

Міністерство освіти і науки України

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

Кафедра англійської мови і перекладу

«До захисту допускаю»

Завідувач кафедри практики англійської мови і методики її навчання,

Кандидат філологічних наук, доцент

_____ В.Д. Сліпецька

«___» _____ 2025 р.

**ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ У ТВОРЧОСТІ ЕРНЕСТА ГЕМІНГВЕЯ:
МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА АНАЛІЗУ**

Спеціальність: 014 Середня освіта (Англійська мова та зарубіжна
література)

Освітня програма: Мова і література (англійська)

Академічна група Аз-2425М

Кваліфікаційна робота

на здобуття кваліфікації – Вчитель англійської мови

Автор роботи:

Нестерчук С.В

(підпис)

Науковий керівник: кандидат педагогічних наук, доцент кафедри практики
англійської мови і методики її навчання

Зимомря М.М.

(підпис)

Дрогобич 2025

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В ЛІТЕРАТУРІ	5
1.1. Еволюція поняття інтертекстуальності у світовій літературознавчій думці: від діалогізму до сучасних постструктуралістських теорій	5
1.2. Методологічні підходи до дослідження інтертекстуальних зв'язків у художніх творах	13
1.3. Інтертекстуальність як художня стратегія модерністського і постмодерністського письма	19
Висновки до розділу 1	19
РОЗДІЛ 2. ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК ХУДОЖНІЙ ПРИНЦИП У ТВОРЧОСТІ ЕРНЕСТА ГЕМІНГВЕЯ	29
2.1. Інтертекстуальні коди та алюзії у прозі Ернеста Гемінгвея: світові, біблійні та міфологічні контексти	29
2.2. Трансформація культурних архетипів і мотивів у романах та новелах письменника: від цитати до художнього міфу	39
Висновки до розділу 2	44
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	47
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	50

Анотація

Сучасне літературознавство характеризується зростаючим інтересом до міжтекстових взаємодій, що стають одним із ключових інструментів художнього мислення письменників XX–XXI століть. Інтертекстуальність як явище виходить за межі простого цитування чи алюзії – вона охоплює широкий спектр культурних, історичних, філософських та мовних взаємозв'язків, формуючи глибинний текстовий діалог. **Актуальність дослідження** зумовлена зростаючою увагою сучасної гуманітаристики до інтертекстуальних стратегій, що дозволяють інакше осмислити художній світ Гемінгвея. Обрана тема також є актуальною в контексті перегляду традиційних уявлень про модернізм та постмодернізм, де інтертекстуальність виступає не лише художнім прийомом, а й способом моделювання картини світу. **Мета роботи** – проаналізувати інтертекстуальні зв'язки у прозі Ернеста Гемінгвея, визначити їх види, функції та художнє значення, а також розкрити методологічні підходи до їх вивчення. **Об'єкт дослідження** – інтертекстуальність у художній літературі XX століття. **Предмет дослідження** – інтертекстуальні коди, алюзії, мотиви й архетипи у творчості Ернеста Гемінгвея та методи їх дослідження. У роботі застосовано: метод інтертекстуального аналізу, структурно-семантичний аналіз, порівняльно-історичний метод, мотивний та міфокритичний аналіз, а також елементи наративного та культурологічного підходів. Додатково використано методи контекстуального, інтерпретаційного та дискурсивного аналізу. **Висновки.** Інтертекстуальність у сучасному літературознавстві розглядається як мережа смислових відношень, що поєднують окремих художній твір із культурним простором у цілому. *Було з'ясовано*, що інтертекстуальність у прозі Ернеста Гемінгвея функціонує на кількох взаємодоповнювальних рівнях: вербальному, сюжетно-мотивному, архетипному та культурно-символічному. *Установлено*, що Гемінгвей не запозичує готові архетипи, а створює нові художні міфи на основі переосмислення традиційних моделей. Аналіз дозволяє стверджувати, що інтертекстуальність у Гемінгвея не є декоративною або другорядною. Вона становить основу його художнього мислення, організує структуру тексту, формує внутрішню логіку персонажів і відкриває для читача багатовимірний інтерпретаційний простір. Інтертекстуальність у творчості Ернеста Гемінгвея є системним, багаторівневим явищем, що поєднує традицію з модерністю та формує унікальний художній простір письменника. **Ключові слова:** інтертекстуальність, художня література, проза Ернеста Гемінгвея, інтертекстуальні коди.

ВСТУП

Сучасне літературознавство характеризується зростаючим інтересом до міжтекстових взаємодій, що стають одним із ключових інструментів художнього мислення письменників XX–XXI століть. Інтертекстуальність як явище виходить за межі простого цитування чи алюзії – вона охоплює широкий спектр культурних, історичних, філософських та мовних взаємозв’язків, формуючи глибинний текстовий діалог. Особливої актуальності це набуває при вивченні творчості Ернеста Гемінгвея – письменника, який, попри прагнення до лаконічності та «ефекту айсберга», активно залучає приховані культурні коди, біблійні мотиви, міфологічні архетипи та відсилання до світових текстів.

Актуальність дослідження зумовлена зростаючою увагою сучасної гуманітаристики до інтертекстуальних стратегій, що дозволяють інакше осмислити художній світ Гемінгвея. Хоча проблематика інтертекстуальності в його творах періодично висвітлюється у працях зарубіжних літературознавців, в українському науковому просторі вона досі представлена недостатньо системно. Обрана тема також є актуальною в контексті перегляду традиційних уявлень про модернізм та постмодернізм, де інтертекстуальність виступає не лише художнім прийомом, а й способом моделювання картини світу.

Об’єкт дослідження – інтертекстуальність у художній літературі XX століття. **Предмет дослідження** – інтертекстуальні коди, алюзії, мотиви й архетипи у творчості Ернеста Гемінгвея та методи їх дослідження.

Мета роботи – проаналізувати інтертекстуальні зв’язки у прозі Ернеста Гемінгвея, визначити їх види, функції та художнє значення, а також розкрити методологічні підходи до їх вивчення.

Для досягнення мети було поставлено такі завдання:

– проаналізувати еволюцію поняття «інтертекстуальність» у світовій літературознавчій думці та визначити ключові теоретичні підходи до його розуміння;

- систематизувати методологічні підходи до дослідження інтертекстуальних зв'язків у художніх творах;
- охарактеризувати інтертекстуальність як художню стратегію модерністського й постмодерністського письма, визначивши її функції та особливості;
- виявити й проаналізувати інтертекстуальні коди та алюзії у прозі Ернеста Гемінгвея, зокрема світові, біблійні та міфологічні контексти;
- дослідити трансформацію культурних архетипів і мотивів у романах та новелах Ернеста Гемінгвея та простежити їх переосмислення в межах авторської художньої міфотворчості.

Методи дослідження. У роботі застосовано: метод інтертекстуального аналізу, структурно-семантичний аналіз, порівняльно-історичний метод, мотивний та міфокритичний аналіз, а також елементи наративного та культурологічного підходів. Додатково використано методи контекстуального, інтерпретаційного та дискурсивного аналізу.

Теоретичне значення полягає у систематизації підходів до вивчення інтертекстуальності та уточненні її проявів у творчості Ернеста Гемінгвея. Здобуті результати поглиблюють розуміння модерністської і постмодерністської текстової стратегії та можуть використовуватися у подальших літературознавчих дослідженнях.

Практичне значення дослідження полягає у можливості застосування матеріалів роботи в курсах теорії літератури, американської літератури, порівняльного літературознавства, а також у викладанні спецкурсів, присвячених інтертекстуальності, модернізму та творчості Ернеста Гемінгвея.

Структура роботи зумовлена метою та завданнями дослідження. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури. У **першому розділі** розглядаються теоретичні та методологічні засади вивчення інтертекстуальності, їх еволюція та сучасні підходи. **Другий розділ** присвячено аналізу інтертекстуальних стратегій у прозі

Ернеста Гемінґвея, від виявлення алюзій до реконструкції культурних архетипів.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В ЛІТЕРАТУРІ

1.1. Еволюція поняття інтертекстуальності у світовій літературознавчій думці: від діалогізму до сучасних постструктуралістських теорій

Еволюція поняття інтертекстуальності стала одним із ключових напрямів розвитку сучасної гуманітаристики, адже відображає зміну уявлень про текст як відкрити, багатшарову й поліфонічну структуру. Від перших теоретичних концепцій діалогічності та міжтекстових взаємодій до постструктуралістських інтерпретацій Ю. Крістевої, Р. Барта, М. Фуко й Ж. Женетта це поняття поступово перетворилося на універсальний інструмент аналізу художньої творчості. Розкриття історичної еволюції інтертекстуальності дозволяє простежити, як змінювалися підходи до розуміння тексту й які методологічні орієнтири сформували сучасне бачення міжтекстових зв'язків.

Відповідно до визначення О. Нефьодової інтертекстуальність розглядається як фундаментальна властивість художнього тексту, що визначає його зв'язок з іншими культурними, літературними та семіотичними джерелами. Дослідниця підкреслює, що інтертекстуальність проявляється у взаємодії твору з уже існуючими прецедентними текстами, які мають важливе місце у лінгвокультурній спільноті. Новий художній текст спирається на попередні культурні смисли, мотиви, образи й сюжети, а тому інтертекстуальний характер літературної творчості є закономірним і неминучим. Інтертекстуальність, за О. Нефьодовою, проявляється у наслідуванні, переосмисленні чи модифікації елементів попередніх творів, що забезпечує культурну наступність і взаємодію між текстами різних епох. Авторка пропонує уточнену термінологію, розглядаючи інтертекстуальність не лише як загальний принцип взаємодії текстів, а й як явище, що має певний

напрямок. Вона розрізняє ретроспективну та проспективну інтертекстуальність (табл. 1.1) [11, с. 15-16].

Таблиця 1.1

Модель інтертекстуальних векторів за О. Нефьодовою

Тип інтертекстуальності	Джерело смислу	Результат
Ретроспективна	Канон, прецедентні тексти	Відтворення, наслідування, переосмислення
Проспективна	Новий текст, що здобуває прецедентність	Породження нових творів, культурний вплив

Джерело: складено за [11, с. 15-16].

Ретроспективна інтертекстуальність спрямована на вже існуючі канонічні твори, які сформувалися в культурі та набули високої прецедентності. У цьому разі новий текст спирається на традицію, відтворює або переінтерпретує усталені культурні структури, активізує колективну пам'ять читачів і забезпечує впізнаваність окремих мотивів чи образів. Проспективна інтертекстуальність, натомість, стосується випадків, коли новий текст сам стає важливим культурним явищем і впливає на подальший літературний розвиток, стаючи основою для появи наступних творів. Однак, як зазначає О. Нефьодова, у літературному процесі ці два вектори розвинені нерівномірно: ретроспективний напрям є домінантним, тоді як проспективний проявляється значно рідше і потребує високого рівня художньої новизни та культурної значущості тексту [11, с. 15-16]. Таким чином, у концепції Нефьодової інтертекстуальність постає як системна залежність художнього твору від попередніх культурних текстів, що визначає його структуру, семантику та функції. Авторка наголошує, що інтертекстуальні зв'язки становлять не другорядний, а базовий рівень організації літературного твору, забезпечуючи його включеність у ширший культурний та історичний контекст. Такий підхід дає можливість глибше осмислити природу міжтекстових взаємодій і зрозуміти специфіку формування смислів у сучасній літературі.

У своїй праці В. М. Каленич розглядає інтертекстуальність як складну, багатовимірну й динамічну категорію, що формується на перетині класичних та постструктуралістських літературознавчих концепцій. Спираючись на напрацювання Ю. Крістєвої, Р. Барта, М. Фуко, Ж. Дерріди, Ж. Женетта, Н. П'єге-Гро, О. Селіванової та інших дослідників, автор підкреслює, що інтертекстуальність становить невід'ємну властивість будь-якого тексту, адже його смисли виникають унаслідок взаємодії з уже існуючими культурними джерелами. У цьому контексті інтертекстуальність постає як діалогічна природа тексту, як «перезапис» іншого тексту, включення в його структуру «слідів» попередніх творів, а також як рекурсивний зв'язок із минулими смислами й прокурсивна орієнтація на подальше текстотворення. Підхід В. Каленича акцентує на тому, що жоден текст не існує ізольовано, а завжди перебуває у полі культурної пам'яті, що визначає його семантичний потенціал [6, с. 103-104].

Важливим аспектом авторського трактування є виділення функціональної багатовимірності інтертекстуальності, зокрема її комунікативної, естетичної, ігрової, інтерпретаційної та переконувальної ролей, що засвідчує глибину і комплексність явища. Інтертекстуальність у цьому розумінні виступає не механічним запозиченням, а способом формування власної творчої індивідуальності автора: його стилю, інтенцій, інтелектуальної позиції та системи значень. Каленич наголошує, що інтертекстуальність може бути свідомою – коли автор цілеспрямовано вибудовує систему відсилань – або несвідомою, коли культурні коди й стереотипи природно інтегруються у мовлення. Особливу увагу дослідник приділяє ролі інтертекстуальності в сучасному медіадискурсі, де вона стає не лише літературним механізмом, але й основною комунікативною стратегією. Медіатексти відзначаються високою динамічністю, багаторівневістю, орієнтацією на діалог із читачем і створенням додаткових смислів через алюзії, цитати, трансформації прецедентних текстів. Завдяки цьому інтертекстуальність у медіапросторі виконує функції залучення

читача, формування авторського стилю, іронізації, гри та інтерпретаційної активації, що відображає новий етап розвитку цього поняття [6, с. 103-104].

Окреслюючи історичну еволюцію інтертекстуальності, В Каленич демонструє, як початкові ідеї діалогічності тексту трансформувалися від структурних концепцій до постструктуралістських інтерпретацій. Від перших уявлень про текст як діалог, через семіотичні розвідки Ю. Крістевої та концепцію «мозаїки цитат», далі – до ідей Р. Барта про «смерть автора» та пріоритет читача як творця смислу, і до систематизації міжтекстових відносин у типології Ж. Женетта – поняття інтертекстуальності стало одним із центральних у сучасному літературознавстві. На наступному етапі воно було поглиблене через концепції Н. П'єге-Гро, яка трактувала інтертекст як результат переписування смислів, та О. Селіванової, що розмежувала рекурсивні й прокурсивні зв'язки тексту. У сучасному медіадискурсі інтертекстуальність набуває нового виміру, перетворюючись на універсальний комунікативний інструмент цифрової епохи [6, с. 103-104].

Багатогранність інтертекстуальності спричинила появу різних класифікаційних моделей. Серед них – підходи, що спираються на повтори на різних мовних рівнях, композиційно-структурну організацію тексту, уподібнення міжтекстових зв'язків тропам і фігурам, а також розмежування внутрішньотекстових і зовнішньотекстових відносин. Попри це, навіть найпослідовніша класифікація Ж. Женетта не забезпечує вичерпного опису феномену, оскільки зосереджується насамперед на відношенні «текст – текст». У ній виокремлено п'ять основних модусів: інтертекстуальність, паратекстуальність, метатекстуальність, гіпертекстуальність та архітекстуальність, що охоплюють різні форми присутності «іншого тексту» в новому [15]. Таким чином, інтертекстуальність постає не механічним включенням елементів попередніх текстів, а результатом складної когнітивно-комунікативної взаємодії, що відбувається у межах єдиного «культурного тексту». За концепцією Ж. Дерріда, культура функціонує як безперервний інтертекст, у якому кожен новий текст водночас спирається на передтекст і стає

частиною подальшої смислотворчої мережі. Саме тому інтертекстуальність розглядають водночас як внутрішньотекстовий і позатекстовий феномен, що визначає структуру, семантику й інтерпретаційний потенціал сучасних текстів.

Ідеї діалогічної природи тексту, що стали фундаментом подальшої концепції інтертекстуальності, отримали системний розвиток у працях зарубіжних філософів та постструктуралістів, що узагальнено у таблиці 1.2.

Таблиця 1.2

Еволюція поняття інтертекстуальності

Етап розвитку	Ключові дослідники	Основні ідеї та концепти	Внесок у формування поняття
1. Ідеї діалогічності тексту (передумови інтертекстуальності)	Г.-Г. Гадамер, П. Рікер	Герменевтичний діалог, взаємодія тексту з традицією, відкритість смислу, історичність інтерпретації	Сформували підґрунтя для розуміння тексту як такого, що існує у діалозі з іншими текстами та культурними контекстами
2. Виникнення терміна «інтертекстуальність»	Ю. Крістева	«Мозаїка цитат», текст як перетин семіотичних площин	Запровадила поняття «інтертекстуальність»
3. Постструктуралістські концепції	Р. Барт	«Смерть автора», читач як джерело смислу, текст як мережа цитат	Змінила фокус інтертекстуальності на читача й інтерпретацію
4. Філософсько-семіотичний етап	М. Фуко	Дискурсивні формації, текст у системі культурної комунікації	Поглибив розуміння тексту як частини великого культурного дискурсу
5. Типологізація інтертекстуальних зв'язків	Ж. Женетт	Гіпертекстуальність, паратекст, архітекстуальність, метатекст	Створив системну класифікацію форм інтертекстуальності
6. Розвиток літературознавчої інтерпретації	Н. П'єге-Гро	Інтертекст як «перезапис» смислів, множинність відображень	Розширила інструментарій аналізу інтертексту
7. Лінгвістичний підхід	О. Селіванова	«Сліди» інших текстів, рекурсивні та прокурсивні зв'язки	Представила інтертекстуальність як структурну категорію тексту
8. Медіалінгвістичний етап	Сучасні європейські дослідники медіа	Інтертекстуальність як ключова стратегія медіатексту, цифрова взаємодія	Інтертекстуальність як домінанта сучасного медіадискурсу

Джерело: складено за [6, с. 103-104].

Запропонована систематизація демонструє шлях еволюції поняття інтертекстуальності від герменевтичних уявлень про діалогізм тексту до сучасного розуміння міжтекстових зв'язків у межах літературного та медійного дискурсу, що дозволяє реконструювати цілісну еволюцію поняття інтертекстуальності – від класичних теорій діалогічності до сучасних медіалінгвістичних підходів – і водночас визначити авторський погляд Каленича як інтегративний, функціональний і спрямований на комплексне розуміння тексту як елементу культурної комунікації.

У сучасній науковій традиції розрізняють чотири види інтертекстуальності:

- генетична, пов'язана з прототекстами, що вплинули на формування нового твору;
- інтенціональна, свідомо закладена автором;
- іманентна, що виявляється у самому тексті незалежно від авторських інтенцій;
- рецепційна, яка актуалізується в процесі читання та інтерпретації реципієнтом [15].

Т. Іванюха та Г. Полякова інтертекстуальність розглядають як ключовий жанротвірний і стилетвірний чинник сучасної української есеїстики та публіцистики. Авторки підкреслюють, що інтертекстуальність у постмодерній добі стає не лише художнім прийомом, а й комплексною текстотвірною стратегією, яка визначає концептуальний, композиційний і смисловий рівні журналістського та есеїстичного тексту [5, с. 43-45]. Дослідниці трактують інтертекстуальність як «відкритість» тексту до попередніх культурних смислових систем, як здатність твору вступати у діалог із літературною та історико-культурною традицією. Вони наголошують, що сучасна українська публіцистика використовує різноманітні форми міжтекстових зв'язків: цитати, алюзії, ремінісценції, перифрази, авторські трансформації прецедентних висловів і культурних кодів. Такі інтертекстуальні засоби, за спостереженням

учених, активізують читацький досвід, залучають адресата до співтворення смислу та підсилюють художньо-філософську складову есе [5, с. 44-45].

Окрему увагу авторки приділяють функціям інтертекстуальності. У сучасній есеїстиці вона виконує інформативну, оцінну, апеляційну, декоративну, розважальну та гедоністичну функції, а також слугує засобом створення авторської позиції та формування цілісного концепту твору [5, с. 45]. Т. Іванюха та Г. Полякова інтертекстуальність наголошують, що інтертекстуальність у журналістському тексті символізує його «розгерметизацію», тобто відкритість до інших смислових систем, та є невід'ємною ознакою публіцистики постмодерного типу. Важливою складовою їхнього підходу є спирання на класифікацію інтертекстуальних зв'язків Ж. Женетта, яку в українській пресі адаптувала О. Рябініна. Дослідниці подають чотири основні різновиди: власне інтертекстуальність («текст у тексті»), паратекстуальність (заголовний комплекс), метатекстуальність («текст про текст»), гіпертекстуальність (трансформації, пародії, переосмислення) [5, с. 45]. Отже, у концепції Т. Іванюхи та Г. Полякової інтертекстуальність постає як багаторівневий механізм жанро- й текстотворення, що формує естетичну оригінальність сучасної української есеїстики, забезпечує її діалогічність і підсилює взаємодію автора з читачем.

У контексті сучасних українських студій важливим є підхід М. Шаповал, яка розглядає інтертекстуальність не лише як теоретичну категорію постструктуралізму, а як історично тривалий принцип організації художнього мислення. У посібнику *«Інтертекстуальність: історія, теорія, поетика»* авторка наголошує, що будь-який текст формується у просторі попередніх культурних смислів, а тому інтертекстуальність виступає «природним станом» художнього твору, що зумовлює його належність до ширшої семіотичної системи. М. Шаповал трактує інтертекстуальність як поетичну стратегію, яка охоплює явні й приховані форми взаємодії з іншими текстами – цитати, алюзії, ремінісценції, стилізацію, жанрові матриці та міжсеміотичні «переклади» – і водночас розглядає її як інтерпретаційний метод, що дозволяє виявляти

культурні коди, закладені в структурі твору. За авторкою, інтертекстуальний зв'язок є не додатковою прикрасою тексту, а способом його включення в культурну пам'ять і механізмом смислотворення, який забезпечує багатовимірність художнього простору та діалогічну взаємодію літератури з традицією [18]. Такий підхід підсилює розуміння інтертекстуальності як універсального засадничого принципу літературного процесу, що постає в різні історичні епохи та знаходить нові форми в модерністському й постмодерністському письмі.

Інтертекстуальність у сучасному літературознавстві трактується як поліаспектний семіотичний феномен, що виводить літературний текст за межі автономної структури та вводить його в активний діалог із попередніми й сучасними культурними матрицями. Згідно з Л. Макаренком та В. Зіневич, текст у таких координатах функціонує як «культурний палімпсест», у якому кожен змістовий шар репрезентує багаторівневу взаємодію з іншими дискурсами [9]. Подібне бачення корелює з концепцією Біловус, яка окреслює інтертекст як системну категорію, що охоплює цитати, алюзії, ремінісценції та глибинні смислові перегуки [2]. У науковому дискурсі інтертекстуальність розглядається як складна мережа семіотичних зв'язків, де текст не існує у вакуумі, а постає частиною ширшої культурної матриці. Так, А. Гуаду наголошує, що інтертекст є «інструментом створення та інтерпретації смислів», а не лише декоративним стилістичним прийомом [19]. У свою чергу, М. Радю підкреслює значення інтертекстуальності як когнітивного механізму, що стимулює глибинне читання та створює умови для багатошарової рецепції тексту [30]. Цінним є і підхід дослідників, які диференціюють експліцитні та імпліцитні форми інтертекстуальних зв'язків. Ф. Мухамедова вказує, що імпліцитні ремінісценції можуть бути зчитані лише підготовленим реципієнтом, оскільки вони існують на рівні латентних смислових нашарувань [28]. Аналогічно, Г. Карімова та С. Норова розглядають інтертекстуальність як інтегративний механізм, що дозволяє автору взаємодіяти з попередніми культурами та стилями, трансформуючи їх у новий художній контекст [27]. У межах сучасної

української гуманітаристики інтертекстуальність дедалі частіше інтерпретується як ключова риса постмодерного й постпостмодерного письма. Торчинська та співавтори підкреслюють її значення у формуванні поліфонічного дискурсу, де текст вступає у взаємодію із журналістськими, культурологічними та літературними кодами [33]. У схожому руслі М. Шахаріар окреслює інтертекстуальність як «серцевину постмодерного художнього мислення» [31].

Таким чином, у сучасному літературознавстві інтертекстуальність постає як площа перетину культурних традицій, дискурсів та авторських інтерпретацій, що забезпечує багатовимірність тексту та зумовлює активну позицію читача як співтворця смислу.

1.2. Методологічні підходи до дослідження інтертекстуальних зв'язків у художніх творах

Сучасна лінгвістика тексту дедалі частіше розглядає інтертекстуальність не лише як художній прийом, а як універсальну умову існування будь-якого тексту. У центрі уваги опиняється не просто факт взаємодії кількох текстів, а ширший простір культурних зв'язків, у якому кожен текст функціонує як частина колективного семіотичного поля. Поглиблення інтересу до цього явища зумовлено розвитком постструктуралістських підходів та потребою критично переосмислити наявні моделі опису міжтекстових відносин. У цьому контексті інтертекстуальність постає базовою категорією лінгвістичного аналізу, що поєднує когнітивний, культурологічний та прагматичний виміри. Результатом розвитку лінгвістики тексту на сучасному етапі стало закономірне звернення дослідників до феномену інтертекстуальності, яка визнається необхідною умовою існування будь-якого тексту та одним із ключових параметрів його організації. Інтертекстуальність трактується як спектр міжтекстових відношень, що засвідчує належність окремого тексту до ширшого

культурного простору, або «культурного тексту». На рівні формальної реалізації інтертекстуальність передбачає включення до нового тексту елементів інших текстів – цитат, алюзій, ремінісценцій, перифразів, трансформацій, а також різновидів стилізації. Таким чином, інтертекстуальність охоплює як безпосереднє відтворення попередніх текстів, так і засвоєння їх стильових характеристик і дискурсивних моделей [13].

Термін було введено Ю. Крістевою, яка синтезувала ідеї структуралістської семіотики Ф. де Сосюра та власну концепцію текстової взаємодії, визначивши інтертекстуальність як «текстову інтеракцію в межах того ж тексту». У подальшому зміст поняття розширився, об'єднавши такі характеристики, як вихід тексту за власні межі та його включеність у систему інших текстів і культурних кодів. Це зумовило появу пов'язаних категорій – «архітекст» як надсистема текстових зв'язків та «прототекст» як попередній текст, що зумовлює формування нового [15].

Інтертекстуальні зв'язки в сучасній українській публіцистиці можна систематизувати таким чином (табл. 1.3).

Таблиця 1.3

Класифікація інтертекстуальних зв'язків у сучасній українській публіцистиці

Вид інтертекстуальності	Сутність	Приклади засобів	Роль у тексті
1	2	3	4
Інтертекстуальність («текст у тексті»)	Пряме включення іншого тексту в структуру нового тексту	Цитати (повні та часткові), алюзії, ремінісценції, перифрази, трансформації, біблійні цитати	Формує смислову глибину, створює емоційність, активізує фонові знання читача
Паратекстуальність («заголовний комплекс»)	Інтертекстуальні елементи, що існують у зоні заголовка, підзаголовка, епіграфа	Цитатні заголовки, алюзивні заголовки, епіграфи, ігрові назви	Налаштовує читача на потрібний смисл, задає тональність, створює інтерпретаційний ключ

Метатекстуальність («текст про текст»)	Оцінка, коментар або роздуми автора щодо іншого тексту	Посилання на твори, авторські коментарі, згадка про літературний твір як об'єкт аналізу	Дозволяє авторові вибудовувати інтелектуальний діалог із культурною традицією
Гіпертекстуальність («текст над текстом»)	Створення нового тексту на основі трансформації попереднього	Пародія, стилізація, іронічне переосмислення, варіації сюжетів і фраз	Надає тексту постмодерної гри, іронії, дозволяє створювати нові сенси через переінтерпретацію

Продовження табл. 1.3

1	2	3	4
Архітекстуальність	Належність тексту до певного жанру або стилю, що впливає на його структуру	Елемент жанрових зміщень, гібридизація жанрів (есе + проповідь, есе + філософський нарис)	Формує жанрову природу тексту, посилює індивідуальний стиль автора

Джерело: складено за [5]

Важливий внесок у розвиток сучасних методологічних підходів демонструє дослідження О. Левка та Н. Крамар, які аналізують прагматичний потенціал інтертекстуальності в медійному дискурсі воєнного часу. Автори показують, що інтертекстуальність у новинних заголовках функціонує не лише як стилістичний прийом, а як потужний інструмент емоціоналізації комунікації та формування необхідної реакції адресата. Інтертекст у релігійному українському медіадискурсі, за спостереженнями дослідників, виконує функції поляризації смислів, посилення негативної оцінки країни-агресора та активації позитивного образу українського народу. Найчастотнішими джерелами таких інтертекстуальних включень є біблійні сюжети, апокаліптичні образи, мотиви Страстей Христових, історичні постаті й міфологічні персонажі, які створюють передбачувані культурні асоціації та підсилюють персвазивність повідомлення. Дослідження також демонструє роль інтертекстуальності як механізму мовної інновації, оскільки низка неологізмів воєнного часу («орки», «рашизм») виникла саме через інтертекстуальні зв'язки з художніми та культурними

джерелами [8]. Такий підхід підкреслює, що інтертекстуальність у сучасному дискурсі має не лише текстотвірну, але й прагматичну, ідеологічну та когнітивну функції, що значно розширює методологічні рамки її вивчення.

Сучасні українські дослідники (С. Чернявська, О. Шокуров, О. Дяченко [17]) розглядають інтертекстуальність як багаторівневу систему зв'язків, у якій важливим є не лише факт присутності іншого тексту, а й спосіб його функціонування у структурі нового твору. Автори наголошують, що інтертекстуальні елементи можуть реалізовуватися на різних рівнях – від точних цитат до контекстуальних ремінісценцій та алюзій, що актуалізують культурну пам'ять читача. Залежно від характеру цих зв'язків вони виокремлюють текстуальні («цитати»), контекстуальні («ремінісценції») та метатекстуальні («алюзії») форми інтертекстуальності. Дослідники також пропонують класифікацію інтертекстуальності, що охоплює авторську, зовнішню, внутрішню, читацьку та аналітичну інтерпретації, підкреслюючи генеративну природу інтертексту, який постає результатом когнітивної взаємодії текстів, а не механічного комбінування культурних кодів.

Сьогодні літературознавці охоче звертаються до інтертекстуального аналізу окремих прозових і поетичних творів, однак помітно менше саме теоретичних студій, покликаних упорядкувати й прояснити доволі заплутану нині теорію інтертексту. Іноді складається враження, що окремі дослідники вживають термін *інтертекстуальність* радше з огляду на тенденцію чи «модність» поняття, ніж із чітким методологічним усвідомленням. Показовим є приклад, де аналіз «інтертекстуальності» фактично стосується явища автотекстуальності, хоча це прямо не артикульовано в назві й висновках розвідки. Така ситуація засвідчує потребу в термінологічній та методологічній дисципліні в інтертекстуальних студіях. Через розмаїття підходів і трактувань виникає враження, що загальноприйнятої теорії інтертекстуальності наразі не існує. Кожен дослідник інтерпретує її по-своєму – залежно від предмета й мети дослідження, від власних світоглядних та методологічних орієнтацій. Коли ж значення терміна надто розмивається, науковці або намагаються його

конкретизувати, формулюючи нові визначення, або вводять у науковий обіг суміжні поняття (на кшталт «інтертекстовість», «інтекст», «інтер(не)текстуальність», «інтерконтекстуальність», «транstekстуальність», «інтратекстуальність» тощо). У цій ситуації одним з основних завдань сучасного дослідника інтертекстуальності стає звуження й чітке окреслення предмета вивчення, аби не розпорошуватися в нескінченних неузгоджених термінологічних новотворах, а працювати в операційно придатному полі [14].

С. Потапенко пропонує зосередити увагу насамперед на зв'язках між конкретними текстами, тоді як з'ясування причин появи інтертексту, а також ширший культурний, релігійний та суспільно-історичний контекст доцільно залишити компаративістам і історикам літератури. При цьому авторка застерігає від методологічного «максималізму», тобто надмірно широкого розуміння явища інтертекстуальності, коли до нього зараховують будь-яку діалогічність чи комунікацію текстів. У такому разі, підкреслює дослідник, поняття втрачає чіткі контури й операційність: інтертекстуальність перестає бути «особливим значеннєвим зв'язком між двома елементами» і розчиняється у всеосяжній діалогічності [14]. Отже, інтертекстуальність у її власне науковому значенні має зберігати обмежений, але чітко окреслений статус, залишаючись водночас діалогічною категорією у бахтінівському сенсі.

У цьому ж ключі зусилля значної частини дослідників спрямовані на дві взаємопов'язані цілі:

1. звузити й конкретизувати самі поняття тексту та інтертекстуальності, розмежувавши інтертекстуальність, інтердискурсивність та споріднені явища;
2. чітко визначити завдання інтертекстової теорії, надавши їй реальної операційності [14].

Серед таких завдань виокремлюють:

- обмеження предмета інтертекстуальної теорії «жорсткими» випадками – виявлення безпосередніх, доказових зв'язків між текстами, коли наявне більш чи менш пряме перенесення одного тексту в інший;

– розроблення реляційного аспекту теорії, оскільки інтертекстуальність постає як «сукупність відношень з іншими текстами, що виявляється всередині тексту»;

– висунення на перший план творчого, трансформаційного виміру інтертексту: йдеться не про механічне «накладання» чи додавання чужих текстів, а про їх активну переробку, коли твір-інтертекст стягує множину залучених текстів в єдиний смисловий вузол, не руйнуючи цілісності власної структури [14].

Тісно з цим пов'язана проблема співвідношення інтертекстуальності й компаративістики. С. Потапенко наполягає на необхідності чіткого розмежування між порівняльним літературознавством, з одного боку, та студіями над інтертекстуальністю і теорією рецепції – з іншого. Компаративістика традиційно виходить із засадничих категорій *автора, твору та зв'язків між ними*, приділяючи велику увагу багатобічному врахуванню історико-культурного контексту. Для інтертекстуальної теорії, натомість, відправною є категорія інтертексту як універсальної іманентної структури, що не прив'язується жорстко до авторства і описує простір перетину різних дискурсів, із яких складається культура. У такій оптиці будь-який новий текст постає як інтертекст – результат взаємодії різнорідних «чужих слів», кодів і жанрових моделей. На цій підставі необхідно відзначити не лише похідність інтертекстуальних студій від компаративістики (насамперед у термінологічному плані), а й їх самостійний статус як дослідницької стратегії, що функціонує в іншій методологічній парадигмі. Якщо традиційна компаративістика зосереджена на джерелах, впливах та історичних контактах, то інтертекстуальна теорія переносить акцент на внутрішні зв'язки тексту, на способи, якими інші тексти стають його структурними та семантичними елементами. Предметом спостереження тут є не стільки автор і зовнішні обставини побутування твору, скільки конфігурація міжтекстових взаємодій у самому тексті [14].

С. Потапенко, розмірковуючи про специфіку інтертекстуального аналізу, чітко розрізняє позицію дослідника інтертекстуальності та історика літератури «старого стилю». Останній запитує насамперед, *звідки* взято ті чи інші елементи твору, тоді як інтертекстуаліст цікавиться передусім тим, *що* вони означають, *яке місце* посідають у структурі тексту й *яку роль* відіграють у його семантичному наповненні. Відповідно, сфера інтертекстуальності окреслюється інакше: до неї належать тільки такі відносини з іншими творами, які стали структурними (семантичними) елементами тексту, є навмисними, виразно маркованими й «призначеними для читача». Саме у такому, звуженому й операційно придатному вигляді інтертекстуальність становить особливу наукову цінність. Показово, що в такому баченні інтертекстуальний підхід виявляється надзвичайно продуктивним для аналізу фольклору. Фольклорний текст – вербальний, музичний, жестовий, предметний – цілком відповідає тому, що Р. Барт (у трактуванні Г. Косикова) окреслює як *Текст* з великої літери: будь-який автор неминуче черпає з неосяжного «текстового сховища» – сукупності мов, стилів, топосів, жанрів і соціальних кодів культури. Фольклор у цьому сенсі завжди є «чужим словом», яке передається з покоління в покоління, спирається на традиційність і повторюваність, а отже, функціонує як жива система інтертекстуальних зв'язків. З одного боку, кожне нове виконання твору створює варіант – оновлює текст; з іншого – саме повторюваність, апеляція до «того, що завжди так казали», надає фольклорному тексту авторитетності та статусу зразка. У цьому виявляється ще одна важлива риса інтертекстуальності – її здатність забезпечувати континуїтет культурної пам'яті, поєднуючи інновацію та традицію [14]. З огляду на викладене, методологічний вибір цієї роботи полягає у тому, щоб тлумачити інтертекстуальність у звуженому, але структурно й семантично змістовному сенсі: як систему доказових, навмисно актуалізованих зв'язків між конкретними текстами, що стають частиною їхньої внутрішньої організації, а не як будь-яку форму загальної діалогічності чи культурної зумовленості. Саме таке розуміння забезпечує необхідну чіткість

поняттєвого апарату й дозволяє застосувати інтертекстуальний аналіз як ефективний інструмент дослідження сучасних художніх творів.

1.3. Інтертекстуальність як художня стратегія модерністського і постмодерністського письма

У цьому контексті показовими є висновки Х. Край та О. Нузбан, які аналізують інтертекстуальність у сучасному англomовному медіадискурсі, проте їхні спостереження легко екстраполювати й на художню прозу модернізму та постмодернізму. Дослідниці підкреслюють, що інтертекстуальні включення виконують не роль «прикраси» тексту, а функцію смислотвірного механізму, який конструює багаторівневу рамку сприйняття: через алюзії на історичні події, культурні ремінісценції, цитати з відомих текстів і прецедентні висловлювання автор вибудовує для читача певний інтерпретаційний фрейм [7, с. 134–135]. У художній літературі модерністського й постмодерністського спрямування ця рамка часто пов'язана з осмисленням травматичного досвіду, кризою суб'єктності, пошуком нових форм репрезентації реальності – саме тому інтертекстуальність стає ключовою стратегією організації смислу.

Важливою складовою підходу Х. Край та О. Нузбан є розмежування інтертекстуальності та прецедентності як взаємопов'язаних, але не тотожних механізмів. Інтертекстуальність вони трактують як форму смислової спадковості, що спирається на культурну пам'ять і репрезентує сталі коди, перевірені традицією, тоді як прецедентність пов'язана з актуальними висловами й текстами, які виникають у конкретному історичному контексті та закріплюються у масовій комунікації [7, с. 136–137]. Для модерністського й постмодерністського письма це розрізнення принципове: класичні міфи, біблійні сюжети, канонічні літературні тексти функціонують як інтертекстуальні опори, а новітні політичні формули, меми, лозунги – як прецедентні маркери епохи. Їх поєднання створює ефект багатошарової

художньої реальності, де «велика» культура взаємодіє з поточним історичним моментом.

Дослідниці також акцентують на таких формах міжсеміотичної взаємодії, як інтермедіальність (відсилання до інших видів мистецтва – музики, живопису, кіно) та автоінтертекстуальність (діалог автора з власними попередніми творами), що розширюють поняття інтертекстуальності за межі суто текстових запозичень [7, с. 137]. Для художньої прози модернізму і постмодернізму це особливо важливо: літературний твір може містити «цитати» з кінематографа, живопису чи масової культури, а також перегукуватися з внутрішнім корпусом авторських мотивів і образів, формуючи цілісну міфотворчу систему. Таким чином, інтертекстуальність у сучасному розумінні постає як комплексна художня стратегія, що поєднує текстові, культурні, медійні й автоінтертекстуальні виміри та забезпечує багаторівневу інтерпретацію модерністського й постмодерністського письма.

У контексті постмодерного письма особливо показовим є спостереження О. Левка та Н. Крамар щодо ролі інтертекстуальності в сучасному українському медійному й культурному дискурсі. У статті продемонстровано, як біблійні, історичні та міфологічні коди функціонують як новітні інтертекстуальні матриці, що структурують смислове поле новинних текстів та формують їх художньо-риторичну виразність. Такі алюзії та ремінісценції не лише актуалізують культурну пам'ять читача, а й виконують виразну емоційно-персвазивну функцію, що цілком відповідає постмодерній стратегії гібридизації дискурсу, поєднання символічних систем і перетворення міжтекстових зв'язків на інструмент смислотворення [8]. Дослідження демонструє, що інтертекстуальність у сучасних текстах може ставати джерелом нових культурних міфологем і навіть мовних інновацій, репрезентуючи властиву постмодернізму здатність літератури та медіа перетворювати історичні й культурні коди на художні смисли.

У сучасному літературознавстві інтертекстуальність дедалі частіше розглядають як ключовий принцип постмодерного письма, що поєднує

традиційні культурні коди з інноваційними формами художнього експерименту (С. Чернявська, О. Шокуров, О. Дяченко [17]). Науковці підкреслюють, що інтертекстуальність у постмодерній прозі виконує не лише відсилкову функцію, але й стає інструментом деконструкції усталених наративів, іронічної гри з жанрами та створення багатошарових смислових структур. У цьому дискурсі читач виступає співтворцем тексту, оскільки повнота інтерпретації залежить від його здатності впізнавати культурні та літературні алюзії. Таким чином, інтертекстуальність перетворюється на спосіб генерації нових художніх смислів, забезпечуючи динамічну взаємодію між традицією та новаторством – рису, що є однією з формотворчих характеристик постмодерністської поетики.

Літературна творчість доби модернізму вирізняється новаторською художньою свідомістю, полісимволізмом, асоціативністю, сугестивністю, містицизмом, а також активним використанням інтертекстуальних механізмів. Як зауважує Т. Цепкало, у модернізмі інтертекстуальність постає своєрідним «фільтром світосприймання письменника», який сприймає світ як безперервний потік культурних асоціацій. У цьому контексті інтертекстуальність виконує функцію «пасивної пам'яті тексту» – вона може залишатися латентною, неусвідомленою, автоматичною, хаотичною, подібною до вільної рефлексії культурних кодів [16]. Розшифрування таких закодованих смислових нашарувань на рівні міжтекстового простору дає змогу реципієнтові встановити авторські інтенції та виявити нові смислові поля, які формуються в результаті взаємодії традиції та індивідуальної авторської свідомості.

У дослідженнях інтертекстуальності спостерігається тенденція до розширення класифікаційних підходів, що охоплюють як структурні, так і семантичні рівні тексту. Науковці Л. Макаренко, В. Зіневич наголошують на гіпертекстуальній природі інтертексту, який функціонує як багатовимірна семіотична система, де кожен елемент взаємодіє з іншими текстуальними модулями [9]. Традиційну тріаду форм інтертекстуальності – цитата, алюзія, ремінісценція – детально описує Л. Біловус, акцентуючи на тому, що вони по-різному впливають на структуру тексту та рівень його рецептивної складності

[2]. Уточнення пропонують Г. Карімова та С. Норова, доповнюючи систему такими категоріями, як парафраз, палімпсестність та гіпертекстуальні модифікації [27]. Розширене трактування інтертекстуальності подає й А. Гауду, який визначає її як комплексний інтерпретаційний механізм, що забезпечує трансфер культурних смислів між текстами [19]. М. Раду, у свою чергу, підкреслює, що інтертекстуальність виступає способом організації семантичного простору, де кожен елемент функціонує як частина культурного коду [30].

Особливої уваги заслуговує функціональний підхід. Ф. Мухамедова визначає основні функції інтертекстуальності як:

- смислотвірну;
- когнітивну;
- естетичну;
- комунікативну;
- інтерпретаційно-ігрову [28].

У той же час визначається здатність інтертекстуальності формувати поліфонічний дискурс, де взаємодіють кілька культурних площин, часто з різних медіальних сфер (література, публіцистика, масова культура) [33]. Сучасні підходи дозволяють трактувати інтертекстуальність як механізм конструювання нових смислів через постійне переозначення культурних патернів. Так, С. Радченко виокремлює інтертекст поза межами постмодерністських стратегій, наголошуючи на його універсальності та потенціалі в різних стилях і жанрах [29]. Натомість Ф. Тейлор підкреслює роль інтертексту як інтелектуальної стратегії, що створює багатосаровість художньої структури [32].

Узгоджуючись із цими спостереженнями, сучасна українська інтелектуальна проза демонструє тенденцію до ускладнення читацького сприймання саме через інтертекстуальні та інтермедіальні стратегії. Показовим у цьому контексті є аналіз творчості В. Даниленка, зокрема збірки «Сон із дзьоба стрижа», яку дослідники відносять до інтелектуального дискурсу

сучасної української літератури. Залучення широкого спектра інтертекстуальних сигналів – цитат, алюзій, ремінісценцій, самоцитування, інтерпретацій чужих і власних текстів – функціонує тут як цілеспрямована наративна стратегія, що покликана ускладнити когнітивне навантаження твору й активізувати інтелектуальну роботу реципієнта. Інтертекстуальність перестає бути лише рисою стилю і перетворюється на механізм організації читання, який спонукає адресата до розпізнавання прихованих смислових нашарувань, реконструкції зовнішніх текстів та співвіднесення їх із внутрішньою логікою твору. Важливо, що така інтертекстуальна «насиченість» нерозривно пов'язана з відкритістю й незавершеністю модерністського й постмодерністського тексту. Як засвідчує аналіз інтелектуальної прози, міжтекстові зв'язки розмивають межі окремого твору, вписуючи його в ширший культурний континуум. Відкритий фінал, фрагментарність композиції, «монтажність» оповіді, поєднання реального й ірреального, гра з читацькими очікуваннями – усі ці риси посилюються завдяки інтертекстуальності, яка «відкриває» текст назовні, у простір інших дискурсів, і водночас ускладнює внутрішню структуру твору. Таким чином, інтертекстуальність у модерністській та постмодерністській прозі виступає не тільки засобом «поглиблення» змісту, а й принципом композиційної організації, що програмує множинність інтерпретацій і передбачає активну співучасть читача. У тісному взаємозв'язку з інтертекстуальністю перебуває інтермедіальність, яку розуміють як систему відсилань літературного тексту до інших видів мистецтва й медіа (музики, живопису, кінематографа, масової культури, цифрових практик). Для інтелектуальної та постмодерністської прози характерним є створення своєрідного «медіаміксу», коли літературний твір включає у свій простір кінематографічні прийоми (монтаж, кадрування, зміни планів), музичні коди (ритмізація прози, апеляція до конкретних композицій), візуальні образи (картини, фотографії, іконічні символи). Інтермедіальність у такому випадку доповнює інтертекстуальність, оскільки розширює коло культурних джерел, до яких апелює текст, і підводить читача до необхідності «перекладу» між різними

знаковими системами. Це ще більше ускладнює процес рецепції, але водночас робить його багатовимірним і продуктивним, залучаючи чуттєвий, асоціативний та емоційний досвід реципієнта. Інтертекстуальність та інтермедіальність у цьому вимірі постають як взаємопов'язані художні стратегії, що перетворюють читача на співтворця тексту. Вони вимагають високого рівня культурної компетентності, здатності розпізнавати й інтерпретувати численні відсилання, зіставляти їх з особистим досвідом і актуальним культурним контекстом. Саме тому інтертекстуально-інтермедіальний характер модерністського й постмодерністського письма можна розглядати як форму «керованої складності» тексту, що спрямована на організацію читачького сприймання: від первинного, поверхневого прочитання – до глибинного тлумачення, яке передбачає поступове розгортання мережі смислових зв'язків [3].

Значний внесок у розуміння інтертекстуальності як модусу художнього новаторства зроблено в українському літературознавстві на матеріалі творчості поетів-шістдесятників. У дисертації Л. Біловус [22] інтертекстуальність розглядається не лише як техніка чи стилістична манера, а як фундаментальна модель існування художнього тексту, що формує простір культурної тяглості. Науковиця доводить, що інтертекст у творах Василя Стуса та Івана Світличного не функціонує як механічне цитування або декоративний прийом, а виступає способом оновлення традиції, у якому запозичений елемент зазнає смислової трансформації та набуває нової ідейної насиченості. Особливо показовим у цьому контексті є аналіз різних модифікацій інтертекстуальних включень у творчості шістдесятників. Біловус виокремлює функціонування ремінісценцій, алюзій, цитат, епіграфів, присвят, заголовкових комплексів, які формують багаторівневу семантичну структуру тексту та задають його когнітивну насиченість. Інтертекстуальність у цьому випадку постає як системоутворюючий принцип, що визначає концептуальну природу тексту, його образну й композиційну організацію. Такий підхід демонструє, що інтертекстуальність може бути осмислена як фундаментальний культурний

механізм, який забезпечує спадкоємність і водночас ініціює інноваційність літературного мислення. Цінним для нашого дослідження є також трактування інтертексту як «форми існування культури» у розумінні Л. Біловус. Це положення співвідноситься з постмодерністською ідеєю «культурного тексту», де значення твору виникає не в межах одного дискурсу, а в перетині численних традицій, мов і смислових шарів. Твори Стуса та Світличного, як показує дослідниця, ілюструють необмежені можливості інтерпретації, оскільки кожен інтертекстуальний сигнал відкриває новий рівень змістової глибини. У цьому виявляється універсальність інтертекстуальності як художньої стратегії, здатної функціонувати як у модерністській, так і в постмодерністській поезії [1].

Таким чином, результати дослідження Л. Біловус підсилюють тезу про інтертекстуальність як одну з провідних формотворчих стратегій у сучасній літературі. Інтертекст не лише з'єднує твір із культурною традицією, але й стає засобом новаторського переосмислення мовних та образних структур, формує діалог між минулим і сучасністю, між авторською свідомістю та колективним культурним досвідом. Саме тому інтертекстуальність у межах модернізму й постмодернізму виконує функцію не просто декоративну, а конститутивну – визначальну для семантичної організації тексту та його рецептивного потенціалу.

Отже, у межах сучасної теорії літератури інтертекстуальність слід розуміти не тільки як структурний або стилістичний феномен, а як комплексну художню стратегію, що інтегрує текстові, культурні, медійні та рецептивні виміри. Її поєднання з інтермедіальністю формує специфічну поетику модерністського й постмодерністського письма, у якій текст функціонує як відкритий інтерпретаційний простір, а читач – як активний інтерпретатор, залучений до спільного творення смислу. Саме на такому розумінні інтертекстуальності й інтермедіальності як засобів організації читацького сприймання ґрунтується подальший аналіз художніх творів у цій роботі.

Висновки до розділу 1

У першому розділі було з'ясовано теоретико-методологічні засади вивчення інтертекстуальності як фундаментального явища сучасної літератури. Проведений аналіз дає підстави розглядати інтертекстуальність не як окремий художній прийом чи стилістичну техніку, а як універсальну умову функціонування будь-якого тексту в культурному просторі. Синтез ідей структуралізму, постструктуралізму та сучасних когнітивно-комунікативних підходів дозволив окреслити інтертекстуальність як складну систему смислових відношень, що формують діалог між текстами, дискурсами, культурними кодами й читацькими інтерпретаціями.

Показано, що еволюція поняття інтертекстуальності пройшла шлях від ранніх уявлень про діалогічність художнього слова та взаємодію літературних традицій – до концепції «тексту як мережі», у якій міжтекстові зв'язки реалізуються на різних рівнях: цитатному, алюзивному, ремінісцентному, гіпертекстуальному, паратекстуальному та ін. У сучасній гуманітаристиці інтертекст розглядається як форма культурної пам'яті, спосіб організації значення та інструмент переозначення традиції.

Методологічні підходи, розглянуті у підрозділі 1.2, показали, що інтертекстуальний аналіз вимагає не лише опису джерел запозичення, а й з'ясування їх функціональної ролі в художній структурі твору. У центрі уваги перебуває спосіб, у який інші тексти стають змістотворчими елементами нового тексту, формуючи його семантичний, прагматичний і естетичний потенціал. Доведено, що сучасна теорія інтертекстуальності тяжіє до звуження предмета дослідження, аби забезпечити його операційність: йдеться про виокремлення доказових, навмисно актуалізованих міжтекстових зв'язків, що мають структурне значення для художнього твору.

У підрозділі 1.3 окреслено інтертекстуальність як провідну художню стратегію модерністського та постмодерністського письма. Модерністська поетика активно використовує інтертекстуальність як механізм осмислення

культурної пам'яті та розбудови індивідуального міфу автора, тоді як постмодернізм трансформує інтертекст у форму гри, деконструкції та багатошарового цитування, що вимагає активної співучасті читача. Особлива увага приділена поєднанню інтертекстуальності з інтермедіальністю, які разом формують складну систему міжсеміотичних зв'язків і забезпечують багатовимірність художнього сприйняття.

Проаналізовані теоретичні джерела засвідчують, що інтертекстуальність виконує низку ключових функцій – смислотвірну, когнітивну, естетичну, комунікативну та інтерпретаційно-ігрову – і виступає одним із визначальних чинників ускладнення текстової організації модерністської та постмодерністської літератури. Окрему увагу приділено українським дослідженням, які демонструють, що інтертекстуальність у національній літературі постає як механізм оновлення традиції, конструювання культурної тяглості та розвитку інтелектуальної художньої парадигми.

Отже, узагальнені теоретико-методологічні засади інтертекстуальності, розглянуті у розділі 1, становлять необхідну основу для подальшого аналізу творчості Ернеста Гемінґвея. Вони дозволяють обґрунтувати вибір дослідницького підходу та визначити інтертекстуальність як один із ключових інструментів інтерпретації художнього світу письменника.

РОЗДІЛ 2

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК ХУДОЖНІЙ ПРИНЦИП У ТВОРЧОСТІ ЕРНЕСТА ГЕМІНГВЕЯ

2.1. Інтертекстуальні коди та алюзії у прозі Ернеста Гемінгвея: світові, біблійні та міфологічні контексти

У контексті інтертекстуальних студій важливо визначити той рамковий підхід, який застосовується у даному розділі для аналізу прозового доробку Ернеста Гемінгвея. Як слушно зауважує С. Потапенко, під час інтертекстуального аналізу принципово необхідно відрізняти позицію дослідника інтертекстуальності від позиції традиційного «історика літератури» [14]. Останній прагне, передусім, встановити джерела окремих сюжетних або образних компонентів твору – «звідки це взято», тоді як інтертекстуаліста цікавить інше: яким чином ці елементи функціонують усередині структури тексту, яке значення вони створюють, яку роль відіграють у семантичній організації художнього цілого. У такій оптиці інтертекстуальність перестає бути всеосяжним поняттям, що охоплює будь-який вияв діалогічності чи культурної взаємодії, і набуває операційно чіткого змісту. До сфери інтертекстуальних зв'язків належать лише ті взаємини з іншими творами, які: є навмисними, тобто свідомо введеними автором; є маркованими, тобто такими, що мають вербальні або структурні сигнали для читача; виконують семантичну функцію, стаючи частиною внутрішньої композиції твору; мають доказовий характер – тобто можуть бути обґрунтовані конкретними текстовими елементами. Саме таке розуміння інтертекстуальності – звужене і водночас структурно насичене – забезпечує аналітичну точність і робить цей підхід особливо продуктивним у дослідженні творів Е. Гемінгвея, де зовнішня простота письма приховує багату мережу культурних нашарувань.

У такому підході інтертекстуальний аналіз постає одним із найефективніших інструментів дослідження художньої системи письменника,

дозволяючи розкрити приховану багатошаровість його мінімалістичної, здавалося б, манери письма.

Поняття інтертекстуальності, як зазначено у попередньому розділі, передбачає сприйняття будь-якого художнього тексту як фрагмента «безмежної цитати», як простору, де перехрещуються чужі слова, культурні коди, голоси й дискурси. Проза Ернеста Гемінгвея, попри її зовнішню простоту й лаконізм, є виразним прикладом такої «діалогічної» природи літератури. За мінімалістичною поверхнею його творів приховується складна система відсилань до Біблії, античної міфології, класичної й модерністської літератури, історичних подій, а також колективних уявлень про героїзм, мужність, любов, смерть і сенс людського існування.

Інтертекстуальні коди в прозі Гемінгвея можна умовно поділити на кілька рівнів (табл. 2.1).

Таблиця 2.1

Інтертекстуальні рівні у прозі Ернеста Гемінгвея та їх текстові прояви

Інтертекстуальний аспект	Сутність рівня	Приклади творів Гемінгвея	Конкретні інтертекстуальні елементи
1	2	3	4
Вербально маркована інтертекстуальність	Прямі або натякальні цитати, алюзії, епіграфи, назви, які відсилають до попередніх текстів.	<i>For Whom the Bell Tolls</i>	Назва й епіграф із Джона Донна, що задає філософський дискурс єдності людства.
		<i>The Sun Also Rises</i>	Назва з книги Екклезіаста, алюзія на циклічність буття й втрату сенсу «втраченим поколінням».
		<i>A Farewell to Arms</i>	Біблійні алюзії – образ «втечі» як ремінісценція вигнання з раю, мотив страждання без надії на спасіння.
Сюжетно-мотивний рівень	Сценарії, які повторюють архетипні або біблійно-міфологічні моделі: жертва, випробування, ініціація, «благородна поразка».	<i>The Old Man and the Sea</i>	Триденна боротьба – ремінісценція триденних Христових страждань; шлях героя як «ініціація через страждання».
		<i>A Farewell to Arms</i>	Мотив утрати, випробування любові, «ініціаційне» дорослішання через війну.
		<i>Big Two-Hearted River</i>	Ритуал очищення: повернення героя до природи як

Продовження 2.1

1	2	3	4
			модерністська версія ініціації.
Архетипний рівень	Міфологічні та універсальні образи: Герой-воїн, Мандрівник, Старець, Страждалець, Вигнанець, Учень.	<i>The Old Man and the Sea</i>	Сантьяго як архетип Мудреця-Страждальця та Героя; море як космічна первостихія.
		<i>The Snows of Kilimanjaro</i>	Герой як архетип Художника, який шукає сенс у власній творчій поразці.
		<i>The Sun Also Rises</i>	Джейк Барнс як архетип Мандрівника-Спостерігача, який не знаходить «дому» після війни.
Прихована культурна інтертекстуальність (натяки, символи, універсальні коди)	Символи та образи, що відкриваються лише культурно підготовленому читачеві; неназвані біблійні чи міфологічні підтексти.	<i>Hills Like White Elephants</i>	Метафора «білих слонів» – символ обтяжливого дару; натяк на морально-культурні дискурси материнства.
		<i>In Another Country</i>	Мотив вигнання та втрати дому – біблійний і міфологічний підтекст «зламаної людини».
		<i>The Killers</i>	Образ фатуму, що тяжіє над героєм – модерністська версія античного мотиву невідворотності долі.

Джерело: складено за [26; 24; 20; 25; 21; 34].

Важливо зазначити, що інтертекстуальність у прозі Ернеста Гемінгвея не обмежується лише очевидними алюзіями чи прямими цитатами. Вона формується на різних рівнях художньої організації тексту, які не завжди можна чітко розмежувати, адже вони постійно взаємодіють і підсилюють один одного. На поверхні читач найчастіше помічає вербально марковані елементи – епіграфи, окремі ремінісценції, натяки на відомі вислови чи культурні формули, які Е. Гемінгвей вводить у структуру оповіді досить стримано, але завжди цілеспрямовано. Однак значно важливішим є те, що інтертекстуальність у нього закладена й у сам спосіб побудови історій. Типові для Гемінгвея сценарії випробування, ініціації, добровільної або вимушеної жертви, боротьби з неминучим і гідного прийняття поразки природно перегукуються з відомими сюжетними моделями світової міфології та Біблії. У цих повторюваних ситуаціях відчутно діє давня культурна пам'ять, хоча письменник ніколи не «підкреслює» цього прямими посиланнями.

Ще глибше інтертекстуальна природа його письма виявляється на архетипному рівні. Герої Гемінгвея – старий рибалка, втомлений солдат, мандрівник, людина на межі себе і світу – є не стільки психологічними портретами окремих індивідів, скільки втіленнями універсальних людських ролей, що простежуються в багатьох культурах. У цій архетипності немає нічого декоративного: вона формує фундаментальний смисловий горизонт твору, дозволяючи читачеві співвіднести приватний досвід персонажа з великими міфами людства.

Таким чином, інтертекстуальні коди в прозі Гемінгвея не постають у вигляді окремих «вставок» чи цитатних маркерів. Вони створюють цілісний культурний простір тексту, де слово, сюжет і архетип взаємно підсилюють одне одного, організовуючи багатозначність змісту навіть у дуже лаконічних творах письменника.

Зосереджуючись на світових літературних контекстах, одним із найочевидніших випадків інтертекстуальних відсилань є роман *For Whom the Bell Tolls* [22], назва якого прямо цитує відомий уривок із «Проповідей» Джона Донна («No man is an island... never send to know for whom the bell tolls; it tolls for thee»). Цей епіграф функціонує не як випадкова прикраса, а як ключ до розуміння всієї ідейної структури роману: історія Роберта Джордана пронизана усвідомленням єдності людської спільноти, неможливості ізолювати особисту долю від колективної трагедії війни. Таким чином, текст Донна виконує роль смислового коду, що задає читачеві напрям інтерпретації: Гемінгвей осучаснює старий релігійно-філософський дискурс, трансформуючи його в екзистенційний контекст XX століття. Відбувається своєрідний діалог двох епох – доби бароко й доби світових воєн, – у якому старий мотив смерті й дзвону як нагадування про крихкість життя набуває нового звучання у конкретній історичній ситуації іспанської громадянської війни.

Ще один показовий приклад міжлітературної інтертекстуальності – роман *The Sun Also Rises* [26]. Уже сама назва є ремінісценцією з Книги Екклесіаста, але водночас вона включає текст у поле модерністських дискусій про

«втрачений покоління» (lost generation). Гемінгвей використовує біблійний вислів як контрапункт до історій своїх героїв, які пережили Першу світову війну і намагаються віднайти сенс у повсякденних задоволеннях, алкоголі, мандрівках, коханні. Біблійна формула циклічності («сонце сходить і заходить...») вступає в напружений діалог із досвідом внутрішньої спустошеності, емоційної паралізованості, що її втілюють герої.

Таким чином, світові літературні джерела в Гемінгвея виконують дві функції:

- ремінісцентну – нагадують читачеві про «велику традицію», в яку вписується текст;
- полемічну/інтерпретаційну – дозволяють показати кризу цієї традиції у XX столітті, коли усталені етичні та релігійні опори втрачають очевидність.

Біблійні алюзії та коди для Гемінгвея – один із головних джерел інтертекстуальності. Він не завжди цитує Біблію прямо, але систематично моделює ситуації, що нагадують біблійні сюжети: випробування віри, жертву, зраду, спокуту, страждання як шлях до внутрішнього очищення.

Особливо яскраво біблійні коди проступають у повісті *The Old Man and the Sea* [24]. Образ Сантьяго послідовно вибудовується за моделлю хреста-подібного героя:

- його триденна боротьба з марліном нагадує три дні Христових страждань;
- епізод, де старий несе жердину з вудлицем на плечі, інтертекстуально перегукується з мотивом несення хреста;
- рани на руках Сантьяго викликають асоціації зі стигматами;
- фінальна поза героя, який спить обличчям донизу з витягнутими руками, уподібнюється до розп'ятої фігури.

При цьому Гемінгвей не проголошує прямо сакральну інтерпретацію образу; навпаки, біблійний код «занурений» у побутовий опис повсякденної боротьби рибалки з морем. Саме така прихована інтертекстуальність і створює

багатство інтерпретаційних можливостей: повість можна читати і як реалістичну історію, і як притчу про гідність людини, і як варіацію на тему Страстей Христових у секуляризованому світі.

Біблійні мотиви помітні й у романі *A Farewell to Arms* [20]. Страждання Фредеріка Генрі та Кетрін, їхня вимушена втеча, трагедія втрати дитини відлунюють мотиви вигнання з раю, «падіння» та неможливості повернення до первісної цілісності. Водночас герой Гемінгвея не знаходить у традиційній християнській вірі джерела розради: його монологи й рефлексії свідчать про кризу релігійних наративів у сучасному світі. Тут біблійний код функціонує радше як порожня, зруйнована рамка, яку герой не може наповнити живою вірою, – і це теж форма інтертекстуальності, але вже полемічної, критичної.

Таким чином, інтертекстуальність у новелах Гемінгвея працює як механізм економії вираження: автор мінімізує кількість прямих пояснень, але водночас активує широкий культурний контекст, який дозволяє читачеві реконструювати приховані смисли. Натомість сенси не подаються експліцитно, а вибудовуються через натяк, символ, підтекст, що відсилає до ширших культурних кодів – моральних, релігійних, міфологічних чи соціальних. У такий спосіб письменник досягає вражаючої глибини при зовнішній простоті тексту.

Розглядаючи інтертекстуальні механізми прози Гемінгвея, важливо звернути увагу на те, що значна частина культурних нашарувань у його творах не лише вводиться автором, а й моделюється як спосіб «досвіду», який його герої проживають у межах тексту. Саме тому інтертекстуальність у Гемінгвея завжди пов'язана з психологічною та філософською природою персонажів, а не лише з формальними літературними відсиланнями.

Особливо помітно це у романі *A Farewell to Arms* [20], де біблійний мотив падіння і вигнання проступає не лише у сюжеті, а й у мовленнєвому коді героїв. Фредерік Генрі в одному з моментів визнає: *“I was always embarrassed by the words sacred, glorious, and sacrifice”*. Ця фраза не просто відображає внутрішню кризу персонажа – вона вступає в діалог із традиційними християнськими

уявленнями про війну як поле героїчної жертвності. Через інтертекстуальний контрапункт Гемінгвей демонструє руйнування тієї символічної системи, яка протягом століть обґрунтовувала насильство, – і водночас показує духовну «порожнечу» модерної людини.

Іншим прикладом цілеспрямованого використання біблійних і літературних кодів є *The Sun Also Rises*, де герої намагаються знайти сенс у житті, втраченому у вирі війни. Фраза Джейка Барнса: *“You can't get away from yourself by moving from one place to another”* [26] – відсилає одночасно і до філософської традиції стоїків, і до екклезіастового мотиву марнотності всього земного. Автор використовує біблійний код не як пряме цитування, а як глибинний архетипний фон, який резонує з внутрішнім станом героїв «втраченого покоління».

Інтертекстуальні стратегії в Гемінгвея працюють і через мотивні паралелі з античною літературою. Зокрема, образ Сантьяго у *The Old Man and the Sea* побудований так, що викликає асоціації з героями епічних поем. Його слова: *“A man can be destroyed but not defeated”* [24] – містять у собі відлуння античного уявлення про честь та гідність, які не знищуються навіть фізичним знесиленням. Інтертекстуально цей вислів перегукується не лише з біблійними мотивами страждання, а й із гомерівськими героями, для яких внутрішня стійкість важливіша за зовнішній результат. Старий рибалка щоразу вступає у «внутрішній діалог» з культурою, яку він не озвучує прямо, але яку несе в собі як частину колективної пам'яті. Це особливо проявляється в епізодах його напівмолитовного мовлення до риби: *“Fish, I love you and respect you very much. But I will kill you dead before this day ends [24]”*/ Наявна тут діалектична єдність любові й боротьби перегукується з біблійною концепцією влади людини над творінням, але водночас деконструє її через гуманістичну перспективу автора.

Ще один важливий аспект – використання Гемінгвеєм «мовчання» як інтертекстуального коду. У новелі *The Killers* [34] динаміка напруження створюється не стільки діалогами, скільки відсутністю пояснень. Мовчання Оле Андерсона стає своєрідною ремінісценцією античного образу людини, яка

покірно приймає невідворотність долі, як герой трагедії. У цій новелі діє неявний інтертекстуальний код – фатум, що постає не як конкретна подія, а як «атмосфера» неминучого.

Подібним чином у новелі *Hills Like White Elephants* [23] інтертекстуальність проявляється через соціокультурні коди, які не названі прямо. Суперечка між чоловіком і жінкою про «операцію» (яка є евфемізмом аборту) активує цілий комплекс культурних дискусій про материнство, моральність, жіночу автономію. Фраза чоловіка: *“It’s really an awfully simple operation, Jig”* – у реальному культурному контексті XX століття звучала б жорстокою, але в інтертекстуальному просторі новели вона виявляє глибоко вкорінені патріархальні уявлення про жіноче тіло як «спільну» територію. Символ «білих слонів» у цьому випадку також працює як глибокий культурний код, присутній у багатьох традиціях – і саме тому він функціонує як інтертекст, що набуває нового змісту в психологічній ситуації твору.

Інтертекстуальність у Гемінгвея також виявляється у формах повторюваності, яка створює відчуття циклічності людського досвіду. Так, у *Big Two-Hearted River* образ річки працює одночасно як психологічна метафора очищення й як архетипний символ переходу через межу. Вода традиційно маркується у світовій культурі як знак оновлення, і Гемінгвей інтуїтивно використовує цю традицію для того, щоб зобразити відновлення героя після травми війни. Фраза Ніка Адамса *“There was no thinking, just the movement”* [21] втілює принцип ритуальної дії, який у багатьох культурах асоціюється з очищенням та відновленням емоційної рівноваги.

Досліджуючи міфологічні структури й архетипи прози Е. Гемінгвеєва, доцільно відзначити, що доробок автора входить у ширший модерністський контекст, де міфологія використовується як структурувальний принцип оповіді (паралель із Дж. Джойсом, Т. С. Еліотом). Хоча Гемінгвей не настільки демонстративний у цитуванні античних міфів, його твори побудовані на глибинних архетипних моделях, що можна вважати різновидом міфологічного інтертексту.

У тій самій повісті *The Old Man and the Sea* [24] простежується архетип героїчного подвигу: герой вирушає в море, яке виконує роль і простору випробування, і космічного хаосу; здобутий марлін постає символом мети, що надає сенсу всьому життю; повернення додому з напівзруйнованою здобиччю перетворюється на ініціацію, де головною нагородою стає не матеріальний результат, а духовна трансформація. Ця схема виразно перегукується з універсальною моделлю «подорожі героя», описаною згодом Дж. Кемпбеллом, але на рівні літературної традиції – з античними епосами (Одіссея), морською романтикою, легендами про випробування героїв стихією. Гемінгвей, однак, деміфологізує й водночас реміфологізує досвід: його герой не є непереможним напівбогом, навпаки – старим, фізично виснаженим чоловіком, але саме це підсилює трагізм і значущість його подвигу.

Міфологічні архетипи простежуються і в новелістиці письменника. У *Big Two-Hearted River* 21[21] посттравматичне переживання героєм (Нік Адамс) досвіду війни набуває форми ритуалу очищення через повернення до природи: ріка, ліс, риболовля стають символами оновлення, водночас зберігаючи під собою темні підтексти невисловленої травми. Тут інтертекстуальність виявляється не в прямих міфологічних алюзіях, а в структурі оповіді, що нагадує ініціаційний ритуал: герой проходить шлях від хаосу до тимчасового відновлення внутрішнього порядку.

Також доцільно розглянути і приховану інтертекстуальність у новелах, на прикладі «*Hills Like White Elephants*» тощо. Коротка форма новели особливо виразно демонструє гемінгвеївський принцип «айсберга»: більша частина смислу залишається підтекстовою. Інтертекстуальність тут часто набуває форми культурних натяків, зрозумілих лише підготовленому читачеві.

У новелі *Hills Like White Elephants* [23] прямі літературні чи біблійні алюзії майже відсутні, але вже сама метафора «білих слонів» має виразний культурний підтекст: у різних традиціях «білий слон» символізує або щось надто цінне й водночас обтяжливе, або «непотрібний дар», який важко утримувати. У контексті розмови про можливий аборт цей образ запрошує

читача до інтертекстуального домислювання: можна згадати як релігійні уявлення про святість життя, так і культурні стереотипи щодо материнства, гріха, провини.

Таким чином, інтертекстуальність у новелах Гемінгвея працює як механізм економії вираження: автор мінімізує кількість прямих пояснень, але водночас активує широкий культурний контекст, який дозволяє читачеві реконструювати приховані смисли. Натомість сенси не подаються експліцитно, а вибудовуються через натяк, символ, підтекст, що відсилає до ширших культурних кодів – моральних, релігійних, міфологічних чи соціальних. У такий спосіб письменник досягає вражаючої глибини при зовнішній простоті тексту: декілька реплік персонажів або один образ інколи створюють багаторівневу семантичну перспективу, яка «працює» значно сильніше, ніж розгорнуті описи чи довгі авторські пояснення.

Саме новелістиці Гемінгвея властивий ефект «заглибленої інтертекстуальності», коли текст начебто відмовляється від будь-яких традиційних ремінісценцій, але насправді вибудовує складну мережу культурних асоціацій. Розмова пари у *Hills Like White Elephants*, мовчання героїв у *In Another Country*, фатальна зумовленість у *The Killers* – усе це працює як своєрідний «підземний» культурний шар, який не зчитується на поверхні, але визначає тональність і глибинний зміст оповіді. Інтертекстуальність тут не описується прямо, а переживається через атмосферу, образи та смислові паузи, що активують у читача досвід попередніх текстів і культурних уявлень.

Отже, інтертекстуальність у прозі Ернеста Гемінгвея – це не лише спосіб звернення до світових, біблійних чи міфологічних джерел, а й ключовий художній принцип, який забезпечує багат шаровість і глибину його творів. Вона проявляється як на рівні вербальних алюзій, так і в мотивно-сюжетних структурах, архетипних моделях та підтекстових культурних натяках, утворюючи цілісну систему смислів, що працює на різних рівнях тексту. Саме тому інтертекстуальний аналіз є одним із найпродуктивніших методів дослідження творчості письменника, дозволяючи побачити той прихований

зміст, який формує художню унікальність його прози та визначає її місце в контексті світової літератури.

2.2. Трансформація культурних архетипів і мотивів у романах та новелах письменника: від цитати до художнього міфу

Проза Ернеста Гемінгвея формує особливий художній простір, у якому традиційні культурні моделі – архетипи, міфологічні структури, біблійні сюжети, світові мотиви – не просто відтворюються, а переосмислюються через досвід ХХ століття. Письменник зовні уникає пишних ремінісценцій, не послуговується прямими цитатами надміру часто, але його тексти мають виразний інтертекстуальний фундамент. У них відчутна дія колективної культурної пам'яті, яка на рівні сюжетів, символів, поведінкових моделей та мовчазних кодів формує новий художній міф – стриманий, психологічно насичений і глибоко екзистенційний. Вищезазначені спостереження суголосні висновкам М. М. Зимомрі, яка підкреслює фундаментальну роль культурної тяглості, архетипних моделей та символічних кодів у формуванні художнього мислення й інтерпретаційних стратегій [4]. Цей підхід резонує з аналізом інтертекстуальності у прозі Ернеста Гемінгвея, де традиційні культурні структури зазнають нових інтерпретацій і трансформацій.

Особливість Гемінгвея полягає не в тому, що він «запозичує» готові архетипи, а в тому, що він переселяє їх у нову історичну та моральну реальність. Його персонажі живуть у світі, де розпалася традиційна система цінностей, де війна зруйнувала віру в сакральне, а людина залишилася сам на сам із власною вразливістю. Але саме в цьому контексті старі культурні моделі набувають нового звучання – очищеного від пафосу, загостреного до внутрішньої суті.

Так, архетип Героя в прозі Гемінгвея постає у модерній формі: замість переможця, наділеного надлюдськими силами, перед нами часто – людина

виснажена, травмована, самотня. Проте вона зберігає здатність до боротьби, що набуває символічного значення. У *The Old Man and the Sea* Сантьяго проходить шлях, схожий на класичну ініціацію героя, але позбавлений триумфу та містичних гарантій. Його твердження: “*A man can be destroyed but not defeated*” [24] – стає не декларацією сили, а кодом внутрішньої честі, яка й є єдиним можливим різновидом героїзму у світі модерності.

Мотив Подорожі, один із найстійкіших культурних архетипів, також зазнає переосмислення. У *The Sun Also Rises* мандрівка не веде до одужання чи повернення додому, як у класичних міфах. Навпаки, Гемінгвей перетворює її на модель внутрішнього тупика: “*You can’t get away from yourself by moving from one place to another.*” [26]. Це підважує саму структуру традиційного сюжету подорожі і створює новий, модерністський міф – про людину, що не здатна втекти від власної рани.

Подібні процеси відбуваються і з архетипом Жертви. У світових культурах жертва часто має сакральний зміст; у Гемінгвея жертва стає маркером абсурдності, розпаду та невиправданості страждання. У *A Farewell to Arms* Фредерік Генрі відчуває ніяковість від слів, які раніше означали щось піднесене: “*I was always embarrassed by the words sacred, glorious, and sacrifice.*” [20]. Це не просто висловлювання героя – це діалог із багатовіковою традицією, яка втратила здатність підтримувати людину після катастроф XX століття.

Архетип Вигнанця Гемінгвей виражає через психологічні моделі відчуження, мовчання, неможливості повернення. У *The Killers* Оле Андерсон приймає фатум мовчки, як герой античної трагедії, але без трагедійного жесту; у *Hills Like White Elephants* вигнання набуває тілесного і гендерного виміру – жінка опиняється у світі, де рішення про її тіло транслює не її волю, а культурний голос чоловіка: “*It’s really an awfully simple operation, Jig*”. Через такі деталі новела перетворюється на міф про втрату голосу й боротьбу за суб’єктність.

Нарешті, архетип Природи в Гемінгвея працює як інтуїтивно міфологізований простір, що випробовує людину і віддзеркалює її внутрішній

стан. Море у *The Old Man and the Sea* або ріка у *Big Two-Hearted River* не є просто пейзажем – це космічні сили, з якими людина вступає у діалог. Коли Нік Адамс переживає очищення через рух, Гемінгвей підкреслює: “*There was no thinking, just the movement*” [21]. Це звучить як формула ритуального оновлення, де дія повертає людину до первісної цілісності. Таким чином, трансформація культурних архетипів у прозі Гемінгвея відбувається через напружений діалог між традицією та модерною свідомістю. Письменник нищить зовнішню форму старих міфів, але зберігає їхню внутрішню структуру, створюючи новий художній міф – міф про людину, яка залишається сильною саме у своїй вразливості, яка бореться не заради перемоги, а заради збереження власного «Я».

Художній світ Ернеста Гемінгвея ґрунтується на унікальному принципі переосмислення культурних архетипів і традиційних мотивів, які він не просто вводить у тканину тексту, а глибоко трансформує відповідно до естетичних і філософських запитів ХХ століття. Письменник майстерно поєднує лаконічність стилю з багатошаровими культурними нашаруваннями, створюючи власну систему міфопоетики, у якій класичні сюжети й універсальні образи набувають модерного, психологічно загостреного змісту. Від архаїчних моделей героя та ініціації до біблійних структур жертви й вигнання – Гемінгвей вибудовує особливий художній міф, який не дублює традиційні форми, а вступає з ними в діалог, народжуючи новий тип екзистенційного наративу.

Одним із визначальних архетипів його прози є архетип Героя. У світовій міфології він пов'язаний із подорожжю, випробуваннями, зустріччю зі смертю та поверненням у новій якості. У Гемінгвея ці моделі переосмислено у напрямку трагічної буденності. Герой письменника не є винятковою особистістю – він втомлений, поранений, знесилений життям. Проте саме в його повсякденній боротьбі проявляється внутрішня стійкість, що наближає його до класичних міфологічних фігур. У *The Old Man and the Sea* Сантьяго, з одного боку, звичайний старий рибалка, але з іншого – втілення модерного

героя, який випробовує себе у двобої з природою та власною неміччю. Його знамените твердження “A man can be destroyed but not defeated” [24] стає ключем до сучасного переосмислення героїчного архетипу: перемога не є фінальною метою, головним є сам процес боротьби та здатність не зрадити внутрішню гідність. Сама структура повісті нагадує архетипне коло ініціації – вихід, випробування, поразка, повернення. Однак Гемінгвей «знімає» міфологічну патетику: Сантьяго не отримує винагороди, його подвиг залишається непоміченим, а єдиною нагородою стає внутрішнє відчуття завершеності шляху. У цій деміфологізованій формі ініціації закладено новий художній міф про людину XX століття – людину, яка приречена боротися не заради слави, а заради збереження власної цілісності.

У романі *The Sun Also Rises* Гемінгвей трансформує інший універсальний архетип – архетип Подорожі. У традиційних культурах подорож змінює героя, очищує чи повертає до первісних основ буття. У модерністському наративі письменника подорож втрачає рятівний потенціал. Герої Джейка Барнса подорожують Іспанією, але рух не приносить їм ні відновлення, ні сенсу: “*You can't get away from yourself by moving from one place to another*” [26].

У цій фразі втілено модерністський анти-міф про подорож, який заперечує можливість втечі від внутрішньої травми. Якщо Одисей повертається додому, то герой Гемінгвея не має дому, куди можна повернутися. Мандрівка перестає бути шляхом до нової ідентичності – навпаки, вона оголює неможливість подолання внутрішнього розламу. Саме це робить роман одним із ключових текстів про «втрачене покоління», яке стало вигнанцем у власному житті.

Архетип Жертви також зазнає суттєвого переосмислення. У світовій міфології жертва є актом відновлення космічного порядку або способом переходу до нового стану. У Гемінгвея жертва втрачає сакральність і набуває трагедійного, екзистенційного характеру. У *A Farewell to Arms* герой переживає не очищення, а катастрофу, яка руйнує його віру в цінності, що колись були опорами людства. Його рефлексія: “*I was always embarrassed by the words*

sacred, glorious, and sacrifice” [20] – демонструє крах релігійних і моральних наративів у світі війни. Жертва більше не означає відновлення гармонії – вона виявляє абсурдність буття і крихкість людської долі.

Особливе місце в прозі Гемінгвея займає архетип Вигнанця. Персонажі малого прозового жанру – Оле Андерсон у *The Killers*, пара у *Hills Like White Elephants*, герой *In Another Country* – опиняються у стані внутрішнього, емоційного чи морального вигнання. Це модернізована форма мотиву «виходу з раю», але не фізичного, а екзистенційного. У *The Killers* мовчання Оле Андерсона стає символом остаточного примирення з долею, тіні античного фатуму. Герой не протестує, не тікає, не шукає порятунку – він існує в межовому стані, подібному до героя трагедії, що пізнав невідворотність.

У *Hills Like White Elephants* вигнання набуває ще складнішої форми – вигнання з власної тілесності й свободи. Фраза чоловіка: “*It’s really an awfully simple operation, Jig*” [23] пронизує текст як голос соціокультурних кодів, що історично диктували жінці межі дозволеного. Символ «білих слонів» стає тут інтертекстуальним містком до культурних уявлень про «цінний, але обтяжливий дар». Таким чином, новела перетворюється на міф про жіночу автономію й боротьбу за право на власне тіло – мотив, який далеко виходить за межі сюжету.

Не менш важливим для мистецької системи Гемінгвея є архетип Природи як космічного простору. Море, ріка, гори – це не фон, а живі космічні сили, що випробовують людину, очищують або засвідчують її внутрішній стан. У *The Old Man and the Sea* море виступає одночасно материнською стихією та жорстоким хаосом: “*The sea is kind and very beautiful. But it can be cruel*” [24]. Це універсальний космогонічний міф: світ є прекрасним і жорстоким одночасно. Людина залишена сам на сам із цією двоїстістю, але саме в цьому їй відкривається істина власного існування.

У *Big Two-Hearted River* ріка набуває ритуальної функції. Вода традиційно символізує очищення, перехід і відродження. Нік Адамс, який пережив травму війни, входить у природний простір як у храм внутрішнього

відновлення. Мить, коли він зосереджується на ритмі риболовлі, автор описує так: *“There was no thinking, just the movement”* [21]. Це – повернення до первинної форми буття, коли дія та свідомість перебувають у гармонії. Ріка виконує функцію архетипного простору ініціації, де герой тимчасово відновлює внутрішній порядок.

Усі ці мотиви та архетипи об’єднує одна ключова особливість: Гемінгвей створює новий художній міф – міф про людину, яка протистоїть Абсурду. У цьому новому міфі: світ позбавлений сакральних гарантій; героїзм перестає бути тріумфом і стає внутрішньою дисципліною; поразка стає вищою формою перемоги; сенс не дано світові, його створює сама людина; боротьба стає найвищою цінністю, незалежно від результату.

У цьому сенсі Гемінгвей виступає не як руйнівник міфу, а як його творець. Він забирає зі старих культурних моделей містику, але залишає моральну й психологічну суть. Тому його тексти функціонують як сучасні притчі – лаконічні, стримані, але сповнені прихованої етичної сили. Новий міф Гемінгвея – це міф про людину, яка, попри все, обирає рух, опір, напруження духу. І саме через цю трансформацію старих архетипів письменник створює світ, де модерний герой може бути і зламанним, і сильним одночасно.

У цьому контексті стає зрозумілим, чому інтертекстуальність у прозі Е. Гемінгвея не обмежується рівнем окремих алюзій чи цитат, а поступово переростає в авторську міфологію. Біблійні, античні, фольклорні й модерністські джерела, що проступають у його романах та новелах, не функціонують як самодостатні «вкраплення» чужого слова, а втягуються в процес художнього переосмислення, зливаючись із досвідом «втраченого покоління», травматикою війни, кризою віри, пошуком особистої гідності. Саме завдяки цій трансформації культурних архетипів – від впізнаваної цитати до цілісного художнього міфу – творчість Гемінгвея стає одним із ключових полів, де модерна література веде глибокий діалог із традицією, не руйнуючи її повністю, але й не залишаючи незмінною.

Висновки до розділу 2

У другому розділі було здійснено комплексний аналіз інтертекстуальності як художнього принципу в прозі Ернеста Гемінгвея, що дало можливість виявити багаторівневу систему міжтекстових зв'язків, яка формує семантичну організацію його творів. На основі звуженого операційного підходу до інтертекстуальності, окресленого у першому розділі, встановлено, що інтертекст Гемінгвея є не випадковим елементом, а структурним механізмом, який визначає спосіб побудови сюжетів, систему персонажів, образний лад і підтекстову семантику.

Проведений аналіз продемонстрував, що у творах письменника інтертекстуальність реалізується на декількох взаємопов'язаних рівнях. На вербально маркованому рівні ключову роль відіграють епіграфи, назви з алюзивним змістом, натякальні цитати та культурні формули, що вписують текст у діалог із біблійною та світовою літературною традицією (зокрема твори Дж. Донна, книгою Екклесіаста, євангельськими мотивами). На сюжетно-мотивному рівні виявлено відтворення універсальних сценаріїв – ініціації, жертви, випробування, героїчної боротьби, «благородної поразки», – які у Гемінгвея набувають модернізованих і психологізованих форм. На архетипному рівні простежено трансформацію таких універсальних фігур, як Герой, Вигнанець, Страждалець, Мандрівник, що стають носіями екзистенційної проблематики ХХ століття. Прихована культурна інтертекстуальність, що властива малим прозовим формам автора, виявляється у символах, метафорах, невербальних кодах і мовчанні персонажів, які актуалізують широкий культурний досвід читача.

З'ясовано, що біблійні та міфологічні коди не лише збагачують прозу Гемінгвея, а й виконують функцію переосмислення культурної пам'яті. Біблійні мотиви жертви, страждання, випробування віри, вигнання або відродження не відтворюються буквально, а трансформуються відповідно до екзистенційної

реальності XX століття, з її досвідом війни, втрати й моральної дезорієнтації. Міфологічні структури також зазнають деміфологізації: модерний герой Гемінгвея позбавлений надлюдських якостей, проте саме у його буденній боротьбі проступає універсальна модель людської стійкості.

Важливою особливістю інтертекстуальності у Гемінгвея є створення нової художньої міфології, у якій класичні й архетипні моделі набувають сучасного філософського змісту. Повість *The Old Man and the Sea* репрезентує модерний варіант міфу про героя, де стійкість і внутрішня гідність важать більше за результат боротьби. Роман *The Sun Also Rises* формує анти-міф подорожі, що оголює нездоланність внутрішньої рани «втраченого покоління». У *A Farewell to Arms* архетип жертви втрачає сакральність і постає у вигляді трагічного усвідомлення абсурдності людського існування. У новелах (*The Killers*, *Hills Like White Elephants*, *In Another Country*) архетипи Вигнанця й Страждальця виявляються через психологічну мовчазність, фаталістичні настрої, порушення тілесної та емоційної цілісності персонажів.

Особливе значення має й природний простір, який функціонує в інтертекстуальній системі Гемінгвея як космогонічна сила – море, ріка, ландшафт – що випробовують людину, стають місцем її ініціації, внутрішнього оновлення або зіткнення з екзистенційною межею. Таким чином, природа в його прозі є не лише описовою реальністю, а й архетипним кодом, що забезпечує взаємодію тексту з універсальними міфологічними структурами.

Узагальнюючи проведений аналіз, можна стверджувати, що інтертекстуальність у творчості Ернеста Гемінгвея функціонує як механізм творення нового художнього міфу – міфу модерної людини, яка, позбавлена сакральних опор, але зберігає внутрішню гідність, здатність до боротьби та моральну позицію. Завдяки гнучкому переосмисленню біблійних, міфологічних і архетипних структур Гемінгвей поєднує традицію та модерність, формуючи багатошарову текстову реальність, що потребує активної інтерпретації. Отже, інтертекстуальність у його прозі є визначальним інструментом художнього

модельовання сенсу і становить підґрунтя для подальшого аналізу естетичних, дискурсивних та методичних аспектів творчого доробку письменника.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дозволило комплексно розглянути інтертекстуальність як ключовий художній принцип модерністської літератури та простежити особливості її функціонування в прозі Ернеста Гемінгвея. Теоретичні засади, обґрунтовані у розділі 1, і практичний аналіз текстів, здійснений у розділі 2, засвідчили, що інтертекстуальність є не другорядним стилістичним засобом, а фундаментальним механізмом творення смислу, який забезпечує глибинний діалог між текстами, культурною пам'яттю та читацькою свідомістю.

Перший розділ довів, що інтертекстуальність у сучасному літературознавстві розглядається як мережа смислових відношень, що поєднують окремий художній твір із культурним простором у цілому. На основі концепцій Ю. Крістевої, Р. Барта, Ж. Дерріди, М. Бахтіна, Ж. Женетта та українських науковців обґрунтовано, що інтертекстуальність постає як форма культурної пам'яті, спосіб структурної організації художнього тексту та інструмент інтерпретації, який охоплює алюзії, ремінісценції, цитати, гіпертекстові й паратекстові зв'язки. Особлива увага була приділена тому, що сучасні теорії тяжіють до звуження предмета інтертекстуального аналізу: до уваги беруться лише навмисні, доказові й структурно значущі зв'язки. Саме такий підхід забезпечує чіткість дослідження і встановлює методологічну основу для аналізу творчості Гемінгвея.

У розділі 2 на основі обраної методології було з'ясовано, що інтертекстуальність у прозі Ернеста Гемінгвея функціонує на кількох взаємодоповнювальних рівнях: вербальному, сюжетно-мотивному, архетипному та культурно-символічному. Аналіз романів *For Whom the Bell Tolls*, *The Sun Also Rises*, *A Farewell to Arms*, повісті *The Old Man and the Sea* та новел (*Big Two-Hearted River*, *The Killers*, *Hills Like White Elephants*, *In Another Country*) засвідчив, що письменник активно використовує біблійні, міфологічні, фольклорні та світові літературні коди, проте не відтворює їх прямо, а

трансформує відповідно до історичного та екзистенційного досвіду ХХ століття.

Установлено, що Гемінгвей не запозичує готові архетипи, а створює нові художні міфи на основі переосмислення традиційних моделей. Мотив Героя, Подорожі, Жертви, Вигнання, Природи та Долі зазнає глибокої трансформації: класичні структури позбавляються героїчного пафосу і наповнюються екзистенційним змістом. Герой модерності не обов'язково перемагає, але зберігає внутрішню гідність; подорож не зцілює, а оголює травму; жертва не очищує, а виявляє абсурдність світу; природа не гармонізує людину автоматично, але стає полем боротьби за внутрішній порядок. У цьому полягає сутність гемінгвейвської міфопоетики – вона перетворює традиційний культурний архетип на психологічно напружений екзистенційний сюжет.

Аналіз дозволяє стверджувати, що інтертекстуальність у Гемінгвея не є декоративною або другорядною. Вона становить основу його художнього мислення, організує структуру тексту, формує внутрішню логіку персонажів і відкриває для читача багатовимірний інтерпретаційний простір. Завдяки інтертекстуальним зв'язкам письменник вступає в діалог із Біблією, античними міфами, фольклором, класичною літературою і модернізмом, але водночас створює власний авторський міф – міф про людину ХХ століття, яка існує у світі без гарантій, але не відмовляється від боротьби, відповідальності та внутрішньої стійкості.

Отже, результати аналізу двох розділів свідчать про те, що інтертекстуальність у творчості Ернеста Гемінгвея є системним, багаторівневим явищем, що поєднує традицію з модерністю та формує унікальний художній простір письменника. Теоретичні положення інтертекстуальності, окреслені у першому розділі, та їх практична реалізація у творах Гемінгвея, виявлена у другому, підтверджують, що інтертекстуальний аналіз є продуктивним і методологічно вмотивованим підходом до вивчення його літературної спадщини. Таким чином, інтертекстуальність виступає не лише об'єктом

аналізу, а й ключем до розуміння естетичної своєрідності та світоглядного потенціалу творчості Гемінгвея.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Біловус Л. І. Інтертекстуальність як модус новаторства (на матеріалі творчості І. Світличного та В. Стуса) : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 – теорія літератури / Л. І. Біловус ; наук. кер. Р. Т. Гром'як ; Тернопільський держ. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 2003. 172 с.
2. Біловус Л. М. Теорія інтертекстуальності: становлення понять, тлумачення термінів, систематика. Тернопіль : Видавець Стародубець, 2003. 36 с.
3. Вещикова О. С. Інтертекстуальність та інтермедіальність як засоби організації читацького сприймання творів збірки В. Даниленка «Сон із дзьоба стрижа» // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. 2015. Вип. VI. С. 280–290. URL: <https://dspace.zsmu.edu.ua/bitstream/123456789/3960/1/Вещикова%20Інтертекст%20Даниленка.pdf>
4. Зимомря М. М. Соціокультурний феномен народних промислів у контексті естетичного виховання : монографія / Мирослава Зимомря ; Дрогобицький держ. пед. ун-т ім. Івана Франка. Ужгород : ТІМΠΑНИ, 2023. 376 с. : рис., табл., фот., іл. ISBN 978-617-7372-95-9.
5. Іванюха Т. В., Полякова Г. О. Інтертекстуальність як жанротвірний чинник у сучасній українській есеїстиці // Держава та регіони. Серія : Соціальні комунікації. 2015. № 3. С. 43–48. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/dorsk_2015_3_10
6. Каленич В. М. Інтертекстуальність у сучасному медіадискурсі // Modern research in philology : collective monograph. Riga : Baltija Publishing, 2020. Р. 102-117. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-588-37-2/7>. URL: <http://www.baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/36/653/1369-1?inline=1>
7. Край Х. С., Нубан О. В. Інтертекстуальність як засіб творення політичного смислу у сучасних англomовних публіцистичних текстах (у контексті висвітлення української проблематики) // Закарпатські філологічні

студії. 2025. Вип. 41, т. 1. С. 133–137. DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2025.41.1.22..>

8. Левко О., Крамар Н. Інтертекстуальність як джерело емоціоналізації дискурсу та мовних інновацій // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. 2022. Вип. 44. С. 68–85. URL: <https://apultp.knu.ua/index.php/APULTP/article/view/119>

9. Макаренко Л. В., Зіневич В. В. Інтертекстуальність у сучасній літературі // Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Журналістика. 2025. Т. 36 (75), № 1. Ч. 2. С. 17–24. DOI: <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.1.2/04>. URL: https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2025/1_2025/part_2/6.pdf

10. Макаренко Л. В., Зіневич В. В. Інтертекстуальність у сучасній літературі. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2025. Т. 36 (75), № 1. Ч. 2. С. 17–24. DOI: <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.1.2/04>

11. Нефьодова О. Д. Roots to Branches: ретроспективна та проспективна інтертекстуальність фанфікшн Великої Британії // Наукова періодика Каразінського університету. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов. 2022. № 95. С. 14-19. URL: <https://doi.org/10.26565/2786-5312-2022-95-02>

12. Павлій А. В. Інтертекстуальність як вид літературної гри в сучасній літературі (на матеріалі творів А. Мердок). *Збірник наукових статей здобувачів вищої освіти факультету іноземної філології Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди*. 2023. Вип. 5. С. 170–173.

13. Поліщук Я.О. Література як геокультурний проект: монографія. К.: Академвидав, 2008.

14. Потапенко С. Інтертекстуальність та її фольклористичні обрії // Слово і Час. 2019. № 11. С. 45–59. URL: <https://il-journal.com/index.php/journal/article/view/666>

15. Соколівська Д. О. Інтертекстуальність як об'єкт лінгвістичного дослідження // Сучасні філологічні дослідження та навчання іноземної мови в контексті міжкультурної комунікації : зб. наук. праць. Житомир : Вид-во Житомирського держ. ун-ту ім. І. Франка, 2015. С. 388–391. Режим доступу: <http://eprints.zu.edu.ua/16725/1/%D0%A1%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D1%96%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0.pdf>
16. Цепкало Т. Інтертекстуальність творчості Ігоря Костецького. 2021. URL: https://www.researchgate.net/profile/Tetana-Cepkalo/publication/370222713_Intertekstualnist_tvorcosti_Igora_Kosteckogo/links/6446aff5d749e4340e34c765/Intertekstualnist-tvorcosti-Igora-Kosteckogo
17. Чернявська С. М., Шокуров О. В., Дяченко О. В. Інтертекстуальність у сучасній літературі: традиції і новаторство // Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. 2025. Т. 36 (75), № 2, Ч. 1. С. 228-233. URL: <https://repository.kpi.kharkov.ua/entities/publication/c9b63699-c2cb-43d4-afa0-5f17d6936f99>
18. Шаповал М. Інтертекстуальність: історія, теорія, поетика : навч. посіб. Житомир : [б. в.], 2013. 168 с. URL: <https://surl.li/mhuveo>
19. Guadu A. Intertextuality as an Inherent Tool for the Composition and Interpretation of Texts: A Theoretical Reappraisal. *International Journal of Literature and Arts*. 2023. Vol. 11, № 3. P. 91–103.
20. Hemingway E. A Farewell to Arms. Internet Archive (digitized book). URL: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.209262>
21. Hemingway E. Big Two-Hearted River. PDF, Arlington Public Schools (Washington–Liberty). URL: <https://wl.apsva.us/wp-content/uploads/sites/38/2016/10/Big-Two-Hearted-River-Hemingway-1.pdf>
22. Hemingway E. For Whom the Bell Tolls. URL: <https://content.ikon.mn/banners/2015/4/9/1468/Hemingwey-for-whom-the-bell-24grammata.comp.pdf>

23. Hemingway E. Hills Like White Elephants. URL: <https://www.rvclibrary.org/wp-content/uploads/2022/04/May-Short-Stories.pdf>
24. Hemingway E. The Old Man and the Sea. Gutenberg Canada eText. URL: <https://gutenberg.ca/ebooks/hemingwaye-oldmanandthesea/hemingwaye-oldmanandthesea-00-h.html>
25. Hemingway E. The Snows of Kilimanjaro. Internet Archive. URL: https://archive.org/details/snowsofkilimanja0000hemi_y6w5
26. Hemingway E. The Sun Also Rises. Project Gutenberg Canada. URL: <https://www.gutenberg.org/ebooks/67138>
27. Karimova G. M., Norova S. B. The Principles of Determining the Mechanisms of Intertextuality of a Literary Text. *International Journal on Integrated Education*. 2021. Vol. 4, № 1. P. 194–196.
28. Mukhamedova F. B. Intertextuality and Its Functions in a Literary Text. *International Journal of Social Science Research and Review*. 2022. Vol. 5, № 12. P. 537–541.
29. Radchenko S. Again and Always: Intertextuality Outside of Postmodernism. *Interlitteraria*. 2022. Vol. 27, № 2. P. 275–291.
30. Radu M. Brief Overview of Intertextuality. *Euromentor Journal – Studies about Education*. 2022. Vol. 13, № 3. P. 70–80.
31. Shahariar M. G. Intertextuality in Arts and Literature: A Postmodern Phenomenon. *South Asian Research Journal of Art, Language and Literature*. 2023. Vol. 5, № 6. P. 190–195.
32. Taylor F. T. Intertextuality. A Topos Subverted. Berlin : Erich Schmidt Verlag GmbH & Co. KG, 2024. P. 28–95.
33. Torchynska N., et al. Intertextuality as an Integral Component of the Modern Ukrainian Discourse (on the example of literary and journalistic styles). *Postmodern Openings*. 2021. Vol. 12, № 4. P. 255–271.
34. Ukrlib – Повні тексти творів Ернеста Гемінґвея (українською мовою). URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/author.php?id=4>