

Петрина Х. В.,

аспірант кафедри загального та германського мовознавства
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»

МАНІФЕСТАЦІЯ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ АЛЮЗІЙ В УКРАЇНСЬКИХ МОДЕРНИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ: АЛЮЗІЙНА МАРКОВАНІСТЬ

Анотація. У статті досліджено формальні моделі вираження алюзій в українському модерному художньому дискурсі. Запропоновано види експліцитних та імпліцитних алюзійних одиниць, визначених на тлі процесів експлікації в тексті, виокремлено та класифіковано їхні маркувальні елементи. Лексичні трансформанти алюзій розглянуто як передумову створення алюзійних включень і як засіб введення їх у художній текст.

Ключові слова: алюзія, алюзійний маркер, трансформант, експліцитність, імпліцитність, художній текст.

Постановка проблеми. Одним із еталонних явищ творення художньої дійсності постає алюзія. Наповнений алюзійними вкрапленнями текст перетворюється на зашифроване повідомлення, ідентифікація та інтерпретація якого передбачає виокремлення ключових структурних одиниць, «смислових скріпок», які несуть алюзійне навантаження. За таких умов на першому плані залишається питання формальних засобів вираження алюзійних включень як значущих елементів залучення алюзії в текст та конструктивних одиниць, що формують і вибудовують зміст і структуру твору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед наукових напрацювань, присвячених дослідженню засобів вираження алюзій та їх маркувальних елементів, варто виокремити роботи М.М. Бахтіна, І.С. Христенко, Н.А. Фатеевої, М.В. Воробійової, Р. Леппихмале, О.С. Переломової, О.Б. Яреми, Н.В. Кондратенко, Н.О. Сунько. Однак проблема моделей вираження алюзійності в текстах українського модерного художнього дискурсу залишається мало дослідженою.

Метою статті є дослідження семантичних моделей та формальних засобів вираження алюзій в українських модерних художніх текстах, аналіз алюзійних маркерів та їх вплив на ілюкативну силу тексту.

Виклад основного матеріалу. Український модерний художній дискурс кваліфікується через багатовимірну систему інтерпретацій, декодування смислу, шифрування інформації, акумулювання контексту тощо. На текстовому рівні ці ознаки репрезентовані інтелектуалізацією прози, тяжінням до мовних експериментів, ускладненням синтаксичної будови [1, с. 60], що відбивається на алюзійному тлі.

Враховуючи ступінь експлікації алюзійних включень у художньому тексті, запропоновано такий поділ алюзійних включень: 1) алюзії, що є цілком очевидними, через популярність їхнього джерела чи завдяки наявності його в тексті; 2) алюзії, розуміння яких є ускладненим [2, с. 19]. О.Б. Ярема виділяє прямі та опосередковані алюзії; до прямих алюзій зараховано ті алюзійні включення, ідентифікація яких проходить легко завдяки відсутності семантичних змін, що не вимагають від читача зусиль для їх розпізнавання, до опосередкованих – такі, що су-

проводжуються трансформаціями в новому контексті [3, с. 12]. Фактичний матеріал українського модерного художнього дискурсу дає змогу виокремити експліцитні та імпліцитні алюзійні одиниці. Експліцитні алюзійні включення наявні на поверхні тексту, є очевидними завдяки своїй загальновідомості і не потребують додаткових ідентифікаційних елементів. До такого виду алюзій зараховуємо оніми та загальновідомі вислови. Розглянемо, приміром: *Парад дешевих Афродит / Тебе не скине із царіци. / Ти – не балетна танцівниця, / Аркан – твій танець і твій щит* (М. Магіос). Алюзійність передається іменем *Афродита*, що відбиває асоціативний зв'язок з образом античної богині, із уявленнями про її красу і не потребує додаткових елементів для декодування. Однак залучення епітета *дешевий*, текстуальна сутність якого полягає у внесенні суб'єктивно-оцінного елемента у значення денотата, розмиває поняття величності вроди, обуденное її. Реалізацію експліцитної алюзії через загальновідомий вислів передано у тексті С. Жадана: *Прости мене мамо, блудного сина, я вже далеко не той, який був за часів нашого безтурботного дитинства...* Процес сприйняття алюзійного повідомлення для реципієнта спрощено внаслідок загальновідомості поняття *блудний син* («людина, що після довгих блукань і розпусного життя з каяттям повертається до своєї родини» [14, т. 9, с. 178]), яким автор послуговується, щоб охарактеризувати свого героя. На відміну від алюзійних одиниць експліцитного типу, імпліцитні алюзії характеризуються завуальованістю. Ці алюзійні включення актуалізують смислове наповнення, вплітаючись у тканину тексту та не порушуючи його когерентності. Така організація імпліцитних алюзій зумовлює складність їхньої впізнаваності, а декодування передбачає залучення індивідуального культурного «тезаурусу» читача. Реципієнт має бути більш «чутливим» та уважним до стилістичних прийомів [3, с. 11], одиниць контекстуального оточення, ключових слів та асоціатів, що стають смисловими «скріпками» тексту й вузловими точками авторського задуму. Розглянемо текст: *Для щастя потрібні двоє. Так сказала мама* (Д. Корній). Безпосередній зв'язок з алюзією відсутній. Процес декодування відбувається внаслідок смислової схожості та асоціативного співвідношення лексем *щастя, двоє, потрібні (необхідність)* до біблійного тексту: *Однак Господь Бог це хотів, аби чоловік мав собі друга, який у всьому допомагав би йому: "Негарзд чоловікові бути самотнім" – сказав Бог* [4, с. 15]. Конструкція *щастя – це двоє* семантично співвідноситься із біблійним виразом *негарзд бути самотнім*.

Характерно, що алюзії імпліцитного виду супроводжуються маркувальними одиницями, які забезпечують їхнє розпізнавання. Традиційно маркерами називають такі елементи, функція яких полягає у зазначенні зв'язку метатексту з іншими текстами та відсиланні до певних лінгвокультурних фактів [5, с. 11]. Можна дійти висновку, що алюзійні маркери – це мовні

одиниці, які а) спрямовують до прецедентного феномена (ПФ), алюзійного імені (АІ), образу тощо; б) передають зміст ПФ, АІ; в) встановлюють змістову та смислову залежність між алюзією та ПФ. Р. Леппихмале розрізняє зовнішнє та внутрішнє маркування. До внутрішнього маркування зараховано такі лінгвістичні засоби, як архаїзми, діалектизми, незвичний порядок слів, дієслівні закінчення, що не відповідають граматичним нормам, лексичні, орфографічні варіації тощо. Зовнішнє маркування має здебільшого графічно виражений характер, це можуть бути лапки, курсив, вставні компоненти [6, с. 204–206].

Результати дослідження дозволили встановити продуктивні засоби маркування алюзій в українських модерних художніх текстах: це – графічне та вербальне маркування. Графічне маркування (лапки, тире, коми та інші графічні елементи) кваліфікуємо як екстраалюзійні сигнали, що сигналізують про присутність алюзій в тексті. На відміну від вербального маркування, графічні одиниці не несуть смислове навантаження і не вказують на зв'язок із першоджерелом. Маркувальні елементи вербального типу експлікують алюзію в тексті через залучення лексичних засобів, які передають зв'язок із алюзійністю на семантичному, структурно-семантичному та фонетичному рівнях. У межах вербального маркування виокремимо пряму та непряму маркованість. Пряме маркування характеризується конкретикою й відтворюється через прецедентні дати, числа, граматичні, фонетичні варіації, заміни великих літер малими, авторські скорочення (еліпсування, усічення), маніпуляції із спільнокореновими лексемами та закінченнями дієслівних форм, через введення порівняльних сполучників, гру з числами тощо. Репрезентанти непрямого маркування функціонують у формі ключових слів (нерідко фольклорного, архаїчного, архетипного характеру), висловів, семантично іронічних та парадоксальних конструкцій, фольклорних символів, стилістичних тропів, іншомовних включень. Пріоритетом прямого маркування є безпосереднє позначення алюзії та її джерела, тоді як непрямі маркувальні елементи передбачають семний аналіз, виокремлення асоціатив, які у своїй лексичній та семантичній синтезованості сигналізують про алюзію, декодують її та формують алюзійне забарвлення тексту. Схарактеризуємо види **прямого маркування** алюзійних включень на прикладах художніх текстів українського модерного дискурсу. Порівняємо, зокрема: *Що ще потрібно людині з низів, яка у 24 роки стає генералом? Ще більше! Стати першим з генералів і першим консулом Республіки. Зробити низку блискучих походів* (В. Лис). Маркер *24 роки* у взаємодії з лексичними одиницями *людина + низи + ставати + генерал* формує асоціативно місткий образ особи, яка в юному віці зробила блискучу кар'єру, що слугує посиленням на історичну постать Наполеона.

Побудову прямого маркування на тлі маніпуляцій із власними назвами відтворено у творі Л. Костенко: *Леді Ю усе ще під арештом. І поки генпрокуратура інкримінує їй туманно сформульовані злочини, намагається якнайдовше потримати в ізоляції, поки сімдесят депутатів збираються взяти її на поруки, – тисячі людей прийшли під мури в'язниці привітати її з Міжнародним жіночим днем*. Героїню не названо повним іменем, а «скупом» представлено в образі *леді Ю*. Процес дешифрування алюзійного включення відбувається через набір словесних кодових формул: *Леді Ю + арешт, її інкримінують, тисячі людей під мурами в'язниці, вітання з Міжнародним жіночим днем*. У сукупності такі елементи відтворюють алюзію на період ув'язнення Юлії Тимошенко. Як бачимо, онім

має прямий прецедентний характер, що дає змогу реципієнту легко розпізнати алюзійну одиницю та декодувати її. Алюзії, які представляють собою власні назви, володіють підвищеною впізнаваністю навіть без згадування імені автора [7, с. 134].

Використання архаїчних та фольклорних мовних одиниць із метою передачі **непрямих маркувальних елементів** знаходимо у творі О. Забужко: *...Бо ти була – жінка, жінка, хай йому стонадцять чортів: витка рослина, котра без прямо стійної підпори, хай би навіть і намисленої, – без конкретного обличчя живої любови – опадала далі й зачахала...: кожен вірш був прекрасним байстрям од якого-небудь князенка з зорею в лобі...* Набір ключових конструкцій *вірш – це байстря од якого-небудь князенка з зорею в лобі* актуалізує систему непрямого маркування. Образ чоловіка із зорею на лобі стає ядровим центром зосередження алюзії фольклорного характеру (за народними уявленнями, зоря в лобі вважалась особливою ознакою, передвісником щасливої долі [8]), однак, як наголошує авторка, від такої *любови* залишається лише *вірш-байстря* («байстря – позашлюбна дитина» [14, т. 1, с. 91]). Виникнення віршів героїні асоціюється з народженням позашлюбної дитини. Така асоціативність указує на мотиви нещасного, найвішого кохання у творчості Т. Шевченка: *А ти, / Великомученице! Села минаєш, плачучи, вночі. / І полем-степою ідучи, / Свого ти сина закриваєш. / Бо й пташка іноді пізнає / І защебече: – Он байстря / Несе покритка на базар*. Ідентифікуючи себе із нещасними жінками-покритками шевченківських часів, героїня передає болісність почуттів.

Характерною ознакою непрямої маркованості вважаємо семантичну конвергенцію та аналогічну побудову контекстуальної лінії метатексту до художньої дійсності тексту-джерела. Проаналізуємо: **текст-реципієнт**: *Хто тебе мила вимолить? / хто тебе з неба виманив? / звідки ти щастя випало? / взяло мене і випило... / хто тебе в бога вигодав? / і для чиєї вигоди?.. / сам я тебе і вихопив / як випадкову вигадку / сам же тебе і вимислив / сам же тебе і вичислив / і як пречистий вимисел / поміж рядками вичитав / я тебе мила / вимолить / з божого саду виламав* (Ю. Іздрик); **текст-донор**: *Одного разу Пігмаліону вдалося вирізати з дорогоцінної слонової кістки статую молодой жінки дивовижної краси... Він назвав її Галатеєю, одягнув її в пурпур і посадив поруч із собою на трон... Під час свята Афродіти, яке відзначали всі остров'яни, Пігмаліон в замиському святилищі богині приніс їй жертви з благанням: – О, якби у мене була дружина, схожа на моє творіння... І тричі спалахнув у вітарі жертвований вогонь на знак того, що Афродіта почула Пігмаліона і почула його благання...* [9, с. 175].

Схарактеризуємо семантичну наближеність непрямих маркувальних елементів обох фрагментів:

Текст-джерело	Метатекст	Спільні семі
Вирізвав ріжучи, обрізуючи, виготовляти що-небудь [14, т. 1, с. 470]	Вимислив придумувати, створювати [14, т. 1, с. 431]	Винайдення, власне творіння
Благання наполегливо, ласкаво просити. [14, т. 1, с. 191]	Вимолить дуже або принижено благаючи, випрошувати, домагатися чого-небудь [14, т. 1, с. 435]	Прохання
Пречистий (вимисел) нічим не опоганений, не осквернений, з чистими почуттями; святий	(Статуя) зі слонової кістки дуже гарний, досконалої правильної форми, витончений [14, т. 9, с. 375]. [14, т. 8, с. 548].	Краса, чистота, непорочність

Значеннєва синонімічність, співвіднесеність та контекстуальна аналоговість елементів обох текстів вибудовують концепт закоханості на алюзійному міфологічному тлі за рахунок спільності їхніх сем.

Залучення в текст алюзій як експліцитного, так й імпліцитного характеру передбачає використання арсеналу матеріальних засобів їхнього вираження. Як зазначає М.Д. Тухареллі, алюзія може бути представлена словом, словосполученням, реченням, цілим текстом, а також алюзією-надфразовою єдністю, алюзією-абзацом, алюзією-строфою, алюзією-прозаїчною строфою, алюзією-розділом й алюзією-художнім твором [10, с. 21]. С.І. Сметаніна трактує алюзію як створення історико-культурного процесу через топонім, антропонім, відому дату тощо [11, с. 202]. Поділяючи думку І.С. Христенко, формальними одиницями вираження алюзійності вважаємо окремі слова (як топонімічного, так і антропонімічного спрямування), речення, вислови/словосполучення, фрагменти тексту [12, с. 41]. Елементи, які беруть участь у формальному відтворенні алюзійних одиниць у текстах, називаємо алюзійними репрезентантами. Схарактеризуємо актуалізацію виокремлених видів репрезентантів у художньому тексті:

– **однослівний репрезентант:** *Я дочекаюся свого Мефістофеля* (І. Карпа). Алюзія відтворюється через онім *Мефістофель*, що маніфестує зв'язки тексту-реципієнта з текстом-джерелом «Фауст» Гете. Автор вдається до алюзії на літературного персонажа з метою наділення мефістофельськими рисами *свого* героя;

– **вислів-репрезентант:** *Я хочу підкорятися йому, упокоєно слухати його і тільки його мову й голос, записувати слідом за ним його крилаті й безкрилаті вислови, прибирати в його печері, носити за ним зброю, словом, як прийнято нині метафорично перебільшувати в колах українського паноптикуму, вибачте, політикуму, – мити йому ноги* (Ю. Андрухович). Загальновідома фраза *мити ноги* стає ядром зосередження, з одного боку, фольклорної, а з другого боку – біблійної алюзії. Народне бачення наділяє вислів подвійним трактуванням: 1) повага (у народі миття ніг (наприклад, гостю) означало вияв шани); 2) влада (схилання голови створювало визнання повинності) [8]. Першоджерелом аналізованого виразу можна вважати й біблійний епізод, приміром: *Отже, якщо Я, Господь і Учитель, помив ваші ноги, то й ви повинні мити ноги один одному. Бо Я дав вам приклад, щоб і ви робили так, як Я зробив вам... Отак сказавши, тривожився Ісус духом. І посвідчив, промовивши: «Істинно, істинно говорю вам: Один з-поміж вас мене зрадить..!»* [4, с. 428–429];

– **речення-репрезентант:** *Бідний не той у кого мало, а той, кому мало* (О. Кузів). Очевидно, йдеться про відомий біблійний вислів *легше верблюдові пройти крізь вушко голки, ніж багатому увійти в Царство Боже: Ісус же сказав учням Своім: істинно кажу вам, що тяжко багатому увійти в Царство Небесне; і ще кажу вам: легше верблюдові пройти крізь вушко голки, ніж багатому увійти в Царство Боже* [4, с. 422–423]. На тлі ключових фраз *бідний, мало, не той* виникають протилежні за своїм смисловим наповненням асоціативно місткі образи: **образ 1:** *бідний не той, у кого мало* (асоціати: *смирна, задоволена тим, що має, якій притаманне відчуття міри людина*), **образ 2:** *бідний, котрому мало* (асоціати: *зажерлива, захланна, жадібна людина*), що вказують на біблійні персонажі *бідняка й багатія*, які, функціонуючи в конструкції *Бідний*

не той у кого мало, а той, кому мало, експлікують алюзію на Притчу про заможного юнака;

– **репрезентант-фрагмент:** *Чи знаєш ти, Сфінксе, хто така людина / от тепер, коли навколо тільки пісок / і найвища гора Арарат майже засипана зовсім? / Найперша і найостанніша загадка / так і не розгадана ніким / (де ти, зухвалі, що пізнали усе на світі? – / ось він пісок, пісок по шию Сфінксові). / Сфінксе, ти не встигнеш розгадати, / он уже по шию засипаний піском...* (В. Голобородько). Алюзійність фрагмента зумовлена сукупністю поняттєвих полів лексем *Сфінкс + Арарат + нерозгадана загадка*, що одночасно належать до різних прецедентних текстів і творять смислово багатовекторність сприйняття. Їхня взаємодія з текстуальними одиницями *зухвалі, пісок, не встигнеш, по шию, засипаний* розвиває не поодинокі ряди асоціатив, відповідно до окремої лексеми, а цілісну асоціативну площину контексту: *щось непізнане, неосяжене, хаос, крах вихвалень про всеосяжність людського розуму, драматизм людської наївності*.

Властиво, що вливаючись у текст, алюзійні повідомлення або зберігають свою первинну структуру, або зазнають формальних змін. В українському модерному художньому дискурсі простежується тенденція до використання алюзій із залученням в їхню структуру трансформаційних елементів. В основі подібної трансформації лежать заміна або субституція одного елемента іншим на граматичному або лексичному рівні (нерідко комплексному лексико-граматичному), стилістична перебудова різних одиниць вихідного тексту [5, с. 12]. Класичним вважається прийом заміни однієї лексеми іншою (яка вважається ключовою для прототексту і реалізується як трансформант). За таких умов вибір слова, яке замінюється, відбувається за смисловою ознакою, метафоричною чи метонімічною наближеністю, що є результатом різних варіацій [5, с. 12–13]. Отже, трансформанти – це одиниці здебільшого лексичного рівня, які, слідом за О.О. Лавриненко [13, с. 152], вважатимемо засобами залучення концептуального навантаження прецедентного феномена до нового контексту. Проаналізуємо процес текстуальної субституції: *іноді любити – це мовчати / німоту прийнявши наче смерть / і стояти сторожко на чатах / міста поруйнованого щирть... / бути гнаним і часами битим / стати посміховиськом юрби... / іноді любити – це любити / як ніхто й ніколи не любив* (Ю. Іздрик). Конструкція *так ніхто ніколи не любив* викликає асоціацію на поезію В. Сосюри «Так ніхто не кохав»: *Так ніхто не кохав. Через тисячі літ лиші приходять подібне кохання. В день такий розцвітає весна на землі / земля убирається зрання...* Лексема *кохати* («почувати, виявляти глибоку сердечну прихильність до особи іншої статі») [14, т. 4, с. 313] передана синонімічно наближеним трансформантом *любити* («відчувати глибоку відданість, прив'язаність до кого-, чого-небудь») [14, т. 4, с. 562]. Семантична подібність лексем відтворюється семами *почуття, симпатія, прихильність*. Конотація темпоральності (кохання, що приходиться через тисячі літ репрезентована в тексті-реципієнті прислівником часу *ніколи*). Для виходу на алюзійне тло автор послуговується лексичними трансформантами, зберігаючи в їхніх межах семантичну співвіднесеність тексту-джерела та прототексту.

Висновки. Український модерний художній дискурс характеризується використанням «чужорідних» елементів, еталонним засобом яких постає алюзія. Алюзійні вкраплення функціонують у художньому тексті як засіб експлікування, ідентифікування та інтерпретації художньої дійсності. Структуру алюзійних одиниць утворюють репрезентанти, маркери

та трансформативні алюзійні елементи. Маркери слугують засобами розпізнавання алюзійних включень і постають смисловими «скріпками», що спрямовують реципієнта до розуміння прецедентного феномена, алюзійного образу тощо. За рахунок використання алюзійних трансформантів відбувається посилення експресивності алюзій та урізноманітнення їх смислового наповнення.

Література:

1. Кондратенко Н.В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу : [монографія] / Н.В. Кондратенко ; за ред. К.Г. Городенської. – К. : Вид. дім Д. Бураго, 2012. – 328 с.
2. Рижкова В.В. Реалізація категорії інтертекстуальності в американському художньому тексті XIX – XX століть : автореф. дис. ... канд. філол. наук / В.В. Рижкова. – Харків, 2014. – 16 с.
3. Ярема О.Б. Аллюзія в текстах британської художньої літератури: лінгво-статистичний аспект (на матеріалі творів модерністів) : автореф. дис. ... канд. філол. наук / О.Б. Ярема. – Запоріжжя, 2016. – 16 с.
4. Краузе Й. Біблія для молодих / Й. Краузе, С. Террієн. – Загреб : Krscanska sadasnjest, 1989. – 529 с.
5. Сунько Н.О. Аллюзія як маркер інтертекстуальності в англійськомовному газетному заголовку : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Н.О. Сунько. – Чернівці, 2016. – 16 с.
6. Leppihmale R. Cought in the Farme: A Target – Culture Viewpoint on Allusive Wordplay / R. Leppihmale // The Translator: Studies in Intercultural Communication. Worldplay and Translation. – 1996. – № 2. – Vol.2. – P. 199–218.
7. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности / Н.А. Фатеева. – 3-е изд., стереотипное. – М. : КомКнига, 2007. – 280 с.
8. Воропай О. Звичаї нашого народу / О. Воропай [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://readanywhere.ru/oleksa-voropaj/books/zvicha%D1%97-nashogo-naro>.
9. Кун М.А. Легенди і міфи Стародавньої Греції / М.А. Кун ; худож. оформл. В.І. Баріби. – Т. : АТ «Тарнекс» ; МП «Мальви», 1993. – 416 с.
10. Тухарелли М.Д. Аллюзія в системі літературного произведения : автореф. дис. ... канд. філол. наук / М.Д. Тухарелли. – Тбілісі, 1984. – 24 с.
11. Сметанина С.И. Медиатекст в системе культуры (динамические процессы в языке и стиле журналистики конца XX века) / С.И. Сметанина. – СПб. : Изд-во Михайлова, 2002. – 383 с.
12. Христенко И.С. К истории термина «аллюзия» / И.С. Христенко // Вестник МГУ. – Серия 9 «Филология». – 1992. – № 4. – С. 38–44.
13. Лавриненко О.О. Аллюзия как засіб концептуальної репрезентації знань / О.О. Лавриненко // Слов'янський вісник: зб. наук. праць. – Вип. 6. – Рівне : РІСКСУ, 2006. – С. 150–157.
14. СУМ – Словник української мови / голов. редкол. І.К. Білодід. – К. : Наук. думка, 1970–1980. – Т. 1, 4, 8, 9.

Петрина К. В. Манифестация средств выражения аллюзий в современных художественных текстах: аллюзионная маркированность

Аннотация. В статье исследуются формальные модели выражения аллюзий в украинском современном художественном дискурсе. Предложены виды эксплицитных и имплицитных аллюзионных единиц, определенных на фоне процессов экспликации в тексте, выделены и классифицированы их маркировочные элементы. Лексические трансформанты аллюзий рассматриваются как предпосылка создания аллюзионных включений и как средство ввода их в художественный текст.

Ключевые слова: аллюзия, аллюзионный маркер, трансформант, эксплицитность, имплицитность, художественный текст.

Petryna Kh. Manifestation of allusive means of expressions in the the modern Ukrainian artistic discourse: allusion marking

Summary. The article deals with formal models of allusion expression in the modern Ukrainian artistic discourse. Kinds of explicit and implicit allusion units have been suggested and defined on background of explication processes in the text; their marking elements have been allocated and classified. Lexical transformants of allusions have been considered as a prerequisite for creating of allusion inclusions and as a means of introducing them into the artistic text.

Key words: allusion, allusion marker, transformants, explicitness, implicitness, artistic text.