

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

ДЖОГАН ВІКТОРІЯ ОЛЕКСАНДРІВНА

Допускається до захисту:

к. філол. н., доцент,
доцент кафедри англійської філології
в.о. завідувача кафедри англійської
філології

Майя ЮРКОВСЬКА

«_____» _____ 20 ____ р.

ТЕМА

ЛІНГВІСТИЧНІ ЗАСОБИ АКТУАЛІЗАЦІЇ КАТЕГОРІЇ
ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ ТА
УКРАЇНСЬКОМОВНИХ НАПИСАХ НА ОДЯЗІ

Спеціальність 035 Філологія

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

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

Магістерська робота

Науковий керівник:

Наталя СТЮК, д-р. філософ. з філол.,
старший викладач кафедри
англійської філології

Оцінка: _____ / _____ / _____
(бали/за шкалою ЄКТ5/за національною шкалою)

Голова ЕК: _____

Вінниця 2025

АНОТАЦІЯ

Джоган В. В. Лінгвістичні засоби актуалізації категорії інтертекстуальності в англійськомовних та українськомовних написах на одязі. Спеціальність 035 «Філологія». Спеціалізація 035.041 «Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська». Освітня програма «Англійська та друга іноземні мови та літератури (переклад включно)». Донецький національний університет імені Василя Стуса, 2025, 82 с.

Магістерську роботу присвячено вивченню засобів актуалізації категорії інтертекстуальності в англійськомовних та українськомовних написах на одязі.

Об'єктом дослідження є написи на одязі англійською та українською мовами. Матеріал роботи містить 350 написів на одязі протягом 2023-2025 років, які були дібрані методом суцільної вибірки з eBay – всесвітнього веб-сайт електронної комерції та аукціонного дому для купівлі та продажу більшості видів нових та вживаних товарів й з українських інтернет-магазинів одягу – Cherokeeprint та NU SHO. Основними методами та прийомами дослідження є метод суцільної вибірки, дефініційний, компонентний, лінгвістичний, зіставний аналіз, описовий метод та елементи кількісних підрахунків.

У результаті проведеного аналізу з'ясовано, що у англійськомовних та українськомовних написах на одязі категорія інтертекстуальності реалізується через використання таких засобів як: алюзія, цитата, пародія, парафраз та ремінісценція. Здійснено кількісні обрахунки та запропоновано типологізацію найчисленніших засобів інтертекстуальності в текстових принтах. Визначено, що найпродуктивнішими є інтертекстуальні написи-алюзії, в рамках яких, відповідно до джерела походження, виокремлено алюзії на кіно та літературні твори, а також алюзії на культурно-історичні події та явища. З'ясовано, що відносно численними у емпіричному матеріалі є написи-цитати, які представлені такими тематичними групами: цитати з літературних творів, музичні цитати, кіноцитати та медіацитати. Виокремлено не велику кількість написів-пародій, які переважно побудовані на обігруванні відомих фраз або

слоганів з різних сфер життя. Встановлено, що найменшою продуктивністю характеризуються написи-парафрази та написи-ремінісценції.

Ключові слова: інтертекстуальність, напис на одязі, алюзія, цитата, пародія, парафраз, ремінісценція.



SUMMARY

Dzhohan V. V. Linguistic Means of Actualizing the Category of Intertextuality in English and Ukrainian Inscriptions on Clothing. Specialty 035 “Philology”. Specialization 035.041 “Germanic Languages and Literatures (including translation), the first language – English”. Educational Programme “English and the second foreign languages and literature (including translation)”. Vasyl’ Stus Donetsk National University, 2025, 82 p.

The Master’s research paper is devoted to the study of means used to actualizing the category of intertextuality in English and Ukrainian inscriptions on clothing.

The object of the research is clothing inscriptions in English and Ukrainian. The empiric material of the study includes 350 clothing inscriptions collected between 2023 and 2025, selected through continuous sampling from eBay — a global e-commerce website and auction platform for buying and selling most types of new and used goods as well as from Ukrainian online clothing stores Cherokeeprint and NU SHO. The main methods and techniques applied in the research include the method of continuous sampling, definitional, componential, linguistic, contrastive analysis, the descriptive method, and elements of quantitative calculations.

As a result of the analysis, it was found that the category of intertextuality is implemented in English and Ukrainian inscriptions on clothing through the use of such means as: allusion, citation, parody, paraphrase and reminiscence. Quantitative calculations were made and a typology of the most numerous means of intertextuality in text prints was proposed. It was determined that the most productive are intertextual inscriptions-allusions, within which, according to the source of origin, allusions to cinema and literary works, as well as allusions to cultural and historical events and phenomena are distinguished. It has been found that the empirical material contains relatively numerous inscriptions-citations, which are represented by the following thematic groups: citations from literary works, musical citations, movie citations and media citations. Not a large number of parody inscriptions were singled out, which are mainly based on playing off well-known phrases or slogans from various spheres

of life. It was found that paraphrase inscriptions and reminiscence inscriptions are characterized by the lowest productivity.

Keywords: intertextuality, inscription on clothing, allusion, citation, parody, paraphrase, reminiscence.



ЗМІСТ

ВСТУП	7
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЛІНГВІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ АКТУАЛІЗАЦІЇ КАТЕГОРІЇ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ ТА УКРАЇНСЬКОМОВНИХ НАПИСАХ НА ОДЯЗІ	12
1.1 Написи на одязі як текстовий феномен.....	12
1.1.1 Поняття тексту.....	12
1.1.2 Диференційні ознаки мікротекстів.....	14
1.2 Проблема інтертекстуальності в сучасному мовознавстві	17
1.2.1 Тлумачення поняття інтертекст	17
1.2.2 Феномен інтертекстуальності.....	19
1.2.3 Історія виникнення та розвитку поняття інтертекстуальності.....	22
1.2.4. Моделі та концепції інтертекстуальності	27
1.2.5 Види та класифікації інтертекстуальності	32
1.2.6 Інтертекстуальні зв'язки та тропи.....	34
1.3 Інтертекстуальний характер полікодових текстів	38
Висновки до розділу 1	41
РОЗДІЛ 2. ЛІНГВІСТИЧНІ ЗАСОБИ АКТУАЛІЗАЦІЇ КАТЕГОРІЇ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ ТА УКРАЇНСЬКОМОВНИХ НАПИСАХ НА ОДЯЗІ	43
2.1 Алюзія	43
2.2 Цитата.....	47
2.3 Пародія	53
2.4 Парафраз	59
2.5 Ремінісценція	60
Висновки до розділу 2	63
ВИСНОВКИ.....	66
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	69
СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ.....	74
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ЕМПІРИЧНОГО МАТЕРІАЛУ	75
ДОДАТКИ	76

ВСТУП

Одяг – неодмінна частина повсякденного життя, що виконує основну функцію захисту тіла від негоди та небезпек зовнішнього середовища. Проте, коли вбрання прикрашає напис, воно перетинає межі простої захисної ролі, стаючи ефективним засобом вираження соціальних, культурних, економічних, історичних та особистих поглядів. Слова на тканині стають інструментом індивідуалізації, який відображає не лише нові тенденції та актуальні проблеми, але й висвітлює індивідуальність кожної особи, а також віддзеркалює погляди суспільства в цілому.

Актуальність цього дослідження зумовлена швидким розвитком технологій, що сприяє створенню раніше не відомих або мало поширених медіа для обміну інформацією, що призводить до виникнення нових форм лінгвістичних явищ. Спрощення та здешевлення друку на тканині є ключовою причиною виникнення та розвитку такого феномену як написи на одязі. Текстові принти є важливим засобом комунікації в сучасному світі, де одяг виступає не лише як предмет побуту, а й як засіб самовираження та соціальної ідентифікації. Тексти на вбранні можуть відображати культурні тенденції, політичні погляди, особистісні переконання та гумор, що робить їх важливим об'єктом лінгвістичних досліджень.

Зважаючи на відносну новизну такого явища, мовознавчі праці, присвячені написам на одязі, не є чисельними. Так, Б. Джонстоун аналізує слова та фрази на футболках мешканців Пітсбурга, утверджуючи думку про існування пітсбурзького діалекту [50]. І. Чілува та Е. Аджібоє вивчають використання повідомлень на одязі як способу самовираження та окреслення групової ідентичності, адже тексти на футболках є своєрідними прагматичними актами на перетині модного та соціального дискурсів [45]. Н. Стрюк досліджує особливості семантики та структури написів на одязі англійською та українською мовою у зіставному аспекті [35–55].

З огляду на розглянуті актуальні розвідки існує потреба в ґрунтовному дослідженні написів на одязі, зокрема у визначенні та аналізі засобів реалізації

категорії інтертекстуальності. Адже в сучасному глобалізованому світі інтертекстуальність набуває особливого значення, оскільки культурні, економічні та соціальні кордони стають все більш розмитими. Таке явище дозволяє людям з різних культурних контекстів обмінюватися інформацією, використовуючи спільні референції. Крім того, інтертекстуальність відіграє важливу роль у формуванні ідентичності, дозволяючи власникам одягу вибирати та комбінувати різні культурні елементи для створення нових унікальних текстів для самовираження [37].

Мета – проаналізувати засоби актуалізації категорії інтертекстуальності в англійськомовних та українськомовних написах на одязі.

Досягнення мети стає можливим за умови вирішення таких **завдань**:

- узагальнити ознаки написів на одязі як текстового феномену;
- розглянути підходи до тлумачення поняття інтертекст та інтертекстуальність у філологічній науці;
- дослідити типологію інтертекстуальності;
- визначити, які лінгвістичні засоби категорії інтертекстуальності виокремлюють сучасні мовознавці;
- дослідити, як категорія інтертекстуальності проявляється у написах на одязі;
- визначити, які лінгвістичні засоби актуалізації категорії інтертекстуальності використовуються у написах на одязі англійською та українською мовами;
- дослідити їх особливості засобів актуалізації категорії інтертекстуальності у аналізованих мікротекстах;
- здійснити кількісний та зіставний аналіз емпіричного матеріалу з метою виявлення ступеня вживаності засобів актуалізації категорії інтертекстуальності у англійсько- та українськомовних написах на одязі.

Об'єктом дослідження є написи на одязі англійською та українською мовами.

Предмет дослідження – лінгвістичні засоби актуалізації категорії інтертекстуальності.

Мета та завдання, окреслені в роботі, а також специфіка об'єкта дослідження зумовили використання таких **методів та прийомів** лінгвістичного аналізу: *дефініційний та компонентний аналіз* – для установлення корпусу дослідження, визначення поняття тексту, його видів, окреслення поняття інтертекстуальності та лінгвістичних засобів її актуалізації; *лінгвістичний аналіз* – для вивчення лінгвістичних засобів, їх властивостей та функцій; *кількісний аналіз* – для виявлення частотності вживання певних лінгвістичних засобів категорії інтертекстуальності у написах на одязі; *зіставний (компаративний) аналіз* – для виявлення схожостей та відмінностей у використанні лінгвістичних засобів актуалізації категорії інтертекстуальності в написах на одязі англійською та українською мовами, а також для встановлення домінантних культурних та лінгвістичних тенденцій; *описовий метод*, що є підґрунтям для комплексної презентації результатів дослідження.

Матеріал дослідження становлять 350 написів на одязі протягом 2023-2025 років, які були дібрані методом суцільної вибірки. У роботі максимально збережено оригінальну графіку написів на одязі (вживання малих та великих літер, символів). З метою демонстрації композиційного розташування елементів текстового принту, знак «|» використовується для позначення розміщення частини напису з нового рядка.

Джерелом емпіричного матеріалу слугує eBay [64] – всесвітній веб-сайт електронної комерції та аукціонний дім для купівлі та продажу більшості видів нових та вживаних товарів; Cherokeeprint [65] та NU SHO [66]– українські інтернет-магазини одягу.

Наукова новизна дослідження полягає у вперше здійсненому комплексному зіставному аналізі мовних засобів актуалізації інтертекстуальності в мікротекстах на одязі англійською та українською мовами, із уточненням типології цієї категорії для специфічного комунікативного каналу та систематизацією засобів її реалізації. Кількісний і зіставний аналіз сучасного

матеріалу (2023–2025 рр.) дав змогу виявити домінантні культурні й лінгвістичні тенденції використання інтертекстуальних текстових принтів у досліджуваних мовах.

Практична цінність результатів полягає у можливості їх використання в лінгвістиці для подальших досліджень прагмалінгвістики та полікодових текстів, у педагогіці для розробки навчальних матеріалів і спецкурсів, а також у сфері дизайну, маркетингу та реклами для створення ефективних і культурно релевантних текстових принтів.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та результати дослідження викладено в доповідях на Міжнародній науково-практичній онлайн-конференції «Навчання і викладання у багатомовному світі у цифровому форматі в Україні сьогодні» (Київ, 2024 р.), Всеукраїнській науковій конференції здобувачів вищої освіти та молодих учених «Зіставне вивчення германських, романських та слов'янських мов і літератур» (Вінниця, 2025 р.) та Міжнародній науково-теоретичній та навчально-прикладній конференції «Лінгвіст-програміст» (Вінниця, 2025 р.)

Окрім цього, окремі положення дослідження отримали апробацію у II турі Міжнародного конкурсу студентських наукових робіт за спеціальністю 035 «Філологія» (Кремечнук, 2025 р.), де робота була нагороджена дипломом II ступеня.

Публікації. Ключові результати дослідження відображено в 3 публікаціях тези доповідей у матеріалах наукових конференцій.

Структура та обсяг роботи. Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів із висновками до кожного, висновків, списку використаної літератури (66 наукових джерел українською, англійською та німецькою мовами). Загальний обсяг роботи складає 82 сторінки. Основний текст дослідження викладено на 62 сторінках.

У *Вступі* обґрунтовано актуальність дослідження, висвітлено мету і завдання роботи, окреслено емпіричний матеріал, об'єкт, предмет та методи

дослідження, описано структуру магістерської роботи, подано відомості щодо апробації результатів роботи та публікації.

У *першому розділі* «Теоретичні засади вивчення лінгвістичних засобів актуалізації категорії інтертекстуальності в англійськомовних та українськомовних написах на одязі» розглянуто поняття тексту, визначено диференційні ознаки мікротекстів, проаналізовано підходи до тлумачення поняття інтертекст, описано історію виникнення і розвитку феномену інтертекстуальності, визначено моделі, концепції, види та підходи до класифікації інтертекстуальності, розкрито інтертекстуальні зв'язки і тропи, та інтертекстуальний характер полікодових текстів.

У *другому розділі* «Лінгвістичні засоби актуалізації категорії інтертекстуальності в англійськомовних та українськомовних написах на одязі» проаналізовано використання певних лінгвістичних засобів актуалізації категорії інтертекстуальності на дібраному емпіричному матеріалі, подано кількісні результати дослідження, проаналізовано отримані дані.

У *Висновках* підбито підсумки проведеного дослідження.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЛІНГВІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ АКТУАЛІЗАЦІЇ КАТЕГОРІЇ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ ТА УКРАЇНСЬКОМОВНИХ НАПИСАХ НА ОДЯЗІ

1.1 Написи на одязі як текстовий феномен

Сучасні дослідники написів на одязі одностайні в текстовій природі такого явища. Детальне студіювання реалізації категорії інтертекстуальності у принтах на вбранні пов'язане передусім із проблемою трактування власне феномену текстуальності та її ознак (1.1.1), визначенням основних параметрів написів на одязі як специфічного виду тексту (1.1.2).

1.1.1 Поняття тексту

Текст є одним із ключових понять філологічної науки, проте йому досі не вдалося отримати чітке тлумачення, незважаючи на низку спроб вчених визначити його сутність, виявити характерні ознаки та його функціональне призначення. Текст, як такий, є поліфункціональним за своєю природою, тому спроби його потрактування проводяться через виявлення конкретних функцій чи характерних ознак. Різноманіття підходів до розуміння тексту призводить до фіксації різних його характеристик, таких як зв'язність, цільність, завершеність, автономність, відтворюваність тощо [27, с. 8].

У лінгвістиці текст тлумачать як послідовність мовленнєвих одиниць, яка об'єднана смисловим і граматичним зв'язком; семантично, прагматично і синтаксично пов'язана послідовність знаків, що виявляється через характеристики, такі як когезія, когерентність, інформативність, інтенційність, адресованість та інтертекстуальність [27, с. 9].

У культурології текст представляє собою спосіб існування культури, своєрідну модель, що є ірреальною реальністю, відображаючи рівень розвитку суспільства. Це явище, що має історичні корені, відтінює етапи розвитку людства та історію його культури [27, с. 10].

Гносеологічно, текст є особистим відображенням об'єктивного світу, що виражає свідомість. Відповідно у сфері комунікації текст виконує роль посередника, інструменту, процесу та мети одночасно. Комунікативна функція здійснюється через текст як посередника між адресантом й адресатом. Для успішної комунікації текст повинен взаємодіяти з читачем, виконуючи контактну функцію, яка привертає його увагу оригінальністю назви, естетичністю оформлення та іншими аспектами [27, с. 10].

Деякі концепції тексту говорять про розмитість його меж, трактують його, як мозаїку цитат, міжтекст або інтертекст. Текст втілює свою властиву багатозначність, розчленовуючи попередні і створюючи нові сенси. Текст є місцем перетину інших творів, відповідаючи їм та синтезуючи їхні елементи. Твори, створені пізніше, в свою чергу, також реагують на текст, що призводить до постійної взаємодії і породження різноманітних варіацій [27, с. 10].

Поняття текстуальності є основним у вивченні структури тексту. Важливо відзначити, що критерії текстуальності приймають специфічні форми реалізації, які можуть варіюватися в залежності від функціонального стилю тексту та змін його лексичних, граматичних та структурних ознак [11].

Для відокремлення тексту і «нетексту» використовують критерії текстуальності й ознаки тексту. Мовознавці визначають такі головні критерії текстуальності: інтенціональність (умисність створення тексту з певною комунікативною метою, наміром), наявність спільного коду (оперування адресантом і адресатом одиницями (знаками) зрозумілого обом коду), інформативність (змістове наповнення тексту), комунікативність (визначеність повідомлення його функціонуванням в актах спілкування) [3, с. 21].

Під ознаками тексту розуміють найзагальніші характеристики всіх «справжніх» текстів, які можуть змінюватися в межах різних типів текстів. Основними рисами тексту є цілісність, зв'язність (когезія та когерентність), упорядкованість та структурованість внутрішньої організації, автономність, повна або відносна завершеність та прийнятність з різною мірою їхнього формально-структурного та функціонально-комунікативного втілення [3, с. 21].

У різних текстах ці ознаки можуть проявлятися по-різному, проте разом із критеріями текстуальності вони формують феномен тексту.

Когезія та когерентність є ключовими принципами та визначальними ознаками текстуальності. У великих текстах існують лінгвістичні засоби, які демонструють, як можна використовувати, змінювати або стискувати вже використані структури та конструкції. Вони, як глобальні та домінуючі компоненти, визначають смисловий зв'язок у тексті та його структурну цілісність [3].

Таким чином, текст, як ключове поняття у філологічній думці, залишається складним явищем, не отримавши чіткого визначення, не зважаючи на різноманітні підходи та спроби його розкриття. Визначення тексту обумовлене його поліфункціональністю, що призводить до виявлення різних характеристик, таких як зв'язність, цілісність, інформативність тощо. Лінгвістично текст представляє собою послідовність мовленнєвих одиниць, визначену смисловим і граматичним зв'язком, а в культурології відображає спосіб існування культури та рівень розвитку суспільства.

Гносеологічно текст є особистим відображенням об'єктивного світу, а в комунікації виступає як посередник, інструмент, процес і мета одночасно. В аспекті інтерпретації текст є твором, що реалізує концепцію автора і взаємодіє з аудиторією залежно від її соціокультурної компетенції. Різні концепції тексту визначають його різні аспекти, від літературного твору до розуміння його меж, що призводить до постійної взаємодії і розширення інтерпретаційних можливостей.

Ознаки тексту і критерії текстуальності є важливими для визначення його природи та комунікативної функції. Когезія та когерентність виступають як ключові принципи та ознаки тексту, а порушення будь-якого з них може призвести до втрати комунікативної ефективності тексту. Таким чином, розуміння та аналіз тексту вимагають комплексного підходу до його структури та функцій у різних контекстах.

1.1.2 Диференційні ознаки мікротекстів

Дослідження текстів малої форми у вітчизняній та зарубіжній лінгвістиці представлені значною кількістю наукових праць. Однак залишається недостатньо вивченими питання щодо походження, особливостей генезису, поглиблення концептуально-теоретичних концепцій стосовно аналізу текстів малої форми та систематизації їх семантичних, структурних і функціональних аспектів [40].

У сучасній лінгвістиці можна відзначити значну різноманітність термінів, які використовуються для опису текстів, які характеризуються невеликим обсягом. В. Самохіна [30], А. Сухова [38], В. Дмитренко [5] – «тексти малої форми»; А. Дандес [47] – «малі форми»; С. Швачко [42] – «малі тексти»; К. Ломоносова [18] – «міні-тексти»; А. Науменко [22] – «мала проза», «коротка проза»; І. Мірошніченко [20] – «стилий текст».

Проте існує загальна тенденція як у вітчизняному, так і у зарубіжному мовознавстві віддавати перевагу терміну «мікротексти» [1; 2; 6; 13; 14; 17; 39; 46; 48; 51; 56], яким ми будемо користуватися в даній роботі.

Звертаючись до історії, важливо зауважити, що наприкінці XIX – на початку XX століття відзначається великою кількістю творів малої прози. Багато авторів експериментували з текстовою формою, поєднуючи вірш і прозу. Розширення видань газет та журналів також сприяло розвитку малої форми прози, оскільки короткі есе та нариси з задоволенням приймалися читачами. У різні епохи літературознавці відносили тексти до малої форми прози, які мали обсяг від 2 000 знаків до 5 сторінок (приблизно 9 000 знаків). У сучасному веб-суспільстві мала форма прози розглядається дослідниками як текст «розміром з екран», тобто той, який можна читати без вертикальної прокрутки на моніторі [40].

К. Ломоносова стверджує, що мікротексти представляють собою письмові вияви мовленнєвої діяльності, які відрізняються високим рівнем інформаційного наповнення, лаконізмом, комунікативною завершеністю, компресією та виразністю мовних засобів [18, с. 3].

До типових характеристик мікротекстів також відносяться використання образності та символічності, стислість, концентрацію, орієнтацію на

розмовність, акцент на дрібних деталях, тематичність та завершеність тексту, а також довершеність сюжетної структури [40].

І. Мірошніченко вказує, що головним фактором стиснення тексту є мовна компресія, яка означає передачу конкретного обсягу інформації за допомогою лаконічних мовних одиниць, які мають однакове інформаційне навантаження в порівнянні з аналогічними повними, розгорнутими формами [20, с. 53]. У результаті виникає текст, який формально коротший, ніж він міг би бути без застосування прийомів мовної компресії. Дослідниця вважає такий текст «стислим», його сприймають як вторинний, виниклий в результаті усвідомленої творчої роботи продуцента. У цьому тексті використовуються різноманітні прийоми та засоби для спрощення структури та конденсації інформації. Такі тексти характеризуються використанням мовних одиниць різного рівня, які продуцент вибирає з синонімічного ряду з урахуванням принципів лаконічності та структурної компактності [20, с. 53].

Мікротексти відрізняються високою контекстуальністю, цілісністю змісту, комунікативною структурою, тематичною визначеністю, завершеністю, самодостатністю за семантичним змістом, модальністю та особливою прагматичною функційністю. Вони володіють чіткими початком і кінцем, відзначаються наявністю текстових категорій, які «відображають найсуттєвіші закономірності тексту під час його створення та представлення». Проте в них іноді може бути нечітко виражена структурно-композиційна та образна когезія (на відміну від стилістичної та ритмічної зв'язності), членування тексту, структурність, лінійність та інші текстові категорії [34, с. 18].

При аналізі мікротекстів вчені зосереджуються на концепції інформативної насиченості. Семантична структура таких текстів ґрунтується на обсязі інформації, який є достатнім для забезпечення їхньої інформативності. Оскільки кількість знаків у цих текстах обмежена, виникає необхідність ретельного вибору засобів (включаючи мінімальне, але доречне використання), які сприятимуть стислості викладу і одночасно забезпечуватимуть цілісність, зв'язність, завершеність і модальність мікротекстів. Щодо їхньої інформативності, особливу

увагу приділяють підтекстовій інформації, яка досягається за допомогою додатково маркованих мовних засобів, таких як порушення стандартного функціонування мовних засобів, зміни текстових структур, використання окремих одиниць тексту у нестандартних позиціях, або використання мовних засобів без видимих порушень вербальних норм, але з певною комунікативною переобтяженістю і так далі [34, с. 88].

Отже, дослідження малих форм текстів у вітчизняній і зарубіжній лінгвістиці, хоч і здійснювались, все ще залишаються недостатньо вивченими. Термінологічне розмаїття для опису таких текстів свідчить про різноманіття підходів у визначенні цього явища. Незважаючи на різні терміни, спостерігається загальна тенденція віддавати перевагу терміну «мікротексти». Мікротексти вирізняються високою контекстуальністю та цілісністю змісту, а їх аналіз передбачає увагу до концепції інформативної насиченості та використання мовної компресії. У результаті такого аналізу виникають стислі тексти, які, хоча формально коротші, демонструють виражені характеристики лаконічності та структурної компактності.

1.2 Проблема інтертекстуальності в сучасному мовознавстві

Інтертекстуальність виступає ключовим елементом тексту та важливою текстовою категорією. У сучасному мовознавстві вона розглядається через призму різноманітних підходів, оскільки універсальне розуміння цього поняття ще не сформовано.

1.2.1 Тлумачення поняття інтертекст

Інтертекст — термін, який пояснює взаємодію різних форм і напрямків письма в межах одного тексту. Вперше введений Ю. Крістєвою у 1967 році, цей термін стає ключовим у постструктуралістській критиці. Сучасне розуміння інтертексту базується концепціях формальної школи та теорії анаграм Ф. де Соссюра. Теоретичні та методологічні питання, пов'язані із інтертекстом, обговорюються у працях Р. Барта, М. Ріффатерра, Ж. Женетта, Р. Лахмана та інших дослідників [44; 53; 49; 52].

Існують різні тлумачення терміну «інтертекст». За Ю. Крістєвою, це не просто усвідомлене нагромадження цитат, схожих на центон, але скоріше простір, де можливість цитування та його виявлення виникають спонтанно. Крім того, інтертекст включає не лише прямі цитати з конкретних творів, але й всі можливі культурні дискурси (соціолектні, побутові, наукові, пропагандистські, масові, літературні тощо), які впливають на автора будь-якого твору. Момент виникнення інтертексту можна розглядати як акт «читання-письма», оскільки він з'являється під час переосмислення інформації, створеної у вже існуючому або попередньому культурному контексті [59, с. 233].

Інтертекст – це взаємодія двох або більше художніх творів, на яку вказують знаки-показники інтертекстуального зв'язку. Теоретики постструктуралізму розглядають сучасний світ як єдиний загальний текст, який містить як приховані, так і відкриті посилання, цитати і ремінісценції з культурного досвіду минулого [59, с. 233].

Розглядаючи кожен текст як частину універсального інтертексту, що виникає внаслідок текстуальної реальності та, в свою чергу, є матеріалом та причиною нових текстів, Р. Барт визначає головною ознакою інтертекстуальності безмежність, що випливає з безмежності мови (письма): інтертекст – це «перспектива цитат, марево, створене зі структур; він виникає з невідомого джерела і зникає кудись. Все це фрагменти того, що вже було читано, бачено, виконано, пережито» [59, с. 233].

Його послідовник Л. Женні вказує, що сутність інтертексту полягає у «введенні нового способу читання, який підірвав лінійність тексту», оскільки кожна інтертекстуальна вказівка є слідом альтернативного читання, яке можна розглядати або розвивати, або повертатися до вихідного джерела [59, с. 233].

Інтертекстуальність являється здатністю твору асоціюватися з іншими творами. Це взаємодія породжує нову реконструкційну структуру художнього цілого, відому як інтертекст. Постмодернізм акцентує увагу на грі з культурою, викликаючи пародіювання, іронічне тлумачення традиційних сюжетів і образів, ремінісцентне, алюзивне, цитатне відтворення многоголосся світової культури.

Ці аспекти формують і визначають насиченість смислового поля тексту [59, с. 233].

Важливою характеристикою інтертексту є його рух у часі, який виявляється в постійному утворенні відношень між прототекстом (або архетекстом) та метатекстом, що можливе лише завдяки енергії, якою обдаровані автор, текст і читач. Невиражена енергія автора проявляється у наявності задуму і перетворюється на конкретну енергію під час творення тексту. Енергія тексту визначається його здатністю генерувати зміст. Зовнішня частина енергії утримує стабільність інтертексту, в той час як внутрішня частина визначає його динаміку. У літературному дискурсі ключовими інтертекстуальними знаками є цитата та поетична формула, а в епічному – цитата, алюзія, ремінісценція, плагіат, бібліографічна позначка і так далі. Змінюється традиційна роль цитати, яка перестає бути всього лише посиланням на інший текст чи джерело, і стає засобом нарощування смислів, посилення полілогу між текстами та культурними уявленнями [59, с. 233].

Таким чином, вслід за Ю. Крістєвою, ми потрактуємо інтертекст як не лише усвідомлене нагромадження цитат, але і простір, де можливість цитування виникає спонтанно, включаючи всі можливі культурні дискурси. Виникнення інтертексту розглядається як акт «читання-письма», що відбувається під час переосмислення інформації вже існуючого культурного контексту. Теорія інтертекстуальності визначається безмежністю, яка впливає з безмежності мови, і розглядається як «перспектива цитат, марево, створене зі структур». Інтертекстуальність відзначається новим способом читання, який підірвав лінійність тексту, та можливістю генерації нових текстів через взаємодію з попередніми літературними традиціями.

1.2.2 Феномен інтертекстуальності

Інтертекстуальність (фр. *Intertextualite* – «міжтекстовість») – термін, що описує мережу взаємозв'язків між текстами і стверджує, що будь-який письмовий твір завжди є частиною широкого культурного контексту. Цей підхід включає:

1) Використання конкретних літературних елементів із більш ранніх творів у літературному творі, що виражається через цитування, алюзії, ремінісценції, пародіювання та інші засоби.

2) Явне копіювання стильових рис і норм інших письменників, літературних шкіл і напрямків, охоплюючи різноманітні форми стилізації [41].

Н. Зборовська визначає інтертекстуальність як те, що введено для опису явища взаємодії авторського тексту з семіотичним культурним оточенням [8, с. 305].

У. Еко у «Нотатках на полях «Імені троянди»» пише, що у всіх книгах говориться про інші книги, а всяка історія переказує іншу історію, підтверджуючи, що усі тексти, які створюються, з одного боку, базуються на спільному претексті (культурному контексті, літературній традиції), а з іншого боку, вони також є інтертекстами, оскільки вони стають часткою культурного явища [12].

Сучасні теоретики розглядають тексти, чи то літературні, чи нелітературні, як інтертекстуальні, позбавлені самостійного значення. Читання вводить нас у мережу текстуальних відносин. Щоб інтерпретувати текст і розкрити його значення, потрібно вивчати ці відносини. Таким чином, читання стає процесом переходу між текстами. Значення існує між текстом і всіма іншими текстами, до яких він відноситься, розширюючись з незалежного тексту в мережу текстуальних відносин. Текст сам стає інтертекстом [41, с. 21].

Інтертекстуальність – це один з найбільш поширених і, водночас, найчастіше неправильно використовуваних термінів у сучасній критичній термінології. Фрази типу «Дослідження інтертексту...» чи «Інтертекстуальність та...» так часто зустрічаються в назвах критичних праць, що можна було б помилково припустити, що інтертекстуальність — це термін, який взагалі загальновідомий і забезпечує стабільний набір критичних методів для інтерпретації. Проте, насправді це не так. Термін має такі різноманітні визначення, що він на даний момент може вказувати на все, що кожен конкретний критик бажає в ньому бачити. Інтертекстуальність – це поняття, яке є настільки неоднозначним, що

може бути використане кожним власним чином і не має однозначної й стійкої інтерпретації [43, с.1].

Інтертекстуальність виглядає дуже корисним терміном, оскільки він підкреслює поняття взаємозв'язку, взаємопов'язаності та взаємозалежності в сучасному культурному житті. У постмодерні, як стверджують теоретики, неможливо більше говорити про оригінальність або унікальність художнього об'єкта, чи то це буде картина, чи роман, оскільки кожен такий об'єкт складається з вже існуючих елементів мистецтва. Термін «інтертекстуальність» стоїть в центрі сучасних уявлень про мистецтво та культурну продукцію загалом. Як відзначає французький філософ, критик та теоретик Р. Барт, слово «текст», згадуючи його первісні значення, має сенс «тканина, тканий матеріал». Ідея тексту, і, відповідно, інтертекстуальність, ґрунтується, як стверджує Барт, на образі мережі, тканини, яка уткана з ниток «вже написаного» і «вже прочитаного». Кожен текст має своє значення в контексті інших текстів. Він може включати радикальну різноманітність знаків, взаємозв'язок між знаками та текстами і культурним текстом, або відносини між текстом і літературною системою, чи трансформаційні відносини між одним текстом і іншим. Незалежно від того, як це використовується, термін «інтертекстуальність» сприяє новому уявленню про значення, а отже, про авторство та сприйняття: бачення, яке протистоїть вже вкоріненим уявленням про оригінальність, унікальність, єдність та автономність. Такий перегін в уявленні, коли він був вперше сформульований, передбачав світ, який в 1960-70-х роках ще не існував, і світ, який вже існував, що можна легко помітити, звернувши увагу на глобальну мережу Інтернет [43, с. 5].

Як підсумок, інтертекстуальність, яка описується як «міжтекстовість», є терміном, що визначає мережу взаємозв'язків між текстами та вказує на те, що кожен письмовий твір завжди є частиною широкого культурного контексту. Підходи до інтертекстуальності включають використання літературних елементів з попередніх творів у новому творі через цитування, алюзії, ремінісценції та інші засоби. Це також охоплює копіювання стильових рис і норм

інших письменників та літературних шкіл. Інтертекстуальність розглядається як взаємодія авторського тексту з семіотичним культурним оточенням, що включає в себе взаємозв'язки з іншими творами та загальним культурним контекстом. У цьому контексті відзначається, що кожен текст є частиною культурного явища, базуючись на спільному претексті та стаючи інтертекстом сам по собі.

1.2.3 Історія виникнення та розвитку поняття інтертекстуальності

Феномен інтертекстуальності існує вже протягом значного часу, навіть у порівнянні з терміном, який використовується для його опису. Це можна відзначити в Святому Письмі, що формувалося протягом двох тисячоліть завдяки творчості пророків і апостолів, представників різних націй і культур. Цей текст був повторно переписуваний священиками, які додавали зміни, іноді не повністю розуміючи, що ці доповнення суперечать іншим частинам тексту. Це пояснює різноманітність та суперечливість у Біблії. Незважаючи на свою довгу історію, вона не виникла з порожнього аркуша, але включала в себе елементи, запозичені з шумерських міфів і легенд.

Біблія стала прецедентним текстом, який викликав численні стилізації («Переложение псалма 125», «Переложение псалма 132», «Переложение псалма 139» Петра Гулака-Артемовського; «Ісайя. Глава 35», «Подражаніє Іезекіїлю», «Во Іудеї, во дні они», «Осія. Глава XIV» Тараса Шевченка), художні інтерпретації мотивів, образів («Давидові псалми» Тараса Шевченка; «Дочка Іефая» Михайла Старицького; «З книги пророка Єремії», «Притча про терен», «Мойсей», «Смерть Каїна» Івана Франка; «Самсон», «Одержима», «На полі крові», «Плач Єремії» Лесі Українки; «Ціна крові» Спиридона Черкасенка; «Останній пророк» Леоніда Мосендза; «Каїн», «Ваал», «Мойсей», «Христос» Володимира Сосюри; «Сад Гетсиманський» Івана Багряного, «Смерть Юди» Романа Іваничука, «Дім на горі» Валерія Шевчука та багато ін.) [27, с.27].

У сучасному постмодернізмі художня література пройшла через етапи нової критики, «нового роману» і драми абсурду. Вона базується на новітніх культурологічних, літературознавчих, лінгво-філософських, історично-соціологічних дослідженнях, що використовують поняття семіотики,

деконструктивізму та інших. Основна мета цих досліджень – перегляд та переосмислення сталих понять, усталених суджень, концепцій і дефініцій.

Творчість постмодернізму визначається естетичним плюралізмом і амбівалентністю на всіх рівнях: вона пропонує повноту уявлень без оцінок, культурологічне метапрочитання, взаємодію митця та глядача, синкретизм, міфологічне мислення, творче використання будь-яких традицій та ігнорування причинно-наслідкових зв'язків при конструюванні творів. Також важливі принципи включають гру та інтертекстуальність. Інтертекстуальність, як необхідна передумова для будь-якого тексту, не обмежується просто проблемою джерел і впливів. Вона становить спільне поле анонімних форм, походження яких рідко можна виявити, оскільки вони є несвідомими чи автоматичними, і представлені без вказівок чи цитат [59, с. 434].

Навіть при всіх намаганнях зануритися в генезу теорії міжтекстових зв'язків, важко відкинути той факт, що її новітній розвиток та термінологічна чіткість пов'язані із іменами французьких (переважно постмодерних) дослідників другої половини XX століття, таких як Ю. Крістева, Р. Барт, Ж. Женет, М. Ріффатер, Л. Женні та інші. З моменту введення терміна «інтертекстуальність» у 1969 році у книзі Ю. Крістевої «Семіотика», ця теоретична концепція отримала визнання, переважно в межах постструктуральної методології. За висновками самих постструктуралістів та їхніх критиків, особливості цієї течії та тлумачення основних термінів (інтертекстуальність, інтертекст, текст, скриптор) виглядали наступним чином [27].

Основним підґрунтям явища інтертекстуальності лежало постструктуральне уявлення про світ як текст та тексту як «мозаїки цитатій» і «абсорбції та трансформації іншого тексту», як визначено Ю. Крістевою. У цьому контексті французька дослідниця взаємодіяла із концепціями свого вчителя Ролана Барта. Останній, протистоячи явищу ідеології, ретельно відрізняв класичний твір (як інтенційований текст-читання) від самого тексту (як позбавленого цілісності та інтенціональності текст-письмо). Для останнього відсутня «нарративна структура, граматики чи логіка розповіді». Текст сприймався

як інтертекст (або «гено-текст»), який є «простором зіткнення різних цитацій», «місцем перетину текстових площин» та «діалогом різних видів письма» (визначення Ю. Крістевою). Таким чином, під поняттям «текст» розумілося не лише виголошене в творі, а й те, що «промовляється» в ньому незалежно від свідомості та волі автора – «всю недиференційовану масу культурних сенсів, яка вбирається твором, але не підпорядкована його телеологічному завданню» [27]. У цьому контексті автор тексту перетворювався на порожній простір несвідомої інтертекстуальної гри. Замість концепції автора, постмодерністи вводили термін «скриптор» (деперсоналізованого записувача), що дозволяє усім дискурсам у творі звучати власним голосом і створювати багатовимірний простір тексту (згідно з Р. Бартом) або сферу безкінечної субститутивної гри (згідно з Ж. Деррідою) [27].

У контексті цієї концепції інтертекстуальність розглядалася як спільне поле анонімних формул, походження яких було важко визначити, оскільки це були несвідомі або автоматичні цитати, що використовувалися без використання лапок. Це підходило у протиставленні іншим літературознавчим концепціям, таким як класичні ідеї про міметичність, художність, інтерсуб'єктивність літератури, концепції осмисленості та ідейно-естетичної цілісності окремого літературного твору, а також концепції літературної комунікації та структурування твору. Під інтертекстуальним аналізом розумілося виявлення та розкриття запозичень, що вкладалися у текст і відтворювали процес його створення [27].

До приходу постструктуралізму літературний текст розглядався як незалежний твір мистецтва, існуючий сам по собі, відокремлено від його автора та культурних впливів. Теоретики постструктуралізму, на чолі з Ж. Деррідою та Р. Бартом, ставлять під сумнів твердження про автономію тексту і аргументують, що ««текст є вузлом у значно ширшій мережі суспільних, історичних, культурних і текстуальних сил, що не тільки змінило сприйняття текстуальності, а й уплинуло на той спосіб, у який мав читатися текст. Таким чином, розрив

автономії тексту започаткував інтертекстуальні практики прочитання» [57, с. 171].

У другій половині XX – поч. XXI ст. питання інтертекстуальності стали основним об'єктом досліджень як для західноєвропейських вчених (Р. Барт, К. Леві-Стросс, Ж. Дерріда, Ж. Женетт, Ю. Крістева, М. Ріффатерр та інші), так і для українських філософів, літературознавців та мовознавців (О. Селіванова, Ф. Бацевич, Д. Наливайко, Н. Зборовська, Т. Гундорова, А. Кам'янець та інші). Їхні дослідження в основному базуються на художніх текстах [24].

У наш час, інтерес до явища інтертекстуальності поширюється не тільки серед фахівців у галузі лінгвістичної поетики, але також серед представників різних гуманітарних наук. Останнім часом поняття інтертекстуальності значно розширило свій обсяг, переосмисливши концепцію тексту як однорідної структури та вводячи розуміння тексту як гетерогенної форми. Інтертекстуальність повністю перетворює роль тексту, роблячи його конститутивним елементом у формуванні дискретності і різноманітності. Крім того, вона порушує лінійність читання тексту, заохочуючи читача взяти участь у когнітивно-асоціативній діяльності під час сприйняття [24].

У рамках постструктуралістичної концепції, що визначає постмодерне сприйняття світу, інтертекстуальність тісно пов'язана з утвердженням, що світ може бути розглянутий як текст. У словесно-художніх творах, які є вербальними знаками культури, закладена культурна пам'ять століть, оскільки «текст за своєю природою характеризується певною закодованістю» [41]. Таким чином, данський мовознавець Л. Єльмслев визначав текст як усе, що було, є і буде висловленою іншою мовою, інакшими словами, як систему, що постійно розширюється в часі, на відміну від мови, розглядуваної як закритої системи. З цієї точки зору, вся культура людства розглядається як єдиний текст, вбудований у життя, або як певний загальний інтертекст [41].

Обґрунтовано вважати, що «інтертекстуальність у тій чи іншій формі присутня в більшості сучасних літературних (і не тільки) текстів, незалежно, чи

автор вважає себе постмодерністом, як У. Еко, чи антимодерністом, як, приміром, Д. Лодж» [10, с. 29–30].

Початково теорія інтертекстуальності розвивалась у зв'язку з аналізом взаємодії текстів у художній літературі. Проте її застосування охоплює значно ширший спектр. Сучасне розуміння літературного твору та розкриття його значень неможливі без урахування феномену інтертекстуальності та орієнтації на різноманітні претексти, які можуть бути як літературними, так і з інших сфер [24].

Під час взаємодії з інтертекстом сучасна культура виявляє можливість відновлення в культурному сприйнятті смислів та цінностей, які втратили свою актуальність. Для особи, що сприймає текст, це стає можливістю необхідного та повного включення до світової культури, ознайомлення з різноманітними етнонаціональними традиціями, що забезпечують їй інтертекстуальну компетенцію. Людська комунікація визначається текстами, які формують семіотичний універсум, де функціонує, розвивається та зберігається окремий етнос, а також вся цивілізація [24].

У ХХІ столітті мовознавство вийшло за межі монологічного підходу та активно взаємодіє з іншими галузями науки. «Такий усебічний діалог дозволяє глибше зрозуміти природу й сутність мови як знаряддя не лише спілкування, але й пізнання, взаєморозуміння, як засобу збереження етнічної цілісності, культури, історичної пам'яті народу, адже мова дозволяє подолати розрив між індивідуальною свідомістю і свідомістю народу, свідомістю різних поколінь» [31, с. 6].

Таким чином, феномен інтертекстуальності, який існує протягом значного часу, відображається в текстах, що формуються через вплив різних культур і націй. Інтертекстуальність, як необхідна передумова для будь-якого тексту, не обмежується просто проблемою джерел і впливів, але становить спільне поле анонімних форм. Новітній розвиток та термінологічна чіткість інтертекстуальності пов'язані із іменами французьких (переважно постмодерних) дослідників другої половини ХХ століття. Основним підґрунтям

явища інтертекстуальності є постструктуралістичне уявлення про світ як текст та тексту як «мозаїки цитатій» і «абсорбції та трансформації іншого тексту».

1.2.4. Моделі та концепції інтертекстуальності

Зазвичай розрізняють два підходи до інтертекстуальності: широкий та вузький. У. Еко пропонує широке розуміння інтертекстуальності з точки зору читання, оскільки він вважає, що читач активно інтерпретує текст, використовуючи свої знання про попередню культуру для розуміння та інтерпретації [27, с. 53].

У своїй роботі «Концепції інтертекстуальності» Р. Лахманн пропонує обмежити дослідження інтертекстуальності лише тими явищами, які включають свідому тематизацію взаємодії між текстами [52]. На думку науковця, автори використовують спеціальні маркери, щоб зробити інтертекстуальність видимою та впізнаваною для читача. Вузький підхід до інтертекстуальності виникає через свідоме маркування індикаторів взаємодії між текстами, таких як тропи, цитати, запозичення тощо. Р. Лахманн пропонує розглядати онтологічні та дескриптивні аспекти діалогічності окремо, вона розглядає діалогічність:

- 1) як внутрішню характеристику структури тексту;
- 2) як спосіб формування смислу, як діалог з чужою смисловою позицією [52].

Щодо так званої «глобальної» або широкої моделі інтертекстуальності, яка має свої слабкі моменти, оскільки вона свідомо не враховує наміри автора, ставлячи його на один рівень із будь-яким мовцем. В цьому підході інтертекст розглядається як єдиний контекст, мовний досвід, що оточує кожну людину. Відсутність чітких меж, отождолення окремого тексту з усім інтертекстом культури призводить до розтікання тексту в міжтекстовому просторі. Проте у науковому дискурсі широка модель інтертекстуальності є продуктивною, оскільки в науці інтертекстуальність визнається основною категорією для формування текстів і надання їм значення. Це виявляється через експлікацію ідей інших дослідників, цитати, посилання на їхні ідеї та праці, використання специфічних термінів. У такому науковому контексті широка модель

інтертекстуальності виступає як метатекстуальність, що дозволяє вченим враховувати та оцінювати попередні дослідження [27, с. 55].

Німецький лінгвіст С. Загер виділяє три типи інтертекстуальності:

1) Абстрактна, або радикальна, інтертекстуальність – потенційно можлива взаємодія між текстами, яка визначає широкі культурно-семіотичні зв'язки в текстовому просторі;

2) Актуальна, когнітивна інтертекстуальність – це співвідношення між текстом та його читачем, які виникають під час розкодування та інтерпретації;

3) Текстуально виражена інтертекстуальність – це набір засобів вираження міжтекстового діалогу в текстовій структурі за допомогою різноманітних сигналів та маркерів [55, с. 111].

Абстрактна форма вказує на радикальну модель інтертекстуальності, когнітивна форма проявляється під час розшифрування та інтерпретації тексту, а текстуально виражена форма виділяється за допомогою маркування, такого як лапки, курсив чи інші графічні знаки. Використання цитат, епіграфів та посилань на попередні твори сприяє створенню інтертекстуальності.

Згадані моделі інтертекстуальності відрізняються за об'єктом: широкий підхід охоплює будь-які міжтекстові зв'язки, які можуть бути висловлені як вербальними, так і невербальними засобами; натомість, вузька модель розглядає тільки свідомо відзначені автором міжтекстові зв'язки. Загальною рисою широкої моделі інтертекстуальності є відображення принципу функціонування культури, тоді як вузька модель є більш придатною для практичного застосування, оскільки вона обмежує обсяг спостережень і дозволяє виокремити ознаки діалогу автора з культурною традицією [27].

Грунтовне осмислення явища інтертекстуальності спостерігаємо у дослідженнях польських науковців. Зокрема, М. Гловінський висловлював певні застереження щодо інтертекстуальності, вказуючи, що це явище не викликає ентузіазму і «породжує різноманітні принципові сумніви». В практиці застосування теорії інтертекстуальності призвело до «надмірної загальності» і «надмірної схематичності» в інтерпретаціях. М. Гловінський також заперечував

загальний характер досліджуваного явища, вказуючи на те, що кожна епоха має свою сферу інтертекстуальності, а також сферу, де інтертекстуальність відсутня. Він наголошував, що в кожному історичному періоді існують «літературні царини», які є «інтертекстуально нейтральними». Таким чином, М. Гловінський пропонував розглядати інтертекстуальність як форму літературної традиції [4].

Інша польська дослідниця, З. Мітосек, також вказувала на те, що інтертекстуальність представляє собою новий термін для добре відомої «літературної практики». Вона висувала думку, що деякі літературні жанри та явища можуть бути абсолютно неінтертекстуальними (наприклад, реалістична література). Водночас вона виражала ряд значущих зауваг щодо постструктуральної концепції. Зокрема, вона не підтримувала деякі ідеї Ю. Крістевої (наприклад, ідентифікацією ідеї діалогізму з інтертекстуальністю, зведенням поняття «слово» до категорії тексту, обмеженням мовного досвіду до літературного і так далі), а також відсутністю чіткого визначення інтертексту, зникненням терміну «плагіат» (оскільки все є плагіатом), та надто абсолютним узагальненням явища міжтекстових зв'язків тощо [21, с. 343].

В результаті своїх досліджень, вчена висунула ідею розрізнення двох концепцій інтертекстуальності: глобальної (неусвідомленої) та обмеженої (свідомої). Перша з цих концепцій свідомо ігнорує авторський намір, розглядаючи письменника як будь-якого мовця, і розуміє інтертекст як цілісний контекст, що оточує кожну людину у мовному досвіді. Літературна творчість тут розглядається як особлива концентрація цього контексту, зафіксована та доступна для дослідження. Відзначимо, що для постструктуралістів справжній інтерес полягає не в художньому мисленні чи свідомості автора, а в його ідеології (світогляді). Також варто зазначити сумніви щодо акценту постмодерних дослідників на читачеві в літературно-комунікативному акті, де читач розглядається як «читач інтертекстів на різних рівнях», оскільки таке розуміння перетворює читача у анонімного користувача мови, ставлячи його в роль стереотипної особи [21, с. 343].

З наукової точки зору концепція обмеженої інтертекстуальності розглядається як більш продуктивна. За словами польської авторки, в цьому випадку йдеться про гру з текстами, стилями та поетикою, що призводить до семантичних ефектів, пов'язаних із подвійним мовленням: діалогом, повторенням, імітацією та використанням того, що вже було сказано та існує в мистецькій та культурній традиції як поле безперервних взаємозв'язків і застосувань. При цьому автори, як фахові читачі, взаємодіють із текстами через активний відбір фрагментів, які мають особливе значення. Література розглядається як сфера цінностей, а не лише як сукупність зужитих форм та традицій, і вона вражає позитивні та негативні цінності. Свідома інтертекстуальність, розглянута в такий спосіб, отримує теоретичну легітимацію в галузях структуралізму, семіотики, герменевтики та феноменології, при цьому усунуто сумніви, характерні для постструктуралізму [21, с. 343].

Для більш повного розуміння явища та концепції інтертекстуальності можна врахувати їх в контексті герменевтичного потенціалу національно-екзистенціальної (буттєво-історичної або націоцентричної) теорії інтерпретації, що була розроблена в сучасному українському літературознавстві. За цією концепцією, яка враховує герменевтичні, феноменологічні, компаративістичні, структурально-семіотичні та інші підходи, інтертекстуальність представляє собою теорію літературного діалогу, а саме область міжлітературних зв'язків, в якій бере участь кожен художній твір. У цьому контексті літературний текст розглядається як зовнішньо-формальний аспект твору, як система знаків, що, з одного боку, втілює авторський художній твір, а з іншого – служить матеріальною основою для виникнення художнього твору для читача. У той час як літературний твір розглядається як цілісне, системне, макроструктурне явище – ідеальне образне утворення, що існує в уяві автора чи читача, і служить носієм ідейно-естетичної інформації [9].

В рамках національно-екзистенціальної теорії інтертекстуальність аналізується з двох основних поглядів. По-перше, у рамках теорії структури літературного твору можна вивчати взаємодії між текстами (цитації, алюзії,

ремінісценції, пародії та інші форми використання чужих творів) або стилізацію – пряме відтворення стильових особливостей та норм інших авторів. По-друге, в рамках теорії літературного процесу (процесології) форми міжтекстового (або міжтворового) діалогу можуть вивчатися як внутрішні фактори літературного розвитку, такі як відштовхування, запозичення, наслідування, пародіювання, епігонство, імітація, цитування, репродукція, ремінісценція, парафраза, натяк, варіація, суперництво, концентрація, розпорошення та інші [9].

Концепцію міжлітературного діалогу, яка найбільш продуктивна і систематизована в контексті буттєво-історичного розуміння, можна описати як дослідження взаємозв'язків між творами на чотирьох герменевтичних рівнях літературного твору:

- 1) текстуальному, де враховуються зв'язки на рівні зовнішньої форми, включаючи художні мову і мовлення;
- 2) ейдологічному, що включає діалог на рівні внутрішньої форми, а саме системи образів та образної дійсності;
- 3) змістовому, де аналізуються зв'язки на рівні змістового значення, включаючи ідеї, теми, проблеми, конфлікти, пафос та інше;
- 4) смисловому, де вивчаються взаємозв'язки на рівні смислових концептів та надзмістового значення [9].

Отже, у сучасній філологічній науці виділяють два підходи, або, фактично, дві теорії інтертекстуальності. Постструктуральна, яка є безпосереднім відображенням нігілістичної ідеології постмодернізму, може бути частково продуктивною на теоретично-спекулятивному рівні філософської або дослідницької свідомості, але є дуже сумнівною і контроверсійною як метод інтерпретації в літературознавстві. Наукова, літературознавча, яка інтегрує традиційні та новітні філологічні методології (компаративістику, герменевтику, феноменологію, діалогізм, формалізм, структуралізм, семіотику тощо), пропонує адекватну та ефективну з точки зору інтерпретації концепцію міжтекстової взаємодії або літературного діалогу на рівні різних творів.

1.2.5 Види та класифікації інтертекстуальності

Після визначення сутності та вмісту ключового терміну, а також встановлення меж розповсюдження явища інтертекстуальності, незалежно від концепцій та підходів, дослідники зосереджувалися на створенні класифікаційних схем інтертекстуальних елементів. Цей процес супроводжувався розробкою варіантів термінологічних підсистем.

Термінологія американського професора Г. Блума через свою незвичність рідко використовується і зазвичай згадується лише як приклад психоаналітичної екзотики в оглядах літератури. Однак цей американський дослідник розглядає важливий аспект взаємозв'язку творчості окремого автора з літературною традицією через інструменти інтертекстуальності. В моделі Г. Блума механізм впливу/ревізії (під час індивідуального читання тексту) виконує роль рушійного механізму автоматизації/актуалізації прийому (у межах художнього дискурсу) [27].

Класифікації інтертекстуальних зв'язків, розроблені Дж. Конте, є дещо більш відомими. З них видно, що вчений підійшов до систематизації досліджуваного матеріалу з великою мірою точності. Однак типологія інтертекстуальності виявилася багатогранною системою, яку неможливо вмістити в компактну схему [27].

«П'ятірна» класифікація міжтекстових зв'язків, яку Ж. Женетт вперше представив у своїй книзі «Палімпсести: література у другому ступені» (1982), продовжує бути важливою і обговорюваною. Ця модель інтерпретує інтертекстуальність як взаємодію різних внутрішньотекстових дискурсів, хоча вона дещо обмежена і конкретна. Вона використовує різноманітні критерії для оцінки та відбору інтертекстуальних елементів, що є важливим кроком вперед у розумінні цієї проблеми. Ж. Женетт пропонує власний термін для всіх типів і форм міжтекстової взаємодії – транстекстуальність, який визначає текст, що має явний або прихований зв'язок з іншими текстами. У цьому визначенні вже закладено важливу характеристику – маскування або маніфестація

інтертекстуального елемента, яка виявляється за допомогою таких інструментів, як маркери інтертекстуальності [27].

Ж. Женетт визначає перший з п'яти типів транстекстуальних зв'язків як власне інтертекстуальність (цитата, плагіат, алюзія), що полягає у присутності одного тексту в іншому. Центральна ідея про ефективну співприсутність акцентує нашу увагу на тому, що при роботі з інтертекстуальними елементами ми повинні зосередитися на функції, поведінці або ролі, яку виконує конкретний інтертекст відносно всього тексту, а також, як зазначає В. Просалова, відносно тексту-донора: «...якщо взаємозв'язок текстів виявляється, скажімо, у цитуванні, то важливим є не сам факт цього, а те, як саме цитується джерело, з якою метою. Взаємодія з текстом-джерелом багатомірна: від піднесено-наслідувальної до пародійно-викривальної» [26, с. 8].

Другий тип, паратекстуальність, включає в себе зв'язки між компонентами одного тексту. Основна увага тут приділяється епіграфам і заголовкам, які є найбільш насиченими змістом елементами. Також розглядаються передмови, післямови, коментарі, примітки, а також матеріали, що стосуються тексту інших семіотичних систем: ілюстрації, обкладинки, закладки, аудіокасети, рекламні та супровідні матеріали. Основною характеристикою паратекстуальних зв'язків є об'єднання в одному тексті медіально та функціонально різних частин і їх взаємодія [27].

Метатекстуальність описує відношення одного тексту до іншого, коли другий висловлює свою позицію, коментуючи або критикуючи перший текст. Цей тип схожий на гіпертекстуальність, де новий текст (гіпертекст) також спрямований на попередній текст (гіпотекст), але відсутній елемент коментування [29, с. 25]. У цьому випадку класифікація стає більш деталізованою, включаючи підтипи імітації і трансформації, які є основою для таких літературних жанрів, як стилізація і пародія.

Тип інтертекстуальних зв'язків, який Ж. Женетт визначає як архітекстуальність, є останнім за порядком, але не менш важливим для сучасних дискурсів. Цей найбільш абстрактний тип охоплює відносини між текстом та

його жанрово-видовою надструктурою. Ці відносини існують неявно і можуть бути виявлені лише у випадку, коли вони порушуються. За словами Женетт архітекстуальність є співвідношення тексту зі своїм архітекстом. Це трансцендентне відношення повсюдне. Певна кількість творів, починаючи з «Іліади», самочинно підпорядковувалися цій точці зору, а певна кількість інших творів, таких як «Божественна комедія», спочатку їй не підлягали, але саме лише протиставлення цих двох груп уже містить у собі нарис жанрової системи – можна сказати простіше: змішування жанрів, або нехтування ними є таким самим жанром, як будь-який інший [27].

Ці ключові типи відносин детально структуровані: вони включають підтипи та види, між якими встановлені зв'язки. Однак, деякі дослідники вважають, що класифікація Ж. Женетта є надмірно складною і схематичною. Незважаючи на багатий досвід дослідження цього питання та різноманітність наукових робіт з інтертекстуальності в галузі літературознавства та лінгвістики, до цього часу не було запропоновано жодної альтернативної класифікації [27].

Отже, взаємозв'язок авторської творчості з літературною традицією розкривається через інструменти інтертекстуальності, а запропонована «п'ятірна» типологія міжтекстових зв'язків, що включає інтертекстуальність, паратекстуальність, метатекстуальність і архітекстуальність, попри свою складність і схематичність, залишається найбільш усталеною та загальноприйнятою, оскільки переконливих альтернатив нині не існує.

1.2.6 Інтертекстуальні зв'язки та тропи

Дослідники літератури, які намагаються розкрити сутність інтертекстуальної взаємодії, вже довгий час задають собі питання, з яким художнім тропом варто порівнювати міжтекстові трансформації. М. Ямпольський бачить у міжтекстових семантичних перетвореннях ознаки метафори, З. Мінц вбачає в них метонімію, Л. Женні – гіперболу та іронію, а М. Ріффатерр – силепсис, тобто семантичну двозначність знака [27].

За словами Дж. Конте, роль «алюзивного мистецтва» у поетичному мовленні не відрізняється від ролі риторичних фігур. Він вважає, що «алюзивне

мистецтво» тісно пов'язане з унікальним поетичним дискурсом, який викликає обов'язкові асоціації [27].

3. Мінц порівнювала текстові взаємодії з метонімією, коли цитата слугувала символом тексту, що цитується, або загалом творчості конкретного автора, цитованої культури або певного підходу до цитування [27].

Але неможливо обмежити інтертекстуальну трансформацію одним конкретним тропом. Кожен з вчених висловив важливу думку, оскільки вказані ними тропи та стилістичні фігури дійсно можуть бути індикаторами інтертекстуальності, але не тільки вони. До вже названих тропів та фігур можна додати символ, алюзію, ремінісценцію, парафразу, цитату, центон, пародію, плагіат, стилізацію, пастиш і переспів, які також є показниками інтертекстуальної взаємодії. Іноді мова йде не про один з них, а про їх комбінацію.

Символ в інтертекстуальності представляє собою елемент, який використовується в тексті з метою натяків або вказівок на інші літературні чи культурні тексти. Це може бути образ, символічний об'єкт або концепція, які мають глибокий сенс або асоціації з іншими відомими творами, традиціями або подіями. У контексті інтертекстуальності, символ служить зв'язком між текстами та розшифровується через знання або розуміння відповідних літературних або культурних відомостей [15].

Алюзія – це стилістична фігура, яка включає вказівку, аналогію або натяк на конкретний історичний, міфологічний, літературний, політичний або побутовий факт, який закріплений у текстовій культурі або в розмовному мовленні. При формуванні аналогії або натяку, який створює алюзію, часто використовується загальновідомий історичний вислів або певна крилата фраза [16].

Ремінісценція вказує на навмисне нагадування або відсилання до певного елемента (тексту, образу, теми тощо) з іншого твору чи контексту. Це може включати в себе цитати, алюзії, стилістичні або тематичні елементи, які вказують на певний відомий або раніше створений текст. Ремінісценція додає глибину інтертекстуальності, сприяючи взаємозв'язку між різними творами та відкриваючи можливість для читача виявити та оцінити ці зв'язки [60, с. 314].

Парафраз в інтертекстуальності – це використання схожого смислу чи ідеї з попереднього тексту, але висловлюваного словами або структурою, які відрізняються від оригіналу. Це може бути переформулювання концепції чи висловлення іншими словами, зберігаючи основний зміст. Парафраз в інтертекстуальності може створювати новий контекст чи інтерпретацію, але при цьому зберігає зв'язок із попереднім текстом, наводячи нас на думку про попередній твір чи його елементи [28].

Цитата – це безпосереднє включення чи повторення фрагмента тексту, висловленого кимось іншим раніше. Це може бути слово в слово або невелике відхилення від оригіналу, але завжди зберігає основний зміст та формулювання вираження автора оригінального твору. Цитата використовується для підтвердження, ілюстрації чи підкреслення певної ідеї чи думки, а також для вказівки на джерело інформації чи автора. У контексті інтертекстуальності цитата може використовуватися для встановлення зв'язку з іншими творами чи традиціями [28].

Центон – літературний жанр або твір, створений з фрагментів різних літературних творів, зазвичай поетичних чи прозових. У центоні використовуються частини текстів інших авторів, щоб сформувати новий твір зі своєрідною композицією чи сюжетом. Такий підхід підкреслює взаємодію між різними літературними традиціями і може слугувати як форма виразу інтертекстуальності [59, с. 615].

Пародія в інтертекстуальності – це форма виразу, в якій автор створює твір, що імітує або наслідує стиль, тему чи особливості іншого відомого твору або автора. Пародія може включати гумористичне відтворення чи переосмислення елементів оригіналу, змішуючи їх з новим контекстом чи обставинами. Це може бути засіб висміювання або глузування, але при цьому вона зберігає зв'язок із вихідним твором, створюючи новий шар смислу чи інтерпретації [59, с. 398].

Плагіат в інтертекстуальності виявляється в тому, коли автор використовує елементи чужого тексту чи ідеї без належного визначення авторства чи дозволу, при цьому представляючи ці елементи як свої власні. У контексті

інтертекстуальності, коли взаємодія з іншими текстами вважається нормою, важливо чітко вказувати на джерела та надавати належне визнання впливам інших творів. В іншому випадку, використання інтертекстуальних елементів без належного вказання першоджерела може бути розглянуто як плагіат, порушення авторських прав та норм етики у письменництві [59, с. 412].

Стилізація в інтертекстуальності – це використання елементів чи характерних особливостей стилю певного автора, твору чи епохи власного твору. У цьому випадку автор намагається імітувати або відтворити стиль попереднього твору, створюючи тим самим атмосферу чи ефект, схожий на той, що виникає при читанні оригіналу. Стилізація в інтертекстуальності може включати в себе використання архаїчних мовних форм, особливостей структури речення, термінів або образів, які є характерними для певного періоду чи автора. Це може слугувати як вираз та наслідування, так і глибше розуміння або взаємодія з попередніми літературними традиціями [59, с. 548].

Пастиш – це твір або фрагмент твору, створений з інтенцією наслідувати стиль, техніку чи особливості конкретного автора чи жанру. У пастиші автор намагається емулювати характерні риси попередніх творів, часто з відсиланням чи глибоким розумінням того, що він наслідує. Відмінність пастишу від простої стилізації полягає в тому, що пастиш часто має в собі елементи гумору або іронії, підкреслюючи свідоме відтворення стилю чи жанру. Це створює роботу, яка одночасно вшановує і підсмажує свій об'єкт наслідування [59, с. 401].

Переспів в інтертекстуальності – це створення нового музичного або літературного твору, в якому використовуються елементи або основні риси вже існуючого твору. Це може включати в себе перетворення музичної композиції, тексту пісні чи літературного твору, зберігаючи частково або повністю структуру або мелодію, але може вносити зміни у слова, ритм, аранжування чи інші елементи [59, с. 407].

Таким чином, інтертекстуальність включає в себе різні художні тропи та стилістичні фігури, такі як метафора, метонімія, гіпербола, іронія, силепсис, символ, алюзія, ремінісценція, парафраз, цитата, центон, пародія, плагіат,

стилізація, пастиш і переспів. Ці елементи можуть використовуватися окремо або в комбінації для створення зв'язків між текстами та виявлення глибинних семантичних зв'язків. Вони допомагають формувати нові контексти та інтерпретації, зберігаючи при цьому зв'язок з попередніми текстами.

1.3 Інтертекстуальний характер полікодових текстів

Текст може використовувати комунікативний код, що включає в себе як вербальні, так і невербальні елементи. Мова є складовою вербального коду, в той час як невербальний код охоплює всі вирази, що не виражені словесно, але теж несуть інформацію і впливають на сприйняття тексту читачем. У сучасному світі важливість невербальних засобів у тексті зростає, оскільки вони відіграють значну роль у передачі інформації. У наукових дослідженнях вчених зустрічається велика кількість термінів, які використовуються для опису семіотичних засобів в текстах, їх взаємодії та переваги одних над іншими [23–36].

Аналіз наукової літератури дозволяє робити загальні висновки. Здійснюючи поділ текстів (як письмових, так і усних) на групи з вербальним і невербальним компонентами, можна виділити дві категорії: монокодові і полікодові, також відомі як гомогенні та негомогенні, чи лінійні та нелінійні тексти. Гомогенні тексти, що належать до першої групи, мають виключно вербальний компонент і передають переважно смислове, інформаційне навантаження (зовнішні фактори, такі як розмір шрифту чи колір, не впливають на зміст тексту). Друга група текстів, які включають вербальний і невербальний компоненти, характеризується кількісною презентацією цих елементів та ступенем їх взаємодії. Існує різноманітна термінологія для позначення текстів другої групи, така як полікодовий текст, креолізований текст, семіотично ускладнений текст, лінгвізуальний комплекс, нелінійний текст і так далі [23].

Термін «креолізований текст» має зв'язок із виразами «креолізована мова» (що вказує на змішану мову), а також «креолізація» (по-перше, це означало процес формування нових етнічних груп в результаті змішування крові декількох етносів, а потім вказувало на процес змішування мов), і вони походять від слова

«креоли» (з французького «creole», іспанського «criollo» і португальського «stioulo», що мають латинське коріння «creare», що означає «створювати, вирощувати, виводити»). Термін «креолізація» має три основних значення – загальне, лінгвістичне і текстуальне [23].

Полікодові, або креолізовані, тексти виникають внаслідок об'єднання вербальних і невербальних (іконічних) засобів передачі інформації. Ці тексти класифікуються за ступенем взаємного переплетення (злитості) вербальних і невербальних компонентів: гомогенні – це вербальні тексти; тексти з частковою креолізацією – це тексти з активним використанням паралінгвістичних елементів; тексти з повною креолізацією – це параграфемні тексти (візуальні, іконічні, паралінгвістичні). Важливо відзначити, що для створення креолізованих текстів використовується спеціально підібрана взаємодія вербальних і ілюстративно-візуальних компонентів (де вербальний текст взаємодіє з зображенням). Таким чином, для узагальненої назви текстів, що містять вербальний і зображувальний складники, рекомендується використовувати інші терміни, такі як «семіотично ускладнені», «полікодові», «семіотично збагачені тексти» і т. д. Варто зазначити, що у роботі буде використовуватися термін «полікодові тексти» [23–36].

Для використання полікодових текстів необхідно визначити критерії їх вибору, включаючи такі аспекти, як: виховний потенціал вербальних і зображувальних елементів у полікодовому тексті, його інформативність, актуальність, адаптованість, доступність, наявність дидактично значущих мовних одиниць, урахування психологічних особливостей читачів, стилістична та жанрова вишуканість, пошуковий та дослідницький потенціал [23–36].

Існує розподіл полікодових текстів за кількісною характеристикою наявності вербального і невербального компонентів. Тексти з частковою полікодовістю в основному мають словесний компонент, тоді як частково вербальні тексти включають переважно невербальний елемент (такий як кольори, звуки, графеми тощо). Справжні полікодові тексти, у свою чергу, є текстами, де експліцитний (зовнішній) вербальний компонент відсутній [23–36].

У наш час, коли інформацію закодовують різноманітними способами, слід розглядати поняття інтертекстуальності у більш широкому контексті. Молоді науковці вказують на те, що «розуміння інтертекстуальності розширює свої межі через взаємодію між вербальними і невербальними текстами» [25, с. 34].

Говорячи про полікодові тексти, слід відзначити, що інтертекстуальність у таких семіотично різнорідних комплексах проявляється на різних рівнях і залучає різні коди. Крім того, вона приймає різні форми та типологію. У випадку статичних медійних текстів можна виділити вербальну, невербальну (пікторальну, іконічну) та паравербальну інтертекстуальність. Кожен з цих видів інтертекстуальності може набувати різних форм, таких як імітація чи транспозиція без зміни пре-тексту, або трансформація чи репродукція з частковою зміною пре-тексту [33].

Інтеріконічність або інтерпікторальність розглядається як ситуація комунікативного плану, при якій формування нового тексту базується на попередньому тексті, що має візуальний, а не вербальний характер. На невербальному рівні інтерпікторальність виражається через використання іконічних засобів, таких як фотографії історичних постатей, символічні знаки та логотипи відомих установ, образи живопису та карикатури [32, с. 225-226].

Г. Ізекенмайер розрізняє кілька видів інтерпікторальності: 1) точна копія, де техніка живопису та пікторальність залишаються незмінними, що призводить до нульового рівня інтерпікторальності; 2) репродукція – технічна відтворення зображень, які відрізняються від оригіналів лише за формою, зберігаючи незмінними стилістичні параметри; 3) травесті – трансформація стилістики зображення; 4) пародія – мінімальна модифікація пікторальності; та 5) стилізація – максимальна модифікація пікторальності при збереженні живописної техніки. Усі ці форми інтерпікторальності представляють собою різні транспозиції з мінімальними або максимальними відхиленнями від оригінальних зображень [33].

Отже, виділяються дві основні категорії текстів: монокодові, які мають виключно вербальний компонент, і полікодові, що включають як вербальні, так і

невербальні елементи. Полікодові тексти, або креолізовані, виникають внаслідок об'єднання вербальних і невербальних засобів передачі інформації, класифікуються за ступенем взаємного переплетення. Термін інтеріконічність, або інтерпикторальність, представляє ситуацію, де новий текст формується на основі попереднього візуального тексту, використовуючи іконічні засоби.

Висновки до розділу 1

1. Текст – це сукупність послідовно висловлюваних слів, символів або інших знаків, які мають зміст та передають інформацію. В основі поняття «текст» лежить ідея структурованої інформації, об'єднаної з метою комунікації. Основні ознаки тексту (цільове спрямування, інформативність, структурованість, семантична цілісність, мовленнєва єдність, комунікативна функція) роблять текст інструментом ефективної комунікації та засобом передачі значущої інформації.

2. У текстовій парадигмі написи на одязі трактуються як певний вид мікротекстів. Мікротекст – це текстовий матеріал, який характеризується невеликим обсягом і коротким розміром. Це може бути дуже стислий вислів, невелика інформаційна одиниця чи текстовий фрагмент, який передає ідею, концепцію або повідомлення в декілька рядків або навіть кількох слів. Мікротексти часто використовуються в медіа, рекламі, соціальних мережах, де важливо коротко і яскраво висловити думку чи передати інформацію в обмеженому просторі.

3. Інтертекстуальність, введена в літературознавство структуралістами, яка описує взаємозв'язки та взаємовплив текстів в літературі та культурі. Моделі інтертекстуальності, такі як пряма та непряма, доповнюються тропами та зв'язками, такими як цитата, алюзія та парадигма. Інтертекстуальність визначається як ключовий елемент творення нових значень та контекстів шляхом використання існуючих текстів, що допомагає збагатити інтерпретацію та сприяти глибшому розумінню літератури та культурних витворів. Ця концепція не лише вказує на важливість взаємодії між текстами, але й відкриває шляхи для розкриття багатошаровості та багатогранності сучасного текстового аналізу.

4. Інтертекст – це термін, який визначає взаємовідносини між текстами та їх взаємодію в літературі та інших мистецтвах. Концепція інтертексту виникла в рамках структуралізму та постмодернізму. Основна ідея полягає в тому, що жоден текст не існує в ізоляції; кожен текст має взаємозв'язки з іншими творами, культурою, історією та суспільством.

Інтертекстуальні зв'язки можуть виявлятися різними способами: цитуванням або алюзіями, коли автор свідомо вказує на інший твір; парадигматичними відносинами, коли один текст заміщує або доповнює інший; та іншими формами взаємодії, що створюють новий шар значень у тексті.

5. Інтертекст розглядається як важливий засіб побудови сенсу та розуміння тексту, а також як спосіб реалізації та переосмислення культурних та інтелектуальних традицій. Ця концепція впливає на методи літературного аналізу та розкриває глибину взаємодії між текстами у широкому культурному контексті.

6. Полікодові тексти представляють собою мультікультурні або мультикодові зразки комунікації, де різні елементи різних мов, кодів, або культур зливаються в одному тексті. Це може включати в себе використання кількох мов, різних графічних символів, або елементів різних кодувань.

Інтертекстуальність подікодових текстів реалізується у взаємодії різних семіотичних систем, таких як вербальні, невербальні та паравербальні коди, що створюють складні гетерогенні конструкти.

РОЗДІЛ 2. ЛІНГВІСТИЧНІ ЗАСОБИ АКТУАЛІЗАЦІЇ КАТЕГОРІЇ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ ТА УКРАЇНСЬКОМОВНИХ НАПИСАХ НА ОДЯЗІ

У результаті аналізу емпіричного матеріалу було визначено, що лінгвістичні засоби актуалізації категорії інтертекстуальності в англійськомовних та українськомовних написах на одязі реалізуються в межах таких стилістичних засобів: алюзія (2.1), цитата (2.2), пародія (2.3), парафраз (2.4) та ремінісценція (2.5).

2.1 Алюзія

Алюзія – це стилістичний засіб, що містить непряме посилання або асоціацію з конкретними історичними, міфологічними, літературними, політичними чи побутовими подіями, які є загальновідомими в культурному або мовному середовищі. Вона використовує усталені вислови чи фрази для створення аналогій або натяків [16].

Дослідження алюзій у розглянутих написах, розміщених на одязі, демонструє різноманітність англійськомовних та українськомовних культурних впливів та інтертекстуальних зв'язків, які відіграють значну роль у сучасній поп-культурі. Такі алюзії слугують маркерами ідентичності, підкреслюючи приналежність до конкретної культурної групи або спільноти.

У ході дослідження було ідентифіковано 115 алюзій англійською мовою та 35 українською. Відповідно до джерела походження аналізовані алюзії поділяємо на такі групи: алюзії на культурно-історичні події та явища (2.1.1) та алюзії на кіно та літературні твори (2.1.2)

2.1.1 Англійські та українські мікротексти об'єднані спільною тематикою – відображенням культурно-історичних подій і явищ. Такі алюзії є досить поширеними у обох мовах для передачі певних емоцій та ставлення до навколишнього світу через призму подій, що колись сталися, або відбуваються.

В обох мовах суспільні явища часто відображаються через культурні символи, як от в написах (1), (2) та культурно-соціальні стереотипи: (3), (4), що дозволяє передати авторську позицію, емоційне забарвлення та критичне ставлення до сучасності, роблячи текст більш виразним і зрозумілим для носіїв:

(1) англ. *Murphy's Law School | Whatever | can go wrong | will go wrong* ‘Юридична школа Мерфі. Якщо будь-що погане може трапитися, воно таки трапиться¹’;

(2) укр. *Я КОРИННИЙ КИЯНИН | Я ЖИВУ ТУТ ТРИ МІСЯЦІ*;

(3) англ. *DON'T MAKE ME | USE MY | JERSEY | VOICE* ‘Не змушуй мене переходити на мій Джерсі-голос’;

(4) укр. *ВЧИТЕЛЬ | ЯКИЙ ДБАЄ, ЩОБ ТИ НЕ ЗАБУВ СВОЮ ГОЛОВУ*.

Приклад (1) є алюзією на «Закон Мерфі» – узагальнений філософський принцип про неприємності. Алюзія (2) висміює стереотип про «корінних мешканців» великих міст, зокрема Києва, де багато новоприбулих швидко починають вважати себе місцевими. Напис (3) – посилання на специфічний акцент і культуру штату Нью-Джерсі, США. Так званий «Джерсі-голос» асоціюється з гучною, емоційною манерою говоріння, властивою місцевим жителям, особливо вихідцям з робітничого класу або італо-американських громад. Мікротекст на одязі (4) перегукується з традиційними уявленнями про роль учителя в житті учня, а також із популярною фразою «не забуть голову вдома», яку вживають у жартівливому або докірливому контексті.

В англійській мові більш притаманні написи з алюзіями на історичні події, відомих особистостей або знакові культурні моменти, що дозволяє швидко передати емоційне ставлення до минулого або підкреслити актуальність певної події для сучасного контексту:

(5) англ. *“God is dead.” | -Nietzsche, 1883 | “Nietzsche is dead.” | -God, 1900* ‘“Бог помер.” | -Ніцше, 1883 | “Ніцше помер.” | -Бог, 1900’;

(6) англ. *LET THEM | EAT | CAKE* ‘Нехай їдять тістечка’;

¹ Переклад англійськомовного емпіричного матеріалу, поданого в авторській версії, слід розглядати лише як один із можливих інтерпретаційних варіантів.

(7) англ. *FORD'S THEATRE. | AWFUL. | WOULD NOT RECOMMEND.*
 ‘Театр Форда. Жахливий. Не рекомендую’;

(8) англ. *MALICE AT THE PALACE NOVEMBER 19th, 2004* ‘Зло у палаці
 19-го листопада, 2004’;

(9) англ. *MAKE | DO | AND | MEND* ‘Полагодь і використовуй знову’.

У (5) написі на одязі використовується подвійна алюзія на відомий афоризм німецького філософа Фрідріха Ніцше: «Бог помер» (нім. *Gott ist tot*), який він висловив у «Веселій науці» (1882) та розвинув у «Так казав Заратустра» (1883). Вислів означає не буквальну смерть Бога, а занепад релігійного світогляду в Європі та зростання секуляризації. Друга частина фрази є іронічним коментарем, який часто використовується як культурний мем або жарт, що протиставляє смертність людини та уявну «безсмертність» Бога. Мікротекст (6) є фразою, що приписується французькій королеві Марії-Антуанетті, хоча немає доказів, що вона справді її сказала. Вислів «Нехай їдять тістечка» став символом аристократичної байдужості до страждань бідних перед Великою французькою революцією (1789–1799). Фраза використовується в сучасній культурі як уособлення соціальної нерівності, відсутності емпатії або відірваності еліт від реального життя народу. Мікротекст (7) натякає на місце, де сталося убивство 16-го Президента США Авраама Лінкольна. Напис (8) є алюзією на інцидент, що трапився під час баскетбольного чемпіонату між «The Indiana Pacers» та «The Detroit Pistons» у палаці Оберн-Гіллз. Текстовий принт (9) на футболці, декорований символом британської монархії, асоціюється з кампанією, запроваджених британським урядом для зменшення споживання одягу та економії ресурсів під час Другої світової війни.

Натомість в українській мові особливо поширені алюзії, пов’язані з політичним дискурсом, включно з відсилками до актуальних політичних подій, виборчих кампаній, суспільних рухів та публічних діячів:

(10) укр. *ЗА ЛЕБІГОВИЧА! | №5 | Україна | Партія | Раїгонав;*

(11) укр. *Україна | ПАРТІЯ | РЕГІОНІВ | МИХАЙЛО | ЛЕБІГОВИЧ |*
Бюлетень #5;

(12) укр. *СК | СЛУГА | КАЛОРИЙ* | «Моя мета – це моя | справа, вас їбати не | должно» | Михайло Лебігович | Депутат Київської Міської Ради | СРІА НОВОСТИ | доктор наук, майбутній мільйонер, колишній бармен.

Мікротексти (10), (11) та (12) є прикладами алюзії на ситуацію, яка активно поширювалася у соціальних мережах в Україні, що нібито, блогер Михайло Лебіга буде балотуватись на пост президента. Він є популярним серед молоді на платформах TikTok та Twitch, проводячи стрими та збираючи гроші на ЗСУ таким чином. На одному з таких стримів блогер передивлявся дебати Ющенка та Януковича. Вочевидь, підписникам блогера настільки це сподобалось, що після нього вони охрестили Михайла кандидатом на посаду президента – вони пишуть у коментарях, що планують за нього голосувати, і створюють десятки жартівливих мемів на цю тему.

Спільним у англійських та українських написах на одязі є те, що вони відображають культурно-історичні контексти та слугують маркерами належності до певної спільноти, а також засобом іронічного або гумористичного самовираження. Водночас, англійськомовні написи здебільшого містять алюзії на реальні історичні події минулого чи сучасності, що вимагає від реципієнта певного рівня ерудиції та культурної обізнаності. Натомість україномовні написи переважно апелюють до буденних ситуацій, локальних реалій або комічних інтернет-мемів, як-от висміювання псевдо-«корінних киян» чи популяризація блогера Лебіги як жартівливого кандидата в президенти. Таким чином, англомовні принти демонструють глобальну історичну пам'ять, тоді як україномовні зосереджені на локальному гуморі та впізнаваних ситуаціях сучасності.

2.1.2 Алюзії на кіно або літературні твори були виокремлені лише в англійськомовних інтертекстуальних написах на одязі. Вони часто посилаються на відомі художні роботи, які викликали значний суспільний резонанс та шквал емоцій у великої кількості людей, зокрема на популярні, особливо серед молоді, фільми та серіали. Наприклад:

(13) англ. *THE ONE WHERE I'M THE | BRIDE* 'Той, де я наречена';

(14) англ. *TEAM* | *EDWARD* ‘Команда Едварда’;

(15) англ. *HOGWARTS* | *ALUMNI* ‘Випускник Хогвартсу’;

Напис (13) є алюзією на серіал «Друзі», кожний епізод якого починається зі слів *The one where I'm the* ‘Той, де я’, після яких глядач дізнається сюжет конкретної серії. У мікротексті також присутнє слово *bride* ‘наречена’, що дозволяє тлумачити принт, як опис певної реальної життєвої події, яка часто вважається важливою для жінок. Приклад (14) демонструє алюзію на відому сагу підліткових романів Стефані Маєр «Сутінки», а також на однойменну серію фільмів, де головна героїня Ізабелла Свон закохується у вампіра Едварда Каллена. Протягом довгого часу у романах та фільмах описується любовний трикутник між дівчиною, вампіром та другом Белли – Джейкобом Блеком, який насправді є вовкулаком. Таким чином, напис на одязі характеризує ту частину фанаток, які бажали бачити головну героїню у парі з вампіром. Ще одним яскравим прикладом алюзії на серію романів та однойменних фільмів про Гаррі Поттера є напис (15). Використання цієї алюзії може вказувати на зв'язок з уявним світом Гаррі Поттера або на зацікавленість магією та фантазійними елементами.

Отже, обидві мови використовують алюзії для передачі емоцій, авторської позиції та критичного ставлення до реальності. Англійські мікротексти частіше містять алюзії на історичні події, відомих особистостей і культурні символи. Це дозволяє швидко передати ставлення до минулого та підкреслити актуальність подій у сучасному контексті. Українськомовні написи здебільшого апелюють до політичного дискурсу, локальних подій і сучасних інтернет-мемів. Такі алюзії допомагають передати гумор, іронію та належність до певної соціальної чи культурної спільноти. Кіно- та літературні алюзії характерні переважно для англomовних мікротекстів і відображають популярні культурні феномени. Вони слугують маркером фанатської ідентичності та демонструють культурну обізнаність авторів. Таким чином, англomовні написи акцентують глобальну історичну пам'ять, а україномовні – локальний гумор і політичний контекст.

2.2 Цитата

Цитата вважається найуніверсальнішим виявом інтертекстуальності. В інтертексті власне цитата здебільшого вже не відіграє ролі інформаційного покликання на інший текст або джерело, а «стає запорукою наростання смислів, посилення полілогу текстів, культур свідомостей» [57].

Використання цитати, її фрагмента, слова чи словосполучення перетворює текст на інтелектуальну бесіду між автором і реципієнтом, спонукає до пошуку додаткових смислів. Традиційно виділяють прямі цитати, марковані безпосередньою вказівкою на автора чи джерело, і непрямі (трансформовані, видозмінені) [57]. У проаналізованій вибірці до прямих цитат належать переважно висловлювання відомих особистостей, які супроводжуються зазначенням імені мовця. Натомість більшість інших цитат не містять відкритої вказівки на джерело, однак при цьому не є трансформованими: вони відтворюються дослівно або з мінімальними стилістичними скороченнями, а їхнє походження легко впізнається реципієнтом, обізнаним із першоджерелом.

Аналіз цитат у дібраних написах на одязі, відображає широкий спектр культурних впливів та інтертекстуальних зв'язків, які становлять значущий аспект сучасної поп-культури. Ці цитати функціонують як знаки ідентифікації для належності до певної культурної групи або спільноти, а також сприяють побудові індивідуальної ідентичності через виразні асоціації та емоційні навантаження.

У результаті дослідження було виокремлено 65 написів-цитат англійською та 20 українською мовами. Відповідно до джерела походження аналізовані цитати поділяємо на такі групи: цитати з літературних творів (2.2.1), музичні цитати (2.2.2), медіацитати (2.2.3) та кіноцитати (2.2.4).

2.2.1 Цитати з літературних творів відображають використання літературних референтів для вираження емоцій та ідей у повсякденних ситуаціях, наприклад:

(16) англ. *I LOVE YOU | MOST | ARDENTLY* ‘Я відчайдушно люблю вас’;

(17) укр. *НА ЦВИНТАРІ | РОЗСТРІЛЯНИХ ІЛЮЗІЙ | УЖЕ НЕМАЄ МІСЦЯ ДЛЯ МОГИЛ.* | *ВАСИЛЬ СИМОНЕНКО*

(18) укр. *ти | знаєш, | що | ти | людина?*

Приклад (16) це освідчення в коханні до Елізабет Беннет Містера Дарсі героя відомого роману англійської письменниці Джейн Остін з «Гордість і упередження». Написи (17) та (18) є рядками з робіт Василя Симоненка. Мікротекст (17) є потужною метафорою тотальної втрати надії, коли всі ілюзії, мрії та сподівання вже знищені, а кількість розбитих сердець, зневіри та болю настільки велика, що навіть «цвинтар ілюзій» переповнений. Він виражає стан крайньої емоційної та психологічної виснаженості, коли людина перестає щось очікувати від світу, а (18) є риторичним питанням, що закликає людину замислитись над своєю гідністю, самоцінністю, унікальністю та відповідальністю. Воно спонукає не забувати про власну людяність, навіть у найтяжчі часи. Після початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну у 2022 році такі написи на одязі набули особливої популярності, тому що несуть в собі важливе значення для українського народу: цитата про «цвинтар ілюзій» відображає гірку правду про розвіяні ілюзії українців щодо безпеки, справедливості у світі, людяності агресора. Це напис, що резонує з реальністю війни, втрат, руйнування домівок, мрій і планів мільйонів людей. Цитата «*Ти знаєш, що ти людина?*» стала закликком зберігати людяність та власну гідність, пам'ятати про внутрішню силу, цінність життя, свободи та права бути собою навіть у темні часи. Такі написи на одязі виконують роль моральних та психологічних маркерів, що підтримують національну свідомість, вселяють надію або транслиують правду про війну, закликаючи залишатись Людиною там, де панує нелюдяність.

Написи на одязі аналізованої групи часто є англійськими цитатами з класичних творів, визнаних у світовій літературі, або ж рядками з поезії відомих українських поетів, які зробили вагомий внесок у розвиток та популяризацію української мови й культури. Водночас, в англійських написах простежується використання відомих творів сучасності, які здобули визнання та численну кількість фанатів по всьому світу:

(19) англ. *I solemnly | SWEAR | that I am up | to no GOOD* ‘Я урочисто клянусь, що я несу злі наміри’;

(20) англ. *Lord, ye | gave me a | rare woman | and God! | I loved her well* ‘Господи, Ти дав мені рідкісну жінку, і Боже! Я добре її кохав’.

Мікротекст (19) відображає закляття, необхідне для використання магічної Мапи мародера у серії романів про Гаррі Поттера британської письменниці Джоан Роулінг. Напис (20) це крилата фраза Джеймса Фрейзера, одного з головних персонажів серії романів американської письменниці Діани Геблдон «Чужоземка».

Водночас варто зазначити, що такі вислови уже давно вийшли за межі суто книжкового дискурсу. Значна частина з них була екранізована у формі однойменних кінофраншиз або серіалів, що перетворило ці цитати на впізнавані культурні маркери не лише для читачів, а й для широкого кола глядачів. Саме тому подібні фрази у сучасному англomовному дискурсі набувають особливої ваги. Вони стають знаковими елементами масової культури, упізнаваними навіть тими, хто не читав першоджерело, але знайомий з екранізацією. Це й зумовлює їхню популярність у сфері брендованого одягу, де впізнаваність і ефект культурної належності відіграють ключову роль.

2.2.2 Музичні цитати передають внутрішній стан, настрій, а також вказують на смаки та вподобання носія одягу за допомогою виразів та рядків з пісень, наприклад:

(21) англ. *HELLO DARKNESS | MY OLD FRIEND* ‘Привіт, темряво, мій старий друже’;

(22) англ. *NEVER | Gonna | Give You | Up* ‘Ніколи не кину тебе’;

(23) англ. *COME ON | Barbie | LET’S GO PARTY* ‘Давай, Барбі, влаштуємо вечірку’.

(24) укр. *ДАВАЙ ВИКЛЮЧИМ СВІТЛО | І БУДЕМ МОВЧАТИ*;

(25) укр. *#СКІЛЬКИ СЕБЕ ПАМ’ЯТАЮ*.

Написи на одязі цієї групи є рядками із відомих пісень, які вже стали світовою класикою. Наприклад, текст (21) – це цитата з культового твору

американської групи Simon & Garfunkel, що працювали у жанрі фолк-рок, а принт (22) відтворює пісню англійського поп-виконавця Ріка Естлі. Мікротекст (23) є рядком із синглу «Barbie Girl» датсько-норвезького музичного танцювального поп-гурту Aqua, який вийшов у 1997 році. Після виходу фільму «Барбі» (2023) пісня знову стала популярною, особливо серед користувачів соціальних мереж. Написи на одязі цієї групи є рядками із відомих українських пісень. Мікротекст (24) є цитатою з синглу «Мовчати», що був випущений гуртом «Скрябін» та Іриною Білик у 2003 році. Напис (25) є фразою із популярного українського мема, яка походить із пісні «Мамина світлиця» Василя Зінкевича.

2.2.4 Медіацитати представлені виразами з різноманітних мас-медіа та розважальних програм, наприклад:

(26) англ. *ONE DIRECTION | ON the ROAD | AGAIN TOUR 2015* ‘One Direction знову в дорозі. Тур 2015’;

(27) англ. *YOU ARE ALL | WEIRDOS* ‘Ви всі диваки’.

Напис (26) вказує на популярність музичних турів, а саме відомого англійсько-ірландського поп-гурту One Direction, приклад (27) є коронною фразою з Сема Орла (Sam Eagle) персонажа «Мопет-шоу» – англо-американської телевізійної гумористичної програми (1974).

До цієї групи належать не лише фрази з телевізійних шоу, чи музичних хітів, а й висловлювання відомих особистостей, які отримали широке поширення у публічному просторі. Зазначене явище характерне як для англійськомовних написів на одязі, так і для українськомовних: цитати політиків, або громадських діячів, які часто використовуються як впізнавані слогани, що виконують ідентифікаційну та експресивну функції в сучасному модному дискурсі.

(28) англ. *I dissent.* | – *Ruth Bader Ginsburg* ‘Я не погоджуюсь. – Рут Бейдер Гінзбург’;

(29) англ. *LIGHT | WILL WIN | OVER | DARKNESS* | – *ZELENSKY* ‘Світло переможе темряву – Зеленський’;

(30) укр. *ВАЛЕРІЙ ЗАЛУЖНИЙ | ГОЛОВНОКОМАНДУВАЧ ЗСУ | «ЯК БИ ВАЖКО | НАМ НЕ БУЛО, | АЛЕ ВЖЕ ТОЧНО | НЕ БУДЕ СОРОМНО.»*

Напис (28) – цитата Рут Бейдер Гінзбург, судді Верховного суду США, яка стала символом боротьби за права жінок та соціальну справедливість. Використання цієї фрази на одязі підкреслює позицію власника щодо активізму та опору несправедливості. Фраза (29) належить Володимиру Зеленському і стала гаслом, що символізує боротьбу України за незалежність. Напис на одязі є не просто політичною заявою, а й знаком підтримки та національної ідентичності. Текст (30) є цитатою Валерія Залужного, колишнього Головнокомандувача ЗСУ, відображає моральний дух української армії та суспільства. Такий напис на одязі може слугувати символом патріотизму, згуртованості та стійкості.

2.2.4 Кіноцитати відображають популярні кінофрази, які стали культурними іконами, або ті, які належать до певної субкультури та будуть зрозумілі лише її представникам, наприклад:

(31) англ. *YOUR CLOTHES | GIVE THEM | TO ME NOW* ‘Твій одяг. Дай мені його. Зараз’;

(32) англ. *Not TODAY* ‘Не сьогодні’;

(33) англ. *THE | THINGS | YOU | OWN | END | UP | OWNING | YOU* ‘Речі, якими ти володієш врешті-решт починають володіти тобою’;

(34) англ. *TED JONES | MESSED WITH | THE WRONG | MELON | FARMERS* ‘Тед Джонс поліз не до тих пакетчиків’;

(35) англ. *REMEMBER WHO | YOU ARE* ‘Пам’ятай, хто ти є’;

Написи на одязі аналізованої групи часто є цитатами старих культових фільмів, наприклад, текст (31) – це фраза Термінатора із однойменного фільму 1984 року. Принт (32) цитує Ар’ю Старк – одну з головних героїнь сучасного популярного серіалу «Гра престолів» (2011-2019 рр). Напис (33) є цитатою з фільму «Бійцівський клуб» (1999), що несе в собі філософську думку про матеріалізм та ідентичність. Використання цієї цитати на одязі може бути виразом бунтарського світогляду або критики споживацького суспільства. Принт (34) – фраза із фільму «Ананасовий експрес» (2008), що є цензурованою версією більш грубого вислову, яку використовують у фільмі для заміни ненормативної лексики. Це своєрідна гумористична гра слів, що робить цитату більш комічною

та впізнаваною серед шанувальників стрічки. *Melon farmers* – це евфемізм (слово чи вираз, що використовується для пом'якшення грубого, непристойного або емоційно забарвленого слова [61], яке звучить схоже на *motherfuckers* ‘виродки, покидьки’ при швидкій вимові. При авторському перекладі цитати гру слів українською мовою було передано словом *пакетчики*, що при швидкій вимові може нагадувати слово ‘покидьки’. Нерідко для написів на одязі використовуються цитати із відомих мультфільмів, так, приклад (35) є фразою лева Муфаси із культового твору студії Діснея «Король Лев» (1994), в якій він ділиться мудрістю зі своїм сином Сімбою.

Таким чином, аналіз вибірки цитат засвідчує, що англійськомовні та українськомовні принти демонструють як відмінності, так і спільні риси. Англійськомовні написи активно послуговуються алюзіями на літературні твори, кінофраншизи, музику та мас-медіа, виконуючи функцію маркера належності до фан-спільнот і показника інтертекстуальної обізнаності. В українськомовних написах рідше зустрічаються кіноцитати, натомість переважають фрагменти з поезії та пісень, які в умовах війни набувають ролі психологічної підтримки й патріотичного ствердження. Водночас спільною рисою обох мовних груп є використання висловлювань відомих публічних осіб: зокрема, у принтах фіксуються цитати судді Верховного суду США та українських політичних і військових діячів (зокрема, Володимира Зеленського та Валерія Залужного), які під впливом російсько-української війни стали впізнаваними фігурами не лише у внутрішньому, а й у глобальному інформаційному просторі. Таким чином, принти в обох мовах не лише відображають культурні пріоритети суспільства, але й слугують засобом артикулювання громадянської позиції та персональної ідентичності їхніх носіїв.

2.3 Пародія

Пародія сприймається через впізнавання пародійованого тексту, і вона завжди вторинна щодо нього. Пародія може переінакшувати оригінальний твір, надаючи йому дивного, несерйозного змісту. Цей засіб часто використовується для гострої критики або гумористичного підходу до існуючих творів, концепцій

або політики. Таким чином, пародія – це не лише імітація, але й творчий підхід до відтворення та переосмислення існуючих творів, з метою сатири, гумору або критики [60].

Джерелом пародії у аналізованих написах на одязі служать відомі фрази або лозунги з різних сфер життя. Такий прийом використовується для створення гумористичного ефекту або привернення уваги до певної точки зору чи проблеми.

У результаті дослідження було виділено 35 пародійних написів англійською та 21 українською мовами. У межах проаналізованої вибірки прослідковується використання пародійних трансформацій на сталі вирази, наприклад:

(36) англ. *OPTIMIST | PESSIMIST | REALIST | MY GLASS IS HALF FULL | MY GLASS IS HALF EMPTY | I NEED ANOTHER PINT* ‘Оптиміст, песиміст, реаліст, моя склянка наполовину повна, моя склянка наполовину порожня, налийте ще одну’;

(37) англ. *RUB ME | FOR LUCK* ‘Потри мене на удачу’;

(38) англ. *Getting' Lucky | in Kentucky!* ‘Знайду удачу в Кентуккі!’.

Текстовий принт (36) переосмислює відому ідіому *the glass is half empty* ‘склянка наполовину порожня’, яка використовується для позначення песимістичного настрою чи ставлення до життя, в іронічно-гумористичному контексті. Напис (37) – гра слів, яка пародіює відомі вислови, пов’язані з удачею («*rub a lucky charm for luck*» ‘*потри талісман на удачу*’), яка також може мати подвійне значення. З одного боку, це може бути звичайною іронічною підказкою, яка просить зірвати або потерти листя конюшини для удачі, так як ця рослина часто сприймається як символ удачі. З іншого боку, ця фраза може інсинуувати, що дія, яка буде виконуватися над конюшиною може привести до удачі в особистих відносинах або інших аспектах життя, залежно від контексту та способу сприйняття. Напис (38) також грає на подвійних значеннях. З одного боку, це може бути просто гумористичною спробою наголосити, що отримання удачі або успіху в Кентуккі є здоровою або цікавою справою. З іншого боку, ця фраза може також містити інтимну інсинуацію, оскільки «*getting lucky*» є

англійським сленгом для того, щоб вказати на відносини. У цих двох пародіях використовується гра слів та подвійні значення для створення гумористичного ефекту, а також можливості для інтерпретації залежно від контексту та сприйняття аудиторією.

Як в англійських, так і в українських написах простежується використання пародій на відомі лозунги та рекламні слогани, що додає висловам іронічного або сатиричного забарвлення:

(39) англ. *STILL | HATE | THATCHER* ‘Все ще ненавиджу Тетчер’;

(40) англ. *DRUNK WIVES MATTER* ‘П’яні дружини важливі’;

(41) англ. *I JUST CAN’T* ‘Я просто не можу’;

(42) англ. *SIKE DON’T DO IT* ‘Жартую, не роби цього’;

(43) укр. *СПІЛКУВАННЯ ЗІ МНОЮ | МОЖЕ БУТИ ШКІДЛИВИМ | ДЛЯ ВАШОГО ЗДОРОВ’Я*.

Фраза (39) є пародією на лозунги, пов’язані з політичними рухами та протестами проти політикині Маргарет Тетчер. Її ім’я залишається символом неоднозначних реформ у Великій Британії, тому напис використовує стійкий негативний образ, що існує в певних суспільних колах. Напис (40) надає іронічно-саркастичного підтексту фразі *Black Lives Matter* ‘Життя чорних важливі’, яка є назвою та лозунгом міжнародного антирасистського руху. Популярним для переосмислення є відомий слоган американської компанії, виробника спортивних товарів Nike *Just Do It* ‘Просто зроби це’, що відображено у прикладах (41) та (42). Іронічна пародія (43) на попереджувальні написи на пачках цигарок, наприклад *Куріння шкодить вашому здоров’ю*. Тут вислів трансформований у жарт про власний характер, натяк на токсичність або сарказм носія футболки.

Як в англійськомовних, так і в українськомовних написах простежується звернення до соціально значущих тем: у україномовних здебільшого є актуальними суспільні явища, тоді як в англomовних помітним є використання назв психоемоційних станів або розладів (наприклад, ОКР/OCD), які переосмислюються у жартівливому чи ідентифікаційному ключі.

(44) англ. *I Have | O.C.D. | OBSESSIVE | CAT | DISORDER* ‘У мене О.К.Р. Обсесивно-котячий розлад’;

(45) англ. *I have CDO | It's Like OCD | but the letters are in | alphabetical order | like they should be.* ‘У мене КОР. Це як ОКР, але букви стоять у алфавітному порядку, як і повинно бути’;

(46) укр. *КОЛИ ЗАРПЛАТА?!;*

(47) укр. *НЕДОБРИЙ ДЕНЬ;*

(48) укр. *ОБЕРЕЖНО | ЗЛА СОБАКА;*

(49) укр. *НЕ РОЗБИРАЮСЬ | Я В ТИХ ВАШИХ ІНТЕРНЕТАХ.*

Тенденція до дестигматизації захворювань психіки у сучасному суспільстві віддзеркалюється у пародіюванні аббревіатури *OCD* ‘ОКР’, яка традиційно вживається для позначення обсесивно-компульсивного розладу, у текстах (44) і (45). Принт (46) – пародія на вічне питання працівників, що відображає реалії економічного життя, затримки виплат і залежність від фінансових надходжень. Це гумористичний, але дуже впізнаваний життєвий вислів. Пародія (47) на традиційне вітання «Добрий день», що перетворена на антивітання. Вислів має гумористично-песимістичний відтінок, передаючи настрій роздратування або небажання спілкуватись. Принт (48) посиляється на класичний напис на парканах приватних будинків, який на одязі виконує пародійну функцію: натяк на власну «злість», характер або бажання захистити особисті кордони. Використовується з гумором та самоіронією. Мікротекст (49) – це пародія на фразу старшого покоління, що не розуміє сучасних технологій. Використовується як самоіронія або для створення образу «олдскульної» людини, яка відсторонена від цифрових трендів.

В англійськомовних написах простежується пародіювання реплік кіногероїв або впізнаваних фраз із популярних фільмів, тоді як українськомовні зразки частіше експлуатують гумористичні формули, запозичені з українських інтернет-мемів. Така різниця засвідчує відмінні механізми інтертекстуальної репрезентації: англійська мова тяжіє до залучення елементів глобальної попкультури (кіно, музики, медіаконтенту), тоді як українські написи

ґрунтуються на внутрішньому інфопросторі, апелюючи до локальних мемів, впізнаваних насамперед для носіїв українського культурного контексту. Наприклад:

(50) англ. *THATS WHAT I DO | I PLAY THE | GUITAR | AND | I KNOW THINGS*
 ‘Це те, що я роблю: я граю на гітарі та знаюся на суті речей’;

(51) укр. *МИ НЕ З ТАКОЇ СІМ’Ї, ЯК ДРУГІ, МИ ТАНКА ВКРАЛИ*

Мікротекст (50) – це пародійне переосмислення знаменитої репліки персонажа Тірiona Ланністера з серіалу *Game of Thrones*: «*That’s what I do: I drink and I know things*» ‘Це те, що я роблю: я п’ю та знаюся на суті речей’. Замість оригінальної згадки про алкоголь фраза адаптована для музикантів, що додає їй іронічного відтінку. Фраза (51) є гіперболізованою пародією на типові вислови про «особливість сім’ї» (наприклад, «ми не з бідної сім’ї» або «ми не такі, як усі»), а також з популярного інтернет-мему «Ми не з такої сім’ї, як другі...». Тут використано абсурдну військову тематику («вкрали танка»), що може натякати на події війни, героїзацію або висміювання надмірної «показної гордості». Також вона резонує з гумором волонтерських мемів про те, як українці «привласнюють» ворожу техніку.

Під час аналізу емпіричного матеріалу було з’ясовано, що для створення пародійних написів на одязі, використовується ряд засобів мовної гри, як от в прикладах (36), (37) та (38), де використовується гра слів та подвійні значення для створення гумористичного ефекту, зокрема фонетичні чи контекстуальні заміни:

(52) англ. *Thick-fil-A* ‘Товсте-філ-Е’;

(53) англ. *BEAUTY IS | IN THE EYE OF | THE BEER-HOLDER* ‘Краса в очах того, хто тримає пиво’;

(54) англ. *FBI | FEMALE BODY INSPECTOR* ‘Інспектор жіночого тіла’.

Комічний ефект у мікротексті (52) створюється завдяки паронимазії – заміні слова подібним за звучанням, але різним за значенням [58]. Такий принт є насмішкою над оригінальним брендом американської мережі ресторанів швидкого харчування «Chick-fil-A», у якому *Chick* є скороченням від англійського

слова *chicken*, *fil-A* відображає звукову будову слова *fillet*, яке англійською вимовляється як [fi'leɪ] – це гра слів, за допомогою якої компанія показує, що використовує тільки філе курки у своїх стравах. У мікротексті задля комічного ефекту застосовується слово *thick* ‘товстий’. Пародія відомого прислів'я про красу *beauty is in the eye of the beholder* ‘краса в очах того, хто дивиться’ побудована на омонімії – звукової і графічної тотожності мовних одиниць, семантично не пов'язаних між собою [58, с. 357]. У цьому випадку мікротекст (53) перефразовує прислів'я, міняючи слово *beholder* ‘спостерігач, глядач’ на тотожне по звучанню *beer-holder* ‘той, хто тримає пиво’. Напис (54), який є бекронімом – це фраза, що використовується для розшифрування вже наявного акроніма зі значенням, якого він не мав первісно [62] пародіює логотип *FBI* ‘ФБР’ (Федерального Бюро Розслідувань).

Особливістю написів українською мовою є використання мовної гри, що заснована на передачі правильної англійської вимови через українську графіку, створюючи комічний ефект:

(55) укр. *LONDON IC 3E KEПІТАЛ | OF GREAT BRITAIN*

Мікротекст (55) є свідомою стилізацією неправильної вимови англійської мови українцями. Він передає фразу *London is the capital of Great Britain* у вигляді транскрипції за звучанням українськими літерами, демонструючи як її вимовляють школярі або ті, хто механічно зазубрив цю фразу без розуміння.

Аналіз показав, що пародійні написи на одязі англійською та українською мовами широко використовують мовну гру, такі як: парономазія, омонімія, бекроніми та графічна стилізація для створення комічного ефекту. Джерелом пародій здебільшого є відомі фрази, прислів'я, бренди, культурні цитати або шаблонні вислови, які переосмислюються у гумористичному або іронічному ключі. Українські пародії здебільшого ґрунтуються на локальних реаліях та мовних особливостях, тоді як англійські – на міжнародних брендах, ідіомах та культурних референсах. Такі принти виконують соціальну, розважальну та ідентифікаційну функції, дозволяючи носіям висловлювати особисту позицію, гумор чи належність до певної культури.

2.4 Парафраз

Парафраз (або парафраза) – різновид переробки, виклад тексту своїми словами. Це різноманітні методи перетворення тексту, включаючи детальне пояснення короткого вислову, спрощений виклад довгого тексту (адаптація), спрощений переказ складного тексту з короткими поясненнями, перетворення прозового тексту на віршований і навпаки. Також під поняттям «парафраза» може розумітися частковий переказ оригінального тексту [59].

Текстові принти, для яких характерним є використання парафразу, становлять 20 англійськомовних написів та 13 українськомовних. У написах на одязі зазвичай для створення нових висловлювань з аналогічними ідеями перефразовуються сталі вирази, крилаті фрази, назви пісень чи фільмів, наприклад:

(56) англ. *TACOS | before | VATOS* ‘Тако важливіше друзів’;

(57) англ. *BACK | TO | THE | 90'S* ‘Назад у 90-ті’;

(58) укр. *ЄВРЕЙСЬКА МУДРІСТЬ: | ВЧИСЬ НА ПОМИЛКАХ ЛЮДЕЙ, | ЯКІ ПРИСЛУХОВУВАЛИСЬ | ДО ТВОЇХ ПОРАД!*

(59) укр. *розпуста | дихає вам в спину*

Напис (56) перетворює популярну приказку *bro's before ho's* ‘братани дорожчі за дівок’, який означає, що дружба має більше значення, ніж романтичні стосунки, замінюючи його більш конкретною ситуацією, а саме у цьому випадку парафраз означає, що їжа (*tacos*) є важливішою за друзів (*vatos* – американський сленг, який використовується для позначення представників чоловічої статі мексиканської молодіжної субкультури [63]). Мікротекст (57) перефразовує назву культового фільму *Back to the Future* ‘Назад у майбутнє’, змінюючи її для опису повернення в минуле, зокрема, в 90-ті роки. Принт (58) використовує шаблонну форму «єврейська мудрість», яка в масовій свідомості асоціюється з дотепними, іронічними, глибокими життєвими порадами. Сам зміст цитати створює гумористичний парадокс: замість традиційної рекомендації «вчитися на чужих помилках», тут порада звучить як самоіронія, нібито всі, хто тебе слухає, зазнають фіаско. Мікротекст (59) є стилізованою переробкою сталого вислову

«небезпека дихає в спину» або «смерть дихає в спину», що позначає близьку загрозу. У даному випадку слово «розпуста» вжито у комічному, гіперболізованому контексті.

Таким чином, парафраз на одязі є ще одним з інструментів культурної комунікації, що використовує інтертекстуальність. І в англійських, і в українських варіантах такий прийом апелює до знань адресата про джерело фрази, однак англійські парафрази частіше ґрунтуються на масовій культурі, тоді як українські – на побутовому досвіді, іронії над буденністю та фольклорних асоціаціях.

2.5 Ремінісценція

Ремінісценція походить від латинського слова, що означає «спогад», і тлумачиться як складова художньої системи, що вказує на раніше відчуте, прочитане або переглянуте у мистецтві. Вона представляє собою неявне відсилання до попереднього матеріалу, виражене без прямого цитування. Ремінісценції виявляються у художніх образах, іменах персонажів, мотивах та стилістичних прийомах, що використовуються [59, с. 475].

У результаті дослідження було виділено 15 англійських та 11 українських написів-ремінисценцій. Аналізовані мікротексти є ремінісценціями відомих літературних чи кінематографічних творів або культурних явищ, наприклад:

(60) англ. *I'M SO FLY, I NEVERLAND* 'Я настільки класний, що не спускаюсь на землю';

(61) англ. *COME TO THE | DARK SIDE | WE HAVE BEER* 'Переходь на темну сторону. У нас є пиво';

(62) укр. *зробив більше ніж нато*

У написі (60) згадка *Neverland* (уявної місцевості), є ремінісценцією на книгу Джеймса Баррі «Пітер Пен». Такий мікротекст асоціюється з ідеєю вільного льоту та молодечої безтурботності, що характеризує Пітера Пена, головного героя твору. Текстовий принт (61) робить відсилку до культової кіносаги Джорджа Лукаса «Зоряні війни». Напис (62) висловлює критику у саркастичному вигляді щодо дій НАТО, натякаючи на те, що від початку

повномасштабного вторгнення НАТО офіційно не втручається у війну напряму, адже Україна не є членом Альянсу.

Англійськомовні ремінісценції здебільшого мають легковажний, ігровий характер і апелюють до творів популярної літератури (наприклад, книг про Пітера Пена) або культових кінофраншиз, що сприймаються як частина розважального медіаканону. Натомість українські ремінісценції переважно мають політичне забарвлення, реагуючи на актуальні суспільно-політичні процеси та відображаючи досвід війни як домінантний культурний контекст.

Отже, проаналізовані написи-ремнісценції демонструють, як сучасна масова культура активно використовує художні алюзії для створення влучних, емоційно насичених мікротекстів. Ремінісценції на літературні твори, кінематограф чи політичні реалії виконують не лише естетичну, а й комунікативну функцію, вони формують певну позицію, передають настрій або іронічне ставлення до подій. Такі тексти стають інструментом критики, самовираження і конструювання колективної культурної пам'яті.

Кількісний розподіл лінгвістичних засобів актуалізації категорії інтертекстуальності у англійськомовних написах на одязі представлений у Таблиці 2.1.

Таблиця 2.1

Засоби актуалізації категорії інтертекстуальності в англійськомовних та українськомовних написах на одязі

Засіб	Англійськомовні написи	Українськомовні написи
2.1 Алюзія	115 (46%)	35 (35%)
2.2 Цитата	65 (26%)	20 (20%)
2.3 Пародія	35 (14%)	21 (21%)
2.4 Парафраз	20 (8%)	13 (13%)
2.5 Ремінісценція	15 (6%)	11 (11%)
Разом	250 (100%)	100 (100%)

Отже, аналіз показує, що в обох досліджуваних мовах найпродуктивнішим засобом актуалізації інтертекстуальності є алюзія, яка забезпечує багат шаровість змісту, апелює до культурних і історичних референцій та дозволяє власникові одягу самовиразитися через впізнавані символи та сюжети (46% в англійськомовних і 35% в українськомовних написах). Другим за поширеністю засобом у аналізованих мікротекстах є цитата (26% англійською, 20% українською), що має високий комунікативний потенціал, оскільки опирається на авторитетні вислови з літератури, кіно, музики чи медіа, а також дозволяє власникові передати настрій, позицію чи частину своєї ідентичності через уже впізнаваний текст. Менш використовуваними є пародії через їхню іронічну природу та потребу знати першоджерело для правильного розуміння, а також через ризик подвійної інтерпретації або некоректного сприйняття. Однак такий засіб реалізації інтертекстуальності в українському корпусі (21%) проявляє більшу активність порівняно з англійським матеріалом (14%), що свідчить про схильність українського дискурсу до іронічного переосмислення відомих текстів. Парафрази та ремінісценції залишаються рідкісними в обох аналізованих мовах, адже є більш складними, вимагають глибокої культурної компетентності та точнішої передачі смислу, що у форматі коротких написів на одязі реалізувати важче.

Загалом, структура використання інтертекстуальних форм у написах на одязі обома мовами подібна: домінують алюзії та цитати, тоді як інші засоби застосовуються значно рідше, з огляду на їхню специфіку сприйняття та рівень складності, що відображає універсальні комунікативні стратегії. Проте англійськомовні написи демонструють сильнішу концентрацію на алюзії та цитаті (разом 72%), тоді як українськомовні написи мають більш рівномірний розподіл засобів, особливо активно залучаючи пародію (35% алюзія, 21% пародія). Це може бути зумовлено культурними особливостями: англійськомовний дискурс надає перевагу швидкому, прямому посиланню, тоді

як українськомовний дискурс активніше використовує переосмислення та іронію.

Висновки до розділу 2

1. У результаті проведеного аналізу з'ясовано, що у англійськомовних та українськомовних написах на одязі категорія інтертекстуальності реалізується через використання таких засобів як: алюзія, цитата, пародія, парафраз та ремінісценція.

2. Аналіз використаних інтертекстуальних засобів в англійськомовних та україномовних написах на одязі засвідчив, що обидві мовні групи активно спираються на культурну пам'ять, асоціативні зв'язки та загальновідомі контексти, однак роблять це на основі різних культурних, соціальних і політичних передумов. Найпродуктивнішим засобом для обох вибірок є алюзія, але характер алюзій суттєво відрізняється залежно від мови. В англійськомовних написах алюзії здебільшого звертаються до історичних подій минулого та сучасності, відомих особистостей та знакових моментів масової культури. В українських алюзіях домінує політичний контекст, а також буденні, соціально впізнавані ситуації, що свідчить про сильний вплив актуальних реалій, суспільних трансформацій і досвіду війни. Спільним для обох мов є те, що алюзії відображають культурно-історичні контексти та формують глибший смисловий рівень, який дозволяє носієві презентувати власну позицію або ідентичність.

Цитати, як другий за продуктивністю засіб інтертекстуальності, демонструють значну різноманітність джерел. Виділено чотири категорії цитат: літературні, музичні, медіацитати та кіноцитати. В англійськомовних написах представлені цитати як з класичних творів минулого, так і з популярних сучасних текстів, що формує широкий інтертекстуальний спектр. Українські цитати здебільшого походять із поезії відомих українських поетів, що підкреслює тенденцію до культурного самоствердження та опори на національну літературну традицію. Музичні цитати в обох вибірках представлені рядками з відомих пісень відповідних культурних просторів, що робить їх легко впізнаваними. У медіацитатах англійська група звертається до телевізійних шоу

та висловлювань відомих людей, тоді як українська вибірка також містить висловлювання відомих постатей, але майже завжди пов'язаних із політичним дискурсом. Кіноцитати представлені лише в англomовних текстах, що свідчить про значно сильніший вплив глобальної кіноіндустрії саме на англomовний ринок.

У пародійних написах обох мов домінує мовна гра: параномазія, омонімія, бекроніми. Джерелами для пародій стають популярні фрази, брендовані назви, прислів'я, шаблонні або культурні вирази. Пародійні мікротексти трансформують відомі елементи культури з метою створення гумористичного або іронічного ефекту, перетворюючи їх на нові змістові конструкції. Вони демонструють, як гумор і креативність функціонують як засоби комунікації, здатні одночасно розважати й передавати суспільно значущі посили.

Парафрази в англomовних написах базуються переважно на масовій культурі та глобальних культурних феноменах, тоді як українські парафрази мають виразно побутовий характер, спираються на іронію, буденність, фольклорні асоціації або життєві ситуації, знайомі широкому загалу. Цей контраст демонструє різну природу культурних досвідів: англomовний сегмент орієнтується на широко відомі медіавсесвіти, тоді як український – на конкретні соціокультурні реалії, колективні переживання та гумор повсякдення.

Ремінісценції, як найменш продуктивний засіб у обох групах, також виявляють суттєві відмінності. Англomовні ремінісценції мають переважно легковажний, ігровий характер і апелюють до літературних творів або популярних кінофраншиз, зберігаючи розважальну націленість. Натомість українські ремінісценції знову тяжіють до політичного дискурсу, актуальних суспільних процесів та досвіду війни, що є домінантними культурними маркерами сучасної України. Це підкреслює відмінність у смисловій спрямованості: англomовні тексти орієнтовані на гру й естетику, а українські – на осмислення реальності та суспільних викликів.

Отже, всі інтертекстуальні засоби, попри різні джерела й тематичні акценти, відіграють важливу роль у формуванні культурної ідентичності через

одяг. Англомовні написи спрямовані переважно на розвагу, глобальні культурні референції та символи масової культури, тоді як українські відображають побутові смисли, національну поетичну традицію, політичну реальність та досвід війни, що робить їх більш соціально навантаженими. Водночас спільним для обох є те, що інтертекстуальність функціонує як дієвий засіб комунікації, самовираження й осмислення культурних кодів, впливаючи на те, як люди презентують себе через сучасне вбрання.



ВИСНОВКИ

Проведене дослідження лінгвістичних засобів актуалізації категорії інтертекстуальності в англійськомовних написах на одязі дає змогу сформулювати такі висновки:

1. Текст як сукупність слів та символів є інструментом ефективної комунікації, і включає такі ознаки, як цільове спрямування, інформативність, структурованість, семантична цілісність, мовленнєва єдність та комунікативна функція. Напис на одязі є особливим видом текстів, мікротекстом, у якому ці ознаки відображаються в коротких форматах.

2. Інтертекстуальність визначає взаємозв'язки та взаємовплив текстів, зокрема в літературі та культурі. Вона розкривається через різні способи, такі як цитування, алюзії, пародії та інші форми, що розширюють значення тексту та сприяють глибшому розумінню культурних та літературних явищ. Інтертекстуальність визначається як ключовий елемент творення нових значень та контекстів шляхом використання існуючих текстів, сприяючи глибшому розумінню літератури та культурних витворів та розкриваючи шляхи для розкриття багатшаровості та багатогранності сучасного текстового аналізу.

3. У англійськомовних та українськомовних написах на одязі інтертекстуальність реалізується через алюзії, цитати, пародії, парафрази та ремінісценції. В обох мовах аналізованих мовах найпоширенішим засобом є алюзія, яка забезпечує багатшаровість змісту, апелює до культурних та історичних референцій і дозволяє власникові одягу самовиразитися через впізнавані символи та сюжети, тоді як цитата займає друге місце завдяки високому комунікативному потенціалу і можливості передати настрій, позицію чи частину ідентичності через знайомий текст; менш представлені залишаються пародії, парафрази та ремінісценції, що пояснюється їхньою складністю, потребою у глибшій культурній компетентності та ризиком

подвійної інтерпретації, при цьому українські написи демонструють активніше використання пародії, тоді як англійські концентруються на алюзіях і цитатах, що свідчить про загальну подібність структури інтертекстуальних засобів і одночасно відображає специфічні культурні та комунікативні стратегії кожного мовного дискурсу.

4. Аналіз інтертекстуальних засобів в англійськомовних та українськомовних написах на одязі показав, що обидві аналізовані групи активно спираються на культурну пам'ять і загальновідомі контексти, проте кожен засіб реалізується з урахуванням специфічних культурних, соціальних і політичних умов. Алюзії у досліджуваних принтах відображають культурно-історичні контексти та формують глибший смисловий рівень, але в текстах англійською мовою вони звертаються до історичних подій, відомих особистостей та масової культури, тоді як в українських – до політичного дискурсу, буденних і соціально впізнаваних ситуацій, що демонструє вплив актуальних суспільних трансформацій і досвіду війни. Цитати представлені чотирма категоріями: літературні, музичні, медіа- та кіноцитати; англійськомовні написи на вбранні поєднують класичні та популярні джерела, включаючи кіно, тоді як українські цитати здебільшого літературні й політично забарвлені, а кіноцитати в них відсутні. Пародії в обох аналізованих групах базуються на мовній грі (параномазія, омонімія, бекроніми) і трансформують відомі культурні елементи для гумору та іронії, одночасно виконуючи комунікативну та розважальну функцію. Парафрази англійськомовних написів спираються на глобальну масову культуру, тоді як українські – на побутові, фольклорні та іронічні контексти, що відображає різницю в культурних досвідах аудиторій. Ремінісценції мають легковажний, ігровий характер в мікротекстах англійською мовою і орієнтовані на естетику та розвагу, тоді як українські ремінісценції тяжіють до політичного та соціального контексту, підкреслюючи прагнення осмислити реальні події та виклики.

5. Таким чином, інтертекстуальність в англійськомовних та українськомовних написах на одязі реалізується через спільний набір

лінгвістичних засобів, але з чітким відбиттям специфічних культурних, соціальних і політичних контекстів кожної лінгвокультури. Мікротексти на вбранні англійською мовою демонструють вищу концентрацію на універсальних і розважальних алюзіях та цитатах. Натомість, українськомовні принти, завдяки активному використанню пародії та соціально-політично забарвлених референцій, виступають як більш актуалізований та вмотивований засіб осмислення сучасних суспільних трансформацій.

6. Перспективи подальших досліджень написів на одязі полягають у розширенні корпусу матеріалу іншими мовами та культурами для виявлення загальних і специфічних закономірностей інтертекстуальності, у використанні міждисциплінарних підходів (соціологія, культурологія, медіазнавство), у вивченні впливу цифрових платформ і соціальних мереж на формування текстових принтів, а також у детальному аналізі окремих засобів, таких як парафрази та ремінісценції, для з'ясування їхніх функцій у різних культурних контекстах; результати таких досліджень можуть бути застосовані в дизайні, маркетингу, рекламі та освіті, а також допоможуть краще зрозуміти, як одяг як комунікативний і культурний феномен відображає соціальні та культурні процеси в різних мовних спільнотах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бабенко О. В. Проблематика малоформатних текстів: жанр притчі в сучасній літературі. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Сер.: Філологічна. 2013. Вип. 38. С. 147–148.
2. Баньої В. Ф. Закарпатські мікротопоніми басейну річки Ужа, мотивовані колоративами. *Науковий вісник Ужгородського університету. Сер. Філологія*. 2019. Т. 1, № 41. С. 5–12.
3. Бацевич Ф. Нариси з теорії тексту: монографія. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2019. 280 с.
4. Гловінський М. Інтертекстуальність. *Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст.* / упоряд. Б. Бакули; за заг. ред. В. Моренця; пер. з пол. С. Яковенка. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 284-309.
5. Дмитренко В. А., Григор'єва Л. М. Деякі типологічні риси текстів малих форм фольклору з комічними елементами. *Проблеми семантики слова, речення та тексту*. 2000. Вип. 4. С. 83–90.
6. Добровольська Д. М. Рекламний слоган як мікротекст: відтворення стилістичних прийомів і фігур у перекладі. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Сер. : Філологічна. 2016. Вип. 63. С. 69–72.
7. Завальнюк І. Я., Черкашина А. О. Інтертекстуальність як специфічна риса заголовкових комплексів сучасних газетних текстів. *1st International scientific and practical conference «Science and innovation of modern world»* (September 28-30, 2022). London: Cognum Publishing House, 2022. P. 374–381.
8. Зборовська Н. В. Психологічний аналіз і літературознавство. Київ : Академвидав, 2003. 392 с.
9. Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури: навч. посіб. / упоряд. П. В. Іванишина. Київ : ВЦ «Академія», 2010.
10. Кам'янець А. Рівні прочитання і перекладацька інтерпретація тексту. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*, Острог: НаУ Острозька академія, 2007. Вип. 8. С. 29–38.

11. Карп М. А. Національний університет «Львівська політехніка». Критерії текстualityності у романі Еммі Тан «Клуб веселоців і удачі» [Електронний ресурс]. URL: <https://doi.org/10.32447/2663-340X-2022-12.13>. (дата звернення : 10.10.2024).

12. Ковбасенко Ю. І. Література постмодернізму: по той бік різних боків. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2003. № 12. С. 2–13.

13. Козуб Л. С. Соціолінгвістичні особливості просодичної організації тексту англійської комерційної телереклами (експериментально-фонетичне дослідження) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Запоріжжя, 2005. 226 с.

14. Кондратенко Н.В. Мовна гра в рекламному теледискурсі як вияв лінгвокреативу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2019. № 38. С. 83–86.

15. Коробко Л. Літературознавчі поняття в інтертексті культури. [Електронний ресурс]. URL: <https://iljournal.com/index.php/journal/article/view/682/486> (дата звернення : 10.11.2024).

16. Курбала Я. С. Алюзії як різновид інтертекстуальності (на матеріалі роману «Місто» Валер'яна Підмогильного). *Літературознавство. Фольклористика. Культурологія*. 2017. Вип. 26. С. 7–15.

17. Кутуза Н.В. Структурно-семантичні моделі ергонімів. *Записки з українського мовознавства*. 2003. № 13. С. 91–96.

18. Ломоносова К. С. Функціонально-комунікаційна система малих текстових форм у мас-медіа: структура і типологія (на матеріалі пресових та інтернет-видань) : дис. ... канд. наук із соц. Комунікацій : 27.00.04 / М-во освіти і науки України, Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, ін-т журналістики. Київ, 2015. 346 с.

19. Луценко Т.Л. Поняття інтертекстуальності в сучасному мовознавстві. Київський національний лінгвістичний університет. [Електронний ресурс]. URL:

<https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/11a19eea-319a-423d-a982-8f4102609114/content> (дата звернення : 10.01.2025).

20. Мірошніченко І. Г. Стислий текст в українському масмедійному дискурсі : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Дніпропетровський національний імені Олеся Гончара. Дніпро, 2020. 275 с.

21. Мітосек З. Теорії літературних досліджень / Пер. з польської Віктор Гуменюк, науковий редактор В.І.Іванюк. Сімферрополь: Таврія, 2003. С. 343–353.

22. Наumenко А. М. Зібрання творів : у 7 т. Миколаїв : Вид-во ЧДУ імені Петра Могили, 2015. Т. 3. Текстознавство. 2015. 472 с.

23. Нікітіна А.В. Полікодові тексти як лінгводидактичні засоби навчання української мови. Луганський національний університет імені Тараса Шевченка. Старобільськ. [Електронний ресурс]. URL: <https://pedagogy.bdpu.org.ua/wp-content/uploads/2016/10/40-3.pdf> (дата звернення : 12.03.2025).

24. Переломова О. С. Інтертекстуальність у постструктуралістській концепції тексту. Сумський національний аграрний університет. [Електронний ресурс]. URL: <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.6.2/06> (дата звернення : 10.10.2025).

25. Пешкова О. А. Інтермедіальність англійськомовних художніх текстів ХХ-ХХІ століть: когнітивно-семіотичний аспект. Дис. канд. філол. наук: 10.02.04. Запоріжжя, 2019. 250 с.

26. Просалова В. А. Текст у світі текстів Празької літературної школи: монографія. Донецьк: Східний видавничий дім. 2005. 344 с.

27. Просалова В.А. Інтертекстуальний аналіз: теорія і практика. Навчальний посібник. Вінниця, 2019. 206 с.

28. Пуряєва Н. До проблеми інтертекстуальності літургійного тексту: цитата і парафраз. [Електронний ресурс]. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/180049/16-Purayeva.pdf?sequence=1> (дата звернення : 10.10.2024).

29. Рихло П.В. Поетика діалогу. Творчість Пауля Целана як інтертекст: монографія. Чернівці: «Рута», 2005. 424 с.

30. Самохіна В. О. Жарт у сучасному комунікативному просторі Великої Британії та США: монографія. Харків: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2012. 360 с.
31. Селиванова Е. А. Основи лінгвістичної теорії тексту і комунікації. Київ: Брама, 2004. 336 с.
32. Семенюк Т. П. Особливості реалізації категорій інтерсеміотичності, інтертекстуальності та інтеріконічності у німецькомовному полікодовому тексті. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія «Філологічні науки. Мовознавство»*. Луцьк, 2013. № 19. С. 223–229.
33. Семенюк Т. П., Близнюк Л. М. Інтертекстуальний характер полікодових текстів: невербальний аспект. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острог: Вид-во НаУОА, 2019. Вип. 8(76), грудень. С. 39–42.
34. Серажим К. С. Текстознавство : підручник. Київ : Київський університет, 2012. 528 с.
35. Стрюк Н. В. Структурні особливості написів на одязі: рівень словосполучення (на матеріалі англійської та української мов). *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2021. Вип. 22. С. 132–137.
36. Стрюк Н. В., Джоган В. О. Інтертекстуальний характер мультимодальних текстів (на матеріалі англійськомовних написів на одязі). *Навчання і викладання у багатомовному світі у цифровому форматі в Україні сьогодні: матеріали міжнародної науково-практичної онлайн-конференція 29-30 листопада 2024 року* / упор. С. М. Іваненко, О. В. Холоденко, О. О. Яременко-Гасюк, К. Компе, А. Ланге. К.: Вид-во УДУ імені Михайла Драгоманова, 2024. С. 189-192.
37. Стрюк Н. В., Джоган В. О. Засоби актуалізації категорії інтертекстуальності в англійськомовних написах на одязі. *Вісник науки та освіти: Серія «Філологія»*. 2024. № 4(22) 2024. С. 521–535.
38. Сухова А.В. Англomовна новела (XIX–XX ст.): лінгвостилістичний та прагматичний аспекти: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Запоріж. нац. ун-т. Запоріжжя, 2017. 20 с.

39. Тимчук О. Т. Семантико-стилістичне явище гри слів в українській мові: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. К., 2002. 16 с.
40. Фурман О.М. Диференційні ознаки сучасних англомовних текстів малої форми. Волинський національний університет імені Лесі Українки. [Електронний ресурс]. URL: <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-1/39>. (дата звернення : 10.12.2024).
41. Шаповал М. Інтертекстуальність: історія, теорія, поетика : навч. посіб. К. : Вид.-полігр. центр "Київ. ун-т", 2013. 167 с.
42. Швачко С. О. Лінгвокогнітивні аспекти малих текстів: монографія / за ред. С.О. Швачко. Суми: Вид-во СумДУ, 2008. 178 с.
43. Allen G. Intertextuality. New York : Routledge, 2011. 244 p.
44. Barthes R. The Death of the Author: Macat Library. 2018. №1. 96 p.
45. Chilwa I., Ajiboye, E. Discursive Pragmatics of Tshirt Inscriptions: Constructing the Self, Context and Social Aspirations. *Pragmatics and Society*. 2016. № 7(3). P. 436–462.
46. Christen M., Niederberger T., Ott T., Aryobsei, S., Hofstetter R. Micro-text Classification between Small and Big Data. *Nonlinear Theory and Its Applications, IEICE*. 2015. № 6. P. 556–569.
47. Dundes A. The Study of Folklore. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, Inc., 1965. 481 p.
48. Ellen J. All about Microtext. A Working Definition and a Survey of Current Microtext Research within Artificial Intelligence and Natural Language Processing. *ICAART*. 2011. V. 1. P. 329–336.
49. Genette G. Palimpsests: Literature in the second degree. Lincoln: University of Nebraska Press, 1997. 490 p.
50. Johnstone B. Pittsburghese Shirts: Commodification and the Enregisterment of an Urban Dialect. *American Speech*. 2009. № 84. P. 157–175.
51. Kornexl L., Lenker U. Anglo-Saxon Micro-Texts: An Introduction. *Anglo-Saxon Microtexts / U. Lenker, L. Kornexland*. Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2019. 385 p.

52. Lachmann R. Concepts of Intertextuality. Issues in Slavic Literary and Cultural Theory. Bochum: Universitätsverlag Dr. Norbert Brockmeyer, 1989. P. 391-400.

53. Riffaterre M. Fictional truth. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1989. 137 p.

54. Sager S. Intertextualität und die Interaktivität von Hypertexten. Textbeziehungen: *Linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität*. Tübingen: Stauffenburg, 1997. S. 109-123.

55. Striuk N. Semantic classification of metaphors in Ukrainian and English inscriptions on clothing. *Ezikov Svyat (Orbis Linguarum)*. 2021. Vol.19 (1). P. 23–33.

56. Xue Zh., Yin D., Davison B. D. Normalizing Microtext. Proceedings of the 5th AAAI Conference on Analyzing Microtext (AAAIWS'11–05). AAAI Press, 2011. P. 74–79.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

57. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Чарльза Е. Вінквіста та Віктора Е. Тейлора ; пер. з англ. Віктор Шовкун. Київ: Основи, 2003. 503 с.

58. Енциклопедичний словник класичних мов / Л. Л. Звонська, Н. В. Корольова, О. В. Лазер-Паньків та ін. ; за ред. Л. Л. Звонської. 2-ге вид., випр. і допов. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2017. 552 с.

59. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / голов. ред. А. Волков. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.

60. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Т. 2. К. : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.

61. Енциклопедія сучасної України URL: <https://esu.com.ua/article-18587> (дата звернення: 01.09.2025)

62. Merriam-Webster. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/backronym> (дата звернення: 02.12.2024)

63. Oxford English Dictionary. URL: https://www.oed.com/dictionary/vato_n?tl=true (дата звернення: 02.03.2024) (дата звернення: 02.12.2024)

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ЕМПІРИЧНОГО МАТЕРІАЛУ

64. eBay – Eshopping marketplace. URL: <https://www.ebay.co.uk/>

65. Cherokee – інтернет-магазин футболки URL:

https://www.cherokeeprint.com.ua/?gad_source=1&gad_campaignid=21732567982&gbraid=0AAAAAOyH92sv3ZsEuy74oezEotj1s4wa&gclid=CjwKCAiA3L_JBhAlEiwAlcWO5_1rZegsu8EzDaZaHrHlzGOmynwJeoAfMgpirof8bRHGe7VLYoG2BoCE7sQAvD_BwE

66. NU SHO – інтернет-магазин одягу URL:

<https://nusho.com.ua/?srsltid=AfmBOoq1vg4bIclCxqouSu2EGap1G8l09MTUO2osYDYWsHkHIno0yRSi>





ДОДАТКИ



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12

Продовження додатку А



13



14



15



16



17



18



19



20



21



22



23



24

Продовження додатку А



25



26



27



28



29



30



31



32



33



34



35



36

Продовження додатку А



37



38



39



40



41



42



43



44



45



46



47



48

Продовження додатку А



49



50



51



52



53



54



55



56



57



58



59



60

Продовження додатку А



61



62

