

ІНТЕРДИСКУРСИВНІСТЬ У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ФЕНТЕЗІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ДАРИ КОРНІЙ «ГОНИХМАРНИК»)

У статті проаналізовано актуальні проблеми текстолінгвістики: у центрі уваги постають категорії інтертекстуальності та інтердискурсивності. Їх функціонування в тексті досліджено на матеріалі сучасного українського фентезі, зокрема роману Дари Корній «Гонихмарник». Аналіз лінгвістичних робіт, присвячених дискусійному питанню типології тексту та дискурсу, дозволяє розмежувати поняття «інтертекстуальність», «інтермедіальність» та «інтердискурсивність», унаслідок чого інтердискурсивний аналіз постає більш перспективним для використання завдяки літературознавчим, мистецьким та міжкультурним зв'язкам. Міфологічний, музичний, літературознавчий та мистецький дискурси, зображення синестетичного світосприйняття персонажів зумовлюють створення «інтелектуального» сучасного фентезі.

Під час аналізу встановлено мовні маркери інтердискурсивності, наявні в тексті роману. Докладно розглянуто роль метатексту в текстотворенні, зокрема, відзначено важливе значення системи епіграфів у романі. Цитування, алюзії та ремінісценції визначають багаторівневість створеного тексту. Перспективним постає більш ретельний аналіз міфологічного та фольклорного дискурсів у текстотворенні роману «Гонихмарник».

***Ключові слова:** текстолінгвістика, інтертекстуальність, інтердискурсивність, сучасне українське фентезі, інтелектуальна проза, метатекст, художня комунікація, синестезія.*

Загальна постановка проблеми. Текстово-дискурсивні дослідження в сучасному мовознавстві об'єднують текстоцентричний та антропоцентричний підходи, що зумовлює одночасне вивчення мовних одиниць як у системі, так і у функціонуванні. Зважаючи на це, однією з актуальних проблем вважаємо виокремлення категорійних параметрів дискурсу. З одного боку, «текст у процесі формування набуває текстових категорій, а з іншого – категорії мають первинний характер, оскільки саме вони виформовують текст» [1, с. 22]. Типологія категорій тексту і дискурсу належить до дискусійних питань, здебільшого розрізняють основні, допоміжні, власне текстові і текстово-дискурсивні категорії. Перші

спроби розробити типологію категорій тексту представлено в працях В. Дресслера та Р.-А. Богранда, Кв. Кожевникової, І. Гальперіна, В. Кухаренко, О. Воробйової та ін. Серед текстово-дискурсивних категорій (термін О. Селіванової, яка уналежнює до цієї групи референційність, антропоцентричність та інтертекстуальність [2]) особливе місце належить інтердискурсивності, що маніфестує діалогічні зв'язки тексту з іншими текстами й визначає його місце в мовно-культурному просторі.

Аналіз останніх досліджень і ступінь дослідження проблеми. Поняття інтедискурсивності як текстово-дискурсивної категорії є одним із новітніх у мовознавстві. Дослідники послуговуються різними термінами під час аналізу тексту: інтертекстуальність, інтермедіальність та інтердискурсивність. Ці поняття є близькими, але не тотожними. Категорії інтертекстуальності та інтердискурсивності розглядають у когнітивному (І. Шевченко, І. Шпенюк, Г. Кицак та ін.), комунікативному (В. Карасик, Н. Кондратенко, О. Селіванова та ін.) та суто лінгвістичному (І. Смирнов, В. Чернявська, С. Переломова та ін.) аспектах. Категорію інтертекстуальності запровадила в мовознавчу науку Ю. Крістева, ґрунтуючись на теорії діалогічності М. Бахтіна [3]. В. Чернявська потрактовує інтертекстуальність як текстову категорію і водночас як особливу властивість певних текстів, що взаємодіють у плані змісту та висловлювання з іншими текстовими цілими та їхніми фрагментами [4, с. 181]. У широкому розумінні, представленому в наукових розвідках постструктуралістів (Р. Барт, Ж. Бодріяр, Ж. Дерріда, У. Еко, Ю. Крістева, М. Фуко та ін.), інтертекстуальність – це теорія безмежного, безкінечного тексту, що є інтертекстуальним у кожному своєму фрагменті, тобто окремих текстів не існує, а є один суцільний гіпертекст, компоненти якого, поєднуючись, утворюють нові тексти. В. Чернявська наголошує на тому, що інтертекстуальність та інтердискурсивність взаємозумовлені: взаємодія дискурсів передує взаємодії текстів, при цьому інтердискурсивність матеріалізована в тексті завдяки сигналу міжтекстового діалогу, тобто інтертекстуальності [4, с. 170].

Потреба виокремлення інтермедіальності та визначення її відмінностей із інтертекстуальністю постала у ХХ столітті, хоча проблема синтезу мистецтв цікавила людство ще з давніх віків – так з'явилося поняття екфрасису (наприклад, опис Гомером щита Ахіллеса). Інтермедіальність є вужчим поняттям, ніж інтердискурсивність, але більш широким, ніж інтертекстуальність. Інтермедіальність розглядають у трьох аспектах: як конвенційну (наприклад, пластичність музики), нормативну – своєрідну «метамову культури» та референційну – коли в тексті одного медіума цитують текст іншого медіума, і саме цей різновид інтермедіальності називають екфрасисом. Інтермедіальність потрактовують як переклад міжсеміотичного, міжзнакового типу в межах однієї культури або об'єднання елементів різних знакових систем у номомедійному (література, живопис) або мультимедійному (театр, кіно тощо) тексті [5, с. 292].

Ми будемо послуговуватися терміном «інтердискурсивність», оскільки він, на наш погляд, найбільш повно відображає складний синтез дискурсів, текстів, структуротвірних елементів тексту, що уможливило створення багаторівневого тексту. При цьому інтердискурсивність стає вербально вираженою в тексті завдяки сигналу міжтекстового діалогу, тобто інтертекстуальності. За словами дослідниці, інтердискурсивність є взаємодією, взаємонакладанням різних ментальних, тобто над- та передтекстових структур, операцій, кодових систем фреймів у процесі текстотворення [4, с. 170].

Інтердискурсивність детермінує не лише міжтекстову взаємодію, а й зв'язки вербального тексту як особливої художньої системи з іншими семіосферами. При цьому в центрі уваги дослідників, зокрема дискурсологів, досі не поставав жанр українського фентезійного роману. Проте фіксуємо окремі наукові розвідки в царині германістики, присвячені аналізу британського або американського фентезійного роману (Є. Жаринов, А. Ломакова, О. Кулакова, Н. Аксьонова, О. Медведева, О. Дьяконова, С. Коломієць та ін.).

Метою статті є дослідження мовних маркерів інтердискурсивності в романі Дари Корній «Гонимарник», що передбачало розв'язання таких завдань: визначити поняття

інтердискурсивності, проаналізувати роман-фентезі Д. Корній з огляду на зв'язки з іншими текстами і дискурсами та його місце в культурному просторі, виявити особливості взаємодії тексту з дискурсами літератури, живопису, музики та фольклору.

Викладення основного матеріалу дослідження. Жанр «фентезі» набув поширення в українській літературі в останні десятиліття, але одразу посів почесне місце серед інтелектуальної сучасної прози. Серед новітніх творів – романи Дари Корній. Жанр фентезі виходить із масової культури і стає літературою для читача, що має певне «стійке інтертекстуальне ядро» (за Г. Денисовою), куди належать художні тексти, що відповідають освітньому канону, містять імена історичних та культурних діячів, найважливіші соціально-історичні факти та основні пам'ятки тощо [6, с. 153].

На нашу думку, важливим чинником творення тексту роману Д. Корній «Гонимарник» є категорія інтердискурсивності, що зазначено навіть на сюжетно-змістовому рівні: авторка, описуючи персонажів, приділяє увагу їхнім зв'язкам з культурним простором, зокрема літературним. Усі персонажі представлені як суб'єкти мовленнєвої взаємодії художньої комунікації, оскільки для сюжетотворення й розуміння є важливим «занурення» в дискурс художньої літератури. Тут інтертекстуальність виконує й прогностичну функцію, готуючи читача до сприйняття «можливих світів», тому що в мовленні головної героїні Аліни вже представлена багатоплановість культурного простору: *Хоча досі не розумію, як то мені вдається не розірватися між реальністю книжною й образністю художника?* (7, с. 206). Характерно, що Аліна не каже про розрив між книжною реальністю і «справжнім» життям, а розподіляє свою увагу між живописом та книгами.

Інтертекстуальність вважаємо текстотвірним чинником у романі, оскільки кожна структурна частина твору має обов'язковий елемент допоміжного тексту – епіграф. І. Колегаєва уналежнює епіграфи до допоміжного тексту, компоненти якого утворюють разом із основним текстом мегатекст [8]. Допоміжний текст, за словами дослідниці, це множина (від 1 до 7-8) текстових повідомлень, що факультативно супроводжують основний текст, а також є ціннісно вторинними та прагматично допоміжними, тобто скерованими на оптимізацію функціонування основного тексту [9]. Структурно роман складається із семи розділів, епілогу та словничка. У кожному розділі – по чотири підрозділи, винятком є шостий розділ, у якому структурних частин лише три. У свою чергу кожний епіграф за змістом пов'язано з назвою підрозділу та з його змістом, усього в романі двадцять сім епіграфів. У першому розділі інтродуктивного характеру автор обирає уривки із творів сучасних поетів К. Москальця, Л. Костенко, О. Стасика та С. Жадана. В інших розділах, окрім п'ятого, переважає сучасна українська поезія, тоді як у п'ятому – класика української літератури: цитати з творчості Лесі Українки, І. Франка, О. Олесея і, як виняток, Г. Чубая. Майже всі епіграфи – з української поезії та фольклору. Виняток становить епіграф-цитата з Біблії: *...І буде веселка у хмарі, і побачу її, щоб пам'ятати про вічний заповіт між Богом і між кожною живою душею в кожному тілі, що воно на землі. Біблія. Книга Буття, 9.* Останній розділ роману має епіграф рубаї О. Хайяма: *Коли Ти, мій Господи, Всесвіт творив, Мене ти у ньому з дрібничок творив? І вчинки погані та гарні мої – Все наперед прописав ти згори?* Вважаємо, що епіграф із Біблії, розміщений майже в центрі тексту, та цитування О. Хайяма наприкінці мають за мету ввести глибокий культурний шар української культури в контекст світової культури. Зважаючи на це, актуалізація дискурсу літератури, передусім художньої, постає логічною і виправданою: персонажі обмінюються цитатами, алюзіями, при цьому добре розуміючи одне одного, залишаючись в одному культурному контексті. Звідси й підвищена алюзійність тексту, насиченого прецедентними іменами і висловленнями, напр.: *Ось вони зараз не ведуть високоінтелектуальні бесіди про філософію Ніцше чи важку долю Ван Гога. І виявляється, слухати про те, як Іван Мацьо спалив свої мешти, задрімавши біля ватри, а тоді мусив босим їхати до Львова, не менш цікаво, аніж читати Коельо чи Маркеса...* (7, с. 168). Поняття прецедентності в лінгвістичному витлумаченні ґрунтовно висвітлено в працях Д. Гудкова, В. Красних, Ю. Сорочкіна та ін.

Кількість наведених прецедентних імен та цитат майже однакова: у романі згадані Аристофан, Гомер, Кафка, Вольтер, Жак Лакан, Ніцше, Гете, Томас Манн, Гоголь, Борхес, Маргарет Мітчелл і Тарас Шевченко. Якщо наведено цитати, то переважно вони є точними та атрибутованими, напр.: *"Я так люблю мою Іринку, як ніби й не любив ще ніколи за двадцять два роки родинного з нею життя. Я безупинно говорю їй найніжніші слова. Милуюсь нею, весь переповнений до неї глибокою ніжністю... Так, я люблю її, мою Іринку, і з того щасливий"...* Це зі *"Щоденника О. Довженка"* (7, с. 57). Але трапляються й неатрибутовані, і трансформовані цитати: напр.: *– І любиш цю землю зігріту і сонце, що тихо встає. / Обличчя південного вітру так схоже мені на твоє...* (7, с. 188) – це текст пісні сучасної української співачки М. Бурмаки, єдина неатрибутована цитата в романі. Цитати виконують у романі й парольну функцію, що допомагає ідентифікації за ознакою «свій» – «чужий», напр.: *Хочеш загадку? Коли двері не двері? – запитує Кажан. Аліна знає відповідь. Вона також любить Кінга. – Коли вони відчинені! – відповідає Аліна і відчуває, що вона зараз відкриває одні з них, широким порухом навстіж* (7, с. 132).

Важливу роль у створенні інтертексту в романі відіграють алюзії: так, місце мешкання Аліни – мансарда під дахом – тісно пов'язане у свідомості читача із оповіданням та мультфільмом про Карлсона, що живе на даху, тому цей персонаж згаданий двічі, уперше Аліна порівнює з цим персонажем себе: *Можна спокійно прогулюватися, уявляючи себе принцесою з казки Андерсена "Кресало" або Карлсоном, що живе на даху* (7, с. 13), вдруге – Кажана, що став її сусідом: *Угу! Кажан на даху! А мо' й Карлсон, тільки замість моторчика флюяра* (7, с. 131). Аліна іронізує і над прізвиськом Сашка: Кажан, адже кажани й справді живуть під дахом або на горищі, і над тим, що Карлсон міг літати за допомогою моторчика, а Кажан «літає», коли грає на флюярі.

Зазначимо, що частотними в тексті є прецедентні висловлення: афоризми, прислів'я та приказки, напр.: *Вважай, Аліно. Разом із водою не вихлюпни дитину. Не нашкодь!* (7, с. 256). Важливим у розвитку сюжету вважаємо і латинський вислів, що його побачить Аліна в одному з останніх сновидінь: *Аліна стоїть перед закритими дверима. На них величезними червоними літерами дбайливо виведено: "Alea jacta est". Вона штовхає двері вперед, вони легко піддаються... Що там?* (7, с. 252). Потраковуємо цей елемент як алюзію на «Божественну комедію» Данте, де над дверима горіли слова «Залиш надію, кожен, хто сюди входить», а вислів «Alea jacta est» є прецедентним висловом, що означає «жереб кинуто» – слова, приписані Цезарю, який нібито їх промовив перед тим, як перейти Рубікон.

У тексті наведено й українські прислів'я і приказки, але їх небагато: *Не буває зла, яке б на добре не вийшло. Ох і не любила колись тої приказки, а якщо поміркувати?* (7, с. 125); *Хто рано встає – тому Бог дає!* (7, с. 44); *Ти ж мене підманула! Твоя мама така була і сестра така була! Підманула, підвела! – чує за спиною знайомий глузливий голос* (7, с. 39). Можемо зробити висновок, що інтертекстуальні елементи використовуються в романі не для прикрашення тексту, а для створення цілісного різнопланового твору, пов'язаного водночас і з українською, і зі світовою культурою, і з християнською релігією, і з народними віруваннями.

Розширення категорії інтердискурсивності відбувається через посилення візуалізації в сприйнятті твору, що зумовлено актуалізацією дискурсу живопису. Головна героїня є донькою художника і сама навчається в Художній академії мистецтв, звідси й насичення тексту прецедентними іменами – назвами відомих живописних шедеврів, іменами і прізвищами художників, напр.: *Вимальовувала вона свої «шедеври» не абиде, а поряд із «Данаєю» Рембрандта та «Жінками в саду» Моне* (7, с. 12). У такому разі в читачів виникають не міжтекстові асоціації, а візуальні – образи відповідних картин. Д. Корній намагається «візуалізувати» художній текст, змусити читача сприймати його багатомірно, апелюючи до відомих, знакових творів світового мистецтва.

Цікавим видається те, що в романі кілька разів спостерігаємо посилення на картину Леонардо да Вінчі «Мона Ліза». Цей прецедентний феномен виконує роль засадничого

структурного елемента: його визнано первинним, справжнім, тоді як наслідування є «фальшивкою», підробкою. Уперше про неї згадує Аліна після перегляду в кінотеатрі кінострічки «Троя»: *Ніби шарлатан художник вирішив переплонувати самого Да Вінчі й переписав його «Мону Лізу», зробивши її блондинкою із силіконовими губами. Та найгірше, що він був упевнений – це у нього шедевр, а в Да Вінчі так, тупта...* (7, с. 19). Наступного разу про «Мону Лізу» згадує її батько, як про картину, що справила на нього дуже сильне враження: *... А там він зустрів її, сумну жінку із зачудованим усміхом на устах, який щемким серпанком ніжно вливається в серце. Він бачив її репродукції в каталогах, в енциклопедіях, на плакатах. Та це не вона, лише її тінь* (7, с. 30). Образ Мони Лізи постає взірцем класичної краси, що має сугестивний ефект на рівні з іконами – надихає та надає віри й любові.

Дискурс музики також актуалізовано в романі, у такий спосіб представлено не лише літературні та візуальні міждискурсивні зв'язки, а й аудіальні, напр.: *Деся ззовні починає лунаєти музика. Гомінка і тиха водночас, насичена густиною барв і разом із тим ніби розірвана хвилями гірських шпилів* (7, с. 123). Світосприйняття Аліни є синестетичним, вона бачить барви звуків та має талант переводити музику в образи: *Той шал, той азарт, музика, які заповнили її ізсередини й підперли зі всіх боків, раптом стають цілістю і виливаються на полотно. Аліні зостається, мов на дитячій розмальовці, обвести, зафарбувати ті лінії, ті образи, слова, звуки, які вихлюпнула її уява* (7, с. 124). Синестезія неминуха в художній творчості й тісно пов'язана із інтертекстуальністю та інтермедіальністю. У буквальному перекладі синестезія означає «одночасне відчуття», але в науці більш поширеним є термін «міжчуттєвий зв'язок». Увага вчених-лінгвістів до феномену синестезії зумовлена вивченням психології художньої творчості. Б. Уорф вважає, що це явище могло б стати більш свідомим завдяки лінгвістичній метафоричній системі, яка може передавати непросторові уявлення за допомогою просторових термінів [10, с. 195].

Головна героїня саме так сприймає світ і підсвідомо розуміє, що й інші видатні творці сприймали його схожим чином: *Тепер Аліна, здається, знає, як Вівальді написав свої «Пори року». Він просто слухав оцей кайфовий деколи тупіт, деколи рясний біг чи просто кроки дощу... Все має свою барву, все – сльози, сміх, біль, журба і навіть гріх. І все це частинки білого, які дбайливо зібрані в розкішному букеті веселкового спектру барв* (7, с. 14). Синестетичність світосприйняття головної героїні є одним із важливих маркерів інтердискурсивності в романі «Гонихмарник». У творі згадані класичні музичні твори: «Адажіо» Альбіноні, «Місячна соната» Бетховена; «Пори року» Вівальді; важливу роль відіграють і композиції сучасних музичних групи «Плач Єремії», «Океан Ельзи», «Дніпро». Отже, синестезія є одним із важливих складників інтермедіальності та інтердискурсивності. Що стосується тексту роману «Гонихмарник», то в деяких випадках синестетичні посилання є не вторинними, а посідають чільне місце, на них зроблено смисловий акцент для глибшого розуміння світосприйняття головної героїні.

Міфологічно-фольклорний дискурс є одним із найважливіших у текстотворенні роману. Фіксуємо оніми фольклорного походження: антропоніми *Гонихмарник, Градобур, Юрій-Змієборець, Дід*; міфоніми *дводушник, вітряник, нечистий, упир, характерник*; топоніми *Лиса гора, Шамбала, Вісь Землі, Пуп Землі*. До міфологічно-фольклорного дискурсу належать казки та легенди: про Місяць-Талалайко; про Газду, чия дружина стала озером; про красуню Аничку, що згубила двох братів через своє розкішне волосся, яке стало квітами – едельвейсом. У казках, розказаних у Карпатах, чільне місце посідає український фольклор. Коли ж Аліна визволяє душу Сашка в Гімалаях, описані події ґрунтуються на європейській міфології: перед нею постають *Брамники (Воротарі Чистилища)* – Мінотавр, Мавпа, Кабан та Тигр. Поєднання європейської та давньоукраїнської міфології є ще одним засобом введення української культури у світовий контекст.

Висновки і перспективи дослідження. Роман «Гонихмарник» є взірцем сучасної інтелектуальної прози, водночас адаптованої для розуміння молодого читача. Сучасне українське фентезі перестає бути просто «казкою» і стає складним цілим, розрахованим на

інтелектуального читача, який спроможний «зчитати» всі рівні для того, щоб повніше осмислити закладені підтексти, символи та архетипи. У романі «Гонихмарник» спостерігаємо літературну стилізацію українських народних вірувань та міфологічних уявлень. Міфологічний дискурс накладається на літературний, візуальний та аудіальний дискурси. Інтердискурсивність допомагає створити вигадливе мереживо тексту, насичене літературними алюзіями, відсиланням до світу мистецтва, народними традиціями та фольклорними текстами. Видається перспективним подальше дослідження міфологічних та фольклорних мотивів у романі для більш різнобічного розуміння різних типів дискурсу.

Список використаної літератури

1. Воробьева О. П. Текстовые категории и фактор адресата : [монография] / О. П. Воробьева. – К. : Вища школа, 1993. – 199 с.
2. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации : [монограф. учебн. пособие] / Е. А. Селиванова. – К. : ЦУЛ ; Фитосоциоцентр, 2002. – 336 с.
3. Кристева Ю. Избранные труды : Разрушение поэтики / Ю. Кристева ; [пер. с фр. Г. Косикова, Б. Нарумова]. – М. : Российская политическая энциклопедия, 2004. – 656 с.
4. Чернявская В. Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. Учебное пособие / В. Е. Чернявская. – М. : Книжный дом «Либроком», 2009. – 248 с.
5. Hansen-Löve A. A. Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst – Am Beispiel der russischen Moderne // Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität / Hg. von W. Schmid und W. D. Stempel (Wiener Slavist. Almanach, Sonderb. 11). – Wien, 1983. – S. 292.
6. Денисова Г. Е. В мире интертекста: язык, память, перевод / Г. Е. Денисова. – М. : Азбуковник, 2003. – 298 с.
7. Корній Дара. Гонихмарник: роман / Дара Корній; передм. Люко Дашвар. – 3-е вид., стереотип. – Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2016. – 336 с.
8. Колегаева І. М. Мегатекст як вияв комунікативної гетерогенності цілого завершеного тексту / І. М. Колегаева // Мовознавство. – 1996. – № 1. – С. 25–30.
9. Колегаева І. М. Текст как единица научной и художественной коммуникации / И. М. Колегаева. – Одесса : ОНУ им. И. И. Мечникова, 2008. – 122 с.
10. Уорф Б. Отношение норм мышления и поведения к языку / Б. Уорф // Языки как образ мира. – М. : АСТ, 2003. – С. 192.

References

1. Vorobjova, O. P. (1993). *Text categories and destination factor*. Kyiv: The High School (in Russ.)
2. Selivanova, E. A. (2002). *Bases on the linguistic theory of the text and communication*. Kyiv: Fitosociocentre (In Russ.)
3. Kristeva, J. (2004). *Selected works: The Destruction of Poetics*. Moskow: The Publishing House Russian Political Encyclopedia (ROSSPEN) (In Russ.)
4. Cherniavskaia, V. E. (2009). *Linguistics of the Text: Code-switching, intertextuality, interdiscursivity*. Moskow: Publishing House Librokom (In Russ.)
5. Hansen-Löve, A. A. (1983). *Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst – Am Beispiel der russischen Moderne*. Wien.
6. Denisova, H. E. (2003) *In the World of Intertext: Language, Memory, Translation*. Moskow: Azbukovnik (In Russ.)
7. Kornii, Dara. (2016). *Honykhmarnyk*. Kharkiv: Book House “Family Leisure Club” (In Ukr.)
8. Kolehaieva, I. M. (1996). Megatext as manifestation of communicative heterogeneity of the whole complete text. *Movoznavstvo (Linguistics)*, 25-30 (In Ukr.)
9. Kolehaieva, I. M. (2008). *Text as a unit of scientific and artistic communication*. Odesa I. I. Mechnikov National University (In Russ.)
10. Whorf, B. (2003). *The Relation of Habitual Thought And Behavior to Language*. Moskow: AST (In Russ.)

BOIKO Olha Oleksiivna,

Postgraduate at the Department of Applied Linguistics Odessa National I. I. Mechnikov University
e-mail: boiko.olga.onu@gmail.com

INTERDISCURSIVITY IN MODERN UKRAINIAN FANTASY

(ON THE MATERIAL OF THE NOVEL BY DARA KORNIY “HONYKHMARNYK”).

Abstract. Introduction. Text-discursive research in modern linguistics unites text-centric and anthropocentric approaches, which causes simultaneous study of language units in the system and in functioning. Interdiscursivity, as a textually-discursive category, along with intertextuality and intermediality, manifests dialogical links of the text with other texts and determines its place in the cultural and linguistic space.

Purpose. *The purpose of the article is to define the notion of interdiscursivity, delineating it with intermedia and intertextuality, determining the place of modern Ukrainian fantasy in world culture, and also to reveal the features of text interaction with the discourses of literature, painting, music and folklore.*

Methods. *In the study of the text, we used discursive analysis, critical, cognitive, descriptive and quantitative methods.*

Results. *We consider intertextuality and interdiscursivity as a text-producing factor in the novel, because each structural part of the work is equipped with an epigraph. Almost all epigraphs refer to the Ukrainian literature, except for quoting the Bible and Omar Khayyam. An important role is played by precedent names, accurate and attributed citation of the work of world literature. No less important are the allusions used in the novel's text (Andersen's tales, Astrid Lindgren, Dante's Divine Comedy, classical literature are mentioned). Sometimes there are Ukrainian proverbs and sayings. Literary discourse helps to create a diverse text and introduce it into the context of world literature. Discourses of painting and music are also important for understanding the text. Basically, classical works of music and fine arts are mentioned. The main heroine of the novel is an artist, like her father, so we see the continuity of generations and world cultural heritage. The role of the mythological-folklore discourse determines the title of the novel («Honykhmarnyk»), as well as the presence of onyms of folklore origin. In the text there are fairy tales and legends, references to myths and folk beliefs.*

Originality. *Ukrainian fantasy has not been studied by linguists. At the same time, modern Ukrainian fiction literature ceases to be mass and focuses on an educated, intellectually developed reader who will be able to recognize various cultural layers. In the center of attention is the novel by modern writer Dara Kornii, whose work deserves more detailed research.*

Conclusion. *Interdiscursivity, which is a text-generating factor, helps to create a complex and interesting text for analysis, full of literary, art criticism, folk traditions and folklore texts. In the novel there is a literary stylization of European and Slavic mythological representations. We consider promising a more profound study of mythological and folklore motifs in the novel for a more diverse understanding of the different types of discourse.*

Keywords *textuality; intertextuality; discourse; modern Ukrainian fantasy; metha-text; artist's communication; synesthesia.*

Надійшла до редакції 16.03.18

Прийнято до друку 26.03.18