

social gatherings of the younger set (K. S. Prichard); comparative phraseologisms - a special type of stable phrases that are entrenched in the language as stable comparison (And I was as brown as a berry when I came back (J. London).

The ways of phraseological units translation have been analyzed: phraseological equivalents; analogue; calking; antonymous translation; combined translation; explication or descriptive translation.

Extra-linguistic and ethno-linguistic factors determine the national character of phraseological units. The use of proper names and specific symbols that convey the national colouring makes saying ethno specific. For example: a good Jack makes a good Jill; as rich as Croesus; as wise as Solomon. Some idioms that include proper names of people, names of nationalities, countries may be offensive, so it is recommended to avoid them. Example: be Greek to someone; Black Russian.

In conclusion, one should notice that interpreter should not seek imagery and structural adequacy of phraseological units in the language of translation and the original. The interpreter should search semantic, expressive and functional - stylistic conformity phraseologism to the original. Practical relevance of our research consists in using its results in linguistics, teaching and learning English, as an additional language material, in the section of phraseology, Results of the research may also be used for further research in translation studies.

Key words: phraseological units, peculiarities of translation, phraseological equivalents, analogue, calking, antonymous translation, combined translation, descriptive translation.

УДК 81-2:811.111-26

ГУРБАНСЬКА Світлана

**ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ЗВ'ЯЗКИ
У ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ ДИСКУРСІ
(на матеріалі українських, російських та англійських
художніх текстів)**

У статті розглянуто постмодерністський художній дискурс як особливий смисловий осередок інтертекстів; окреслено специфіку інтертекстуальних зв'язків у постмодерністських художніх текстах;

визначено роль прецедентних імен в організації структурної цілісності постмодерністських художніх текстів; виявлено особливості вживання прецедентних імен крізь призму авторської свідомості, зокрема визначено їхню роль в індивідуально-авторській творчій концепції; визначено інтенції авторського звернення до прецедентних імен.

Ключові слова: постмодернізм, постмодерністський дискурс, інтертекст, інтертекстуальні зв'язки, джерела інтертекстів.

У постмодерністських художніх текстах претексти перекодовуються, натомість інтертекстуальні форми, гармонійно поєднуючись і взаємоосмислюючись, створюють профіль ідіостилу. Для кожного письменника, наголошує К. Тарановський, характерна власна лексика, улюблені теми й образи, що створюють внутрішні цикли у творчості. Ці цикли неможливо вмістити в точні хронологічні межі [11, с. 18] (переклад мій – *С.О.*). Художні тексти як продукти індивідуально-авторської мовотворчості, утворені внаслідок взаємодії з попередніми текстами – з літературною і культурною спадщиною, потребують системного лінгвістичного вивчення.

У дослідженні комунікативної, когнітивної, смислової та емотивної цілісності тексту, наголошує Л.О. Бутакова, доцільним є використання поняття «авторська свідомість» [2] (переклад мій – *С.О.*). Вираження авторського «Я» відбувається за допомогою інтертекстуальних зв'язків з іншими текстами. У творчій спадщині письменників-постмодерністів спостережено множинність інтертекстуальних зв'язків, яка – більшою чи меншою мірою – фокусується у кожному з текстів, що її виявляють.

На сьогодні відмічається загальна тенденція гуманітарної парадигми знання до когнітивно-комунікативного аналізу текстової комунікації в аспекті впливу постмодернізму на сучасну постіндустріальну комунікативну культуру, виражену в естетиці художнього мовлення, а також пошуків наукової зацікавленості до вивчення специфіки інтертекстуальних зв'язків у постмодерністському дискурсі. І все ж з'ясуванню особливостей авторської свідомості в контексті міжтекстової взаємодії та специфіки інтертекстуальних зв'язків, розгляду проблеми ідіостилу письменників-постмодерністів в інтертекстуальному аспекті присвячено незначну кількість робіт [4; 10].

Організація структури художнього тексту відбувається через інтертекстуальні зв'язки в концептуально-мовних формах. Як наслідок, дослідження й розуміння художнього тексту передбачає вивчення концептуальної та мовної картини світу письменника, мовної представленості інтертекстуальних зв'язків. Інтертекстуальні зв'язки Н.В. Корабльова [4, с. 4–5] подає як систему, що становить текстову конкретизацію більш загальних, структурно-категоріальних відношень – «текст – твір», «текст – контекст» тощо, котрі осмислюються як підстава для визначення типології інтертекстуальних зв'язків.

Систему інтертекстуальних зв'язків у художній творчості письменників-постмодерністів формує взаємозумовленість текстуальних, контекстуальних і метатекстуальних відношень – співвідношення цитат, ремінісценцій та алюзій.

У постмодерністських художніх текстах цитати відтворюються переважно точно, зберігаючи свою вихідну семантику в новому контексті, а подекуди – зазнають модифікацій.

Цитування з творчої спадщини В. Шекспіра демонструють такі приклади:

«Thirty or thirty-five, whatever she was, she doesn't look more than a schoolgirl in the picture on the postcard... «Sing willow, willow, willow.» Cassius Booth played Iago. There is no handkerchief in this story. All the same, her husband killed them both, first her, then him» [15, p. 21]. Використання цитати **«Sing willow, willow, willow»** з трагедії В. Шекспіра «Отелло» (1604 р.) підпорядковане авторській інтенції інтенціоналізувати трагічність ситуації у структурі художнього тексту, що відображається у проведенні паралелі із передсмертною піснею Дездемони. Пор.:

The poor soul sat singing by a sycamore tree,

Sing all a green willow;

Her hand on her bosom, her head on her knee,

Sing willow, willow, willow

(W. Shakespeare, «Othello»)

Дещо видозмінену цитату зустрічаємо в цьому ж художньому тексті: *«She came to a sticky end, all right. This is her as Desdemona, in a white nightie with her spray of willow, just about to go into her number: «A poor soul sat sighing by a sycamore tree...»* [15, p. 13].

Заміна лексеми *singing* (*sing* – «співати») на *sighing* (*sigh* – «зітхати, нудьгувати, сумувати») підпорядкована інтенції автора поглибити розкриття стану розпачу героїні.

Необхідним є розмежування цитат і ремінісценцій. Ремінісценція – це елемент художньої системи, який спрямовує до раніше почутого, побаченого або прочитаного твору мистецтва; це неявна цитата, тобто цитування без лапок. Ремінісцентний характер мають імена, прізвиська і прізвиська літературних героїв, художні образи, назви заголовків, підзаголовків, розділів художніх текстів тощо.

Ремінісценцію на «*A Midsummer Night's Dream*» В. Шекспіра фіксуємо в англійському художньому тексті А. Картер «*Wise Children*»: «*What I missed most was illusion. That wood near Athens was too, too solid for me... This wood, this entire dream, in fact, was custom-made and hand-built; it left nothing to the imagination.*

You spotted snakes with double tongue,

Thorny hedgehogs, be not seen –

And there they were, waiting in cages, snakes and hedgehogs, not to mention newts, worms, spiders, black beetles and snails, with snake handlers and hedgehog handlers ad lib at hand to keep them happy...» [15, р. 125]. Атмосфера казкового лісу асоціюється з відчуттям карнавалу, маскараду, ілюзорності життя, у котрому розмиваються межі між реальністю і театром. Пор.:

A wood near Athens

You spotted snakes with double tongue,

Thorny hedgehogs, be not seen;

Newts and blind – worms, do not wrong

Come not near out fairy queen...

Weaving spiders, come not here;

Hence, you long-legg'd spinners, hence!

Beetles black, approach not near;

Worm nor snail, do not offence

(W. Shakespeare,

«*A*

Midsummer Night's Dream»)

Використання алюзій у постмодерністських художніх текстах позначене фрагментарністю і зумовлене інтенцією автора викликати в читача певну реакцію. Розпізнавання алюзій та їхнє

сприйняття неодмінно пов'язане з володінням читачем певною культурною інформацією та фоновими знаннями.

Зазвичай алюзії використовуються з метою створення іронічного ефекту. Порівняння героїні роману – Леді Аталанти – з римською богинею Мінервою є іронічним: «*She developed a reputation for sadness in spite of, or perhaps because of, her indomitable smile, real Mrs. Miniver smile*» [15, p. 167]. Розумна та спокійна Леді Аталанта абсолютно не в змозі захистити свої інтереси, відстояти себе, проявити волю. Натомість Мінерва (лат. *Minerva*) у Римі в найдавніші часи вважалася войовничою богинею.

«*There was a swan over her head, dangling there like the sword of Damocles, following her wherever, insignificant as dust, she was blown by cross currents of fearful winds*» [14, p. 162]. Ужите в контексті стійке висловлювання *the sword of Damocles* (literary «a bad thing that might happen at any time») вказує на те, що героїня Мелані знаходиться в постійній небезпеці: на неї щомиті може впасти улюблена іграшка її дядька Філіпа – величезний дерев'яний птах.

Стійке висловлювання *Дамоклів меч* традиційно використовується у значенні «постійна небезпека»: «За старогрецькою легендою, Дамокл, придворний сіракузького тирана Діонісія Старшого (432–367 рр. до н. е.), позаздривши своєму володарю, назвав його найщасливішим з людей. Тоді Діонісій посадовив заздрісника на своє місце, повісивши над його головою на кінській волосині гострий меч. Зляканому Дамоклові Діонісій пояснив, що цей меч є символом тих небезпек, яких владар зазнає постійно, незважаючи на зовні безтурботне життя» [12, с. 110].

Вислів *Дамоклів меч* неодноразово використовувався і в літературній спадщині попередніх епох, зокрема в українській:

«*І говорив це так упевнено, що Леся повірила, а значить, і Мілочці перекаже. Проте небезпека бути викритим через отой вірш «дамокловим мечем» висіла над ним (А. Головка, «Мати»).*

Варто зазначити, що прецедентні імена створюють ядро інтертекстуальних зв'язків у структурі постмодерністських художніх текстів, сприяючи метафоричному переосмисленню минулого. Наділені значним асоціативним потенціалом, вони

відіграють важливу роль в організації постмодерністських художніх текстів та реалізації інтенцій їхніх авторів.

В англійському художньому тексті автор не випадково використовує прецедентне ім'я літературного попередника – **Oscar Wild**, функція якого полягає у концептуальній підказці читачеві. Слова О. Вайлда переосмислено і запропоновано сучасну версію людської трагедії. Порівняймо «*All women become like their mothers. That is their tragedy. No man does. That's his*» із наступними рядками А. Картер у романі «*Wise children*»:

«It's every woman's tragedy,» said Nora, as we contemplated our painted masterpieces, «that, after a certain age, she looks like a female impersonator.»

Mind you, we've known some lovely female impersonators, in our time.

«What's every man's tragedy, then?» I wanted to know.

«That he doesn't, Oscar,» she said. She still has the capacity to surprise me. Fancy her knowing about Oscar Wild [15, p. 192].

У цьому ж англійському художньому тексті зазначено біографічні дані В. Шекспіра, образи, ідеї й сюжети творів котрого стали невід'ємною частиною не лише англійської, але й усієї світової культури (головна дія роману А. Картер «*Wise Children*» розгортається 23 квітня; це особливий день у світовій художній літературі – день народження і смерті В. Шекспіра). У постмодерністському художньому тексті це і день народження персонажів – Дори і Нори, яким виповнюється по 75 років, а також їхніх батька і дядька, котрі відзначають сторіччя: «*Rain came and settled at the window. April showers. The twenty-third of April. Yes! The destination of Melchior had been prepared for him since birth; he was doomed to wear the pasteboard crown. Hadn't he first seen light of day on Shakespeare's birthday?» [15, p. 193]*).

У художньому тексті ім'я В. Шекспіра має божественне звучання і викликає асоціації з ідолом: «*Friends, we are gathered here together in remembrance of a sacred name – the name of Shakespeare» [15, p. 134]; «*And Shakespeare was a kind of god for him. It was as good as idolatry. He thought the whole of human life was there» [15, p. 14]*).*

У мікро- та макроконтексті постмодерністських художніх текстів, поряд із прецедентними іменами письменників-попередників, використовуються також імена їхніх літературних персонажів. *Звернення до власних імен літературних героїв з інших художніх текстів зумовлене інтенціями авторів створити оригінальні образи власних героїв.*

Так, прецедентне ім'я *Гамлет (Hamlet)* має таке словникове трактування: «Герой трагедії В. Шекспіра «Гамлет, принц Датський» (1601 р.). Доля Гамлета – це трагедія благородної людини, яка зіштовхується з торжеством зла в житті. Помста за вбитого батька осмислюється Гамлетом як відплата за узурпацію влади і деспотизм, як боротьба за встановлення справедливості» [12, с. 92–93]. У контексті «...*Hamlet is nothing if not a juve role. Ranulph, though, was all agog to give to America the tongue that Shakespeare spake. So they crossed the Atlantic and Ranulph did them proud as Hamlet's father, while suave young Cassius Booth stepped into the limelight beside her as Hamlet's best friend*» [15, р. 16] використання застарілої форми дієслова *spake* (spoke) забезпечує створення асоціативного зв'язку із шекспірівською епохою. У власний художній простір образ Гамлета вводив свого часу І. Франко: «*Суспільність переконується на таких повітових Гамлетах, на таких розп'янучених теоретиках, що сама теорія, сама абстракційна наука не дає ще чоловікові того, що йому в життю найпотрібніше...*» (І. Франко, «Іван Сергійович Тургенев»). Натомість М. Бажан у поемі «Смерть Гамлета» висвітлює риси тогочасної буржуазної інтелігенції завдяки цьому прецедентному імені.

Роман «Омон Ра» В. Пелевіна є особливо насиченим прецедентними іменами. Абсурдні імена літературних персонажів, створені цим російським письменником, демонструють сатиру на радянську ім'ятворчість. Так, ім'я головного героя – *Омон Кривомазов* – автор підпорядкував критиці радянської влади, розкриттю безглуздості й недовговічності хиткого устрою тоталітарної системи, використавши злу іронію. Прізвище персонажа позначене пародійною алюзією; викликає асоціації з романом Ф.М. Достоевського «Братя Карамазови» (1880 р.). Як і персонажі літературного попередника, Омон Кривомазов,

намагається осмислити сутність онтологічних проблем на зразок «Що таке – поза мною і всередині мене?», «Хто я такий?».

Комічним звучанням позначене й карикатурне ім'я такого персонажа роману «Омон Ра» В. Пелевіна, як **Пхадзера Владилениовича Пидоренка**: «Начальника полета звали **Пхадзер Владилениович Пидоренко**. Он был родом из маленькой украинской деревни Пидоренки, и его фамилия произносилась с ударением на первом «о». Его отец был чекистом и назвал сына по первым буквам слов «партийно-хозяйственный актив Дзержинского района». Кроме того, в словах «Пхадзер» и «Владилен» в сумме было 15 букв, что соответствовало числу советских республик» [8, с. 47]. Своєрідно характеризує радянську епоху також і прізвище цього героя.

Співзвучні прізвища інших героїв – партійців Урчагіна й Бурчагіна – наділені комедійним змістом. У російському художньому тексті ці вихователі «справжніх людей» характеризуються так: «У нас в космической школе было два замполита, которых за глаза называли иногда политруками, – **Урчагин и Бурчагин**, оба полковники, оба выпускники Высшего военно-политического училища имени Павла Корчагина, очень похожие друг на друга» [8, с. 63]. Ці прізвища, імовірно, утворено від частини прізвища героя **Павла Корчагіна** з роману М.О. Островського «Как закалялась сталь» (1934 р.) та лексем **урчатъ** і **бурчатъ**.

Творчо переосмислюються В. Пелевіним у романі «Чапаев и Пустота» стереотипні уявлення про веселу трійцю – **Василий Иванович Чапаев, его ординарец Петька і пулеметчица Анка**. Герої, відомі пересічному читачеві як малоосвічені персонажі анекдотів, зазначає І.С. Скоропанова, в індивідуально-авторській картині світу – деконструйовані цитації та симулякри, які апропрійовані з роману Д. Фурманова «Чапаев» (1923 р.), його кіноверсії братів Васильєвих (1934 р.) [10, с. 263] (переклад мій – С.О.).

Василий Иванович спілкується винятково літературною мовою, схожий на представника вимираючого російського дворянства, пахне дорогим англійським одеколоном. Він – один із найдивовижніших містиків. **Петька** – і напружено рефлектуючий

інтелігент, котрий цікавиться філософськими категоріями *буття* і *небуття* (*порожнечі*), і пацієнт психіатричної клініки, котрий ідентифікує себе з ординарцем В.І. Чапаєва в іншому часі. *Анка* – жінка з аристократичними манерами та неабияким почуттям власної гідності; вона схожа на вихованку Смольного інституту шляхетних дівчат (перший закритий навчальний заклад для жінок дворянського походження в Російській імперії, що був заснований у 1764 р. у Санкт-Петербурзі). Звучання імен героїв у художньому тексті є дещо незвичним для читача, оскільки *Петька* та *Анка* замінюються на *Петр* та *Анна*. Це пояснюється тим, що оповідь ведеться від особи *Петьки* – психічно хворої людини (зображеної в романі у паралельному часі), у свідомості котрого можуть відбуватися будь-які трансформації традиційних образів.

В українських художніх текстах прикладом звернення до літературного антропонімікону письменників попередніх епох є такий: *Дарина Гоцинська* – героїня роману О. Забужко «Музей покинутих секретів» [3] викликає асоціації із *Любов'ю Гоцинською* з психологічної драми Лесі Українки «Блакитна троянда» (1908 р.). Дарина теж ідеалістка; окрім того, вона й сама ідеальна: досконалий інтелект, досконалий професіоналізм тележурналістки, досконала зовнішність. В обох художніх текстах спільним є мотив божевілля, однак у постмодерністському художньому тексті він стосується батька героїні: трагічна доля людини викликана дослідями радянських психіатричних служб, а не спадковою хворобою, як зображено у Лесі Українки.

У постмодерністських художніх текстах використовуються також біблійні прецедентні імена. Так, у складі стійкого висловлювання *not know someone from Adam* зазначено ім'я першої людини. Звернення автора до прецедентного імені *Адам* сприяє інтенціоналізації значення давності: «*Ohh, wasn't he a handsome young man, in those days... It was our Uncle Peregrine from America but we didn't know him from Adam*» [15, р. 30]. Крилаті вирази, до яких входить це прецедентне ім'я (*за Адама, за часів Адама* тощо) позначають дуже віддалені часи, сиву давнину. У художній літературі ім'я *Адам* використовується переважно з гумористичною метою:

А се сап'янці-самоходи,

*Що в них ходив іще Адам;
В стариннії пошиті годи,
Не зню, як достались нам...*

(І. Котляревський, «Енеїда»)

У художній літературі, як і у вищенаведеному прикладі, зустрічаються жартівливі, іронічні висловлювання, які часто слугують меті підкреслити риси характеру або зовнішності, що властиві всім жінкам: «*No, she's still kissing me. Have a bit of dignity, girl, pull yourself together. Embrace your destiny with style, that's the important thing. Pretend you're Eve at the end of the world*» [13, p. 124]. Використання прецедентного імені *Messiah* спрямовує до відомої біблійної легенди (*Месія, Прухід Месії*): «*He began to laugh. «He could be the Messiah of the Yahoos»* [13, p. 93]. «У віруваннях іудеїв, «спаситель», який начебто буде посланий Богом для знищення зла на землі і встановлення «царства божого». Уявлення про Месію як про «божественного суддю живих і мертвих» лягло в основу вчення про Христа. Найчастіше вживається з іронічним значенням для характеристики тих, хто прагне змінити світ, не маючи для цього ні даних, ні можливостей» [5, с. 164].

Українські письменники ХХ ст. також послуговувалися цим ім'ям:

«Два роки день і ніч хвилювало мене невідпорне бажання розкрити перед світом Березу, показати дійсне обличчя держави, яка хизувалася тільки дипломатичними раутами, костьольними святами, процесіями ксьондзів, балами та надутими глупими фразами про якийсь свій месіанізм на Сході» (О. Гаврилюк, «Береза»).

Саркастична критика устрою радянської космонавтики та радянської держави загалом, які, на думку В. Пелевіна, виявилися міфом і суцільною брехнею, супроводжується високим духовним мотивом *божественного*. Співзвучним є ім'я головного героя роману «Омон Ра» з іменем стародавньогоєгипетського бога Сонця *Амона Ра*. Богообранність, виражена в імені персонажа, проходить через увесь його життєвий шлях, змодельований у художньому тексті. Це виявляється в тому, що він єдиний, хто вижив у ході розвитку сюжету. Омон мріяв стати льотчиком з дитинства, а цей

бог Сонця подобався йому найбільше: «*С тех пор, хоть я и откликался на имя **Омон**, сам себя я называл **Ра**, именно так звали героя моих внутренних приключений*» [8, с. 3].

Отже, постмодерністський дискурс є особливим смисловим осередком інтертекстів. У зв'язку з цим, під час з'ясування специфіки інтертекстуальних зв'язків у постмодерністських художніх текстах на особливу увагу заслуговує дослідження джерел інтертекстів.

Прецедентні імена відіграють важливу роль в організації структурної цілісності постмодерністських художніх текстів, тому під час лінгвістичного аналізу останніх необхідно звертати особливу увагу на художній антропонімікон у лінгвокультурологічній представленості. Наділені властивістю унікальної референції, власні імена викликають виняткове наукове зацікавлення у дослідженні художньої творчості письменників-постмодерністів і потребують поглиблених коментарів. Постмодерністські художні тексти характеризуються великою кількістю виразних прецедентних імен: уведення до структури художніх текстів імен, прізвищ, прізвицьк видатних історичних постатей, біблійних і міфологічних персонажів, письменників попередніх епох і героїв їхніх творів та ін. позначене глибинними смислами, зокрема накладанням відбитку на долі літературних персонажів і на розвиток сюжетних ліній художніх текстів у цілому.

Перспективи подальших наукових досліджень: інтертекстуальний аналіз постмодерністського художнього дискурсу в аспекті вивчення лінгвокультурних концептів; моделювання концептосистем українського, російського й англійського постмодерністського художнього дискурсу з метою виявлення ціннісних домінант кожної окремої лінгвокультури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Англо-український словник / укл. М. Л. Подвезько, М. І. Балла. – К. : Вид-во «Радянська школа», 1974. – 663 с.
2. Бугакова Л. О. Авторское сознание как базовая категория текста : когнитивный аспект: дисс. ... доктора филол. наук : 10.02.19 / Бугакова Лариса Олеговна. – Омск, 2001. – 458 с.

3. Забужко О. Музей покинутих секретів / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2009. – 832 с.
4. Корабльова Н. В. Інтертекстуальність літературного твору (на матеріалі роману А. Бітова «Пушкінський дім») : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / Н. В. Корабльова. – Донецьк, 1999. – 19 с.
5. Крилаті вислови в українській літературній мові / укл. А. П. Коваль, В. В. Коптілов. – 2-е вид., перероб. і доп. – К. : Вища школа, 1975. – 335 с.
6. Новый англо-русский словарь / В. К. Мюллер, В. Л. Дашевская, В. А. Каплан и др. – 8-е изд. – М. : Изд-во «Русский язык», 2001. – 880 с.
7. Пелевин В. О. Желтая стрела / Виктор Олегович Пелевин. – М. : Вагриус, 2000. – 496 с.
8. Пелевин В. О. Омон Ра / Виктор Олегович Пелевин. – М. : Вагриус, 2001. – 272 с.
9. Санина Г. Г. Русский именинник XX века / Г. Г. Санина // Язык. Время. Личность : Междунар. науч. конф., 3–5 дек. 2002 г. [редкол. : Л. О. Бутакова (отв. ред.), М. П. Одинцова, И. Г. Бескоровая и др.]. – Омск : Изд-во ОмГУ, 2002. – С. 202–205.
10. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература / Ирина Степановна Скоропанова. – М. : Флинта ; Наука, 2001. – 607 с.
11. Тарановский К. О поэзии и поэтике / сост. М. Л. Гаспаров. – М. : Языки русской культуры, 2000. – 432 с.
12. Тисяча крилатих виразів української літературної мови / укл. А. П. Коваль, В. В. Коптілов. – К. : Наукова думка, 1964. – 671 с.
13. Carter A. Heroes and Villains / Angela Carter. – N. Y. : Penguin Books, 1993. – 151 p.
14. Carter A. The Magic Toyshop / Angela Carter. – N. Y. : Penguin Books, 1996. – 200 p.
15. Carter A. Wise Children / Angela Carter. – N. Y. : Farrar, Straus and Giroux, 2007. – 234 p.
16. Longman Dictionary of Contemporary English : sixth printing. – China, 2012. – 2081 p.

ГУРБАНСКАЯ С.

**ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ СВЯЗИ В
ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ ДИСКУРСЕ (на материале украинских,
русских и английских художественных текстов)**

В статье рассмотрен постмодернистский художественный дискурс как особая смысловая ячейка интертекстов; обрисована специфика интертекстуальных связей в постмодернистских художественных текстах; определена роль прецедентных имен в организации структурной целостности постмодернистских художественных текстов; установлены особенности употребления прецедентных имен сквозь призму авторского сознания, в частности определена их роль в индивидуально-авторской творческой концепции; установлены интенции авторского обращения к прецедентным именам.

Ключевые слова: постмодернизм, постмодернистский дискурс, интертекст, интертекстуальные связи, источники интертекстов.

HURBANSKA S.

**INTERTEXTUAL CONNECTIONS IN POSTMODERN
DISCOURSE (on the basis of Ukrainian, Russian and English fiction)**

In this article postmodern artistic discourse as a peculiar semantic cell of intertexts is studied; specific features of intertextual connections in postmodern fiction are outlined; the role of precedent names in the structural unity organization of postmodern works of fiction is highlighted; peculiarities of precedent names use through the prism of the author's consciousness are identified, specifically their role in individual author's creative conception is outlined; the author's intentions of appealing to precedent names are defined.

Postmodernism is a modern type of artistic communication. As a cultural phenomenon of the literary process it exempts the artistic text from overtex determinants, tagging it with an autonomous status (blurring the category of authorship – «death of the author»).

Postmodern artistic discourse is a unique phenomenon of national and world culture; it is marked by intertextuality in various manifestations, in a strong connection with individual style. Literary texts of postmodernism reject the focus on originality and operate in a particular linguocultural area – in semiosphere of national and world culture. Referring to the fund of existing texts, writers of postmodern literature find in it impulses for their own creative work.

The term «intertextuality» which became popular in the linguistics of the text has a sufficiently clear internal form (Lat. *intertextum* – intertwining

inside). This concept is interpreted in the context of various debatable trends, stimulating the emergence of new ideas and original approaches.

The thematic volume of the term «intertextuality» in postmodern literary discourse can be clarified in connection with individual style. Intertextuality is viewed as a marker of postmodern artistic discourse in the context of linguo-semiotic studies. It describes the artistic text by refusal from the focus on originality. As an integral part of individual style and a text category which occupies one of central places among other categories of the text intertextuality modifies works of fiction presentation as homogeneous structures and offer their understanding as heterogeneous structures. The category of intertextuality is realized at the intertextual links levels «text-text», «text-epoch, culture», «text-language».

The cases of interaction between texts perform various functions depending on the sources of intertextual elements, the difficulties of their decoding, the place of their actualization in the text, the degree of modification in some new context: 1) evaluation expression function of the author in the text; 2) the function of drawing attention and entertainment of the recipient; 3) the function of establishing contact with the recipient; 4) the function of transmitting information about the surrounding world.

Various sources of intertexts can be viewed through intertextual connections which are fixed in postmodern artistic discourse. Intertextual connections provide the unity of the literary text linguistic structure in the aspect of individual style.

Key words: postmodernism, postmodern discourse, intertext, intertextual connections, sources of intertexts.

УДК 81'255.4'28: 81(045)

ЄНЧЕВА Галина

СТРУК Ірина

**ФЕНОМЕН МОВНОЇ АНОМАЛІЇ:
АВТОРСЬКА/ПЕРЕКЛАДАЦЬКА КРЕАТИВНІСТЬ ЧИ
ВІДХИЛЕННЯ ВІД НОРМИ?**

Пропонована розвідка містить інформацію стосовно різних тлумачень поняття аномалії у лінгвістиці та перекладознавстві та різних