

УДК 811.111'42:81'42:82.09-3:316.7

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2026.46.1.41>**МІФОЛОГІЧНА ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ В КОНТЕКСТІ  
ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЇ МОВНОЇ ГРИ: ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ВИМІР****MYTHOLOGICAL INTERTEXTUALITY IN THE CONTEXT OF POSTMODERN  
LANGUAGE GAME: LINGUOCULTURAL DIMENSION****Кириченко І.С.,***orcid.org/0009-0004-3587-5939**кандидат філологічних наук, доцент,**доцент кафедри англійської філології і філософії мови  
Київського національного лінгвістичного університету***Ситенька О.В.,***orcid.org/0009-0004-7000-8910**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри англійської філології і філософії мови  
Київського національного лінгвістичного університету*

У статті досліджується феномен міфологічної інтертекстуальності в контексті постмодерністської мовної гри з позицій лінгвокультурології. Особлива увага приділяється тому, як традиційні міфологічні структури трансформуються в сучасному художньому дискурсі під впливом постмодерністської естетики, що характеризується інтертекстуальністю, іронічністю, пародійністю та множинністю смислів. Розглядається механізм переосмислення міфу як культурного коду, який у постмодерністському тексті втрачає статус сакральної й стабільної системи пояснення світу та натомість набуває функції елемента мовної гри.

У роботі проаналізовано теоретичні підходи до інтертекстуальності (Ю. Крістева), семіотики культури (Ю. Лотман), концепції міфу як вторинної знакової системи (Р. Барт), а також постмодерністські ідеї деконструкції та недовіри до «великих наративів» (Ж. Дерріда, Ж.-Ф. Лютар). Встановлено, що міфологічна інтертекстуальність функціонує як механізм трансформації культурної пам'яті, забезпечуючи переосмислення архетипних образів у нових текстових умовах.

Практична частина дослідження базується на аналізі англійськомовної постмодерністської прози (Д. Бартельмі, Дж. Барнс, С. Рушді, Г. Кук), у якій виявлено різні типи міфологічної трансформації: семантичну інверсію сакральних образів, іронічну деконструкцію біблійних наративів, пародійне переосмислення міфологем та створення авторських неоміфологічних моделей. Зокрема, показано, що образ Священного Граалю у Бартельмі зазнає радикальної десакралізації, а біблійний Ной у Барнса постає як об'єкт критичної й іронічної переоцінки. Особливо проаналізовано функціонування новітніх міфопоетичних конструкцій, таких як Океан потоків історій у романі С. Рушді, який моделює відкриту систему смислотворення та демонструє постмодерністське уявлення про текст як динамічний процес.

Доведено, що міфологічна інтертекстуальність у постмодернізмі виступає не лише засобом художньої експресії, а й інструментом культурної критики та переосмислення традиційних моделей реальності. Зроблено висновок, що міфологічна інтертекстуальність є ключовим механізмом постмодерністської мовної гри, який забезпечує деконструкцію канонічних смислів, генерацію нових інтерпретаційних моделей і формування альтернативних культурних світів.

**Ключові слова:** міфологічна інтертекстуальність, постмодернізм, мовна гра, лінгвокультурологія, деконструкція, міф, інтертекстуальність.

The article examines mythological intertextuality within postmodern language play from a linguocultural perspective. Particular attention is given to the transformation of traditional mythological structures in contemporary literary discourse under the influence of postmodern aesthetics, characterized by intertextuality, irony, parody, and the plurality of meanings. Myth is considered as a cultural code that, within postmodern texts, loses its status as a stable and sacred explanatory system and instead functions as an element of linguistic and semantic play.

The study draws on theoretical frameworks of intertextuality (J. Kristeva), cultural semiotics (Yu. Lotman), myth as a secondary sign system (R. Barthes), as well as poststructuralist and postmodern concepts of deconstruction and skepticism toward "grand narratives" (J. Derrida, J.-F. Lyotard). It is demonstrated that mythological intertextuality operates as a mechanism for the transformation of cultural memory, enabling the reinterpretation of archetypal images within new textual environments.

The empirical analysis focuses on English-language postmodern prose (D. Barthelme, J. Barnes, S. Rushdie, H. Cook), revealing different strategies of myth transformation, including semantic inversion of sacred symbols, ironic deconstruction of biblical narratives, parodic reinterpretation of mythological motifs, and the creation of authorial neo-mythological constructs. In particular, Barthelme's reinterpretation of the Holy Grail demonstrates radical desacralization, while Barnes's depiction of Noah introduces an ironic and critical reframing of the biblical narrative. Special attention is paid to new mythopoetic models such as the Ocean of Streams of Story in Salman Rushdie's novel, which represents an open system of meaning production and reflects the postmodern understanding of text as a dynamic and evolving process.

The analysis shows that mythological intertextuality in postmodern literature functions not only as an artistic device but also as a form of cultural critique and a means of rethinking traditional models of reality. The study concludes that mytho-

logical intertextuality is a key mechanism of postmodern linguistic play, enabling the deconstruction of canonical meanings, the generation of alternative interpretative frameworks, and the construction of new cultural worlds.

**Key words:** mythological intertextuality, postmodernism, language play, linguoculturology, deconstruction, myth, intertextuality.

**Постановка проблеми.** У сучасній лінгвістиці художній текст розглядається як складна лінгвокультурна система, у межах якої мова виконує не лише комунікативну, а й культуротворчу функцію, беручи участь у формуванні нових смислів, моделей ідентичності та способів репрезентації дійсності [1, с. 24; 2, с. 115]. У цьому контексті особливої ваги набуває постмодерністська проза, якій властиве поєднання інтертекстуальності, мовної гри та поліфонічної організації тексту, а також активне використання іронії, пародійності, стилістичної змішаності й прецедентних культурних елементів [3, с. 66; 4, с. 52].

Одним із продуктивних механізмів постмодерністського текстотворення виступає міфологічна інтертекстуальність, яка забезпечує включення сучасного художнього дискурсу до простору культурної пам'яті через актуалізацію міфологічних образів, сюжетних структур і архетипних моделей мислення [5, с. 33]. Через залучення міфологем та архетипних структур у новий текстовий простір міфологічна інтертекстуальність трансформує стабільні культурні коди на динамічні елементи мовної гри. У процесі постмодерної текстової взаємодії міф утрачає функцію універсального пояснювального механізму й натомість починає виконувати роль елемента ігрової семантичної структури. Він стає засобом експериментування зі значеннями, у межах якого автор може варіювати культурні коди, створюючи нові інтерпретаційні сценарії [6, с. 37; 7, с. 51]. Саме завдяки цьому міфологічна інтертекстуальність набуває особливого значення в контексті постмодерністської мовної гри.

Аналіз міфологічних алюзій у постмодерністському тексті тісно пов'язаний із механізмами іронічного цитування та жанрового зміщення, які сприяють руйнуванню стабільних культурних ієрархій. У таких умовах міфологічний матеріал використовується не для відтворення традиційного змісту, а для його проблематизації через пародію, стилістичну контамінацію та множинність інтерпретацій [8, с. 441; 9, с. 278; 10, с. 89]. У такому контексті мовна гра постає не лише як форма художнього експерименту, а і як спосіб лінгвокультурологічної перебудови тексту [7, с. 54; 6, с. 41].

Попри значну кількість праць, присвячених інтертекстуальності, постмодерністській поетиці та лінгвокультурології, проблема функціонування

міфологічної інтертекстуальності саме як інструмента постмодерністської мовної гри залишається недостатньо систематизованою. Особливої уваги потребує аналіз мовних механізмів трансформації міфологем, створення авторських міфологічних образів, моделювання альтернативних текстових світів та їх ролі у формуванні нових культурних смислів у сучасному художньому дискурсі [11, с. 214; 5, с. 34]. Саме це зумовлює **актуальність** дослідження та необхідність комплексного лінгвокультурологічного підходу до вивчення міфологічної інтертекстуальності як важливого механізму постмодерністської текстової гри.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Теоретичне осмислення міфологічної інтертекстуальності формується на перетині кількох наукових напрямів – лінгвістики тексту, семіотики, лінгвокультурології, постструктуралізму та постмодерністської поетики. Саме міждисциплінарний характер проблеми зумовлює її складність і водночас продуктивність для сучасних гуманітарних студій, оскільки міфологічна інтертекстуальність пов'язана як із текстотворенням, так і з процесами культурного переозначення, трансформації смислів і деконструкції усталених моделей сприйняття реальності [8, с. 441].

Однією з базових категорій дослідження є поняття інтертекстуальності, введене Ю. Кристевою на основі переосмислення бахтінської концепції діалогізму. Дослідниця розглядала текст як «мозаїку цитат», у якій кожен новий текст формується через інкорпорацію, переосмислення та трансформацію попередніх дискурсів [4, с. 34]. Інтертекстуальність у цьому розумінні передбачає не механічне цитування, а активну взаємодію текстів на рівні культурних кодів і семантичних структур. У постмодерністському письмі це означає відмову від уявлення про текст як автономну одиницю та перехід до розуміння його як відкритої системи, де значення існує лише у взаємозв'язку з іншими текстами.

У такому контексті особливого значення набуває бахтінська концепція поліфонії та карнавалізації, яка пояснює взаємодію різнорідних дискурсів у постмодерністському тексті. Поліфонічний текст передбачає співіснування множинних голосів без домінування авторської істини [9, с. 18], що особливо важливо для постмодерністської прози. Карнавалізація забезпечує перевертання ієрархій: сакральне поєднується з профанним,

високе – з буденним, канонічне – з пародійним [9, с. 122]. Саме завдяки цьому міфологічний сюжет перестає бути каноном і стає об'єктом іронічного переосмислення [3, с. 45; 8, с. 442].

Логічним продовженням такого підходу є концепція Р. Барта, який розглядає міф як вторинну знакову систему, у якій первинний культурний знак набуває додаткового ідеологічного навантаження [2, с. 109]. У цій перспективі міфологічні структури перестають бути нейтральними описами реальності й постають як механізми символічного конструювання та легітимації певних моделей світу. Це особливо важливо для аналізу постмодерністської прози, де автори не просто цитують міфологічні образи, а деконструюють їхню ідеологічну та культурну заданість, демонструючи умовність будь-якої «природної» істини.

З позиції семіотики культури художній текст функціонує як система вторинного моделювання реальності, у якій смисли виникають не як безпосереднє відображення дійсності, а як результат взаємодії різних культурних кодів [1, с. 24]. Саме перетин цих кодів забезпечує появу багаторівневих значень і відкритість тексту до нових інтерпретацій. Для дослідження постмодерністської мовної гри особливо важливою є ідея тексту як генератора нових смислів, що виникають у процесі семіотичної взаємодії культурних систем [1, с. 25]. Це пояснює, чому міфологічна інтертекстуальність у постмодерністському романі функціонує не лише як звернення до традиції, а й як інструмент створення альтернативних смислів, які нерідко суперечать вихідним міфологічним моделям, запозиченим авторами з культурної пам'яті [8, с. 446].

Ця ідея знаходить підтвердження й у межах постмодерністської поетики Так, Л. Гатчен визначає іронію, пародію та *historiographic metafiction* як ключові механізми постмодерного письма. На її думку, постмодернізм не відтворює минуле, а вступає з ним у критичний діалог, використовуючи інтертекстуальність як спосіб проблематизації історичної та культурної пам'яті [3, с. 83]. Іронічно переосмислюючи міфологічні тексти, постмодерністські твори демонструють умовність будь-якої авторитетної істини та стають художнім простором для нових інтерпретацій.

У концепції «подвійного кодування» У. Еко наголошується на здатності постмодерністського тексту функціонувати одночасно на кількох рівнях сприйняття [12, с. 67]. Твір звертається як до читача, що сприймає сюжет поверхово, так і до реципієнта, здатного розпізнати приховані цитати, алюзії та культурні сигнали. Міфологічна

інтертекстуальність як раз і забезпечує таку багаторівневу організацію тексту: знайомий сюжет залишається впізнаваним, але його структура зазнає навмисної деформації [5, с. 34]. У результаті виникає ефект семантичного розриву між очікуваним і запропонованим, що й становить основу постмодерністської мовної гри.

Філософське підґрунтя деконструкції установлених міфологічних наративів формують праці Ж. Дерріди та Ж.-Ф. Ліотара. Жак Дерріда у своїй концепції деконструкції доводив, що жоден текст не має остаточного значення, оскільки смисл завжди відкладається у процесі нескінченного співвіднесення знаків [10, с. 212]. Це означає, що будь-який канонічний міф або культурний наратив може бути прочитаний інакше, оскільки його значення не є фіксованим. Жан-Франсуа Ліотар, своєю чергою, визначав постмодернізм як «недовіру до великих наративів» – універсальних пояснювальних систем, що претендують на абсолютну істину [6, с. 15]. Міф, історія, релігія, культурна традиція постають у такому підході як тексти, що можуть бути піддані сумніву, іронічному перегляду та семантичному перевизначенню.

У вітчизняному мовознавстві важливими є праці Н. П. Ізотової, яка розглядає постмодерністську мовну гру як фундаментальний принцип організації художнього тексту. Дослідниця підкреслює, що гра реалізується через навмисне порушення очікуваної логіки сприйняття, семантичну нестабільність, стилістичну гібридизацію та множинність інтерпретацій [7, с. 49]. Значення в такому тексті не закріплюється остаточо, а постійно зміщується залежно від контексту, інтонації, жанрового регістру та інтертекстуального оточення. Особливо продуктивною такою стратегією є у роботі з міфологічним матеріалом, де знайомий образ або сюжет може функціонувати одночасно як цитата, іронія, пародія й критичний коментар до самого себе.

У дослідженнях О. Ситенької міфологічні структури розглядаються як такі, що входять у взаємодію з художнім текстом, утворюючи нові семантичні конфігурації, які не зводяться до простого відтворення першоджерела. У цьому процесі відбувається формування розширеного смислового простору, де міф функціонує як відкрита модель для конструювання альтернативних наративних реальностей та текстових смислів [5, с. 35].

Значний внесок у дослідження міфологічної інтертекстуальності здійснила О. В. Ситенька, яка аналізує функціонування міфологем, архетипних образів, прецедентних імен та можливих

світів тексту в англomовній постмодерністській прозі. Дослідниця визначає міфологічну інтертекстуальність як поєднання тексту міфу з новим художнім текстом, унаслідок чого виникає якісно новий смисловий простір, що не зводиться до простої суми першоджерела й нової інтерпретації [5, с. 34]. Важливим є також підхід до тексту як до множини можливих світів, у межах яких міфологічні елементи можуть конструювати альтернативні версії культурної реальності. Такий підхід дозволяє пояснити появу псевдоміфологічних і неоміфологічних моделей, що вступають у взаємодію або конфлікт із традиційними канонічними структурами [8, с. 446]. Саме через такі образи постмодерністський текст створює нові варіанти культурної реальності, що вступають у полеміку з канонічними моделями.

У постмодерному художньому дискурсі культурні образи функціонують як елементи гри з ідентичностями та дискурсами влади, у межах якої відбувається руйнування усталених схем репрезентації реальності. Така стратегія передбачає переосмислення культурних “масок” як рухомих і змінних конструкцій [11, с. 73]. Постмодернізм функціонує через деміфологізацію усталених культурних схем і руйнування авторитетних форм репрезентації реальності. У цьому контексті гра з міфологічними образами стає не лише естетичним прийомом, а способом культурної критики, спрямованої на викриття прихованих механізмів влади, закріплених у мові.

Отже, сучасні дослідження демонструють, що міфологічна інтертекстуальність є не лише формою культурного цитування, а потужним механізмом постмодерністської мовної гри, через який здійснюється експеримент із культурними смислами, деконструкція загальноприйнятих наративів і переосмислення традиційних моделей репрезентації реальності. Водночас проблема функціонування міфологічної інтертекстуальності саме як лінгвостилістичного інструмента смислової трансформації та створення альтернативних текстових світів потребує подальшого комплексного аналізу, що й визначає **наукову новизну** цього дослідження.

**Постановка завдання.** Метою статті є комплексний лінгвокультурологічний аналіз міфологічної інтертекстуальності як ключового механізму постмодерністської мовної гри в англomовній художній прозі, а також виявлення способів трансформації традиційних міфологічних структур у сучасному постмодерністському дискурсі, їх функціонування як засобу деконструкції культурних смислів і створення нових інтерпретаційних моделей.

Досягнення поставленої мети вимагає розв’язання наступних завдань: 1) розкрити теоретичні засади дослідження міфологічної інтертекстуальності в контексті постмодернізму та лінгвокультурології; 2) уточнити поняття «міф», «інтертекстуальність» і «мовна гра» в межах постструктуралістської та постмодерністської парадигм; 3) виявити основні механізми трансформації міфологічних образів і сюжетів у постмодерністському художньому тексті; 4) проаналізувати функціонування міфологічної інтертекстуальності як засобу деконструкції сакральних і канонічних наративів; 5) дослідити роль мовної гри у процесі семантичного переосмислення міфологем у постмодерністській прозі; 6) встановити специфіку створення авторських неоміфологічних моделей як форми переосмислення культурної реальності; 7) проаналізувати приклади реалізації міфологічної інтертекстуальності в англomовних постмодерністських творах і визначити їхні функціональні особливості; 8) узагальнити результати дослідження та визначити роль міфологічної інтертекстуальності як інструмента лінгвокультурологічного моделювання художнього дискурсу постмодернізму.

**Виклад основного матеріалу.** Інтеграція міфологічних структур у постмодерністський художній текст призводить до їхньої смислової трансформації, коли традиційна міфологічна картина світу переосмислюється в межах нової постмодерної оптики. У такому контексті зміна семіотичного та культурного оточення сприяє перебудові значень міфологем, що функціонують у художньому дискурсі як рухомі, змінні та контекстно залежні одиниці [1, с. 45; 4, с. 66; 8, с. 441].

Так, у творі Дональда Бартельмі “The King” («Король») перенесення персонажів з міфів про *Священний грааль* в Британію часів Другої світової війни сприяє переосмисленню кельтського міфологічного образу *Граалю*:

*“The Grail is that which will end the war with a victory for the right [...] Therefore it follows that it is a weapon of some kind, a superweapon... A bomb, I think. A really horrible bomb. One more horrible and powerful and despicable than any bomb ever made before. Capable of unparalleled destruction and the most hideous effect on human life.”* [13, p.76]

У традиційній кельтсько-християнській моделі Грааль постає сакралізованим об’єктом із функціями духовного порятунку та ініціації. Він описується в міфах як багатозначний символ, природа якого залишається невизначеною та варі-

ативною. Поява Граалю пов'язується з умовами моральної та духовної «готовності» того, кому він явиться сам, або хто його знайде. Це підкреслює його статус як недосяжного сакрального об'єкта. У різних версіях міфу він може набувати змінних форм, що свідчить про його нестабільність, змінність як культурного знака [14, с. 89; 15, с. 214]. Натомість у постмодерністській інтерпретації Дональда Бартельмі цей образ зазнає радикальної семантичної інверсії за рахунок використання гіперболізованих характеристик руйнівної сили та оцінних епітетів, що разом створює ефект семантичного зсуву, у якому сакральний артефакт трансформується у технологізований об'єкт руйнування. Така трансформація демонструє характерні для постмодернізму стратегію руйнування стабільних аксіологічних координат та критику священного як усталеної культурної константи [2, с. 142; 3, с. 33; 6, с. 74].

Подібних ігрових трансформаций зазнає й міфологема Ной, яка при її перенесенні з християнського міфу про Ноев Ковчег у роман Джуліана Барнса "A History of the World in 10 ½ Chapters" ("Історія світу в 10 ½ розділах") в контекст постмодерністського роману виявляє концептуальну різницю між втіленням образу Ноя у біблійних міфах та в творі, наприклад:

*Noah was a monster, a puffed-up patriarch who spent half of his day grovelling to his God and the other half taking it out on us. He had a gopher-wood stave with which...well, some of the animals carry the stripes to this day.* [16, p.12]

Зміщення перспективи оповіді у романі Джуліана Барнса реалізується через введення альтернативного наратора – шашеля, який не належить до традиційної авторитетної наративної інстанції. Така зміна фокалізації дозволяє деконструювати канонічну біблійну версію історії Потопу та репрезентувати її як дискурсивно зумовлену, а не абсолютну істину. Події подаються з позиції маргінального, «неавторитетного» свідка, що створює ефект іронічного переосмислення сакрального сюжету та відповідає постмодерністській стратегії руйнування великих наративів [10, с. 58; 9, с. 121].

Особливо показовою є номінація *monster*, яка руйнує традиційний біблійний образ Ноя як праведника й обранця Бога. У межах християнського міфу Ной постає рятівником людства та носієм божественної волі [17, с. 301], натомість у романі він визначається через різко негативну, демонізовану характеристику. Така лексична інверсія спричиняє десакралізацію образу та переводить його з площини агіографічного нара-

тиву в площину критичного гротеску. Епітет *puffed-up patriarch* додатково підсилює іронічне зниження образу. Лексема *patriarch*, яка в біблійному контексті має сакрально-авторитетне значення, поєднується з розмовно-оцінним означенням *puffed-up*, що актуалізує конотації самозакоханості, пихатості та моральної самовпевненості. У результаті патріарх з духовного провідника перетворюється на карикатурну фігуру владного тирана. Дієслово *grovelling* також змінює традиційне сприйняття релігійної побожності. Якщо в канонічному дискурсі поклоніння Богові осмислюється як праведність і смирення, то тут воно набуває значення принизливого плазування, що позбавляє релігійний акт духовної величі. Водночас фраза *taking it out on us* переносить акцент із сакральної місії Ноя на його жорстокість щодо тварин, створюючи образ деспотичного господаря, який компенсує власне приниження насильством над слабшими.

Символічно переосмислюється й традиційний атрибут Ноя – *gopher-wood stave*. У біблійній традиції дерево гофер пов'язане з побудовою Ковчег та спасінням життя, однак у романі посох із цього дерева перетворюється на інструмент фізичного покарання. Іронічна ремарка *some of the animals carry the stripes to this day* імпліцитно наголошує факт побиття тварин Ноем і створює псевдоісторичне пояснення походження їх смугастого забарвлення, що одночасно виконує функцію гротескної деміфологізації біблійного сюжету. Таким чином, через стилістичне зниження, негативно марковану лексику та семантичну інверсію Джуліан Барнс послідовно руйнує агіографічний канон праведника. Образ Ноя втрачає сакралізований статус і постає як об'єкт іронічної критики, що дозволяє автору підважити авторитетність біблійного наративу та спонукати читача до критичного переосмислення канонічного релігійного тексту [3, с. 97].

Ігрове іронічне переосмислення образу Ноя у творі йде ще далі, коли наратор розповідає про неймовірний апетит Ноя та його рідних, які замість захисту та збереження таврин на ковчезі починають їх їсти, наприклад:

*And you can't imagine what richness of wildlife Noah deprived you of. Or rather, you can, because that's precisely what you do: you imagine it. All those mythical beasts your poets dreamed up in former centuries: you assume that they were either knowingly invented, or else they were alarmist descriptions of animals half-glimpsed in the forest? I'm afraid the explanation's more simple: Noah and his tribe scoffed them.* [16, p.14]

У цьому фрагменті Джуліан Барнс здійснює радикальне переосмислення біблійного образу Ноя через створення квазіетіологічної моделі походження міфологічних істот. Замість традиційного уявлення про міфічних звірів як продукт колективної уяви, символічного мислення або фольклорної традиції, оповідач пропонує іронічно знижену версію їхнього зникнення: вони були просто з'їдені Ноем та його родиною. Така інтерпретація переводить сакральний біблійний сюжет у площину побутового гротеску та руйнує канонічну модель сприйняття праведника як спасителя творіння.

Особливу роль у створенні цього ефекту відіграє дієслово *scoff*, яке належить до розмовно-зниженої лексики та має конотації ненаситного, грубого споживання їжі. Його використання щодо Ноя та його родини формує образ не біблійних обранців, а примітивної, майже варварської спільноти, що підкреслюється також номінацією *tribe*. На відміну від нейтрального *family*, ця лексема актуалізує асоціації з архаїчністю, дикістю та доцивілізаційною поведінкою, що суперечить традиційному сакралізованому образу патріарха. Перифраза *richness of wildlife* розширює значення втрати від індивідуального вчинку до масштабної культурної катастрофи, де Ной постає не рятувальником живого світу, а його руйнівником. Водночас словосполучення *mythical beasts* поєднує реальне й уявне, дозволяючи автору створити альтернативний міф походження міфологічних істот.

Таким чином, відбувається подвійний процес: деміфологізація біблійного сюжету через його профанізацію та одночасна ре-міфологізація через формування нового авторського пояснювального нарративу. Отже, завдяки зміні оповідного центру, стилістичному зниженню та семантичній інверсії образ Ноя у романі зазнає послідовної негативізації. Така деконструкція не лише підриває авторитетність біблійного нарративу, а й реалізує типову для постмодернізму недовіру до великих сакральних історій, спонукаючи читача до критичного переосмислення канонічних текстів [3, с. 101; 10, с. 63].

Хоча постмодерністські твори здебільшого фокусуються на іронічному переосмисленні міфологічних образів та сюжетів, часто трапляються й випадки, коли відомі образи з міфів вплітаються в твори лише задля того, щоб у типовій для авторів-постмодерністів ігровій манері заплутати читача, змусити розгадувати авторські загадки та намагатись осягнути можливі приховані сенси. Так, в оповіданні Хью Кука "Succubus Story" ("Історія суккуба") міфічна істота, а саме суккуб,

використовує моржа на аутсорсингу, наприклад:

"Yes," she said. "That's right. *A succubus*. And all I want is just one drop of your blood."

"And you'll show up in my bedroom," said Paul.

"Yes," said *Veronella*. "Tonight. I'll be there when you get home."

<...> "*Veronella*?" said Paul.

"Yes," said a deep voice from the bedroom.

*Paul pushed open the door, and there on his bed was a walrus, tusked, wrinkled, smelling of the sea. Obviously male.*

"What the hell!" said Paul. "What have you done with *Veronella*?"

"What's your problem?" said the walrus. "Haven't you ever heard of outsourcing before?" [18, p.1]

Жінка на ім'я Веронелла відверто каже, що вона демон, суккуб (*That's right. A succubus*), магічна істота, що п'є кров (*And all I want is just one drop of your blood*). В арабських міфах суккуби таким чином висмоктували з людини енергію [17, р. 398]. Інший персонаж оповідання, сучасний чоловік на ім'я Пол не боїться суккуба, навіть більше, він запрошує Веронеллу до себе на інтимний вечір (*And you'll show up in my bedroom*). Проте, коли Пол повертається додому замість жінки-суккуба в спальні на Пола чекає справжній морж – з бивнями, зморшкуватий, із запахом моря (*tusked, wrinkled, smelling of the sea*), та ще й чоловічої статі (*obviously male*). Коли Пол запитує про Веронеллу, морж жартівливо відповідає йому риторичним запитанням про аутсорсинг (*Haven't you ever heard of outsourcing before?*), тобто передачу компанією певних бізнес-функцій підряднику з метою оптимізації бізнес-процесів. Таким чином, використання міфологічного персонажа в поєднанні з сучасним побутовим контекстом створює ефект семантичного зіткнення високого та низького регістрів, що підсилює комічний і сатиричний потенціал тексту та актуалізує критику сучасних соціально-економічних практик через міфологічну оптику.

Особливим видом ігрового перетлумачення міфологічного матеріалу в постмодерністських творах можна вважати створення авторами власних образів, які можуть як мімікувати під вже існуючі міфологеми, так і бути абсолютно новітніми та творчими, тобто такими, що «втілюють авторське міфопоетичне осмислення дійсності» [8, с. 442]. Одним із таких образів є *Океан потоків історій* з роману Салмана Рушді "Haroun and the Sea of Stories" ("Харун і море історій"):

*He looked into the water and saw that it was made up of a thousand thousand thousand and one different currents, each one a different colour, weaving*

*in and out of one another like a liquid tapestry of breathtaking complexity; and Iff explained that these were the streams of story, that each coloured strand represented and contained a single tale. Different parts of the Ocean contained different sorts of stories, and as all the stories that had ever been told and many more that were still in the process of being invented could be found here, the Ocean of the Streams of Story was in fact the biggest library in the universe. And because the stories were held here in fluid form, they retained the ability to change, to become new versions of themselves, to join up with other stories and so become yet other stories; so that unlike a library of books, the Ocean of the Streams of Story was much more than a storeroom of yarns. It was not dead but alive.* [19, p.127]

Океан оповідей у романі вибудовується як майже безмежна система, що підсилюється гіперболізованим образом множинності потоків – «a thousand thousand thousand and one different currents». Така надмірність кількісних параметрів не лише створює ефект безмежності, а й моделює уявлення про текст як про відкриту, незавершену структуру, характерну для постмодерністської естетики [12, с. 67; 1, с. 130].

Візуальна метафора океану як «a liquid tapestry of breathtaking complexity» актуалізує семіотичне зближення природної стихії з артефактом культури, зокрема тканим гобеленом, що дозволяє інтерпретувати Океан як результат складного процесу культурного плетива смислів. У цьому контексті кожна «кольорова нитка» («each coloured strand represented and contained a single tale») виступає як окрема наративна одиниця, інтегрована в загальну систему тексту.

Оскільки Океан акумулює як уже наративізовані історії («all the stories that had ever been told»), так і потенційні, ще не реалізовані оповіді («many more that were still in the process of being invented could be found here»), він функціонує як модель тотальної інтертекстуальності, яку можна інтерпретувати як «метабібліотеку» світових наративів [3, с. 125; 4, с.66]. У цьому сенсі образ Океану наближається до концептуальної моделі універсального архіву культури. Водночас у тексті чітко підкреслюється його відмінність від традиційної бібліотеки – «much more than a storeroom of yarns», що дозволяє переосмислити саму природу збереження знання. На відміну від фіксованих текстів, оповіді в Океані існують у «fluid form», тобто в динамічному, плинному стані, що забезпечує їхню здатність до трансформації та рекомбінації. Така «рідка» онтологія наративу актуалізує постмодерністське уявлення про текст як процес,

а не як завершений продукт: історії здатні змінюватися, утворювати нові версії та вступати у взаємодію одна з одною («to become new versions of themselves, to join up with other stories and so become yet other stories»).

Фінальне протиставлення – «It was not dead but alive» – виводить Океан у площину міфопоетичної моделі живого тексту, де письмо постає як органічна система, що постійно відтворює та модифікує власні смисли. Така концепція корелює з міфологічними уявленнями про воду як першоелемент життя та носій безперервної трансформації культурних форм [14, с. 189; 5, с. 34; 8, с. 443].

**Висновки.** Міфологічна інтертекстуальність у постмодерністському художньому дискурсі функціонує не як механічне відтворення традиційних міфологічних сюжетів, образів чи архетипів, а як складний лінгвокультурологічний інструмент текстової гри, спрямований на переосмислення культурної пам'яті, деконструкцію усталених наративів і формування нових смислових моделей. У межах постмодерністської поетики міф втрачає статус сакральної, стабільної пояснювальної системи й перетворюється на відкриту знакову структуру, що підлягає іронічному цитуванню, стилістичному зміщенню, пародійному переосмисленню та семантичній трансформації [3, с. 118; 10, с. 278; 6, с. 37].

У процесі дослідження встановлено, що мовна гра виступає одним із провідних механізмів реалізації міфологічної інтертекстуальності, оскільки саме через неї відбувається руйнування канонічних смислів і створення альтернативних текстових світів. Міфологеми, архетипні образи, прецедентні імена та сюжетні структури, потрапляючи в новий художній контекст, набувають нових семантичних характеристик і починають функціонувати як інструменти культурної критики. Так, у романі Дональда Бартельмі *The King* сакральний образ Священного Граалю трансформується в символ руйнівної техногенної сили, що репрезентує десакаралізацію традиційних духовних цінностей та кризу гуманістичних ідеалів у XX столітті. У романі Джуліана Барнса *A History of the World in 10½ Chapters* біблійний образ Ноя зазнає навмисної негативізації, що підриває авторитетність канонічного біблійного наративу та демонструє принципову недовіру постмодернізму до будь-яких «великих істин».

Аналіз також показав, що постмодерністська текстова гра не обмежується лише деконструкцією відомих міфів, а включає створення нових псевдо- та неоміфологічних образів, які функці-

онують як авторські моделі осмислення сучасної реальності. Показовим прикладом є Океан потоків історій у романі Салмана Рушді *Haroun and the Sea of Stories*, де формується новітня міфологема творчості, пам'яті та безперервного породження смислів. Така художня стратегія підтверджує, що постмодерністський текст не лише руйнує попередні культурні моделі, а й активно продукує нові форми символічного мислення, які вступають у діалог із традицією.

Особливу роль у цьому процесі відіграє лінгвокультурологічний аспект, оскільки міфологічна інтертекстуальність забезпечує взаємодію тексту з культурною пам'яттю, колективними архетипами та національно-історичними моделями сприйняття світу. Через іронію, пародію, поліфонічність, стилістичну гібридизацію та множинність інтерпретацій постмодерністський текст демонструє нестабільність значення й відмову

від єдиної авторитетної істини, що відповідає загальній логіці постмодерної естетики [12, с. 69; 7, с. 52; 8, с. 444].

Отже, міфологічна інтертекстуальність є одним із ключових механізмів постмодерністської мовної гри та важливим засобом лінгвокультурологічного моделювання художнього простору. Вона забезпечує не лише зв'язок сучасного тексту з культурною традицією, а й можливість її критичного перегляду, викривлення, заперечення або оновлення. Саме через гру з міфом постмодерністська проза реалізує експеримент зі смислами, руйнує догматичні форми культурного мислення та створює нові інтерпретаційні горизонти сучасного художнього дискурсу. Перспективним напрямом подальших досліджень є поглиблений аналіз мовностилістичних механізмів формування авторських неоміфологем та їх функціонування в різних типах постмодерністського тексту.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Lotman Y. M. *Universe of the Mind : A Semiotic Theory of Culture*. Bloomington : Indiana University Press, 1990. 288 p.
2. Barthes R. *Image, Music, Text* / trans. by S. Heath. New York : Hill and Wang, 1977. 220 p.
3. Hutcheon L. *A Poetics of Postmodernism : History, Theory, Fiction*. New York : Routledge, 1988. 268 p. DOI: 10.4324/9780203358856.
4. Kristeva J. *Desire in Language : A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York : Columbia University Press, 1980. 305 p.
5. Ситенька О. В. Міф у контексті інтертекстуальності постмодерністської художньої прози. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО. Серія : Філологія. Педагогіка. Психологія*. 2007. Вип. 15. С. 33–37.
6. Lyotard J.-F. *The Postmodern Condition : A Report on Knowledge* / trans. by G. Bennington, B. Massumi. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1984. 110 p. DOI: 10.2307/j.ctttv394.
7. Ізотова Н. П. Лінгвонаратологія ігрових художніх форм : ідіожанровий аспект. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія : Філологія*. 2020. Т. 23, № 2. С. 47–57. DOI: 10.32589/2311-0821.2.2020.223220
8. Ситенька О. В. Інтертекстуальний потенціал міфологем у художньому тексті. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики : зб. наук. праць*. 2009. Вип. 15. С. 440–447.
9. Bakhtin M. M. *Problems of Dostoevsky's Poetics* / trans. by C. Emerson. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1984. 333 p. DOI: 10.2307/j.ctttv39f.
10. Derrida J. *Writing and Difference* / trans. by A. Bass. Chicago : University of Chicago Press, 1978. 446 p.
11. Гундорова Т. І. Післячорнобильська бібліотека : Український літературний постмодерн. Київ : Критика, 2005. 264 с.
12. Eco U. *Postscript to The Name of the Rose*. San Diego : Harcourt Brace Jovanovich, 1984. 81 p.
13. Barthelme D. *The King*. New York : Harper & Row, 1990. 165 p.
14. Eliade M. *Myth and Reality*. New York : Harper & Row, 1963. 204 p.
15. Cotterell A. *The Encyclopedia of Mythology*. London : Hermes House, 2006. 256 p.
16. Barnes J. *A History of the World in 10½ Chapters*. London : Vintage, 2009. 320 p.
17. Leeming D. *The Oxford Companion to World Mythology*. Oxford : Oxford University Press, 2005. 384 p. DOI: 10.1093/acref/9780195156690.001.0001
18. Cook H. *The Walrus and the Warwolf*. London : Corgi, 1991. 160 p.
19. Rushdie S. *Haroun and the Sea of Stories*. London : Granta Books, 1990. 224 p.



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

Дата першого надходження статті до видання: 30.04.2026  
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.05.2026  
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 29.05.2026