

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА**

**Факультет іноземних мов
кафедра англійської мови**

**Особливості застосування алюзії як маркеру
інтертекстуальності (на основі роману
«Antkind» Чарлі Кауфмана)**

Кваліфікаційна робота

Рівень вищої освіти – другий (магістерський)

Виконала:

студентка 2 курсу, 211М групи
Паладян Юліана Степанівна

Керівник:

доктор філологічних наук,
професор **Єсипенко Н.Г.**

*До захисту допущено
на засіданні кафедри*

протокол № _____ від _____ 2025 р.

Зав. кафедрою _____ проф. Соловйова О.В.

Чернівці – 2025

Анотація

Паладян Ю.С. Особливості застосування алюзії як маркеру інтертекстуальності (на основі роману «Antkind» Чарлі Кауфмана) – Рукопис. Кваліфікаційна робота на здобуття ОКР «магістр» зі спеціальності 035 «Філологія». Чернівецький нац. ун-т імені Юрія Федьковича. Чернівці, 2025. 84 с.

Магістерська робота аналізує функцію інтертекстуальності, підкреслюючи, що алюзії є ключовими маркерами цього феномену, у межах метамодерністської прози, використовуючи як матеріал роман «Antkind» Чарлі Кауфмана. Основним способом інтертекстуальної реалізації є алюзії, які змушують читача активно розшифровувати референси та надавати відсутню інформацію зі свого культурного знання. У процесі дослідження було ґрунтовно обґрунтовано теоретичні основи поняття алюзії та встановлено їхні основні функції, що виконуються у тексті роману. Специфічна особливість використання алюзій, що функціонують у метамодерністській прозі, полягала в їхній реалізації авторського задуму та розкритті прихованих підсюжетів, які демонструють головну ідею літературного твору. Текстові фрагменти дозволяють зробити висновок, що алюзії функціонують у тексті як денотації, зберігаючи попередньо існуючу інформацію для успішного залучення та сприйняття тексту читачами.

Summary

Paladian Y.S. The peculiarities of the allusion's usage as a marker of intertextuality (based on the novel "Antkind" by Charlie Kaufman). – Manuscript. Qualification work for obtaining the Master's degree in specialty 035 «Philology». Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University. Chernivtsi, 2025. 84 p.

This master's thesis analyses the function of intertextuality, emphasising, allusions as key markers of the phenomenon, within the framework of metamodern fiction, using the novel «Antkind» by Charlie Kaufman as the material. The main way of intertextual implementation is through allusions, which force the reader to actively decipher references and provide missing information from their cultural knowledge. In the course of the investigation, the theoretical foundations of the concept of allusion were thoroughly substantiated and their main functions executing in the novel work were established. The specific peculiarity of the allusion usage functioning in metamodern fiction involved their realisation of the author's intention and disclosure of hidden subplots that showcase the main idea of the literary work. The textual fragments allow to conclude that allusions function as denotations in the text, retaining pre-existing information for readers successful engagement and perception of the text.

Кваліфікаційна робота містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів наукових досліджень інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

_____ Ю.С. Паладян

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. КОНЦЕПТУАЛЬНА АЛЮЗІЯ ЯК ЗАСІБ ВІДОБРАЖЕННЯ ПОНЯТЬ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ.....	8
1.1. Метамодернізм як нова парадигма сучасної культури.....	8
1.2. Інтертекстуальність як смислотворчий феномен у художньому дискурсі.....	14
1.3. Алюзія як маркер інтертекстуальності, її лінгвокогнітивний та лінгвокультурний аспекти.....	21
Висновки до Розділу 1	30
РОЗДІЛ 2. АЛЮЗІЇ ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ АВТОРСЬКОГО ЗАДУМУ В ЛІТЕРАТУРІ МЕТАМОДЕРНІЗМУ.....	32
2.1. Методологія дослідження алюзії.....	32
2.2. Текстотвірний потенціал алюзії в романі «Antkind» Чарлі Кауфмана.....	35
2.3. Функції міфологічних та теологічних алюзій у формуванні сюжетної лінії.....	43
2.4 Літературні й культурні алюзії та їх естетичні функції.....	53
Висновки до Розділу 2	62
РОЗДІЛ 3. ФУНКЦІЇ ПРЕЦЕДЕНТНИХ ІМЕН ТА КІНЕМАТОГРАФІЧНИХ АЛЮЗІЙ У РОМАНІ «ANTKIND»	64
3.1. Аналіз прецедентних імен та їх конотацій.....	64
3.2. Прецедентний феномен як образний фактор.....	70
3.3. Кінематографічні біблійні та їхній семіотичний потенціал.....	78
Висновки до Розділу 3	86
ВИСНОВКИ.....	87
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	90
ДОДАТКИ.....	100

ВСТУП

Вивчення інтертекстуальності зазнало значних змін протягом свого історичного розвитку, починаючи від визначення інтертексту до його критичних, когнітивних та культурних підходів. Такі дослідники, як Ю. Крістева, Р. Барт та Н. Феркло, фундаментально обґрунтували важливість інтертекстуальності як контекстотвірного феномену, без якого текст у своїй ізоляції існувати не може. Цей феномен присутній у кожному літературному, візуальному, перформативному або цифровому творі, роблячи теми та ідеї в мистецтві взаємопов'язаними та взаємозамінними.

Реалізація інтертекстуальності відбувається через її ключові маркери, якими є алюзії, цитати та ремінісценції, причому алюзії є найефективнішими з них, оскільки вони охоплюють ширший спектр посилянь, роблячи процес декодування міжкультурним і впізнаваним як для конкретної культури в її більш імпліцитному семантичному потенціалі, так і для міжнародної аудиторії в її експліцитній реалізації. У літературному дискурсі алюзії виконують роль фундаментального впливу на сприйняття аудиторії, передаючи повідомлення, заздалегідь визначене автором, яке маніпулює думкою читача лише в тому випадку, коли посилення відоме і автору, і читачеві.

Актуальність теми зумовлена необхідністю комплексного аналізу феномену інтертекстуальності, що розглядається як фундаментальний принцип, що лежить в основі всіх текстів, крізь призму алюзії як її ключового маркера. Алюзія вказує на намір автора, має оцінний характер і вимагає визначення її семантичних та функціональних особливостей як комунікативно-прагматичного впливу на реципієнта. Аналіз алюзій є надзвичайно важливим через їхню функцію перетворювати читання з пасивного споживання інформації на процес декодування, який розглядається як партнерство між автором та аудиторією.

Метою магістерської роботи є продемонструвати основну функціональну роль алюзії, яка полягає у реалізації авторського задуму, максимізуючи текстовий потенціал роману Чарлі Кауфмана «Antkind».

Для досягнення мети та підтвердження гіпотези необхідно виконати такі **завдання**:

- 1) дослідити способи інтертекстуальної реалізації у метамодерністських творах;
- 2) дослідити функціональну типологію та типи класифікації алюзій;
- 3) визначити характеристики алюзій та прецедентних імен у творі;
- 4) проаналізувати та класифікувати специфічні типи алюзій та прецедентних імен;
- 5) визначити ключові функції алюзій у романі;
- 6) провести якісний аналіз знайдених прикладів;
- 7) визначити загальний вплив алюзій на реалізацію складної, абсурдної та сатиричної наративної стратегії автора.

Об'єктом нашого дослідження виступає феномен інтертекстуальності у метамодерному романі Чарлі Кауфмана «Antkind».

Предметом дослідження полягає у визначенні використання та функціонування типів алюзії як маркера інтертекстуальності у романі Чарлі Кауфмана «Antkind».

Методологічну основу дослідження становить комплекс загальнонаукових лінгвістичних методів. Застосування синхронно-описового методу дозволило визначити та здійснити класифікацію алюзивних одиниць у романі «Antkind». Теоретичне осмислення матеріалу реалізовано за допомогою методів індукції та дедукції, аналізу та синтезу. Для з'ясування специфіки реалізації функцій алюзій для розкриття авторського задуму в романі застосовано евристичний метод аналізу. Для об'єктивізації результатів використано кількісний і кореляційний аналіз, що уможливило статистичне підтвердження гіпотези про роль алюзії як маркера інтертекстуальності.

Матеріалом для цього дослідження слугував роман «Antkind», написаний Чарлі Кауфманом та опублікований видавництвом Harper Collins Publishers у 2020 році.

Наукова новизна роботи полягає у першому комплексному дослідженні алюзій як маркера інтертекстуальності у метамодерному творі. На відміну від постмодернізму, метамодернізм визначає алюзію не як елемент іронії, а як елемент, що використовується для виділення другорядних сюжетних ліній, які впливають на подальше розуміння основної ідеї та теми твору. У межах цієї роботи було визначено та систематизовано типи і функції алюзій, а також простежено роль алюзії у створенні авторської моделі дійсності.

Апробація результатів дослідження була опублікована у фаховому виданні «Studia Philologica» (м. Київ, Україна, 2025), збірнику наукових статей Всеукраїнської студентської наукової конференції від Факультету іноземних мов Львівського національного університету імені Івана Франка «Актуальні проблеми лінгвістики, літературознавства та методики викладання іноземних мов» (м. Львів, Україна, 2025). Основні положення магістерського дослідження були представлені на студентській науковій конференції Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (м. Чернівці, Україна, 2025).

Теоретичне значення дослідження робить внесок у вивчення інтертекстуальності та класифікації функцій алюзій у метамодерному тексті.

Практичне значення визначається емпіричним дослідженням алюзивних одиниць у романі Чарлі Кауфмана «Antkind» з погляду їхніх семантичних та прагматичних ролей.

Результати можуть бути використані у лінгвістичній сфері та спеціалізованих курсах, присвячених проблемам інтертекстуальності у метамодерних творах та теорії комунікації, а також для написання студентських наукових робіт.

Робота структурована відповідно до поставленої мети та завдань. Магістерська робота складається зі вступу, трьох основних розділів, висновків та списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

КОНЦЕПТУАЛЬНА АЛЮЗІЯ ЯК ЗАСІБ ВІДОБРАЖЕННЯ ПОНЯТЬ У ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

1.0 Вступні зауваження

У даному розділі магістерської роботи буде розглянуто основні аспекти аналізу інтертекстуальності, як системотворчого принципу художнього дискурсу. Ми проаналізуємо лінгвокогнітивний та лінгвокультурний аспекти поняття на базі художніх творів та власне інтертекстуальні елементи, що позиціонуються як головні чинники відтворення «текст у тексті» конструкції. Алюзія як інтертекстуальний засіб активації когнітивної функції реципієнта дискурсу, її ключові ознаки та різновиди, розглянута, використовуючи емпірико-тематичні методи дослідження, а саме аналіз тематичної літератури та синтез поданої інформації.

У наступних підрозділах роботи розглянуто функціональні аспекти алюзії та її текстотвірний потенціал у художніх текстах, а також описано використані методи для дослідження вищезгаданого стилістичного засобу.

1.1 Метамодернізм як нова парадигма сучасної культури

Початок 21 ст. визначається низкою лінгвістів (Ж. Ліповецки, Н. Бурріо, А. Кірбі, Т. Вермюлен, Р. ван ден Аккер) як криза та остаточний розрив сучасної культури з постмодернізмом та розквіт нових літературних парадигм, що збігаються з останніми тенденціями у мистецтві. Історичний перехід від кінця 20-го до початку 21-го ст. характеризується глибокою нестабільністю, невизначеністю та безпрецедентним прискоренням соціально-культурних процесів у глобальному масштабі. Основна передумова постмодернізму, що відображена в запереченні світу та його постійній реконструкції, почала асоціюватися з силою, що сприяє фрагментації культури та руйнування індивідуальності. Таким чином, постмодернізм почав сприйматися скоріше як перешкода в розумінні вимог та викликів сучасної епохи.

Нещодавній аналіз західного академічного дискурсу показав, що все більше вчених висловлюють незадоволення ортодоксальною постмодерністською теорією, стверджуючи, що вона є вузькою і надмірно ригідною, а тому неадекватною для глибокого аналізу дискурсивних практик сучасної культури [9, с. 110]. До недавнього часу постмодернізм вважався своєрідним центральним міфом контркультури, спрямованої на антиінтелектуальне вшанування грубої енергії, бездумності та гедонізму [50, с. 31]. Форма негативного визнання сприяла відмові від постмодернізму багатьма критиками сучасної літератури, але поза межами літературної критики постмодернізм процвітав у різних галузях, таких як історія, філософія та соціологія (Ж.-Ф. Ліотар, Й. Габермас). З іншого боку, в рамках західного академічного дискурсу, перехід від постмодернізму до інших літературних парадигм характеризується змінами в ідеях, концепціях, підходах та інтерпретаціях у мистецтві, що призводить до трансформації мистецтва в сучасному соціокультурному контексті та необхідності поновлення повороту до історичності, трансцендентності, духовності, автентичності та щирості [36, с. 2].

Проте, в лінгвістичних колах постає проблема класифікації мистецтва, створеного і спожитого в останні роки. Різні наукові школи схильні визначати сучасну епоху, використовуючи не пов'язані між собою літературні терміни, які формують абсолютно протилежні образи сучасного суспільства. Наприклад, у цьому інтелектуальному кліматі з'явилися різні теоретичні концепції пост-постмодернізму, включаючи альтермодернізм (Н. Бурріо), дігімодернізм (А. Кірбі), гіпермодернізм (Г. Ліповецький), аутомодернізм (Р. Самуельс), трансмодернізм (Е. Дуссель), псевдомодернізм (дискурс критичної теорії) та метамодернізм (Т. Вермьолен, Р. ван ден Аккер). У своїх працях лінгвісти намагаються дати точне зображення нової епохи, використовуючи свої ретельно сформульовані та перспективні теоретичні парадигми, які прагнуть відобразити визначальні характеристики 21 століття.

У випадку дигімомодернізму, літературна парадигма використовується для опису літературних творів, що мають постмодерні риси, але не виходять за межі парадигм цього руху [56, с. 49]. Натомість, трансмодернізм розглядається як синтез, що виходить за межі постмодернізму та інтегрує духовність і глобальну етику [46]. Серед цих підходів до сучасних літературних рухів найбільше виділяється метамодернізм.

Започаткований та популяризований культурологами Тімотеусом Вермьоленом і Робіном ван ден Аккером у статті «Нотатки про метамодернізм», опублікованій у журналі «Journal of Aesthetics & Culture» у 2010 році, термін «метамодернізм» коливається між оптимізмом модерністського руху і скептицизмом постмодерністського, водночас охоплюючи парадокс, надію та іронію. Зазначений рух є зворотнім кроком від абсолютного хаосу та вседозволеності постмодерністського періоду, оскільки він приймає недосконалий світ і визнає зусилля людини, спрямовані на розуміння життя [78, с. 1-14].

Однак, хоча стаття вказує на низку очевидних відмінностей між двома літературними рухами, теорія, запропонована Т. Вермьоленом і Р. ван ден Аккером, не передбачає повного розриву з постмодерністськими тенденціями, оскільки вони все ще частково присутні в сучасній культурі. Натомість, науковці запозичують поняття «структура почуттів» у Реймонда Вільямса, і припускають, що метамодернізм є «структурою почуттів, яка впливає з постмодернізму і реагує на нього, настільки ж, настільки ж він (метамодернізм) є культурною логікою, що відповідає сучасному етапу глобального капіталізму» [37, с.26]. Таким чином, метамодернізм поступово окреслюється як нова чуттєвість, що включає культурну логіку постмодернізму, широко визнану своєю вірою у визначення відхилення природи від її норми [40, с. 172], але також втілює основні засади раннього модернізму, що характеризується розпадом традиційних стабільних соціальних структур та ізоляцією скорботних, літературних і метафоричних фігур, які переживають горе та втрату традиційних соціальних структур [81,

с.123]. Концепція метамодернізму зображується як успішне поєднання модернізму з постмодернізмом, що переймає характеристики обох літературних напрямків та розробляє власну істину. Як зазначають Т. Вермьолен і Р. ван ден Аккер, метамодернізм «набуває іншої форми і, що важливіше, нового значення, сенсу та орієнтації» [78, с. 4], яке означає, що сучасне мистецтво переживає зміну: від меланхолії до надії, від вистави до залучення, від імітації до міфу [9, с. 111]. І ця зміна зумовлена оригінальною природою метамодернізму, який втілює проміжний простір між «модерністським ентузіазмом» і «постмодерністською іронією».

Еволюція концепту метамодернізму свідчить про значне розширення сучасної культури в теоретичному та практичному дискурсі. Дискусія про її розвиток підіймалась з часів широко визнаного метамодерністського перформансу американського актора Шая Лабафа та його публічного виступу з текстом «Я більше не знаменитий». Другий хвиля інтересу до метамодернізму була викликана фотографом Люком Тернером у 2011 році, який опублікував «Метамодерністський маніфест», в якому зібрав усі основні характеристики цієї культурної парадигми. Однак, з наукової точки зору, метамодернізм обговорювався ще до інтерпретації мистецтва актором у рамках сучасних гуманітарних наук, оскільки однією з перших науковиць, яка розробила цей концепт, є новозеландська дослідниця О. Думітреску, яка визначає метамодернізм як синтез та інтеграцію. Наведене пояснення концепту означає, що метамодернізм представляє нову культурну парадигму, яка інтегрувалася в сучасне суспільство через свої системи мислення, синтез розуму та емоцій, а також завдяки множинним онтологічним рівням самотрансформації та становлення [45, с. 18]. Дослідниця стверджує, що метамодернізм підтверджує колективний ідеал, який, свідомо чи несвідомо, поділяє більшість сучасного суспільства. Крім того, аналізуючи метамодерністську прозу та поезію в культурно-історичному контексті, автори оцінюють корисність цього терміна для відображення тенденцій у сучасній англійській мові і, таким чином, розмірковують про роль таких

термінів у літературній сфері [55, с. 721]. З іншого боку, науковець Е. Лупашку вважає, що метамодернізм стикається з суперечливістю, оскільки провідні дослідники літературного руху оминули важливий факт глобалізації та поширення капіталізму, які впливають на сучасну культуру, а отже, його гегемонічні відносини, що домінують у суспільстві, можуть впливати на основні риси руху [62, с. 28]. Вчений припускає, що метамодернізм мусить пройти нейтралізацію концепту «інновації» за допомогою комбінаторного підходу, поєднуючи ідеологеми та стилістичні елементи попередніх парадигм.

Натомість, українська дослідниця культурних практик І. Петрова стверджує, що в сучасному академічному дискурсі метамодернізм концептуалізується як культурна парадигма, філософський рух і окремий період в історичному розвитку. Він проявляється не через індивідуальне вивчення певних явищ, а через постійну інтерпретацію панівних культурних рухів, злиття значень і стилів та поєднання традицій минулого з характерними емоціями сьогодення [23, с. 72-73].

Продовжуючи літературний аналіз, вивчення метамодернізму виявляється логічною особливістю аналізу сучасних творів та їх текстової інформації з вербалізованою формою мистецтва [69, с. 85]. Метамодерний афект, який успішно застосовується через використання іронії та страху перед насмішками в поєднанні з обережним оптимізмом та об'єктно-орієнтованою онтологією, об'єднує ці особливості в метамодерну структуру, що дозволяє проводити глибоке дослідження літературних текстів. Як зазначають літературознавці, головним аспектом, що має неймовірну цінність для літературознавства, є наявність інтертекстуальності в метамодерних текстах [62, с. 29; 67, с. 86]. Оскільки метамодерний контекст підкреслює необхідність використання спільного мовлення між різними суб'єктами, його сила базується на основі домовленості між ними. Серед різноманітних можливих фундаментів найважливішим залишається спільний досвід тих, хто залучений до метамодерних взаємодій, що означає, що спільні спогади та досвід сприяють поглибленню зв'язків у метамодерній структурі. Для подальшого

розуміння контексту потрібно звернутися до терміну «інтертексту», що був введений Ю. Кристевой як «позначення поняття міжтекстуальних відносин і встановлення концепту, що усі тексти становлять частину ширшого явища, яке є так званим інтеркультурним текстом [59, с.167]. Інтертекст як продукт «вбирання інформації і трансформація її у інший текст» слугує каталізатором транспозиції елементів сюжету, починаючи від фольклорної творчості до сучасних культурних течій. Таким чином, метамодерна інтертекстуальність відіграє вирішальну роль, оскільки слугує відправною точкою для об'єднання різноманітних концепцій і значень та їхнього взаємного міжкультурного розуміння.

На відміну від постмодерної інтертекстуальності, яка переробляє канонічні популярні твори за допомогою іронії, пародії та пастишу, метамодерні автори використовують феномен взаємозв'язку текстів, переробляючи конвенції, літературні стилі та техніки минулого [48, с. 18]. Окрім того, метамодерна інтертекстуальність часто переплітається з феноменом ностальгії, оскільки письменники прагнуть спровокувати почуття читачів, тим самим зміцнюючи зв'язок аудиторії з текстом через спільні переживання та думки.

Як зазначає С. Радченко, інтертекст широко використовується і повторно використовується в різних постмодерних і метамодерних текстах, і важливо зазначити, що інтертекстуальність не розглядається в основному через постмодерністську призму, особливо діалогізм, інтертекстуальну іронію та подвійне кодування [70, с. 283]. З іншого боку, метамодернізм як найпопулярніший наступник постмодернізму є успішним втіленням ідеї інтертекстуальності без іронії, що дозволяє читачам інтерпретувати багатогранну і складну сучасну літературу в рамках метамодерністських концепцій.

1.2 Інтертекстуальність як смислотворчий феномен у художньому дискурсі

У сучасній лінгвістиці, яка прагматично адаптується до нових ідей і методів їх вивчення, зміщення фокусу дослідження від аналізу синтаксичної узгодженості компонентів художнього тексту та мовних одиниць до вивчення мовленнєвих понять і їхніх когнітивних аспектів, орієнтованих на реципієнта, було заздалегідь передбачено, що і зумовило беззаперечне сприйняття. Наразі відзначається певна тенденція до аналізу художнього дискурсу крізь призму семантики, зокрема дослідження зв'язку між мовним явищем, представленим у тексті, та його сприйняттям читачем. Особливу увагу лінгвісти надають феномену інтертекстуальності, який стверджує, що текст «не може існувати як герметичне або самодостатнє ціле, і тому не функціонує як замкнута система» [68, с.77]. Автор не має здатності виступати в ролі творця тексту, оскільки його трактування поза вже існуючого дискурсу неможливе. Будь-який текст формується шляхом взаємодії та запозичення змісту інших текстів, що уможливорює реципієнтів сприйняти та зрозуміти зміст твору.

На думку Ф. де Сосюра, сучасні лінгвісти часто стикаються з неузгодженістю понять, тому їм доводиться працювати з одиницями, які не мають певного устаткованого значення [28]. Варто також зазначити, що для самого вченого не існувало об'єктів, слів та текстів, які мали б «позитивне», тобто якісне загальноприйнятне, значення. Натомість, усі поняття несуть в собі лише відмінності без позитивних конотацій, а це передбачає той факт, що усі «означення» та «означувані» репрезентують лише точки зору, а не є універсальними, тобто вони відображають категорії, які можливі лише завдяки мові.

Термін «інтертекстуальність» вперше був використаний у працях французької лінгвістки болгарського походження Юлії Кристєвої, яка запропонувала розглядати поняття як феномен, що виникає у випадку становлення тексту динамічним простором, у якому центральним напрямом лінгвістичного аналізу виступають взаємодії між значеннями, а не переважно

окремі статичні структури та мовні одиниці [57, с. 36]. Явище інтертекстуальності проявляється у різних формах текстової взаємодії, а її специфіка визначається функціонально-стилістичною приналежністю текстів [28], що пояснює існування феномену наявності у всіх творах мистецтва референцій на попередні оригінальні твори, що допомагають витлумачити закладене автором значення.

Принцип, відомий нам як інтертекстуальність, уособлює ідею про заснування, утворення та взаємодію усіх знаків, письма та мовлення в межах однієї єдиної системи, яку можна інтерпретувати як «павутину значень» [58]. Якщо постструктуралісти, визначним представником яких виступав французький науковець Ролан Барт, визначали вищезгадану систему узагальнено як «текст або письмо», а за часів Платона використовувалось поняття «логос», сучасні дослідники окреслюють феномен мережею значень [67, с.34].

Ранні теорії інтертекстуальності існували і за часів Платона та Аристотеля та були висловлені римськими теоретиками через теорію імітації. Зокрема, М.Ф.Квінтіліан, римський педагог та оратор, зауважував, що імітація висловлюється не тільки повторенням, але і безумовним акцентуванням ствердження, що допомагає перекладачу та відтворювачу долучитися до нього та заявити про себе. Імітація – не копія, але також і не оригінал твору. На відміну від визначення Квінтіліана, платонівська теорія імітації полягає у копіюванні акту творення, що до того було відтворенням унікального зразка тексту. Тобто, філософ вважав твір мистецтва – середовищем з численними посиланнями на суспільні знання, такі як державне управління або військова тактика [72, с.2]. Теорія Платона відображає сучасне визначення інтертекстуальності лінгвістами, що полягає в інтерпретуванні текстів як одного цілого інтертексту, який слугує зв'язним елементом знань автора твору та читача.

На противагу платонівській теорії імітації, Аристотель визначав, що імітація – вагомий рушій для навчання, оскільки у людській природі закладено

здатність насолоджуватись творами, що якраз і виступають результатом імітації [73, 1990]. А отже, імітація трактується не тільки як характерний спосіб формування дискурсу, але як і свідомо інтертекстуальна практика, що пояснюється схильністю автора поєднувати власні ідеї зі змістом оригінального тексту, утворюючи абсолютно новий, але не унікальний за значенням твір.

Друга теорія інтертекстуальності, що відображає одну з найпоширеніших форм феномену, полягає в теорії цитування. Відповідно до Ю. Кристевой, процес читання розпізнається як агресивний акт, в якому читач намагається уніфікувати цитату твору в одну текстуальність, що перетворює текст на семіотичну одиницю [59, с.20]. Таким чином, реципієнт намагається розглянути не тільки семантичний зміст запозиченого елементу, але і його метафоричні значення та функції.

За визначенням Ю. Кристевой, сформований автором текст виступає як набір цитат, що були асимільовані та переосмислені з оригінального твору. У своїй праці лінгвістка досліджує можливість існування феномену створення тексту поза межами дискурсу, у якому текст існував. Результатом дослідження стало підтвердження, що автори не виступають в якості оригінального джерела, оскільки написані ними тексти скомпільовані з уже наявних творів, які зберігаються як і у свідомості автора, так і реципієнта, що сприймає та декодує інформацію творів. Ю. Кристева дає визначення тексту як «перестановці текстів, де декілька висловлювань, узятих з інших текстів, перетинаються та нейтралізують один одного» [58, с. 36]. Тобто, існування тексту в ізоляції неможливе, оскільки тексти здебільшого позиціонуються як культурно сформовані дискурси, що не можуть зароджуватись та взаємодіяти незалежно від культурної або соціальної текстуальності, що і є безпосередньою основою їх створення. Таким чином, інтертекстуальність – найважливіший системотворчий принцип твору.

Зосереджуючи увагу на тексті та дискурсі, варто зауважити, що дискурс як лінгвістичний термін почав використовуватись у науці після статті

З. Гарріса, який в 50-х роках минулого століття проаналізував мову реклами та опублікував працю з назвою «Аналіз дискурсу». У цій праці дискурсом було названо «метод аналізу зв'язного мовлення, призначений для виведення дескриптивної лінгвістики за межі одного речення в даний момент часу і для співвіднесення мови та культури» [11, с. 442]. Саме поняття дискурсу змінювало свої конотації впродовж десятиліть. Походячи з латинської, що за визначенням Ч. Філіпса, означало «міркування», спочатку дискурс ототожнювався з текстом, а згодом йому присвоїли системно-придбані категорії, які вирізняли текст від дискурсу [23]. Якщо колись терміни «текст» та «дискурс» уособлювали тотожні галузі лінгвістики, нідерландський вчений Т. ван Дейк вирізняв «текст» як абстрактну конструкцію, а «дискурсу» надав різноманітні види актуалізації конструкції для розгляду її з когнітивної (ментальної) точки зору [76]. Хоча визначення поняття було запропоновано різними зарубіжними дослідниками, як і у галузі лінгвістики (З. Гарріс, Е. Бенвеніст та Т. ван Дейк), так і у філософії (М. Фуко), наразі дискурс в нетотожних галузях науки трактується по-різному.

У нашій науковій роботі, ми будемо користуватись підходом, запропонованим в 90-х роках на базі аналізу праць французького вченого Д. Манжене, згідно якого дискурс трактується як висловлювання з додаванням певної ситуації, у той самий час як текст визначається як звичайне висловлювання, що за певних умов може стати дискурсом [63]. Варто зауважити, що текст уособлює конкретне вербальне або невербальне висловлювання, а дискурс може виходити за рамки семантичної та граматичної структури, тобто він відображає широке прагматичне та соціокультурне середовище, в якому і відбувається комунікація. Зазначимо, що художній текст та художній дискурс не будуть абсолютно взаємототожними поняттями, натомість в лінгвістиці не існує чітко визначеного однозначного значення для «художнього тексту», тому частіше за все його використовують і для означення дискурсу. Таким чином, надалі в роботі художній дискурс та художній текст будуть синонімами.

Під час розгляду тексту, варто зауважити, що його інтертекстуальне положення символізує конфігурацію слів та висловлювань, що вже були використані в інших контекстах, а тому їхнє використання формує «двоголосність» твору. Текст в індивідуальному дослідженні позиціонується як деструктивно-конструктивне середовище, перестановка текстів, тобто інтертекстуальність, до розгляду якого можна застосовувати не тільки лінгвістичні категорії, але і логічні [65, с.27]. Таким чином, текст не є поняттям, що має уніфіковане значення, а в більшості випадків виступає в якості частини безперервних соціокультурних процесів. Значення, яке текст може втілювати не розглядається лінгвістами як постійне, оскільки текст є символом соціального конфлікту, бо його значення є плінним і формується тривалими соціокультурними процесами. Текст узгоджується із соціокогнітивними та системними поглядами на інтертекстуальність, які розглядають тексти як місця, де перетинаються численні соціальні дискурси, що часто включають відносини союзу, протистояння та конфлікту між соціальними агентами та їхніми ідеологіями.

Таким чином, текст втілює напругу та переговори, наявні в суспільстві, відображаючи конфліктні соціальні позиції та значення, а не єдиний, стабільний концепт. Зокрема, інтертекстуальність матеріалізує текст, вбудовуючи його в мережу соціальних взаємодій та дискурсів, роблячи його цілісним феноменом зі значеннями, що виникають із соціального конфлікту та діалогу. Текст стає динамічною ареною, де соціальні конфлікти розігруються і символізуються через мову, оскільки різні соціальні агенти проєктують на нього свої ментальні репрезентації, моделі подій та ідеологічні позиції. Отже, статус тексту як символу соціального конфлікту виникає з його ролі як місця гетероглосії — взаємодії численних голосів і дискурсів, що змагаються та кооптують (привласнюють) значення в межах соціальної формації [64, с. 208]. Згадана перспектива підкреслює, що тексти є не ізольованими об'єктами, а соціально зумовленими феноменами, що відображають і формують владні відносини та конфлікти в суспільстві.

Розгляд тексту як ідеологеми запропонувала Ю. Кристева, яка визначала, що ідеологема є визначним фактором розкриття динаміки семіотичного позиціювання тексту в межах історичного та суспільного контексту [58]. Згаданий метод зумовлює висвітлення тексту як цілості, що якраз і охоплює як й історичний, так і суспільний текст. Н. Феркло, американський лінгвіст та один з основоположників критичного дискурс-аналізу, розглядає інтертекстуальний аналіз з позиції його властивості трансформувати вищезгадані історичні та суспільні тексти (також трактуються як ресурси), що перетворює та переакцентує жанри, та в більшій перспективі і дискурси [49, с.195]. Означувана особливість дозволяє трактувати окремі жанри і типи дискурсу як ідеально складені з лінгвосемантичної точки зору, хоча в реальності тексти зазвичай утворюються завдяки змішуванню різних типів та жанрів, що унеможлиблює формування абсолютно правильного з позиції лінгвістики твору. Н. Фейркло стверджує, що інтертекстуальному аналізу тексту виділена найважливіша роль у дискурсному дослідженні, оскільки згаданий вид аналізу вирівнює відмінності між текстами та контекстами. Завдяки інтертекстуальності, що виступає в якості смислоутворювального та зв'язуючого елементу твору, і реалізується через його мовні особливості, текст, що спирається на множинні варіації жанрів, дискурсів та наративів, стає мовно гетерогенним та має можливість складатись зі складників, що володіють суперечливими стилістичними та семантичними значеннями [49].

Феномен інтертекстуальності, як системний засіб генерації значень та ідей у процесі співвіднесення тексту з контекстом літературної традиції, становить фундаментальну умову існування твору. У процесі дослідження особливостей використання інтертекстуальності в сучасних текстах ми неодмінно повернемося до визначення поняття, що влучно сформулювала Ван Зунен, яка у своїх працях зазначила, що інтертекстуальність припускає, що кожен текст, неважливо, письмовий чи усний, є продуктом зв'язку з іншими текстами. Тому, за словами Ван Зунен, інтертекстуальність є звичайним

явищем, яке з'являється в засобах масової інформації та пов'язує рекламу з книгами, фільми з уже опублікованими історіями та вигаданих персонажів з реальними постановками [77]. Підтвердженням факту, що інтертекстуальність та її окремі елементи існують в усіх видах дискурсу, навів італійський вчений Конте, який визначив, що інтертекстуальність може виявлятися як і у наукових статтях так і в прецедентних текстах [42]. У першому випадку, хоча наукова термінологія, на відміну від художніх текстів, не допускає референтних значень та алюзій у викладі матеріалу дослідження, інтертекстуальність виявляється в принципі побудови змісту, оскільки представлена цитатами, фоновими покликаннями, примітками, додатками, бібліографічним апаратом тощо. У другому випадку, інтертекстуальність як феномен в автономних смислових блоках, які слугують актуалізацією інформації, що активізує когнітивні функції мозку читача і змушує його розробити взаємозв'язок між вихідним текстом та його смисловою заміною, слугує як результат уособлення соціальних, мовних та культурних знань авторів тексту та його реципієнта, що надає тексту додаткового смислового навантаження [53].

Дослідження інтертекстуальної природи дискурсу важливо для сучасної лінгвістики, оскільки згадана сфера аналізу поняття зменшує вагомість ролі автора в тексті та його позиції нічим не обмеженого творця і зміщує фокус на соціальний, історичний, культурний чи політичний контекст, який був запозичений для створення твору [67, с.34-35]. За визначенням Р. Барта, безпосередньо «будь-який текст – це інтертекст» [38, с.125], в якому на різних рівнях присутні інші впізнавані тексти, що зумовлюють певне спілкування автора твору з його попередниками. Інтертекстуальність унеможливорює «смерть автора» як учасника художнього тексту, таким чином феномен видозмінює не тільки присутність автора, але перетворює реципієнта твору в якісного суб'єкта комунікації. В такій дискурсивній традиції, інтертекстуальність на рівні з автором формує значення твору, що уможливлює колективне сприймання закодованої в тексті інформації.

А отже, вважаючи, що дискурс – одна з найважливіших категорій розвитку інтертекстуальності, можна зробити характерний висновок, що обидва поняття залежні від наявності один одного. Варто зазначити, що у своїх працях Кристева нагадує, що будь-який текст, не згадуючи про художній, є посиленням на більш ширший літературний простір [59]. Саме тому інтертекстуальність стає невід’ємною характеристикою кожного зразка літературної практики. Таким чином, інтертекстуальність як поширений продуктивний феномен, що зумовлюється використанням ремінісценції, а саме згадок інших текстів та значень в одній роботі, вважається найбільш важливим смислотворним принципом художнього дискурсу, оскільки даний феномен і є уособленням відносних значень кожної мовної одиниці тексту.

1.3 Алюзія як маркер інтертекстуальності, її лінгвокогнітивний та лінгвокультурний аспекти

Оскільки науковці-представники різних лінгвістичних шкіл пропонували паралельні підходи до вивчення та дослідження поняття «алюзії», визначення конкретної сфери дослідження, пов’язаного з алюзією, повністю залежить від цілей, які були поставлені до аналізу. Першочергово, термін алюзія був вжитий у 16 ст., і його походження можна занотувати у латинській мові від слова «alludere», що означає «натякати» або «сміятися» [74]. Історично, поняття розвинулось завдяки Гарольду Блуму, який виділяє алюзію як синонім до «ілюзії», таким чином закріплюючи популярне, в період Ренесансу, вживання терміну як схожості до метафори, алегорії та параболи [39, с.126]. Науковець також стверджує, що початок 17 ст. становить розвиток загальноприйнятого значення алюзії, а саме використання поняття як скритого посилення, що слугує натяком на більш відомий факт. Перспективною для дослідження алюзія стала у 1950-1960-х роках, в той час коли дослідники намагались пояснити особливості лінгвального пласту тексту або те, як він пов’язаний із літературною та соціальною історією. У 1970-х роках з’явилася критична практика використання алюзій, яка спонукала до

створення теорії, яка визначає алюзії як тип референції [41]. Отже, визначення дефініції алюзії розвинулось зі «запозиченого матеріалу» до безпосередньо «літературного прийому», який враховує соціальні, історичні, культурні та психологічні аспекти тексту.

Сучасне значення поняття алюзії різними вченими трактується індивідуально. Згідно з останніми спостереженнями, найбільш поширеним визначенням є визначення Дж. Кумбса, який стверджує: «Алюзія – це риторичний прийом, що характеризується економією висловлювання, використанням короткого посилання для викликання знайомих ідей, культурних символів або емоцій, які вже присутні в свідомості аудиторії» [43, с.476]. Самостійно, термін алюзія охоплює цілий ряд значень, а в найширшому сенсі стосується будь-якого короткого або побіжного згадування як і на загальновідомому, ширшу для масового реципієнта, тему, так і на вузького референта, фахове поняття або предмет [39, с. 126]. Нагадаємо, що в епоху Френсіса Бекона (XVI-XVII століття) алюзії відігравали роль символічної подібності до алегорії, метафори та притчі. Такий підхід до вивчення алюзій передбачає поділ алюзій на три категорії, а отже, розрізняють «описовий», «алюзивний» та «репрезентативний» тип [34, с. 393].

У сучасному лінгвістичному світі панівною є концепція, згідно з якою ключовими ознаками алюзії є: 1) імпліцитність, 2) двоплановість та 3) інтенціональність. Імпліцитність, тобто прихована природа алюзії, полягає в тому, що цей мовний феномен виступає як непрямий спосіб передачі певного змісту, викликаючи асоціації із загальновідомими фактами, подіями або літературними творами (І. В. Арнольд, М. Ледді, П. Леннон). Двоплановість (двошаровість) алюзії зумовлена наявністю двох компонентів:

- 1) денотата – глибинного об'єкта непрямого натяку;
- 2) репрезентанта, який реалізується на поверхневому рівні через слова або вирази, що викликають алюзивні асоціації.

Інтенціональність є чинником, що відрізняє алюзію від споріднених явищ, таких як цитата або ремінісценція. Прихована цитата або квазіцитата

набуває статусу алюзії, коли вона свідомо використовується як непряме посилення. Аналогічно, ремінісценція може набувати алюзивного характеру, якщо вона цілеспрямовано використовується для фокусування або розсіювання смислів у двох або більше текстах [20, с. 156].

За класифікацією А. Мор'є, алюзії за формальним критерієм поділяються на номінальні, які виражаються через ім'я або назву, та вербальні, що охоплюють більший фрагмент тексту [66, с.44]. За джерелом запозичення алюзії поділяють на біблійні, міфологічні, історичні, побутові та літературні.

Поняття алюзії набуває різних значень залежно від сфери дослідження, в якому алюзія розглядається. Англійські та американські лінгвісти (Г. Блум, В. Ірвін) аналізують алюзії стилістично, наголошуючи більше на її структурній репрезентації в тексті. Натомість українські науковці (О. Ярема, Р.С. Чорновол-Ткаченко) поділяють алюзії на «системно-текстові, тобто сюжетотворні алюзії та інтертекстові, тобто ті, що належать внутрішній структурі тексту у вигляді однослівних, цитатних алюзій чи алюзивних словосполучень» [35, с.141]. Системно-творчі алюзії імпліцитно приховані у творах, таким чином, вони виражені в основному як посилення на творчий сюжет, що допомагає реципієнту зробити логічний зв'язок з впізнаним міфом, художнім текстом, притчею з теологічних текстів або іншою подією. Варто зазначити, що такий тип алюзії не постає одиничним посиленням у структурі тексту. З іншого боку, інтертекстові алюзії застосовуються як лексичні посилення на базі слів, фраз і слугують як певний представник наявності у тексті вертикального контексту. Інтертекстові алюзії зазвичай класифікуються за структурою, а отже бувають однослівними, алюзивними словосполученнями та реченнями. За спостереженнями М. В. Воробйової, алюзії можна класифікувати за наступними категоріями: «літературно-художні, міфологічні, біблійні, інтермедіальні, наукові, історичні та окремо прецедентні феномени» [5, с. 4]. Г. Кузнецова пропонує поділити алюзії на дві групи: до першої входять міфологічні, літературні, біблійні, історичні та інші реалії, до другої – топоніми (географічні назви), антропоніми (імена людей),

космоніми (назви планет), зооніми (назви тварин), теоніми (імена богів і міфологічних персонажів) та ктематоніми (назви історичних свят) [19, с. 89]. Натомість О. Ярема зазначає, що системо-творчі алюзії можна категоризувати на «особові, літературні, міфологічні, теологічні, історично-соціальні, фольклорні, побутові та арт-алюзії» [35, с.148].

Традиційно, в лінгвістичних колах алюзію трактують як стилістичну фігуру, що слугує для підсилення образності та смислової глибини тексту, окреслення певної реалії через співвіднесення з її аналогом [16]. Словник лінгвістичних термінів трактує алюзію як «стилістичну фігуру, вираження, натяк через співзвучне слово або згадку загальновідомого факту» [74]. Алюзії у ролі стилістичного прийому вирізняються своєю експресивністю, яка найбільш показова у їх зв'язку з іншими засобами мовної виразності, такими як гіперболою, порівняннями, метонімією, метафорою та каламбуром. Хоча в художній літературі, що є найвдалішим середовищем застосування алюзій, використання поняття як стилістичного засобу є надзвичайно поширеним, алюзії також можуть функціонувати водночас і як літературний прийом, і як маркер інтертекстуальності.

Дослідження алюзії як одного з параметрів інтертекстуальності знайшли відображення у працях Р. І. Арнольда, З. Бен-Порат, Р. Брауера, І. В. Хюббенета, К. Перрі, Дж. С. Христенка, які розглядають це явище багатопланово. На противагу їм, науковці на кшталт Дж. Ф. Дітські, М. Шоклі, Дж. Е. Тірні акцентують увагу виключно на стилістичних особливостях алюзій, тоді як їхні текстові функції залишаються поза полем їхніх наукових інтересів. Більше того, алюзія часто сприймається як ефективний маркер інтертекстуальності, вказуючи таким чином на те, що лінгвокогнітивні та лінгвокультурні аспекти цього феномену розкривають основні засади ролі алюзії в тексті.

Варто зауважити також, що вивчення алюзії завжди було складним та багатовекторним процесом, ускладненим існуванням низки підходів, включаючи літературознавчий, лінгвостилістичний, когнітивний, когнітивно-

дискурсивний, семантичний та прагматичний. Кожен із цих підходів має функції каталізатора виникненню розмаїтих визначень, кожне з яких додає до узагальненої дефініції певний набір унікальних характеристик алюзії. Літературний підхід розглядає алюзію як контекстуальна особливість стилю автора твору [35, с. 143]; когнітивний підхід, з іншого боку, вивчає алюзію через кореляцію слова або будь-якої іншої лінгвальної форми та інтелектуальної діяльності реципієнта [15, с. 145]. У першому підході алюзію розглядають як традиційний стилістичний засіб покликання на текстуальний референт, який, передбачувано, закодовано текстом для читача. Згаданий підхід базується на сукупності загальних культурних історичних знань людини. Натомість другий підхід акцентує на алюзії як найефективнішій одиниці інтертекстуальності, яка, за Ю. Крісистевою, реалізується тоді, коли текст функціонує як динамічний простір, у якому увага зосереджена на взаємодії та процесах між значеннями, а не на ізольованих структурах чи мовних одиницях [59, с. 112].

Когнітивно-дискурсивний підхід до аналізу алюзії спирається на сучасну лінгвістичну парадигму, орієнтовану на теорії концептуальної інтеграції та ментальних просторів [15, с. 148]. На відміну від попереднього підходу, К. Перрі підкреслює, що прагматичний та семантичний підходи мають на меті дослідження алюзії як особливого типу посилення на інтертекст, тобто як мовної вказівки на певний елемент референту [66, р. 120]. А отже, вивчення алюзії охоплює, з одного боку, аналіз стилістичного засобу як текстового елемента й механізму його активізації, а з іншого – визначення джерела та способів інтерпретації інформації, яку передає алюзія.

З погляду лінгвокультурології алюзія – елемент системи, яка спирається на закріпленні менталітету будь-якої культури у кодах. У цьому випадку алюзія слугує способом втілення культурних надбань та передачі їх закодованого варіанту у свідомість реципієнта [35, с. 6]. Алюзія тісно пов'язана з культурним контекстом – історичними подіями, особистостями, визначними постатями, літературними джерелами тощо, проте реципієнт

твору не завжди володіє необхідним обсягом фонових і знань, щоб зрозуміти зміст алюзії [4, с. 50].

Для глибшого розуміння принципів аналізу алюзії як інтертекстуального засобу потрібно зауважити, що дослідження інтертекстуальності вважається відносно новою течією розгляду сучасної лінгвістики, що на початку ХХІ ст. почало вивчатись з абсолютно протилежних позицій мовознавства. Численні роботи науковців (Р. Барт, Ж. Женетт, Ж. Дерріда, М. Фуко, В. Беньямін) були присвячені розгляду феномену в галузі літературознавства та філософії, в яких стверджувалось, що «інтертекстуальність як система генерації значення тексту є незамінною та обов'язковою умовою його існування» [33, с. 82]. Якщо зауважити, що середина минулого століття була перевантажена традиційними лінгвістами, такими як Ф. Соллер та М. Ріффатер, які розглядали феномен інтертекстуальності як текстову категорію, що пояснюється знаходженням кожного тексту на стику інших текстів, для яких попередній текст є зразком акцентування, перевідтворення, імітації або поглиблення змісту існуючого твору [27, с.44], цілком логічно припустити, що модерна теорія інтертекстуальності хоча все ще не отримала ґрунтового та несутверченого визначення у працях лінгвістів, на даний момент об'єднує основні положення багатьох наук, таких як філософія, літературознавство, когнітологія, текстологія, герменевтика та культурологія.

Звернення до питань інтертекстуальності у мовознавчих дослідженнях сприяє розширенню можливостей традиційної лінгвістики, дозволяючи досягти нового, більш комплексного рівня аналізу, що передбачає розгляд механізмів створення та функціонування тексту у поєднанні з людським фактором у мові, а також когнітивними та комунікативними процесами [33, с.82]. Різні підходи до процесу інтертекстуальності охоплюють як структурний аналіз зв'язків між текстами (Ж. Женет), так і постструктуралістичні концепції, що розглядають текст як систему, наповнену численними референціями та посиланнями (Ю. Кристева, Р. Барт). Серед

низки сучасних лінгвістичних підходів до вивчення інтертекстуальності виділяємо психолінгвістичний, лінгводидактичний, лінгвостилістичний, когнітивний та лінгвокультурологічний, розгляд яких базується на взаємодії тексту з контекстом його сприйняття та інтерпретації.

Аналіз психолінгвістичного та лінгводидактичного методів дослідження інтертекстуальності полягає в попередньому ознайомленні з поняттям прецедентності текстів, що пояснюється сукупністю елементів та явищ, через які майже завжди прогнозовано проявляється цілісний образ або певний інваріант сприйняття мовленнєвого феномену, добре відомого в мовному просторі конкретної національно-культурної спільноти [31, с. 23]. Прецедентні тексти, як окрема ланка феномену прецедентності, виступають в ролі відомого більшості читачам твору мистецтва, що відображає специфіку окремої групи реципієнтів. В рамках вищезгаданих лінгвістичних підходів дослідження феномену інтертекстуальності прецедентні тексти виступають основними одиницями методів аналізу.

Дослідження інтертекстуальності в психолінгвістичному підході передбачає застосування концептуального моделювання, що розкриває концептуальну структуру прецедентних текстів через аналіз мовного матеріалу. Для вищезгаданого підходу також характерний метод асоціацій, що допомагає ілюструвати інтертекстуальні зв'язки, відображаючи розуміння реципієнтом окремих мовних одиниць [53, с. 14]. Тобто, психолінгвістичний підхід зумовлюється використанням методів, що виокремлюють які явища можна вважати прецедентними.

На противагу психолінгвістиці, лінгводидактичний підхід досліджує взаємозв'язки текстів у процесі навчання. Прецедентні тексти створюють особливу сферу колективної творчості – мовленнєву субкультуру, що існує у свідомості носіїв мови у вигляді цитат, запозичених з творів літератури, фольклору та різних комунікативних ситуацій [3, с. 30]. Таким чином, вищезгаданий підхід аналізує прецедентні тексти не лише як мовні одиниці,

але як і ключові аспекти розвитку мовленнєвої компетентності реципієнтів через їх значення у ширшому культурному аспекті.

Лінгвостилістичний підхід характерно відзначається застосуванням інтертекстуальності як методу аналізу мовних одиниць, що виражається закономірностями існування маркерів експресивно-стильового забарвлення в конкретних функціональних стилях [27, с. 446].

На відміну від перелічених вище підходів, лінгвокультурний підхід вивчення інтертекстуальності полягає у визнанні феномену як маркеру культурного коду. За визначенням Сунько, інтертекстуальність визначається світоглядом реципієнта тексту та естетичною парадигмою суспільства [31, с. 151]. Таким чином, феномен виступає в ролі аналогії людської свідомості, що узагальнює концептуальну картину світу людини. Культурний код утворює макросистему цінностей людини, що складається з об'єднання уявлень про наділені культурними смислами реалії, що пов'язані між собою категоріальними властивостями. Якщо розглядати поняття з концептуальної галузі, то культурний код виступає як певна класифікація загальновідомих фрагментів картини світу, що поєднують як і природні біофакти так і штучні артефакти, фізичні та психічні явища [11, с.34]. З цієї точки зору, лінгвокультурний код пояснюється системою символів, що закріплені між собою тематичною спільністю та мають одну тотожну основу образів. За К. І. Мізіним, лінгвокультурні коди поділяються на п'ять підвидів, а саме біоморфний, антропоморфний, просторовий, артефактний та часовий [21, с.24]. Усі перелічені види відповідають за певну галузь знань, а тому слугують як ланки створення загального концепту культурного сприйняття реальності, що і використовується згодом в художніх текстах.

Важливість лінгвокультурологічного аспекту полягає у розумінні та виокремленні національно-культурної специфіки кожного народу, що відображає ключові особливості мовної свідомості культури [6, с. 20]. Культура у розумінні низки вчених (Мізін К.І, Гумбольська О.) складається з культурних кодів, властивість яких зводиться до перевтілювання через

вербальне вираження у вигляді лінгвокультурних кодів, що і виступають в якості інваріантів сприйняття в художніх творах літературних героїв, змісту сюжету та його елементів [15]. Таким чином, лінгвокультурний аспект до аналізу алюзії як маркеру інтертекстуальності охоплює закладені в культурній ідентичності людства елементи, що зумовлюють певне тлумачення твору мистецтва в одному культурному середовищі.

Спроба аналізу концептуальної основи міжтекстуальних зв'язків, також більш відома як когнітивний підхід до аналізу теорії інтертекстуальності, розглядає текст не тільки як одиницю мови, але також як і засіб структурування знання про світ [32, с. 94]. Лінгвокогнітивний підхід до дослідження мовленнєвих феноменів у художніх текстах базується на сучасній лінгвістичній науковій парадигмі, що зосереджує свою увагу на безпосереднього реципієнта. Згаданий підхід надає можливість визначення збереженої інформації в пам'яті як автора твору, так і читача, і виокремлення розмежованої індивідуальної та системної характеристики кожного суб'єкту в конкретних проявах мовленнєвих актів [26, с.16]. Таким чином, когнітивний аспект мовленнєвих феноменів залежить від вербальної форми представлення понять в пам'яті мовця, що безпосередньо пов'язано з культурологічними особливостями використання значень об'єктів та з текстовими представленнями, що характерні для системи певної мови. Тобто, когнітивний підхід виявляється не тільки загальноприйнятними принципами, але і видозмінюється в залежності від особливостей сприйняття мовцем інформації на базі вже попередньо закладеної у нього системи принципів.

Важливо зазначити, що в останні роки лінгвісти почали досліджувати інтертекстуальність як когнітивну категорію, яку легко визначити в медіатекстах як активізацію образності певних символів, виразів, подій та сюжетів. Каленич у своєму дослідженні когнітивно-комунікативних прагматичних параметрів інтертекстуальності в мас-медіа зазначає, що інтертекстуальність як ментальний феномен пов'язана зі збереженою інформацією, яка часто оновлюється медіатекстом. Проте невідоме в ньому

спонукає до пошуку інших ресурсів (книг, культури, історії, Інтернету, знайомства, досвіду тощо) для продовження пізнавальної та мовної діяльності. За словами Каленича, для підсилення вищезазначених аспектів, алюзії, як інтертекстуальні стратегії виразності, встановлюють асоціації шляхом посилення на всесвітньо відомі літературні та історичні факти, події та особистості з інших текстів [18]. Таким чином, оскільки алюзія викликає два контексти та сценарії у свідомості читача та посиляється на оригінальний текст, з якого взято поняття (референт), і збагачує спеціальними символами новостворений текст, ми можемо стверджувати, що алюзія, як один з провідних елементів вираження інтертекстуальності в художньому дискурсі, має потужний пізнавальний вплив у літературних творах на сприймання змісту реципієнтом. А отже, алюзія є однією з еталлоних форм інтертекстуальності, що і слугує в якості засобу вираження лінгвокогнітивного аспекту вищезгаданого феномену.

Висновки до Розділу 1

1. Метамодернізм, як новітня літературна парадигма, виступає логічним та ефективним підходом до дослідження сучасної літератури, оскільки дана літературна течія поєднує модерністський оптимізм та постмодерністську іронію в унікальну модель зображення мистецтва. Особливого значення також набуває і інтертекстуальність, феномен співіснування усіх текстів один в одному, завдяки специфічному відображенні в метамодерністській літературі у вигляді ностальгії за минулим, елементом опис та культурному зображенні поняття, що слугує основою для спільного розуміння між реципієнтами мистецького твору. На відміну від постмодерністської інтертекстуальності, що реалізується як іронія та пародія, метамодерна інтертекстуальність прагне допомогти читачеві інтерпретувати текст за допомогою своїх основних маркерів як алюзія, ремінісценція та цитата.

2. Дослідження підтверджують, що інтертекстуальність є однією з ключових категорій сучасної лінгвістики, що відображається у наявності співіснування творів в межах одного тексту. Феномен інтертекстуальності зміщує акцент з автора на реципієнта твору, що стає активним суб'єктом комунікації для інтерпретування авторського задуму в межах тексту. А отже, інтертекстуальність, яка найчастіше реалізується через алюзії та сприяє активному сприйняттю закодованої інформації для визначення ідеї твору, стає найважливішим принципом формування значення в межах художнього дискурсу.

3. Інтертекстуальність, як комплексний феномен, розглядається сучасною лінгвістикою з декількох аспектів, що інтегрують когнітивні, культурні та комунікативні фактори. Лінгводидактичний, лінгвостилістичний, психолінгвістичний, когнітивний лінгвокультурний підходи аналізують відображення поняття застосовуючи різні ментальні механізми та структурні знання. Найбільш поширеними вважаються, лінгвокультурний та когнітивний підходи, оскільки вони розглядають національно-культурну специфіку декодування інтертекстуальності у тексті через алюзію, її основний маркер, що має потужний вплив на реципієнта тексту та виступає елементом маніпуляції автора на читача для відображення прихованої ідеї твору.

РОЗДІЛ 2

АЛЮЗІЇ ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ АВТОРСЬКИХ ІНТЕНЦІЙ У МЕТАМОДЕРНІЙ ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

2.0 Вступні зауваження

Другий розділ магістерської роботи досліджує текстуальні функції алюзій як найбільш ефективного маркера інтертекстуальності в межах метамодерної художньої літератури. Дослідження наративної ідентичності роману Чарлі Кауфмана «Antkind» проводиться за допомогою інтертекстуального, когнітивного, функціонального, статистичного та концептуального аналізів. Крім того, беручи до уваги різні доступні ресурси, головним чином, «Маніфест метамодернізму», який успішно узагальнює вищезазначені поняття та основні характеристики метамодерністського руху, можна стверджувати, що роман «Antkind» поєднує основні риси метамодерного наративу. Привернення надмірної парадоксальної мистецької амбіції щодо сьогодення, наявність науково-поетичного синтезу, схожого на магічний реалізм, та зникнення фіксованої ідеології є одними з головних характеристик метамодернізму, які присутні в аналізованому романі. Алюзії, натомість, слугують ключовим інтертекстуальним механізмом, що дозволяє автору реалізувати свій задум завдяки багатошаровому метамодерному афекту, посиляючись на культурну спадщину реципієнтів.

2.1 Методологія дослідження алюзій

Мета дослідження явища алюзії в метанаративі роману Чарлі Кауфмана «Antkind» базується на методах, наведених у вступі роботи, таких як емпіричні методи дослідження, дефінітивний, синхронно-описовий, трансформаційний аналіз формалізації, прийом зовнішньої реконструкції, кількісний аналіз і кореляційний аналіз. Основою теоретичного рівня дослідження були загальнонаукові методи дослідження, такі як методи індукції та дедукції, методи аналізу та синтезу, гіпотетичні методи та методи моделювання.

Дослідження ґрунтується на теоретичних положеннях когнітивної лінгвістики щодо значущості нерозривного зв'язку між мисленням і мовою, а також враховується стилістичний ракурс вивчення алюзій. Метод визначення фігуративного значення алюзій у дискурсі – це процедура для ідентифікації нової ідеї, яка набуває певного стилістичного забарвлення. Процес ідентифікації алюзій у художньому дискурсі включає кілька етапів: від розпізнавання, верифікації та розуміння алюзії до її інтерпретації в конкретному контексті. Процедура ідентифікації дає змогу зібрати емпіричний матеріал дослідження, насамперед – ідентифікувати прецедентні імена та прецедентні феномени. Для аналізу складних текстових фрагментів було застосовано метод інтерпретації випадків, який вимагає занурення у глибокий соціальний, історичний та культурний контекст виникнення прецедентного імені чи феномену та використання алюзії у конкретному фрагменті тексту. Важлива роль відводиться когнітивним знанням в інтерпретації контексту використання алюзії, у якому соціальні фактори, політичні, історичні та культурні аспекти можуть виявитися фундаментальними для аналізу нових форм та значень алюзій.

Основні принципи будь-якого наукового дослідження базуються на загальних або одиничних висновках порівняння характеристик досліджуваних елементів або виокремлення їх певних ознак. Мета роботи полягає у розгляді алюзії як інтертекстуальної стратегії експресивності в художньому дискурсі з лінгвістичної та когнітивної перспективи. Аналіз концепції «алюзії» вимагає, перш за все, дослідження історичних аспектів, пов'язаних з її походженням, сферою використання та змістом. Під час аналізу художнього роману було використано дедуктивний метод для вивчення алюзії як одного з видів вираження інтертекстуальності, разом із ремінісценцією та цитатою. Також було визначено риси, які притаманні алюзії як інтертекстемі. Інші інтертекстуальні одиниці включають навмисність включення та дослівність відтворення (цитата та алюзія), імпліцитність і видозмінену форму (ремінісценція та алюзія).

У дослідженні було використано індуктивний метод, який є рухом від одиничного до загального для здійснення умовиводу про алюзивне навантаження роману американської художньої літератури. Застосування кількісних методів дозволяє зробити висновки про функціонування певного явища в загальному масиві текстів з досить малого обсягу матеріалу дослідження. Однак, використані дані було проаналізовано з певною обережністю, щоб відповісти на питання, чи в однаковій мірі використовуються алюзії або певний їх тип у всіх частинах роману Чарлі Кауфмана. З іншого боку, аналіз показав поширеність різних типів алюзій у вибіркових фрагментах літературного твору, який за літературними ознаками належить до концепції абсурдизму, а отже, метанаратив роману постійно переривається на внутрішній потік головного героя, а також на кінематографічні довідки та згадки. З іншого боку, зручним методом підтвердження чи спростування гіпотези дослідження, що полягає у розгляді алюзії як маркеру інтертекстуальності для дослідження естетичних авторських намірів та прихованого сюжету твору, що може бути декодованим реципієнтом з попереднім знанням алюзивного підтексту, є використання статистичних методів разом з індуктивним умовиводом.

Також у дослідженні використовується метод порівняння, щоб знайти відмінності між явищами за різними параметрами. Протилежні методи дослідження, аналіз і синтез, є незамінними для опису компонентів певного явища, його типів чи форм. Зважаючи на те, що алюзія є явищем, яке характеризується особливостями тематичного поділу, релятивністю до тексту, формальними і семантичними змінами, дослідження цієї таксономії вимагає аналітичного підходу. Таким чином, для створення будь-якої класифікації необхідно спочатку визначити основні характеристики та параметри, які відрізняють її від інших. У своїй роботі ми проаналізували явище алюзії за різними критеріями, і ми виявили тематичну класифікацію алюзій, яка включає вісім категорій: літературні, теологічні, міфологічні, історично-соціальні, науково-побутові, арт-алюзії та прецедентні імена, які надалі були

поділені на антропоніми та кінематографічні біблійніми. За структурною характеристикою алюзії також поділяються на алюзивні словосполучення та підрядні (релятивні) речення.

Етап опису алюзії став найбільш продуктивним та довготривалим, оскільки на цьому етапі евристичні методи, пов'язані зі збором та документацією фактів, є основою або супутніми методами. Згаданий етап дослідження базується на методі пасивного спостереження, оскільки він поділяє процес отримання фактів на пасивний або активний, що прямо пов'язано з особливостями мовного матеріалу, зокрема алюзіями, які в літературних текстах є постійними компонентами процесу. Використовуючи текст як матеріал спостереження, мовні явища фіксуються та аналізуються відповідно до поставленої мети без втручання у процес функціонування мовних одиниць.

Отже, основним методом дослідження особливостей застосування алюзій у романі «Antkind» Чарлі Кауфмана є синхронно-описовий метод, визначений як етап об'єднання прийомів спостереження, порівняння та узагальнення, що дозволяє виявити спільні та відмінні риси в поширенні алюзій різних типів в англійських художніх текстах.

2.2 Текстуальний потенціал алюзій у романі «Antkind»

Дослідження ролі алюзій у рамках метамодерної художньої літератури неминуче складне без попереднього розгляду комплексного взаємозв'язку між інтенцією та інтертекстом. За словами Дж. Фаррелла, місце авторських інтенцій залишається недослідженим лінгвістами — як дослідниками інтертекстуальності, так і інтенційності, що перебуває дуже близько до цієї дискусії. Наприклад, визнання «алюзії» як «посилання» сигналізувало про цілеспрямований погляд, тоді як використання значення «інтертексту» означало радше інтертекстуальний підхід, який часто вважався позбавленим авторської інтенції [47, с. 98]. Крім того, науковий підхід до визнання алюзій як таких, що мають позитивний естетичний елемент, був вперше

запроваджений у римській поезії Джорджо Пасквалі, чиє «мистецтво алюзії» (*arte allusiva*) змінило погляди його учнів на алюзивні практики. Джузеппе Джандранде та інші науковці, які цікавилися александрійськими поетами, продовжили практику інтерпретації знайдених алюзій як аналогів до інших текстів, а іноді навіть як їхню коекстенсивність, тобто співіснування. Спадковість між римською та александрійською поетичними культурами призвела до того, що Річард Томас переосмислив «ігрові асоціації алюзії» на «мистецтво посилення» [48, с.99]. Проте, наміром науковців все ж залишалося вивчення результату активного авторського задуму в рамках застосування алюзій у тексті.

Однак, ідея зосередження лише на задумах поета почала втрачати свою популярність через опозицію Дж. Б. Конте до популярної лінгвістичної тенденції. Науковець стверджував, що основний рух обмежує розуміння тексту, а в деяких випадках навіть вводить читачів в оману. Через це він запропонував літературним критикам зосередитися на взаємодії між текстом та його сприйняттям, а не на його створенні. Тобто, пропозиція науковця передбачала пріоритет активності читача та використання його когнітивних функцій над авторським внесенням значень у свій оригінальний твір. Внесок Конте у дослідження інтертекстуальності та алюзії також включав запровадження поняття «*memoria dei poeti*», що можна перекласти як «поетична пам'ять», яке стосується процесу сприйняття читачем текстових подібностей [42, с. 39].

Проте, незмінна актуальність ідеї інтенційності залишається очевидною в межах інтертекстуальної структури. Сучасну метамодерну епоху можна описати як час обережної навігації питанням авторського задуму, оскільки науковці розглядають оригінального творця літературного тексту не як «мертву фігуру», а як інкогніто, чий відлюдницький статус слід поважати. Хоча такі теоретики, як Ролан Барт та Юлія Крістева, зберігають суворе розмежування між концепцією автора та ідеєю анонімною інтертекстуальності, американські науковці, зокрема Джей Клейтон та Ерік Ротштейн, заперечують

вищезазначену жорстку відмінність, пропонуючи досліджувати розмиті межі між інтертекстуальністю та авторським впливом [60, с. 2]. Крім того, постійне заперечення інтересу до авторського задуму стало широко розповсюдженим, що змусило критиків використовувати специфічні конотації та інтенціоналістську мову для врахування дійсних інтерпретацій [47, с. 100]. Згадана тенденція є виправданою завдяки тому факту, що, хоча реципієнт міг не повністю досягнути імпліцитний зміст автора, це не означало, що з боку автора не було жодних задумів. Тобто, згадана тенденція підводить до розуміння потенціалу алюзії у відображенні закладеного або наміреного змісту оригінального твору.

З іншого боку, у рамках дослідження ролі алюзії в метамодерній художній літературі все ще необхідно згадати роботу Стівена Девіса (про комплексний взаємозв'язок між авторським задумом, інтерпретацією та літературною цінністю. Науковець пропонує критичний аналіз для розуміння того, як авторські інтенції проявляються і як до них отримується доступ у літературних творах, зокрема через алюзії [44, с. 234].

У своєму дослідженні Девіс розглядає три провідні теорії інтерпретації, якими є актуальний інтенціоналізм, гіпотетичний інтенціоналізм та теорія максимізації цінності. Перша згадана теорія, актуальний інтенціоналізм, передбачає, що значення літературного твору визначається фактичними намірами автора. З іншого боку, цей підхід часто критикують за надмірну обмеженість, і, таким чином, він унеможлиблює врахування інтерпретацій, що виходять за межі того, що автор явно мав на увазі. Подана ситуація часто зустрічається у метамодерній художній літературі через її інтертекстуальну природу. Інша, менш обмежувальна форма цієї теорії, відома як слабкий актуальний інтенціоналізм, визнає той факт, що інтерпретації можуть бути обґрунтованими в тексті, навіть якщо їм бракує явного наміру. Тим не менш, це розмиває первісну відданість авторському авторитету, створюючи інтерпретаційні неоднозначності.

Наступна теорія пояснює поняття гіпотетичного інтенціоналізму, який визнається як концепція, що розширює сферу інтерпретації, позиціонуючи гіпотетичного автора як такого, що веде читачів до розуміння наративу, хоча все ще залишається незначна ймовірність того, що наміри автора полягають у введенні аудиторії в оману. Хоча ця модель намагається запропонувати гнучкість, придатну для декодування насичених алюзій, науковець все ж переконаний, що гіпотетичний інтенціоналізм перетинається з теорією максимізації цінності, яка передбачає, що саме автор оригінального твору мав намір внести в наратив, що залежить від ціннісних інтерпретацій, які розширюють художню вартість тексту [44, с. 239].

Останньою теорією є теорія максимізації цінності, якій С. Девіс зрештою віддає перевагу серед інших. Згідно з цією теорією, літературна інтерпретація є процедурою оцінювання, покликаною підвищити художню вартість оригінального твору [44, с. 241]. Цей метод працює особливо добре з метамодерною художньою літературою, яка відома наявністю великої кількості культурних і літературних посилань, які важко чітко ідентифікувати і які спонукають до багатьох різних інтерпретацій, що роблять текст складнішим і прекраснішим. Таким чином, алюзії слугують не лише маркерами авторського наміру, але й динамічними когнітивними інструментами, що розширюють інтелектуальну цінність тексту до мультикультурних інтерпретацій, які сприяють більшій літературній цінності.

На основі згаданої теоретичної перспективи можна зробити характерний висновок, що алюзії в метамодерній художній літературі функціонують як семіотичні засоби, що виступають посередниками між авторським наміром та сприйняттям читача, дозволяючи тексту взаємодіяти з багатоплановими культурними та історичними контекстами. У контексті творчості Чарлі Кауфмана алюзії слугують засобом збагачення художнього тексту додатковими шарами значення, роблячи його багатоплановим та формуючи вертикальний контекст. Вони активують приховані асоціативні та семантичні

ланцюжки, які письменник вплітає в структуру твору, дозволяючи реципієнту ідентифікувати та розкрити авторський намір [60, с. 6].

У метамодерній художній літературі визнають два основні типи алюзій, функції яких дещо різняться залежно від їхніх специфічних ознак. Експліцитні алюзії – це легко впізнавані згадки, які з'являються на поверхні тексту завдяки їхній знайомості, тоді як імпліцитні алюзії знаходяться на іншому рівні розпізнавання, тому їх складніше декодувати, оскільки їхнє розуміння вимагає широкого спектру попередніх знань та культурного, а також контекстуального зв'язку. [4, с. 156]. Таким чином, функції експліцитних алюзій можуть варіюватися від розширення та посилення значення тексту до необхідності посилення на подію чи ефективну конвенцію великих ідей, тоді як імпліцитні алюзії можуть демонструвати культурну ерудицію, а також грамотність, автора і читача, формуючи зв'язок між ними та кидаючи виклик критичному мисленню та когнітивним здібностям читачів. [71, с. 4]. Проте, функції алюзій збагачують їхній текстуальний потенціал у формуванні наративу та вираженні авторського задуму через їхню успішну інтерпретацію.

Продовжуючи тему функцій алюзії в тексті, український лінгвіст Н. Білоніжко виділяє чотири основні функції алюзії, якими є оцінно-характеризуюча, okazіональна, текстотвірна та передбачувальна [2, с. 24]. Згідно з П. Ленноном, алюзії мають більше, ніж вищезгадані функції (щонайменше 15), які передбачають, що алюзії привертають увагу читача, досягають стилістичного ефекту та застосовують економію висловлювання. Алюзії також використовують двозначність слів і виразів, натякають на певну інформацію та створюють іронічний ефект, критикуючи шляхом апелювання до культурних цінностей читача та розкриваючи побічні сюжетні лінії оповіді [20, с. 86].

Безумовно, алюзії створюють спільне підґрунтя з читачем через введення впізнаваних інтертекстів, водночас створюючи естетичне задоволення для читача, який таким чином знайомиться з переконаннями,

цінностями та знаннями автора. Короткий виклад кожної функції наведено в таблиці:

Таблиця 2.1.

Функції алюзії: Використання та текстовий потенціал

Функція алюзії	Специфіка використання	Текстовий потенціал
Оцінно-характеризуюча	Передає оцінну інформацію на основі спільного денотата зі встановленою оцінкою (колективною або індивідуальною).	Створює детальну характеристику явища або персонажа, дозволяючи автору розкрити справжню сутність події та імпліцитно передати своє моральне судження.
Оказіональна	Надає читачеві посилання на конкретний контекст.	Функціонує як маркер контекстуальної безперервності та дозволяє автору створити специфічне тло для проведення паралелей між минулим і сучасним.
Орнаментальна	Зазвичай використовується як декоративний елемент без конкретного семантичного або когнітивного навантаження.	Сприяє створенню стилістичного ефекту та естетичного задоволення, слугує для привернення уваги читача.
Текстотвірна	Сприяє внутрішньотекстовій зв'язності та єдності художнього твору.	Слугує структурним механізмом для поєднання різних частин тексту, вводячи додаткову інформацію.
Передбачувальна	Діє як закодований сигнал або натяк, заснований на спільному підґрунті.	Спрямовує мисленнєвий процес читача до очікуваного розвитку подій, створює підтекст, стаючи таким чином основним інструментом реалізації наміру, що дозволяє автору імпліцитно програмувати розуміння читача.

Повертаючись до роману Чарлі Кауфмана «Antkind», цей метамодерний літературний твір формується через порівняння та посилення у їхніх найбільш хаотичних проявах, що унеможлиблює стислий переказ сюжету. Оповідь розгортається навколо кінокритика Б. Розенберга, псевдоінтелектуала, єврейської зовнішності, але не національності, що застряг у своєму нескінченному розпачі, який переривається рідкими нападами самозвеличення через зневагу до інших. Під час свого робочого відрядження до Флориди головний герой зустрічає геніального афроамериканського режисера Інго Катберта, віком понад дев'яносто років, який створив ляльковий мультиплікаційний фільм, перегляд якого триває три місяці. Як справжній геній, єдиний у своєму роді, Інго дозволяє переглянути фільм лише головному герою, тільки для того, щоб згодом знищити його. Раптова смерть творця надихає Б. Розенберга, який знайшов найбільшу розраду у творінні Інго, популяризувати фільм у всьому світі та прославитись як єдиний друг генія та покровитель «істинного мистецтва». Дорогою до Нью-Йорку машина Б. з ляльками, підказками та плівками згорає у вогні, і з того починаються страждання головного героя, оскільки ця подія знаменує початок нескінченного абсурдного циклу спроб головного героя пригадати фільм після важкого пошкодження мозку та втрати пам'яті, сеансів галюцинацій, падінь у каналізаційні люки, сцен із фільмів та воскресіння головного героя в іншій реальності.

Роль мистецтва в романі досліджується через парадоксальну амбіцію зафіксувати шедевр до його остаточного розриву (руйнування), викриваючи таким чином наївність ідеї перфекціонізму. Теперішнє в романі відображено як ненадійне поняття, якому бракує відображення справжньої хронології. З іншого боку, як зазначає «Маніфест метамодернізму» [75], сьогодення є симптомом подвійного народження безпосередності (негайності) та застарілості.

Оригінальна історія написана таким чином, що її смисловий потенціал повністю доступний лише авторові, тоді як роль читача полягає у декодуванні

посилань, які дають змогу досягнути потенціал твору та авторський задум у межах тексту. Читачі змушені покладатися на власні когнітивні функції, щоб зрозуміти оповідь. Хоча текст наповнений різноманітними посиланнями, авторський намір прихований і не розкривається повністю навіть до кінця книги. Водночас неминучість авторської присутності простежується протягом усього роману, що полягає у специфіці використання алюзій, деякі з яких слугують естетичними образами для аудиторії, щоб отримати краще уявлення та візуалізацію сцени, тоді як інші спрямовують мисленнєвий процес читача на розкриття прихованих сюжетних ліній, викликаних спільними знаннями читача та автора про інформацію. Наприклад, роман «Antkind» має кілька прихованих сюжетних ліній, які відіграють важливу роль у загальному розумінні ідеї роману, що майстерно втілена у повторюваних посиланнях, які збагачують текст. Таким чином, і реалізується авторський намір в романі, завдяки декодуванню культурних елементів та їх активної інтерпретації читачами.

Через різноманітне використання алюзії та її виразну естетико-когнітивну функцію, що активно застосовується у романі Чарлі Кауфмана «Antkind», аналіз американського художнього дискурсу через призму світогляду автора розкриває низку фундаментальних проблем, з якими стикається сучасне суспільство. Літературний твір як метамодерністський роман поєднує риси модернізму та постмодернізму, оскільки сама течія уособлює сукупність характеристик обох літературних парадигм. З позиції модернізму, роман містить утопічну ідею – прагнення поділитися зі світом твором, здатним його змінити, тоді як від постмодернізму роман переймає іронію, перетворюючись на своєрідну карикатуру, пронизану контекстуальними, ситуаційними та імпліцитними алюзіями, передусім на кінематографічні та літературні твори. З погляду метамодернізму, інтертекстуальність у романі «Antkind» має водночас ностальгійний та іронічний ефекти: алюзії слугують посиланнями на визначні культурні елементи, таким чином алюзії становлять ключові засоби не лише для

розвитку сюжету тексту, але й уможлиблюють розкриття його проблематики через лінгвокогнітивний аналіз алюзивних одиниць, які можуть бути класифіковані на кілька типів, описаних у попередньому розділі цієї магістерської роботи.

2.3 Функції міфологічних та теологічних алюзій у формуванні сюжетної лінії

Матеріал дослідження включає 637 прикладів посилань, які були активно використані автором в романі для декодування понять та приховання подвійних сюжетних ліній. З усіх прикладів, було виявлено 221 алюзію, які були прокласифіковані нами: на релігійні – 10% (64 приклади), літературні – 9,8% (62 приклади), історичні – 5,6% (36 приклади), міфологічні – 5% (32 приклади), науково-побутові – 3% (19 прикладів) та арт алюзії – 1,2% (8 прикладів). Таким чином, хочемо зауважити, що релігійні, літературні, історичні та міфологічні алюзії є найбільш поширеними та найбільш ефективними типами алюзивних посилань, які Чарлі Кауфман вжив для розкриття змісту роману.

У процесі дослідження алюзій науковці (В. Ірвін, М. Вілер, Дж. Кумбс) визначають біблійні та міфологічні алюзії як найбільш поширені та виразні серед інших типів, оскільки вони переважно використовуються для встановлення спільного підґрунтя з читачем завдяки їхньому всесвітньому визнанню, водночас спрямовуючи когнітивний процес читача на прийняття основного посилу, який автор мав намір розкрити. Через потенціал алюзій апелювати до культурних цінностей читача та їхні впізнавані посилання, вони використовуються в романі «Antkind» як інструменти демонстрації прихованого наративу сюжету, водночас розкриваючи складні почуття між персонажами та їхні погляди.

Категорія теологічних алюзій, особливо біблійних, також є необхідною для розгляду, оскільки саме біблійні сюжети розкривають внутрішні переживання персонажів, їхній емоційний та експресивний стан, а також

направляють майбутні сюжетні лінії літературного твору. Один із перших ретельно закодованих підсюжетів оповіді полягає у взаємозв'язку історії головного героя, Б. Розенберга, з біблійною притчею про Валаама, пророка, якому Бог доручив благословити ізраїльський народ, але який спочатку намагається проклясти ненависну для нього націю. Після невдалої спроби пророк був змушений тікати і блукати протягом багатьох років, очікуючи часу, коли він буде готовий виконати Божу волю. Головний герой роману, Б. Розенберг, є репрезентацією Валаама через свою одержимість не виглядати євреєм, свою неконтрольовану зневагу до «обраного» народу та свою спробу відкинути дружбу Інго, доки Б. не дізнався, що його новий сусід може бути генієм.

Головним доказом, що притча про Валаама є однією з головних прихованих сюжетних ліній роману слугує також і застосування біблійних алюзій на вищезгадану притчу в тексті твору, які з'являються у ході сюжету, таким чином нагадуючи про істинний наратив роману. Наприклад, лише на 111 сторінці роману ми дізнаємось справжнє ім'я головного героя: «No. Your name is **Balaam Rosenberg**.»— «Oh. Right. Except I go by **B.** so as not to wield my maleness as a weapon.» [54, с. 111].

Натомість неможливо вказати лише на одну алюзію як на доказ теорії щодо використання теологічних алюзій у романі як каталізаторів для активації когнітивної функції читача, і, таким чином, для створення логічного зв'язку та декодування прихованих сюжетних ліній. Отже, наступна алюзія вказує на підтвердження використання сюжету притчі як одного з основних наративів:

«Was anything saved from the fire?» The nurse unlocks a cabinet, removes a small plastic bag, and hands it to me. Inside it, a singed doll. **A donkey**, I think.» [54, с. 114].

Отже, з усіх лялькових фігур, які використовувалися як актори у фільмі Інго і згоріли у вогні, вціліла лише фігура віслюка. Б. Розенберг зберігатиме цю фігуру протягом усього сюжету, і вона слугуватиме урною для праху його собаки, найдорожчої істоти для головного героя. Образ віслюка знову

з'являється в тексті роману, оскільки Валаам, персонаж із притчі, подорожував із віслюком, прямуючи проклясти євреїв на прохання царя Моава Валака, коли він зустрів ангела, який відкрив йому очі на істину. Тому згодом Валаам не лише не проклинає євреїв, а й благословляє їх тричі.

Окрім розкриття такого масштабного і важливого підтексту роману, біблійні алюзії виконують передбачувальну функцію, спонукаючи читачів до очікуваного розвитку сюжету. Наприклад, у пролозі зустрічається яскравий приклад теологічної алюзії на історію Йони зі Старого Заповіту, якого проковтнув кит у морі через його спробу втекти від свого призначення: «Is this the opposite of **Jonah**? Did God have some **giant human feller swallow this giant fish** just to throw him up here?» [54, с. 2].

Оскільки головні герої прологу, Герберт та Дункан, намагаються зрозуміти походження істоти, яка з'явилася на пляжі Сент-Августин у 1896 році, біблійна алюзія натякає на секрет, який буде розкритий наприкінці роману, що виявляється нескінченним циклом втечі від початкового сенсу життя та людської долі, тобто її призначення.

Теологічні алюзії також слугують засобом експресивного впливу як на читача, так і на персонажа. У наступному абзаці біблійна алюзія посиляється на історію старших синів Аарона, які принесли недоречну (неправильну) жертву Богу, використовуючи сторонній вогонь, і таким чином були негайно спалені: «And just like that, I am homeless. I wander the streets. I sit in the library to get out of the cold. I look up «**strange fire.** » **Leviticus 10:1, Aaron's sons, Bebob and Nehru** (I believe), made an improper sacrifice to God using the wrong fire» [54, с.452].

Інтригуючий факт вищезгаданої алюзії полягає в її розміщенні, оскільки маркер інтертекстуальності був згаданий після того, як сусід Б. Розенберга по кімнаті Домінікус (зверніть увагу на ім'я!) намагався вбити його, після бійки: «It is real and terrifying, and Dominick has a strange fire in his eyes» [54, с.452]. Зайве говорити, що імена синів Аарона — **Надав і Авігу**, тоді як «**Бібоп** і

Неру» утворюють псевдонім американського репера Бішопа Неру, у піснях якого часто згадуються вогонь, боротьба й убивство.

У наступному абзаці розділу Б. Розенберг згадує свою старшу дочку Грейс, яка публікувала принизливі речі про свого батька в інтернеті на платформі **Jezebel**: «She writes essays and poems about me and publishes them on her blog and on **Jezebel**. There, an army of commenters spit on me, shit on me...» [54, с.454]. Платформа названа в честь відомої жінки з Біблії Єзавелі, дочки Ітобаала, вбивці власного брата, яка асоціюється з лжепророцтвом, маніпуляціями, нечесністю та гріхом через те, що схиляла інших до ідолопоклонства, а також вбивала пророків, встановлюючи нові релігійні норми. Зв'язок між синами Аарона, які проігнорували вказівки свого лідера Мойсея, та Єзавеллю, символом зарозумілості та нехтування єврейськими традиціями, виступає емоційною сполучною ланкою, що демонструє емоції головного героя, водночас розкриваючи ідентичність його наративу.

З іншого боку, теологічні алюзії можуть використовуватися не лише для передачі прихованих смислів і натяків на сюжетні повороти, а й як елементи напруги в романі: «On the right deltoid is **Saint Nicholas**, who represents not killing children.» [54, с. 489].

Зазначена алюзія згадує релігійну історію про Святого Миколая Мирлікійського, що розповідає, як християнський єпископ прибув у місто, охоплене страшним голодом. Від злиднів м'ясник убив трьох дітей, щоб продати їхнє м'ясо. Святий Миколай розкрив його брехню й здійснив диво – воскресив убитих дітей. Ця історія не входить до «Життя святих», проте була дуже популярна в середньовіччі. У романі Святий Миколай зображений у вигляді татуювання на руці м'ясника, тоді як на іншій руці чоловіка татуювані три мавпи, які символізують трьох дітей, воскреслих із мертвих. Варто зазначити, що ці тварини дратують святого. Використання теологічної алюзії в цьому контексті безпомилково натякає на неминучу небезпеку, яку має відчувати головний герой Б. Розенберг. Алюзія стає також елементом напруги, який пробуджує почуття й моральні переживання читача.

Біблійні алюзії також використовуються як орнаментальний елемент сюжету, що активує спільні знання читача, тим самим змушуючи його встановити зв'язок щодо прихованих мотивів та намірів персонажа. Наприклад, у наступному прикладі ми бачимо, що «*Ingo's film is my inoculation. It's my **manna from heaven***» [54, с. 104]. Манна небесна – це несподіваний дар у часи скрути, що нагодував єврейський народ, коли вони ходили пустелею і не мали ні дому, ні їжі, ні молитов; тому фільм Катберта є променем сонця, який виводить Б., кінокритика за фахом, з його невротичного стану, спричиненого власними переживаннями героя та однорідністю фільмів у його професійній діяльності, і дає йому мету жити та продовжувати домагатися всесвітнього визнання цього шедедру.

Варто зауважити також на наявності у творі імпліцитних алюзій, яких, на відміну від експліцитних, дещо складніше розпізнати в контексті. У своєму романі Чарлі Кауфман використовує багато рядків з Біблії, успішно прихованих у наративі: «*I still love her, even though I know Amazon is **all that is wrong with this world**. Well, not all. Bezos is still working on all.*» [54, с.8]. Згадана вище алюзія натякає на фразу «Гріх і смерть – це все, що є неправильним у цьому світі», тому за допомогою цієї імпліцитної алюзії автор привертає увагу читача, оскільки когнітивна здатність людини активується при розпізнаванні вже знайомого патерну, навіть якщо спершу він не є таким впізнаваним.

До теологічних алюзій також можна віднести буддистські референції на священні вчення, що також часто згадуються в тексті роману Чарлі Кауфмана, і слугують останнім шаром розшифрування сюжетних ліній у романі. Основний мотив, прихований за буддистськими алюзіями, полягає в теорії переродження свідомості, що означає, що концепція стосується не переселення незмінної душі, а реінкарнації свідомості та кармічної енергії після фізичної смерті. Цей процес також визначається кармою, яку людина або погіршила, або покращила своїми діями протягом життя, оскільки карма визначає умови наступного життя. Згідно з буддистськими віруваннями, існує

шість сфер існування, якими є світ богів, напівбогів (також відомих як асури), людей, тварин, голодних духів та пекельні світи. Поняття смерті в буддизмі не існує, тому після кожної смерті відбувається нове переродження. У тексті роману алюзії спочатку є імпліцитними, і тому майже незрозумілими для реципієнта твору, але під час повторного аналізу можна помітити посилення, які активують взаємозв'язок із буддистським вченням про переродження: : «Am I remembering when **I once lived there**, forty trillion years ago, next to a hydrothermal vent, when I was just a **sea slug** or whatever?» [54, с.19].

Окрім згадки про основну побічну сюжетну лінію, яка імпліцитно повторюватиметься в оповіді, оскільки з головним героєм продовжуватимуть траплятися нещасні випадки, пов'язані з вогнем, або падінням в каналізаційні люки, посилення на буддистські теорії також натякають на різні поняття з метою сприяння розумінню особистості та життєвої ситуації головного героя, реалізуючи таким чином текстотвірну та орнаментальну функції алюзій у тексті: «My mind travels a thousand miles an hour, careening wildly from topic to topic. It is a thing I must work on, stilling **this monkey mind**, as the Buddhists call my mind, even though its monkey-ness is a by-product of my intelligence» [54, с. 77].

Під «**this monkey mind**» розуміється буддистська теорія про неспокійну, нестабільну та легко відволікаючу природу людської свідомості, порівнюючи її з мавпою, яка стрибає з гілки на гілку. Надалі в тексті згадується ця теорія також декілька разів, але в інших формах: «But due to this intellect, I am **a monkey on a string**, the butt of some constant cosmic joke of the gods» [54, с. 78].

У даному уривку згадка про мавпу все ще відсилає до попередньої теорії, але буддистська алюзія також відіграє порівняльно-ілюстративну роль, таким чином ототожнюючи ментальний стан героя з його сприйняттям самого себе. Варто зазначити, що у романі стан Розенберга часто порівнюватиметься з неспокійним, і це особливо влучно показано через його звички або ритуали, у яких герой проглядає фільм сім разів через призму спеціально підібраних, надмірно-неспокійних методів та стимулюючих методів. У наступному

фрагменті герой активізує свою здатність, свою звичку, заради оцінки шедеврального фільму Інго через усі призми: «I activate the **Nameless Apenessness** of my soul – which I can do almost instantaneously after years of study and practice of some or another Eastern-style religion – through a quick intake of air.» [54, с. 95], а також «I believe I have gotten all I will out of this forward viewing, **this Nameless Ape memory.**» [54, с. 687].

Хоча деякі теологічні алюзії можуть бути представлені у формі прецедентного імені, важливим є використання цієї сутності та її функція в тексті. Наприклад, у наступному уривку головний герой згадує індуїстське божество Брахму, який входить до Трімурті (Трійці) і часто асоціюється зі створенням всесвіту та знанням. Цікавим є той факт, що Б. Розенберг посилається на Брахму в момент перебування в іншому вимірі після чергового падіння в каналізаційний люк; після сеансів пригадування втраченого кіношедевр; вимірі, який нагадує його власний, але в якому люди навколо нього набувають інших форм. Як і в оригінальному світі, Б. шукає спеціаліста, який допоможе йому знайти у глибинах своєї пам'яті втрачений фільм, що згорів у вогні. У той самий час як люди навколо нього кардинально змінюються, виникає думка: «Is there one human **mind with many manifestations?** Like **the faces** of the **Hindu god Brahma?** » [54, с.585]. І у фіналі приходить усвідомлення, що подорож Б. Розенберга була переходом крізь різні цикли переродження, що привели його до перегляду фільму та бажання прославити його. Таким чином, філософська концепція абсурдизму, присутня в структурі твору, пояснюється тим, що протагоніст переживає різні фрагменти життя з незліченних циклів реінкарнації, що слугує яскравим посиленням на буддистські вчення.

Зазначимо, що міфологічні алюзії ефективно функціонують як зв'язковий елемент між автором і читачем, оскільки обидві сторони поділяють культурну спорідненість, і таким чином демонструють культурну ерудицію обох сторін, водночас поглиблюючи значення згаданого поняття. Інтеграція одного з найбільш комерційно привабливих тропів – це міф про Геракла,

божественного героя, який подолав численні труднощі, і таким чином натякає на складність ситуації в романі. Обидва фрагменти зображують успішне використання міфологічної алюзії до Геркулесових міфів, водночас демонструючи експресивну та змістову функції, які натякають на складність завдання: «I am forever grateful to you, dear idiot Ingo, for presenting me with this **herculean task**» [54, с.104], а також: «Even if, through some **Herculean feat** of manual dexterity, Ingo was able to construct and animate actual-size ant puppets, he would still have been required to build an actual-size puppet of me» [54, с.688].

Варто зауважити, що міфологічні та теологічні алюзії у тексті слугують як каталізатори пізнавально-естетичної функції алюзивних одиниць у тексті, оскільки за їх згадуванням закодовано три найважливіші сюжетні лінії роману Чарлі Кауфмана. Міфологічна алюзія на Геркулеса в художньому тексті згадується понад п'ять разів, кожного разу в якості елементу самоствердження головного героя у важливості його ролі у відтворенні шедеврального фільму, матеріал якого згорів у пожарі. Вживання алюзії не тільки порівнює вагомість фігури Б. Розенберга з героєм Геркулеса, а і ототожнює старання головного героя до подвигів Геркулеса. Міфологічна алюзія також приховує і емотивний відтінок, який показує бажання кінокритика розділити героїчну славу за його майбутній успіх у відтворенні та популяризації єдиного у світі шедедру кінематографії.

Міфологічні та теологічні алюзії у тексті слугують каталізаторами когнітивно-естетичної функції алюзивних одиниць, оскільки їх згадка кодує три найважливіші сюжетні лінії роману Чарлі Кауфмана. Міфологічна алюзія на Геркулеса згадується у художньому тексті понад п'ять разів, кожного разу як елемент самоствердження протагоніста щодо важливості його ролі у відтворенні геніального фільму, матеріал якого був знищений у вогні. Використання цієї алюзії не лише порівнює значущість постаті Б. Розенберга з героєм Геркулесом, але й прирівнює зусилля протагоніста до подвигів Геркулеса. Міфологічна алюзія також приховує емотивний нюанс, який демонструє бажання кінокритика розділити героїчну славу за свій майбутній

успіх у відтворенні та популяризації унікального кінематографічного шедедру.

Проте, міфологічні алюзії є найлегшими та найбільш впізнаваними при інтерпретації концепцій, оскільки, існуючи понад п'ять тисяч років, античні міфи принесли більшість сюжетних ліній у літературу, які використовуються й зараз: «And what deranged **Pandora's box** will I be opening?» [54, с. 452].

Чарлі Кауфман використовує посилання на давньогрецький міф про скриньку Пандори, предмет та подію, що докорінно змінює перебіг світового існування. Незважаючи на заборону чоловіка, Пандора відчиняє скриньку, випускаючи у світ усі людські біди. Для того щоб пом'якшити наслідки цього вчинку, Зевс, залишає на дні скриньки надію, що є символом здатності людства витримати майбутні страждання та випробовування. Попередня алюзія в романі багатошарова і має декілька трактувань: з одного боку, алюзія підкреслює покарання людства за надмірну цікавість і непослух; з іншого боку, скринька Пандори постає як образ можливого прощення та шанс на виживання серед земних труднощів.

Тим не менш, міфологічні алюзії виконують роль не лише вираження емоцій персонажа або імпліцитного викладення сюжетних поворотів роману, оскільки їх використання пояснює образність та важливість персонажів. Головним об'єктом, що становить найбільшу цінність у романі «Antkind», безперечно є фільм, створений генієм Інго Катбертом, який головний герой Б. Розенберг безнадійно намагається відтворити через свою фатальну помилку, що призвела до знищення шедедру, лише для того, щоб побачити, як цей фільм знову знищується. Хоча навіть сам наратив історії активує когнітивне мислення та пам'ять читача, пов'язуючи таким чином сюжет із міфом про Сізіфа, який був проклятий повторювати ту саму роботу щодня, штовхаючи камінь на вершину гори, лише для того, щоб спостерігати, як він котиться вниз, щойно камінь досягає вершини; подальше використання міфологічних алюзій допомагає у створенні образу фільму, демонструючи таким чином унікальну можливість читача уявити медіа-твір, якого ніколи не існувало і не

існуватиме. Наприклад, подальші приклади пов'язують персонажів фільму з грецькими богами, а також наголошують на тому факті, що народження головних героїв шедевр Інго, близнюків Мада і Моллоя, відбулося вночі, таким чином алюзії виконують описову функцію, водночас розкриваючи наперед особистості персонажів: «Is the mother perhaps **Nyx, the goddess of night**? This would make these twins (for, yes, here comes another one!) **Momus and Oizys, gods of mockery and misery**, as anticipated» [54, с.72]. У романі можна простежити кілька прикладів зображення особливостей зовнішності. Наприклад, наступний фрагмент також містить арт алюзію, яка виконує ті самі функції, що й міфологічні: «It is from this self-contained, placid, Mona Lisa-smiling beauty that **Momus** springs, the mocker, the malevolent god of comedy, the presently defanged agent of humiliation,» [54, с.70].

Крім того, як припускає П. Леннон [20, с.158], алюзії також можуть бути реалізовані через тактику маніпуляції, яка ґрунтується на спільності спільних знань автора та читача, відтак реципієнт тексту не ставить під сумнів прочитаний абзац. У наступному уривку ми стикаємося з використанням тактики маніпуляції у міфологічній алюзії, але не можемо оминути присутність тактики заохочення, яка пробуджує почуття аудиторії, підбадьорює читачів, водночас ховаючи в собі елементи сатири: «Artists must have the freedom to express and explore the darkest regions of their psyches. As **Persephone** must spend half the year in the underworld, so must these men delve deep within themselves (and young women sometimes!) to bring us the **fruit** we so need for our sustenance» [54, с. 45].

У цьому уривку наявні два типи алюзій, одна з яких – експліцитна та міфологічна, а інша – імпліцитна біблійна. Легко розпізнавана алюзія слугує нагадуванням про грецький міф, що ушановує красу Персефони, яка стала бранкою Аїда і яка з'їла... «**pomegranate – the symbol of life and death, ..., of Jesus's suffering...**» [54], що стало початком поділу на чотири сезони та образом юної весняної краси для митців. Імпліцитне значення є біблійним і взаємопов'язане зі словом «**fruit**», оскільки воно згадувалося в контексті

потреби поряд зі згадками про піднесену любов греків до юнаків, що Біблією вважається гріховною. А відтак, головним символом гріха є заборонений плід, що приніс усі страждання людському роду.

Чарлі Кауфман використовує алюзії як символічні одиниці з прихованими значеннями, які можуть бути розшифровані лише тими читачами, чії когнітивні сховища містять попередню інформацію про різноманітні культурні та літературні твори, мистецькі витвори, історичних постатей та події, кінематографічні, релігійні (зокрема біблійні) сюжети та наукові факти. Роман «Antkind» можна порівняти з мурашником – складною мозаїкою, що складається з тисяч фрагментів, які разом утворюють цілісну картину. Розуміння та інтерпретація кожної алюзії та прецеденту в тексті розкриває значення та ключову ідею, яку мав на увазі автор. Цей літературний твір є викликом для всіх читачів, особливо тих, хто прагне поширювати високий інтелектуалізм серед широкої аудиторії, оскільки глибоке та всебічне розуміння сюжету вимагає широкого спектру ситуативних знань. Навіть назва роману перекладається як «мурашиний рід», що є алюзією на мурах і символізує порівняння людського суспільства з комахами, які працюють, шукають і творять щось грандіозне усе своє життя, але ніколи не досягають справжнього ідеалу чи шедевру.

Функції теологічних і міфологічних алюзій у розвитку сюжету роману полягають у багатогранному символізмі, який вони вносять до композиції твору. Вони допомагають не лише передати емоції і характер персонажів, а й створити напругу, розвивати сюжетні лінії та пробуджувати когнітивне мислення читача. Міфологічні алюзії розкривають загальнолюдські цінності та архетипи, тоді як теологічні – емоційні й моральні аспекти. Такий комплексний підхід забезпечує глибоке осмислення та інтерпретацію тексту, роблячи роман складною культурною мозаїкою, що вимагає від читача широкого культурного та інтелектуального досвіду.

2.4 Художньо-літературні та соціокультурні алюзії та їх естетична функція

Оскільки теологічні та міфологічні алюзії здебільшого мають спільну передбачувальну функцію в тексті завдяки їх широкому розпізнаванню аудиторією, що активує когнітивний потенціал їхнього сприйняття та полегшує когнітивні процеси читача, літературні та культурні алюзії не можуть бути реалізовані таким самим чином через їхню специфічність. Якщо алюзія відсилає до популярної казки («Hanzel and Gretel»), роману («Romeo and Juliet») або історичної події (Waterloo battle), тоді існує дещо кращий шанс на їхнє масове впізнавання, тоді як в інших випадках згадані типи алюзій зазвичай слугують оцінно-характеризуючими інструментами, які успішно декодуються читачем, що має попередні знання про посилання, які передають детальну характеристику явища або персонажа, дозволяючи автору розкрити його справжню сутність.

У контексті нашого дослідження літературні алюзії – це типи алюзій, які відсилають до художніх літературних творів, відомих персонажів та наративів. Крім того, у межах літературних алюзій можна виявити асоціації з ідеологічним підґрунтям та проблематикою прототексту. У романі «Antkind» Чарлі Кауфман використовує літературні та мистецькі алюзії для передачі оцінної інформації про фільм – «святий грааль» усього роману, який є основним об'єктом оповіді, оскільки він уособлює боротьбу та параноїдальну одержимість головного героя Б. Розенберга винести своє остаточне судження щодо геніальності фільму, його лялькової мультиплікації або стоп-моушн анімації, персонажів та сюжету.

Початок фільму, знятого Інго Катбертом, показує народження близнюків, Бада і Дейзі Мадд, чиє життя починається з урагану, що проноситься їхнім селом. Чоловік у капелюху, їхній батько, зустрічає ураган віч-на-віч, і не виживає. Трагедія втрати батька знайому головному герою, оскільки Б. хоч і має батька, але вони не спілкуються, і це розкривається в сюжеті роману як одна з причин невпевненості героя. Натомість, фокус

фільму переміщується на капелюх, який, на думку Б., є: «The hat is **Harry Haller**, of course. How Ingo achieves this connection is a mystery... I, too, despair at the mindlessness around me. And so as I follow **this Hatty Hatter**» [54, с.76]. У цьому випадку літературна алюзія виражена через власну назву і відсилає до головного героя твору Г. Гессе «Степовий вовк», який перебуває у цілковитому розпачі через свою нездатність оцінити суспільство середнього класу. Б. розмірковує над почуттями головного героя, оскільки розділяє схожі відчуття, і, виявляючи зв'язок характеристик Гаррі Галлера з неживим предметом у фільмі, Б. Розенберг робить висновок, що «As I watch the journey of the hat, I find myself identifying with it. I, too, am **Harry Haller**, you see. I, too, despair at the mindlessness around me. And so as I follow this **Hatty Hatter**, if you will, on its quest for meaning in a bourgeois world, I shed a tear for us all» [54].

Попередній приклад не є єдиним прикладом використання посилань для перенесення емоцій та думок героїв на об'єкти фільму-шедевр, якого світ ніколи не бачив. Різноманітні теми, порушені у фільмі, не могли бути ефективно зрозумілі через його уривчасту та абсурдну природу. А отже, алюзія на літературні твори передає оцінну інформацію зі встановленою оцінкою, дозволяючи автору імпліцитно передати візуальний ефект та емоційну складову фільму. Оскільки роман «Antkind» присвячений пригадуванню фільму, якого ніколи не існувало в реальному житті, Чарлі Кауфман використовує алюзії не лише для стилістичного ефекту та економії висловлювання, але й для розкриття справжньої сутності фільму через порівняння з тим, що читач міг пережити раніше. Наприклад, «Suddenly the terrain shifts and we (Hatter and I) find ourselves at the foot of an impossibly large mountain, reminiscent of **Daumal's Mount Analogue**» [54, с.76].

«Гора Аналог» - це алегоричний роман, написаний французьким романістом Рене Домалем, який описує експедицію на інший континент, щоб піднятися на величезну гору. Персонажі роману перебувають в ситуації переживання емоційної та фізичної боротьби, що потребує від них використання знань та хитрощів у процесі сходження для протистояння

небезпекам на своєму шляху. Стежина до вершини реалізується в тексті як алегорія на життєвий цикл, коли ретельне вивчення його означає підготовка до того, що лежить попереду, і аналіз того, що залишається позаду.

Алюзія на французький роман виконує певною мірою орнаментальну функцію, таким чином вона привертає увагу читачів до гори, тоді як оцінно-характеризуюча функція передає оцінну інформацію, що дозволяє автору передати труднощі кіноперсонажа, який виявляється батьком близнюків, якому доводиться тяжко працювати, щоб прогодувати свою сім'ю, ведучи життя, видиме (єдиним глядачем фільму). Постать батька є визначною в історії Бада, оскільки його зникнення сформувало характер героя та його сприйняття самого себе. А референтне значення алюзії натякає на той факт, що оскільки батько Мадда покинула цей світ і дивиться на нього з вершини гори, він приречений дивитись як його дитина приречена прожити мізерне життя, доки вона не досягне вершини.

Найбільш поширене розпізнавання літературної алюзії в романах відбувається у випадках, коли вони виражені власними назвами. У деяких випадках літературні алюзії можуть навіть мати передбачувальну функцію в наративі, оскільки через додаткову інформацію мисленнєвий процес читача спрямовується до конкретного розвитку сюжету. Наприклад, після пережитої пожежі єдиним ім'ям, що все ще залишалося в пам'яті головного героя, було ім'я одного з протагоністів неназваного фільму Інго – *Моллой*: «I thought perhaps I was a comedian named **Molloy**» [54, с.111], потім, у певний момент, Б. розуміє, що «I recall that **Molloy** is a character in the eponymously named **Molloy** by S. Barclay Beckett».

Ремарка Чарлі Кауфмана підкреслює важливість імені персонажа, оскільки воно містить приховане посилання, що ототожнює Б. Розенберга з протагоністом фільму Моллоєм та головним героєм роману С. Беккета. Оригінальний Моллой страждає від втрати пам'яті, водночас демонструючи певну насильницьку поведінку, зв'язується з жінкою, яку потім зневажає, а згодом зникає, тоді як інший, Жак Моран, замінює його. Та сама модель

застосовується в життях як Б. Розенберга, так і протагоніста фільму Моллоя. Коли Б. захоплюється жінкою Цай та принижується, щоб потім забути за неї і втратити будь-яку повагу до жінки, котру «кохав», кіношний Моллой потрапляє в аварію і втрачає себе, він змінюється, стає більш жорстоким і зазнає свого роду трансформації. Наратив переходу від «негараздів» до «змін» можна простежити на всіх рівнях завдяки великій кількості алюзій різних типів, які спрямовують читачів, створюючи підтекст. Варто зазначити, що Моллой і Б. також замінюються в певний момент оповіді, як це підсвідомо передбачав читач.

Більш вузьке використання літературних алюзій може виконувати оцінно-характеризуючу функцію, яскраво зображуючи зовнішність персонажів, обстановку або об'єкти через посилення на відомих літературних постатей та образи. Звертаючись до цих усталених орієнтирів, автор ефективно викликає насичений візуальний або символічний образ, що резонує з обізнаністю читача, тим самим посилюючи деталізацію та глибину опису. Цей прийом дозволяє тексту опосередковано передавати складні естетичні або емоційні якості, збагачуючи наратив багатоплановим значенням і водночас залучаючи інтерпретаційні здібності читача для відтворення згадуваної зовнішності. Літературні алюзії часто виконують описову функцію, яскраво зображуючи зовнішність персонажів, місць чи об'єктів через посилення на загальновідомі культурні, історичні чи літературні постаті та образи. Апелюючи до цих усталених еталонів, автор може ефективно викликати насичений візуальний або символічний образ, що резонує зі знайомістю читача, тим самим посилюючи деталізацію та глибину опису. Цей прийом дозволяє тексту опосередковано передавати складні естетичні чи емоційні якості, збагачуючи наратив багатоплановим змістом і водночас залучаючи інтерпретаційні здібності читача до реконструкції зовнішнього вигляду, на який посилаються.

Наприклад, наступний приклад натякає на казку про внутрішню красу, яка з часом проявиться також і на поверхні: «The **ugly duckling** lie they force-

feed sad, unattractive children the way they force-feed corn to the pâté geese» [54, с. 8]. Казка про гидке каченя є досить відомою у всьому світі, тому значення посилення легко декодується. Ця алюзія дозволяє автору передати фізичну потворність, про яку згадував головний герой стосовно себе

Варто зазначити, що в одному і тому ж контексті, можливе використання різних варіацій експліцитних алюзій: «I am an ant. Even with an atomizer **genie** on my team, I am not able to fantasize myself younger or better looking or smarter or richer» [54, с.199]. Відома істота з арабської казки також широко впізнається масовою аудиторією, тому вона не потребує подвійного повторного представлення, як це іноді буває з літературними алюзіями.

Хоча літературні алюзії зазвичай сприймаються завдяки їх вираженню власними назвами, все ж трапляються випадки використання цілої фрази, зазвичай загальновідомої та клішованої. У такій ситуації фраза функціонує як маркер історичного або культурного контексту. Наступний приклад є комбінацією літературної алюзії, реалізованої через цілу фразу: «Some guy is selling a pair of swirling hypno-eyeglasses, **never worn**. It's **the saddest ad** I've ever seen» (54, р .509). У цьому випадку автор посиляється на відому найкоротшу сумну історію людства, яку свого часу приписували Гемінгвею, що звучить так: «Продаються: дитячі черевички, неношені» («For sale: baby shoes, never worn.»). Оригінальна історія натякала на трагедію: або втрату ненародженої дитини, або смерть немовляти. Чарлі Кауфман використав схожу структуру речення, щоб підкреслити почуття персонажа, але водночас вжив слова «найсумніше оголошення» («the saddest ad»), щоб загострити увагу читача та змінити його емоційний фон. У поєднанні з вищезгаданою алюзією читач відчуває співчуття до героя. Згаданий ефект неможливий без попереднього знання читача про цю історію. У цьому контексті Б. зустрічає жінку, якою був захоплений, але втрачає до неї інтерес. Літературна алюзія сприяє естетиці моменту, водночас привертаючи увагу читача та демонструючи когнітивну пам'ять автора, оскільки вищезгаданий ефект є неможливим без попереднього знання цієї історії читачем.

Подібний ефект демонструється у наступному прикладі, що містить алюзію на видатного філософа Декарта та його трактат «Discours de la méthode pour bien conduire sa raison», оскільки алюзивна фраза нагадує структуру відомого «I think, therefor I am: **I remember, therefore, I am**» [54, с. 352]. Алюзивна фраза слугує емоційним тлом для нарікань головного героя щодо нездатності пригадати фільм тривалістю у три місяці. Також тут міститься згадка про один із найбільш підкреслених конфліктів у всіх творах Кауфмана, а саме «**Пам'ять проти Людини**», який розглядатиметься далі в роботі.

З іншого перспективи дослідження, культурні алюзії, які для зручності поділяються на арт, історико-соціальні та наукові алюзії, також сприяли розвитку сюжету та розумінню роману. Культурні алюзії зазвичай з'являються як непрямі посилання на елементи певної культури, картини, мистецькі інсталяції, бренди, історичні події, наукові та соціальні факти. Такі алюзії схильні найменшою мірою реалізовувати авторський намір, оскільки їхніми основними функціями в тексті є okazionalna та ornamentalna.

Арт алюзії, як специфічна категорія алюзій, мають здатність також передавати оцінну інформацію поняттям або персонажам на основі спільного знаменника, тому вони можуть змінити судження читача, але найчастіше такі типи алюзії використовуються як декоративний елемент, щоб реалізувати потенціал та когнітивну манеру автора. У романі «Antkind» арт алюзії використовуються в контексті фільму, оскільки Чарлі Кауфман використовує алюзії як образний елемент, щоб дозволити читачам краще візуалізувати небачений фільм Інго. Наприклад, перший приклад використовує посилання на відому картину Леонардо да Вінчі, яка вирізняється красивою легкою посмішкою: «Ah, the famous, beautiful China Girl of cinema, to whose colorful countenance everything to follow is calibrated—she is both the watcher and the watched, both the seen and the unseen. It is from this self-contained, placid, **Mona Lisa-smiling beauty** that Momus springs...» [54, с. 107].

У контексті роману Б. проводить порівняння між «China Girl» (типом тестової плівки) та Моною Лізою – жінкою, якою, нібито, заморожений світ

через її посмішку на полотні, що інтригує людей і донині. Мона Ліза є образом краси та мистецтва, що відкидає все земне й реальне і підносить людину на вищий, вічний рівень. Арт алюзія стимулює уяву читача, представляючи йому образ прекрасної жінки, оскільки Мона Ліза не може асоціюватися ні з чим потворним. Початок фільму також позначений потужною за своїм посиленням алюзією на шокуючу своєю чесністю картину: «and out of this the film begins in earnest.: a birth, silent of course, the death-rattle chatter of sprockets, shutter spinning like **that madman in Washington Square**» (посилання на роман «Площа Вашингтона» Генрі Джеймса), «the inevitable, relentless background noise of this clockworkuniverse to which we have found ourselves exiled, now witnessing **The Origin of the World**, but unlike **Courbet's version**, ours yawns wide to reveal a coming world, as a head crowns, pushing forth a new consciousness» [54, с.107].

Ключова сцена роману майстерно змальована через арт алюзію на народження дитини, що символізує початок життєвого циклу – тему, яка є наскрізною для всього твору. Чарлі Кауфман уникає прямого словесного опису цього процесу, натомість використовує відсилання, щоб аудиторія могла осягнути суть події без зайвих слів. Отже, функція мистецьких алюзій полягає в тому, що ці маркери інтертекстуальності можуть виступати або як декоративні елементи, що розкривають приховані авторські інтенції та знання, або як засіб створення оцінного образу певного поняття

Наукові алюзії значно менш поширені в літературних творах, але Чарлі Кауфман використовує кілька прецедентів, щоб підкреслити метафоричну природу концепції. Наступний уривок подає яскравий приклад використання наукової алюзії в концептуальному сенсі: «It's an Avenue of **Infinite Regress** and I haven't got all day.» [54, с. 506].

У цьому епізоді алюзія одночасно посиляється на два явища - математичне і оптичне. Якщо говорити про математику, то нескінченна регресія розуміється як послідовність елементів, кожен з яких пов'язаний з початковим, але не має завершального пункту. Таким чином, сутність регресії

полягає у безперервному ряді, де кожен елемент переходить у наступний або породжує його. В оптиці цей термін описує явище нескінченного ряду віддзеркалень, що виникають між двома паралельно розташованими дзеркалами. В обох інтерпретаціях алюзія підкреслює мотив нескінченної вулиці в романі, шляху, який герой намагається подолати, але нашкоджується на пастку самої архітектури: будинки, схожі один на одного, створюють ілюзію нескінченної дороги, своєрідного лабіринту.

Історичні алюзії зазвичай спрямовані на відтворення або тлумачення певної історичної події. Як історичні, так і літературні алюзії охоплюють широкий спектр різновидів, завдяки чому забезпечують читачеві значний обсяг змістової й інтелектуальної інформації. Їхнє використання є доволі поширеним у художній літературі загалом і в аналізованому творі зокрема, оскільки багато текстів так чи інакше звертаються до історичних подій, у діалогах, розвитку сюжету чи як референції. Наступний уривок із твору є прикладом історичної алюзії: «About the well-documented **«Action of 9 November 1822»** [Kaufman,2020, p146].

Подальша алюзія є прямою та очевидною для американського читача, оскільки вона відсилає до відомої битви флоту США з піратами поблизу Куби. Завдяки своїй відкритості, цей натяк викликає емоційний відгук у тих, хто знає історію, і стає чітким «містком», що пов'язує твір із ширшим історичним та літературним контекстом. Вищезгаданий приклад є експліцитним, тому його роль полягає у викликанні емоцій читачів, обізнаних із фактами про цю подію, а також алюзія слугує очевидним референтом, що встановлює зв'язок між іншими текстами та головним метатекстом.

Інший приклад історичної алюзії є імпліцитним (неявним), у якому не включено жодних додаткових елементів: «The babies are born, and with their birth begins the acknowledged **horrors of the twentieth century**» [54, с. 72]. Останньою фразою автор приховує алюзію на Другу світову війну, і, хоча цей конкретний приклад відносно легко декодувати, більш типові імпліцитні алюзії вимагають від читачів великої та різноманітної бази культурних знань

для їхнього повного розуміння. Таким чином, культурний вимір різних типів алюзій демонструє значні відмінності, які стають очевидними через аналіз, підкреслюючи складність декодування алюзій, що глибоко вкорінені в історичному, літературному, мистецькому та науковому, а також соціальному контекстах, і вимагають активного залучення попередніх знань та інтерпретаційних навичок читача.

Висновок до Розділу 2

1. Дослідження алюзій у метанаративі роману Чарлі Кауфмана «Antkind» базується на синтезі когнітивно-лінгвістичного та стилістичного підходів, що дозволяє трактувати алюзію як складну інтертекстуальну стратегію та інструмент реалізації прихованих авторських інтенцій. Завдяки застосуванню комплексної методології, що охоплює синхронно-описовий, дефінітивний та статистичний аналізи, у роботі розкрито механізми ідентифікації алюзивних маркерів і розроблено їх розгалужену тематичну класифікацію за категоріями.

2. В абсурдистському контексті твору алюзія функціонує як динамічний механізм зв'язку між мовними формами та інтелектуальною діяльністю читача, де успішне декодування прихованих смислів безпосередньо розкриває авторський задум. Чарлі Кауфман використовує алюзії, щоб продемонструвати свою спорідненість із читачем через спільні знання, таким чином переконуючи читачів повірити у свою геніальність. Також, використання алюзій слугує елементом приховання подвійних сюжетних ліній та наведення візуальних порівнянь. Використання та відображення інтертекстуальних одиниць у романі Чарлі Кауфмана «Antkind» робить дослідження актуальним для сьогодення. Алюзія, яку ми вважаємо однією з найкращих ознак феномену інтертекстуальності, використовується в тексті як потужний прецедентно-орієнтований інструмент для дослідження авторського задуму, закодованого в інтертекстуальних одиницях твору. Для того, щоб сатирично критикувати сучасні проблеми ідентичності, мистецтва та людського існування, Чарлі Кауфман використовує різноманітні культурні

референції, які передаються через прецедентні феномени, такі як прецедентні імена та вирази, а також алюзії. Він також використовує інтертекстуальні маркери, щоб викликати приховані емоції та показати приховані наративи.

3. Біблійні та міфологічні алюзії вважаються найпоширенішими та найвиразнішими згідно з поглядами науковців, оскільки ці підтипи стилістичного прийому використовуються для передачі характеристик персонажа в літературному тексті, а також для передачі інформації та сюжету. Проаналізований роман «Antkind» Чарлі Кауфмана виступає як свого роду карикатура, пронизана контекстуальними, ситуативними та ледь помітними алюзіями, насамперед на літературні твори, видатних персонажів літератури та світової культури, у поєднанні з релігійними темами та посиланнями на біблійні та буддійські сюжети. Теологічні алюзії слугують атрибутивними та порівняльними ознаками референтованих сутностей, тоді як міфологічні функціонують для посилення авторського коментаря щодо певних концепцій.

4. Багатогранна структура роману «Antkind» представляє аудиторії специфічну цілісність літературних алюзій, що виникають із семантичного поля, тісно пов'язаного з кінематографом як головним об'єктом прагнень протагоніста та чинником трансформації його особистості й життя. Літературні алюзії мають вузький діапазон масового розповсюдження, проте вони, подібно до міфологічних та теологічних, використовують двозначність та апелюють до культурних цінностей. Цей тип алюзій переважно слугує для передачі моральної або емоційної оцінки, водночас формуючи сприйняття читачем персонажа чи певного поняття. Натомість, культурні алюзії часто створюють ситуативний контекст, зокрема історичний, що «заземлює» наратив і спрямовує очікування читача. Арт та наукові алюзії, своєю чергою, забезпечують внутрішню цілісність твору та створюють потужні й лаконічні аналогії для опису взаємин чи ідей, висвітлюючи справжній авторський задум, прихований за алюзивними елементами. Чарлі Кауфман майстерно маскує справжній зміст роману за численними відсиленнями, у такий спосіб стимулюючи увагу читача до їх подальшого логічного розшифрування.

РОЗДІЛ 3

ФУНКЦІЇ ПРЕЦЕДЕНТНИХ ІМЕН ТА КІНЕМАТОГРАФІЧНИХ АЛЮЗІЙ У РОМАНІ «ANTKIND»

3.0 Вступні зауваження

Третій розділ магістерської роботи досліджує різні приклади прецедентних імен у межах поняття «прецедентні феномени», яке було визначено українськими науковцями як широко впізнаване культурне посилення, що слугує прикладом культурного коду всієї спільноти. Дослідження цього розділу зосереджено на номінації та інтерпретації прецедентних феноменів, головним чином прецедентних імен. У тексті також обговорюється розмежування між особистими (номінативними) алюзіями та прецедентними іменами. Аналіз роману Чарлі Кауфмана «Antkind» зосереджений на ефективному використанні прецедентних імен у наративі з метою підкреслення почуттів, внутрішніх думок та поглядів персонажа. Роль проаналізованих феноменів полягає у візуальному представленні поняття, водночас справляючи порівняльний ефект на аудиторію, посилюючи таким чином потужний образ, що базується на думці.

3.1 Аналіз прецедентних імен та їх конотацій

Сучасні дослідження підтверджують, що зростаюча роль інформаційних потоків у сучасному суспільстві змушує письменників шукати нові шляхи впливу на підсвідомість аудиторії, що спонукає їх звертатися до таких сфер, як історія, література, музика та кіно. Взаємне використання значень призводить до взаємопроникнення текстів і запозичення певних елементів або фрагментів інших відомих текстів. Саме так виникає явище інтертекстуальності, яке уможливлює розуміння тексту через логічні асоціації з іншим текстом [24, с. 434].

Категорія інтертекстуальності є важливою для всіх текстів, а сфера її реалізації проявляється в самому тексті, що містить цитати і є результатом

асиміляції та метаморфози інших текстів, слугуючи простором для генерації численних інтерпретацій. Процес сприйняття тексту передбачає розпізнавання у свідомості реципієнта двох рівнів: рівня оригінального тексту та рівня попереднього тексту. Ефективність цього процесу покладається на компетентність читача, ступінь його володіння соціолектом, який у цьому контексті розглядається як корпус прецедентних текстів і принципів, що регулюють їхню організацію [34, с. 84]. Семантичний і структурний ізоморфізм інтертекстуальних взаємодій робить їх можливими. М. Ріффатер запропонував концепцію текстової матриці, яка використовує свій семантичний ізоморфізм для опису слова, фрази чи речення, що не завжди міститься в тексті, але є основою семіотичної структури конкретного тексту [34, с. 85].

Тлумачення алюзії можливе як повноцінної одиниці культурології завдяки її індивідуальному й характерному розкриттю через два взаємопов'язані елементи: фонові знання та прецедентний текст. Під фоновими знаннями розуміють унікальну сукупність культурних, історичних, соціальних та наукових відомостей. Вони функціонують як базові, спільні конотації, що є відомими не лише автору твору, а й широкому загалу читачів. У свою чергу, прецедентність – це комплекс феноменів та елементів, через які майже завжди передбачувано проглядається цілісний образ або певний інваріант сприйняття мовленнєвого феномену, що є широкодоступним серед представників конкретної національно-культурної спільноти [31, с. 23]. Подальший розвиток досліджень прецедентності сприяв виокремленню таких категорій, як «прецедентний текст», «прецедентні імена», «прецедентні феномени» та «прецедентні висловлювання». Хоча ці поняття репрезентують різні складники мовної форми, їх об'єднують спільні характеристики, зокрема рефлексивність, маркованість і клішованість. Прецедентні явища поділяються на вербальні (прецедентні імена та прецедентні висловлювання) і невербальні, до яких у лінгвокультурології належить прецедентна ситуація [8, с. 56].

Прецедентний текст – це широко відомий більшості представників національно-лінгвокультурної спільноти текст, що фіксується в когнітивній базі мовців як цілісне смислове утворення. Він репрезентує культурну специфіку відповідної спільноти. Надособистісний характер і значущість такого тексту виявляються в його неодноразовому залученні до комунікативного процесу, однак опосередковано – через прецедентні імена та висловлювання, тісно з ним пов’язані. [31, с. 24]. Прикладами прецедентних текстів можуть бути пісні, реклама, твори художньої літератури тощо.

На відміну від прецедентного тексту, прецедентна ситуація постає як ідеалізований фрагмент дійсності, співвіднесений із загальновідомими конотаціями, що входять до когнітивної бази мовців. Відтак у функції прецедентної ситуації можуть реалізовуватися як прецедентні імена, так і прецедентні висловлювання. [12, с. 219]. Частотність уживання невербалізованих складників прецедентності (тексту та ситуації) є відносно низькою, оскільки домінантну увагу зосереджено на вербалізованих елементах – прецедентних іменах і прецедентних висловлюваннях. Це зумовлено їхньою легшою ідентифікацією та активнішим функціонуванням у художньому дискурсі..

Прецедентне висловлювання, як вербалізований компонент прецедентності, функціонує в тексті як одиниця, зміст якої не завжди подається у розгорнутому вигляді. Сукупність значень, закладених у самому висловлюванні, може не повністю відтворювати смисл прецедентного відсилання, у зв’язку з чим до когнітивної бази мовців входять як саме прецедентне висловлювання, так і значення, яке воно актуалізує. Найпоширенішими різновидами прецедентних висловлювань у текстах є тематичні цитати та прислів’я (*I think, therefore I am*).

Під прецедентними іменами розуміють власні назви, які функціонують як знаки, що спрямовують свідомість адресата до загальновідомого тексту або типізованої ситуації [30, с. 2]. За своєю формою прецедентні імена здебільшого функціонують як власні назви, що можуть бути

однокомпонентними (Medusa) або багатоконпонентними (Christopher Nolan). Їм притаманна специфічна структурна організація, у межах якої ядро становлять диференційні ознаки, а периферію створюють атрибутивні елементи. Диференційні ознаки характеризують об'єкт за зовнішніми рисами або особливостями характеру, тоді як атрибути охоплюють компоненти, безпосередньо пов'язані зі змістом, який репрезентує прецедентне ім'я, проте не мають прямої чи обов'язкової сигніфікації відповідного поняття [31, с. 25].

У лінгвістиці прецедентні імена не виокремлюються, а становлять частину бази власних імен, хоча, на відміну від останніх, дають позначення конкретним людям, місцям, подіям. Таким чином, прецедентні імена відображають саме незалежні поняття, що мусять бути елементом когнітивної бази посилення для їх правильної інтерпретації через когнітивну активність. Застосування згаданої функції прецедентних імен відбувається завдяки устаткованому значенню, що утворюється з номінативного, денотативного та сигніфікативного компонентів. Номінативне значення називає об'єкт імені, денотативне, натомість, охоплює сукупність типових ознак та культурно-історичних фактів, пов'язаних з референтом, тоді як сигніфікативний компонент відображає наявність узагальненого поняття, яке виступає провідним складником значення прецедентного імені [30, с. 2].

Сьогодні в лінгвістичних колах алюзія інтерпретується не лише як стилістичний засіб для посилення когнітивного мислення читачів через посилення, а іноді й пряме цитування, звернення до особи, місця, події чи іншого літературного твору – що допомагає автору поглибити власний текст через асоціацію, але й як прецедентний феномен і маркер інтертекстуальності [29, 52]. Різні українські науковці (Ярема, Сунько, Чорновол-Ткаченко) розмежовують прецедентний феномен та алюзії, хоча обидва поняття мають однакове значення, яке полягає в передачі посилення на відому подію, особу, текст тощо. Хоча в міжнародних дослідженнях прецедентні феномени не виступають ефективними маркерами інтертекстуальності, вони все ж набувають семіотичної значущості завдяки своїй асоціації з прецедентною

(попереднього знання) ситуацією та текстом. Головна відмінність між алюзіями та прецедентними іменами випливає з того факту, що алюзії можуть бути виражені або власними назвами, загальними словами зі специфічним для контексту семантичним значенням, або навіть цілою фразою, тоді як прецедентні імена виражаються виключно власними назвами. Тоді як денотація та аналіз алюзій є більш частими в дослідженнях, прецедентні імена стали засобом конкретизації алюзивного елемента, оскільки як алюзії, так і прецедентні феномени поділяють однакові оцінно-характеризуючі, okazionalnі, орнаментальні, передбачувальні та текстотвірні функції.

При використанні алюзій у текстах асоціативні зв'язки, що виникають у читача, відображають ту частину національного культурного простору, яка сформована прецедентними феноменами: прецедентними ситуаціями, текстами, іменами та висловлюваннями – колективними уявленнями, що є спільними та обов'язковими для всіх носіїв етнічної свідомості, яка стосується колективної обізнаності та спільного почуття ідентичності між членами певної соціокультурної групи [13].

Для подальшого аналізу та уточнення прецедентні імена можуть бути поділені на кілька груп на основі типу власної назви [2, с.10].

Таблиця 3.1

Типи прецедентних імен

Тип прецедентного імені	Тип власної назви	Функція в тексті
Антропоніми	Власні імена людей (історичні постаті, публічні особи)	Виступає прямим посиланням на особу, викликає в уяві атрибут, пов'язаний з індивідом. Надає читачеві інтелектуальну або культурну основу та дозволяє автору оцінити або описати персонажа роману через неї.

Теоніми	Імена богів або божеств	Створює міфологічну або теологічну основу та передає ідеї божества, встановлюючи тон оповіді.
Біблійні міфотопоніми	Власні назви географічних об'єктів у межах священних текстів	Встановлює символічне місце, натякає на певну біблійну подію, подорож або локацію, допомагає створити духовний контраст між буденним і трансцендентним.
Урбаноніми	Назви будь-яких населених пунктів (міст, містечок тощо)	Ідентифікує конкретну місцевість і привертає увагу читача або викликає спогади про конкретну емоційно напружену сцену, позначаючи зміну в пам'яті.
Космоніми	Назви небесних тіл	Створює космічну, позачасову точку зору та викликає ідеї долі, щоб розширити фокус історії за межі матеріального світу.
Бібліоніми	Власні назви будь-яких художніх творів (книг, фільмів)	Посилається на відомий літературний або культурний текст, щоб вказати на соціальний чи інтелектуальний статус персонажа та дозволити автору брати участь в інтертекстуальному дискурсі.

Відповідно до таблиці, антропоніми виражаються іменами осіб, історичних постатей, знаменитостей та персонажів, тоді як алюзії мають ширший діапазон структурної ідентифікації в тексті. Прецедентні імена слугують атрибутивними та/або порівняльними ознаками згадуваних сутностей, тоді як алюзії функціонують для посилення авторського коментаря

щодо певних концепцій. Отже, посилання на Медузу може бути або алюзією, або, у значно вужчому сенсі, прецедентним ім'ям (антропонімом). Подальше дослідження прецедентного феномену в романі «Antkind» Чарлі Кауфмана буде зосереджено на якісному аналізі антропонімів, що є посиланнями на вже існуючих людей, та біблійонімів, які посилаються на фільми, про що Чарлі Кауфман дбайливо згадав у романі.

3.2 Прецедентний феномен як фактор образності

Використання прецедентних феноменів є найбільш характерним для роману Чарлі Кауфмана «Antkind», оскільки прецедентні імена часто виступають як визначення, що викликають у реципієнта як візуальні, так і асоціативні образи, які характеризують персонажів у творі набагато ефективніше, ніж інші відомі стилістичні засоби та інтертекстуальні маркери. Основний наратив стимулює когнітивні функції читача, перевіряючи таким чином його культурну та історичну обізнаність, а також спрямовує мислення читача до очікуваного розвитку подій, що є логічним завдяки попередньому знайомству читача з концепцією чи поняттям. Таким чином, прецедентні імена стають досконалими інструментами для реалізації прихованого наративу автора, який пояснює головну ідею роману. За кількісними спостереженнями нараховано 416 випадків використання прецедентних імен в романі, з яких антропонімів – 79,3 % (330 прикладів), а кінематографічних біблійонімів – 20,7% (86 прикладів), що логічно, оскільки читачі твору більш вірогідно зможуть декодувати імена видатних діячів, ніж осмислити значення назви фільму та провести логічний зв'язок між сюжетом та елементом кінематографічного твору та згадкою в тексті.

Роман «Antkind» є складним за своєю структурою через постійні зміни сцен з реального життя Б. Розенберга, або, точніше, життєвих циклів, на сцені фільму, що розкриваються в голові головного героя під час галюцинаційної терапії, на яку Б. записався, щоб відтворити шедевр Інго, іншу версію реальності тощо. Крім того, Чарлі Кауфман навмисно упустив розкриття

інформації з наміром змусити читачів відкрити приховані сенси та підсюжети, одним з яких є ідея призначення самого мистецтва у світі, його геніальності та місця в суспільстві: «I am **Max Brod** to Ingo's **Kafka**» [54, p. 80].

Геній створює шедевр, він розуміє його неадекватність та нездатність вважатися чистою формою мистецтва в його завершеному стані, і це є головною причиною бажання митця знищити своє мистецтво. Однак хтось із близького оточення автора порушує останню волю та ділиться шедевром зі світом. Як натякає читачеві головний герой, одним із головних прихованих підсюжетів є шлях порятунку мистецтва заради його геніальності, зневаженої самим автором, але яка виявляється доленосною для інших. Очевидну одержимість Кауфмана Кафкою та кафкіанським ідіолектом можна спостерігати протягом усього роману, оскільки є кілька згадок про видатного письменника: «I confirm I must defy Ingo's wishes – just as **Max Brod** denied **Kafka's**» [54, c. 90] та «**Franz Kafka**, whose posthumous request his friend **Max Brod** thankfully would not honor, comes famously to mind» [54, c. 160].

Окрім посилань на Кафку та Макса Брода, Чарлі Кауфман використовує різноманітні прецедентні імена для полегшення інтертекстуальної зв'язності та активування логічного зв'язку в свідомості читача з символізмом мистецтва в романі, демонструючи при цьому свою ерудицію: «**Aubrey Beardsley** made the same request of his publisher, and it was also denied...We'll never know how the lost **Gogol** books might've changed this world for the better, but they undoubtedly would have» [54, c. 160]. У вищезгаданих прикладах специфічне використання антропонімів розкриває їхню унікальну функцію спрямування референції персонажа, викликаючи таким чином асоціацію долі, що пов'язує головних героїв з реальними людьми та взаємопов'язує їхню історію. Отже, окрім текстотвірної функції, прецедентні імена мають передбачувальну функцію, яка імпліцитно програмує розуміння тексту читачем.

Ще однією вагомою причиною використання великої кількості прецедентних імен є їхня здатність розкривати справжню і дещо приховану сутність персонажа. Справжній майстер сценаристики, Чарлі Кауфман,

наповнює свій роман антропонімами, щоб додати декоративний елемент своїм персонажам, іноді застосовуючи оцінний компонент, впливаючи таким чином на емоційне судження читача щодо згаданих понять, сприйняття персонажів та загальної моралі, яка змінюється через маніпуляції автора. Антропоніми, як окремий тип прецедентних імен, можуть мати подвійні функції, що найчастіше виражаються в тексті поєднанням оцінно-характеризуючої та передбачувальної функцій. Згадана особлива роль прецедентного імені визначається наміром автора вставити посилання без його подальшої інтерпретації в тексті. Декодування антропоніма покладається на когнітивну перспективу читачів, їхню ерудицію та загальне знайомство з лексико-семантичним полем прецедентів.

Подвійність антропоніма вводиться в романі «Antkind» з народженням головних героїв у фільмі Інго, Мадда та Моллоя. Двоє партнерів з'являються у фільмі як пара коміків-невдах, яка намагається прославитися у своєму світі. Оскільки їхнє життя погіршується через велику кількість причин, протагоністи опиняються в невідгідному становищі, що вимагає негайних дій. Їхні спроби виступити зі своїм шоу завершуються катастрофою, в якій обидва ледве виживають, а на для протагоністів розпочинається справжнє полювання. У сфері комедії виживають лише одна пара коміків, тому коли з'явилися протагоністи, на сцені стало всім тісно. Між коміками розпочинається боротьба: «Because, my mustachioed nincompoop, Hollywood is not big enough for **Wheeler and Woolsey and Abbott and Costello**» [54, с. 249]

Особливість використання цих конкретних прецедентних імен можна дослідити шляхом аналізу референтів. Вілер і Вулсі представляють початок комедії, оскільки саме вони заснували водевіль і ексцентричну комедію ще у 20-х роках, встановивши історичний еталон для комедійного стилю, тоді як Ебботт і Костелло є представниками наступництва комедійного дуету, який був активним з 30-х до 50-х років. Попри абсолютну відмінність, але все ж спільну головну рису – професію та аудиторію, дві пари коміків не можуть вижити на ринку, тому одна має зникнути. Антропоніми використовують ідею

взаємної виключності у цій сфері. Якщо Ебботт і Костелло знаходяться на сцені, то Вілер і Вулсі повинні піти; якщо Мадд і Моллой мають увійти в шоу та сферу розваг, то Ебботт і Костелло змушені попрощатися з публікою. Чарлі Кауфман застосовує прецедентні імена, щоб провести паралель із відомими коміками та двома протагоністами для підкреслення їхнього таланту та ролі в сюжеті, дозволяючи при цьому читачеві самотійно досягнути основне повідомлення, що імпліцитно програмує читачів на створення логічного зв'язку між переплеченими долями персонажів, які стануть головними каталізаторами абсурдної подорожі Розенберга крізь його пам'ять і психіку.

Однак прецедентні імена залишаються найбільш часто вживаними в рамках декоративного елементу, який доповнює особистість або зовнішність персонажа. Оцінно-характеризуючий аспект антропонімів виражає приховану присутність і судження автора, оскільки спрямовує емоції читачів до персонажа або проти нього. Прецедентні імена можуть широко сприйматися через їхню відому референцію, або вони також можуть передбачати, що аудиторія повинна бути обізнаною у вузькій сфері для успішного декодування посилення. Наприклад, наступне речення є прикладом експліцитного та легко впізнаваного антропоніма: «We long to be **Brad Pitt** or **Angelina Jolie**. Our shadow self is **Scar** from The Lion King» [54, с. 185]. Відомі актори здійснили значний вплив на масову культуру з 90-х років. Оцінені за свою красу та культовий стиль, Бред Пітт та Анджеліна Джолі є головними взірцями для пересічної людини, тоді як Шрам, анімаційний персонаж із мультфільму, символізує відчай, потворність і зло. Абсолютно протилежні за значенням посилення створюють різкий ефект на точку зору читача, змушуючи його також співвідносити себе з головним героєм, який згадує прецедентні імена під час вільного плину думок про відчуття, що його ніхто не любить. У цьому випадку техніки потоку свідомості антропоніми чинять оцінно-характеризуючий вплив на читачів, що спрямовує їхню емоційну оцінку на протагоніста.

Більш обмеженими для масової інтерпретації є імпліцитні приклади, посилення на кінорежисерів, нішевих письменників та інших особистостей, які зазвичай передають у своїх референціях або okazіональну функцію, додаючи таким чином значення, або діють як інтратекстуальна зв'язність порівняння. Наступний уривок вводить більше відомих людей, водночас передаючи думку автора (або, ймовірніше, думку Б. Розенберга) у досить сатиричний спосіб: «Starbucks is the smart coffee for dumb people. It's **the Christopher Nolan** of coffee. Dunkin' Donuts is lowbrow, authentic. It is the simple, real pleasure of a **Judd Apatow** movie. Not showing off. Actual. Human» [54, с. 11].

Провідний сценарист і кінопродюсер, Чарлі Кауфман, транслює власне бачення сучасного кінематографа та його творців через апеляцію до подвійних прецедентних імен, семантичне значення яких може слугувати своєрідним ключем до розкриття справжніх цінностей автора або персонажа. З одного боку, згадуються Starbucks, глобальна мережа кав'ярень, надзвичайно популярна серед підлітків і молоді у США, але водночас часто критикована справжніми поціновувачами кави, та кінорежисер Крістофер Нолан, автор низки масштабних і комерційно успішних фільмів, такі як «Темний лицар», «Інтерстеллар», «Оппенгеймер», прихильно сприйнятих масовою американською аудиторією, проте неоднозначно оцінених кінокритиками. З іншого боку, протиставляється Dunkin' Donuts, менш популярна серед молоді мережа, що приваблює простотою смаку та впізнаваною стилістикою, а також творчість менш мейнстримного американського режисера, Джадда Апатоу. Специфічність використання в згаданому випадку антропонімів дає можливість автору сформувати у свідомості реципієнта певний інтелектуально-культурний контекст і водночас, ефективно передати аудиторії світоглядні позиції, судження та оцінки персонажа.

З іншої перспективи, антропоніми найчастіше використовуються для їхньої функції візуального зображення персонажа або сцени в літературному творі. Оскільки роман «Antkind» написаний сценаристом і кінорежисером, він

переважно наповнений прецедентним феноменом, що посиляється на лексико-семантичне поле, пов'язане з кінотермінологією. Таким чином, використання прецедентних імен з оцінною метою є логічно виконаним рішенням. Отже, замість використання стилістичних засобів, таких як епітети, метафори та порівняння, для точного опису, Чарлі Кауфман використовує антропоніми, посиляючись на видатних людей, зазвичай акторів та інших знаменитостей, щоб активувати візуальну інтерпретацію в свідомості читача, опускаючи таким чином загальноприйняті стилістичні засоби, які переважно слугують декоративним елементом у тексті. Як демонструють наведені нижче приклади, прецедентне ім'я функціонує як значущий фактор образності, що експліцитно демонструє думку автора та візуальне представлення персонажів роману: «The wrinkles won't go away, but they will become attractive wrinkles. **George Clooney** billion-dollar eye crinkles» [54, с. 30]. Згадані антропоніми активують зорову пам'ять читача, тому вони функціонують як миттєвий культурний еталон позитивного атрибута привабливого старіння. У такий спосіб, замість розлогого опису, читач генерує образ швидко і точно, що також переформатовує, в цьому випадку, негативну конотацію на дуже бажану позицію.

Оцінний ефект антропоніма також простежується в наступному прикладі: «My beard is a wonder. It is the beard of **Whitman**,... of **Darwin**, yet it is uniquely mine.» [54, с. 5]. Посилання створює виразний візуальний ефект, оскільки допомагає читачеві уявити зовнішність головного героя та глибше його осмислити. Водночас у наведеному прикладі автор роману апелює одразу до кількох історичних постатей, Волта Вітмена, видатного американського поета, який вважається одним із найпопулярніших національних поетів в історії США, а також Чарльза Дарвіна, який став популяризатором еволюційної теорії. Ці постаті справили потужний вплив на суспільство своєї епохи, проте кожна з них уособлювала своєрідний стиль і неповторну харизму. Інакше кажучи, вони сприймалися як геніальні особистості, але не завжди вирізнялися соціально привабливими чи прийнятними рисами характеру, що

ускладнювало їхнє сприйняття сучасниками. Таким чином, наведений приклад дозволяє дійти висновку, що автор, а точніше, головний герой роману прагне акцентувати винятковість, яку його соціальне оточення не спроможне повністю зрозуміти й прийняти.

Оцінно-характеризуюча функція прецедентних імен спрямована не лише на позитивні та видатні порівняння, але може додатково формувати приховане глузування, перетворюючи використання антропоніма на успішний інструмент іронії та сатири в тексті. Сатира може використовуватися або як описовий елемент, демонструючи огидні чи кумедні риси в зовнішності або стані розуму персонажа, як у прикладі: «He riles through the cards, pulls out the photo of me with a **Nanette Fabray** nose» [54, с.28]. У цьому епізоді головний герой, перебуваючи в медикаментозній комі, бачить уві сні операцію на носі. Без його згоди лікар змінює оригінальний ніс Б. Розенберга на ніс Нанетт Фабрей. Глузування в цьому прикладі можна простежити лише за наявності довідкової інформації про те, що актриса перенесла незліченну кількість операцій на носі, з'являючись майже в кожному наступному фільмі з іншим носом. Таким чином, іронізований жарт, який Чарлі Кауфман ввів у цьому прикладі, зрозумілий лише читачеві, знайомому з контекстом.

Антропоніми найчастіше мають алюзивний ефект до важливих постатей та особистостей, навіть у питаннях неправильного написання та вимови їхніх імен для певних цілей. Іноді факт неправильного написання передбачає певне глузування або бажання уникнути небезпечних конфронтацій за допомогою неявного зазначення імені особи. Наприклад, у своєму романі Чарлі Кауфман вводить одного персонажа, який стає антагоністом подальшої оповіді, а саме: «**President Donald J. Trunk**. Can you believe I'm the president? No one believed it could happen» [54, с. 381]. Цей персонаж є чітким і виразним посиланням на 45-го та 47-го президента Сполучених Штатів Америки (США), який, імовірно, є не найкращим персонажем в американському політичному світі. Візуальна схожість гарантує, що референт миттєво розпізнається реципієнтом; таким чином, антропонім має чіткий когнітивний ефект для створення

логічного зв'язку з політичною та культурною конотацією публічної особи. Абсурдність використання антропонімів мається на увазі протягом усього сюжету, оскільки Транк стає антагоністом фільму Інго, в який Б. Розенберг переселяється через сеанси з гіпнотизером Барассіні та його постійні падіння у відкриті люки під час процесу. Вбитий президент, який з'являється як армія роботів для знищення світу, є іграшкою лиходіїв, Кастора і Поллукса, близнюків, знайдених у космосі (у фільмі Інго), які також є посиленнями на синів Леди від смертного царя Спарти Тіндарея та божественного Зевса, і які є репліками Мадда і Моллоя, відправленими у часові рамки для кращої можливості стати успішним дуєтом коміків. Прихований за посиленням намір автора демонструє Дональда Дж. Транка як жалюгідну фігуру без значної цінності, що збігається з поглядом Чарлі Кауфмана на президента Трампа, згаданим в одному з інтерв'ю: «I, **Trunk**, have been wronged. I have been wronged. I have been misunderstood. I am good. I am the smartest. I am rich. I will prove everyone wrong» [54].

Варто зазначити, що експліцитне використання антропонімів для їхнього іронізуючого ефекту в романі активно впроваджується для деконструкції та применшення самого автора. Спираючись на докази з наступного прикладу: «**Kaufman** is no **Wanderson**. He is certainly no Ingo. He is not even **Art Clokey**» [54, с.305], автор натякає на посередність свого образу, підриваючи власну значущість і досягнення. Таке використання прецедентного імені стверджує про непримітну поразку Кауфмана в його професійній сфері порівняно з Весом Андерсоном, талановитим кінорежисером, відомим у Голлівуді своїм своєрідним, але привабливим стилем і сюжетами фільмів. Немає потреби згадувати одержимість головного героя цим своєрідним кінорежисером, оскільки це продемонстровано в деяких інших прикладах: «And this is where **Wanderson** leaves his generation of filmmakers in» або «And, of course, Brody and I share a love of all things **Anderson** and we both know precisely why it's so good» [54, с. 103]. У цьому випадку посилення використовується для демонстрації важливості фігури Веса

Андерсона в кіноіндустрії, оскільки автор натякає на використання історичної алюзії, яка в оригіналі звучить як «сміттєва купа історії», що була згадана Фердинандом Грегоровіусом в його описі потворності Риму в Середні віки. Таким чином, головний герой роману сміється і глузує з Чарлі Кауфмана як письменника, роблячи його частиною попелища (*rubbish*) історії. Наступні приклади підсумовують жахливість Кауфмана, порівнюючи його з вигаданими страшними персонажами: «Kaufman is **Godzilla** with dentures, **Halloween's Mike Myers** with a rubber knife, **Pennywise the Clown** with contact dermatitis from living in a sewer» [54, с. 149]. Автор іронізує над глузуванням, яке він сам чув у своєму житті, втілюючи його в думках Б. Розенберга, роблячи свою фігуру жахливою і спотвореною вадами, лише для того, щоб применшити її загрозу і застосувати комічний ефект глузування. Оскільки Годзілла є образом величезної руйнівної сили, із зубними протезами він сприймається як старіючий і крихкий. Крім того, Майк Майєрс є безжальним, нестримним вбивцею, який з гумовим ножом сприймається як жарт, оскільки він не здатний завдати реальної шкоди. А посилання на Пеннівайза як на надприродну сутність, але з контактним дерматитом від життя в каналізації, свідчить про те, що Кауфман є жалюгідним, непрофесійним режисером і письменником.

Отже, використання прецедентних імен реалізується не лише як візуальне підкріплення образу, що був активований когнітивними здібностями читача щодо вже попередньо декодованої інформації, але й як потужний інструмент втілення уподобань і специфіки характеру кожної персони, яка відіграє значну роль у тексті.

3.3 Кінематографічні бібліоніми та їхній семіотичний потенціал

Прецедентні імена виражаються в романі «Antkind» не лише через антропоніми (власні назви, що позначають історичних постатей, публічних осіб, а саме в цій магістерській роботі, посилання на існуючих людей, реальних осіб та відомих знаменитостей у формі фільмів), але й через

бібліоніми, що виражаються власними назвами будь-яких письмових творів. У цій магістерській роботі ми розглядаємо бібліоніми, які позначають назви фільмів і посилаються на відому кінострічку, що викликає в тексті інтертекстуальний діалог, підкреслюючи інтелектуальний рівень автора та створюючи шар літературної референції.

Бібліоніми займають важливе місце для лінгвістичного розгляду, оскільки основним джерелом їх формування є сама культура, яка підсилює цей специфічний тип прецедентного імені, щоб він став інтертекстуальним маркером суспільства. Оскільки прецедентні імена функціонують як символи культурної пам'яті, вони можуть з'являтися в тексті або як невід'ємний елемент культурного посилання, або як інваріант сприйняття референції, що може слугувати ономастичним елементом у тексті, стаючи таким чином згадкою назви художнього твору, значення якого розкривається через аналіз бібліонімів у межах прецедентного тексту. Отже, чітке лінгвістичне розмежування між використанням власних назв і використанням прецедентних імен, яке передбачає, що перші є асемантичними в межах тексту, тоді як другі слугують фасилітатором у свідомості читача, розраховуючи на певний запас знань реципієнта тексту, проводить паралель між ім'ям і фактом культурної реальності. Як зазначає український лінгвіст Ребрій, у дискурсі власні назви набувають додаткового значення, передаючи таким чином як асоціативні, так і конотативні ознаки, що зберігають культурно значущу інформацію та створюють можливість метафоричного використання [25, с. 275]. У цьому випадку власні назви переходять на рівень прецедентності. І оскільки раніше в роботі зазначалося, що текст не може існувати ізольовано, він формує парадигму інтертекстів, яку також можна назвати дискурсом. Власні назви вважатимуться прецедентним феноменом у творі, коли їхнє використання передає намір автора виділити певний об'єкт, думку, персонажа або дію.

Структура роману «Antkind», написаного Чарлі Кауфманом, нагадує пазли, або, точніше, звивисті мурашники, які побудовані як складний

підземний архітектурний шедевр із взаємопов'язаними тунелями та камерами, кожна з яких має своє призначення. Початок роману фактично є його кінцем, що мається на увазі протягом усієї оповіді за допомогою імпліцитних посилань на слова одного з головних героїв, гіпнотизера Барассіні. Так само кінець роману знаменує початок шляху головного героя до відновлення знищеного фільму. Абсурдність композиції роману прихована в намірі автора спонукати людей мислити критично та продемонструвати ненадійність людської пам'яті як єдиного джерела істини, що широко визнається більшістю членів однієї спільноти. Тема «Людина проти пам'яті» переважає як у письмових, так і в екранізованих роботах Чарлі Кауфмана, оскільки автор намагається відповісти на питання, чи можна назвати чистою пам'ять, на яку вже вплинули особисті упередження та подальша проекція, чи можна нею маніпулювати, а потім зцілити, і якщо вона об'єктивна, то яке значення вона має для інших. Роман «Antkind» є відображенням внутрішніх переживань автора, які помітні як через сюжетну лінію оповіді, так і через велику кількість культурних посилань, що використовуються в тексті як засіб активізації пам'яті читача з попередніми знаннями для відкриття прихованих підсюжетів і нових значень. Таким чином, Чарлі Кауфман кодує головні ідеї роману в алюзіях та прецедентному феномені, щоб аудиторія взаємодіяла з текстом і самостійно знаходила відповіді на запитання автора.

Завдяки своєму досвіду в кіноіндустрії Чарлі Кауфман встановлює та підносить тему пам'яті до глибокого рівня складності. З посиланням на один зі своїх сценаріїв через репліки Б. Розенберга, головна функція використаних біблійонімів полягає в передачі контрастної оцінки проблеми пам'яті, яку неможливо сприймати як просту через її складну природу: «Memory, were one to give it even an iota of thought, would be revealed to be the most complex area of study available to the human animal. This silly exercise is almost equal to the profound simplemindedness of **Eternal Sunshine of the Spotless Mind**. Had Kaufman actually read **Pope's poem**, as I have many times..., he would have known it is perhaps the single most wrongheaded title for this bit of sci-fi puffery»

[54, с. 236). У згаданому прикладі прецедентність назви полягає в тому, що автор посилається саме на один підсюжет фільму, стирання пам'яті обох головних героїв, які колись були коханцями, один про одного, вирішуючи таким чином інвертувати час і свій емоційний стан. Водночас особливим залишається використання алюзії на поему Александра Поупа «Eloisa to Abelard», ідея якої прихована в рядках «Вічне сяйво чистого розуму», що стосується бажаного стану невинності, досяжного лише через втрату пристрасних спогадів. Отже, у фільмі Чарлі Кауфман продемонстрував неминучість зіткнення з болісним минулим, але також натякнув на важливість збереження спогадів, тоді як через точку зору Б. Розенберга ця ідея піддається критиці. Аудиторія опиняється в позиції вибору ідеї, до якої вона схиляється найбільше, знецінюючи іншу, що впливає на сприйняття роману читачем.

Варто зазначити, що використання біблійонімів у «Antkind» додатково виправдане їхньою орнаментальною функцією, яка включає елемент розваги, у відсутності якого кінокритики завжди звинувачували Чарлі Кауфмана. Головний герой роману стає збірним символом стереотипних кінокритиків, які оцінюють і критикують фільми, спираючись на фундаментально хибну структуру. Руйнування власного іміджу автора в тексті зміщує образну цінність Чарлі Кауфмана як кінорежисера і сценариста, але також чинить різкий вплив на сприйняття автора читачем, тому біблійоніми привертають увагу читача, створюючи унікальний текстуальний стиль і слугуючи інструментом самоіронії для емоційного судження: «It's based on the hotel in that minor (even for him!) Charlie Kaufman film called **Anomalisa**. That investors saw fit to create a tribute to this misogynistic, racist, classist **Claymation monstrosity...**» [54, с. 450]. Наведений приклад використовується не лише як посилення на ляльковий анімаційний фільм Чарлі Кауфмана, а й як посилення на конкретний момент у фільмі, а саме готель у Цинциннаті, який відіграє важливу роль у житті головного героя фільму. Протагоніст Майкл бореться із синдромом Фреголі, через який він бачить усіх людей однаковими. Зазначений готель є вирішальною локацією, оскільки там він зустрів єдину людину, Лізу,

яка не має такого ж обличчя, як усі інші. Бібліоніми використовуються в уривку, що пояснює тип готелю, в якому працює персонаж Домініка, психічно неврівноваженого сусіда Б. по кімнаті. Також згодом виявляється, що Домінік відіграватиме роль, подібну до Лізи, стаючи таким чином каталізатором дій. Хоча посилення є досить імпліцитним за своїм значенням, що також позначає його як прецедентне ім'я, використання оцінної метафори «*Claumation monstrosity*» демонструє зневагу персонажа до фільму, створеного Чарлі Кауфманом.

З іншого боку, окрім орнаментальної функції, бібліоніми можуть займати місце прогностичного елемента в сюжеті роману. Чарлі Кауфман робить алюзії на свої фільми протягом усієї оповіді, щоб змусити читача сформувати логічний зв'язок із сюжетною лінією фільму та інтегрувати її в літературний текст. Сформований зв'язок підкреслює схожість наративів, дозволяючи автору не вдаватися до зайвих пояснень, а зробити пряме посилення. Наприклад, наступний уривок є прикладом використання бібліонімів та антропонімів у прецедентній ситуації: «I'm suddenly reminded of a bizarrely amateurish and offensive film entitled **Adaptation**, ... The movie is built around these two nightmarish **Kaufmans** stalking Orlean, and this forces me to question my own current endeavor. Do I want to be two Charlie Kaufmans in this world, carelessly frightening unsuspecting women by following them through the mean streets of New York?» [54, с. 441].

Як зазначалося раніше, прецедентне ім'я як інтертекстуальна сутність може бути присутнім у тексті як декоративний, оцінно-характеризуючий та передбачувальний елемент, що виражає самокритику персонажа, вносить хаотичність у сюжет та іронізує над діями персонажа, порівнюючи їх із сюжетною лінією популярного фільму. Фільм Кауфмана розповідає про нього та його вигаданого брата-близнюка, які намагаються написати сценарій адаптації книги Сьюзен Орлеан. Наступні події у фільмі припускають, що головний герой, Чарлі, зустрічає протагоніста книги Орлеан, розкриває справу, мириться з жінками, яких кохає, і завершує сценарій. З іншого боку, в

романі «Antkind» головний герой, Б. Розенберг, пише новелізації фільмів, і після перегляду шедевра Інго він прагне відновити його через точну новелізацію історії. Схожість сюжетних ліній створює логічний зв'язок між двома історіями, що змушує читачів передбачати подальший сюжет, очікуючи щасливого кінця та здійснення мрії головного героя. Крім того, біблійнім у контексті переслідування Б. однієї з жінок, якою він одержимий, вказує на невпевненість у собі та іронію, що переважають у характері протагоніста. Таким чином, біблійніми до творчості Чарлі Кауфмана слугують допоміжними факторами в розумінні персонажів та сюжету.

Хоча Чарлі Кауфман використовує біблійніми – посилення на власні фільми та сценарії для вираження самокритики та включення елемента гумору й самоіронії, біблійніми широко використовуються в художній літературі для ефекту порівняння. Оригінальність використання біблійних замість антропонімів для позначення оцінно-характеризуючих елементів особистостей у романі яскраво продемонстрована в наступному прикладі: «I try to guess her taste in movies. I'm thinking **The Lake House** or whatever that **maudlin marigold hotel tripe** was. Maybe she likes port-wine stain movies, although I doubt she is sophisticated enough to understand **The Grand Budapest Hotel**, the only truly great port-wine stain film» [54, с. 273].

Наведений уривок є успішним поєднанням біблійного, що стає декоративним елементом для інших біблійних, пояснюючи таким чином намір автора сформувати сприйняття читачем жіночого персонажа відповідно до особистості Б. та псевдоінтелектуальної критики. Прецедентне ім'я зводить її опис до порівняння її смаків з основною аудиторією фільму. Наприклад, романтична драма «Будинок біля озера» («The Lake House») є улюбленим культовим фільмом жінок середнього віку, який розповідає про нереалістичну історію кохання, що переживає час. І це є чимось в одному ряду з «Втечею нареченої» та «Красунею», що вважаються стандартними жіночими вподобаннями у кіно. Додатково фільм порівнюється з іншим прикладом медіа з комедійного сегменту, а саме фільмом «Готель "Меріголд": Кращий з

екзотичних», який розповідає про стосунки літніх людей, яким запропонували зустріти пенсію в готелі в Індії, що виявилось доленосним досвідом для всіх. З точки зору кінокритика, цей фільм ніколи не міг би стати шедевром в індустрії, хоча теми, які він піднімає, є реалістичними та значущими в реальному житті. З іншого боку, «Готель "Гранд Будапешт"» Веса Андерсона – це складна історія, яка стверджує вищий смак у свідомості головного героя, оскільки раніше зазначалося, що Б. вважає Веса Андерсона найвидатнішим кінорежисером цього століття. Бібліонім функціонує як порівняння, викликаючи інтелектуальний елітизм, що принижує об'єкт, натякаючи на ймовірний інтерес персонажа до простих сентиментальних фільмів, водночас вихваляючи поціновування протагоністом вишуканих нішевих медіа.

Додатковий приклад використання прецедентних імен також можна розглянути в наступному прикладі, де антропонім використовується як характеризуючий елемент для бібліоніма: «Does she know I wrote an entire book about the work of groundbreaking African American filmmaker **William Greaves**, whose documentary/narrative ***Symbiopsychotaxiplasm*** was so ahead of its time, I dubbed **Greaves** the **Vincent van Gogh** of American cinema?» [54, с. 9).

У цьому фрагменті яскраво проявляється функція прецедентних імен як атрибутів. Внесок провідного афроамериканського режисера-документаліста Уільяма Грівза, який відкрив дорогу талановитим представникам афроамериканської спільноти у кіноіндустрії, порівнюється з художньою спадщиною нідерландського генія Вінсента ван Гога, чия творчість незаперечно значуща. Чарлі Кауфман акцентує увагу читачів на видатних досягненнях кіномистецтва через використання прецедентних імен та їх денотативних значень, що вже зберігаються в когнітивній базі реципієнтів.

У випадку використання прецедентних імен як аллюзивних порівнянь, що проводять паралель між поняттям тексту та референцією, формуючи емоційний або логічний зв'язок між двома об'єктами, вони можуть додатково бути символами прихованих підсюжетів, які відіграють важливу роль у розумінні читачем подальших елементів оповіді. Наприклад, собака Б.

Розенберга, про якого Б. успішно забув, стає повторюваним елементом у романі, що втілює суміш кількох алюзій, поєднаних разом: «My Lord, I neglected to ask anyone to care for my dog **Au Hasard Balthazar!**» that turns out to be further used as: «My eyes come to rest on the singed donkey puppet from Ingo's film and I am struck by a notion. Why not pay tribute to the ashes of **Balthazar** and those of Ingo's film, both of indomitable spirit, both destroyed (some might say) by my actions» [54, с. 140].

Згаданий уривок демонструє використання бібліоніма, що посиляється на сюжет французького фільму 1966 року, який сам по собі є алюзією на «Метаморфози» Апулея. Фільм демонструє життя віслюка на ім'я Бальтазар, названого на честь одного з трьох волхвів, які відвідали Ісуса Христа після його народження, і який, по мірі розвитку сюжету, починає все більше ставати святим. Шлях персонажа сповнений страждань, які закінчуються після смерті віслюка, що показано як його духовна трансформація. Сюжет фільму підносить символ невинності, стоїцизму та незаслужених страждань, що робить віслюка алюзією на страждання Ісуса Христа. Крім того, через називання домашньої тварини на честь фільму, логічне усвідомлення миттєво надає долі собаки конотацію приреченої невинності. З іншого боку, лялька віслюка, яка демонструвала зв'язок роману з притчею про Валаама, стає посиленням на фільм і таким чином пов'язує долю головного героя зі шляхом проходження труднощів, щоб зустріти смерть у трансформаційний спосіб, тому бібліонім пророкує сюжет роману, який буде розгортатися навколо руйнування та смерті, що символізує початок.

Надмірне використання кінематографічних бібліонімів у романі «Antkind» виправдане наміром автора ствердити інтелектуальні повноваження в романі та в такий спосіб продемонструвати недосконалу природу протагоніста, що одночасно розважає читача та характеризує інших персонажів, поняття та об'єкти через сильні посилення на фільми. Таким чином, бібліоніми слугують як атрибут, що впливає на сюжет і розкриває оригінальний авторський задум.

Висновки до Розділу 3

1. Дослідження прецедентних імен та кінематографічної бібліонімії є досить новою траєкторією лінгвістичних аналізів, оскільки більшість наукових праць зосереджені на алюзіях у тексті, тоді як прецедентні імена розглядаються вітчизняними вченими (Ярема, Чорновол-Ткаченко, Сунько). Актуальність дослідження прецедентних імен зумовлена їхньою унікальністю та специфікою функціонування в тексті. Прецедентні імена, наведені у творі, переважно походять із кінематографу, що потребує від читача глибоких і системних знань для правильного розуміння авторських порівнянь. Вони також слугують елементами підсилення сприйняття «потoku думок» головного героя в рамках абсурдного метанаративу.

2. Чарлі Кауфман використовує прецедентні імена для олюднення певних концепцій, водночас впливаючи на перспективу читача щодо персонажів та оповіді, що спочатку активізує аудиторію до формування власної ідеї про множинні наративи, втілені в романі. Антропоніми з роману підсилюють ідею автора використовувати денотативне значення прецедентних імен для опису ставлення головного героя до базових ідей, іронізувати над його переконаннями та віруваннями, слугуючи водночас потужним прогностичним інструментом, що спонукає реципієнтів встановлювати зв'язки з іншими інтертекстами протягом усього сюжету.

3. Надмірне насичення роману «Antkind» кінематографічними бібліонімами слугує кільком авторським цілям: ствердити інтелектуальні повноваження у тексті та продемонструвати недосконалу природу головного протагоніста. Для широкого читача, незнайомого з тонкощами кінокультури, посилення, що містяться в деяких бібліонімах, можуть бути незрозумілими, але більш поширені та відомі приклади є легко впізнаваними в романі, тому вони переносять аудиторію до референції, яка функціонує як культурна валюта, що обмінюється автором для надання цінності, визначення понять та побудови оповіді з передбачуваними елементами.

ВИСНОВКИ

Аналіз феномену інтертекстуальності в метамодерній структурі має значну цінність для культурної, літературної та лінгвістичної сфер. Інтертекстуальність, визнана такими науковцями, як Ю. Крістева, Р. Барт та Н. Феркло, фундаментальним принципом, що лежить в основі всіх текстів, є феноменом, який реалізується переважно з використанням інтертекстуальних елементів, також званих маркерами, у будь-якому літературному та художньому творі. Оскільки алюзії вважаються найефективнішим комунікативно-прагматичним інструментом інтертекстуальної реалізації, що впливає на свідомість читача завдяки своїй різноманітній класифікації, структурному втіленню та розмаїттю семантичних значень, вони змушують реципієнта активно долучатися до декодування згаданих у тексті посилань, використовуючи свій когнітивний запас культурних знань для заповнення інформації, навмисно упущеної автором. Систематичне застосування алюзій надає авторський голос для створення абсурдної та складної оповіді, яка досягається читачем через спектр інклюзивних алюзивних функцій.

У ході цієї магістерської роботи знайдені алюзії були проаналізовані за допомогою синхронно-описового методу, що дозволяє ідентифікувати та розрізняти схожі риси елементів, розділяючи їх за сферою походження, за О. Яремою, на різні типи, такі як міфологічні, теологічні, що далі поділялися на біблійні та буддійські, літературні та арт алюзії, історичні та наукові, які формують у загальному сенсі культурну категорію алюзій. Приклади в кожній категорії мали відповідні типи посилань, таким чином біблійні алюзії включали лише посилання з Біблії, тоді як літературні посилання становили референти на літературні твори, поетів та персонажів. За функційним навантаженням, алюзії поставали в тексті як оцінно-характеризуючий, оказіональний, орнаментальний, передбачувальний та текстотвірний елементи.

Головна проблема класифікації алюзії та прецедентних імен обговорювалася, оскільки ці поняття є синонімічними, але алюзії мають

широкий масштаб структурної репрезентації в тексті, від однієї лексеми до цілого речення, тоді як прецедентні імена виражаються лише через використання власної назви, що посилається на особу, об'єкт чи поняття. Отже, обґрунтовано, що в рамках цієї магістерської роботи посилення літературного, міфологічного, теологічного та культурного характеру мають входити до класу алюзій, тоді як конкретні антропоніми, що позначають реальних людей, не пов'язаних із раніше згаданими сферами, та біблійніми, що згадують назви кінематографічних творів, мають вважатися елементами прецедентного феномену. Хоча важливо зазначити, що алюзії та прецедентні феномени є представниками різних класифікацій посилення, і тоді як алюзії розглядаються переважно американськими науковцями, прецедентні імена здебільшого аналізуються українськими лінгвістами.

Роман «Antkind», написаний відомим американським сценаристом і кінорежисером Чарлі Кауфманом, представлений як культурна мозаїка наративів, що складається із взаємопов'язаних посилення. За частою появою алюзивних елементів, деякі з яких мають повторюваний ефект протягом усього роману, прихована необхідність для читачів розшифровувати посилення. Таким чином, у метамодерному інтертексті алюзії висвітлюють вторинні наративні нитки, які стають життєво важливими для розуміння ідеї роману та наміру автора, хоча ці посилення все ще можуть зберігати елемент іронії, який зазвичай використовується через алюзії в постмодерній художній літературі.

Класифікація алюзій та прецедентних імен може вказувати на те, що конкретні типи виконують одну специфічну функцію, але насправді кожна алюзія розшифровувалася незалежно, і хоча вони несуть схожі посилення, вони індивідуально поглиблюють оповідь. У роботі виділено п'ять основних функцій, шість, якщо рахувати орнаментальну підфункцію, які допомагають автору приховувати основну оповідь, забезпечуючи при цьому зв'язність тексту. Оцінно-характеризуюча функція інтертекстуальних елементів забезпечує миттєве оцінне судження та втілює уподобання, переконання та

специфічні ставлення персонажа, тоді як передбачувальна функція розвиває сюжетні лінії та забезпечує багатогранний символізм, що веде читача до задуманого автором висновку. Інші, менш імпліцитні, але все ж цінні функції включають okazionalnu для надання конкретного культурного посилення, текстотвірну для поєднання різних внутрішньотекстових частин у єдність, та орнаментальну, яка використовує культурні цінності і, таким чином, дозволяє автору переконувати читача, апелюючи до спільних цінностей та переконань, поділяючи задоволення автора від знань. Таким чином, згадані функції демонструють присутність автора в тексті, розкриваючи центральну авторську мету, яка кидає виклик інтелектуальній аудиторії.

Отже, дослідження підтвердило гіпотезу про виразну особливість використання алюзії в метамодерній художній літературі на основі роману «Antkind» шляхом викриття справжнього наміру автора та визнання потенціалу роману. Аналіз маркерів інтертекстуальності підтверджує наукову новизну дослідження, визначаючи техніку Ч. Кауфмана приховати основні елементи сюжету, ключові характеристики персонажів та ідейне навантаження в посиленнях на інші літературні чи культурні символи в рамках метамодернізму, щоб активізувати аудиторію до процесу декодування, яка поділяє той самий культурний інтелектуалізм, що й автор. Алюзії та прецедентні імена постають в тексті культурними елементами, що забезпечують зв'язок між автором твору та реципієнтом та повністю розкривають оригінальний авторський задум та головну мету літературного твору.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Білоніжко Н. Д. Алюзія і її текстова роль. *Вісник Запорізького національного університету*. 2014. № 15. С. 23-26. URL: https://shron3.chtyvo.org.ua/Shevchenkivska_entsyklopediia/Tom_3_I__L.pdf?PHPSESSID=ehltuii5ji2i0c80tv4mmih286 (дата звернення: 22.05.2025).
2. Берестова А. А. Типологія прецедентних релігійних імен, репрезентованих (на матеріалі творів сучасних українських письменників). *Лінгвістичні дослідження : зб. наук. пр. Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди*. Харків, 2016. Вип. 41. С. 3–10. URL: https://dspace.nuph.edu.ua/bitstream/123456789/9037/1/Berestova_Typologia.pdf (дата звернення: 10.09.2025).
3. Буднік А.О., Хижняк І. А. Прецедентні тексти як засіб формування комунікативної компетенції у мовно-літературній освіті майбутніх словесників. URL: <https://seanewdim.com/wp-content/uploads/2021/02/Budnik-A.-Hiznyak-I.-Precedential-texts-as-the-way-of-forming-the-communicative-competence-in-language-and-literary-education-of-future-philologists.pdf> (дата звернення: 04.02.2025).
4. Власюк Л. С., Демиденко О. П. Лінгвокультурний та перекладацький аспекти функціонування алюзії в медійних текстах. *Львівський філологічний часопис*. 2021. Вип. 9. С. 50–55.
5. Воробйова М. В. Алюзія в англомовному публіцистичному дискурсі: структура, семантика, функціонування: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Херсон. держ. ун-т. Херсон, 2011. 20 с.
6. Гайдук Н.А., Тарапатов М.М. Теоретичне підґрунтя метамодернізму як нової форми сучасної культури. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2022. №. 1. С. 30-35. URL: https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/4144/Visnyk_NAKKKIM_1_2022_DOI-30-35.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення: 30. 06.2025).

7. Галинська О. М. Лінгвокультурна інформація англійських та українських інтертекстуальних фразеологізмів : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.17 «Порівняльно-історичне і типологічне мовознавство». К., 2012. 20 с. URL: <https://dspace.nuft.edu.ua/server/api/core/bitstreams/1074b342-0e2a-4afa-a3b2-cca0812d8a32/content> (дата звернення: 22.05.2025).
8. Главацька Я. Л. Дискурсивні особливості прецедентних феноменів: актуалізація їхніх джерел, статусу, функцій. *Львівський філологічний часопис*. 2022. Вип. 11. С. 57–62.
9. Губернатор О. Метамодернізм як нова парадигма сучасних культурних практик. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2023. № 1. С. 109–114.
10. Гудзь Н. Генезис поняття «дискурс» у сучасній лінгвістиці. *Наукові записки КДПУ ім. В. Винниченка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. 2012. Вип. 105. С. 442–445.
11. Гурбанська С. О. Лінгвокультурологічний аспект вивчення інтертекстуальних фразеологізмів. *Філологічні студії*. 2012. Вип. 8. С. 31–36. URL: <https://journal.kdpu.edu.ua/filstd/article/view/614/613> (дата звернення: 22.05.2025).
12. Гузак А. Прецедентна ситуація: роль у політичному ораторстві (на матеріалі промов американських президентів). *Науковий вісник Чернівецького університету: Германська філологія*. 2014. Вип. 720. С. 219–227.
13. Єсипенко Н. Г., Паладян Ю. С. Вживання алюзій в романі «Antkind» Чарлі Кауфмана: інтерпретативний когнітивно-дискурсний підхід. *Studia Philologica*. 2025. № 24. С. 93–106.
14. Єсипенко Н. Г. Вербальний профіль і концептуальна структура англосаксонських культурних концептів: когнітивно-квантитативний підхід: монографія. Чернівці: Золоті литаври, 2012. 320 с.
15. Заболотська О. Алюзія та концептуальна метафора як засоби вираження авторських інтенцій у художньому тексті. URL:

- <https://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/1687/40a.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення: 22.05.2025).
16. Ідзьо М. 2016. Алюзія як засіб експресивного ефекту в текстах польських ЗМІ. Мовний простір слов'янського світу: досвід і перспективи: тези доповідей II Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів, аспірантів і молодих учених (27 травня 2016 р.). Київ: Національний університет «Києво-Могилянська академія», 2016. С. 27–30. URL:<https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/a3580172-d875-4d54-90ea-62d58f8a8809/content> (дата звернення: 22.05.2025).
 17. Когановська О. Лінгвокогнітивний аспект утілення текстових концептів у французькій та українській художній прозі. *Науковий часопис НПУ імені М.П.Драгоманова. Серія 9. Сучасні тенденції розвитку мов*. К.: НПУ імені М. П. Драгоманова. 2007. Вип. 2. С. 50–57. URL:<https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3477/Kahanovska.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення: 22.05.2025).
 18. Каленич В. Когнітивні та комунікативно-прагматичні параметри інтертекстуальності в ЗМІ. *Психолінгвістика*. 2020. Вип. 27, №. 2. С. 155–173. URL: <https://doi.org/10.31470/2309-1797-2020-27-2-155-173> (дата звернення: 22.05.2025).
 19. Кузнєцова Г. Алюзія як лінгвістичний феномен. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2014. № 9. С. 89–91. URL: <http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v9/24.pdf> (дата звернення: 22.05.2025).
 20. Лавриненко О. О. Алюзія як засіб концептуальної репрезентації знань. *Слов'янський вісник : зб. наук. праць. Рівне : РІСКСУ, 2006. Вип. 6. С. 157–166.*
 21. Мізін К. І. Усталені порівняння крізь призму артефактного коду культури: зіставно-лінгвокультурологічний аналіз (на матеріалі англійської, німецької, української мов). *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. 2013. Вип. 2. С. 24–27.

22. Переломова О. Інтертекстуальність як системотвірна текстово-дискурсивна категорія. *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії*. 2008. Вип. 34. С. 87–95. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpgvzdia_2008_34_11 (дата звернення: 25.05.2025).
23. Петрова І. В. Ідентифікація метамодернізму як культурної практики. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філософія, Культурологія, Соціологія*. 2020. Вип. 20. С. 67–77. URL: <https://visnyk.mu.edu.ua/index.php/culturology/article/view/277/272> (дата звернення: 22.05.2025).
24. Полумисна О. Прецедентні висловлювання в українських мас-медіа (на матеріалі сайтів «Українська правда», «Дзеркало тижня», «Україна молода»). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. 2016. Вип. 9. С. 16–20.
25. Ребрій О. В., Тащенко Г. В. Прецедентні імена як проблема художнього перекладу. *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов*. 2016. Вип. 81, № 100. С. 273–280. URL: <https://periodicals.karazin.ua/foreignphilology/article/view/5370> (дата звернення: 22.04.2025).
26. Саламатіна О. Лінгвокогнітивний аспект картини світу. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Сер.: Філологічні науки*. 2009. Вип. 81, № 4. С. 16–19. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs_2009_81%284%29__6 (дата звернення: 14.05.2025).
27. Салецька М.В. Теорія інтертекстуальності в мовознавстві: підходи, застосування. *Studia Linguistica*. 2016, Вип. 9. С. 444–454. URL: <https://studia-linguistica.knu.ua/wp-content/uploads/2018/11/2016-9-444-454-Салецька-М.В..pdf> (дата звернення: 23.04.2025).

28. Статкевич Л. Форми реалізації інтертекстуальності у тексті художнього твору. URL: <https://elar.khmnu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/f11cacbf-68ea-4e03-a9a6-698c1a3625b2/content> (дата звернення: 2025-05-22).
29. Ставцева В. Літературні алюзії англомовного медіа дискурсу США та спроби їх перекладу українською мовою. *Південний архів. Філологічні науки*. 2018. Вип. 72, №. 2. С. 81–84.
30. Сидорчук І. Прецедентні номінації як репрезентанти картини світу мовного колективу. URL: http://www.vtei.com.ua/konfa/28_02/6/24.pdf (дата звернення: 26.03.2025).
31. Сунько Н. О. Алюзія як маркер інтертекстуальності в англійськомовному газетному заголовку: дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2016. 20 с.
32. Тацакович У. Інтертекстуальність у лінгвокогнітивному вимірі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2018. № 35. Том 1. С. 94–97. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v35/part_1/26.pdf (дата звернення: 26.03.2025).
33. Чорновол-Ткаченко Р.С. Теорія інтертекстуальності: цілі, завдання, методи. *Вісник СумДУ*. 2006. №11 (95). Том 2. С. 82–87. URL: <https://tractatus.sumdu.edu.ua/Arhiv/2006-11-2/15.pdf>.
34. Ярема О.В. Літературознавча парадигма дослідження алюзії. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. 2012. № 29. С. 393–395. URL: <https://lingvj.oa.edu.ua/articles/2012/n29/131.pdf> (дата звернення: 22.04.2025).
35. Ярема О. Б. Кросдисциплінарність явища алюзії. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2017. №. 31. С. 141–143.
36. Abd. Aziz M. K. Kinds and Functions of Allusion in English and Arabic Languages: A contrastive Study. *Journal of Basic and Applied Research International*. 2018. 24(100). P. 1–22. URL: <https://doi.org/10.35950/cbej.v24i100.6327> (дата звернення: 16.04.2025).

37. Akker R. van den, Gibbons A., Vermeulen T. *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism*. London: Bloomsbury Publishing PLC, 2017. 260 p.
38. Barthes R. *The Rustle of Language*. Oxford: Basil Blackwell, 1986. 1000 p.
39. Bloom H. *A Map of Misreading*. New York: Oxford University Press, 2003. 206 p.
40. Călinescu M. 1988. Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism. *Poetics Today*. 1988. Vol. 9, no. 3. P. 669. URL: <https://doi.org/10.2307/1772739> (дата звернення: 4.07.2025).
41. Chamizo-Domingues P. J., Bretones Callejas C. M. Euphemisms, Proverbs, Allusions, and Cognition: a study of two poems by Antono Machado. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*. 2023. Vol. 22. P. 3–14 URL: <https://revistas.ucm.es/index.php/CLAC/article/view/88348> (дата звернення: 06.06.2025).
42. Conte G. B. *The Rhetoric of Imitation: Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*. New York: Cornell University Press, 1986. 232 p.
43. Coombs J. H. Allusion defined and explained. *Poetics*. 1984. Vol. 13, no. 6. P. 475–488. URL: [https://doi.org/10.1016/0304-422X\(84\)90019-6](https://doi.org/10.1016/0304-422X(84)90019-6) (дата звернення: 12.03.2025)
44. Davies S. Authors' Intentions, Literary Interpretation and Literary Value. *The British Journal of Aesthetics*. 2006. Vol. 43, no. 3. P. 223-247. URL: <https://doi.org/10.1093/aesth53j/ayl001> (дата звернення: 09.09.2025).
45. Dumitrescu A. E. *Towards A Metamodern Literature*. Thesis, Doctor of Philosophy. University of Otago. 2014 URL: <https://hdl.handle.net/10523/4925> (дата звернення: 01.04.025).
46. Dussel E. *Beyond Eurocentrism: The World-System and the Limits of Modernity. The Cultures of Globalization*. Durham and London: Duke University Press, 1998. P. 3-32. URL: <https://doi.org/10.1515/9780822378426-003> (дата звернення: 30.06.2025).

47. Farrell J. Intention and Intertext. Phoenix. 2005. Vol. 59, no. 1/2. P. 98-111.
URL: <https://www.jstor.org/stable/25067741> (дата звернення: 17.11.2024).
48. Fatima H. Mapping the narrative web: Exploring utterance, metamodernism and intertextuality in David Mitchell's *Cloud Atlas*. *International Journal of English Research*. 2023. Vol. 9, no. 2. P. 16–19
URL: <https://www.englishjournals.com/assets/archives/2023/vol9issue2/10001.pdf> (дата звернення: 2025-05-22).
49. Fairclough N. Discourse and text: Linguistic and intertextual analysis within discourse analysis. *Discourse & Society*. 1992. Vol. 3, no. 2. P. 193–217. URL: <https://doi.org/10.1177/0957926592003002004> (дата звернення: 03.04.2025).
50. Graff G. *The Myth of the Postmodern Breakthrough. Literature Against Itself*. Chicago: University of Chicago Press, 1979. P. 31–62.
51. Hoffmann G., Hornung A., Kunow R. 'Modern', 'Postmodern' and 'Contemporary' as Criteria for the Analysis of 20th Century Literature. *Amerikastudien / American Studies*. Stuttgart: J. B. Metzler, 1977. P. 19–46.
URL: DOI: 10.1007/978-3-476-99335-9_2 (дата звернення: 22.05.2025).
52. Irwin W. What Is an Allusion? In *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2001. Vol. 59, no. 3. P. 287–297.
53. Jingxia, L., Pingting C. Intertextual Analysis of Rhetorical Devices in Advertising. *Research Journal of English Language and Literature*. 2014. Vol. 2, no. 1. P. 96–105. URL: <http://www.rjelal.com/Vol%202.1.2014/96-105.pdf> (дата звернення: 22.05.2025).
54. Kaufman C. *Antkind*. London: Random House. 2020. 705 p.
55. Kersten D. Metamodernism in Modern Fiction. *English Studies*. 2018. P. 719–722. URL: 10.1080/0013838X.2018.1510657. (дата звернення: 17.10.2025).
56. Kirby A. *Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture*. London: A&C Black, 2009. 282 p.
URL: https://books.google.com.ua/books/about/Digimodernism.html?id=v9BgLE_WfsMC&redir_esc=y (дата звернення: 14.06.2025).

57. Kristeva J. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Language and Art*. Edited by S. Roudiez. Translated by Thomas Gora, Alice Jardine and Leon s Roudiez. New York: Columbia University Press. 1980, 324 p. URL:https://archive.org/details/desireinlanguage0000kris_b8k4/page/n7/mode/2up (дата звернення: 2025-05-22).
58. Kristeva J. *The Kristeva Reader*. T. Moi (Ed.). Oxford: Blackwell. 1986. 327 p.
59. Kristeva J. *Word, Dialogue and Novel*. *The Kristeva Reader*. New York: Columbia University Press. 1986. P. 34–62.
60. Landwehr M. Introduction: Literature and the Visual Arts; Questions of Influence and Intertextuality. *Literature and the Visual Arts*. 2002. Vol. 29, no. 3. P. 1–16. URL: <https://www.jstor.org/stable/25112655>. (дата звернення: 17.06.2025).
61. Luhmann N. Why Does Society Describe Itself as Postmodern? *Cultural Critique*. 1995. Vol. 30. P. 171–186 URL: <https://doi.org/10.2307/1354436> (дата звернення: 13.03.2025).
62. Lupașcu E. Metamodernism in Theory and Praxis: Towards a Conceptualization of Singular Modernity in the Romanian Literary Field. *Transilvania*. 2023. Vol. 5-6. P. 24-34. URL: <https://revistatransilvania.ro/metamodernismul-in-teorie-si-in-practica-pentru-o-conceptualizare-a-modernitatii-singulare-in-campul-literar-romanesc/> (дата звернення: 17.10.2025).
63. Maltidier D. Dominique Maingueneau, L'analyse du discours, introduction aux lectures de l'archive. *Mots. Les langages du politique*. 1991. No. 29. S. 108-110. URL: https://www.persee.fr/doc/mots_0243-6450_1991_num_29_1_1658 (дата звернення: 03.11.2024).
64. Martinez A. R., Rubenstein R. E. The Truth of Fiction. *International Journal of Conflict Engagement and Resolution*. 2016. Vol. 4, no. 2, Special Issue: Engaging Conflict Narratives: Challenges, Strategies and Horizons. P. 208-224. URL: <https://www.jstor.org/stable/26928702> (дата звернення: 23.05.2025).

65. Orr M. *Intertextuality: Debates and Contexts*. Cambridge: Polity Press. 2003. 262 p.
66. Perri C. Knowing and Playing: The Literary text and Trope Allusion. *American Imago*. 1984. Vol. 41. P. 117–128. URL: <https://www.jstor.org/stable/26303587> (дата звернення: 22.05.2025).
67. Porter J. E. Intertextuality and Discourse Community. *Rhetoric Review*. 1986. Vol. 5, no. 1. P. 34-47. URL: <https://williamwolff.org/wp-content/uploads/2013/09/Porter-Intertextuality-and-Discourse-Community.pdf> (дата звернення: 06.06.2025).
68. Prayer R. Text/Texts: Julia Kristeva's Concept of Intertextuality. *Ars Artium*. 2015. Vol. 3. P. 77-80. URL: <https://www.studocu.com/ph/document/university-of-mindanao/bachelor-of-secondary-education/text-texts-interrogating-julia-kristevas-conceptof-intertextualityby-pprayer-elmo-raj/75519009> (дата звернення: 04.04.2025).
69. Radchenko S. Shades of Post-postmodernism in Life and Literature. *The Ideology and Politics Journal*. 2024. Vol. 25, no. 1. P. 81-106. URL: <https://www.ideopol.org/wp-content/uploads/2024/06/0-Introduction.pdf> (дата звернення: 15.10.2025).
70. Radchenko S. Again and Always: Intertextuality outside of Postmodernism. *Interlitteraria*. 2022. Vol. 27, no. 2. P. 275-291. URL: https://www.academia.edu/95307844/Again_and_Always_Intertextuality_outside_of_Postmodernism (дата звернення: 13.11.2025).
71. Rasheed E. Kinds and Functions of Allusion in English and Arabic Languages: A contrastive Study. *Journal of the College of Basic Education*. 2022. Vol. 24, no. 100. P. 1-22. URL: <https://doi.org/10.35950/cbej.v24i100.6327> (дата звернення: 30.04.2025).
72. Shakib M. K. Inevitability of arts from inter-textuality. *International Journal of English and Literature*. 2013. Vol. 4, no. 1. P. 1-5. URL: https://academicjournals.org/article/article1381999246_Shakib.pdf (дата звернення: 13.04.2025).

73. Still J., Worton M. Introduction. *Intertextuality: Theories and Practices*, Manchester: Manchester University Press, 1991. P. 1–44.
74. The Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles. Vol.1. A–M, ed. by C. T. Onions. Oxford: The Clarendon Press, 1933. 1341 p.
75. Turner L. Manifesto on Metamodernism, 2011. URL: <http://www.metamodernism.org/> (дата звернення: 03.03.2025).
76. van Dijk T. A. Context models in discourse processing. *The Construction of Mental Representations during Reading*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 1999. P. 109–131.
77. van Zoonen, L. Intertextuality. *The International Encyclopedia of Media Effects*. Wiley-Blackwell. 2017. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9781118783764.wbieme0219> (дата звернення: 10.12.2024).
78. Vermeulen T., van den Akker R. Notes on metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*. 2010. Vol. 2, no. 1. P. 1-14. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.3402/jac.v2i0.5677?scroll=top&needAccess=true#d1e201> >. E-ISSN: 2000-4214 (дата звернення: 03.04.2025).
79. Vermeulen T. Reality beckons: metamodernist depthiness beyond panfictionality. *European Journal of English Studies*. 2019. Vol. 23, no. 2. P. 172–189.
80. Wagner P. Modernity: History of the Concept. *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*. 2001. P. 9949-9954 URL: <https://doi.org/10.1016/B0-08-043076-7/00133-9> (дата звернення: 15.04.2025).
81. Walter T. Modern grief, postmodern grief. *International Review of Sociology*. 2007. Vol. 17, no. 1. P. 123–134. URL: <https://doi.org/10.1080/03906700601129798> (дата звернення: 18.07.2025).

ДОДАТКИ

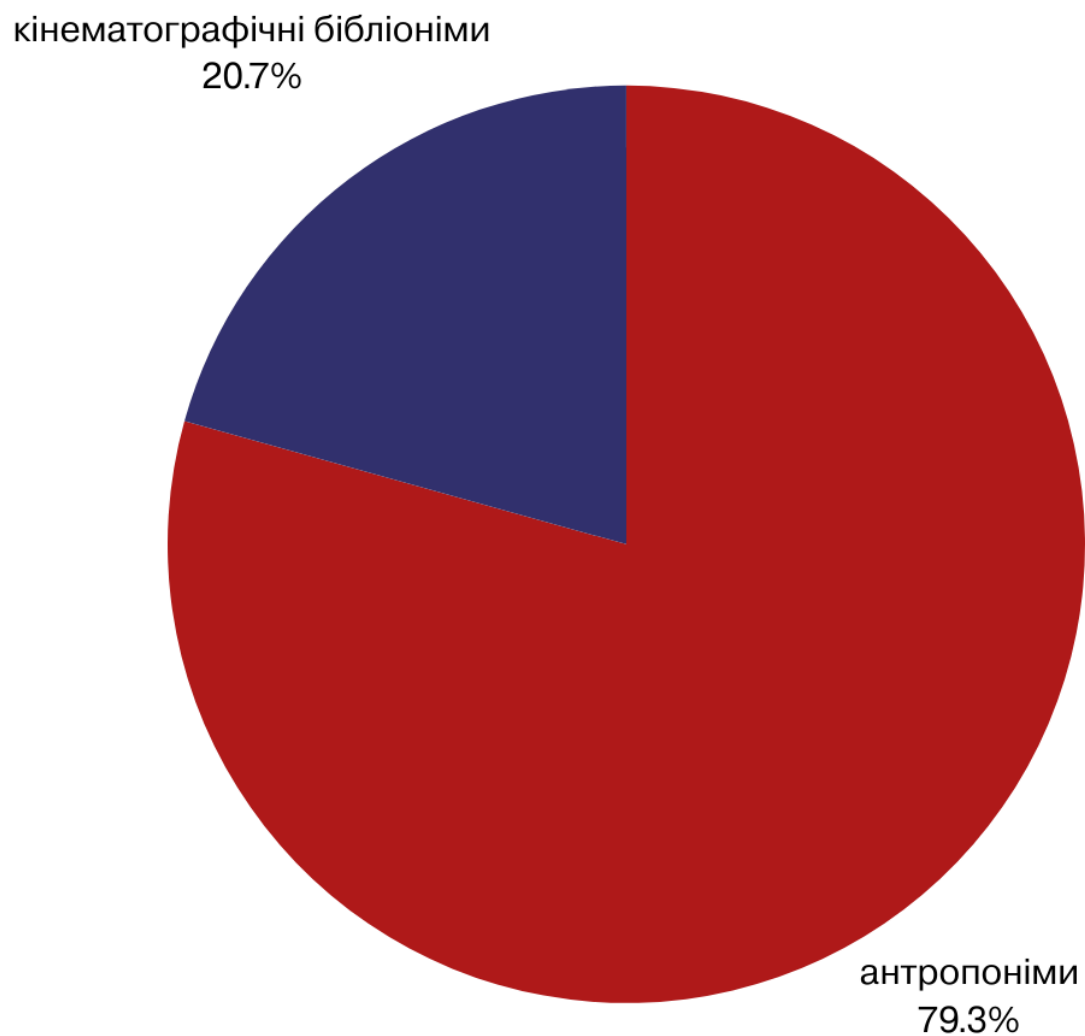
ДОДАТОК А

Кількісний розподіл типів алюзій у творі Чарлі Кауфмана «Antkind»



ДОДАТОК Б

**Кількісний розподіл прецедентних імен у творі Чарлі Кауфмана
«Antkind»**



ДОДАТОК В

Особливі випадки застосування алюзії у романі Чарлі Кауфмана

«Antkind»

АЛЮЗІЯ	ТИП	ФУНКЦІЯ	ПОСИЛАННЯ
"What has the mighty sea thrown up to us? Who can know what lurks in the inky dark, black murkiness of the sea? It's kind of like a, what do you call it, metaphor for the human mind in all its unknowability... Now, we have this fish vomited out here on our shore."	Теологічна (біблійна)	Передбачувальна	Притча про Йону, якого проковтнув великий кит (або "велика риба") за велінням Божим, щоб покарати його за непослух та повернути на шлях молитви і покаєння. Йона перебував у животі риби три дні й три ночі, після чого Бог звелів рибі викинути його на сушу.
"You and me, but 'cept babies of us from the future , that get all jammed up together in their travel back in time to now, all jammed together into one, single unholy monstrosity of flesh	Імпліцитна літературна	Передбачувальна	Референція до Франкенштейна та ідеї «нечистого» творіння. Характеризує абсурдність і жахливість фізичного стану персонажів.
"My beard is a wonder. It is the beard of Whitman , of Darwin , yet it is uniquely mine."	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на письменника Волта Вітмана та науковця Ч. Дарвіна
"It says, I don't care a whit (a Whitman!) about fashion. "	Антропонім	Орнаментальна	Каламбур на імені Волта Вітмена. Використовується як інтелектуальна прикраса мовлення, що демонструє ерудицію оповідача без глибокого сюжетного навантаження.
"When hung upside down, I appear to be a Caucasian Don King . "	Антропонім	Оцінно-характеристична	Дон Кінг (промоутер з характерною зачіскою). Служить для самоіронічної візуальної характеристики зовнішності героя.

Many's the time, after I perform Sirsana in yoga class, that the hens circle, clucking that I look just like that " awful boxing man. "	Імпліцитна	Оказіональна	Посилання на схожість персонажа з Доном Кінгом
I don't wear a special outfit or listen to the mishmash Eastern religion sermon the instructor blathers beforehand.	Теологічна	Оцінно-характеристична	Узагальнена референція до східних релігій.
I've delivered it at book signings, at a lecture on Jean-Luc Godard at the 92nd Street Y Student Residence Dining Hall Over ow Room.	Антропонім	Оказіональна	Посилання на мистецтво Жан-Люка Годарда. Встановлює професійний статус героя та вимагає від читача розуміння концепцій «нової хвилі» для подальшого декодування тексту.
Truth is my master in all things , if I can be said to have a master	Теологічна (біблійна)	Текстотвірна	Посилання на Книгу Буття . Формує етичний стрижень оповідача, навколо якого будується вся логіка його пошуків істини в романі.
I still love her, even though I know Amazon is all that is wrong with this world . Well, not all. Bezos is still working on all.	Антропонім, теологічна	Оказіональна	Посилання на вираз «Sin and death are all that is wrong with this world.», що замінює головні компоненти виразу на згадку Безоса, засновника Амазону.
The ugly duckling lie they force-feed sad, unattractive children the way they force-feed corn to the pâté geese.	Літературна	Оцінно-характеристична	Посилання на казку Г. К. Андерсена «Гидке каченя». Оцінює популярні культурні міфи про трансформацію як деструктивну брехню.
I had my loops specially enlarged by a tailor in Weehawken who did similar work for David Soul .	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на актора серіалу «Старські та Гатч». Використовується для характеристики марнославства героя через

			порівняння зі стилем медійної ікони.
She read my book on William Greaves and his film Symbiopsychotaxiplasm .	Антропонім та Кінематографічний бібліонім	Текстотвірна	Посилання на експериментальне кіно Вільяма Гривза. Вказує на специфічність мислення героя, що вимагає глибокого знання теорії кіно.
Starbucks is the smart coffee for dumb people. It's the Christopher Nolan of coffee.	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на режисера Крістофера Нолана. Оцінює бренд Starbucks як щось претензійне, але поверхнево складне, проводячи паралель зі стилем режисера.
Dunkin' Donuts is lowbrow, authentic. It is the simple, real pleasure of a Judd Apatow movie. Not showing off. Actual. Human.	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на кінорежисера Джадда Апатоу. Використовується для характеристики простоти, щирості та «низького» (lowbrow) стилю життя.
But later in conversation, they would bring up the Holocaust or dreidels or gefilte fish, trying to be nice, to connect.	Історична	Оказіональна	Посилання на історичну подію та гоніння євреїв під час Другої світової війни.
I dubbed Greaves the Vincent van Gogh of American cinema?	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на двох видатних постатей: художника Ван Гога та кінорежисера Вільяма Гривза.
I scrape it with my left doorknob pinkie fingernail, the one I paint red in solidarity with Australia's Polished Man movement	Соціально-побутова	Оказіональна	Посилання на реальну акцію проти насильства, що проходить в Австралії та називається «Polished Man». Прив'язує дії героя до конкретного соціального тренду, підкреслюючи його

			залученість у глобальний контекст.
He was suffering, as are we all.	Теологічна (біблійна)	Текстовірна	1-ше послання до Коринтян 12:26. Структурує тему єдності людства та колективної відповідальності, що проходить крізь увесь сюжет.
Perhaps this was a drone. Not an insect at all. A miniature crying drone . There are such things, I hear. All around us, CCTV monitoring everything. Monitoring everyone. Am I being targeted or was it just an accidental collision? Why would the government want to watch me?	Імпліцитна літературна	Оказіональна	Посилання на життя та смерть Гемінгвей, якого вважали божевільним, бо він вважав, що за ним слідкують. І після його смерті ця теорія виявилась правдою.
What fresh hell is this? I ask myself, paraphrasing the great (yet embarrassingly overrated by certain teenage girls) Dorothy Parker.	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на письменницю Дороті Паркер. Характеризує саркастичне ставлення героя до світу та водночас його бажання здаватися інтелектуалом.
This has Armond written all over it.	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на реального кінокритика, котрий міг слідкувати за головним героєм, тому він порівнює ситуацію з усіми діями та творчістю Армонда Вайта.
I point out that famed Nazi Alfred Rosenberg was in fact a virulent anti-Semite and I believe I am related to him distantly	Антропонім	Оказіональна	Посилання на реальну постать, що воювала за ідеологію нацизму, виокристану задля показу міркувань та упереджень головного героя
Am I remembering when I once lived there, forty trillion years ago , next to a hydrothermal	Імпліцитна теологічна (буддист.)	Передбачувальна	Посилається на буддистське вчення про перевтілення душі.

vent, when I was just a sea slug or whatever?			
The city is, as is everything now, just more Disneyland .	Соціально-побутова	Оцінно-характеристична	Посилається на найбільш відомий у світі парк розваг, що постає як символ штучності.
The last cigarette I consciously had was 9 August 1995 . The day Jerry Garcia died.	Історична	Оказіональна	Посилання на смерть Джеррі Гарсії (лідера гурту Grateful Dead). Смерть контркультурної ікони використовується як особистий часовий маркер для побутової події.
Dean Martin, whose astounding, mold-breaking turn in Billy Wilder's masterpiece Kiss Me, Stupid preceded Charlie Kaufman's "novel" idea of having an actor lampoon himself by only thirty years.	Антропонім та Кінематографічний бібліонім	Оцінно-характеристична	Посилання на актора Діна Мартіна та фільм Біллі Вайлдера. Використовується для знецінення оригінальності Кауфмана через вказівку на історичний прецедент «самопародії».
He rifles through the cards, pulls out the photo of me with a Nanette Fabray nose.	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на акторку Нанетт Фабрей, відому своєю мімікою та формою носа, яку вона хірургічно змінювала декілька разів. Служить для візуалізації фізичної вади, яка викликає у героя тривогу.
The wrinkles won't go away, but they will become attractive wrinkles. George Clooney billion-dollar eye crinkles.	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на актора Джорджа Клуні. Використовується як культурний еталон привабливого та статусного старіння, з яким герой порівнює власні зморшки.
which is a minor mostrosity , figuratively as well as literally, designed to resemble a mash-up of requisite Spanish architecture and the head of the	Кінематографічний бібліонім	Оказіональна	Посилання на німу комедію 1914 року. Прив'язує роздуми героя до конкретного історичного контексту

St.Augustine-associated cinema			місця (Сент-Огастін) та теми гендерних перетворень.
The first documented film to explore this terrain was, supprisingly, 1914's A Floria Enchantment , shot right here in St. Augustine	Кінематографічний бібліонім	Оказіональна	Посилання на німу комедію 1914 року. Прив'язує роздуми героя до конкретного історичного контексту місця (Сент-Огастін) та теми гендерних перетворень.
Tiresias , ..., had just a transforamtion thrust upon him by the goddes Hera and lived as a woman for many years	Міфологічна	Передбачувальна	Посилання на давньогрецький міф про Тіресія. Передбачає подальші метаморфози героя, пов'язані зі зміною статі та втратою зору в межах абсурдного сюжету.
I am down 36, the age of Jesus when he died , plus 3.	Теологічна (біблійна)	Оцінно-характеристична	Посилання на вік Ісуса Христа. Месіанське порівняння, яке підкреслює схильність героя до самодраматизації та надання своїм стражданням сакрального статусу.
Remember Kitty Genovese . Or, more to the point, remember Harlan Ellison calling the do-nothing witnesses “ thirty-six motherfuckers. ”	Антропонім	Оказіональна	Посилання на реальне вбивство Кітті Дженовезе та реакцію письменника Гарлана Еллісона. Використовується для вираження морального гніву щодо байдужості суспільства.
Of course the great intellectual of cinema Rene Chauvin explored this very notion in its most simple iteration in his film Moutarde	Кінематографічний бібліонім (вигаданий)	Передбачувальна	Посилання на вигаданого режисера та його фільм. Створює ілюзію елітарного знання, випробовуючи когнітивну базу читача та підкреслюючи ненадійність оповідача.

Whom I am not repulsed by are the elderly genius directors amongst us. The Godards, the Melvilles, the Renaisses.	Антропоніми	Оцінно-характеристична	Посилання на режисерів Ж.-Л. Годара, Ж.-П. Мельвіля та А. Рене. Служить для окреслення інтелектуальних орієнтирів героя та його зневаги до сучасного кіно.
And as a child, I was both, I believe. Imagine a holy synthesis of Brandon Cruz from <i>The Courtship of Eddie's Father</i> and Mayim Bialik of <i>Blossom fame</i> and you're imagining me as a boy.	Антропоніми	Оцінно-характеристична	Посилання на дитячі образи акторів Брендона Круза та Маїм Бялік. Конструювання ідентичності героя через синтез популярних телевізійних образів минулого.
I know it's impolitic to celebrate Man-Boy love, but the Greeks , ...with the most geniuses per square foot in the history of the world, seemed to do all right with it.	Імпліцитна історична	Оказіональна	Вказує на один з видів любові, які стародавні греки відчували до молодих хлопців.
As Persephone must spend half the year in the underworld, so must these men delve deep within themselves (and young women sometimes!) to bring us the fruit we so need for our sustenance.	Міфологічна	Оказіональна	Посилання на міф про Персефону. Передбачає циклічність страждань героя та його метафоричне «перебування в пеклі» підсвідомого або творчої кризи.
The pomegranate—symbol of life, of death, of royalty, of fecundity, of Jesus's suffering , of virility, and so much more—is of course the fruit associated with Persephone . It chains her forever, albeit intermittently, to the underworld. Do we despise her for this?	Міфологічна	Оцінно-характеристична	Посилання на міф про Персефону. Вказує як один фрукт зумів її ув'язнити, та описується символізм гранату з історичної та релігійної сторін.
This old man was once young—as young as Meg Ryan used to be.	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на акторку Мег Раян. Використовується як символ втраченої молодості та наївної романтичності,

			притаманної кінематографу 90-х років.
Then I think, That movie was called A Kiss to Remember .	Кінематографічний бібліонім	Текстотвірна	Слугує посиланням (хоча і трохи видозміненим) на фільм A Walk to Remember, що слугує романтичним елементом у структурі твору.
I am not. I will put together a slideshow for him of those who appear to be Jewish but are not. Ringo Starr will be featured. Ringo Starr is not Jewish even though he has a prominent nose.	Антропонім	Оказіональна	Посилання на барабанщика гурту The Beatles. Виникає в контексті роздумів героя про зовнішні маркери національної ідентичності та стереотипи.
It is a thing I must work on, stilling this monkey mind , as the Buddhists call my mind, even though its monkey-ness is a by-product of my intelligence.	Теологічна (буддійська)	Передбачувальна	Посилання на буддійську концепцію «розуму мавпи» (хаотичного мислення). Характеризує внутрішній стан героя та його спроби самоконтролю.
How might a person from such a culture think? Where would they say they live? Reread Whorf!!!	Антропонім	Передбачувальна	Посилання на лінгвіста Бенджаміна Лі Ворфа. Активує тему лінгвістичної відносності, ідею про те, що мова визначає наше сприйняття реальності.
He wears those new beige orthopedic Nikes everybody is going on about. Air Garry Marshalls .	Антропонім	Оцінно-характеристична	Іронічна референція до режисера Гаррі Маршалла. Сатира на комерціалізацію культури, де ім'я творця «любовних» фільмів стає назвою для взуття.
I worry that this carless sad man will in the future ask for car favors now that he has been made aware of my carefulness, but this is my only opportunity and I must seize it, as Saul Bellow (Jewish and wonderful!)	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на Соула Беллоу та його повість «Лови момент». Іронічне виправдання дріб'язкових вчинків героя через авторитет класичної літератури.

teaches us in his book <i>Seize Today</i> .			
“And he went up from thence unto Beth-el ; and as he was going up by the way, there came forth little children out of the city, and mocked him, and said unto him: ‘Go up, thou baldhead; go up, thou baldhead.’ And he looked behind him and saw them, and cursed them in the name of the LORD. And there came forth two she-bears out of the wood, and tore forty and two children of them.”	Теологічна (біблійна)	Текстотвірна	Посилання на історію про пророка Єлисея (2 Царів 2:23-24). Встановлює тему неадекватної, жорстокої помсти за дрібні образи, що структурує логіку поведінки героя.
As an amateur Franz Boas in the making, cultural anthropology has long been my great passion, and, here, practically dropped into my lap, is a receptacle of history.	Антропонім	Оказіональна	Посилання на Франца Боаса, засновника сучасної антропології. Вказує на наукові амбіції героя та його метод спостереження за культурою.
Visions of Darger dance in my head.	Антропонім	Передбачувальна	Посилання на Генрі Дарджера, аутсайдер-художника. Передбачає теми ізоляції, дитячої невинності та масштабності вигаданих світів, що з’являться в сюжеті.
Take the ark of the LORD and place it on the cart; and put the articles of gold which you return to Him as a guilt offering in a box by its side. Then send it away that it may go.	Теологічна (біблійна)	Текстотвірна	Посилання на Ковчег Завіту. Символізує фільм як сакральний об’єкт, що потребує перевезення та ритуального захисту, структурує сюжет подорожі.
I will imagine he is Godard , the great French filmmaker and talented anti-Semite, and then look at him as if he is the part of Godard that is a genius and not a talented anti-Semite.	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на Жана-Люка Годара. Оцінює складну постать режисера, розділяючи його творчий геній та моральні вади, що відображає внутрішню боротьбу героя.

I can imagine his little film explores issues of racism in the way Micheaux did in Within Our Gates , but with considerably less skill.	Антропонім та Кінематографічний бібліонім	Оказіональна	Посилання на Оскара Мішо та його фільм "Within Our Gates" (1920). Актуалізує тему расової несправедливості через історичний кінематографічний прецедент.
It is from this self-contained, placid, Mona Lisa-smiling beauty that Momus springs, the mocker, the malevolent god of comedy, the presently defanged agent of humiliation.	Арт алюзія та міфологічна	Передбачувальна	Посилання на Мону Лізу та Мома (бога глузувань). Передбачає перехід від естетичного споглядання до жорстокої деконструкції через сміх.
monstrous laughter from beyond the fifth wall, unseeable but ever felt, sister to Oizys , goddess of misery, who waits to envelop us in her viscous stew, and out of this the film begins in earnest.	Міфологічна	Передбачувальна	Посилання на Ойзіс (богиню страждань). Вказує на неминучість трагічного та абсурдного фіналу, що чекає на героїв.
the death-rattle chatter of sprockets, shutter spinning like that madman in Washington Square , the inevitable,	Літературна	Оказіональна	Референція до роману Генрі Джеймса «Вашингтон-сквер». Конкретизує хаотичний стан героя та його сприйняття Нью-Йорка як місця літературного божевілля.
relentless background noise of this clockwork universe to which we have found ourselves exiled	Наукова	Оказіональна	Посилання на наукову теорію, що всесвіт, в якому ми живемо за структурою схожий на механічний годинник.
and the inherent fallacy of this charmingly naïve notion is obvious to anyone who has read Danny Dennett or the history of the Homunculus Argument .	Антропонім	Передбачувальна	Посилання на філософа Деніела Деннетта. Активує проблему «гомункула» (внутрішнього спостерігача), що є ключем до розуміння свідомості персонажів у романі.
Remember, this was a mere three years after Duchamp's Nude Descending a Staircase , No.	Арт алюзія	Оказіональна	Посилання на картину Марселя Дюшана. Використовується для точної історичної та культурної локалізації

2 caused a sensation at the New York Armory Show.			подій у контексті радикального модернізму.
Is the mother perhaps Nyx , the goddess of night? This would make these twins (for, yes, here comes another one!) Momus and Oizys , gods of mockery and misery, as anticipated.	Міфологічна	Передбачувальна	Посилання на Нікс та її дітей. Структурує міфологічний підтекст народження героїв фільму як символів вічного страждання та висміювання.
And Misery , as is her way and perhaps the way of so many females (tragically!), internalizes her wrath, indeed is compelled by society to do so.	Літературна	Передбачувальна	Посилання на героїню роману Стівена Кінга «Мізері» , яка катує психологічно та фізично головного героя.
The babies are born, and with their birth begins the acknowledged horrors of the twentieth century , the bloodiest century in human history.	Історична	Оказіональна	Посилання на трагедії ХХ століття, а саме Першу та Другу світові війни та Голокост . Прив'язує сюжет фільму до реальних історичних катастроф, надаючи абсурду глобального масштабу.
Soon I, too, will be wandering thusly, unaware that I am being gawked at by some ambitious unknown upstart. Plum, Kingsley, Rosenberg .	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на відомих постатей спорту та медіа, навіює аналогію, що головний герой теж може стати таким визначним як вони.
Ingo's movie is my inoculation. It is my manna from heaven .	Теологічна (біблійна)	Предиктивна	Посилання на манну небесну (Книга Виходу) – їжу, яку Бог посилав ізраїльтянам у пустелі. Передбачає роль фільму як рятувального ресурсу для героя.
Those who want to submit to it—and they will be legion —will submit to my interpretation.	Теологічна (біблійна)	Предиктивна	Посилання на Біблію (Євангеліє від Марка) , в якому позначається, велике чисельність демонів.
"I figured it might be like Cocteau ,"	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на Жана Кокто , французького режисера-сюрреаліста. Характеризує подію через естетику сновидінь та поетичного хаосу.

I manage to open it, but the air rushing in causes a backdraft (also a dismal movie , by the way, directed by Ronson Howard .	Кінематографічний біблійнім	Оцінно-характеристична	Посилання на фільм Рона Говарда «Зворотна тяга» (1991) . Використовується для висловлення професійної зневаги героя до мейнстрімного кіно.
As the remainder of my clothes burn from my body, I am reminded of the 1911 film version of Dante's L'Inferno by Bertolini, Padovan, and de Liguoro, especially because of the naked writhing figures, which are similar to what I have now become, but also because of the hellre.	Кінематографічний біблійнім	Предиктивна	Посилання на « Пекло » Данте та його першу екранізацію. Символізує вступ героя у фазу нестерпних фізичних та моральних страждань.
Just as the concept of zero was revolutionary in the history of mathematics, so must the concept of nothing be understood by future humans sometime in the future.	Наукова	Оцінно-характеристична	Посилання на наукові концепти в математиці та соціології та виставляється паралель між ними.
I thought perhaps I was a comedian named Molloy .” “No. Your name is Balaam Rosenberg .	Літературна та теологічна (біблійна)	Передбачувальна	Посилання на « Пекло » Данте та його першу екранізацію. Символізує вступ героя у фазу нестерпних фізичних та моральних страждань.
“Was anything saved from the fire?” The nurse unlocks a cabinet, removes a small plastic bag, and hands it to me. Inside it, a singed doll. A donkey .	Теологічна (біблійна)	Передбачувальна	Посилання на притчу про Валаама . В гонінні він подорожував на віслику.
I recall that Molloy is a character in the eponymously named Molloy by S. Barclay Beckett.	Літературна	Передбачувальна	Посилання на « Пекло » Данте та його першу екранізацію. Символізує вступ героя у фазу нестерпних фізичних та моральних страждань.
But other than the hair, he was a golem with a snub nose and rubbery lips.	Міфологічна	Оцінно-характеристична	Посилання на Ґолема - персонажа єврейської міфології, істоту з глини. Використовується для опису штучності або

			відсутності індивідуальності персонажа.
Both a Sam Shepard and a Charles Bukowski are equally conspicuous to me. It is in the eyes, or, in those rare instances where they have no eyes, it is in their fingertips.	Антропоніми	Оказіональна	Посилання на письменників Сема Шепарда та Чарльза Буковскі . Служить для типізації певної грубої, «чоловічої» зовнішності чи поведінки в конкретний момент.
I will admit there was even an erotic component to it, and although I am not a homosexual by inclination, I did submit to this eyeless genius, this typhlotic Rembrandt late one evening after too much retsina.	Антропоніми	Оцінно-характеристична	Посилання на художника Рембрандта використано для називання персонажа видатним через використання прецедентного імені
And certainly innovators such as Méliès have their minions, but, for me, he has ever been a satisfying genius.	Антропоніми	Оцінно-характеристична	Посилання на піонера кіно Жоржа Мельєса . Герой використовує це ім'я, щоб продемонструвати свою критичну «незалежність» від загальноприйнятих авторитетів.
All those moments will be lost in time, like tears in rain .	Арт алюзія	Текстотвірна	Цитата з фільму « Той, хто біжить по лезу ». Використовується для структурування теми пам'яті та неминучого зникнення інформації/мистецтва.
I am put in mind of Hegel , the philosopher not the cartoon crow. Surely this mountain of desiccated pale flesh could not be a reader of philosophy, and yet ...	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на Георга Гегеля . Додавання про «мультяшну ворону» (Гекль із « Гекль і Джекль ») підкреслює інтелектуальний снобізм героя.
“Your film is magnificent,” I say: an olive branch .	Міфологічна та теологічна (біблійна)	Оказіональна	Оливкова гілка - античний та біблійний символ миру. Використовується для позначення жесту примирення героя з автором фільму.
Be that as it may, this is a profound line that exists only	Антропонім	Оказіональна	Посилання на актора Рутгера Гауера , який

because it was improvised by the brilliant Dutch acteur Rutger Hauer . So I am forever grateful to him and his gevoelige geest.			імпровізував фінальний монолог у фільмі « Той, хто біжить по лезу ». Демонструє ерудицію героя в деталях кіновиробництва.
“Each insect death is a loss from which we cannot recover. The world needs to be reinvented each time.” Of course! The great Hindu saint Jiva Goswami .	Теологічна (індуїзм)	Передбачувальна	Посилання на філософа Дживу Госвами . Активує тему святості життя комах, що розширює когнітивне розуміння ідеї «мурашиного роду»
I visited the insect hospital in 2006 for a feature on the movie The Ant Bully , in which I planned to take the movie to task for its unrealistic depiction of ant hospitals.	Бібліонім (кінематографічний)	Оцінно-характеристична	Посилання на анімаційний фільм « Мураха-задира ». Характеризує патологічну прискіпливість героя до реалізму та його інтелектуальний снобізм.
In the end, the piece got axed in favor of some drivel by Dinsmore about how A Bug’s Life got insect circuses wrong.	Кінематографічний бібліонім	Оцінно-характеристична	Посилання на мультфільм « Пригоди Фліка ». Використовується для висміювання абсурдної конкуренції в середовищі кінокритиків.
become a great athlete again by utilizing those hoppy leg-things, so can I regain my edge, get my groove back as Sheila did.... Was it Sheila? “Is it When Sheila Got Her Groove Back ?” I ask Levy. - “How Stella Got Her Groove Back,” he says, eyes never o his toy.	Кінематографічний бібліонім	Орнаментальна	Посилання на фільм « Захоплення Стелли ». Помилка в імені (Шейла замість Стелли) підкреслює відірваність героя від популярної культури.
“ Three Days of the Condor was originally Six Days of the Condor ,” I remind him. “So—”	Кінематографічний бібліонім	Оказіональна	Посилання на роман Джеймса Грейді , за яким знято фільм Сідні Поллака. Демонструє педантичність героя щодо першоджерел.
We drift back into our separate worlds, he to a small green Martian (?) attempting to navigate a series of crisscrossing Martiancanals (?), while I watch the passing dusky landscape.	Літературна	Оказіональна	Посилання на науково-фантастичні тропи (можливо Г. Веллс) та застарілі теорії про марсіанські канали. Підкреслює роз’єднаність персонажів.

How have we as a country failed these mouth-breathing cherubs ?	Теологічна	Оцінно-характеристична	Херувими — ангели в іудаїзмі та християнстві. Оцінює дітей як невинних, але інтелектуально обмежених істот.
What sort of handicap is recalling only half of the Iliad in the instruction of children who can't even close their mouths?	Літературна	Оказіональна	Посилання на « Іліаду » Гомера . Символізує занепад класичної освіти в сучасному суспільстві.
I have fought back through the Mount Olympian criticism.	Міфологічна	Оцінно-характеристична	Посилання на гору Олімп . Характеризує професійну критику як зарозумілу, «божественну» силу, з якою герой змушений боротися.
Humpty Dumpty , a parable I had never even considered as anything more than a childhood egg rhyme, has overtaken my brain.	Літературна (фольклор)	Передбачувальна	Посилання на Хитуна-Бовтуна . Передбачає неможливість «зібрати» розбиту пам'ять або фільм до купи після їхнього руйнування.
The film erased, swept away like the sacred sand mandalas of Buddhist monks.	Теологічна (буддизм)	Оцінно-характеристична	Посилання на піщані мандали, які руйнують після створення. Характеризує знищення фільму як духовну втрату, що має вищий, сакральний сенс.
Maybe there is blob falling from the sky	Кінематографічний бібліонім	Передбачувальна	Посилання на культовий фільм жахів " The Blob " (1958). Передбачає відчуття ірреальної загрози, що насувається на героя.
I jumped in after it, even though I don't like to swim, and was batted about like actist Naomi Watts .	Антропонім	Оказіональна	Посилання на акторку Наомі Воттс (через її ролі у фізично виснажливих фільмах як «Кінг-Конг» або «Неможливе»).
Whole towns have been evacuated because Hurricane Button is expected to make landfall soon. So I am speeding to try to keep ahead of it.	Антропонім	Оказіональна	Посилання на Баттона Гвіннетта . Використовується для демонстрації надмірної ерудованості героя навіть під час загрози стихійного лиха.

Kellita Smith of The Bernie Mac Show, my African American girlfriend, is gone.	Антропонім	Оказіональна	Посилання на реальну акторку Келліту Сміт . Конкретизує образ коханої героя через медійний прототип.
Pre-Ingo, I could best characterize myself as a teleological optimist. Leibniz's Theodicy was without a doubt the most dog-eared book in my childhood library	Антропонім	Передбачувальна	Посилання на Готфріда Лейбніца та його працю про «найкращий з можливих світів». Передбачає крах життєвого оптимізму героя.
My Lord, I neglected to ask anyone to care for my dog Au Hasard Balthazar!	Кінематографічний бібліонім	Текстотвірна	Посилання на фільм Робера Брессона про страждання віслюка. Ім'я собаки структурує тему невинності та провини протягом сюжету.
I understand Olivier is mocking me, but I scan the urns on the shelf behind him and they are exquisite: a pewter wishing well, a bronze Adonis	Антропонім та міфологічна	Оказіональна	Посилання на актора Лоуренса Олів'є (можливе іронічне ім'я працівника) та Адоніса (грецького бога краси). Оказіонально підкреслює естетизм героя навіть у похмурих обставинах.
Why not pay tribute to the ashes of Balthazar and those of Ingo's film, both of indomitable spirit, both destroyed (some might say) by my actions.	Кінематографічний бібліонім	Текстотвірна	Посилання на віслюка з фільму " Au Hasard Balthazar ". Структурує тему провини оповідача, об'єднуючи долю реального пса, ляльки та втраченого фільму в єдиний вузол відповідальності.
It's a donkey puppet . From the movie. He lived in the Giant's house with the Giant, I believe. I believe there was a Giant. I might be confusing it with Shrek .	Кінематографічний бібліонім	Текстотвірна	Посилання на віслюка з фільму " Au Hasard Balthazar ". Структурує тему провини оповідача, об'єднуючи долю реального пса, ляльки та втраченого фільму в єдиний вузол відповідальності.
Who would want to read that? It's not like you were the only person to see a lost Hitchcock film. "	Антропонім	Оказіональна	Посилання на Альфреда Гічкока . Використовується для знецінення досвіду героя

			через порівняння з відомими випадками втрачених стрічок видатних майстрів.
I show Synecdoche, New York for the simple reason that it is an irredeemable, torturous, tortuous yawn.	Кінематографічний бібліонім	Оцінно-характеристична	Посилання на фільм « Нью-Йорк, Нью-Йорк ». Метатекстуальна оцінка героя, який критикує реальний фільм Чарлі Кауфмана, створюючи іронічний конфлікт між персонажем та автором.
But of course my students are having none of it, this room full of zookeeping Tony Scotts .	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на режисера Тоні Скотта (майстра комерційного екшну). Оцінює студентів як людей з примітивним, «голлівудським» смаком, нездатних до глибокого аналізу.
It's not a scientic process, but mine is not a scientic field. One would not expect Joyce to write utilizing the statistical method.	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на Джеймса Джойса . Герой використовує авторитет модерніста, щоб виправдати власний суб'єктивний та хаотичний метод дослідження.
The funeral march, slow and lugubrious, plays out to "Funeral March of a Marionette" by the brilliant and undersung Charles Gounod (I relate, Charles!).	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на композитора Шарля Гуно . Характеризує схильність героя ідентифікувати себе з «недоціненими» геніями минулого
The head hanging is to The Kingston Trio's version of " Tom Dooley " and is profoundly moving.	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на фолк-гурт The Kingston Trio . Слугує візуальною характеристикою будівлі у фільмі Інго.
Consider Stranger Than Fiction , I say to my imagined lecture hall full of cinephiles: a wonderfully quirky film starring William Ferrell and the always adorkable Zooey Deschanel.	Бібліонім	Оцінно-характеристична	Посилання на фільм « Персонаж » та акторів. Використовується для порівняння «правильної» побудови метатексту з «хаосом» Кауфмана.
Compare this to any mess written by Charlie Kaufman . Stranger Than Fiction is the film Kaufman would've written	Антропонім та бібліонім	Оцінно-характеристична	Посилання на режисера Марка Форстера та його фільм « Бал монстрів ». Використовується для

if he were able to plan and structure his work.			висловлення гострої критичної та соціальної позиції героя.
Dame Emily Thomson , who plays his “author,” learns her own lessons about compassion and the value and function of art.	Антропонім	Орнаментальна	Змінене ім'я актриси Емми Томпсон. Служить для створення ефекту легкого відчуження та демонстрації «унікального» сприйняття реальності героєм.
Kaufman is a monster, plain and simple, but a monster unaware of his staggering ineptitude (Dunning and Kruger could write a book about him!).	Наукова	Оцінно-характеристична	Посилання на ефект Даннінга-Крюгера . Наукова алюзія для оцінки крайнього ступеня некомпетентності, яку герой приписує Кауфману.
Kaufman is Godzilla with dentures, Halloween's Mike Myers with a rubber knife, Pennywise the Clown with contact dermatitis from living in a sewer.	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на Годзіллу, Майкла Маєрса та Пеннівайза . Характеризує автора як «несправжнього» монстра, чия загроза є лише імітацією та абсурдом.
Gomes himself has said as much. Are you prepared to wage war with me over this? With Gomes ?	Антропонім	Оказіональна	Посилання на авторитет Гомеза Адамса, що створює ієрархію цінностей.
As I'm certain, since you are a scholar of film, you realize that the Rectangulists did for cinema what the Cubists did for painting , namely utilizing a single frame of reference to explore multiple frames of reference.	Арт алюзія	Оцінно-характеристична	Посилання на кубізм (напрямок у мистецтві). Використовується для надання вигаданому руху статусу високого авангардного мистецтва.
This is not a movie I will remember properly. It lives only in the irrational , as does a dream .	Література	Оказіональна	Посилання на поезію Едгара Алана По « A Dream Within a Dream ».
Certainly, celebrating Descartes in a classroom full of student zookeepers is a questionable pedagogical stratagem, but how might it be possible to fully engage on the topic of film and epistemology without delving into his Meditations on First Philosophy?	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на Рене Декарта та його фундаментальну працю. Використовується для підкреслення інтелектуальної переваги героя над студентами-«зоопіперами».

I find myself on the subway, on my lap a cardboard box of aspidistra (which I playfully named Clytemnaestra)	Літературна та міфологічна	Орнаментальна	Посилання на роман Дж. Оруелла «Нехай квітне аспідистра» та міфічну Клітемнестру . Служить інтелектуальною прикрасою мовлення героя.
The lesson Sullivan learned at the end of Sullivan's Travels is antithetical to the one intended.	Кінематографічний бібліонім	Передбачувальна	Посилання на фільм Престона Стерджеса « Мандри Саллівана ». Передбачає похмурий розвиток сюжету, де мистецтво не рятує від жорстокості реальності (The world is a relentlessly cruel place).
Giving in to the infantilizing entertainment of Walt Disney is the ruination of culture, not its salvation.	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на Волта Діснея . Оцінює масову культуру як деструктивну силу, що веде до «інфантилізації» суспільства.
This is no Toyota/Honda mix-up. At worst, it is Alec Baldwin/Billy Baldwin .	Антропоніми	Оцінно-характеристична	Посилання на братів-акторів Болдвінів . Використовується для характеристики ступеня помилки через порівняння схожих, але різних об'єктів.
The monumental loss to civilization, had the directives by certain artists to destroy their work been followed, would be incalculable. Of course, Franz Kafka , whose posthumous request his friend Max Brod thankfully would not honor, comes famously to mind.	Антропоніми	Текстотвірна	Посилання на Франца Кафку та Макса Брода . Структурує тему збереження/знищення творчої спадщини, що є центральною для долі фільму Інґа.
Aubrey Beardsley made the same request of his publisher, and it was also denied.	Антропонім	Текстотвірна	Посилання на художника Обрі Бердслі . Підсилює тему конфлікту між волею автора та цінністю мистецтва для історії.
We'll never know how the lost Gogol books might've changed this world for the better, but they undoubtedly would have.	Антропонім	Текстотвірна	Посилання на Миколу Гоголя (спалений другий том «Мертвих душ»). Формує відчуття

			непоправної втрати геніального твору, що паралельно долі фільму Інгі.
Even comedy directed at the self, the stand-ups, the Woody Allens of the world, is performed as an act of defense:	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на Вуді Аллена . Характеризує тип інтелектуального гумору як захисний механізм особистості.
Coupled with the acceptance that I, through my Icarus-like hubris , have deprived the world of what is arguably (if only there was someone to argue with me!) the greatest single piece of art ever created. It is a burden I cannot carry.	Міфологічна	Передбачувальна	Посилання на міф про Ікара . Передбачає падіння героя через його надмірну гординю та амбіції.
It is regular Friends . Monica makes a pie.	Бібліонім	Оказіональна	Посилання на серіал «Друзі». Використовується для контрасту між елітарними стражданнями героя та простим комфортом масової культури
She need not be young, of course—in fact, age appropriateness is preferable in the current climate—but she must be beautiful, her age expressed in a sad depth of feeling, maybe an Anne Sexton type .	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на поетку Енн Секстон . Використовується для характеристики ідеалізованого жіночого образу через трагічний та інтелектуальний контекст.
Zadie is my wingman.	Антропонім	Оказіональна	Посилання на письменницю Зеді Сміт . Підкреслює прагнення героя бути частиною літературного істеблішменту.
I am an invisible man , with apologies to Ralph Ellison (not H. G. Wells, the racist!).	Антропоніми та літературна	Оцінно-характеристична	Посилання на романи Ральфа Еллісона та Г. Веллса . Оцінює стан героя як соціально виключеного та «невидимого».
Perhaps it is a bit of a Freudian slip ?	Антропонім	Оказіональна	Посилання на Зигмунда Фрейда . Використовується для пояснення неусвідомлених

			мотивів у мовленні чи поведінці.
Methinks thou doth protest too much	Літературна	Орнаментальна	The lady doth protest too much, methinks - Цитата з «Гамлета» Шекспіра. Використовується як стійка літературна прикраса для викриття удаваності співрозмовника.
This once living, messy, broken, sick, dirty, creative metropolis, teeming with dreamers and grifters, hopheads and whores, has been transformed into a tourist park, an unaffordable, greedy Mecca for the moneyed and the rube.	Теологічна	Оцінно-характеристична	Посилання на Мекку – найсвятіше місто ісламу для утворення оцінки важливості Нью Йорку для іншого прошарку населення.
Now I have, through my own carelessness and perhaps my own ambition, destroyed this last great hope of civilization—a singular work by a man both completely outside and completely inside this travesty we call popular culture, a man who, because of his own struggles, his own alienation, his race maybe, was able to show us ourselves from outside of ourselves: the de Tocqueville of our collective unconscious.	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на Алексіса де Токвіля . Гіперболізована оцінка творця фільму як глибокого дослідника суспільної душі.
Yes, we all have the same dreams now, but that is because Grey's Anatomy .	Бібліонім	Оцінно-характеристична	Посилання на серіал « Анатомія Грей ». Оцінює сучасну свідомість як уніфіковану та обмежену шаблонами масової культури.
We all live in Shondaland , for the love of God.	Соціально-побутова	Оцінно-характеристична	Посилання на компанію Шонди Раймс . Метафора світу, де реальність підмінена законами телевізійної драми.
We long to be Brad Pitt or Angelina Jolie	Антропоніми	Оцінно-характеристична	Посилання на Бреда Пітта та Анджеліну Джолі . Характеризує споживацькі мрії та прагнення

			пересічної людини в епоху капіталізму.
Our shadow self is Scar from The Lion King , and rather than struggle to incorporate even that anemic animated cartoon darkness into our being	Бібліонім та антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на лиходія Шрама з мультфільму « Король Лев ». Використовується для критики сучасного спрощеного сприйняття зла як «картонного» та неглибокого.
But in this wasteland in which we find ourselves wandering, in which our faith is continuously tested, in which the manna from heaven seems to be absurdity, in which the de rigueur mode of existence is jockeying for position]	Теологічна (біблійна)	Оказіональна	Посилання на манну небесну . Актуалізує стан екзистенційного вакууму, де замість божественної допомоги людина отримує лише абсурд.
I switch the dead ones out so there's always a working one above my bed, which is where I now spend all my time, like Proust .	Антропонім (літературна)	Оказіональна	Посилання на Марселя Пруста , який через хворобу писав свої твори, не встаючи з ліжка. Характеризує ізоляцію та споглядальний стан героя.
When you eat at Slammy's, it's not the meals that are happy, it's you.	Соціально-побутова	Орнаментальна	Пародія на рекламні слогани фаст-фуд мереж (типу McDonald's). Служить іронічною прикрасою для опису споживацької культури.
Listen, B. I'm Marjorie, Marjorie Morningstar .	Літературна	Оказіональна	Посилання на роман Германа Воука « Марджорі Морнінгстар ». Використовується для типізації жіночого образу через призму єврейської американської літератури.
Like the Prince and the Pauper , or something, but with apartments. The Slum and the Plum?	Літературна	Оцінно-характеристична	Посилання на твір Марка Твена « Принц та злидар ». Оцінює соціальну нерівність та контраст між житловими умовами героїв.
I am no Fante , not even close.	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на письменника Джона Фанте . Використовується для самоприниження

			героя, який вважає себе недостойним порівняння з кумиром біт-покоління.
Neither am I a Dante nor a Jaime Escalante .	Антропонім	Орнаментальна	Посилання на Данте Аліг'єрі та відомого вчителя Хайме Ескаланте . Каламбурна прикраса, заснована на римуванні імен для опису власної пересічності.
I am only a little man of meager accomplishment, perhaps a Tom Conti .	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на актора Тома Конті . Характеризує відчуття власної скромності та «другорядності» в очах суспільства.
She eyes me with a suspicious squint, much like Spanky from the Our Gang comedies, which is sexy on her.	Антропонім та бібліонім	Оцінно-характеристична	Посилання на персонажа Спанкі з комедій «Наша банда» . Служить для комічної візуалізації недовірливого виразу обличчя жінки.
This one I had spotted listed as a technical adviser in the credits of A Beautiful Mind , about a guy who goes “mental,” then learns how to love and gets a big prize (not sure which, maybe an Oscar?) and gives a speech to an audience of people, one of whom is, for some obscure reason, Jennifer Connelly in old-age makeup.	Бібліонім та Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на фільм Рона Говарда «Ігри розуму» . Сатира на голлівудські штампи та «оскарівські» прийоми (грим, драматичні промови).
I understand that we are all one thing, an intricate, interwoven tapestry , that all past, present, and future coexist, that it's all OK,	Філософська	Текстотвірна	Посилання на концепцію «блокового всесвіту» (Block Universe). Структурує сприйняття часу в романі, де всі події відбуваються одночасно.
Her pixie cut and Anna May Wong fringe give her a domineering look, and I fantasize about submitting to her sexually.	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на Анну Мей Вонг , першу зірку Голлівуду китайського походження. Характеризує естетичний та владний образ жінки.
In the tradition of the great Franz Polgar , I shall attempt to perform some delightful feats of	Антропонім	Оказіональна	Посилання на ілюзіоніста Франца Полгара . Прив'язує дії героя до

mentalism, hypnotism, and Hellstromism for you today.			реальної історії менталізму та гіпнозу.
If you have any doubt of how underused, just ask your teenager who Dwight David Eisenhower was.”	Антропонім	Оказіональна	Посилання на 34-го президента США. Використовується для критики історичної амнезії молодого покоління.
“May I ask your name?” “Tsai,” she says. Images of the gorgeous young Tsai Chin , posing in fishnets and a leotard, photographed in spectacular black and white by the late great Michael Ward.	Антропоніми	Оказіональна	Посилання на акторку Цай Чин та фотографа Майкла Ворда. Конкретизує естетичне сприйняття жіночої краси через медійні образи.
I am an ant. Even with an atomizer genie on my team, I am not able to fantasize myself younger or better looking or smarter or richer.	Міфологічна	Оцінно-характеристична	Посилання на джина з казок «Тисячі й однієї ночі». Оцінює власну нікчемність («мураха»), яку не може виправити навіть магія.
Certainly they must have been perceived originally in a subliminal way. For example, the newspaper that tumbles by is dated June 30, 1908 , an oddly familiar date.	Історична	Передбачувальна	Посилання на дату Тунгуського метеорита . Передбачає катастрофічні зміни або втручання зовнішніх сил у сюжет.
“ seek and ye shall find. ” It should be “don’t seek and ye shall find.”	Теологічна	Оказіональна	Посилання на вразу з Біблії, яку використовують щоб показати дуальність головного героя та його упередження.
No adorable slight protuberance of belly, like the one Fabienne so desired in Pulp Fiction .	Бібліонім	Оцінно-характеристична	Посилання на персонажа Фабіан із фільму « Кримінальне чтиво ». Використовується для деталізованого оцінювання жіночої зовнішності.
Where Isherwood’s camera is “quite passive, recording, not thinking,” Rosenberg’s camera is dynamic, thinking, with agency. Isher would, but didn’t. Rosenberg does.	Літературна	Оцінно-характеристична	Посилання на фразу Крістофера Ішервуда « Я камера ». Оцінює власну творчу та критичну позицію як більш активну.
Inside my own smelly life, except as Stein taught us, there is no there there.	Антропонім (літературна)	Оцінно-характеристична	Посилання на вислів Гертруди Стайн . Характеризує внутрішню

			пустку та відсутність суті в житті героя.
I did not choose her name as an homage to the Salinger story.	Літературна	Оказіональна	Посилання на Дж. Д. Селінджера . Відмова від літературного впливу, що водночас його підтверджує через згадку.
Got it, Pater Familias ?	Історична	Оказіональна	Посилання на особливий правовий статус господаря дому, глави сім'ї у Стародавньому Римі.
The Kentucky Meat Shower of 1876 pops into my head	Історична	Оказіональна	Посилання на реальний історичний випадок аномальних опадів. Символізує абсурдність та «тілесність» реальності, що оточує героя.
As the Tao says, no blame .	Теологічна	Оцінно-характеристична	Посилання на Дао де цзін . Використовується для прийняття фаталістичної позиції щодо подій, які неможливо змінити.
if indeed this is from Ingo's film, the exploration of the false face and perhaps tying it in to the Iroquois mythology of same.	Міфологічна	Оказіональна	Посилання на поняття фальшивого обличчя, вирізаного у дерев'яну маску, що є сильним лісовим духом
This silly exercise is almost equal to the profound simplemindedness of Eternal Sunshine of the Spotless Mind . Had Kaufman actually read Pope's poem.	Бібліонім та Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на фільм « Вічне сяйво чистого розуму » та поему Александра Поупа. Іронічна критика глибини сценарію Кауфмана в порівнянні з оригіналом.
My investigation into film and memory, You Must Remember This , dances circles around these two (and frankly all) memory films. In it, I perform the experiment of recounting as accurately as possible a film (Beloved) I had seen only once.	Бібліонім	Текстотвірна	Назва книги героя відсилає до пісні з фільму « Касабланка ». Фільм « Кохана » (за Т. Моррісон) служить об'єктом експерименту з пам'яттю, що передбачає тему ненадійності спогадів.
It is stained and features a duck saying, " It's my pleasure to serve you! "	Соціально-побутова	Орнаментальна	Іронічна алюзія на корпоративні стандарти обслуговування та маски (типу Aflac або Chick-fil-A). Використовується як

			інтелектуальна декорація абсурдного побуту.
He explained he saw something similar in a Black Mirror and it turns out it works.	Бібліонім	Оцінно-характеристична	Посилання на серіал « Чорне дзеркало ». Оцінює сучасну технологічну реальність як таку, що вже була передбачена антиутопічним контентом.
the way Castor Collins saw God during his pilgrimage to Vienna.”	Імпліцитна міфологічна	Передбачувальна	Посилання на персонажа з міфів, одного з братів (Кастора та Полюкса), який був сином людини а не Зевсі. Посилання вимагає когнітивного декодування, оскільки Кастор у висвітлює самого Розенберга та його сюжетну лінію про притчу Валаама, який також зустрічає Бога під час гоніння.
Pearls before swine	Теологічна (біблійна)	Оцінно-характеристична	Цитата з Євангелія від Матвія (7:6) — «Перла перед свинями». Виражає зневажливе ставлення героя до аудиторії, яка не здатна оцінити його інтелект.
she hates Abbott and Costello , that they are wypipo’s idea of humor.	Антропоніми (кіно)	Оцінно-характеристична	Посилання на комік-дует Ебботт і Костелло . Використовується для характеристики расових та соціальних аспектів сприйняття гумору («wypipo» — сленг для білих).
This is the Los Feliz of Raymond Chandler .	Антропонім	Оказіональна	Посилання на майстра нуару Реймонда Чандлера . Створює атмосферу кримінального Лос-Анджелеса середини XX століття в сприйнятті героя.
The walls have ears , Bud.	Літературна	Орнаментальна	Стійкий вираз, відсилає до Шекспіра . Використовується для посилення

			параноїдального тону розмови.
Tell that to Wheeler and Woolsey .	Антропоніми	Оказіональна	Посилання на комедійний дует 1930-х років Вілер і Вулсі . Служить для демонстрації глибокої ерудиції героя в історії раннього звукового кіно.
I wonder if Gabby Hayes might be interested in replacing you in the act. Might make our repartee more scintillating.”	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на актора Геббі Гейза , відомого ролями буркотливих дідів-помічників у вестернах. Оцінює співрозмовника як «другорядного персонажа».
It’s to be called Here Come a Coupla Fellas and it is quite good, script-wise.	Бібліонім	Передбачувальна	Посилання на відомий фільм «GoodFellas»
We’re Simon and Garfunkel !	Антропоніми	Оцінно-характеристична	Посилання на дует Саймон і Гарфанкел . Метафора творчого партнерства, що базується на гармонії (або прихованому конфлікті).
Collins is in the first convertible with Castor and Pollux (as they are, of course, soon to be known the world over) in their little monkey space suits.	Антропоніми та міфологічні	Передбачувальна	Посилання на астронавта М. Коллінза та міфічних близнюків Кастора і Поллукса . Поєднує історію космонавтики з міфом, передбачаючи тему двоїстості та долі.
Well, he had a kid called the Lindbergh Baby .	Історична	Оказіональна	Посилання на відоме викрадення дитини Чарльза Ліндберга . Використовується для нагнітання атмосфери трагедії та загадковості.
The religious responsibility I now feel toward the transformation of Ingo’s film into a holy text has overwhelmed me.	Теологічна	Текстотвірна	Перетворення фільму на « святе письмо ». Структурує фанатичну місію героя, надаючи його діям релігійного забарвлення.
I have ever read, even more so than “ They call me Ishmael .”	Літературна	Орнаментальна	Посилання на знаменитий вступний рядок роману Г. Мелвілла « Мобі Дік ». Використовується для

			гіперболізованого підкреслення ваги тексту.
how he manages the introduction of “ Cow jumping over the moon land. ”	Літературна (фольклор)	Оказіональна	Посилання на дитячий вірш « Hey Diddle Diddle ». Символізує абсурдний, неможливий світ, у який занурюється герой.
Racism and sexism and other things have reared their ugly Hydra heads.	Міфологічна	Оцінно-характеристична	Посилання на Лернейську Гідру . Характеризує соціальні вади як багатоголового монстра, з яким неможливо боротися простими методами.
My very face has been turned into its own scarlet letter for all the city’s launderers to mock and detest.	Літературна	Оцінно-характеристична	Посилання на роман Н. Готорна « Червона літера ». Характеризує почуття публічного сорому та таврування героя.
and are discovered by eighteen-year- old Meredith Wilson as she was “looking for corn to eat.”	Антропонім	Оказіональна	Посилання на Мередіт Віллсона та її пісні. Оказіональне уточнення, що демонструє нав'язливу ерудицію героя в іменах.
He thought he was the son of God, for one thing. The whole Three Christs of Ypsilanti thing	Наукова	Оказіональна	Посилання на реальне психіатричне дослідження Мілтона Рокіча . Характеризує тему божевілля та манії величі.
I’m thinking The Lake House or whatever that maudlin marigold hotel tripe was. Maybe she likes port-wine stain movies,	Кінематографічний бібліонім	Оцінно-характеристична	Посилання на фільм « Будинок у Озера » Використовується для висловлення оцінки персонажа через кіно .
Maybe she likes port-wine stain movies, although I doubt she is sophisticated enough to understand The Grand Budapest Hotel , the only truly great port-wine stain film.	Кінематографічний бібліонім	Оцінно-характеристична	Посилання на фільм Веса Андерсона . Використовується для висловлення специфічного «професійного» погляду на кіно через дивну деталь (винна пляма).
These moments are so fraught in the post-harassment era. Harvey Weinstein has done us all a disservice.	Антропонім	Оказіональна	Посилання на Гарві Вайнштейна . Прив'язує текст до епохи #MeToo та актуальних змін у соціальній етиці.

It is always about power. But, to paraphrase the brilliant Dr. Angelou, still I rise .	Літературна	Текстотвірна	Посилання на вірш Маї Анджелу «Still I Rise» . Структурує тему незламності героя перед обличчям приниження та невдач.
Never at the same moment, until finally it is, and in a puff of smoke an overweight man in a soiled union suit and curly blond wig appears in the tree behind them. He shoots two arrows ; one hits the man, the other the woman.	Міфологічна	Текстотвірна	Посилання на Купідона та процес його роботи.
Roly-poly orphan Molloy, now dressed as a newsie, sneaks into a New York movie theater to watch a despicably sexist comedy short entitled Ain't She a Corker, Boys? about a spoiled young woman (played by the mysterious Lucy Chalmers) who inherits a wine factory and drinks herself to death, thus bankrupting the business, thus causing her newly unemployed employees to drink themselves to death, one of whom is Gavrilo Princip , thus causing World War I .	Антропонім (історична)	Передбачувальна	Посилання на вбивцю ерцгерцога Франца Фердинанда. Передбачає глобальну катастрофу, що виникає з випадкової події в кінотеатрі.
Your Dardenne brothers, your De Sicas, your Satyajit Rays are honorable, talented filmmakers, decent and, I suspect, caring, but the work they do is wrongheaded. Once the Unseen are seen, they are no longer Unseen.	Антропоніми (кінематографічна)	Оцінно-характеристична	Посилання на режисерів-реалістів (брати Дарденн, В. де Сіка, С. Рей). Оцінює їхню спробу знімати «невидимих» людей як концептуально хибну.
And it deals with many of the social problems of the day. A Jewish man and a regular lady fall in love and have to deal with people not being happy she's with a Jewish man. It's written by a lady writer, but I don't think that's bad in this case.	Імпліцитна літературна	Оказіональна	Посилання на любовний роман Роуз Лернер (True Pretenses) . Актуалізує тему єврейської ідентичності та міжрасових стосунків у масовій літературі.

It is positively Lovecraftian . It will haunt my dreams, I am certain.	Літературна	Оцінно-характеристична	Посилання на стиль Говарда Лавкрафта . Характеризує видовище як щось надприродне, жахливе та таке, що викликає екзистенційний трепет.
brings lie to the notion that true stillness is possible in this world. The Zen masters are wrong.	Теологічна	Оцінно-характеристична	Посилання на дзен-буддизм . Використовується для заперечення можливості внутрішнього спокою в хаотичному світі роману.
Be still, my soul, be still; the arms you bear are brittle,	Літературна	Оказіональна	Посилання на вірш А. Е. Гаусмена . Оказіонально підсилює меланхолійний та фаталістичний настрій героя.
A young couple ducks into a movie house showing a film called Abbott and Costello Meet the Killer Robot from The Phantom Creeps . I follow. This is not a real movie. Of this I am certain.	Кінематографічний бібліонім	Оказіональна	Посилання на серіал «Фантомна загроза» (1939) . Створює абсурдний, фіктивний кіноконтекст, змішуючи реальні імена з вигаданими сюжетами
Perhaps I have been manipulated, some synapses lit up like Pavlovian chaser lights .	Наукова	Оцінно-характеристична	Посилання на Івана Павлова (теорія умовних рефлексів). Характеризує реакції героя як автоматичні, керовані маніпуляціями ззовні.
I wanted to be loved, I wanted to be a wunderkind, I wanted to be beautiful, I wanted to be a truth teller, the man Diogenes was seeking.	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на Діогена Синопського , який шукав «чесну людину». Характеризує прагнення героя до ідеальної правдивості.
I didn't want my dirty sad secrets to get out: that I sucked my thumb, that I was afraid, that I picked my nose and rolled it into balls. How could that person be great? How could that person be Gregory Peck , whom my mother loved beyond reason? What damage have I done to my daughter by loving Isabella Rossellini in the same way?	Антропоніми	Оцінно-характеристична	Посилання на ікони кіно Грегорі Пека та Ізабеллу Росселліні . Оцінює власну недосконалість через неможливість відповідати ідеалізованим екранним образам.

In what can only be described as a fast-forward, Grace directs the movie, which she has entitled Father Nose Jest .	Бібліонім	Оказіональна	Посилання на сімейний ситком 50-х років. Створює абсурдний контраст між фільмом доньки головного героя та телебаченням.
Grace Farrow and her real-life girlfriend, poet Alice Mavis Chin, become media darlings, put out a children's book called Ambitches designed to empower young girls, develop the perfume Farrow by Chin, and perform in a two-woman rap musical about the love a air between pirates Anne Bonny and Mary Read entitled Booty Call.	Антропоніми	Орнаментальна	Посилання на піратів Енн Бонні та Мері Рід . Створює іронічний контекст сучасного феміністичного мистецтва та поп-культури.
These clones are raised to speak Mandarin. One unnamed source describes it as The Boys from Brazil meets The Seven Little Foes .	Бібліоніми (кінематографічна)	Оцінно-характеристична	Посилання на трилер про клонів нацистів та музичну комедію. Використовується для опису дивного жанрового гібрида ситуації.
Maybe this creature is exactly a mistake version of me and Herbert and that someone else, say a second god , this one malevolent, wanted us to see it.	Теологічна	Передбачувальна	Посилання на Деміурга (у гностицизмі — злого творця). Передбачає ідею про те, що світ роману створений недосконалим або злим божеством.
He insisted the film was a critique of fascism, which is about as insightful as saying that Network is a critique of Peter Finch . I told him as much.	Бібліонім / Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на фільм « Телемережа » та актора. Сатиричне зауваження, що висміює поверхневність критичних суджень.
Kaufman is no Wanderson . He is certainly no Ingo. He is not even Art Clokey	нтропоніми	Оцінно-характеристична	Посилання на кінорежисера Веса Андерсона та Арта Клокі (творця Гамбі). Принижує статус Кауфмана через порівняння з майстрами дитячої анімації.
This one, obnoxiously entitled Anomalisa , ... so I maintain some small hope that it will not be the typical Kaufman black hole of creativity .	Кінематографічний бібліонім	Оказіональна	Посилання на мультфільм « Аномаліза » самого Кауфмана. Метатекстуальна самоіронія автора через вуста героя.

I am, after all, a good person, a kind person, a person, who, in the face of this constant meaninglessness, tries to live by the law of reciprocity, the so-called golden rule , as Messrs. Jackson and Gibbon termed it.	Теологічна (біблійна)	Текстотвірна	Закон взаємності в Біблії - це принцип, що те, що ви даєте, ви отримаєте, це застосовується до дій, ставлення та духовної щедрості, відомого та зафіксованого в Золотому правилі Ісуса.
It does occur to me that if they exist, these angry gods , I need to be careful not to further anger them.	Теологічна (індуїзм)	Оказіональна	Посилання на ряд істот в індуїзмі, яких вважають злими богами.
The burnt donkey puppet, now a funerary urn. It doesn't "know" what it is. ... The donkey puppet moves.	Теологічна	Передбачувальна	Посилання на містичне оживлення неживого. Передбачає перехід роману в зону магічного реалізму або повного абсурду.
My critique falls on deaf ears. Even Old Bear refuses my endorsement, calling me a Wendigo .	Міфологічна	Оцінно-характеристична	Вендіго - дух-людоджер у міфології алгонкінських народів, які проживають на території Канади й США.
Do we need to believe in the possibility of time travel to be moved by La Jetée ?	Кінематографічний бібліонім	Оказіональна	Посилання на фотофільм Кріса Маркера «Злітна смуга» . Використовується для обговорення природи емоційного відгуку на фантастику.
There is no end to it. And what deranged Pandora's box will I be opening?	Міфологічна	Передбачувальна	Посилання на міф про скриню Пандори . Передбачає неконтрольовані наслідки від дій героя, що призводять до хаосу.
I am, I conclude, the Roger Deakins of memory.	(кінематографічна)	Оцінно-характеристична	Посилання на оператора Роджера Дікінса . Характеризує здатність героя візуалізувати спогади з надзвичайною чіткістю.
I struggle to piece together the memory of Ingo's film is that the forgotten parts have been "eaten" away by a brain-wasting disease	Кінематографічний бібліонім	Оказіональна	Посилання на істоту з фільму «Зоряний десант» . Метафора процесу забування як фізичного пожирання мозку.

The Black Dahlia was Elizabeth Short. She was not unknown.	Антропонім	Оказіональна	Посилання на Елізабет Шорт (жертву гучного вбивства). Прив'язує текст до похмурих таємниць Лос-Анджелеса.
She might have had precognitive ashes of Kaufman , of Nolan .	Антропонім	Оказіональна	Посилання на кінорежисерів Кауфмана та Нолана, щоб висвітити її думки в вигідному положенні.
Her non-clowning name is Amber Hearst and she is a member of a sex-positive feminist clown collective called Circus Her-Kiss.	Антропонім	Орнаментальна	Каламбурне поєднання імен Патті Герст (жертва викрадення/революціонерка) та Ембер Герд . Служить сатиричною прикрасою для опису нішевих арт-колективів.
It is a dark night of the soul, as Francis Scott Key once sang.	Антропонім (спотворена)	Оказіональна	Поєднання назви праці Фіцджеральда «Темна ніч душі» та імені автора гімну США Ф. С. Кі . Демонструє когнітивний хаос у голові героя.
“His shoes displaced , he became discalced ” is a clever little bit I’ve been trying to work into a conversation for several decades now.	Теологічна	Орнаментальна	Посилання на термін « босий » (discalced), що стосується чернечих орденів (кармелітів). Каламбурна інтелектуальна прикраса на тему втрати взуття.
It must be later, because it explains the meteorologist’s obsession with weather, as it is the Galveston hurricane that killed his father. A spectacular scene.	Історична	Текстотвірна	Посилання на Галвестонський ураган 1900 року (найсмертоносніший у США). Структурує внутрішню хронологію фільму Інгі та мотивацію персонажів.
The boys on their bicycles. That was in the 1890s, so before Galveston. But that was not the first scene, either. There was the Kentucky Meat Shower of 1876 . Did that come first?	Історична	Текстотвірна	Посилання на реальний аномальний випадок « М’ясного дощу в Кентуккі ». Використовується для організації послідовності сцен у вигаданому фільмі.
Even when Sylvia finds that yellowed newspaper photo of him posing among all the other	Теологічна / Наукова	Передбачувальна	Посилання на еволюційну ієрархію та « Великий ланцюг буття ».

meteorologists, his name at the bottom is smudged. Ingo makes a point of showing that. Why is he nameless? And Jesus and a nameless ape			Передбачає тему стирання людської ідентичності та переходу в біологічне або божественне.
Is the meteorologist a Nameless Ape ? Is that what Ingo is telling us?	Антропологічна	Передбачувальна	Референція до дарвінізму та місця людини в природі. Передбачає розмиття кордонів між людиною, твариною та технологією.
Does his gift of prophecy come from the Christian Son of God , rather than that simple (or, rather, complex) technology?	Теологічна	Передбачувальна	Посилання на Ісуса Христа . Зіставлення релігійного чуда з технологією передбачає основний конфлікт сприйняття фільму як сакрального об'єкта.
I sometimes playfully refer to myself as a Hume-an being.	Антропонім	Орнаментальна	Каламбур на прізвищі філософа Г'юма . Служить інтелектуальною декорацією до самоідентифікації героя. Оцінює стан героя як інтелектуальну потворність та надмірність знань.
It is my wish to bring the same level of genius to criticism that Picasso and Braque brought to painting with Cubism .	Антропоніми	Оцінно-характеристична	Посилання на Пабло Пікассо та Жоржа Брака . Характеризує мегаломанію героя та його претензію на революцію в кінокритиці.
There is currently only one other wish tied to the tree: Bicycle.— Jim Carrey .	Антропонім	Оказіональна	Посилання на актора Джима Керрі . Оказіонально вписує сучасну зірку та його історію як він в дитинстві хотів велосипед.
Great!" says what I suspect is an enthusiastic Molloy, but I cannot tell for certain, for his face remains an almost parkinsonian mask of blankness.	Антропонім (медична)	Оцінно-характеристична	Посилання на Джеймса Паркінсона . Використовується для опису специфічної маскоподібної відсутності міміки, що характеризує хворобу та емоційну закритість персонажа.
All of this welling to the surface at the very time my creative	Теологічна (біблійна)	Оказіональна	Посилання на біблійну формулу « З пороку

powers are waning and I am being slowly absorbed back into the earth from which I once sprung.			повстав і в порох повернешся . Оказіонально підсилює відчуття згасання життєвих сил героя.
There is menace in the absolute silence. We remember all the horror movies we have seen that have used this very device, invented so long ago by Giovanni Pastrone for his 1914 film Cabiria , albeit to an entirely other effect. There exists a feeling of inevitability, of lack of control, in this push forward.	Антропонім (кінематографічна)	Оказіональна	Посилання на режисера Джованні Пастроне та його німий фільм «Кабірія» , де вперше застосували рух камери. Демонструє ерудицію героя в історії техніки кіно.
On the right deltoid is Saint Nicholas , who represents not killing children. The tale of the butcher who slaughtered three children to sell for food comes to mind. Saint Nicholas resurrected them, which was the right thing to do, according to saintly ethics. In the tattoo, Nicholas mouths “tsk, tsk” and shakes his head but is unable to intervene cause there is a tattoo of a giant fanged monkey between him and the homunculus.	Теологічна (агіографічна)	Текстотвірна	Посилання на життє Святого Миколая та легенду про воскресіння засолених дітей. Структурує етичний підтекст татуювання та тему спасіння невинних.
I am not heeding Thomas Dylan’s advice to not go gently into that good night.	Антропонім (літературна)	Оцінно-характеристична	Спотворене ім'я поета Ділана Томаса та його вірша. Оцінює власну пасивність перед смертю через заперечення відомого літературного заклику до боротьби.
Without memory, one does not exist. Perhaps that despiser of the natural world Descartes would have been more accurate had he said, I remember, therefore I am .	Інтермедіаль-на та літературна	Оцінно-характеристична	Пародія на тезу Рене Декарта «Cogito, ergo sum». Оцінює пам'ять як вищий доказ існування особистості, на протигагу чистому мисленню.
And that is a punishment worthy of Tartarus .	Міфологічна	Передбачувальна	Посилання на Тартар — безодню в давньогрецькій міфології для мук грішників. Передбачає екзистенційні страждання,

			які чекають на героя за його провини.
Have I not loved well? Perhaps I have not. No, I have not. I deserve all the lightning bolts Zeus would hurl at me.	Міфологічна	Оцінно-характеристична	Посилання на Зевса , верховного бога Громовержця. Оцінює ступінь власної провини як таку, що заслуговує на гнів найвищих сил.
It's hard to explain. OK, imagine a series of pegs, maybe on a conveyor belt, but not exactly, more of a slingshot-type thing, and if five of the pegs, or rather knobs, or rather protuberances, make up a Borel set ... No, that's something else ... Probably.	Наукова (математична)	Орнаментальна	Посилання на Еміля Бореля та математичну множину. Служить інтелектуальним «шумом» та прикрасою, що підкреслює хаотичну ерудицію героя.
That's how woman-centric it was. Others decried it, however, as a “ patriarchal wolf in she's clothing ,” insisting that there's no way a man raised in this diseased culture could understand	Літературна	Оцінно-характеристична	Перефразування біблійної ідіоми про « вовка в овечій шкурі » з феміністичним підтекстом. Оцінює прихований сексизм у культурі.
It doesn't matter; face it, I'll never be Conrad . Or Barbosae .	Антропоніми	Оцінно-характеристична	Посилання на Джозефа Конрада та Барбоса. Оцінює власну творчу неспроможність у порівнянні з класиками.
Dickens would've known. I'm no Dickens .	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на Чарльза Діккенса . Використовується для самоприниження героя через визнання відсутності в нього таланту до складного соціального наративу.
Arthur Schnitzler would've known. I am no Schnitzler	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на Артура Шніцлера . Оцінка власної неспроможності глибоко аналізувати психологію та еротизм у стилі австрійського класика.
It's an Avenue of Infinite Regress and I haven't got all day.	Наукова	Орнаментальна	Посилання на поняття « нескінченного регресу » в логіці. Служить інтелектуальною

			декорацією для опису зацикленості думок героя.
Some guy is selling a pair of swirling hypno-eyeglasses, never worn . It's the saddest ad I've ever seen.	Літературна	Орнаментальна	Алюзія на легендарне найкоротше оповідання, яке приписують Гемінгвею («Продаються дитячі черевички, ні разу не взуті»). Пародійна прикраса.
It's going to be a comedic augury .	Історико-релігійна	Орнаментальна	Посилання на авгурів — давньоримських жерців, що ворожили за польотом птахів. Використовується як пишна назва для передбачення майбутнього.
Mudd and Molloy. Sure. Very weird act. The Two Abbotts , right?	Антропоніми	Оказіональна	Посилання на дует Ебботта і Костелло . Оказіонально вписує вигаданих персонажів у контекст реальної історії американської комедії.
On my walk uptown to Barassini's, I find myself almost strutting as might a young John Travolta , filled as I now am with piss and vinegar at my vanquishment of A. O. Scott.	Антропоніми (медіа)	Оцінно-характеристична	Посилання на Джона Траволту («Лихоманка суботнього вечора») та впливового критика Е. О. Скотта . Оцінює триумфальний настрій героя через поп-культурний образ.
"The assassination of President Donald Trunk ."	Антропонім	Оцінно-характеристична	Прозора сатирична алюзія на Дональда Трампа . Використовується для оцінки політичної абсурдності світу роману
It is not Ingo's fault that he wouldn't have known a Bechdel Test if it jumped up and bit him on the nose.	Наукова (соціокультурна)	Оцінно-характеристична	Посилання на тест Бекдел (критерій активності жіночих персонажів у кіно). Використовується для оцінки гендерної сліпоти режисера Інгі.
Song idea: Why can't I be a teenager in love ?	Арт- алюзія	Орнаментальна	Посилання на пісню " A Teenager in Love " (1959) гурту Dion & The Belmonts. Служить ліричною прикрасою, що підкреслює підліткову тривожність героя.

Who is going to move out of the way? Not me, Goliath .	Теологічна (біблійна)	Оцінно-характеристична	Посилання на Голіафа — велетня-філістимлянина. Характеризує непохитність та агресивну впевненість персонажа через образ біблійної сили.
I am President Donald J. Trunk . Can you believe I'm the president? No one believed it could happen.	Антропонім	Оцінно-характеристична	Прозора сатирична алюзія на Дональда Трампа . Використовується для висміювання політичного абсурду та нарцисизму влади.
And I am the only one to do it without the support of a party. George Washington doesn't even count because he didn't have to run, they tell me.	Антропонім	Оказіональна	Посилання на першого президента США Джорджа Вашингтона . Оказіонально підкреслює абсурдну логіку персонажа (Транка) щодо своєї винятковості.
He looks just like No Talent Alec Baldwin! Perfect.	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на актора Алека Болдвіна . Відображає реальну неприязнь Трампа до актора, який пародіював його, оцінюючи талант останнього як відсутній.
You're the president of the United States. And elected, not like Millard "Alec Baldwin" Fagmore .	Антропонім	Оказіональна	Посилання на 13-го президента США Мілларда Філлмора (прізвище змінене). Використовується для демонстрації історичного хаосу та упередженості героя.
But I don't want to get into hot water the way I did with that Frederick Douglass thing.	Антропонім	Оказіональна	Посилання на борця проти рабства Фредеріка Дугласа . Сатира на реальну помилку Трампа, який говорив про Дугласа як про живу людину.
I am the president. Is it because I'm not African American? Would you come up if the Barry Obama doll asked you to? That's racist.	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на Барака Обаму . Характеризує параноїдальне та расистське мислення персонажа, який проектує дискримінацію на іграшки.
I'm one of the tallest, if not the tallest president, they tell me.	Антропонім	Оказіональна	Посилання на конспірологічну теорію

Taller than the Kenyan , I can promise you.			про походження Обами з Кенії. Анкерує персонажа Транка в ультраправій риториці.
It's like a Twilight Zone , where you finally get everything you want and you can't have fresh pussy.	Бібліонім	Оказіональна	Посилання на серіал-антологію « Сутінкова зона ». Характеризує іронічний, кошмарний поворот долі за канонами класичного телебачення.
"OK, Poindexter . I know the word. I know all the words."	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на розумного, але незграбного персонажа Пойндекстера з мультфільму «Кіт Фелікс». Використовується як інтелектуальна образа.
"Melodion is with the boy in Jew York—don't tell anyone I called it that. Everyone is so politically correct these days. It could be a whole 'nother Hymietown disaster ."	Історично-соціальна	Оказіональна	Посилання на антисемітську ремарку Джессі Джексона (1984) про Нью-Йорк. Актуалізує тему етнічних конфліктів та політичної некоректності.
I have become very rich, richer than creases .	Антропонім (історична)	Орнаментальна	Спотворене посилання на царя Креза , легендарного багатством. Служить іронічною мовною прикрасою, що підкреслює неосвіченість героя.
I think of King Lear , ... even though he acts like he hates me, even though the seats were well over two thousand dollars each. So I know how the whole Lear thing goes. You can't trust anyone when you're king.	Літературна	Текстотвірна	Посилання на трагедію Шекспіра « Король Лір ». Структурує тему параної, зради та втрати влади, що проходить крізь образ «королівських» персонажів.
It is the love of Tristan und Iseult , of Abelard und Heloise , of Romeo und Juliet .	Літературні	Орнаментальна	Перелік класичних трагічних коханців. Використовується для гіперболізованого, пафосного прикрашання опису почуттів героїв
It adds a touch of class. One must admit, Who's Afraid of Virginia Woolf? , which brings us full circle."	Літературна	Текстотвірна	Посилання на п'єсу Едварда Олбі . Замикає композицію роздумів героя про інтелектуальні ігри та подружні конфлікти.

This is our ticket out of Palookaville , Bud.	Арт алюзія	Оказіональна	Посилання на термін з фільму «У порту» (1954), що означає місто невдах. Оказіонально вказує на прагнення персонажа вирватися з безвісті.
“Worked for Olsen and Johnson. Hellzapoppin’. What do you call yours?” “ Hades and Gentlemen. ”	Бібліоніми	Оказіональна	Посилання на комедійний дует Олсена і Джонсона та їх шоу. Створює історичний фон для вигаданої комедійної кар’єри персонажів.
I mean F. Scott Fitzgerald, was wrong and there are indeed second acts in American lives , and Rooney and Doodle are having one of them right now and that is proof that they exist	Літературна	Передбачувальна	Посилання на цитату Ф. С. Фіцджеральда . Передбачає можливість несподіваного відродження персонажів у супереч літературним канонам.
Charlie Kaufman film called Anomalisa . That investors saw fit to create a tribute to this misogynistic, racist, classist Claymation monstrosity , a Claymation monstrosity, by the way, that lost a fortune for the studio, is beyond my ken.	Кінематографічний бібліонім	Оцінно-характеристична	Посилання на фільм « Аномаліза ». Герой використовує алюзію для різкої оцінки творчості Кауфмана як «мізогінної та нудної».
It is real and terrifying, and Dominick has a strange fire in his eyes.	Теологічна (біблійна)	Текстотвірна	Посилання на історію про «чужий вогонь» (сини Аарона — Надав і Авігу). Спотворені імена (Бебоп і Неру) структурують тему гріха та неправильної жертви.
And just like that, I am homeless. I wander the streets. I sit in the library to get out of the cold. I look up “strange fire.” Leviticus 10:1, Aaron’s sons, Bebop and Nehru (I believe), made an improper sacrifice to God using the wrong fire.	Теологічна (біблійна)	Текстотвірна	Посилання на історію про «чужий вогонь» (сини Аарона — Надав і Авігу). Спотворені імена (Бебоп і Неру) структурують тему гріха та неправильної жертви.
She writes essays and poems about me and publishes them on her blog and on Jezebel .	Теологічна (баблійна)	Оказіональна	Посилання на Йезебель, хитру та злісну постать в Біблії.
Rooney and Doodle, as carpenters in hell, sing a song to Dolores del Río as Beelzebub .	Антропонім та теологічна	Орнаментальна	Посилання на актрису Долорес дель Ріо в образі диявола (Вельзевула).

			Екзотична та тривожна краса абсурдного сновидіння.
“True. What are some criminal teams?” “ Bonnie and Clyde . Leopold and Loeb. Burke and Hare.”	Антропоніми	Оказіональна	Перелік відомих злочинних дуетів. Використовується для типізації взаємин героїв через призму кримінальної історії.
Six-six-six is the number of the beast.	Теологічна (біблійна)	Передбачувальна	Посилання на Число звіра (666) з Книги Одкровення. Передбачає появу диявольських або апокаліптичних сил у сюжеті, створюючи атмосферу загрози
To what Lovecraftian hellscape am I suddenly privy?	Літературна	Оцінно-характеристична	Посилання на творчість Г. Ф. Лавкрафта . Характеризує простір як наповнений ірраціональним, космічним жахом та потворністю.
It is not an appointment in Samara . No tricks required.	Літературна	Текстотвірна	Посилання на роман Джона О’Хари « Побачення в Самарі » (1934). Структурує тему неминучості смерті та саморуйнування героя, від якого неможливо втекти.
I look in on your ex-wife. Might she have taken you in, hidden you like young Anne Frank before you?	Антропонім (історична)	Оказіональна	Посилання на Анну Франк , єврейську дівчинку, що переховувалася від нацистів. Оказіонально порівнює стан героя з жертвою історичного переслідування.
I am the Jewish giant of Ingo’s imagining via Georges Méliès’s Gulliver’s Travels —Gulliver as the Wandering Jew	Антропонім та міфологічна	Оцінно-характеристична	Поєднання образу Гулливера Дж. Свіфта, фільму Ж. Мельєса та міфу про Вічного Жида . Оцінює героя як відчуженого мандрівника-гіганта.
Here, I wear a long, fake beard. It is my disguise, my way of hiding from my creator who has	Теологічна (біблійна)	Текстотвірна	Посилання на Каїнову печать (Буття 4:15). Структурує тему

marked me as Cain was once marked by his.			вигнання, провини та таврування героя вищими силами (автором).
Perhaps I'll indulge in a bit of harmless nostalgia; I might calm my soul the way the baby boomers will do with Happy Days .	Бібліонім	Оказіональна	Посилання на популярний ситком 70-х « Щасливі дні ». Оказіонально використовується для опису втечі в ностальгію за ідеалізованим минулим.
These images are terrifying, Lovecraftian , to coin a term, and the meteorologist, with a fair amount of trepidation, zooms in for a closer look.	Літературна	Оцінно-характеристична	Повторне посилання на Лавкрафта . Характеризує візуальний ряд як такий, що виходить за межі людського розуміння та викликає трепет.
She is my North Star and I make my way toward her.	Соціальна	Передбачувальна	Посилання на Полярну зірку як головний навігаційний орієнтир. Передбачає рух героя до певної мети або ідеалізованої жінки.
Even here in this veritable Garden of Eden , even now, at this point in my life, after all my tribulations, I am subject to such abuse.	Теологічна (біблійна)	Оцінно-характеристична	Посилання на Едемський сад . Герой іронічно оцінює свою ситуацію через біблійний архетип первісного раю, що підкреслює його постійне відчуття себе жертвою.
It is the four thousandth iteration of Walter Mitty , which was already moth-eaten when Jimmy Thurber penned it.	Антропонім (літературна)	Оцінно-характеристична	Посилання на персонажа Волтера Мітті з оповідання Дж. Тербера. Оцінює тип персонажа-мрійника як безнадійно застарілий та клішований літературний шаблон.
"I hope you are not an example of the offensive Magical Negro , because I will not allow myself to be used in the perpetuation of that reductionist, dismissive cinematic trope."	Арт алюзія	Оцінно-характеристична	Посилання на термін « Магічний негр » (популяризований Спайком Лі). Використовується для критичної оцінки расистських кіно-тропів через призму «політкоректності» героя.
I loved Hanna-Barbera's animated series Willibald and Winibald , an ode to the saintliness of two selfless sibling	Антропоніми (теологічні)	Оказіональна	Посилання на католицьких святих VIII століття Віллібальда та Вінібальда . Оказіонально

saints with identically beatific demeanors who fought crime (sin).			змішує релігійну агіографію з анімацією для створення абсурдного образу.
It is the difference of Proxima Centauri as compared to Alpha Centauri A .	Наукова	Орнаментальна	Посилання на найближчі до Сонця зірки . Використовується як інтелектуальна декорація для додання мовленню наукової точності та специфічного стилю.
My doppelgänger is Frederick Hart to my Maya Lin . Mmm. Maya Lin.	Антропоніми	Оцінно-характеристична	Посилання на авторів меморіалу В'єтнаму - Маю Лін та Фредеріка Гарта . Оцінює внутрішній конфлікт і роздвоєння особистості через протилежні мистецькі стилі.
“In the Black Eye Galaxy, there is a world called Boreas-Hephaestus .”	Міфологічна	Передбачувальна	Поєднання назви реальної галактики з іменами богів Борея (північний вітер) та Гефеста (вогонь). Передбачає космічний масштаб страждань героя.
There is no blame , as our ancient Chinese friend Lao Tzu might have said.	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на Лао-цзи та «Дао де цзін» (вірш 79). Оцінює ситуацію через фаталістичне прийняття долі, властиве східній філософії.
“No,” I say, “the clown from Captain Kangaroo .”	Бібліонім	Оказіональна	Посилання на популярну дитячу телепередачу « Капітан Кенгуру ». Використовується для візуалізації специфічного комічного образу з минулого героя.
It's like, what if I said, if you meet the Moses on the road, kill him?	Теологічна	Передбачувальна	Пародія на буддистський коан «Зустрінеш Будду - вбий його», замінений на Мойсея . Передбачає необхідність руйнування ідолів та авторитетів.
For in this world, he is known as “ The Other Man of a Thousand Faces ,”	Кінематографічна	Орнаментальна	Посилання на прізвисько актора Лона Чейні («Людина з тисячею облич»). Служить

			інтелектуальною прикрасою для опису здатності персонажа до метаморфоз.
The fellow here has laid his wares out on the bed. It is reminiscent of that scene from Taxi Driver .	Кінематографічний бібліонім	Оказіональна	Посилання на фільм Мартіна Скорсезе « Таксист ». Оказіонально прив'язує сцену в готелі до похмурої, тривожної естетики класичного неонуару.
Can Bosch's The Garden of Earthly Delights exist fully, or even make any sense at all, if the tiny image of G-d were to be removed from the upper left of the grisaille outer panel?	Теологічна	Текстотвірна	Посилання на триптих Ієроніма Босха. Структурує ідею про важливість автора та божественного замислу в кожній деталі складного художнього цілого.
Is there one human mind with many manifestations? Like the faces of the Hindu god Brahma ?	Теологічно-міфологічна	Передбачувальна	Посилання на бога Брахму в індуїзмі. Передбачає розмиття індивідуальності героя та перехід до концепції єдиного колективного розуму.
Like the One Mind of Huang Po ?	Антропонім (релігійна)	Передбачувальна	Посилання на майстра дзен Хуан Бо та його вчення про «Єдиний Розум». Передбачає когнітивне розчинення его героя в абсурдній реальності.
I adjust my Steinkirk against it as I search the sky for my childhood companions Hegel and Schlegel .	Антропонім	Орнаментальна	Посилання на тип краватки « Стейнкерк » та філософів Гегеля і Шлегеля . Абсурдна декорація, що поєднує моду XVIII ст. з німецькою філософією.
No taste. No smell. Exactly like Helen Keller . Maybe this is death.	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на Гелен Келлер (сліпоглуху письменницю). Оцінює стан сенсорної деривації героя як межу між життям та смертю.
Soon I am burning up and regenerating like the Phoenix fairly regularly, maybe once an hour.	Міфологічна	Передбачувальна	Посилання на міфічного птаха Фенікса . Передбачає нескінченний цикл страждань, смерті та

			відродження героя в межах метанарративу.
Am I the person who wrote the scathing review of Synecdoche, New York , in which I called Charlie Kaufman a pathetic narcissist on the scale of Adolf Hitler or, quite frankly, beyond, who the world is fortunate does not have any real power?	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на Чарлі Кауфмана та Адольфа Гітлера . Екстремальна негативна оцінка, що створює метатекстуальний конфлікт між героєм і автором роману.
I stumbled upon Plato's Allegory of the Cave and found myself terrified that perhaps I, too, was a prisoner facing away from the truth.	Антропонім	Передбачувальна	Посилання на міф про печеру Платона . Передбачає тему ілюзорності сприйняття та неможливості побачити справжню реальність (фільм Інго).
Young children—dressed as different young children: child soldiers of Africa, Stephen of Cloyes, Joan of Arc, the Tabura Zaroken Sehit Agit of Kurdistan, drummer boys (girls, thon), Astro Boy , et chetera—run to the ice cream truck, waving Slammy's Bucks, and are immediately shot dead by unseen snipers hidden among the stalagmites.	Антропоніми	Оказіональна	Перелік історичних та вигаданих дітей-героїв (Стефан Клуаський, Жанна д'Арк, Астробой). Оказіонально створює абсурдний і трагічний візуальний ряд.
Before it is seen, it is nothing. Were Guernica never seen, it would be nothing.	Арт алюзія	Текстотвірна	Посилання на картину П. Пікассо «Герніка» . Структурує філософську проблему роману: мистецтво (фільм Інго) не існує, якщо немає глядача-свідка.
I have, in St. Augustine, discovered the very fountain of youth here that eluded Henri de Ponce de León.	Антропонім та міфологічна	Оказіональна	Посилання на конкістадора Хуана Понсе де Леона та міфічне Джерело вічної молодості . Прив'язує сюжет до локальної легенди Сент-Огастіна.
Am I Rabelais ?	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на Франсуа Рабле , автора «Гаргантюа та Пантаґрюеля». Герой оцінює масштаб свого

			тексту та сатири як рівний ренесансному гуманісту.
I am the Marilu Henner of men, in more ways than two.	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на акторку Марілу Геннер , яка володіє гіпертимезією (надзвичайною пам'яттю). Оцінює власну здатність пам'ятати кожную деталь життя.
I have oft considered myself the Mary MacLane of men, in more ways than two, a male adventuress, if you will, a thorn in the side of convention, a thorn in the side of conception, boastful, yes, but not without just cause.	Антропонім	Оцінно-характеристична	Посилання на Мері Маклейн , авторку відвертих щоденників. Оцінює свій егоцентричний та бунтарський стиль письма через жіночий літературний прототип.
The costumes are reminiscent of those in Will There Be Blood? ,	Кінематографічний бібліонім	Оказіональна	Спотворена алюзія на фільм Пола Томаса Андерсона «Нафта» (There Will Be Blood) . Використовується для візуальної стилізації сцени через впізнавану естетику.
He tries to get booked as a solo mannequin act, following the leads of La Milo and Olga Desmond , and sets up “living picture” tableaux: Gainsborough’s Blue Boy, Caravaggio’s Boy with a Basket of Fruit, The Dutch Boy Painter by Lawrence Carmichael Earle.	Антропоніми	Оказіональна	Посилання на Венеру Мілоську та Ольгу Десмонд , неймовірної краси мармурову статую та німецьку танцюристку, що є символами неперевершеної краси. Анкерує дії героя та причин його починань у творчості.
Michael Collins named them aptly, the Pollux of yore being the son of Zeus , while brother Castor was a mere mortal.	Антропонім та міфологічна	Текстотвірна	Посилання на астронавта М. Коллінза та близнюків Діоскурів . Структурує тему роздвоєння персонажів на божественне (вічне) та людське (смертне).
There was once, many years ago, a monkey and a bumblebee , who were the best of friends.	Літературна	Передбачувальна	Посилання на давню перську байку . Передбачає алегоричний розвиток стосунків між персонажами через повчальну історію про дружбу.

“ So runs my dream, but what am I? ”	Літературна	Орнаментальна	Цитата з поеми Альфреда Теннісона « In Memoriam A.H.H. ». Служить емоційною та піднесеною прикрасою роздумів героя про власну ідентичність.
Calcium then fist pumps into a triumphant freeze-frame, which I personally think is gilding the lily.	Літературна	Орнаментальна	Цитата з п'єси Шекспіра « Король Іоанн » (gild the lily - «золотити лілею»). Використовується для критичної оцінки надмірності стилю.
Calcium lies on the ground weeping for ten days and ten nights, the passage of which is marked by falling calendar leaves and yet still takes ten days of film time.	Теологічна	Текстотвірна	Посилання на ісламську традицію жалоби . Структурує тривалість страждань персонажа, надаючи «екранному часу» ритуального та духовного значення.
This is my plight, much as Dante's fortune-tellers are damned to walk forever forward with heads facing backward	Літературна	Передбачувальна	Посилання на « Пекло » Данте (XX пісня). Передбачає фізичне та духовне покарання героя за його спроби «бачити» те, що приховано (минуле або майбутнє).
much like Lot's wife , not even assigned her own name in that patriarchal text—let's call her Yvonne—looks backward and is punished by being transformed into a pillar of salt.	Теологічна	Текстотвірна	Посилання на історію про дружину Лота (Буття 19:26). Формує тему фатальної прив'язаності до минулого, що призводить до заціпеніння та смерті.