

СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ АЛЛЮЗИВНЫХ ВКЛЮЧЕНИЙ В РОМАНЕ ДЖОАНН ХАРРИС «ШОКОЛАД»

О.В. Каркавина

Ключевые слова: аллюзия, интертекстуальность, стилистическая функция, автор, текст.

Keywords: allusion, intertextuality, stylistic function, author, text.

DOI 10.14258/filichel(2023)1-05

Процесс антропологической переориентации общей парадигмы гуманитарных, в частности филологических, исследований, начавшийся в конце XX в., позволил по-новому взглянуть на человека, его творческую деятельность и ее результат. Большинство современных исследований по вопросам текста, в том числе литературно-художественного, учитывают факт функционирования данного феномена в условиях сложного взаимодействия вербальных и невербальных эстетических дискурсов, поэтому на первый план выходят вопросы изучения диалогических, интертекстуальных связей в тексте, предполагающие определение его места в системе давно существующих, имеющих в настоящий момент и потенциально возможных высказываний. Несмотря на то что термин «интертекстуальность» был введен в научный обиход еще в 1967 г., проблемы, касающиеся прецедентных высказываний, способов их интеграции в новые тексты, особенностей функционирования аллюзивной информации в литературно-художественном тексте, алгоритмов ее декодирования, остаются до сих пор малоизученными.

Настоящее исследование выполнено на материале романа «Шоколад» современной британской писательницы Джоанн Харрис. Объектом исследования являются интертекстуальные основы стилистического приема аллюзии; предметом — место и функции аллюзии в рассматриваемом произведении. Актуальность настоящего исследования определяется несколькими факторами: во-первых, недостаточной изученностью потенциала «чужого» слова в смысловом, образном, эстетическом обогащении авторского текста; во-вторых, необходимостью описания механизмов успешного декодирования интертекстуальных включений реципиентом художественной информации; в-третьих, выбором перспективного для изучения, но мало известного отечественным лингвистам материала исследования.

На наш взгляд, для успешной интерпретации литературного текста читателю необходимо восстановить смысловые и иные связи между текстом-донором и текстом-реципиентом. Оказавшись в новом тексте, интертекстуальное включение модифицирует его семантику, вступает во взаимодействие с авторскими элементами текста, привнося с собой новые ассоциации и значения, и тем самым участвуя в формировании общего смысла художественного произведения. Такой подход отражает трактовку интертекстуальности как литературного приема, т.е. осознанного обращения авторов к творческому наследию своих предшественников и современников с целью достижения определенного эффекта. Данный подход идет вразрез с постструктуралистским пониманием интертекстуальности как фактора коллективного бессознательного, определяющего деятельность художника вне зависимости от его воли, желания и сознания. Известный теоретик постструктурализма Р. Барт считал, что «интертекстуальность не может быть сведена к проблеме источников и влияний; она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных и автоматических цитат, даваемых без кавычек» (цит. по: [Западное литературоведение XX века, 2004, с. 165]). В рамках данной работы мы исходим из того, что смысл интертекстуального включения может стать очевидным только в том случае, если источник заимствования будет всесторонне изучен. Здесь мы солидарны с точкой зрения Н. Пьеге-Гро в том, что «источник — не просто основополагающее начало, питающее произведение; это — запечатление новых ценностей и значений» [Пьеге-Гро, 2008, с. 79]. И «если интертекстуальность не ограничивается обнаружением „заимствований“, то и обойтись без них она не в состоянии» [Там же, с. 78]. Таким образом, если читатель ставит перед собой задачу всестороннего, глубокого понимания прочитанного текста, ему не обойтись без поиска импликаций, заложенных в тексте произведения, заимствований и влияний, примеров присутствия «чужого слова в своем».

Как отмечалось ранее, одним из широко используемых приемов, реализующих категорию интертекстуальности, является прием аллюзии. Согласно современному толковому словарю русского языка, аллюзия — это стилистический прием, заключающийся в использовании намека на реальный общеизвестный, политический, исторический или литературный факт¹. Денотатами аллюзии могут выступать эпизоды и персонажи литературных произведений, исторические события, мифологические и библейские сюжеты.

¹ Аллюзия. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/137909>

Анализ имеющейся научной литературы по проблеме аллюзии выявил отсутствие единого подхода к трактовке аллюзии и родственных ей понятий: цитат и реминисценций. В части работ аллюзия рассматривается как «неполная», «косвенная», «осколочная» цитата, т.е. по сути считается подвидом цитаты; в словаре лингвистических терминов Т.В. Жеребило и литературной энциклопедии, напротив, цитата рассматривается как подвид аллюзии. Среди основных видов аллюзии числятся «литературные цитаты-реминисценции; цитаты из популярных песен, в том числе и трансформированные; трансформированные названия фильмов и цитаты из них»¹ или «целые выдержки из произведений»². Чтобы избежать терминологической путаницы, будем придерживаться точки зрения Н.А. Кузьминой, предлагающей учитывать характер референции к тексту-источнику. При этом под цитатой, вслед за Н.А. Кузьминой [Кузьмина, 2007, с. 98], будем понимать «отсылку, опосредованную другим текстом», т.е. воспроизведение двух или более компонентов текста источника с сохранением того способа описания события или положения вещей, который имеет место в претексте (без изменения предикации или с незначительными изменениями); под аллюзией же будем иметь в виду «непосредственную отсылку к миру с его реалиями», включающему произведения литературы и других видов искусства, хорошо известные исторические, культурные и биографические события. Таким образом, аллюзия — более широкое понятие и включает в себя цитату как одну из своих форм.

Что касается соотношения понятий аллюзии и реминисценции, здесь также не существует единого мнения. Большинство точек зрения сводится к тому, что четкой разницы между этими двумя понятиями не существует. Однако, по мнению большинства литературоведов, аллюзия всегда осознанна, а реминисценция чаще всего бессознательна. Кроме того, под реминисценцией может пониматься заимствование отдельных элементов из предшествующих литературных произведений с изменением этих элементов, а под аллюзией — отсылка читателя к конкретному литературному произведению, не предполагающая заимствования из него [Аксарова, Жаглова, 2014, с. 200]. Таким образом, аллюзия, в отличие от реминисценции, часто используется как ри-

¹ Словарь лингвистических терминов Т.В. Жеребило. URL: https://gufo.me/dict/linguistics_zherebilo/%D0%B0%D0%BB%D0%B%D1%8E%D0%B7%D0%B8%D1%8F

² Литературная энциклопедия/ URL: https://gufo.me/dict/literary_encyclopedia/%D0%90%D0%BB%D0%BB%D1%8E%D0%B7%D0%B8%D1%8F

торическая фигура, которая требует от читателя однозначного понимания и прочтения.

Очевиден тот факт, что аллюзивные включения являются языковыми средствами ввода прецедентного текста в текст-реципиент. Проблематика прецедентности естественным образом соприкасается с концепцией интертекстуальности, поскольку в обоих случаях «речь идет о единицах, отсылающих к явлению, которое осознается как артефакт и принадлежит контексту, находящемуся за пределами данного текста» [Горнакова, 2010, с. 63]. В рамках настоящего исследования обращение к феномену прецедентности не случайно. Интерес представляет собой классификация прецедентных феноменов, разработанная, в частности, Д.Б. Гудковым, И.В. Захаренко, В.В. Красных, Д.В. Багаевой [Красных, Гудков, Захаренко, Багаева, 1997, с. 62–85]. Она предполагает наличие прецедентных текстов, прецедентных высказываний, прецедентных имен и прецедентных ситуаций. К числу прецедентных текстов относятся произведения художественной литературы и других видов искусства, тексты рекламы и т.п. Прецедентными высказываниями являются цитаты из общеизвестных источников. Прецедентные имена представлены именами собственными, которые могут быть связаны с широко известным текстом, как правило, прецедентным, или с широко известной ситуацией. Существуют и имена-символы, указывающие на некоторую эталонную совокупность определенных качеств или характеристик объекта с этим именем (названием). Прецедентная ситуация — это «некоторая реальная единичная ситуация, минимизированный инвариант восприятия которой, включающий представление о самом действии, о его участниках, основные коннотации и оценку, входит в когнитивную базу лингвокультурного сообщества и знаком практически всем социализированным представителям этого сообщества» [Гудков, 2000, с. 41]. Прецедентными ситуациями могут становиться фрагменты литературных текстов, мифов, высказываний, значимые события, получившие обобщенное значение и ставшие не только воспроизводимыми стереотипными элементами, но и смыслопорождающими символами. На наш взгляд, данную классификацию можно применить и при описании источника аллюзивного заимствования. Поэтому она легла в основу практической части настоящего исследования.

Обратимся к анализу аллюзий в тексте исследуемого произведения. Рассмотрим их с точки зрения типа, источника аллюзивного заимствования, а также проанализируем основные функции, реализуемые данным стилистическим приемом в исследуемом тексте.

Сюжет романа можно передать в нескольких словах: незадолго до начала Великого поста, в день карнавала, в крошечном провинциальном французском городке появляется чужестранка Вианн Роше со своей шестилетней дочерью. Она буквально врывается в размеренную жизнь обитателей городка, нарушает привычный уклад их скучной однообразной жизни. С помощью открытого ею шоколадного магазина, в котором продаются чудесные лакомства, Вианн удается подарить жителям городка атмосферу праздника, вернуть его обитателям счастье, веру в себя, доброту и бескорыстие.

Центральное место в романе занимает противостояние религиозных догм, строгости, канонических правил, общественных стереотипов, предрассудков, с одной стороны, и языческой магии, внутренней свободы, любви, молодости — с другой. Одна из сторон конфликта представлена образом священника местного прихода, кюре Рейно; другая сторона — образами главной героини Вианн Роше и нескольких жителей городка, которым она помогает вернуть вкус к жизни и веру в себя. Интересно отметить, что уже при первой встрече Вианн с кюре Рейно последний предстает перед ее глазами в образе страшного человека — Врачевателя Чумы: *A black figure brings up the rear. At first I take him for a part of the parade — the Plague Doctor, maybe — but as he approaches I recognize the old-fashioned soutane of the country priest* (Дж. Харрис. Шоколад = *Chocolat*. 2021. С. 12¹). И пусть это мимолетное впечатление, но образ, связанный со смертью, страданиями, страхом, оставляет след в сознании Вианн. Здесь мы имеем дело с аллюзией на широко известный исторический факт, связанный с распространением бубонной чумы в средневековой Европе, которая унесла жизни миллионов людей. Лечение этой страшной болезни занимались так называемые чумные доктора, или врачеватели чумы. Их одеяние было специфическим и поэтому легко узнаваемым: длинный, от шеи до лодыжек, плащ, узкие брюки, перчатки, ботинки, шляпа и маска с клювом, которая, как считалось, могла отпугнуть болезнь. Именно поэтому, увидев священника издали, Вианн принимает его длинную черную сутану за плащ чумного доктора. В данном случае мы имеем дело с аллюзией, отражающей прецедентную ситуацию, источником которой является известное историческое событие. В приведенном в качестве примера фрагменте текста аллюзия выполняет оценочно-характеризующую функцию, поскольку она способствует созданию неприятного, отталкивающего образа. Этот образ кажется еще более неприят-

¹ Здесь и далее ссылки даны по изданию: Харрис Дж. (Joanne Harris) Шоколад = *Chocolat* (на русском и английском языках). М., 2021.

ным на фоне других персонажей, изображаемых участниками уличного карнавала: Санта Клауса, Красной Шапочки, Волка, Рапунцель, эльфов, колдуньи в пряничном домике. И хотя часть этих волшебных персонажей являются отрицательными, они — участники сказок со счастливым финалом, чего не скажешь об образе врачевателя чумы, который всегда связан с трагическим финалом человеческой жизни. Упомянутые выше названия сказочных персонажей также являются аллюзиями, но теперь это аллюзивные имена с литературным источником аллюзивного заимствования.

Как отмечалось выше, в основе сюжета романа — конфликт двух миров, двух сознаний, двух мироощущений. Во-первых, это мир Вианн с ее мифологическим сознанием, ее необычной картиной мира, сотканной из фрагментов разных культур, с ее верой в совершенно разные, порой исключаящие друг друга явления, как реальные, так и нереальные. Вот перечень того, во что верила Вианн: *Magic-carpet ride, rune magic, Ali Baba and visions of the Holy Mother, astral travel and the future in the dregs of a glass of red wine... Buddah. Frodo's journey into Mordor. The transubstantiation of the sacrament. Dorothy and Toto. The Easter Bunny. Space aliens. The thing in the closet. The Resurrection and the Life at the turn of a card...* (С. 418-419). Такое необычное видение мира формировалось под влиянием рассказов матери Вианн, которая всю свою жизнь превратила в один сплошной побег от непонятно чего, которая долгие годы жила в непрерывном состоянии ужаса, парализующего разум и волю, и поэтому верила во все, что могло стать для нее опорой в жизни и дать ключ к спасению: *And I her daughter, listening wide-eyed to her charming apocrypha, with tales of Mithras and Baldur the Beautiful and Osiris and Quetzalcoatl all interwoven with stories of flying chocolates and flying carpets and the Triple Goddess and Aladdin's crystal cave of wonders and the cave from which Jesus rose after three days...* (С. 252) С целью описания гетерогенной картины мира главной героини автор прибегает к использованию большого количества аллюзий, которые отсылают читателя к совершенно разным проявлениям культуры. Среди них: упоминание магических ритуалов (гадание на рунах, предсказания будущего по осадку в бокале из-под красного вина); знаковых фигур и событий, почитаемых ведущими мировыми религиями (Будда, явление Святой Богородицы, Пресуществление, Воскрешение из мертвых, Воскрешение Иисуса Христа); отсылка к общеизвестным литературным произведениям: сказкам и современным текстам (арабские сказки «Али Баба и сорок разбойников», «Аладдин», американская детская книга «Удивительный волшебник из страны Оз», британский роман-эпопея

«Властелин колец») и продуктам киноиндустрии (фильм ужасов «Чудовище в шкафу»); аллюзии на мифы народов мира: индоиранские (божество Митра, связанное с дружественностью, справедливостью, договором, согласием и солнечным светом), германо-скандинавские (Бальдр, бог весны и света), древнеегипетские (Осирис, бог возрождения, царь загробного мира и судья душ усопших), американские (Кетцалькоатль, один из главных богов ацтекского пантеона и пантеонов других цивилизаций Центральной Америки), древнегреческие (трехликая богиня Геката, богиня ночи, мрака, колдовства). По типу аллюзивных элементов, как видно из приведенных выше примеров, это прежде всего аллюзии-имена (имена божеств и литературных персонажей) и аллюзии, актуализирующие прецедентные ситуации (в основном значимые события, описанные Библией).

Миру Вианн с его разноплановостью, свободой мироощущения, искренностью противостоит мир кюре Рейно, полный предрассудков, условностей, злости, ненависти и фальши. Рассказывая о священнике, прилагающем все усилия для того, чтобы укрепить веру своей паствы, не дать ей поддаться соблазнам и искушениям, автор неоднократно прибегает к использованию библейских аллюзий с целью более детального и выразительного описания как личности кюре Рейно, так и его деятельности. Однако с самого начала романа становится понятно, что кюре недостает искреннего участия в судьбах доверенных ему людей, он считает их паталогически глупыми, а их вопросы бесят и сводят его с ума: *What children they are! Their demands leave me bloodied and reeling. But I cannot afford to show weakness. Sheep are not the docile, pleasant creatures of the pastoral idyll... They are sly, occasionally vicious, pathologically stupid. The lenient shepherd may find his flock unruly, defiant. I cannot afford to be lenient* (С. 34). В данном фрагменте присутствует аллюзия на метафорическое представление пастыря и его прихожан в образе пастуха и овец, неоднократно упоминаемое в Библии. При этом приводится аналогия между обязанностями обычного пастуха и пастыря духовного. Овцы нуждаются в пастыре, который бы вел их, заботился о них, защищал их, а иногда и избавлял их от неприятностей. Однако кюре Рейно не удается в полной мере справиться со своими обязанностями, прихожане его не любят, и большинство посещает церковь только потому, что так положено. Кто-то из жителей городка, в частности пожилая женщина Арманда, одна из завсегдатаев шоколадного магазина, вовсе не посещает церковь. В ее речи мы встречаем еще одну отсылку к библейскому образу овцы. В этот раз это аллюзия на известную притчу Иисуса Христа о заблудшей овце. На очеред-

ную попытку кюре направить ее на путь истинный Арманда отвечает: ... *this old lamb's never going back into the fold* (С. 202), тем самым пресекая все его попытки повлиять на нее. Люди не доверяют пастору. В трудных жизненных ситуациях они не получают поддержки, слов сочувствия, дельного совета. В приведенных примерах оба аллюзивных элемента имеют оценочно-характеризующую функцию и актуализируют образ слабого, неискреннего, равнодушного, высокомерного человека.

Не посещают церковь и Вианн с дочерью. Для Вианн неприемлемо лицемерие церкви, ее прямое участие в таких исторических событиях, как разграбление Святой земли, инквизиционный процесс над Жанной д'Арк, охота на ведьм, крестовые походы. Исторические аллюзии, актуализирующие прецедентные ситуации *the witch-hunts, the sack of the Holy Land, the burning of Joan of Arc, the Spanish Inquisition*, выполняют пояснительную функцию в тексте, являются средством расширения его содержательной составляющей.

Яблоком раздора между Вианн и ее антагонистом кюре Рейно является открытый ею в начале Великого поста шоколадный магазин. Интересно то, как это заведение видится главными героями. Для Вианн — это райский сад с растущим в нем деревом, дарующим вечную жизнь. Однако этот образ представлен автором не напрямую, а посредством аллюзии: ...*and they are gone, leaning into the wind with rounded, miserable shoulders, as if an angel with a flaming sword were standing at the door to bar their entry* (С. 88). Описывая жителей городка, уныло бредущих мимо ее только что открытого магазина, Вианн представляет себя ангелом с огненным мечом, охраняющим вход в свою лавку. Данный образ отсылает читателя к событиям, изложенным в Ветхом Завете: истории грехопадения Адама и Евы и изгнания их из райского сада (И изгнал Адама, и поставил на востоке у сада Эдемского херувима и пламенный меч обращающийся, чтобы охранять путь к дереву жизни). Для кюре же шоколадный магазин, напротив, ад на земле, а его владелица — дьявол во плоти. Такая оценка также актуализируется посредством аллюзии. На этот раз мы имеем дело с отсылкой к средневековым легендам и образу суккуба. В конце романа, оказавшись в шоколадной лавке с намерением уничтожить все, что там было, кюре Рейно поддается соблазну попробовать имеющиеся там сладости. Начинается все с одной конфеты. Но, попробовав одну, кюре не может остановиться, буквально сметая все, что попадает под руку: *There are layers of flavor like the bouquet of a fine wine, a slight bitterness, a richness like ground coffee; warmth brings the flavor to life and it fills my nostrils, a taste succubus which*

has me moaning (С. 728). Согласно воззрению христианских демонологов, суккуб — дьявол в женском облике. Часто описывается как молодая привлекательная женщина, имеющая когтистые ступни и иногда перепончатые крылья. Здесь образ суккуба явно связан с образом Вианн. Та, которая приготовила все эти лакомства, как дьявол-искуситель сбивает кюре с пути истинного. Наслаждаясь волшебным вкусом конфет в лавке Вианн, он даже не появляется на утреннем пасхальном богослужении. В примерах, представленных выше, аллюзии актуализируют функцию выражения оценки и способствуют созданию выразительного, эмоционально-окрашенного повествования.

Оценочную функцию выполняют и аллюзивные элементы в высказывании Арманды, одной из постоянных клиенток шоколадной лавки Вианн, в отношении любимого ею горячего шоколада: *Sodom and Gomorrah through a straw. Mmm. I think I just died and went to heaven* (С. 176). Здесь мы имеем дело с отсылкой к Библейскому преданию о двух городах, Содоме и Гоморре, погрязших в разврате и грехе и уничтоженных по этой причине Богом, и образу небес, характерному для многих религий и в христианстве считающемся местом присутствия Бога, всех ангелов, духов праведников. Первый аллюзивный элемент содержит в себе отрицательную коннотацию, так как героиня понимает, что, посещая шоколадный магазин во время Великого поста и потворствуя своему желанию получить удовольствие от вкусной пищи, она тем самым совершает грех. Второй аллюзивный элемент несет в себе только положительную коннотацию, так как образ небес обычно трактуется как место вечного счастья, блаженства. Следует отметить, что для Арманды употребление сладостей крайне нежелательно не только потому, что она это делает в период, когда все верующие должны отказаться от всякого рода соблазнов, но и по причине наличия у нее сахарного диабета, при котором употребление сладких продуктов строго запрещено. Она все это понимает, но не в силах отказать себе в этом удовольствии. Кроме того, она еще и не принимает назначенные доктором лекарства. Интересна оценка ее неблагоразумного поведения кюре Рейно: *She's playing Russian roulette with her medication. Refusing to listen to what the doctor tells her. Eating chocolates, for God's sake!* (С. 538). В высказывании присутствует аллюзия на экстремальную азартную игру, часто заканчивающуюся летальным исходом. Данный аллюзивный компонент выполняет оценочно-характеризующую функцию и представляет поведение героини как потенциально опасное, с труднопредсказуемым исходом, а ее саму как безрассудную, безответственную женщину.

В тексте рассматриваемого нами романа присутствуют также аллюзии, функция которых заключается в создании дополнительной образности и выразительности художественного текста. Так, в описании выставленного на витрине шоколадного магазина ассортимента, представленного от лица кюре Рейно, присутствует аллюзия на арабскую сказку об Аладдине, а сами сладости предстают в образе сверкающих драгоценностей в его пещере: *Protected from the sun by the half-blind which shields them, they gleam darkly, like sunken treasure, Aladdin's cave of sweet riches* (С. 52). Удивляться было чему: *На белой мраморной полке ряды бесчисленных коробочек, пакетиков, серебряных и золотых бумажных рожков, розеток, бубенчиков, цветочков, сердечек, длинных завитков разноцветных лент. В стеклянных колокольчиках и на блюдах — шоколад, жареный миндаль в сахаре, «соски Венеры», трюфели, tendiants, засахаренные фрукты, гроздья лесного ореха, шоколадные ракушки, засахаренные лепестки роз и фиалки...* (С. 53). Образ драгоценностей в пещере Аладдина делает акцент на количестве и огромном разнообразии сладостей, увиденных кюре Рейно, окружает их в его восприятии магическим ореолом. В другом фрагменте текста, описывающем тайное проникновение кюре в магазин Вианн с целью его уничтожения, используется еще одна аллюзия, которая также связана с образным описанием шоколадных конфет: *...and mountains of loose chocolates of all shapes and colours, and rabbits, ducks, hens, chicks, lambs gazing out at me with merry-grave chocolate eyes like the terracotta armies of ancient China...* (С. 724). Отсылка к недавно обнаруженному захоронению девяти тысяч полноразмерных терракотовых статуй китайских воинов и их лошадей у мавзолея императора Цинь Шихуанди в Сиане не случайна. Основанием для сравнения шоколадных сладостей с терракотовыми статуями является их сходный цвет, количество и то, что за их образами скрываются живые объекты (люди и животные). Кстати, среди шоколадных фигурок животных в лавке Вианн была и шоколадная статуэтка Астары, языческой богини сияющей зари и восходящего солнца. Интересно и то, что кюре все эти фигурки представляются живыми, обладающими голосом, который настаивает на том, чтобы он их попробовал: *Try me. Test me. Taste me. Its song is louder than ever, here in the very nest of temptation* (С. 726). Таким образом, основной функцией аллюзий является установление сходства между сопоставляемыми реалиями, выделение особо значимых характеристик того объекта, на который должен обратить внимание читатель, создание дополнительной выразительности текста. Актуализируются данные аллюзии номинативным способом.

Интертекстуальное прочтение литературно-художественного текста предполагает учет целого ряда факторов: социально-культурного контекста, в диалоге с которым создается литературное произведение, особенностей личной и творческой биографии его автора, сюжетных, мифологических, психологических архетипов, реализованных в произведении, системы используемых автором интертекстуальных включений и их функций в исследуемом тексте. Одним из способов реализации категории интертекстуальности в литературном произведении является стилистический прием аллюзии, под которым понимается скрытый намек на эпизоды, изложенные в литературных произведениях, Библии, мифах разных народов мира, общеизвестные исторические события, тексты других видов искусства.

В проанализированном нами тексте преобладают аллюзии, относящиеся к общечеловеческой сфере знаний: аллюзии на широко известные литературные произведения (преимущественно сказки и тексты с магическим элементом содержания), Библию, мифологию (древнегреческую, германо-скандинавскую, индоиранскую, языческую), исторические события широкой степени узнаваемости (в основном связанные с историей развития католицизма). Структура таких аллюзий довольно проста: они могут быть представлены словом, словосочетанием или предложением. Чаще всего аллюзия актуализирует в сознании читателя концепты прецедентных текстов и прецедентных феноменов. Случаев использования прецедентных высказываний (цитат) выявлено не было. Основными функциями, которыми наделяет автор используемые им аллюзивные элементы, являются оценочно-характеризующая и пояснительная функции, а также функция создания образности и дополнительной выразительности текста.

Библиографический список

Аксарова И.Р., Жаглова Т.М. Аллюзии и реминисценции из комедии «Горе от ума» А.С. Грибоедова в позднем творчестве Ф.М. Достоевского // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2014. № 8-1.

Багаева Д.В., Гудков Д.Б., Захаренко И.В., Красных В.В. Когнитивная база и прецедентные феномены в системе других единиц и в коммуникации // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 1997. № 3.

Горнакова Л.Ю. Роль аллюзивного антропонима в семантике художественного текста // Известия вузов. Серия: Гуманитарные науки. 2010. № 1 (1).

Гудков Д.Б. Прецедентная ситуация и способы ее актуализации // Язык, сознание, коммуникация. М., 2000. Вып. 11.

Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов. URL: https://gufo.me/dict/linguistics_zherebilo

Западное литературоведение XX века / под ред. Е.А. Цургановой. М., 2004

Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. М., 2007.

Литературная энциклопедия. URL: https://gufo.me/dict/literary_encyclopedia

Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М., 2008.

Источник

Харрис Дж. (Joanne Harris). Шоколад = Chocolat (на русском и английском языках). М., 2021.

References

Aksarova I.R., Zhaplova T.M. *Allyuzii i reministsentsii iz komedii «Gore ot uma» A.S. Griboedova v pozdnem tvorchestve F.M. Dostoevskogo*. [Allusions and reminiscences from the comedy “Woe from Wit” by A.S. Griboyedov in the late works of F.M. Dostoevsky]. In: *Aktual’nye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk*. [Actual problems of the humanities and natural sciences]. 2014. No. 8-1.

Bagaeva D.V., Gudkov D.B., Zakharenko I.V., Krasnykh V.V. *Kognitivnaya baza i pretsedentnye fenomeny v sisteme drugikh edinits i v kommunikatsii*. [Cognitive base and precedent phenomena in the system of other units and in communication]. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta*. [Bulletin of Moscow University]. Series 9. Philology. 1997. No. 3.

Gornakova L.Yu. *Rol’ allyuzivnogo antroponima v semantike khudozhestvennogo teksta*. [The role of the allusive anthroponym in the semantics of the literary text]. In: *Izvestiya vuzov. Seriya «Gumanitarnye nauki»*. [Bulletin of higher educational institutions. Series “Humanities”]. 2010. No. 1 (1).

Gudkov D.B. *Pretsedentnaya situatsiya i sposoby ee aktualizatsii* [Precedent situation and ways of its actualization]. In: *Yazyk, soznanie, kommunikatsiya* [Language, consciousness, communication]. Moscow, 2000. Iss. 11.

Zherebilo T.V. *Slovar’ lingvisticheskikh terminov*. [Dictionary of linguistic terms]. URL: https://gufo.me/dict/linguistics_zherebilo

Zapadnoe literaturovedenie XX veka. [Western literary criticism of the 20th century]. Ed. by Tsurganova E.A. Moscow, 2004.

Kuz'mina N.A. *Intertekst i ego rol' v protsessakh evolyutsii poeticheskogo yazyka*. [Intertext and its role in the evolution of poetic language]. Moscow, 2007.

Literaturnaya entsiklopediya. [Literary Encyclopedia]. URL: https://gufo.me/dict/literary_encyclopedia.

P'ege-Gro N. *Vvedenie v teoriyu intertekstual'nosti*. [Introduction to the theory of intertextuality]. Moscow, 2008.

A source

Harris J. *Shokolad*. [Chocolat]. Moscow, 2021.