ. fictionality*) є властивістю самої мови, чи вона визначається зовнішніми чинниками, зокрема очікуваннями читачів або культурними нормами відповідної епохи (Tan, 2023, p. 628). У своїй статті "*Literary Discourse*" (2023) Peter K. W. Tan зазначає, що художній дискурс вирізняється з-поміж інших дискурсів з огляду на низку диференційних властивостей. Домінантну функцію художнього дискурсу, слідом за Р. Якобсоном (1960), автор визначає як

поетичну, тобто "зосередження уваги на повідомленні заради самого повідомлення" (р. 337). Поетична функція переносить принцип еквівалентності з осі вибору (де вибираються окремі мовні елементи) на вісь комбінування, де ці елементи з'єднуються в цілісне висловлювання (Jakobson, 1960, р. 339). Таким чином, у художньому дискурсі важливий не лише зміст, але й спосіб, у який цей зміст подається через мову. Іншою істотною характеристикою художнього дискурсу є "опосередкована" комунікація, чия суть полягає в тому, що автор звертається до читача не напряму, а через персонажа чи оповідача (Tan, 2023, р. 631). До того ж художньому дискурсу властиве небуквальне сприйняття, з огляду на те, що "достовірність (англ. *reliability*) персонажа чи оповідача може бути поставлена під сумнів" (Tan, 2023, р. 631). Художньому дискурсу також притаманна оповідність (англ. *tellability*), тобто його здатність бути цікавим, структурованим і вартим розповіді, з елементами, що захоплюють увагу читача. Художні тексти паразитують (англ. *parasite*) на інших текстах, що виявляється в їх здатності використовувати або реорганізовувати інші види дискурсу (Tan, 2023, р. 632).

Джон Р. Серль у праці "*The Logical Status of Fictional Discourse*" (1975) зауважує, що фікціоналізовані тексти ґрунтуються на кантівському модусі "так ніби" ("*as if*"). Він зазначає, що фікціональність є результатом специфічних горизонтальних конвенцій, що дозволяють читачеві розуміти певні висловлювання як вигадані, без необхідності вірити в їхню реальність або фактичність (р. 324-325). Порівняймо:

1) "*I do my best to understand the Australian way of handling refugees, and fail. What baffles me is not the laws themselves that govern petitions for asylum – harsh enough they may be, a case can be made for them that is at least plausible – but the way in which they are implemented. How can a decent, generous, easygoing people close their eyes while strangers who arrive on their shores pretty much helpless and penniless are treated with such heartlessness, such grim callousness*" (Coetzee, 2014, p. 111).

2) "*As I watched at her an ache, a metaphysical ache, crept over me that I did nothing to stem. And in an intuitive way she knew about it, knew that in the old man in the plastic chair in the corner there was something personal going on, something to do with age and regret and the tears of things. Which she did not particularly like, did not want to evoke, though it was a tribute to her beauty and freshness* as well

as to the shortness of her dress." (Coetzee, 2014, p. 7).

Перший з наведених текстів – уривок з есе під назвою "On Asylum in Australia" ("Про політичний притулок в Австралії") порушує одну з гострих, болісних для автора тем соціальної проблематики. Прагматична настанова цього уривка – викликання емоцій та переконання. Автор хоче не тільки поділитися своїми роздумами щодо ситуації з біженцями, але й спонукати читача замислитись над цим питанням, викликаючи почуття несправедливості та емоційний відгук на байдужість до людей, які потребують допомоги. Занепокоєність автора з приводу соціальної та політичної міграції експліковано стилістично маркованим дієсловом *baffle*, у семантичній структурі якого є семи '*perplex*' ('заганяти в глухий кут') та '*bewilder*' ('бентежити') (Roget's Thesaurus ..., 2005, p. 339). Образ мігранта змальований з використанням стилістично навантажених прикметників *helpless* (безпорадний) та *penniless* (безгрошовий, збіднілий). Негативне ставлення місцевого населення до переселенців передано за допомогою емоційно забарвлених прикметників *harsh* (суворий), *grim* (безжальний) та іменників *heartlessness* (безсердечність) і *callousness* (бездушність, байдужість).

У другому наведеному фрагменті стилем, притаманним художній прозі, описуються стосунки між сеньйором К. і Анною. Захоплення сеньйора К. дівчиною, її красою, молодістю і водночас усвідомлення вад, пов'язаних із власним віком, частковою втратою сил, передає метафора болю (*an ache, a metaphysical ache, crept over me*). Емоційний стан головного героя експлікується емоційно забарвленими лексичними одиницями *regret* (жаль, смуток) та *tears* (сльози).

Взаємодія цих дискурсів у художньому творі сприяє, з одного боку, інтенсифікації читацької залученості, а з другого – когнітивному перенавантаженню читача, який змушений перемикає увагу між різними системами знань – емоційно-естетичним та раціонально-логічним.

Висновки. Проведений аналіз показав, що в досліджуваних творах Дж. М. Кутзее інтердискурсивність представлена жанровою, стильовою та дискурсивною взаємодією, що формує нову модель смислової і текстової побудови, яка характеризується дискурсозумовленими епістемічними властивостями. Для когнітивно-семіотичного та прагматистичного опису інтердискурсивності в проаналізованих романах запропоновано прототипну модель, яка враховує тип знань як підґрунтя формування дискурсу, його прагматичну настанову, особливості мовностилістичної, сюжетно-

композиційної та наративної організації, тональну систему й комунікативну мету. Перехід від однієї системи дискурсивних координат до іншої сприяє створенню прагматистичних ефектів когнітивно-емоційної напруженості, когнітивно-емоційного дисонансу, інтенсифікації читацької залученості, семантико-сміслового розриву / викривлення, когнітивно перенавантаження тощо. Перспективи подальших досліджень у цьому напрямку вбачаємо в аналізі лінгвокогнітивних механізмів інтеграції дискурсів у структурно-семантичний простір художнього тексту.

ДЖЕРЕЛА / REFERENCES

1. Bhatia, V. K. (2010). Interdiscursivity in professional communication. *Discourse & Communication*, 21(1), 32–50.
2. Björk, O., & Iyer, R. (2023). The dialogism of 'telling': Intertextuality and interdiscursivity in early school writing. *Linguistics and Education*, 74, 1–11.
3. Fairclough, N. (1992). *Discourse and social change*. Polity Press.
4. Fairclough, N. (2003). *Analysing discourse: Textual analysis for social research*. Routledge.
5. Foucault, M. (2002). *The archaeology of knowledge*. Routledge.
6. Gee, J. P. (2025). *An introduction to discourse analysis: Theory and method* (5th ed.). Routledge.
7. Gibbons, A. (2016). Multimodality, Cognitive Poetics, and Genre: Reading Grady Hendrix's Novel *Horrorstör*. *Multimodal Communication*, 5(1), 15–29.
8. Harris, Z. S. (1952). Discourse Analysis. *Language*, 28(1), 1–19.
9. Izotova, N. (2022). The interplay of linguistic means managing the reader's attention: The slow reading method. *Language. Culture. Discourse*. Kharkiv: PC TECHNOLOGY CENTER, 33–50. <https://doi.org/10.15587/978-617-7319-60-2.3>
10. Jakobson, R. (1960). Linguistics and poetics. In T. A. Sebeok (Ed.), *Style in language* (pp. 350–377). MIT Press.
11. Johnstone, B. (2018). *Discourse analysis* (3rd ed.). Wiley-Blackwell.
12. Jørgensen, M., & Phillips, L. (2002). *Discourse analysis as theory and method*. SAGE Publications.
13. Potapenko, S. I. (2024). Ukrainian President Zelenskyy's speeches to neighboring states' parliaments: Media rhetorical perspective. *Linguistic Studies*, 28, 37–47. DOI: 10.31558/1815-3070.2024.48.3 ISSN: 2308-0019
14. Roget's Thesaurus of English Words and Phrases (2005). Longman.
15. Rosch, E. (1978). Principles of Categorization. In E. Rosch & B. B. Lloyd (Eds.), *Cognition and Categorization* (pp. 27–48). Lawrence Erlbaum Associates.
16. Searle, J. R. (1975). The logical status of fictional discourse. *New Literary History*, 6(2), 319–332.
17. Talmy, L. (2007). Attention Phenomena. In D. Geeraerts & H. Cuyckens (Eds.), *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* (pp. 264–293). Oxford University Press.
18. Tan, P. K. W. (2023). Literary discourse. In P. K. W. Tan (Ed.), *The Routledge Handbook of Discourse Analysis* (pp. 278–292). Routledge. DOI: 10.4324/9780367338783-22
19. Todd, R. W. (2016). Discourse topics. *Pragmatics & Beyond New Series*.
20. Van Dijk, T. A. (1982). Episodes as units of discourse analysis. In D. Tannen (Ed.), *Analyzing discourse: Text and talk* (pp. 177–195). Georgetown University Press.
21. Van Dijk, T. A. (2008). *Discourse and Power*. New York: Palgrave Macmillan.

22. Van Dijk, T. A. (2011). Discourse studies and hermeneutics. *Discourse Studies*, 13(5), 609-621.
23. Wu, J. (2011). Understanding interdiscursivity: A pragmatic model. *Journal of Cambridge Studies*, 6(2-3), 95-115.

ІЛЮСТРАТИВНИЙ МАТЕРІАЛ / ILLUSTRATIVE MATERIAL

1. Coetzee, J. M. (2014). *The Diary of a Bad Year*. Penguin Books.
2. Coetzee, J. M. (2023). *The Pole*. Liveright.

Дата надходження статті до редакції: 29.03.2025
Прийнято до друку: 30.04.2025