

Санкт-Петербургский государственный университет  
Кафедра английской филологии и лингвокультурологии

**Ипатова Александра Алексеевна**

## **К ТИПОЛОГИИ АЛЛЮЗИЙ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ**

Выпускная квалификационная работа  
Основная образовательная программа бакалавриата  
по направлению подготовки 035700 "Лингвистика"  
образовательная программа "Иностранные языки"  
профиль "Английский язык"

Научный руководитель:

к.ф.н., доц. Панасюк И.В.

Рецензент:

к.ф.н, доц. Емельянова О.В.

Санкт-Петербург

2016

## Оглавление

Введение.....	3
Глава I. Теоретические аспекты исследования стилистического приема аллюзии.....	6
1.1 Стилистический прием аллюзии.....	6
1.1.1 Определение стилистического приема аллюзии.....	6
1.1.2 Аллюзия и смежные понятия.....	10
1.2 Функции стилистического приема аллюзии в художественном тексте...13	
1.2.1 Аллюзия как средство создания подтекста.....	13
1.2.2 Оценочно-характеризующая функция аллюзии.....	15
1.2.3 Окказиональная функция аллюзии.....	16
1.3 Классификация аллюзивных единиц.....	17
Выводы по главе I.....	20
Глава II. Лингвокультурологический анализ реализации аллюзий в художественном и публицистическом тексте.....	21
2.1 Представление аллюзий в англоязычных словарях.....	21
2.2 Эксплицитные аллюзии.....	33
2.2.1 Аллюзивные эпитеты.....	33
2.2.2 Аллюзивные сравнения.....	39
2.3 ИмPLICITные аллюзии.....	41
Выводы по главе II.....	53
Заключение.....	55
Список используемой литературы.....	57

## Введение

Настоящее исследование посвящено лингвокультурологическому анализу стилистического приема аллюзии на примере англоязычных словарей разных типов, а также художественных и публицистических текстов.

В любом художественном тексте представлены стилистические приемы, употреблявшиеся до этого в других текстах. Их использование обуславливается авторским замыслом, так как тексты, имеющие повторяющиеся элементы, могут являться интерпретацией или пародированием других текстов. Так, происходит диалогическое взаимодействие двух текстов на разных уровнях. Это взаимодействие носит название интертекста, а общие свойства текста, представленные целой группой связей, принято называть термином интертекстуальность. Стилистический прием аллюзии является наиболее распространенным способом реализации интертекстуальности.

Объектом данного исследования является стилистический прием аллюзии. Этот прием широко используется в течение длительного времени и в средствах массовой информации, и в художественной литературе, однако содержание, механизм и специфика данного приема до сих пор остаются малоизученными.

Предметом данного исследования является изучение типологии аллюзий на основе анализа англоязычных художественных и публицистических текстов.

Актуальность данного исследования обусловлена значимостью аллюзии как единицы с богатой лингвокультурологической семантикой, анализ которой позволяет раскрыть особенности взаимосвязи языка и культуры англоязычного лингвокультурного сообщества, что, в свою очередь, может в перспективе привести к возможности расшифровки культурных кодов английского лингвокультурологического сообщества.

Теоретической основой работы являются общетеоретические и специальные труды отечественных и зарубежных лингвистов в области когнитивистики (Н.Д. Арутюновой, А. Вежбицкой, Ч. Филлмора). Определение черт, необходимых и достаточных для функционирования аллюзии в закрепленных за ней стилистических функциях, предполагает отграничение аллюзии от других стилистических приемов и выяснения ее места в системе выразительных средств. Для этого использовались положения фразеологии, стилистики (А. С. Евсеев, Р.А. Будагов, Ю. Д. Апресян, И. В. Арнольд). Кроме того, в работе учитывались концепции отечественных и зарубежных лингвистов, в центре которых выступает проблема взаимодействия языка, культуры и мышления (В. фон Гумбольдта, Э. Сепира и др.).

Было проанализировано 524 случая реализации аллюзий на примере словарей и произведений британских авторов. Источниками исследования послужили британский толковый словарь Oxford English Dictionary, словарь аллюзий The Facts on File Dictionary of Allusions, изданный в США, британский словарь аллюзий Oxford Dictionary of Allusions, романы К. Аткинсон, Д. Митчелла, И. Макьюэна. Романы этих авторов выбраны не случайно: эти художественные произведения содержат разные аллюзивные уровни. Данные произведения также богаты многочисленными культурологическими аллюзиями, что способствует созданию сложного, художественно насыщенного и многоуровневого пространства романов. При необходимости использовались произведения других авторов, представленные в корпусах.

Цель этой работы заключается в комплексном анализе стилистического приема аллюзии и изучении его типологии. Для достижения поставленной цели решались следующие задачи:

1. Изучение структуры и функциональности стилистического приема аллюзии;

2. Анализ классификаций аллюзий на основе словарей аллюзий;
3. Исследование репрезентации аллюзий в англоязычных словарях разных типов;
4. Выявление специфики реализации аллюзий в англоязычных текстах.

Цель и задачи выпускной квалификационной работы определили ее композиционное построение.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, теоретической Главы I, исследовательской Главы II, посвященной анализу полученного материала, заключения, списка использованной литературы.

# **Глава I. Теоретические аспекты исследования стилистического приема аллюзии**

## **1.1 Стилистический прием аллюзии**

### **1.1.1 Определение стилистического приема аллюзии**

Рассматриваемый в настоящем исследовании вопрос о представлении аллюзий в англоязычной художественной литературе непосредственно связан с актуальным понятием интертекстуальности. Аллюзия – часть понятия интертекстуальности, которое было введено Ю. Кристевой, для обозначения общего свойства текстов. Данное понятие находит выражение в наличии связей между текстами, благодаря которым сами тексты или из части могут ссылаться друг на друга эксплицитно или имплицитно [Кристева 2004;578].

Первоначально идея межтекстового диалога была сформулирована М. М. Бахтиным. В ряде своих работ он развивал эту идею, из которой следовало, что любое понимание – это не что иное, как соотнесение одного текста с другими, а также переосмысление первого уже в ином контексте. [Бахтин 1979;364].

Эта теория нашла отражение и в работах Ю. М. Лотмана: “Культура в целом может рассматриваться как текст. Однако исключительно важно подчеркнуть, что это сложно устроенный текст, распадающийся на иерархию «текстов в тексте» и отражающий сложное переплетение текстов. Поскольку само слово «текст» включает в себя этимологию переплетения, мы можем сказать, что таким толкованием мы возвращаем понятию «текст» его исконное значение” [Лотман 1992;161].

Из теории интертекстуальности следует, что многочисленные связи объединяют все тексты, созданные в рамках одной культуры, и эти связи становятся для авторов источником дополнительных оттенков и новых смысловых слоев. Под интертекстуальностью будет подразумеваться включение в текст целых других текстов с иным субъектом речи, либо их

фрагментов в виде цитат, реминисценций и аллюзий [Арнольд 2010; 34]. Говоря об аллюзии, как об одном из видов интертекстуальности, необходимо помнить, что ее специфическим свойством является косвенная отсылка к текстам, что заставляет мыслить особым образом и вызывает у читателя определенные ассоциации.

Уже в XVI веке во многих европейских языках появляется термин “аллюзия”, который от латинского слова “alludere”, означающего “намеки”. Хотя данный термин используется в литературоведении и языкознании уже давно, как стилистический прием аллюзия начинает изучаться лишь в конце XX века.

Аллюзивная природа неоднозначна: аллюзия является отсылкой к тем или иным личностям, событиям, объектам, которые значимы для лингвокультурного общества. Кроме того, культурная коннотация, которая заключена в аллюзии, становится неотъемлемой частью авторского текста, вследствие того, что этот стилистический прием создает проекцию упоминания факта. Аллюзию употребляют с целью вызвать определенные ассоциации, содержащие в себе некие характеристики, которые заложены в понятии этого слова. Однако важно различать аллюзию и упоминание, т.е. непосредственную отсылку.

Рассмотрим следующее определение: “аллюзия - стилистическая фигура, содержащая явное указание, аналогию или отчетливый намёк на некий литературный, исторический, мифологический или политический факт, закреплённый в текстовой культуре или в разговорной речи”. [Москвин 2013; 43] Вследствие того, что стилистические фигуры являются способами синтаксической организации нашей речи, которые реализуют экспрессивные свойства высказывания, можно отнести прием аллюзии к данному виду фигур.

Н.М. Разинкина также определяет аллюзию как “косвенное указание с помощью слова или словосочетания на какой-либо исторический, географический, литературный, мифологический или библейский факт”,

отмечая, однако, следующее: “Косвенное указание может быть также связано и с событиями повседневной жизни человека” [Разинкина 1989;182]. Н. А. Фатеева рассматривает прием аллюзии с точки зрения интертекстуальности, предлагая следующее определение: аллюзия — это заимствование определенных элементов претекста, по которым происходит их узнавание в тексте-реципиенте, где и осуществляется их предикация [Фатеева 2000;275].

Л. О. Машкова пишет: “не что иное, как проявление литературной традиции” и добавляет, что нет “принципиального различия между имитацией, сознательным воспроизведением формы и содержания более ранних произведений и теми случаями, когда писатель не осознает факта чьего-либо непосредственного влияния на свое творчество...” [Машкова 1989; 24]. А.С. Евсеев придерживается противоположного взгляда, отмечая, что “аллюзия-приём непременно должна включать намерение автора, то есть она должна быть преднамеренной, осознанной, произвольной” [Евсеев 1990;18].

В данной работе в качестве основного будет использовано определение И.Р. Гальперина, который выделяет основные признаки аллюзии [Гальперин 1971;136]. Согласно И.Р. Гальперину, аллюзия является косвенным указанием на какой-либо исторический, географический, литературный, мифологический или библейский факт. По его мнению, употребление аллюзии предполагает знакомство читателя с этим фактом. Аллюзивный источник обычно не дается, потому что автор предполагает, что его читатель обладает такими же знаниями и опытом, как и он сам [Гальперин 1971;136-137].

В англистике можно выделить несколько подходов к исследованию аллюзии. Литературоведческий подход подвергает аллюзивную единицу анализу в качестве отличительной черты манеры определенного писателя, что ограничивает исследование литературной аллюзии изучением литературной традиции и литературного влияния. Как следствие, в рамках данного подхода



понятие аллюзии оказывается широким и иногда даже рассматривается как неосознанное или сознательное литературное подражание.

Возникновение когнитивного направления в исследовании аллюзивности связано с внедрением в лингвистические исследования когнитивной науки. В рамках данной теории аллюзия изучается через соотношение языковой формы и мыслительной деятельности.

В настоящее время формируется также когнитивно-дискурсивное направление, которое связано с разработкой теории концептуальной интеграции и ментальных пространств (Ж. Фоконье, М. Тернер). В рамках этого направления аллюзия исследуется как элемент, реализующийся в границах дискурса и не существующий вне его.

Лингвостилистический подход связан с исследованием лингвистической и стилистической природы этого явления. С этой позиции аллюзия трактуется как прием, который позволяет намеренно использовать в тексте определенные слова, которые, так или иначе, относятся к известным культурным фактам [Мамаева 1977;1].

Одной из теорий внутри лингвостилистического подхода является изучение аллюзии в рамках филологического комментирования текста в целом. Например, И. В. Гюббенет исследует аллюзию как одну из главных категорий вертикального контекста, как средство анализа литературного произведения, выявления уровня фонового знания, а именно “историко-филологического фонового знания” [Гюббенет 1981;30] читателя.

К. Перри, исследующий семантический и прагматический подходы к литературной аллюзии, рассматривает данное явление как вид ссылки на речевой акт. Исследователь отмечает, что аллюзия – это знак в новом тексте, указывающий на референт. К. Перри разделяет аллюзии на текстовые элементы и на процессы активизации текстов, таким образом, отмечая два характера аллюзивной единицы: статистический и динамический. В работах этого исследователя понимание аллюзии представлено широко, так как, по

мнению Перри, аллюзивный характер свойственен стилям, жанрам, поэтическим размерам, различного вида повторам.

Таким образом, аллюзия является лингвистическим маркером реализации категории интертекстуальности в любом тексте. Благодаря трудам И.Р. Гальперина, можно выделить стилистический прием аллюзии в тексте [Гальперин 1958;69]. Существуют и другие маркеры интертекстуальности, как, например, цитата и реминисценция, которые рассмотрены в следующем разделе.

### **1.1.2 Аллюзия и смежные понятия**

Аллюзию часто сопоставляют с двумя другими понятиями интертекстуальности - цитатой и реминисценцией. В отличие от них прием аллюзии не носит такой эксплицитный характер, поэтому представляется более трудным для восприятия. Шарль Нодье полагает, что цитата указывает лишь на поверхностность и заурядность, в то время, как аллюзия может нести в себе печать гения. [Нодье 1832;35].

Обратимся к определению аллюзии, которое предлагает Шарль Нодье, чтобы отчетливее увидеть различия: аллюзия - это хитрый способ соотнести известную мысль со своей речью. Потому аллюзия отличается от цитаты отсутствием необходимости в опоре на и так известного всем автора, так как заимствуемое высказывание в отличии от цитаты не столько отсылает к первоисточнику, сколько обращается к читательской памяти, с целью заставить перенестись в другой порядок, но аналогичный тому, о котором идет речь. [Нодье 1832;35].

Примечателен тот факт, что для того, чтобы уточнить содержание термина “цитата”, стоит рассмотреть сопутствующие термины. “Цитата” определяется как конкретная реализация “цитатности” в данном тексте, как продукт “цитирования” и “цитации”. В некоторых работах лингвистов термин “цитация” закреплен за речевой ситуацией, а “цитирование”

рассматривается как “введение в текст фрагментов других текстов”. [Арутюнова 1986;28-41]

Следует отметить, что в литературоведении реминисценцию и аллюзию иногда рассматривают как разновидности цитаты: в литературоведении понятие “цитата” часто употребляют как нечто родовое. Оно как раз включает в себя цитату - воспроизведение фрагмента чужого текста, аллюзию... и реминисценцию” [Фоменко 1999;497].

А.Г. Новикова, исследующая проблемы интертекстуальности, определяет цитату как воспроизведение нескольких компонентов претекста с сохранением описания некоторого положения вещей (предикацией), которое установлено в тексте-источнике; в данном случае, возможно точное или несколько измененное воспроизведение образца. Аллюзия заимствует только определенные элементы претекста, которые останутся узнаваемыми в тексте-реципиенте, а предикация осуществляется по-новому. В этом и заключается основное различие механизмов действия цитаты и аллюзии [Новикова 1983;46-49].

Необходимо разграничивать два термина: “цитатность” или “цитацию” (процесс) и “цитату”, которая является инструментом осуществления данного процесса. А.С. Евсеев, например, рассматривает цитации следующим образом: в общем виде, цитация является намеренным повторением элементов, принадлежащих одной и той же семиотической системе, в иной системе. Как следствие, цитация наравне с аллюзией относится и к другим семиотическим системам, а не только к сфере речи и языка. [Евсеев 1990;10]. Этот факт уже был ранее отмечен лингвистами: “...цитатой в нашем смысле слова, по-видимому, могут быть и знаки заместители произведений несловесных искусств” [Минц 1992;124].

У И. Р. Гальперина фактор дословности является одним из критериев разграничения цитаты и аллюзии: цитата – это дословная единица из претекста, аллюзия – упоминание слова или фразы из претекста [Гальперин 1977;332].

Сейчас интертекст воспринимают по-разному: в широком смысле как единое текстовое пространство, в котором сосуществуют и взаимодействуют самые различные тексты, и в узком смысле как отдельные вкрапления “чужого” текста в виде цитат, аллюзий [Гальперин 1977; 10]. Цитатой считают воспроизведение определенного отрезка текста-оригинала, тогда как аллюзией - ссылку не на какой-то определенный фрагмент текста, а на изображенную ситуацию.

А.С. Евсеев считает аллюзию и цитату абсолютно разными явлениями. Он рассматривает цитацию как возможный способ существования такого явления как аллюзия, которая может быть реализована двумя способами: номинацией и цитацией [Евсеев 1990;18-20].

Существует еще один маркер интертекстуальности, вызывающий множество дискуссий, – реминисценция. Реминисценцию принято определять как смутное воспоминание о явлении, наводящем на сопоставление с каким-либо объектом. По этому поводу нет однозначного мнения: такие ученые, как Н.Г. Владимирова и С.Г. Велединская разделяют понятия реминисценции и аллюзии, основываясь именно на психологическом аспекте приема реминисценции [Владимирова 2001;270].

Велединская полагает, что реминисценция является отсылкой не к тексту, а к имени или к определенному узнаваемому событию из чьей-то жизни. [Велединская 1997; 20]. Однако Н.А. Фатеева уточняет, что реминисценция часто может оборачиваться аллюзией, и наоборот. Е.М. Дронова отождествляет понятия аллюзии и реминисценции, считая, что оба эти приема являются средствами создания интертекстуальных связей, т.е. они являются элементом существующего текста, который входит в создаваемый текст [Дронова 2004; 92-96]. Е.В. Хализев, связывает реминисценцию с цитатой и предлагает называть ее “образом литературы в литературе” [Хализев 1999;48]. По его мнению, автор может включить реминисценцию в произведение сознательно, либо же она возникает независимо от его воли, т.е. произвольно, являясь “литературным припоминанием” [Хализев 1999;48].

Возвращаясь к вопросу интертекстуальности, следует отметить, что культура является смешением кодов и дискурсов, ее можно определить как текст, в который вплетаются новые высказывания. Таким образом, любой текст является одновременно и произведением и интертекстом. Интертекстуальность же – это диалог текстов, маркированный определенными языковыми сигналами [Степанов 2003; 82].

## **1.2 Функции стилистического приема аллюзии в художественном тексте**

### **1.2.1 Аллюзия как средство создания подтекста**

В ходе исследования значения аллюзивных единиц был сделан вывод, что аллюзивные слова свидетельствуют о содержании, наполненном эмоционально.

Будучи актуализированным в тексте, аллюзивное слово реализуется не формально, а содержательно, так как формальное содержание тождественно лексическому значению слова. Для создания подтекста незаменимо использование аллюзии, вследствие того, что этот прием раскрывает именно содержательное понятие, присутствующее эксплицитно в исходном тексте и которое можно воссоздать с помощью экстралингвистических знаний.

Прежде чем обратиться непосредственно к разным вариантам формирования подтекста с использованием разных типов аллюзий, необходимо дать определение подтекста.

Существуют различные толкования этого термина. Чаще всего, подтекст представляют как ощутимый для восприятия имплицитный отрезок текста. Подтекст тогда представляется как частный случай, более общей категории - контекста. Сходство этих терминов заключается в следующем: «они всегда изменяют значение сказанного» [Миловидов 1999;36].

Основываясь на этом, можно заключить, что подтекст получает понятие, «обобщенного названия для имплицитного контекста, который может основываться и на аллюзии» [Перепелица 1986;17]. Вопрос о границе между этими двумя понятиями не рассматривался, пока Т.И. Сильман не предприняла попытку классифицировать “подтекст” как лингвистическое явление [Сильман 1969;26].

Изучив модели организации подтекста, Сильман пришла к выводу, что подтекст являет собой единство как лексического, так и семантического уровней, которое при этом представляет собой часть композиционных связей текста. Т.И. Сильман считает, что явление подтекста основано на глубинном дистантном повторе ситуации, которая «постепенно утрачивает свое прямое значение, обогащается дополнительными значениями, концентрирующими в себе многообразие контекстуальных связей» [Сильман 1969;27]. Похожим образом, подтекст определяют К.Ф. Тарановский и его последователи, которые определяют подтекст как «источник повторяемого элемента, как текст, диахронически соотнесенный с исследуемым» [Ронен, 2000, 256]. Разница между двумя трактовками заключается в том, что Сильман считает подтекст «рассредоточенным повтором», тогда так школа Тарановского называет подтекстом то, что служит объектом повтора или источником повторяемого элемента, а не само явление повтора [Тарановский 2000;25]. Сильман выделяют понятие дистанционного повтора, который является «возвращением к тому, что уже в том или ином виде существовало как в самом произведении, так и в той проекции, которая направляется из произведения в действительность» [Сильман 1969; 21].

Таким образом, учитывая все вышесказанное, можно сформулировать некоторые принципы создания подтекста, основанного на стилистическом приеме аллюзии.

Необходимо отметить, что этот вид подтекста основан на особом понимании имплицитности, которая основывается на тех экстралингвистических знаниях, которые имеет читатель во время чтения

художественного текста. Именно такое понимание имплицитности используется при развертывании подтекста в произведении.

В зависимости от того, каким образом представлена аллюзия, изменяется «ситуация-основа». Этот термин был предложен Т.И. Сильман в качестве обозначения верхней точки повтора, которая формирует характер ситуации [Сильман 1969;26-35]. Согласно Е. М. Дроновой, спецификой образования подтекста, общей для аллюзий обоих типов, является вынесение «ситуации-основы» за пределы самого произведения [Дронова 2004;92-96].

Каждое повторение увеличивает количество контекстуальных связей аллюзивного слова, в результате чего аллюзия приобретает дополнительные смысловые оттенки, увеличивающие семантическую вместимость данного текста.

### **1.2.2 Оценочно-характеризующая функция аллюзии**

Благодаря оценочно-характеризующей функции, стилистический прием аллюзии передает оценочную информацию, создающую характеристику персонажа или явления. Каждое слово выражает коллективную или индивидуальную оценку субъекта. Именно на этом основана оценочная функция: аллюзия обладает денотатом с зафиксированной оценкой, поэтому эта функция типичная для аллюзий. Герои художественных произведений особенно ярко характеризуются эмоциональными ассоциациями, вызываемыми аллюзивным словом.

Аллюзии часто употребляются при описании внешности, поведения, внутреннего мира, также с целью раскрыть истинную сущность явления. Аллюзия часто служит средством описания героев. Прием аллюзии может быть как дополнительным средством для создания глубинной характеристики героев, так и основным средством, необходимым для описания персонажей.

Выступая в качестве основного средства описания героев, аллюзия вызывает эмоциональные ассоциации, затрачивая минимальный объем языковых средств. Это же свойство также позволяет осуществлять конструктивную функцию.

### **1.2.3 Окказиональная функция аллюзии**

Наряду с оценочно-характеризующей функцией встречается окказиональная функция, чья суть заключается в отсылке читателя к исторической эпохе, что наделяет отрезок текста расширенной исторической перспективой. Эта функция отвечает за признаки, характеризующие историческую привязанность.

Е. М. Дронова выделяет две разновидности окказиональной функции:

- функция создания черт исторической соотнесенности,
- орнаментальная функция аллюзии [Дронова 2006; 17-19]

В последнее время большое внимание уделяется связи между временем и приемом аллюзии. Выражая исторический момент, аллюзия одновременно способствует субъективации определенного события [Новикова 1983; 57].

Таким образом, можно заключить, что у приема аллюзии существует несколько групп функций. По мнению Е.М. Дроновой, узуальные функции представляют оценочно-характеризующие, конструктивные функции наряду с функцией создания подтекста. Окказиональные функции реализуют функция создания черт исторической преемственности и орнаментальная функция, которые представляют лишь отдельные, единичные случаи и носят «подчиненный характер» [Е.М. Дронова 2004;55]

Прием аллюзии зачастую используют с целью обогащения и увеличения смысловой и эстетической нагрузки. Отличительной чертой аллюзии является тот факт, что она позволяет более действенно реализовать интертекстуальность.



### 1.3 Классификация аллюзивных единиц

Систематизацией видов и функций аллюзивных единиц занимались многие исследователи. Классификация аллюзий может быть основаны на таких критериях, как источник аллюзии (литературные, библейские, мифологические, исторические, бытовые), степень известности аллюзивного факта, наличие или отсутствие национальной окраски.

М. Д. Тухарели вывела классификацию аллюзивных единиц по семантике:

1. Имена собственные – антропонимы.
2. Библейские, мифологические, литературные, исторические и прочие реалии.
3. Отзвуки цитат, ходовых речений, контаминации, реминисценции.

С точки зрения структуры аллюзивная единица может быть представлена словом, сочетанием слов, а также более крупными словесными образованиями. М. Д. Тухарели выделяет также аллюзии-сверхфразовые единства, аллюзии-абзацы, аллюзии-строфы, аллюзии-прозаические строфы, аллюзии-главы, наконец, аллюзии-художественные произведения [Тухарели 1984;18].

Согласно классификации Р. Ф. Томаса существует шесть типов аллюзии:

1. «Случайная» ссылка (вид аллюзии, который в общих чертах напоминает о чем-то и практически неприменим к новому контексту).
2. «Единичная» ссылка (аллюзия, которая передает контекст в новой ситуации).
3. «Ссылка на самого себя» (автор использует отсылки к собственным произведениям).

4. «Корректирующая» аллюзия (в источнике аллюзии содержится значение, противоположное самой аллюзии).

5. «Очевидная» отсылка (намерение нарушается аллюзией).

6. «Конфлатация» (аллюзия, которая одновременно указывает на несколько источников).

По мнению А. Г. Мамаевой, аллюзии, которые формируют доминантную тему произведения, являются тематически значимыми аллюзиями [Мамаева 1977;16] Таким образом, согласно А. Г. Мамаевой, можно выделить аллюзии тематически значимые, или доминантные, и аллюзии локального действия, фрагментарно значимые. Фрагментарно значимые аллюзии не способны связывать текст в одно смысловое целое, они лишь способствуют смысловому развитию на определенном текстовом отрезке [Мамаева 1977;24].

Тематическая классификация не раскрывает лингвистический механизм действия аллюзии, но, тем не менее, имеет полное право на существование, поскольку в разные исторические периоды в литературе встречаются тематические разновидности аллюзий, которые отражают литературные веяния и ценности определенного времени. Другими словами, они «могут оказывать влияние на формирование стилистической картины данного языка в рассматриваемый период» [Андреева 1965; 14]. И.Р. Гальперин выделяет мифологические, библейские, исторические и литературные, наряду с аллюзиями из фактов повседневной жизни [Гальперин 1997; 334]. Как отмечает Е. Рогозина, аллюзия затрагивает почти все сферы деятельности человека [Рогозина 1993;69].

Е. М. Дронова предлагает классификацию, в которой к первой группе относятся аллюзии, составляющие средства сведений культуры общества. Вторая группа включает «аллюзии на фактах повседневной жизни и явлений массовой культуры», которые актуальны только на время создания художественного произведения [Е.М. Дронова 2006; 17-19]. Источниками аллюзий из первой группы являются: библейские сюжеты, исторические

события, литература и невербальное искусство. Источником для аллюзий из второй группы служат существующие на данный момент знания, которые отражают развитие определенного лингвокультурного общества: их основной источник - создание современных мифов.

Н.А. Химунина рассматривает художественный материал и социально-исторический материал как два абсолютно разных источника информации. Н.А. Химунина ввела термин «замкнутость – незамкнутость», который и определяет основное различие между этими материалами. Замкнутость фиксирует те средства, которые образуют структуру – устойчивый, сложившийся комплекс [Химунина 1992; 40].

Учитывая признак замкнутости/незамкнутости, можно выделить две следующие группы: к первой группе относится материал, обладающий определенной вербальной формой [Е.М. Дронова 2006;12] – песни, тексты и прочие исторические факты. Вторая группа состоит из материала, который не обладает фиксированной вербальной формой; он принадлежит социальной и исторической реальности. Принято считать, что связь вербально закрепленного текста с произведением другого вида искусства можно оценивать как прием аллюзии.

## Выводы по главе I

В данной главе выпускной квалификационной работы был подробно изучен вопрос интертекстуальности, в том числе, вопрос взаимодействия интертекстуальных маркеров и различия между ними. Эта часть исследования посвящена описанию лингвистического и прагматического механизмов номинации аллюзии; изучению ее основных характеристик и свойств; исследованию стилистической классификации аллюзий и основных функций этого приема.

1. В отличие от других средств языковой выразительности, аллюзия подразумевает обязательное наличие знания и понимания связи между объектами, в то время как другие приемы не предполагают владение этим знанием;

2. Аллюзивное имя собственное (имя персонажа, героя, деятеля, лица, места) переносится на объект на основе смежности понятия и является, таким образом, переносом метафоры;

3. Аллюзивная цитата не имеет в тексте принятых указателей (тире, кавычки) и, как правило, тесно связана с исходным текстом;

4. Отсутствие некоторых элементов цитируемого эпизода искажает смысловое содержание аллюзивной цитаты;

5. В данной главе также выделены стилистические функции изучаемого приема: оценочно-характеризующая и конструктивная функции входят в понятие узуальных функций, а функция создания исторической соотнесенности принадлежит окказиональной функции.

6. К основным свойствам аллюзий относятся неопределенность аллюзивного элемента, одновременная принадлежность и к экстралингвистическому, и к ситуативному контексту, а также неременная направленность аллюзивного процесса.

7.

## **Глава II. Лингвокультурологический анализ реализации аллюзий в художественном и публицистическом тексте**

### **2.1 Представление аллюзий в англоязычных словарях**

Перед началом исследования художественных англоязычных текстов был проведен лингвокультурологический анализ представления некоторых аллюзий в англоязычных словарях. Это представлялось необходимым по причине того, что именно словари отражают современное положение той или иной единицы в лингвокультурном сообществе. Далее представлен краткий анализ представления в англоязычных словарях нескольких аллюзивных единиц: *scapegoat* (козел отпущения), *Serpent* (Змий), *forbidden fruit* (запретный плод).

Источниками послужили три англоязычных словаря, и первым источником является толковый словарь *Oxford English Dictionary*. Микроструктура OED предполагает наличие заглавной аллюзивной единицы, описательной дефиниции, а также в некоторых случаях представлены современные контексты употребления данных аллюзивных единиц.

Следующим источником является словарь *Oxford Dictionary of Allusions*. Структура словаря предполагает тематические разделы аллюзивных единиц, например *Criminals* (Преступники), *Goodness* (Добродетель), *Guilt* (Вина), *Prophets* (Пророки), *Punishment* (Наказание). Тематические разделы расположены в алфавитном порядке; источник и исходное значение каждой аллюзии сформулированы максимально просто и точно; каждая единица представлена в современном контексте. Перекрестные ссылки на варианты или аллюзии, непосредственно связанные с данной лексической единицей, включаются в словарную статью по необходимости.

Третьим источником нашего исследования является словарь *The Facts on File Dictionary of Allusions*. Структура данного словаря характеризуется алфавитным принципом расположения аллюзивных единиц. В некоторых

статьях отмечается современный контекст для аллюзивной единицы. По необходимости вводятся перекрестные ссылки на варианты и другие аллюзии, связанные с данной единицей.

Рассмотрим представление единицы “scapegoat” в словаре Oxford English Dictionary:

(1) *A person who is blamed for the wrongdoings, mistakes, or faults of others, especially for reasons of expediency. (In the Bible) a goat sent into the wilderness after the Jewish chief priest had symbolically laid the sins of the people upon it (Lev. 16).*

- *They might be poor - and society tends to use the poor as scapegoats for the wrong doings of the big hands - but not all bad.*

- *Labor and Liberal politicians both gain, along with capitalism's ruling class, when workers blame scapegoats for a life of insecurity and want, rather than the government or system.*

- *But rather than seeing what it is we don't like, as the result of our culture and collective stupidity that gave the automobile so much power, we blame our problems on scapegoats.*

*[Oxford English Dictionary]*

Во всех приведенных примерах использования данной аллюзии прослеживается тенденция к употреблению единицы “scapegoat” в случаях, когда речь идет о возложении вины не одним человеком, а слоем общества, классом или даже всем обществом на группу людей или неодушевленных предметов. Ни в одном из примеров не представлен частный случай возложения вины одним(-ой) на другого(-ую). Исходя из этого, можно заключить, что в аллюзии сохраняется коллективность обвиняющей стороны, но сами обвиняемые теперь не являются конкретными одиночными объектами. Напротив, они теперь составляют целый класс лиц или

предметов, среди которых нельзя выделить определенного «козла отпущения». На основании этого можно сделать вывод, что в английском лингвокультурном сообществе произошла деперсонализация обвиняемого лица, что привело не только к невозможности найти истинного виновника, но и к бессилию перед намеренным возложением вины на случайный или удобный объект.

В словаре Oxford Dictionary of Allusions единица “scapegoat” трактуется следующим образом:

*(2) In the Bible, the scapegoat was a goat which was sent into the wilderness after a priest had symbolically laid all the sins of the Israelites upon it so that the sins would be taken away (Lev. 16: 8-22). The word 'scapegoat' has now come to refer to any person who takes the blame for the wrongdoings or failings of others.*

*Last night I had looked into the heart of darkness, and the sight had terrified me.*

*What part should I play in the great purification? Most likely that of the Biblical scapegoat.*

JOHN BUCHAN *Prester John*, 1910

*[Oxford Dictionary of Allusions]*

В дефиниции внимание акцентируется на одном лице, которое принимает на себя чужую вину. Важно отметить, что не подчеркивается ни добровольность, ни принудительность этого намерения, что расходится с оригинальной трактовкой, в которой имели место преднамеренность и внешнее воздействие на обвиняемого.

В цитате из романа Джона Бакена аллюзивная единица “scapegoat” изображена неявственно, но предполагая имплицитное присутствие ее свойств, можно сделать вывод, что в процессе очищения, о котором идет речь, герой займет место «козла отпущения», которому суждено принять на



себя вину других. В данном случае не выделяются мотивы и причины подобных следствий, и значит, вновь отсутствует определенность в том, добровольной или вынужденной была природа поступка. Однако принимая во внимание явное указание на происхождение аллюзии, можно предположить, что имело место заимствование свойств данной единицы из первоисточника, к коим относятся внешнее воздействие на обвиняемого, массовость обвиняющей стороны и абсурдность действия как такового.

В словаре *The Facts on File Dictionary of Allusions* видим следующее определение:

*(3) A person who is made to take the blame for others.*

*According to Leviticus 16, the Day of Atonement included a ceremony in which two goats were brought to the altar of the Tabernacle and lots were drawn to decide which would be sacrificed. The second goat was then symbolically laden with the sins of the Israelites and led into the wilderness and allowed to escape. The term scapegoat may be derived from the Hebrew azazel (which may have been the name of a demon believed to haunt desolate regions).*

*“Madame Merle defended the luckless lady with a great deal of zeal and wit. She couldn't see why Mrs. Touchett should make a scapegoat of a woman who had really done no harm, who had only done good in the wrong way” (Henry James, Portrait of a Lady, 1881).*

*[The Facts on File Dictionary of Allusions]*

В приведенной цитате из произведения Генри Джеймса аллюзивная единица “scapegoat” отчасти меняет свое значение, так как героиня, из которой в данном контексте делают «козла отпущения», принимает на себя вину за свои, а не чужие ошибки. Вследствие этого, можно предположить, что в англоязычном лингвокультурном сообществе мы также сталкиваемся с трактовкой единицы “scapegoat”, как лица, которое корят незаслуженно, но не за чужие, а за его же проступки.

Во всех словарях составители определяют аллюзивную единицу “scapegoat” как некое лицо, принимающее на себя чужую вину, но в ходе исследования предложенных примеров, можно сделать вывод, что в отражение данной единицы включаются разные смысловые оттенки. Так, в словаре Oxford English Dictionary обвиняемое лицо представляет собой группу лиц или предметов, и ни в одном из примеров не представлен частный случай возложения вины, что говорит о деперсонализации обвиняемого лица в англоязычном лингвокультурном сообществе. В то же время в словарях Oxford Dictionary of Allusions и The Facts on File Dictionary of Allusions представлены частные случаи, в которых в качестве обвиняемого выступает отдельное, вполне определенное лицо.

Следует отметить отношение составителей словарных статей к внешнему воздействию на обвиняемого, которое имело место в библейском сюжете. В словаре Oxford Dictionary of Allusions данная позиция изображена нечетко, вследствие чего мы делаем вывод, что аллюзивная единица “scapegoat” здесь имеет чистый библейским подтекст и не получает новых смысловых оттенков. Однако в словаре The Facts on File Dictionary of Allusions аллюзивная единица меняет свое значение, так как героиня принимает на себя вину незаслуженно, но за свои, а не за чужие ошибки.

На основании вышеизложенного можно заключить, что представление аллюзивной единицы “scapegoat” в словаре Oxford Dictionary of Allusions наиболее традиционно и не привносит новых смысловых оттенков. В словарях Oxford English Dictionary и The Facts on File Dictionary of Allusions появляются другие подтексты, связанные с новым отражением обвиняемого в Oxford English Dictionary, когда речь может идти о целой группе объектов, и с трактовкой словаря The Facts on File Dictionary of Allusions, где обязательным условием является незаслуженное обвинение кого-либо, но опускается мотив наказания именно за чужие поступки.

Перейдем к представлению в словарях единицы “Serpent”. Следующая статья представлена в словаре Oxford English Dictionary:

(4) A *biblical name* for Satan (*see Gen. 3, Rev. 20*).

- *The story of Adam and Eve and the Serpent seemed a naïve myth.*
- *Interstingly enough, in the Haggadah, the Serpent in the garden is actually in charge of the other creatures of the garden, and walks upright, and has hands.*
- *A saxophone represents the Serpent in the Garden of Eden, which should give jazz bands pause!*

*[Oxford English Dictionary]*

В первых двух примерах, приведенных в статье, единица “Serpent” не является в полной мере аллюзией, так как контекст тесно связан с первоисточником и значение данной единицы остается неизменным. Однако нельзя говорить о том, что отсутствует попытка отсылки к библейскому тексту, так как речь в примерах идет непосредственно о первоисточнике.

В третьем примере мы сталкиваемся не просто с аллюзией, но с аллюзией-метафорой, которая подтверждает неоднозначность восприятия данной единицы в англоязычном обществе. Стоит отметить отсутствие резко негативных примеров употребления аллюзии “Serpent”, а также наличие лишь одного примера, в котором данная единица является полноценной аллюзией. Данный факт говорит о том, что англоязычное лингвокультурное сообщество крайне редко использует единицу “Serpent” в качестве аллюзии.

В словаре Oxford Dictionary of Allusions единица “Serpent” определяется так:

(5) *In the Bible, the Serpent, which was 'more subtil than any beast of the field which the Lord God had made', persuaded Eve to eat the forbidden fruit from the tree of the knowledge of good and evil in the Garden of Eden, saying that 'in*

*the day ye eat thereof, then your eyes shall be opened, and ye shall be as gods, knowing good and evil' (Gen. 3).*

*By his original constitution aided by the co-operating influences of his lot, Billy in many respects was little more than a sort of outright barbarian, much such perhaps as Adam presumably might have been ere the urbane Serpent wriggled himself into his company.*

HERMAN MELVILLE *Billy Budd, Foretopman*, 1924

*It is necessary . . . to be innocent as the dove with Monsieur de Toiras, but also sly as the serpent in the event that his king wishes them to sell Casale.*

UMBERTO ECO *The Island of the Day Before*, 1994

*[Oxford Dictionary of Allusions]*

Исходя из предложенного изображения библейского факта, можно отметить, что Змий здесь традиционно изображается коварным существом, искусившим Еву, уговорив ее попробовать «запретный плод».

В статье приводятся две литературные цитаты. Первая цитата из произведения Германа Мелвилла не отражает аллюзивных свойств единицы “Serpent”, которая в данном библейском контексте не приобретает иного смысла. В то же время, стоит отметить, что для описания Змия в примере используется эпитет «изысканный, вежливый», что отражает особенность отношения англоязычного лингвокультурного сообщества к этому персонажу. Такие свойства, как коварство и хитрость, присущие единице “Serpent”, несмотря на негативную окраску, воспринимаются, по меньшей мере, как характеристики, подчеркивающие ментальное превосходство.

Это заключение подтверждается вторым примером, в котором хитрость наряду с невинностью рассматривается как необходимое качество при определенных обстоятельствах, что доказывает признанное интеллектуальное могущество Змия, основанное на его коварстве и лукавстве.

Можно предположить, что англоязычным сообществом Змий воспринимает не как некий негативный персонаж, олицетворяющий тьму и беззаконие этого мира, а как изворотливый искуситель, чье превосходство не оспаривается.

В словаре *The Facts on File Dictionary of Allusions* статья, посвященная единице “Serpent”, определяет аллюзию следующим образом:

*(6) A source of trouble; an evil influence.*

*The allusion is to the Serpent in the GARDEN OF EDEN, which is described as “more subtil than any beast of the field which the LORD God had made” (Genesis 3:1) and which tempts Eve into tasting the FORBIDDEN FRUIT of the Tree of Knowledge of Good and Evil, telling her that “in the day ye eat thereof, then your eyes shall be opened, and ye shall be as gods, knowing good and evil” (Genesis 3:5). The identification of the Serpent with the devil is based on Revelation 20:2: “And he laid hold on the dragon, that old serpent, which is the Devil, and Satan, and bound him a thousand years.”*

*The serpent of international terrorism has reared its head, and suddenly no one is safe.*

*[The Facts on File Dictionary of Allusions]*

Приведенный пример подтверждает данное определение. Здесь единица “Serpent” отождествляется с международной проблемой терроризма и с силой, способной всё уничтожить. В данном случае мы можем говорить о классическом подходе к интерпретации аллюзии “Serpent”, как всеобъемлющей дьявольской силы, обладающей достаточным могуществом для уничтожения всего живого.

Исходя из этого, мы делаем вывод, что этот подход является более традиционным для англоязычного культурологического сообщества, в котором Змий равен Сатане, который, в свою очередь, отождествляется с разрушающей силой.

Во всех словарях дается культурологическая справка относительно происхождения аллюзии “Serpent”, однако в словарях Oxford English Dictionary и Oxford Dictionary of Allusions отсутствует дефиниция данной аллюзивной единицы. В словаре Oxford English Dictionary мы сталкиваемся с тем, что употребляемая единица не является в полной мере аллюзией, вследствие тесной связи контекста с первоисточником. Таким образом, здесь она не приобретает новых значений. Две противоположные точки зрения представлены в словарях Oxford Dictionary of Allusions и The Facts on File Dictionary of Allusions. В словаре Oxford Dictionary of Allusions нам представлен нетрадиционный подход к трактовке единицы “Serpent”, как к существу с неоспоримым ментальным превосходством, в то время, как словарь The Facts on File Dictionary of Allusions представляет настоящую аллюзию, как нечто негативное, олицетворяющее Сатану, который, в свою очередь, отождествляется с разрушающей силой.

Таким образом, в данном случае мы сталкиваемся с тремя резко противоположными видениями аллюзивной единицы “Serpent”, что подчеркивает неоднозначность понимания настоящей единицы в англоязычном лингвокультурном сообществе. Нейтральное освещение данной единицы словарем Oxford English Dictionary контрастирует с положительным и негативным представлением аллюзии “Serpent” в словарях Oxford Dictionary of Allusions и The Facts on File Dictionary of Allusions соответственно.

Наконец, рассмотрим аллюзивную единицу “forbidden fruit”. Начнем с ее представления в словаре Oxford English Dictionary:

(7) *A thing that is [desired](#) all the more because it is not [allowed](#).*

*[with biblical allusion to Gen. 2:17]*

- *Noah is an openly gay male who seems to have it all until he finds himself desiring the forbidden fruit - women.*

- *Nostalgia is not a forbidden fruit but astute statesmen never allow prudence to succumb to it.*
- *They had an added cachet of being forbidden fruit: the Stalinists did not approve.*

*[Oxford English Dictionary]*

Во всех приведенных примерах к «запретному плоду» относят нечто лишённое конкретизации или даже точного наименования. Вследствие этого можно сделать вывод, что англоязычное культурное сообщество воспринимает единицу “forbidden fruit” как необъяснимое абстрактное явление, видимое и осознаваемое, но не поддающееся детальному разбору.

В первом примере акцент сделан на идее искушения, тогда как мысль о запрете выражена неясно. Во втором и третьем случаях стоит заметить подчеркнутую важность строго запрета, который и приводит к возникновению такого свойства, как желание, которое, тем не менее, занимает второстепенную позицию в предложенных контекстах.

Можно заключить, что концепция запрета представляется англоязычному сообществу наиболее значительной в случае использования аллюзивной единицы “forbidden fruit”, что, в свою очередь, подтверждает идею о важности запрета как средства манипуляции или изменения персонального отношения к тому или иному предмету.

В словаре Oxford Dictionary of Allusions видим следующую дефиницию:

*(8) According to the account in the Book of Genesis, God commanded Adam and Eve not to eat the fruit of the Tree of Knowledge but, tempted by the serpent, they disobeyed him: 'So when the woman saw that the tree was good for food, and that it was a delight to the eyes, and that the tree was to be desired to make one wise, she took of its fruit and ate; and she also gave some to her*

*husband, and he ate' (Gen. 3: 6). The phrase 'forbidden fruit' can be used to describe something that is desired or enjoyed all the more because it is not allowed, especially illicit sexual pleasure.*

*Later, we had to sneak. I'd hired on at Rent-a-Back by then, and she would ride along on my jobs—spend the day with me while her parents thought she was swimming at their club. 'Oh forbidden fruit! No wonder you two were attracted,' Sophia said.*

ANNE TYLER *A Patchwork Planet*, 1998

*[Oxford Dictionary of Allusions]*

В приведенной цитате из романа Энн Тейлор единица “forbidden fruit” представлена в классическом для современного восприятия контексте. Оба главных свойства, наличие запрета и следующее за ним искушение, выражены настолько явно, что не вызывают сомнения в релевантности использованной аллюзивной единицы. Стоит также отметить акцентирование внимания в прямой речи на такое внутренне свойство запрета, как усиление привлекательности табуизированного предмета, имплицитно проявляющееся в аллюзивной единице “forbidden fruit”.

Наконец, в словаре The Facts on File Dictionary of Allusions эта единица представлена так:

**(9)** *Something that is especially desirable but prohibited.*

*The phrase is commonly applied to the fruit of the Tree of Knowledge of Good and Evil described in Genesis 3:1-16, which Adam and Eve are forbidden to eat on God's command. When on the prompting of the serpent Adam and Eve disobey God's order and eat the fruit (commonly depicted as an apple or, in Islamic tradition, as banyan, or Indian fig), they are expelled from the Garden of Eden. In the fuller proverbial form forbidden fruit tastes sweetest, the implication is that something becomes infinitely more desirable simply because it is prohibited.*



*“Then this spring, three more newspapers - the Independent, the Daily News and the Standard – nibbled the forbidden fruit, and got a heavy legal case for their pains” (Guardian, July 13, 1987).*

*[The Facts on File Dictionary of Allusions]*

Дефиниция, приведенная в настоящей статье, определяет аллюзивную единицу “forbidden fruit” как нечто желанное, но запрещенное, что расходится с общепринятой трактовкой, а также с библейским сюжетом, где искушение и запрет не просто сосуществовали, а были элементами причинно-следственной связи, где желание было следствием запрета. Составители также приводят культурологическую справку, раскрывая библейский сюжет, в котором уделяют внимание Змию-искусителю, непослушанию Адама и Евы и их последующему их изгнанию из Эдема.

Кроме того, они представляют поговорку «запретный плод сладок», которая более полно отражает суть аллюзивной единицы “forbidden fruit”. В ней имплицитно выражена мысль об искушении, вызванном исключительно запретом, что в полной мере отражает значение единицы “forbidden fruit”.

В приведенной цитате из газеты *Guardian* аллюзивная единица “forbidden fruit”, включает в себя идею о наказании, мучениях, следующих после вкушения «запретного плода». В данном случае эта аллюзия характеризуется не с точки зрения сильного искушения, вызванного строгим запретом, а с точки зрения наказания за неповиновение определенному табу.

Вследствие этого мы приходим к выводу, что данная аллюзивная единица может рассматриваться не только с точки зрения желания поддаться искушению, вызванному запретом, но и с точки зрения мучений, возникших вследствие «вкушения запретного плода».

Можно заключить, что представления аллюзивных единиц имеют множество различий в англоязычных словарях, несовпадение дефиниций, различие акцентов на тех или иных особенностях, разнообразие трактовок и диаметрально противоположные контексты употребления. Это подтверждает

неоднозначность понимания носителями языка аллюзивных единиц, а также многогранность свойств этих аллюзивных единиц.

На основании анализа можно сделать вывод, что словарь Oxford English Dictionary представляет наиболее традиционный подход к исследованию аллюзивных единиц, в то время, как словари Oxford Dictionary of Allusions и The Facts on File Dictionary of Allusions склонны к представлению оригинальных трактовок и поиску неоднозначных примеров использования описываемых аллюзивных единиц.

## **2.2 Эксплицитные аллюзии**

### **2.2.1 Аллюзивные эпитеты**

Аллюзивная единица может быть выражена эксплицитно в трех формах: в форме эпитета, сравнения и метафоры. Реализованные в контексте, аллюзии, имеющие форму эпитета, могут именоваться аллюзивными эпитетами.

Эпитет – “это выразительное средство, основанное на выделении качества, признака описываемого явления, которое оформляется в виде атрибутивных слов или словосочетаний, характеризующих данное явление с точки зрения индивидуального восприятия этого явления. Эпитет всегда субъективен, он всегда имеет эмоциональное значение или эмоциональную окраску. Эмоциональное значение в эпитете может сопровождать предметно-логическое значение, либо существовать как единственное значение в слове. Эпитет рассматривается многими исследователями как основное средство утверждения индивидуального, субъективно-оценочного отношения к описываемому явлению. Посредством эпитета достигается желаемая реакция на высказывание со стороны читателя” [Гальперин, 1997, 334]

Аллюзивный эпитет можно определить как лингвистическую форму аллюзивной единицы, реализующийся в виде атрибутов, причем аллюзивный эпитет не обязательно выражен прилагательным.

Аллюзивный эпитет, выраженный препозитивным прилагательным:

*(10) Now the green blanket of which the baby was obsessively fond has been cut down to make it more manageable. 'His **Winnicottian** transitional object,' Dr Hunter said mysteriously. 'Or perhaps it's his talisman.'*

*[Kate Atkinson, When Will There Be Good News]*

В данном примере аллюзивный эпитет реализован через производное прилагательное 'Winnicottian'. Данная единица не зафиксирована в словарях аллюзий, однако встречается в Oxford Dictionary of Psychology: Of or relating to the theories and practices of the English psychoanalyst Donald Woods Winnicott. Как следствие, очевидно, что производной основой послужила фамилия британского психоаналитика Дональда Вудса Винникотта. Из его биографии следует, что Винникотт, будучи детским психоаналитиком и представителем теории объектных отношений, уделял особое внимание символическим деталям душевной жизни ребенка, в т.ч. играм, промежуточным объектам. В данном контексте аллюзивная единица 'Winnicottian' реализует значение, которое коррелирует с детским психоанализом, в частности, с теорией объектных отношений. На это указывает упоминание "transitional object" в прямой речи персонажа и следующее за ним пояснение - "talisman", что говорит о достаточном знании теории Винникотта, позволяющем сопоставлять понятия. Интерес представляет также тот факт, что в зарубежной теории психоанализа "transitional object", который представляет собой не что иное, как "mother-substitute", именуется также "comfort object" или "security blanket", что

отсылает нас к самому переходному объекту, представленному в примере, которым является “green blanket” (зеленое одеяло).

Обращение к корпусным данным подтверждает тот факт, что данная единица используется в основном в научно-популярной литературе в словосочетаниях: “Winnicottian approach”, “Winnicottian analysis”, “Winnicottian work”. В данных словосочетаниях значение несколько отличается от представленного в примере, поскольку отсылает исключительно к фигуре человека, психоаналитика, автора работ, но не к глубинному пониманию его теории. Кроме того, особое значение имеет необходимость осведомленности читательской аудитории не столько об ученом, сколько о феномене им изучаемом.

Аллюзивный эпитет, выраженный номинативной группой в препозиции:

(11) *“Throw your cross in the water if you’re wanting to be free!”  
So I drowned my load in the river in the shade of the **Judas tree**.*

(12) *There was something dank or suffocating about the Christian paraphernalia—the cross, the **Judas tree**, the trumpets.*

[McEwan, *Children Act*]

Оба выделенных словосочетания включают в себя эпитет, детерминант существительного ‘Judas’ и определяемое слово ‘tree’. Таким образом, аллюзивный эпитет представлен аллюзивным именем ‘Judas’.

Обратимся к дефиниции, представленной словарем аллюзий “The Facts on File Dictionary of Allusions”:

(13) *The allusion is to Judas Iscariot, who at Gethsemane betrayed Christ to the Romans for THIRTY PIECES OF SILVER (Matthew 26:14). He identified Christ to his captors by kissing him (Matthew 26:47-49), hence a Judas kiss*

*signifies an act of betrayal disguised as a demonstration of friendship. Another adoption of the name of Judas may be found in the Judas slit or Judas hole, the name of the small peephole in a cell door through which a prisoner may be watched or inspected by his or her captors. The elder tree is sometimes known as the Judas tree because it was from an elder that Judas is supposed to have hanged himself in remorse for his actions (Matthew 27:5). A Judas goat, meanwhile, is someone who deceitfully leads others into danger (as one goat may lead others to slaughter).*

*[The Facts on File Dictionary of Allusions]*

В настоящей словарной статье составители акцентируют внимание на единицах, напрямую связанных с аллюзией «Judas», таких как “Judas kiss” («поцелуй Иуды»), “Judas tree” - бузина (в других традициях: осина, саксаул), на которой Иуда повесился вскоре после предательства. Также описываются единицы, не получившие широкого распространения в русскоязычной культуре: «Judas hole» (дверной глазок), «Judas goat» (козел-провакатор, ведущий стадо на убой).

Можно сделать вывод, что единица “Judas tree” являет собой не сочетание аллюзивного эпитета и определяемого слова, а самостоятельную аллюзивную единицу, зафиксированную словарём аллюзий. Более показательным в этом отношении является второй пример, по причине отсутствия какой-либо метафоричности в использовании аллюзивной единицы. Здесь “Judas tree” не просто единица, имеющая конкретный денотат, а символ христианской веры, принятый европейской культурой сотни лет назад. На основании этого становится возможным использование этой аллюзии в качестве метафоры с целью передачи основного мотива, присущего данной единице, - предательства, что зафиксировано в ODA:

*(14) “The term 'Judas' can be used to refer to a person who treacherously betrays a friend. A 'Judas kiss' is an act of betrayal”.*

Аллюзивный эпитет, выраженный существительным в постпозиции:

*(15) Then a fish rose out of the water with rainbows on its scales.  
Pearls of water were dancing and hung in silvery trails.  
“Throw your cross in the water if you’re wanting to be free!”  
So I drowned my load in the river in the shade of the Judas tree.  
I knelt by the banks of that river in a wondrous state of bliss  
While she leaned upon my shoulder and gave the sweetest kiss.  
But she dived to the icy bottom where she never will be found,  
And I was full of tears until I heard the trumpets sound.  
And Jesus stood on the water and this he said to me,  
“That fish was **the voice of Satan**, and you must pay the fee.  
Her kiss was **the kiss of Judas**, her kiss betrayed my name.*

[McEwan, *Children Act*]

В выделенных сочетаниях ядром являются аллюзивные эпитеты “Judas”, “Satan”, предваряемые предлогом “of” и определяющие слова “kiss”, “voice”. Употребление аллюзий здесь обусловлено ключевым значением – значением искушения и предательства, что подтверждается в самом примере “you must pay the fee”, “her kiss betrayed my name”.

Рассмотрим дефиницию аллюзии “Satan” в словаре “The Facts on File Dictionary of Allusions”:

*(16) The devil. The word is a Hebrew term that actually means “the enemy” or “the accuser” (Job 1:6). In the New Testament Satan is described as a tempter (Matthew 4:1–11, Mark 1:11–13, and Luke 4:4–13), “the prince of this world” (John 12:31), and “the prince of the power of the air” (Ephesians 2:2).*

[The Facts on File Dictionary of Allusions]

Образ, представленный в дефиниции и используемый в тексте, позволяет говорить о мотиве искушения. Герой наделяет рыбу свойствами сатаны, проще говоря, рассматривает ее как собственно воплощение зла. Представляется возможным назвать использование этой единицы в данном контексте максимально эксплицитным, поскольку осуществляется перенос первого и основного свойства единицы. Согласно словарям аллюзий единица “Satan” синонимична единице “evil”.

В данном примере, как и в предыдущем, актуален вопрос о том, является ли словосочетание “the kiss of Judas” самостоятельной аллюзией (оно же “Judas kiss”), а не слиянием аллюзивного эпитета с определяемым словом.

В Оксфордском толковом словаре и Оксфордском словаре аллюзий в дефинициях к данной единице освещается мотив предательства:

*(17) He betrayed Christ to the Jewish authorities in return for thirty pieces of silver; the Gospels leave his motives uncertain. Overcome with remorse, he later committed suicide.*

*[Oxford English Dictionary]*

*(18) According to the Bible, Judas Iscariot was the disciple who betrayed Jesus for thirty pieces of silver. When he learned that Jesus had been condemned to death, he realized the enormity of his betrayal and repented, returned the money to the priests who had paid him, and then hanged himself (Matt. 27: 3-5).*

*[Oxford Dictionary of Allusions]*

Однако ключевым является факт получения тридцати серебряников за предательство, поцелуй Иуды в описании опускается. В то же время словосочетание “Judas kiss” встречается в словаре “The Facts on File Dictionary of Allusions”:

*(19) Judas kiss signifies an act of betrayal disguised as a demonstration of friendship.*

*[The Facts on File Dictionary of Allusions]*

Как в русскоязычной, так и в англоязычной культуре неоспоримо автономное существование выражения “Judas kiss” («Поцелуй Иуды»), что подтверждается произведениями изобразительного искусства и литературы, вследствие чего можно утверждать, что данная единица представляет собой независимую аллюзию, соотносимую с определенным библейским фактом, а определяемое слово является неотъемлемой частью словосочетания и не может быть исключено без потери смысла.

### **2.2.2 Аллюзивные сравнения**

К аллюзивным сравнениям можно отнести лингвистическую реализацию аллюзии, основанную на сходстве общего признака, который принадлежит всем участникам сравнения. Подобное объяснение основано на определении сравнения, данного Гальпериным: ‘раскрытие значения слова путем сопоставления его с другим по какому-то общему признаку’ [Гальперин, 1958].

Аллюзивное сравнение введенное указателем ‘like’:

*(20) The junior registrar, 'Dr Samms -call-me-Charlie,' looked **like Harry Potter**. Jackson didn't really want to be treated by a doctor who looked **like Harry Potter** but he wasn't in a position to argue.*

*[Kate Atkinson, When Will There Be Good News]*

В данном примере аллюзивная единица предваряется индикатором “like”, что является признаком введения сравнения. Персонаж “the junior



registrar” сравнивается с героем британской серии книг, написанных Дж.Роулинг, Гарри Поттером по внешнему признаку. Данная аллюзивная единица до сих пор отсутствует в словарях аллюзий, однако очевидно, что каждый британец знаком с данным героем, который, согласно описанию, отличался черными как смоль волосами и круглыми очками. Таким образом, аллюзивное сравнение осуществляет перенос значения по внешнему признаку.

*(21) 'And you, too, probably, Reggie,' while 'Joanna' would have been 'swanning around upstairs like **Lady Muck**' because her family came from money.  
[Kate Atkinson, When Will There Be Good News]*

Здесь аллюзивная единица также вводится индикатором “like”, который предваряет аллюзивное сравнение. Обратимся к дефиниции, данной Оксфордским словарем:

*(22) A haughty or socially pretentious woman  
[Oxford English Dictionary]*

Происхождение данной единицы относится к древнеанглийскому периоду, когда широко использовалось выражение ‘myki dung’ (‘more at mucus’). Действительно, в данном контексте реализуется первичное значение данной аллюзивной единицы и происходит сравнение героини с женщиной надменной и претенциозной. Более того, фраза *'swanning around upstairs like Lady Muck'* идиоматична, и данная единица часто встречается именно в этом контексте.

Однако в современном англоязычном обществе “Lady Muck” – нечто большее, чем устойчивое выражение для обозначения высокомерной особы. Это музыкальная группа, а также косметический бренд, а потому можно предположить, что данная единица приобретает оттенок второстепенного

значения, по причине того, что носители языка могут быть изначально знакомы с ней благодаря бренду и музыкальному коллективу.

### 2.3 Имплицитные аллюзии

В ходе исследования были выявлены аллюзии, которые не представляется возможным отнести к остальным аллюзивным единицам. К таким единицам относятся фактические упоминания, указания, аппликации т.н. квази-аллюзии. Эти единицы не являются в полной мере аллюзиями, вследствие того, что выходят за рамки традиционных определений. В то же время представляется возможным доказать их принадлежность именно к аллюзивным единицам.

1. Упоминания известных личностей (писатели, деятели искусства, ученые)

*(23) She liked reading Danielle **Steel** and her favourite flower was a daffodil and she made a really good shepherd's pie. Actually all of these things were true. It was just the being alive bit that was made up.*

*[Kate Atkinson, When Will There Be Good News]*

В данном примере в качестве фактического упоминания использована фамилия американского романиста Даниэлы Стил, чьи произведения, согласно контексту, любит читать героиня. Можно предположить, что использование именно этого автора неслучайно. Из биографии Стил следует, что она пишет один бестселлер за другим, принимается за написание нескольких книг сразу и является более, чем популярной в англоязычном мире и не только. Вследствие чего можно предположить, что героиня не

слишком разборчива в литературе и предпочитает современные бестселлеры другой литературе, что характеризует ее определенным образом.

2. Упоминания брендов (автомобили, торговые марки, продукция, оружие)

(24) *He checked his watch, a gold **Breitling**, an expensive present.*

*[Kate Atkinson, When Will There Be Good News]*

Аллюзивным упоминанием служит единица “Breitling” – дорогая марка часов. Это несложно доказать исходя из примера: “*an expensive present*”. Данный факт имеет безусловный вес в контексте, так как говорит о возможностях дарителя и об особенной ценности подарка для персонажа. Кроме того, данный бренд знаком читателям и ассоциируется с определенными категориями: богатство, роскошь. Таким образом, здесь использование данной единицы более, чем оправдано.

(25) *She got into her own car, a silver 3 Series **BMW** that was a lot more stylish than Patrick's ubersensible **Ford Focus**. He was straight as a die, right down to the car he drove.*

*[Kate Atkinson, When Will There Be Good News]*

Как и в предыдущем примере, здесь в качестве упоминаний выступают известные бренды, на этот раз автомобилей, что указывает в первую очередь на тот факт, что автору недостаточно только эпитета и определяемого слова (например, “stylish car”) - необходимо аллюзивное использование известной марки с целью вызвать у читателя ассоциацию, определенный образ. Прием работает не за счет неповторимых характеристик объекта, а за счет популярности и широкой известности, позволяющей не

описывать что-либо, а лишь обозначить принадлежность к определенному производителю.

*(26) It was no coincidence that Billy and the gun left home on the same day. 'Makarov,' he said proudly, waving it around and scaring the life out of Reggie. 'Don't tell Mum.'*

*[Kate Atkinson, When Will There Be Good News]*

В данном примере, в отличие от предыдущего, больший акцент сделан не на внешних признаках денотата фактического упоминания, а на внутренних характеристиках, подкрепленных общеизвестным стереотипом. Здесь единица “Макаров” – это не любое оружие, а пистолет хорошего качества, поскольку его марка называется намеренно и с гордостью (“*proudly*”).

### 3. Упоминания произведений искусства

*(27) Alison Needler said her ex-husband would have kept her 'in a locked box if he could have'. 'The Mistletoe Bride', that was what it was called.*

*[Kate Atkinson, When Will There Be Good News]*

В данном случае в качестве фактического упоминания выступает единица “Mistletoe Bride”. Старинная легенда о невесте, которая играя в прятки, закрылась в комод, из которого не смогла выбраться. Семья не нашла ее, после чего она погибла от голода или удушения. Много лет спустя в комод был найден скелет в подвенечном платье.

Интересна данная единица тем, что ей можно приписать свойство второстепенности. Мало, кому эта легенда известна из первоначальных источников. Большинство знакомо с ней, благодаря многочисленным фильмам, в частности фильму Альфреда Хичкока 1948 года «Веревка».

#### 4. Географические упоминания

*(28) Reggie couldn't think of anything better than living in Florence for six months. Or Paris, Venice, Vienna, Granada. St Petersburg. Anywhere.*

*[Kate Atkinson, When Will There Be Good News]*

Здесь в качестве фактических упоминаний использован ряд городов (Париж, Венеция, Петербург), о которых существует стереотип – города для романтиков и эстетов. Желание героини проживать именно в одном из них характеризует ее как мечтательную особу. В данном случае, как и в некоторых других, аллюзивный эффект достигается за счет бытующих стереотипов и предубеждений об объектах.

В ходе исследования художественных текстов были найдены примеры, в которых не представляется возможным однозначно определить единицу как аллюзивную. Основываясь на традиционном определении понятия аллюзивной единицы, приведенном в теоретической главе данной исследовательской работы, эти единицы можно выделить скорее как вовсе не аллюзивные. Однако опираясь на последние данные исследований, в т.ч. Москвина В.П., [Москвин, 2013], можно предположить, что данные единицы находятся на границе между аллюзивностью и неаллюзивностью. Таким образом, возможно выделение неких единиц, т.н. квази-аллюзий, которые, в свою очередь, имеют определенный процент аллюзивности: меньше, чем у аллюзивных единиц, и больше, чем у полностью не аллюзивных.

Для доказательства данной теории будет проведен сравнительно-сопоставительный анализ использования одной и той же лексической единицы в различных художественных и публицистических контекстах с целью установления ее принадлежности или непринадлежности к той или иной стилистической категории.

Для анализа будет использована единица “Ophelia”, получившая стилистически неоднозначное представление в тексте И. Макьюэна:

*(29) Fiona had written poetry when she was Adam Henry's age, though she had never presumed to read it aloud, not even to herself. She remembered quatrains daringly unrhymed. There was even one about death by drowning, of sinking deliciously backward among the river weeds, an improbable fantasy inspired by the Millais painting of Ophelia, before which she'd stood enraptured during a school visit to the Tate.*

*[Ian McEwan, Children Act]*

В данном контексте очевидно выражен тот факт, что фактическое упоминание произведения искусства («Офелия» Милле) присутствует неслучайно. На этом полотне изображена героиня трагедии У.Шекспира «Гамлет», наложившая на себе руки, утопившись. В данном отрывке речь идет о героине, которая в юности написала текст об утопшей, будучи вдохновленной на написание именно полотном Милле. Однако представляется невозможным однозначно назвать данную единицу аллюзивной вследствие того, что фактически отсутствует перенос свойств, что является основной функцией аллюзии. Безусловно, в тексте речь идет о картине, на которой изображена юная девушка, наложившая на себя руки, однако какая-либо генерализация отсутствует. Напротив, присутствует конкретизация, акцентирующая внимание читателя не просто на часто используемом в искусстве сюжете и даже не на известном сюжете шекспировской трагедии, а на вполне определенном полотне определенного живописца, что лишает возможности утверждать, что эта единица может быть с легкостью заменена другой, в которой присутствует схожий сюжет. В то же время налицо одна из особенностей современных аллюзивных единиц: их непервостепенность. Нередко в художественных текстах встречаются аллюзии на всемирно известные художественные произведения и произведения искусства, известные читателю не из «первых рук», а по экранизациям, теле- и радиопостановкам, что, безусловно, находит отражение в контексте.

Обратимся к выдержке из Оксфордского словаря аллюзий:

*(30) In Shakespeare's Hamlet (1604), Ophelia is the daughter of Polonius whose grief after her father's murder at Hamlet's hands drives her out of her mind. Later it is reported that, while making garlands of flowers by the side of a stream, she fell in and drowned. Ophelia's death scene is the subject of a famous painting (1851-2) by John Everett Millais, which depicts her floating face-upwards in the stream, surrounded by flowers, and about to slip beneath the water.*

*[Oxford Dictionary of Allusions]*

В словарной статье упомянуто полотно Милле, указание на которое представлено в примере. Это дает основание полагать, что образ, созданный живописцем, есть не что иное, как новая единица, основанная на сюжете трагедии “Гамлет”, что наделяет ее собственными свойствами и в определенной мере дарует независимость от Офелии как архетипа.

Представляется разумным отнести данную единицу к разряду квази-аллюзий (фактических упоминаний, текстовых аппликаций) вследствие того, что здесь наличествуют все три элемента, необходимых для образования подобной единицы: источник, интертекстуальные включения (интертекстема) и ассоциативное поле. В результате, в процессе наложения элементов друг на друга у читателя возникают именно те ассоциации, которые помогают автору в раскрытии замысла его произведения. Всё это вновь подчеркивает некую аллюзивность анализируемой единицы.

Обратимся к другому примеру, взятому из предисловия Д.Г. Лоренса к сборнику стихотворений:

*(31) A flower passes, and that perhaps is the best of it. If we can take it in its transience, its breath, its maybe **mephistophelian**, maybe palely **ophelian** face, the look it gives, the gesture of its full bloom, and the way it turns upon us to depart – that was the flower; we have had it, and no immortelle can give us anything in comparison.*

*[D.H. Lawrence, Foreword to the Expurgated Edition of Pansies]*

В данном контексте аллюзивная природа единицы “ophelian” неоспорима. Во-первых, здесь эта единица является аллюзивным эпитетом, представленным через производное прилагательное от имени собственного “Ophelia”. Во-вторых, реализована основная функция аллюзивной единицы – перенос свойств единицы из претекста на единицу, окруженную новым контекстом. В данном случае использовано внешнее свойство героини шекспировской трагедии – бледность ее кожных покровов.

Обратимся к американскому словарю аллюзий:

*(32) Archetype of a tragic, trusting young woman. Ophelia, the daughter of Polonius, is the lover of the Danish prince hamlet in William Shakespeare's tragedy Hamlet (c. 1600). After Hamlet kills her father, Ophelia slips into madness, hastened by Hamlet's apparent rejection of her, and eventually drowns in a river while gathering flowers.*

*They found her sister in the lake, drifting among the lilies like the drowned Ophelia.*

*[The Facts on File Dictionary of Allusions]*

В данной статье Офелия - архетип молодой девушки, переживающей трагедию. Архетип – прообраз, первообраз, наделенный определенными свойствами, что благоприятствует переносу этих самых свойств и, как следствие, использованию данной аллюзивной единицы в разнообразных контекстах. Офелия – это образ девушки, несчастной, влюбленной, наивной и верной, потерявшей рассудок и утонувшей в реке. Архетип – всегда образ, существующий в коллективном бессознательном визуально, вследствие его частого использования в изобразительном, кинематографическом искусстве. Следовательно, разумной является апелляция к зрительным ассоциациям реципиента, что и представлено в отрывке из текста Лоренса.

В приведенном примере помимо сравнения увядающего цветка с бледным лицом утопшей Офелии присутствует игра слов, основанная на



созвучности двух аллюзивных эпитетов “Mephistophelian” и “Ophelian”, что укрепляет аллюзивную связь, расширяет спектр читательских ассоциаций, но в первую очередь акцентирует внимание на этих эпитетах, чье соседство уже примечательно.

Таким образом, стоит отметить безоговорочную аллюзивность единицы “ophelian” в данном примере, как единицы, имеющей репрезентант, соотносимой с исходным текстом и актуализирующей фрейм, который уже был представлен в источнике.

Теперь обратимся к примеру из American Monthly Magazine:

*(33) There is nothing in **Ophelia** which could make her the object of an engrossing passion to so majestic a spirit as Hamlet.*

*[The American Monthly Magazine, V.4]*

Здесь единица “Ophelia” не является даже частично аллюзивной. Отсутствует перенос свойств, представляется невозможной замена аллюзивной единицы именем нарицательным или иным именем собственным, наделенным схожими свойствами. Кроме того, здесь эта лексическая единица выражена эксплицитно и лишена какого-либо подтекста: в действительности автор имеет в виду именно героиню трагедии “Гамлет” безотносительно к особенностям ее образа.

Наконец, будет приведен пример, в котором единица “Ophelia” имеет выражение схожее с первым примером, в котором она выступает в качестве квази-аллюзии, но при этом аллюзией являться не будет:

*(34) About the year 1873 “Ophelia” was exhibited at South Kensington, and Millais, going one day to have a look at it, noticed at once that several of the colours he had used in 1851 had gone wrong, notably the vivid green in the water-weed and the colouring of the face of the figure. He therefore had the picture back in his studio, and in a short time made it bloom again, as we see it today, as great triumphs of his Pre-Raphaelite days.*

*[The Life and Letters of Sir John Everett Millais]*

В данном примере можно увидеть фактическое упоминание, схожее с тем, что представлено в первом примере. Однако в результате анализа становится очевидно, что в этих двух примерах аллюзивная единица “Ophelia” представлена по-разному. Здесь единица лишена аллюзивности, двусмысленности, имплицитности. В выдержке из жизнеописания живописца Милле представлен эпизод его биографии, в котором речь идет о его полотне “Офелия”. Как и в предыдущем примере, здесь единица лишена аллюзивных свойств, в отличие от примера из романа Макьюэна, где данная лексическая единица одновременно и находится под влиянием контекста, и оказывает влияние на него.

Таким образом, можно сделать вывод о градации, существующей внутри единицы, связанной с контекстом, в котором она представлена. Можно предположить, что абсолютные аллюзии имеют стопроцентную аллюзивность, а не аллюзивные единицы – нулевую. Однако некоторое количество единиц нельзя отнести ни к первой, ни ко второй группе, вследствие чего кажется вероятным выделение третьей группы – квази-аллюзии.

Подобным образом проанализирована аллюзивная единица Judas. В произведении Тима Райса ‘Oh, What A Circus’ можно заметить использование данной единицы в качестве фактического упоминания:

*(35) Andrew was immediately intrigued by the Jesus idea. I explained that it would be the story of Christ's last week on earth as seen through the eyes of **Judas** Iscariot. As the apostle who betrayed Jesus is given extraordinarily scant attention in the Gospels, bearing in mind his crucial role in the founding of Christianity, we would be able to put words into **Judas'** mouth without fear of being scripturally inaccurate.*

*[Tim Rice, Oh, What A Circus]*

Безусловно, в данном контексте единица Judas не является аллюзивной, так как в своей автобиографии Райс пишет о реальном мюзикле и реальных событиях. Таким образом, отсутствует перенос свойств, представляется невозможной замена аллюзивной единицы именем нарицательным или иным именем собственным, наделенным схожими свойствами. Кроме того, здесь эта лексическая единица выражена эксплицитно и лишена какого-либо подтекста: в действительности автор имеет в виду именно библейского персонажа, Иуду Искарюота.

Однако в следующем абзаце мы встречаем иное упоминание:

(36) *I found it very easy to write. I knew exactly the sort of questions I wanted **Judas** to ask.*

*[Tim Rice, Oh, What A Circus]*

В данном примере единица не является полноценно аллюзивной, но в то же время ее нельзя отнести к однозначно не аллюзивной единице, поскольку имплицитно присутствует перенос свойств библейского персонажа не только на героя нового мюзикла, но и на образ этого персонажа в сознании автора. Таким образом, это является очередным примером единицы с частичной аллюзивностью, вследствие неоднозначности интерпретации контекста: Райс одновременно отсылает читателя и к прообразу, и к создающемуся персонажу мюзикла, и к видению этого архетипа в собственном сознании.

Для сравнения были проанализированы примеры с единицей Judas из романа Иэна Макьюэна, где она наделена абсолютной аллюзивностью:

(37) *“Throw your cross in the water if you’re wanting to be free!”  
So I drowned my load in the river in the shade of the **Judas tree**.*

(38) *There was something dank or suffocating about the Christian paraphernalia—the cross, the **Judas tree**, the trumpets.*

*[Ian McEwan, Children Act]*

Оба выделенных словосочетания включают в себя эпитет, детерминант существительного ‘Judas’ и определяемое слово ‘tree’. Таким образом, аллюзивный эпитет представлен аллюзивным именем ‘Judas’.

В ходе анализа были проведены и другие сопоставления аллюзивного, частично аллюзивного и не аллюзивного использования одних и тех же единиц.

(39) *His new ambition was to establish a new discipline—psychosoterica—with none other than Dr. Léon Cantillon as its **Darwin**, its **Freud**, its **Newton**.*

*[David Mitchell, Slade House]*

В данном примере упоминаются фамилии всемирно известных ученых: Дарвина, Фрейда, Ньютона. Контекст указывает на желание персонажа основать новую дисциплину, в которой сосуществуют наука и эзотерика, - психосотерику, вместе с доктором Кантийллоном, чье присутствие отождествляется с присутствием Дарвина, Фрейда, Ньютона. Интересно, что напрямую с данной дисциплиной мог быть связан психиатр Зигмунд Фрейд и антрополог Чарльз Дарвин, чей труд об эволюционном развитии оказал первостепенное влияние на мировоззрение Фрейда. Кроме того, оба чрезвычайно высоко ценились как мировые светила именно в конце двадцатого века с распространением атеизма и веры в научный прогресс. При изучении биографии Исаака Ньютона не было найдено никаких деталей, напрямую связывающих его с вышеназванными учеными. Кроме того, в данном ряду он упомянут последним, что противоречит хронологии. Однако все вышесказанное подчеркивает не случайность появления именно этого имени в тексте.

Говоря о единице “Darwin”, стоит отметить, что в примере из книги Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту» данная единица также обладает подобной частично аллюзивной природой:

*(40) I want you to meet Jonathan **Swift**, the author of that evil political book, Gulliver's Travels! And this other fellow is Charles **Darwin**, and this one is Schopenhauer...*

*[Ray Bradbury, Fahrenheit 451]*

Здесь она также является фактическим упоминанием, однако очевидно наличие импликации. Автор упоминает фамилию именно этого ученого в связи с известностью его антропологической теории и учении об эволюции.

Полностью аллюзивной можно считать эту единицу в следующем примере, взятом из корреспонденции Роберта Саути:

*(41) I have the whim of making a **Darwinish** note at the close of the poem, upon the effects produced in our globe by the destruction of the Doin Daniel.*

*[Robert Southey, The Life and Correspondence]*

В данном контексте аллюзивная природа единицы “darwinish” неоспорима. Во-первых, здесь эта единица является аллюзивным эпитетом, представленным через производное прилагательное от имени собственного “Darwin”. Во-вторых, реализована основная функция аллюзивной единицы – перенос свойств единицы из претекста на единицу, окруженную новым контекстом. В данном случае использовано свойство, отсылающее читателя к научным работам ученого.

## Выводы по главе II

В данной главе были рассмотрены наиболее репрезентативные случаи функционирования стилистического приема аллюзии в произведениях И. Макьюэна, К. Аткинсон, Д. Митчелла и некоторых других англоязычных произведениях. Текст этих произведений являет собой явление культуры, которое обладает многоуровневыми связями с другими феноменами культуры, например, с другими текстами.

1. В данной части исследования было рассмотрено представление некоторых аллюзивных единиц в англоязычных словарях разных типов. С точки зрения лингвокультурологического анализа структура словарных статей и репрезентация аллюзий имеют существенные отличия.
2. В данной главе рассматривались эксплицитные и имплицитные аллюзии. Эксплицитные аллюзии реализуются в виде аллюзивных тропов: метафоры, сравнения и эпитета.
3. Аллюзивные эпитеты могут быть выражены:
  - препозитивными прилагательными;
  - существительными в постпозиции (of- phrase);
  - номинативной группой в препозиции;
  - прилагательным в составе аллюзивного сравнения;
4. Аллюзивные сравнения могут быть выражены :
  - словосочетанием, оформленным с помощью притяжательного падежа;
  - 'of-phrase' и предваряющим указателем 'like';
  - словосочетанием (аллюзивное имя) с предлогом 'of'.
5. Имплицитные аллюзии выделяются на основании признака частичной аллюзивности, вследствие того, что они с трудом вычлняются из контекста, однако наделены аллюзивными свойствами.

6. Абсолютные аллюзии имеют стопроцентную аллюзивность, а неаллюзивные единицы – нулевую. Однако некоторое количество единиц нельзя отнести ни к первой, ни ко второй группе, вследствие чего была выделена третья группа – квази-аллюзии.
7. Квази-аллюзии в процентном соотношении своей принадлежности или непринадлежности к аллюзиям не могут занимать центральную позицию между аллюзивностью и неаллюзивностью: они всегда склоняются в ту или иную сторону.

## Заключение

Объектом данного исследования стал стилистический прием аллюзии, являющийся единицей интертекстуальности, для которого характерны многоуровневые связи внутри и вне текста, а также синтаксическая функциональность. Суть интертекстуальности заключается в том, что смысл одного текста полностью или частично формируется посредством ссылки на другой текст.

Целью настоящего исследования являлся комплексный анализ стилистического приема аллюзии, его типологии, а также выявление специфики реализации аллюзий в словарях и художественных англоязычных текстах.

В данной работе рассмотрены примеры репрезентации аллюзивных единиц, взятые из романов И.Макьюэна, К.Аткинсон, Д.Митчелла, а также словарей и корпусных данных.

Анализ реализации аллюзий в разных текстах позволил прийти к следующим выводам:

1. В отличие от других приемов, аллюзия подразумевает владение определенными знаниями, которые позволяют установить связь между объектами.

2. Наряду с анализом интертекстуальных связей необходим анализ экстралингвистических факторов: биографии автора, времени, в котором он жил и в котором происходит действие произведения, жанровой принадлежности.

3. Для анализа реализации аллюзивной единицы необходимы энциклопедические факторы, отражающие экстралингвистическую реальность, которая обуславливает значение единицы.

4. В ходе анализа реализации аллюзивных единиц было замечено,



что одна и та же единица может выступать в разных формах: в качестве аллюзивного эпитета, сравнения, в качестве частично аллюзивной единицы. Безусловно, были рассмотрены и те единицы, употребление которых ограничено одной определенной реализацией. Однако большинство проанализированных единиц обладают, по меньшей мере, двумя формами.

5. Была проведена классификация аллюзивных единиц. Были выделены эксплицитные и имплицитные аллюзии. Эксплицитные аллюзии реализуются с помощью аллюзивных метафор, сравнений и эпитетов. Имплицитные аллюзии неочевидны в тексте и зачастую не относятся к аллюзивным единицам, несмотря на то, что наделены аллюзивными свойствами. Единицы в переходном состоянии именуется квази-аллюзиями.

6. К квази-аллюзиям относятся все упоминания (личностей, мест, произведений искусства, брендов), у которых при анализе выявляется свойство переноса характеристик. Кроме того, к квази-аллюзиям относятся спорные единицы, выраженные имплицитно, для определения которых необходимо более глубокое знание текста-оригинала.

Таким образом, в данном исследовании стояла задача проследить и проанализировать реализацию аллюзии, установить факторы для семантической актуализации единицы. В результате решения этих задач были выявлены общие закономерности, применявшиеся в анализе каждого примера, был сделан вывод, что свойство аллюзивности может быть не только полноценным, но и частичным, стремясь при этом либо к полноценной аллюзивности, либо к ее отсутствию.

## Список используемой литературы

1. Андреева Л.Н. Лингвистическая природа и стилистические функции "значащих" имен (антономасия): Автореф. дис. ...канд. филол. наук / Л.Н. Андреева. - М., 1965. - 20 с.
2. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: Сб. ст. – СПб., 1999. – 443 с.
3. Арутюнова Н.Д. Диалогическая цитация: К проблеме чужой речи // Вопросы языкознания. - 1986. - №1. - С. 28-41.
4. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М., 1969. – 608 с.
5. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. – 500 с.
6. Болдырева Л. В., Гюббенет И. В. Учебный словарь цитат из англоязычных авторов. МГУ, 2000. – 448 с.
7. Будагов Р.А. Введение в науку о языке / Р.А. Будагов. - М.: Добросвет, 2003. - 544 с.
8. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1997. – 411 с.
9. Велединская С.Г. Интертекст как проблема перевода. 1997, С. 20.
10. Виноградов В. В. История русских лингвистических учений. М.: Высшая школа, 1978. – 366 с.
11. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963.
12. Владимирова Н.Г. Условность, созидающая мир, 2001, - 270 с.
13. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 140 с.
14. Гальперин И.Р. 'Стилистика английского языка' / И.Р. Гальперин, - 4- изд., М.: Высшая школа, 1997, - 334 с.

15. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. – М., 1958. – 460 с.
16. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию, (пер. с нем. под ред. Г. В. Рамишвили), М.: Прогресс, 1984. – 396 с.
17. Гюббенет И.В. К проблеме понимания литературно-художественного текста (на английском материале).— М., 1981.
18. Дронова Е.М. Интересесктуальность и аллюзия: проблема соотношения, 2004, С. 92-96.
19. Дронова Е.М., Стилистический прием аллюзии в интертекстуальности: на материале языка англо-ирландской драмы первой половины XX в., Воронеж, 2006, С. 17-19.
20. Евсеев А.С. Основы теории аллюзии, 1990, - 578 с.
21. Ирисханова К.М. Стилистические ресурсы и парадигмы их исследования// Стилистические аспекты языка. – М., 2000. – С. 16–17.
22. Камовникова Н.Е. Антропонимы как интертекстуальные аллюзии в поэтическом тексте: Дис. канд. филол. наук. – СПб., 2000. – 200 с.
23. Киосе М.И. Лингво-когнитивные аспекты аллюзии: (На материале заголовков английских и русских журнальных статей): Автореф. дис. канд.филол.наук. – М., 2002. – 22 с.
24. Клочкова И. М. Лингвистический аспект механизма действия аллюзии. Автореф. на соиск. уч. ст. к.ф.н. Тбилиси, 1990. – 21 с.
25. Красных В.В. Лингвокогнитивный подход к коммуникации // Язык, сознание, коммуникация. – М., 2000. – Вып.12. – 148 с.
26. Кристева Ю. Избранные труды: разрушение поэтик / Ю. Кристева. - М.: РОССПЭН, 2004. - 578 с.
27. Лузина Л.Г. Виды информации в дискурсе // Дискурс. Речь. Речевая деятельность. – М., 2000. – С. 137–151.
28. Мамаева А.Г. Аллюзии и формы ее выражения в английской художественной литературе // Сб. научн. тр. МГПИИЯ. - М., 1976. Вып. 98.- С. 16-23.

29. Мамаева А.Г. Лингвистическая природа и стилистические функции аллюзии (на материале английского языка): Автореф. дис. ...канд. филол. наук / А.Г. Мамаева. - М., 1977. - 24 с.
30. Машкова Л.А. Аллюзивность как категория вертикального контекста. // Вест. МГУ. Сер. 9. Филология. – М., 1989. – № 9/2. – С. 25–33.
31. Машкова Л.А. Литературная аллюзия как предмет филологической герменевтики, 1989, - 24 с.
32. Миловидов В.А. Текст, контекст, интертекст: Введ. в проблематику сравн. литературоведения: пособие по спецкурсу / В.А. Миловидов. - Тверь, 1999. - 169 с.
33. Минц З.Г. «Забытая цитата» в поэтике русского постсимволизма / З.Г. Минц // Семиотика и история: Труды по знаковым системам. Вып. XXV (936). - Тарту: Изд-в ТГУ, 1992. - С. 123-136.
34. Москвин В.П. «Интертекстуальность. Понятийный аппарат. Фигуры, жанры, стили», 2013, - с. 36.
35. Москвин В.П. «Интертекстуальность. Понятийный аппарат. Фигуры, жанры, стили», Изд-во «Наука-Флинта», 2014. С. 43.
36. Новикова А.Г., 'Цитаты, цитации и аллюзии как маркеры категории интертекстуальности', 1983, С. 46-49.
37. Нодье Ш. 'Вопросы литературной законности', 1832, С. 35-37.
38. Олизько Н.С. Интертекстуальность как системообразующая категория постмодернистского дискурса: (На материале произведений Дж.Барта): Дис. канд. филол. наук. – Челябинск, 2002. – 193 с.
39. Перепелица З.В. Семантико-синтаксически средств реализации подтекста: Автореф. дис. ...канд. филол. наук Минск, 1986.-22 с.
40. Полубиченко Л.В. Филологическая топология в английской классической поэзии: Спецкурс. – М., 1988. – 145 с.
41. Потылицина И.Г. Дискурсивный аспект аллюзивной интертекстуальности английского эссе: Автореф. дис. канд. филол. наук. – М., 2005. – 17 с.

42. Разинкина Н. М. 'Функциональная стилистика английского языка' Высшая школа, 1989. – 182 с.
43. Ронен О, Подражательность, антинародия, интертекстуальность и комментарии / О, Ронен // Ново литературно обозрение, - № 42, - 2000, - С. 255-261.
44. Рогозина 1993, 69 Аллюзия как составная часть конвергенции стилистически приемов: ( На материале произведений Дж. Кэр «Из первых рук») - Вологда, 1993. - С. 67-73.
45. Сильман Т.И. Подтекст - это глубина текста / Т.И. Сильман // Вопросы литературы. - М., 1969, № 1. - С. 26 - 35.
46. Степанов Ю.С. Теоретико-литературные итоги XX века. 2003, с.82.
47. Тарановский К. Ф. О поэзии и поэтике 2000. С. 25.
48. Тухарели М.Д. Аллюзия в системе художественного произведения: Автореф. дис. . канд. филол. наук: 10.01.08. Тбилиси, 1984, - 25 с.
49. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. – М., 2000. – 280 с.
50. Фоменко И.В. Цитата // Введение в литературоведение: Основные понятия и термины - 1999. – 294 с.
51. Хализев Е.В. Теория литературы. 1999, стр. 48.
52. Химунина Н.А. Тематическая принадлежность аллюзии в англоязычных рекламных текстах / Н.А. Химунина // Вестни СПбГУ. - 1992. Сер. 2, Вып. 4 (№23).-С. 39-43.
53. Христенко И.С. Лингвостилистические особенности аллюзии как средства создания подтекста: (на материале романа М. де Сервантеса «Дон Кихот» и произведений Б.Переса Гальдоса): Автореф. дис. канд. филол. наук. – М., 1993. – 23с.

54. Цырендоржиева Т.Б. Дискурсивная модель аллюзивных средств: (На материале соврем. англ. яз.): Автореф. дис. канд. филол. наук. – М., 1999. – 16 с.
55. Чулкова В.С. Один из способов интеграции текста // Науч. докл. выш. шк. Филол. науки. – М., 1978. – № 1 – С. 47–57.
56. Atkinson K. When Will There Be Good News. Doubleday Canada, 2008. – 348 p.
57. Bradbury R. Fahrenheit 451: A Novel. Simon and Schuster, 1951. – 190 p.
58. Galperin I.R. Stylistics. – Moscow, 1981. – 334 p.
59. Kristeva J. Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art / Ed. by L.S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1980. - 305 p.
60. Lawrence D.H. Pansies: Poems. Fredonia Books, 2002. – 156 p.
61. Manser M. H. The Facts On File Dictionary of Allusions. NY, 2009. – 532 p.
62. Martin R.M. The Meaning of Language. Cambridge etc.: The MIT Press, 1987. - 230 p.
63. McEwan Ian. Children Act. Random House, 2014. – 224 p.
64. Millais J.G. The Life and Letters of Sir John Everett Millais of the Royal Academy. Methuen, 1899. – 536 p.
65. Mitchell D. Slade House. Hachette UK, 2015. – 240 p.
66. Oxford Dictionary of Allusions. Oxford, Oxford University Press, 1993. – 453 p.
67. Oxford English Dictionary// <http://www.oed.com>.
68. Perri C. On alluding // Poetics. – The Hague; Paris, 1978. – Vol. 7, N 3. – P. 189–307.
69. Rice T. Oh, What A Circus. Hachette UK, 2012. - 464 p.
70. Southey R. The Life and Correspondence: In Six Volumes, V.6. Longman, Brown, Green & Longmans, 1850. – 408 p.

71. Tcherniavskaia V.E. Intertextualitat als textgestaltende Kategorie der wissenschaftlichen Texte. // Герценовские чтения. Иностранные языки: Материалы конференции (12-14 мая 1998 г.). - СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 1998. - P. 150-151.

72. Ullmann S. Semantics: An Introduction to the Science of Meaning. New York: Barnes & Noble, Inc., 1962. - 278 p.

73. Weinreich U. On Semantics. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1980. - 420 p.