

СТИЛІСТИКА. ЛІНГВІСТИКА ТЕКСТУ

УДК821.111.09 : 811.111'42]''19''(045)

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/fpl.2025.138.5068>

АЛЮЗІЯ ЯК МАРКЕР ІМПЛІЦИТНОЇ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В АНГЛІЙСЬКОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ XX СТОЛІТТЯ

Діна Жалко

*Київський національний лінгвістичний університет,
вул. Велика Васильківська, 73, м. Київ, Україна, 03150
zhalkodina12@gmail.com*

Статтю присвячено дослідженню маркування алюзій з метою розкриття їх семантико-функційного потенціалу у художньому дискурсі. Аналіз феномена інтертекстуальності допоміг виявити алюзійні включення та визначити засоби їх маркування у романах. У художньому дискурсі XX ст. було ідентифіковано та класифіковано за тематичним аспектом такі імпліцитні інтертекстуальні маркери, як алюзії на поп-культуру, інтертекстуальні алюзії, історичні алюзії, біблійні й міфологічні алюзії. Визначено, що алюзії створюють багатшаровий текстовий простір та можуть виконувати наступні функції у художньому дискурсі: філософську, образну, естетико-пізнавальну, характерологічну, символічну, функції відсилання до тексту-джерела та створення іронічного ефекту. Результати дослідження полягають у розробленні авторської таксономії імпліцитних маркерів інтертекстуальності, що дає змогу оцінити вплив рівня читачької компетенції на розуміння художніх текстів.

Ключові слова: алюзія, художній текст, художній дискурс, імпліцитна інтертекстуальність, інтертекстуальний маркер.

Вступ. Художній дискурс XX століття характеризується підвищеною текстуальною складністю та активним використанням інтертекстуальних зв'язків. У добу постмодернізму письменники звертаються до різноманітних форм взаємодії текстів, які збагачують змістову структуру літературних творів. Одним із ключових механізмів цієї взаємодії є **алюзія**, що виконує функцію імпліцитного зв'язку між текстами та розширює контекстуальне поле твору. У творчості письменників цього періоду алюзія як елемент образних засобів обіграє паралелі між сучасністю та античністю, вони використовують алюзії на міфологічні теми задля висвітлення основних мотивів поведінки людини [17, с. 393]. Відомо, що термін “алюзія” з'явився в європейському мовознавстві ще в XVI столітті, але активне вивчення цього явища почалося лише наприкінці

XX століття. Нині через інтерес до імпліцитних способів передавання інформації в тексті такий стилістичний прийом, як алюзія, все більше привертає увагу дослідників [35; 29]. Алюзія як маркер імпліцитної інтертекстуальності є засобом комунікації між автором і читачем, спрямованим на розпізнавання прихованих культурних, історичних або літературних кодів, який уможлиблює включення у текст значень, які виходять за межі його буквального змісту. Однак сучасна інтерпретація алюзій стикається із низкою таких проблем: 1) варіативність фіксації та ідентифікації – оскільки алюзія є імпліцитним елементом, то її розпізнавання залежить від рівня підготовки читача, його культурного бекграунду та здатності до інтерпретації; відсутність однозначного трактування ускладнює аналіз алюзивних структур; 2) відмежування від інших форм інтертекстуальності – прямих цитат, ремінісценцій тощо, оскільки кожен із цих елементів має власні функції у текстовій організації; 3) функціональне навантаження алюзії як маркера імпліцитної інтертекстуальності, його роль для розуміння принципів текстової взаємодії та механізмів смислотворення. Отже, у цій статті буде проаналізовано специфіку алюзійних зв'язків, їхню класифікацію та функції у формуванні семантичного простору у художніх творах XX століття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить про активний інтерес науковців до проблематики ідентифікації та класифікації алюзії як маркера імпліцитної інтертекстуальності в англійськомовному художньому дискурсі [3; 30; 18]. Інтертекстуальність як феномен лінгвістики та літератури привертає значну увагу дослідників, які розглядають її як одну з ключових характеристик художнього тексту та художнього дискурсу [4; 16; 2]. Інтертекстуальність у нашій роботі розглядається як механізм міжтекстової взаємодії, який реалізується в інтертексті шляхом введення в нього фрагмента прецедентного тексту. Інтертекстуальність дає змогу виявляти зв'язки між різними рівнями тексту з огляду на широкий позатекстовий контекст, тому є важливим поняттям для розуміння художнього дискурсу та тексту. *Художній дискурс* є “розумово-комунікативною взаємодією автора художнього твору та читача, що відбувається у певному й культурному контексті, ґрунтується на ідеях та переконаннях автора-адресанта; метою художнього дискурсу є регулювання ідей, переконань, світоглядних орієнтирів читача-адресата та вплив письменника на систему цінностей, знань і переконань читача за допомогою твору” [14. с. 54]. *Художній текст* є компонентом акту художньої комунікації, що представляє особливу художню квазі-реальність, яка, поєднуючись із дискурсами автора та читача, створює новий тип дискурсу – художній [11, с. 5].

Інтертекстуальні включення автором у текст можуть бути не тільки видимими для читача, а й імпліцитними – не одразу впізнаваними й завуальованими елементами вже відомих текстів у новоствореному тексті [2] та потребують ерудованості й компетентності від читача. Імпліцитна інтертекстуальність може бути ідентифікована читачем через відмінності у стилі тексту, які виявляються у змінах лексики, синтаксису або загальної стилістики, додаючи тексту додаткової глибини та багатшаровості завдяки міжтекстовим зв'язкам [26].

З'ясовано, що у художньому дискурсі XX століття показниками міжтекстових зв'язків слугують *інтертекстуальні маркери* як ключові фіксатори (інтер-)текстуальних

процесів [6, с. 34]. Під час інтерпретації та ідентифікації інтертекстуальності, такі маркери як алюзії, виконують функцію “вторинного прочитання” тексту, збагаченого іншими культурними та літературними значеннями [12].

Одним із перших дослідників, який дав визначення алюзії, був Ж. Женетт: в його праці “Палімпсести” алюзія описується як така, що складається із запозичення алюзивним дискурсом одного або багатьох елементів безпосередньо з матеріалу тієї ситуації, на яку вона натякає [26]. Н. В. Кондратенко розглядає алюзії як термінальні слоти, хоча вони не визначають структуру фрейму і можуть бути заповнені частково [8, с. 191]. У праці Н. В. Кондратенко саме імпліцитність алюзії постає однією з важливих ознак, на відміну від експліцитної цитати [8]. Алюзія є імпліцитною формою інтертекстуальних зв’язків, що проявляється у делікатному натяку на інший текст [4]. За визначенням К. Перрі, літературна алюзія є неявним посиланням на інший літературний текст, який легко розпізнати і зрозуміти компетентним читачам [31, с. 290]. Літературна алюзія містить вбудований спрямований сигнал або маркер, який можна ідентифікувати як елемент, що належить до іншого незалежного тексту [22, с. 108].

Погоджуємося з міркуванням науковців, які наголошують на варіативності алюзійних структур, їхньої здатності до семантичної трансформації залежно від контексту, а також на труднощах, пов’язаних з необхідністю врахування культурних та історичних кодів, які впливають на сприйняття алюзії читачами різних епох та культурного досвіду.

Мета статті – розкрити семантико-функційний потенціал алюзії як імпліцитного маркеру інтертекстуальності в художньому дискурсі письменників ХХ століття.

Матеріалом дослідження послуговували романи “The Crying of Lot 49” Томаса Пінчона, “The French Lieutenant’s Woman” Джона Фаулза та “A History of the World in 10½ Chapters” Джуліана Барнса.

Методологія дослідження. Вивчення інтертекстуальності потребує комплексного підходу із залученням загальнонаукових і власне лінгвістичних методів. За допомогою *методу уважного читання* [1] здійснено аналіз структури романів та встановлено приховані інтертекстуальні зв’язки; *текстологічний аналіз твору* [27] використано для ідентифікації алюзій, запозичених з “авторитетного літературного зразка” [5]; *метод інтертекстуального аналізу* [13] залучено для ідентифікації імпліцитних міжтекстових зв’язків та для визначення обізнаності читача у процесі інтерпретації тексту; *семантико-стилістичний метод* за допомогою якого репрезентовано імпліцитну інтертекстуальність, схарактеризовано її семантику та функційний потенціал [9].

Результати дослідження та їхнє обґрунтування. Поняття інтертекстуальності виникло в другій половині ХХ століття і швидко стало одним із ключових як у літературознавстві, так і в лінгвістиці. У творчості письменників ХХ століття мета вживання алюзії як імпліцитного інтертекстуального маркеру, зводиться до збагачення простого висловлювання і всього твору фоновими знаннями і досвідом [24]. Алюзія при цьому виступає як засіб актуалізації історії, літературної традиції [20, с. 9]. Слово “allusion” в англійській мові спочатку використовувалося для позначення того ж значення, що й “illusion” (ілюзія) [23]. Воно використовувалося для позначення будь-якого типу гри слів або каламбуру в епоху раннього Відродження. Однак згодом цей

термін поширився на широкий спектр літературних прийомів. Алюзії вже давно стали невід’ємною частиною літературного та мистецького вираження, додаючи глибини та складності творам літератури, кіно, музики та візуального мистецтва. Тому алюзія, яку використовують автори, може бути як загальновідомим фактом і відповідати фоновим знанням пересічного читача, так і бути вузькоспеціалізованою, значення якої можуть зрозуміти читачі певного кола [17]. Термін алюзія розглядається в контексті непрямих (імпліцитних) посилань на літературні джерела – інтертекстуальність у її строгому розумінні [30, с. 135]. Словник “The Oxford Dictionary” подає таке значення терміна алюзія: 1) мовна гра, гра слів, каламбур; 2) символічне використання або порівняння; метафора, алегорія; 3) приховане, імпліцитне або непряме значення; випадкове або другорядне [33, с. 349].

Алюзія – це посилання (яке, за очікуванням автора, читач впізнає і розуміє) на особу, місце, подію або літературний твір, яке виконує функцію збагачення читацького досвіду та передачі глибших смислів у тексті [35, с. 1712]. Алюзії використовуються для того, щоб “задати тон, створити неявну асоціацію, протиставити два об’єкти або людей, зробити незвичне зіставлення посилань або перенести читача у світ досвіду, що виходить за межі самої історії” [34]. Тож проаналізувавши визначення алюзії іншими науковцями, можемо надати власне розуміння цього терміна: алюзія – імпліцитне та неявне, на перший погляд, посилання на інший текст (твір), для ідентифікації та інтерпретації якого необхідні ерудованість та літературний досвід читача.

Скласти вичерпний перелік функцій, які можуть виконувати алюзії, майже неможливо, оскільки вони працюють або функціонують відповідно до контексту, в якому вони виникають. Алюзії є міжкультурними елементами, тому реципієнт повинен мати досвід культурного контексту, в якому був створений текст, щоб зрозуміти їх у творі. Багато чинників, як-от стать, соціальний клас, освіта, особиста грамотність, ситуативний і культурний контекст тощо маніпулюють вибором авторської алюзії. Тому автор повинен враховувати ці чинники, щоб зробити оптимальний вибір алюзії для досягнення ідеального ефекту в конкретному тексті [28, с. 19].

Треба визнати, що оскільки алюзія – це широке і складне поняття, то дослідники інтертекстуальності загалом і алюзії зокрема розпочали процес класифікації алюзій [28, с. 19]. Більшість наявних класифікацій відрізняються за назвою, але схожі за суттю. Найпростіша класифікація поділяє алюзії відповідно до теми і за цією ознакою виділяють чотири тематичні групи алюзій [29, с. 19–20].

1. *Релігійні алюзії* можуть зустрічатися у вигляді вірша з релігійних писань; власного імені (імена пророків, святих, битв, святих місць); історії з релігійних легенд.

2. *Літературні алюзії* – це посилання на літературного персонажа, цитату або фрагмент діалогу; певний стиль, використаний у літературному творі.

3. *Міфологічні алюзії* можуть посилатися на міфологію іншої культури.

4. *Історичні алюзії* – події та постаті, що мають історичне значення [29, р. 19–20].

Щодо класифікацій алюзій, то варто звернути увагу на підходи дослідників, які виокремлюють різні критерії для систематизації цього явища. Л. Д. Бурковська пропонує систематизацію алюзій за такими показниками: джерела алюзій (літературні, біблійні, міфологічні, історичні, побутові); ступінь відомості алюзійного факту;

наявність або відсутність національного забарвлення [3, с. 187]. О. Б. Ярема пише про такі різновиди алюзій: міфологічні, теологічні, літературні, історично-суспільні, фольклорні, побутові [18, с. 8]. У словнику “The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms” знаходимо узуальну класифікацію видів алюзій: тематична (topical allusion) – відтворює покликання на певні події; особистісна (personal allusion) – відсилає до біографії автора; метафорична (metaphorical allusion) – передає вторинне повідомлення; імітаційна (imitative allusion) – імітує стиль інших письменників; структурна (structural allusion) – відображає структуру тексту першоджерела [19, с. 42].

Опрацювавши романи “The Crying of Lot 49” Томаса Пінчона, “The French Lieutenant’s Woman” Джона Фаулза та “A History of the World in 10½ Chapters” Джуліана Барнса, обрані як матеріал дослідження, нам вдалося зафіксувати і класифікувати низку алюзій у художньому дискурсі за тематичним аспектом. Передусім це *інтертекстуальні алюзії* – відсилання до відомих літературних творів, персонажів чи подій у літературі для покращення власного твору з опертям на культурне та літературне значення тексту, на який посилається автор (*визначення наше* – Жалко Д.). Наприклад: *The doubtful ‘Whitechapel’ version (c. 1670) has This tryst or odious awry, O Niccoló, which besides bringing in a quite graceless Alexandrine, is difficult to make sense of syntactically, unless we accept the rather unorthodox though persuasive argument of J.-K. Sale that the line is really a pun on ‘This trystero dies irae’...* [32, с. 8].

Обраний нами фрагмент тексту, вочевидь, є своєрідним “привітанням” Пінчона своєму другові-одноліткови Джеймсу Сейлу (J.-K. Sale), із яким вони вчилися у Корнелльському університеті. Згадка Сейла є частиною загальної постмодерністської стратегії Пінчона — побудови тексту як мережі знаків, посилань та алюзій. У постмодерністському контексті згадка друга слугує прикладом внутрішнього “жарту” або *private joke*, який може мати сенс лише для вузького кола читачів або тих, хто знайомий із контекстом. Ця згадка, яка підсилює інтертекстуальність роману, показуючи, що навіть, здавалося б, у випадкових деталях прихований глибокий зміст, виконує *характерологічну та символічну функції*. Включення алюзії на Сейла та загадкову фразу “*This trystero dies irae*” слугує підсиленням теми: нічого не є випадковим, навіть якщо здається безглуздим. Фраза вказує на можливий зв’язок із латинським *Dies irae* (“День гніву”), що в релігійному контексті символізує Судний день.

Наведемо ще один приклад: *He claimed to have once cured a case of hysterical blindness with his number 37, the “Fu-Manchu” (many of the faces having like German symphonies both a number and nickname).....* [32, с. 1].

Фу Манчу – літературний персонаж, втілення абсолютного зла, створений англійським письменником Саксом Ромером. Уперше з’являється в його романі “Таємниця доктора Фу Манчу” (1913 р.). Така алюзія натякає на героя роману “The Crying of Lot 49” Доктора Гілеріуса (психіатра головної героїні цього роману Едіпи, що прописує їй, як і іншим домогосподаркам ЛСД, який вона не приймає). Доктор Гілеріус запевняв пацієнтів, що може використовувати вирази обличчя як зброю, що має терапевтичний ефект (одного разу він скорчив гримасу, яка звела пацієнта з розуму). Едіпа із жахом згадувала його “фу-манчжурське” обличчя, в якому він висолоплює язика і витягує очі, рот і ніс. Доктор Фу Манчу в романі “Таємниця доктора Фу Манчу”

зображений як архетипний геніальний злочинець, відомий своїми псевдонауковими методами, гіпнозом, хімічними отрутами та здатністю до маніпуляцій. Так само і Доктор Гілеріус є навіженим лікарем, який впевнений у дієвості лікування лянними гримасами та ЛСД. Висловлення про те, що “багато обличчя мають як номер, так і прізвище, подібно до німецьких симфоній” додає новий рівень значення: це пов’язано із тим, що Доктор Гілеріус божеволіє наприкінці роману і стверджує, що був нацистським лікарем у Бухенвальді. Така алюзія виконує *образну функцію* для надання більшої виразності герою Гілеріусу та ситуаціям, пов’язаним із ним у романі.

У прикладі *These are the very steps that Jane Austen made Louisa Musgrove fall down in Persuasion* [25, с. 4] бачимо включення у роман “The French Lieutenant’s Woman” імені однієї з героїнь Луїзи Масгроув у романі Джейн Остін “Persuasion”, окремі епізоди якого відбуваються в місті Лайм (як і у творі “The French Lieutenant’s Woman”). Включення імені Луїзи Масгроув створює інтертекстуальний міст між романом Фаулза та творами Джейн Остін та виконує функцію *відсилання до тексту-джерела* (розрахована на те, що читач впізнає джерело, автора, героїв іншого твору). Епізод із падінням Луїзи Масгроув у Лаймі підкреслює значення цього місця для історії роману. Лайм-Реджіс стає не лише географічним тлом, але й важливим символом змін, небезпеки та перехідного етапу в житті героїв. Сходи на Коббі є місцем, де персонажі переживають переломні моменти. Для Луїзи Масгроув це було падіння і травма, а для героїв Фаулза — це місце, де відбуваються значущі події, які змінюють хід їхніх життів.

Алюзіями на поп-культуру вважають посилення в літературі, кіно, музиці чи інших формах медіа, які використовують елементи популярної культури, такі, як фільми, телешоу, музика, знаменитості, бренди чи Інтернет-феномени [35, р. 1715]. Ці алюзії слугують різним цілям, зокрема посиленню залучення читача, створенню спільного культурного контексту та виконують *емоційно-оцінювальну функцію*, відображаючи ставлення автора до повідомлюваного в тексті, наприклад: *Mucho Maas, enigmatic, whistling “I Want to Kiss Your Feet,” a new recording by Sick Dick and the Volkswagens (an English group he was fond of at that time but did not believe in).....*” [32, . р. 2]; *“The manager, a drop-out named Miles, maybe 16 with a Beatle haircut and a lapelless, cuffless, one-button mohair suit, carried her bags and sang to himself, possibly to her.....*” [32, р. 2].

“Хочу твої ніжки цілувати” (“*I Want to Kiss Your Feet*”) – вочевидь, пародійне відсилання до пісні “The Beatles” (англ. “*I Want to Hold Your Hand*”). У третьому розділі роману один із героїв цілуватиме стопи (feet) статуї. Публікація роману “The Crying of Lot 49” припадає на пік часів бітломанії та “британського вторгнення”. Дія роману розгортається в 1964 р. — році, коли “The Beatles” відвідали США. Саме той період часу і надихнув Т. Пінчона на введення алюзій на “The Beatles” з трансформованою назвою пісні гурту в іронічний спосіб та на згадку молодих людей (фанатів гурту), котрі копіювали навіть зачіски співаків “*with a Beatle hair cut*”.

У фрагменті *In one of the latrines was an advertisement by AC-DC, standing for Alameda County Death Cult* [32, р. 9] AC-DC – це назва відомого австралійського музичного гурту, створеного 1973 року, аббревіатура якого розшифровується як “*alternating current / direct current*” (змінний / постійний струм). У романі ця аббревіатура набуває гротескного та похмурого значення, представляючи Alameda County Death Cult (Культ смерті округу

Аламеда). Відсилання до “Культу смерті” може бути коментарем до темної сторони американського суспільства 1960-х років, де насильство та смерть починають ставати частиною масової культури (вбивства Кеннеді, війна у В’єтнамі, зростання інтересу до окультних культів).

В уривку *And who, ” said Oedipa, working herself into a rage because Funch was right, “pray, has he been, **Ringo Starr?**” Funch cowered. “**Chubby Checker?**” she pursued him toward the lobby, “**the Righteous Brothers?** And why tell me?* [32, с. 11] головна героїня роману “The Crying of Lot 49” Едіпа Маас саркастично перераховує поп-зірок свого часу, ніби запитуючи, чи вони також є частиною всієї цієї змови, яку вона починає підозрювати у процесі розгадування таємниці про поштову службу в романі. Ringo Starr – ударник “The Beatles”, уособлює феномен бітломанії та масового поклоніння зіркам; Chubby Checker – співак, що популяризував твіст у 1960-х роках, музичний жанр, який пов’язаний з легкістю та поверхневистю поп-культури; The Righteous Brothers – відомі як дует, що виник 1962 року та виконував романтичні балади, що символізують ностальгію та комерціалізацію почуттів. Автор висміює ідею, що все може бути змовою, використовуючи саркастичну репліку Едіпи, яка натякає на те, що навіть випадкові знаменитості можуть бути частиною якогось таємного порядку. Емоційний вибух Едіпи, у якому вона згадує поп-зірок, показує її відчуття хаосу, коли вона намагається скласти в голові всі ці дивні натяки та можливі змови, пов’язані із поштовою службою Trystero.

Історичні алюзії охоплюють історичні періоди, історичні події та постаті. Історичні алюзії – це посилання на минулі події, постаті чи періоди історії, які використовуються в літературі, мистецтві чи розмовах, щоб додати глибини, складності чи резонансу повідомленню чи ідеї [35, р. 1714]. Такі алюзії можуть викликати емоції в читача, створювати додатковий контекст та значення, спираючись на спільні знання та розуміння історичних подій, наприклад: *“How do you turn catastrophe into art? Nowadays the process is automatic. A nuclear plant explodes? We’ll have a play on the London stage within a year. A President is assassinated? You can have the book or the film or the filmed book or the booked film. War? Send in the novelists. A series of gruesome murders? Listen for the tramp of the poets. We have to understand it, of course, this catastrophe; to understand it, we have to imagine it, so we need the imaginative arts”* [21, с. 128–129].

У цьому фрагменті міститься низка історичних алюзій, які, втім, подано у неявній формі. Підтекстом слугують події, такі, як Чорнобильська катастрофа, вбивство Кеннеді, Перша світова війна, тероризм і кораблетроща. Автор протиставляє ці лиха засобам мистецтва, що транслювали їх у маси. Риторичне питання (*How do you turn catastrophe into art?*) підкреслює іронічне ставлення до історії як достовірного джерела. Така алюзія виконує *естетико-пізнавальну* функцію та *функцію створення іронічного ефекту* у творі.

Проаналізуємо ще один приклад: *“This is the **Payola Kid** here, you know”* [32, с. 9]. Payola – в США так називали таємні виплати радіостанціям і телеканалам задля рекламного розкручування певних музичних композицій. Це було одним із перших масштабних випадків комерціалізації музики, де популярність більше залежала від фінансових вкладень, ніж від мистецької цінності. Далі за текстом ці “плати-діставанки” виступають також як синонім хабарництва. Payola у цьому контексті – чудовий символ,

що відображає маніпуляцію суспільною свідомістю через комерційні або приховані змови. Ця алюзія виконує *функцію створення іронічного ефекту* та *узагальнюючу функцію* для будувannya нового смислового ракурсу у романі.

Дж. Фаулз у романі “The French Lieutenant’s Woman” використовує алюзії на революції 1848 року та чартизм, щоб підкреслити контраст між соціальними потрясіннями ХІХ століття та психологічною кризою модерного світу: “*One of the commonest symptoms of wealth today is destructive neurosis; in his century it was tranquil boredom. It is true that the wave of revolutions in 1848, the memory of the now extinct Chartists, stood like a mountainous shadow behind the period*” [25, с. 6]. Революції 1848 року – хвиля демократичних, націоналістичних та соціалістичних повстань у Європі. Ці події були наслідком політичного гноблення та економічних труднощів. Чартисти – учасники першого масового, політично оформленого революційного руху англійського робітничого класу 30-х–50-х рр. ХІХ ст. Припускаємо, що використання автором такої алюзії виражає внутрішній конфлікт героя роману Чарльза та виконує *характерологічну функцію* для увиразнення образу героя у романі. Цей герой належить до вікторіанського середнього класу, і хоча його життя стабільне та забезпечене, він почувається відчуженим, він ніби застряг між старими традиціями і новими можливостями, як і англійське суспільство після провалу чартизму. Відносини Чарльза з Сарою Вудраф – це його особиста “революція”: вона кидає виклик нормам суспільства, і його почуття до неї змушують переглянути свої переконання. Отже, Фаулз проводить паралель між революціями 1848 року, чартизмом і внутрішньою боротьбою Чарльза, – він розривається між старим і новим, між зоною комфорту і незвіданими змінами.

Біблійні алюзії – це згруповані за біблійною тематикою та походженням біблійні слова, поняття, крилаті вирази, фразеологічні одиниці, цитати, що ввійшли у загальний вжиток (*визначення наше – Жалко Д.*). Такі алюзії виконують функцію *відсилання до тексту-джерела*, розраховану на те, що читач впізнає джерело, цитати, героїв, тощо, наприклад:

*“Thy pitiless unmannng is most meet,
Thinks Ercole the zany **Paraclete**.
Descended this malign, **Unholy Ghost**,
Let us begin thy frightful **Pentecost**”* [32, с. 5].

У традиційному християнстві Паракліта (у Євангелії – одне з імен Святого Духа) – згадують як утішителя, що дає віруючим просвітлення і силу, однак у Т. Пінчона “Paraclete” з’являється поруч із “збожеволілим” Ерколе, а сам Дух стає “Unholy Ghost”, натякаючи на темну пародію віри. Якщо Pentecost (П’ятидесятниця в Біблії – День Зішестя Святого Духа, День Святої Трійці) є приходом істини, то тут маємо “frightful Pentecost”, що натякає на прихід спотвореної, деструктивної сили. На нашу думку, ця алюзія вказує на зв’язок із темою змови: як у релігійних текстах Святого Духа очікували як спасителя, так і в романі існує очікування прихованої істини (Тристеро), яка може бути або спасінням, або руйнівною ілюзією для героїні Едіпи. Головна героїня Едіпа Маас, подібно до апостолів, стикається з чимось незбагненим під час розгадування таємниць поштової служби – можливо змовою, можливо просто хаотичним світом.

Така алюзія виконує також *філософську функцію*, мотивуючи читача замислитись над проблематикою роману.

У біблійній історії про Адама і Єву гріхопадіння героїв пов'язане зі змієм, який спокушає Єву з'їсти заборонений плід, після чого Бог виганяє перших людей з Раю. Барнс змінює оптику цієї історії, пропонуючи альтернативний погляд, де Адам звинувачує змія та Єву у власному гріхопадінні: *We weren't in any way to blame (you don't really believe that story about the serpent, do you? – it was just Adam's black propaganda), and yet the consequences for us were equally severe* [21, p. 15]. Вираз “*black propaganda*” – політичний термін, що означає свідоме спотворення фактів задля маніпуляції. У романі це натяк на те, що офіційна версія історії могла бути змінена, і що змії, можливо, не є справжнім винуватцем, а жертвою спотвореного нарративу. Це співвідноситься з головною темою роману – як історія конструюється, хто її контролює, і як вона змінюється залежно від того, хто її розповідає. Таким чином, Барнс підкреслює, що історія – це не фіксований набір подій, а радше продукт ідеології та нарративів, які змінюються залежно від того, хто їх розповідає.

Міфологічні алюзії охоплюють міфологію різних народів. Під міфологічними алюзіями розуміють “посилання або згадки про постаті, персонажів, події чи символи з міфології в літературі, мистецтві чи повсякденній мові” [35, p. 1713]. Ці алюзії також виконують функцію *відсилання до тексту-джерела*, спираючись на багаті традиції, історії та символіку різних міфологій, щоб додати твору глибини, сенсу та культурних відсилань, приміром:

*Out in a bloody rain to feed our fields
Amid the Maenad roar of nitre's song
And sulfur's cantus firmus* [32, p. 5].

У наведеному прикладі бачимо алюзію на міф про Діоніса. Менади (від гр. “шалені”) – це німфи, які супроводжували Діоніса в його мандрах, жриці культу в давньогрецькій міфології. Вони відомі своїми шаленими, неконтрольованими ритуалами, що супроводжувалися танцями, сп'янінням і ритуальним насильством. У контексті роману цей образ натякає на хаотичну, неконтрольовану силу, що руйнує порядок та раціональність – один із головних мотивів книги. Едіпа Маас намагається розкрити таємницю поштової служби Тристеро, проте кожна відповідь призводить до ще більшої плутанини. Як і менади, вона поступово втягується у безумство, де не зрозуміло, що реально, а що – вигадка. Менади в міфології втрачали контроль над собою, і Едіпа також ризикує бути поглинутою змовою або власною параноєю. Пінчон використовує цю алюзію, щоб підкреслити тему роману: у світі, де інформація фрагментована і хаотична, пошук істини може бути руйнівною силою, що веде до параної і безумства.

У прикладі *the great Aeneas did carry his father Anchises from the burning city of Troy* [21, c. 70] бачимо алюзію на міф про падіння Трої та Енея, який разом з дружиною, сином і літнім батьком, якого він виніс з палаючої Трої на спині, зібрав уцілілих троянців і вплив з ними на кораблях. Еней та Анхіз – символ синівської відданості та відповідальності за минуле. Троя у вогні – руйнування цивілізації, яке змушує героя

залишити свою батьківщину та почати все з нуля. Міфологічний образ випробування – Еней не просто рятує батька, а також і тягар своєї спадщини. Барнс використовує цю алюзію, щоб порушити питання про зв'язок із минулим та необхідність його “нести” або відмовитися від нього. Роман “A History of the World in 10½ Chapters” досліджує роль історії у формуванні людської ідентичності, причому історія може бути тягарем, який треба нести, навіть якщо він важкий. Як і Еней, людство змушене вирішувати, що з минулого варто зберігати, а що залишити у вогні.

Висновки. Дослідження показало, що алюзія як імпліцитний інтертекстуальний маркер є невід’ємною частиною художнього дискурсу, адже вона перетворює процес читання на гру або інтелектуальний виклик. Художній дискурс часто звертається до колективної культурної пам’яті, відсилаючи до текстів, які читач може впізнати або розпізнати через підтексти, що створює багатошаровість романів. Завдяки цьому художній текст стає не лише твором мистецтва, а й частиною великої культурної мережі, яка об’єднує різні епохи та традиції.

У результаті аналізу романів “The Crying of Lot 49” Томаса Пінчона, “The French Lieutenant’s Woman” Джона Фаулза та “A History of the World in 10½ Chapters” Джуліана Барнса нам вдалося зафіксувати і класифікувати: алюзії на поп-культуру а також інтертекстуальні, історичні, біблійні та міфологічні алюзії у художньому дискурсі. З’ясовано, що алюзійні інтертекстуальні включення створюють багатошаровий текстовий простір, тим самим вимагаючи від читача більшої залученості й інтерпретаційних зусиль та можуть виконувати такі функції у художньому дискурсі творів: філософську, образну, естетико-пізнавальну, характерологічну, символічну, функції відсилання до тексту-джерела та створення іронічного ефекту.

Перспективи подальшого дослідження полягають у розробленні авторської таксономії імпліцитних маркерів інтертекстуальності, що дасть змогу оцінити вплив рівня читацької компетенції на розуміння художніх текстів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Арешенков Ю. О. Основи лінгвістичних досліджень: матеріали до спецкурсу для студентів філологічних спеціальностей : навч. посібник. Кривий Ріг: КДПУ, 2006.
2. Бойко О. О. Реалізація категорії інтертекстуальності в художньому дискурсі фентезі: дис. ... канд. філол. наук. Одеса, 2021. URL: <https://dspace.onu.edu.ua/handle/123456789/31317>.
3. Бурковська Л. Д. Проблеми перекладу стилістичного прийому алюзії. *Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. Філологічні науки*. Житомир, 2008. № 39. С. 187–190.
4. Воробйова М. В. Алюзивні засоби у текстах полемічного дискурсу як спосіб впливу на читача. *Вісник СумДУ. Серія: Філологічні науки*. 2006. 1(95). С. 5–10.
5. Гринишина І. І., Марченко Т. М. Інтертекстуальність та її роль в аналізі літературного твору. *Філологічні науки. Літературознавство*. 2012. 12. С. 32–36.
6. Жалко Д. Д. Маркування інтердискурсивності / інтертекстуальності в когнітивній лінгвістиці. *Вісник КНЛУ. Серія Філологія*. 2022. 25(1). С. 30–42.
7. Загнітко А. П. Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни : у 4 т. Донецьк, 2012. Т. 1. 420 с.

8. Кондратенко Н. В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу : монографія. Київ : Вид. дім Дмитра Бураго. 2012. 320 с.
9. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилїстика української мови : підручник. Київ : Вища школа, 2003.
10. Переломова О. С. Інтертекстуальність – структурна ознака текстів українського постмодерного художнього дискурсу. *Вісник Сумського державного університету. Серія Філологія*. 2008. № 1. С.174–180.
11. Приблуда Л. М. До проблеми визначення статусу художнього дискурсу. *Теоретична і дидактична філологія*. 2013. 16. С. 295–301.
12. Прокопенко А. В., Мозуль Р. В. Труднощі перекладу інтертекстуальних включень роману антиутопії О. Гакслі “Прекрасний новий світ”. *Записки з романо-германської філології*. 2020. 2(45). С. 69–77.
13. Просалова В. А. Інтертекстуальний аналіз: теорія і практика : навч. посібник. Вінниця, 2019.
14. Фролова І. Є., Омечинська О. В. Специфіка художнього дискурсу та його аспектів. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов*. 2018. Вип. 87. С. 52–61.
15. Шаповал М. Інтертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб’єктні реляції української драми [Intertext in the Light of the Ramp: Intertextual and Intersubjective Relations of Ukrainian Drama]. Київ : Автограф, 2009.
16. Шаповал М. Інтертекстуальність: історія, теорія, poetика: навчальний посібник [Intertextuality: History, Theory, Poetics: a Textbook]. Київ : Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2013.
17. Ярема О. Б. Літературознавча парадигма дослідження алюзії. *Наукові записки Національного університету “Острозька академія”. Сер. Філологічна*. 2012. Вип. 29. С. 393–395.
18. Ярема О. Б. Алюзія в текстах британської художньої літератури: лінгвостатистичний аспект (на матеріалі творів модерністів) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Запоріжжя, 2016. 23 с.
19. Baldick Ch. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. New York, 2001.
20. Baldick Ch. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford, New York : Oxford University Press.
21. Barnes J. *A History of the World in 10½ Chapters*. Vintage, 1989.
22. Ben-Porat Z. The poetics of literary allusion. *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature*. 1976. P. 105–128.
23. Bloom H. *A Map of Misreading* (2nd ed.). Oxford University Press, 2003.
24. Cushman S. *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 2012. 1440 p.
25. Fowles J. *The French Lieutenant’s Woman*. URL: https://archive.org/details/frenchlieutenant0000john_d1w0/page/n5/mode/2up.
26. Genette G. *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris : Éditions du Seuil, 1982.
27. Lachmann K. *Über die Aufgabe der Textkritik*. Berlin : G. Reimer, 1850.
28. Leppihalme R. Culture bumps: An empirical approach to the translation of allusions. *Topics in Translation, 10*. (Illustrated ed.). Multilingual Matters, 1997.
29. Maroua H. W. M. A. (2021). Intertextual Allusions and Evaluation of Their Translation: Case Study of “The Catcher in the Rye” by J. D. Salinger (Master’s thesis). KasdiMebah Ouargla University, 2021–2022. 66 p.
30. Nagano R. Allusions in titles of research articles. *Porta Lingua*. 2012. P. 135–143.
31. Perri C. On alluding. *Poetics*. 1978. 7. P. 289–307.

32. Pynchon T. *The Crying of Lot 49*. Philadelphia: J.B. Lippincott Company, 1966. https://royallib.com/read/Pynchon_Thomas/The_Crying_of_Lot_49.html#20480.
33. Simpson J., Weiner E. *Oxford English Dictionary*. Second Edition. Oxford University Press, 1989.
34. Wheeler, L. K. (2011). *Literary Terms and Definitions*. URL: https://web.cn.edu/kwheeler/lit_terms_A.html
35. Xoshimova D., Maxmudjonova X. The types of allusions: Unlocking literary connections and enhancing meaning. *Journal of Advanced Zoology*. 2023. 44. № S6. P. 1712–1715.

REFERENCES

1. Areshenkov Yu. O. *Osnovy linhvistychnykh doslidzhen: materialy do spetskursu dlia studentiv filolohichnykh spetsialnostei : navch. posibnyk [Fundamentals of Linguistic Research: Materials for a Special Course for Students of Philology: a Textbook]*. Kryvyi Rih: KDPU, 2006.
2. Boiko O. O. *Realizatsiia katehorii intertekstualnosti v khudozhnomu dyskursi fentezi [Realization of intertextuality in fantasy discourse]: dys. ... kand. filol. nauk. Odesa, 2021*. URL: <https://dspace.onu.edu.ua/handle/123456789/31317>.
3. Burkovska L. D. Problemy perekladu stylistychnoho pryiomu aliuzii [Problems of translation of a stylistic device of allusion]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu im. I. Franka. Filolohichni nauky*. Zhytomyr, 2008. No 39. С. 187–190.
4. Vorobiova M. V. Aliuzyvni zasoby u tekstakh polemichnoho dyskursu iak sposib vplyvu na chytacha [Allusion in the texts of polemic discourse as a device of impact upon the reader]. *Visnyk SumDU. Serii: Filolohichni nauky*. 2006. 1(95). С. 5–10.
5. Hrynyshyna I. I., Marchenko T. M. Intertekstualnist ta ii rol v analizi literaturnoho tvorin [Intertextuality and its role in the analysis of a literary text]. *Filolohichni nauky. Literaturoznavstvo*. 2012. 12. С. 32–36.
6. Zhalko D. D. Markuvannia interdyskursyvnosti / intertekstualnosti v kohnityvni linhvistytsi [Marking of interdiscursivity/intertextuality in cognitive linguistics]. *Visnyk KNLU. Serii Filolohiia*. 2022. 25(1). С. 30–42.
7. Zahnitko A. P. *Slovnnyk suchasnoi linhvistyky: poniattia i terminy [Dictionary of Contemporary Linguistics: Notions and Terms] : u 4 t. Donetsk, 2012. T. 1. 420 s.*
8. Kondratenko N. V. *Syntaksys ukrainskoho modernistskoho i postmodernistskoho khudozhnoho dyskursu [Syntax of Ukrainian Modernist and Postmodernist Literary Discourse: a Monograph] : monohrafiia. Kyiv : Vyd. dim Dmytra Buraho. 2012. 320 s.*
9. Matsko L. I., Sydorenko O. M., Matsko O. M. *Stylistyka ukrainskoi movy: pidruchnyk [Stylistics of Ukrainian Language : a Textbook]*. Kyiv : Vyscha shkola, 2003.
10. Perelomova O. S. Intertekstualnist – strukturna oznaka tekstiv ukrainskoho postmodernoho khudozhnoho dyskursu [Intertextuality – a structural property of the texts of Ukrainian postmodernist literary discourse]. *Visnyk Sumskoho derzhavnoho universytetu. Serii Filolohiia*. 2008. No 1. S.174–180.
11. Prybluda L. M. Do problemy vyznachennia statusu khudozhnoho dyskursu [Towards the problem of defining a status of literary discourse]. *Teoretychna i dydaktychna filolohiia*. 2013. 16. S. 295–301.
12. Prokopenko A. V., Mozul R. V. Trudnoshchi perekladu intertekstualnykh vkluchen romanu antyutopii O. Haksli “Prekrasnyi novyi svit” [Translation difficulties of intertextual inclusions in the dystopian novel by A. Huxley “Brave New World”]. *Zapysky z romanohermanskoi filolohii*. 2020. 2(45). С. 69–77.

13. Prosalova V. A. *Intertekstualnyi analiz: teoriia i praktyka : navch, posibnyk* [Intertextual Analysis: Theory and Practice : a Textbook]. Vinnytsia, 2019.
14. Frolova I. Ye., Ometsynska O. V. *Spetsyfika khudozhnoho dyskursu ta ioho aspektiv* [Specificity of artistic discourse and its aspects]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Serii: Inozemna filolohiia. Metodyka vykladannia inozemnykh mov*. 2018. Vyp. 87. S. 52–61.
15. Shapoval M. *Intertekst u svitli rampy: mizhtekstovi ta mizhsub'iektni reliatsii ukrainskoi dramy* [Intertext in the Light of the Ramp: Intertextual and Intersubjective Relations of Ukrainian Drama]. Kyiv : Avtohrad, 2009.
16. Shapoval M. *Intertekstualnist: istoriia, teoriia, poetyka: navchalnyi posibnyk* [Intertextuality: History, Theory, Poetics: a Textbook]. Kyiv : Vydavnycho-polihrafichnyi tsentr "Kyivskiy universytet", 2013.
17. Yarema O. B. *Literaturoznavcha paradyhma doslidzhennia aliuzii* [Literary paradigm for studying allusion]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia". Ser. Filolohichna*. 2012. Vyp. 29. S. 393–395.
18. Yarema O. B. *Aliuziia v tekstakh brytanskoi khudozhnoi literatury: lnhvostatystychnyi aspekt (na materialy tvoriv modernistiv)* [Allusion in British fiction: a linguistic-statistical aspect (based on the works of modernists)]: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk. Zaporizhzhia, 2016. 23 c.
19. Baldick Ch. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. New York, 2001.
20. Baldick Ch. *he Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford, NewYork : Oxford University Press.
21. Barnes J. *A History of the World in 10½ Chapters*. Vintage, 1989.
22. Ben-Porat Z. *The poetics of literary allusion. PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature*. 1976. P. 105–128.
23. Bloom H. *A Map of Misreading* (2nd ed.). Oxford University Press, 2003.
24. Cushman S. *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 2012. 1440 p.
25. Fowles J. *The French Lieutenant's Woman*.
URL: https://archive.org/details/frenchlieutenant0000john_d1w0/page/n5/mode/2up.
26. Genette G. *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris : Éditions du Seuil, 1982.
27. Lachmann K. *Über die Aufgabe der Textkritik*. Berlin : G. Reimer, 1850.
28. Leppihalme R. *Culture bumps: An empirical approach to the translation of allusions. Topics in Translation, 10*. (Illustrated ed.). Multilingual Matters, 1997.
29. Maroua H. W. M. A. (2021). *Intertextual Allusions and Evaluation of Their Translation: Case Study of "The Catcher in the Rye" by J. D. Salinger* (Master's Thesis). KasdiMerbah Ouargla University, 2021–2022. 66 p.
30. Nagano R. *Allusions in titles of research articles. Porta Lingua*. 2012. P. 135–143.
31. Perri C. *On alluding. Poetics*. 1978. 7. P. 289–307.
32. Pynchon T. *The Crying of Lot 49*. Philadelphia: J.B. Lippincott Company, 1966. https://royallib.com/read/Pynchon_Thomas/The_Crying_of_Lot_49.html#20480.
33. Simpson J., Weiner E. *Oxford English Dictionary. Second Edition*. Oxford University Press, 1989.
34. Wheeler, L. K. (2011). *Literary Terms and Definitions*. URL: https://web.cn.edu/kwheeler/lit_terms_A.html
35. Xoshimova D., Maxmudjonova X. *The types of allusions: Unlocking literary connections and enhancing meaning. Journal of Advanced Zoology*. 2023. 44. № S6. P. 1712–1715.

Стаття надійшла до редколегії 22.09.2025

Прийнята до друку 05.11.2025

ALLUSION AS A MARKER OF IMPLICIT INTERTEXTUALITY IN THE ENGLISH-LANGUAGE LITERARY DISCOURSE OF THE 20TH CENTURY

Dina Zhalko

*Kyiv National Linguistic University,
73, Velyka Vasylkivska Str., Kyiv, Ukraine, 03150
zhalkodina12@gmail.com*

The artistic discourse of the 20th century is characterized by increased textual complexity and active use of intertextual connections. In the era of postmodernism, writers turn to various forms of interaction of texts, which enrich the content structure of literary works. One of the key mechanisms of this interaction is allusion, which performs the function of an implicit connection between texts and expands their contexts.

Allusion as a marker of implicit intertextuality is a means of communication between the author and the reader aimed at recognizing hidden cultural, historical or literary codes. However, current interpretation of allusions encounters a number of the following problems: 1) variability of identification; since allusion is an implicit element, its recognition depends on the level of preparation of the reader, their cultural background and ability to interpret; 2) distinction from other forms of intertextuality – direct quotes, reminiscences, etc., since each of these elements has its own functions in the text organization; 3) the functional load of allusion as a marker of implicit intertextuality, its role in understanding the principles of text interaction and mechanisms of meaning creation.

The article is devoted to the study of marking intertextual allusions in order to reveal their semantic and functional potential in artistic discourse. The research material involved the novels “The Crying of Lot 49” by Thomas Pynchon, “The French Lieutenant’s Woman” by John Fowles, and “A History of the World in 10½ Chapters” by Julian Barnes.

The analysis of intertextuality helped to identify allusive inclusions and determine the means of their marking in novels. In the literary discourse of the 20th century, such implicit intertextual markers as allusions to pop culture, intertextual allusions, historical allusions, biblical and mythological allusions were identified and classified by thematic aspect. It has been revealed that allusions create a multilayered textual space and can perform the following functions: philosophical, figurative, aesthetic and cognitive, characteristic, symbolic, functions of reference to the source text and creation of an ironic effect. The results of the study involve the development of the author’s taxonomy of implicit markers of intertextuality, which will allow assessing the impact of the level of reader’s competence on the understanding of literary texts.

Key words: allusion, artistic text, artistic discourse, implicit intertextuality, intertextual marker.