

РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.1-331.6.09

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.2-2/26>

Гольтер І. М.

Дніпровський державний технічний університет

АЛЮЗІЇ ТА РЕМІНІСЦЕНЦІЇ ЯК ПРОЯВ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ В РОМАНІ А. ЛЕОНТЬЄВА «ВАРШАВА, ЕЛОХІМ!»

Робота присвячена дослідженню рис постмодернізму в романі сучасного російського письменника А. Леонтьєва «Варшава, Елохім!». У дослідженні вирішуються такі завдання: шляхом аналізу дефініцій, запропонованих провідними лінгвістами, уточнені поняття «інтертекстуальність», «алюзія», «ремінісценція»; виконана робоча класифікація для практичного дослідження; визначені механізми дії й функції алюзивних засобів, надано аналіз тематичних класів алюзій у романі.

Виділяються й характеризуються найбільш продуктивні прояви інтертекстуальності у творі. Автор акцентує увагу на алюзивній і ремінісцентній формах, які активно проявляють себе в літературі постмодернізму, досліджує конкретні форми введення в контекст указівок та аналогій з інших літературних творів, відсилає до раніше почутого чи прочитаного, що формує єдину художню концепцію твору.

На думку автора, інтертекстуальні посилання, що зустрічаються у творі, варто згрупувати так: біблійні, філософські й художні тексти, мемуари, історичні події, реалії та історичні особистості, персонажі книг і фільмів.

Широта й багатство інтертекстуального поля роману А. Леонтьєва зумовлені поєднанням різних типів і форм інтертекстуальності (метатекстуальність, архітекстуальність, паратекстуальність), наявністю алюзій і ремінісценцій. Особливу роль у формуванні структурно-семантичних доміант тексту письменника відіграють ремінісценції та алюзії, які проявляючись на рівні образної системи твору, указують на зв'язок образів героїв з іншими літературними образами, реальними історичними постатями й подіями, є свідченням відкритості тексту роману, визначають його якість і саму можливість існування в широкому інтертекстуальному просторі.

Той факт, що у творі зустрічаються саме біблійні й історичні ремінісценції, – показник широти та глибини загальнокультурного й інтелектуального контексту, у рамках якого творить художник слова.

Ключові слова: інтертекстуальність, алюзія, ремінісценція, постмодернізм.

Постановка проблеми. Коли у 2018 році у видавництві «Рипол» вийшов дебютний роман прозаїка-початківця Артемія Леонтьєва «Варшава, Елохім!», він викликав неоднозначну реакцію критиків і читачів і разом із тим отримав престижну премію імені Василя Аксьонова «Звездный билет». Одні дорікали авторові в зайвій документальності й показі жорстокості, інші вказували на стилістичні похибки та надлишкову метафоричність, треті називали роман гідним початком письменницької кар'єри. І кожний виправдував свої аргументи.

Як пише літературний критик Є. Попов, це «спроба розставити крапки над «і» в історії, що

досі не осмислена до кінця, з усіма її високими й низькими подробицями» [17].

Книга написана пристрасно, часом розповідь вражає абсолютно чорними фарбами, безвихідним розпачем, а часом б'є навідліг вогняним спалахом світла, коли герої борються й, попри все, одержують моральну перемогу. Це «читання не просто страшне: воно жахливе. Воно, взагалі-то, ледь виноситься. Своєю ... гіпнотично-сильною ... прозою автор буквально проникає до читача під шкіру – і здирає її з нього» [4].

Напевно, така оцінка роману не видається дивною: твори постмодернізму складні й індивідуально сприймаються і трактуються кожним.

Пояснюється це тим, що основу діалогу з читачем тут становить інтертекстуальність – феномен імпліцитної компресії смислів, які актуалізуються автором відповідно до його задуму й інтерпретуються читачем з опорою на певні смисли та фонові знання [2]. Розвиток лінгвістичної науки й поява у зв'язку з цим нових підходів до дослідження мовних явищ робить вивчення інтертекстуальності, а отже, алюзій і ремінісценцій як граней її прояву, цікавим і відповідним до сучасних наукових концепцій.

Актуальність дослідження визначена загальною тенденцією сучасних досліджень аналізу літератури постмодернізму, тісно пов'язаною з фоновими знаннями культури, інтертекстуальних перетинів художнього тексту, його стилістичних особливостей, які є важливими складниками його структури. До того ж досліджень творчості А. Леонтєва практично немає, за винятком декількох робіт і читацьких відгуків, опублікованих у мережі Інтернет.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Літературознавцями розглядаються різні питання, пов'язані з поняттям інтертекстуальності й розпізнаванням у художньому тексті її складників, вивченням їх тематичних і функціональних особливостей. Проблемою займалися О. Васильєва [5], О. Дронова [6; 7], І. Ключкова [9], О. Копильна [10], Н. Новохачева [13], О. Циренова [24], В. Антофійчук, А. Нямцу [1], І. Арнольд [2; 3], Т. Піндосова [15] та ін., які розглядали різні аспекти постмодернізму, інтертекстуальності й алюзій.

Постановка завдання. Мета дослідження – виявлення алюзій і ремінісценцій у романі А. Леонтєва й аналіз їх тематичних, концептуальних і функціональних особливостей.

Мета розвідки зумовлює вирішення таких завдань: шляхом аналізу дефініцій, запропонованих провідними лінгвістами, уточнити поняття «інтертекстуальність», «алюзія», «ремінісценція»; охарактеризувати й проаналізувати конкретні прояви інтертекстуальності, виділити основні типи алюзій, з'ясувати ступінь інформативності ремінісценцій, визначити, яку інформацію вони несуть.

Постановка завдання. Методи дослідження – метод вибірки фактичного матеріалу, описовий метод з прийомами інтерпретації, аналітико-синтетична обробка матеріалу.

Виклад основного матеріалу. «Варшава, Елохім!» – художнє дослідження, у якому автор звертається до важкої теми – Голокосту й катастрофи європейського єврейства під час Другої світо-

вої війни, а саме історії виникнення, існування та знищення Варшавського гетто. Він намагається зрозуміти витоки й форми патологічного антисемітизму, нелюдськості, водночас співіснування, немов у паралельному світі, мужності, кохання, жертвності.

Як і багато творів постмодернізму, роман має художньо-документальний характер, заснований на реальних історичних подіях. Як пояснює сам автор, «не можу сказати, що я свідомо вибрав тему Голокосту, скоріше, сама тема вибрала мене, притягла за вуха не тільки масштабом людської катастрофи, Шоа, як кажуть іудеї, а й тим, що контекст геноциду – це той зріз, через який природа добра і зла проглядається найбільш наочно» [16].

Інтертекстуальність, багатозначність, насиченість прихованими смислами – ось основні риси роману. Лінгвісти по-різному визначають інтертекстуальність. Н. Фатєєва, наприклад, уважає її засобом породження і становлення творчої індивідуальності письменника через складну систему ідентифікацій, протиставлень і маскуванню текстів інших авторів [23, с. 221], І. Арнольд під цим терміном розуміє включення в текст цілих інших текстів з іншим суб'єктом мовлення або їх фрагментів у вигляді маркованих чи немаркованих, перетворених або постійних цитат, алюзій і ремінісценцій» [3, с. 346]. А. Ткаченко звертає увагу на те, що вона містить у собі «різні ступені залучення попередніх текстів до власного: парафраз (а), ремінісценція, образна аналогія, стилізація, травестія, пародіювання, запозичення, переробка, творчість за мотивами, наслідування, цитацій, аплікація, трансплантація, колаж ...» [21, с. 292]. Щодо алюзії літературознавці акцентують увагу на таких її особливостях: це окремий випадок інтертекстуальності, відсилання до тексту-джерела, певний знак ситуації [6, с. 96]; вона дає можливість письменникові передати драматизм події, наситити текст інформацією, спонукає до асоціативного мислення й водночас є одним зі способів реалізації авторських креативно-аналітичних можливостей [18]; вона не відновлює добре відомий образ, а вилучає з нього додаткову інформацію [3, с. 110], тому тут можуть бути задіяні поняття сфери сучасного життя – поп-музики, мас-медіа, кіно, політики. Ремінісценція визначається як «відгомін літературного твору, відчутний в іншому літературному творі, ... неточне відсилання до іншого тексту, його мнемонічний слід, завдяки якому автор ... викликає складні асоціації» [12, с. 314]. «Межу між алюзією і ремінісценцією встановити досить важко: можливе перехід,

неоднозначне прочитування залежно від читацького сприйняття» [14, с. 78].

Як зауважує О. Белла-Гартман, у романі «Варшава, Елохім!» «текст ... відчутно-щільний – хоч рукою мацай, надлишковий у своїй густій метафоричності ... Так написано, щоб важче було дихати, щоб відчувалося в'язке повітря, яке чинить опір людській присутності» [4].

На наш погляд, саме ці, можливо, певною мірою гіпертрофовані композиційні новації у творі, інтертекстуальні вкраплення усвідомлюються читачем як незмінний потік ідей автора, і саме вони й створюють яскравий, подібний кінематографічному, ефект присутності, активізуючи головну особливість техніки постмодернізму – гру з читачем.

Результати проведеного дослідження дають змогу згрупувати інтертекстуальні посилання, що зустрічаються у творі, у такий спосіб: біблійні, філософські та художні тексти, мемуари, історичні події, реалії та особистості, персонажі фільмів.

За словами А. Леонтьєва, конкретними інтертекстами, які надихали його при написанні, були «Щоденник» Анни Франк і «Рапорт з Штутгоф» Мартіна Нільсена, що стали найсильнішою особистою травмою, коли він почав вивчати матеріали, пов'язані з Голокостом [16]. Роман містить й інші численні конкретні історичні вказівки, приховані натяки, які досить легко прочитуються в тексті, проте, як підкреслив сам автор А. Леонтьєв, «Варшава, Елохім!» – «не історичний роман, ... завдання було показати людей, які опинилися в тих умовах – тих же самих людей, які оточують зараз ..., оснащених гаджетами, соцмережами, але з точки зору психології ... є абсолютними копіями тих «людожерів», катів, героїв і святих, або байдужою сірої маси нейтралітету ..., яких ми знаємо в минулому, будь-якого періоду, будь то Римська імперія, стародавня Іудея, Смутні часи або Друга світова війна» [22].

Результати проведеного дослідження дають змогу згрупувати інтертекстуальні посилання, що зустрічаються у творі, у такий спосіб: біблійні, філософські та художні тексти, мемуари, історичні події, реалії та особистості, персонажі фільмів.

Сама назва відсилає нас до біблійних текстів – як Старого, так і Нового Заповіту. Елохім – біблійне загальне ім'я Всевишнього. У книзі Теїлім – книзі псалмів, псалом 28 починається зі слів: «Елоха Адонай екра. Цурі аль-техераш мімені» (До тебе, Бог звертаюся, твердиня моя!) [20, с. 34], у псалмі 77 зустрічаємо заклик: «Колі ел-Елохім вээц'ака, колі ел-Елохім веаазін елай»

(голос мій до Всесильного, почуй мене!) [20, с. 93]. Останніми словами Христа на хресті були: «Елахі, Елахі, лама шабактані!» (Боже Мій, Боже Мій, чому Ти Мене покинув!).

Варшава в цьому контексті можна порівняти з Єрусалимом, містом для іудеїв священним. Там на Оливній горі було зведено Храм на честь Всевишнього, пізніше зруйнований ворогами й знову відбудований – Перший храм (950–586 рр. до н. е), знищений греками, і Другий храм (516 р. до н. е. – 70 р. н. е.), який зрівняли із землею римляни. Після падіння Єрусалима почалося довге вигнання євреїв із рідної землі, й ось уже більше двох тисяч років у своїх молитвах іудеї просять Бога: «У місто твоє, Єрусалим повернися у милості ... Утіш, Господь, нас, скорботних ..., утіш і саме місто, що перебуває в жалобі, зруйноване, потоптане і знелюднене» [19, с. 107].

Через півтора тисячоліття, після вигнання в 13–15 ст. з Іспанії та Німеччини, Польща стала для євреїв «землею відпочинку», а Варшава, де вони почали селитися наприкінці 17 – початку 18 ст., – їхньою духовною колицею і найбільшим єврейським містом Європи, за своєю значимістю для віруючих іудеїв певною мірою схожим із Єрусалимом, де релігійне життя, що називається, вирувало. За словами польського історика Хелени Датнер, єврейська культура в Польщі у двадцятих роках минулого століття досягла найвищого рівня. До початку Другої світової війни євреї становили майже третину населення мегаполісу. І як Єрусалим, Варшава була безжально знищена ворогами, а її жителі замкнені в гетто, відправлені в табори знищення Аушвіц, Майданек, Треблінку. Жакіття Голокосту пережили лише 50 тисяч чоловік.

Дія роману – теж історична алюзія: вона відбувається в чітко зазначеному, аж до детального опису розташування й назв вулиць, місці – Варшавському гетто й у таборі смерті Треблінка.

Автор указує й на конкретні дати подій, що відбуваються в романі, пов'язані із загальною релігійною та філософською символікою, між якими цілий рік – напружений, страшний, смертельно небезпечний. Початок – «5702 рік. Нісан. Березень 1942 та григоріанським календарем», а апогей припадає на «13 нісана 5703 року – 18 квітня 1943 року», коли «за день до великого свята Песах, присвяченого пам'яті Виходу з Єгипту, у 14 день місяця Нісан – за іудейським календарем, напередодні тортур і розп'яття Христа – за календарем григоріанським, до кварталу просочився слух про відновлення операції з повної ліквідації, призначеної на завтра» (переклад наш – І. Г.) [11].

Свято Песах (Великдень) – час звільнення з єгипетського рабства, коли євреї перестали бути покірним знаряддям у руках вороже налаштованого народу й урятувалися від смерті, як фізичної, так і духовної. Але, на відміну від подій минулих днів, коли вони пройшли для іудеїв мирно, тут, у Варшаві, свободу потрібно було здобувати кров'ю. Тільки так зі стада безсловесних баранів, які мовчки очікують заклання, можна перетворитися на людей, які мають волю, честь і гідність. А надскладну подвійну місію сучасного лідера, який поєднав у переломний для народу момент функції Мойсея і Бар-Кохби – духовного і військового лідера, – бере на себе двадцятичотирирічний єврейський юнак Мордехай Анелевич (Анілевич), чий подвиг із трепетом, повагою й захопленням описує А. Леонтьєв у романі. Цей образ є не єдиним, що змальовує реальних історичних осіб. Серед таких «документальних» алюзій-портретів:

Адам Черняков – сенатор Польщі, інженер, який у 1939–1942 рр. очолював юденрат Варшавського гетто й наклав на себе руки, не зумівши запобігти масовій депортації євреїв у табори смерті;

Абрахам Ганцвайх – німецький провокатор у гетто, агент гестапо;

Герман Хефле – командувач депортацією євреїв, штурмбанфюрер СС;

Фердинанд фон Заммерн-Франкенегг – оберфюрер, командувач військами СС і поліції у Варшаві, керівник Großaktion Warschau – однієї з найбільш смертоносних операцій проти євреїв під час Голокосту в окупованій Польщі, у ході якої до 265000 чоловіків, жінок і дітей були відправлені на переповнених поїздах у Треблінку;

Юрген Штрон – один із керівників придушення повстання у Варшавському гетто.

Що стосується головних героїв книги – архітектора *Отто Айзенштата*, польської дівчини *Еви Новак* і педагога *Януша Гольдшміта*, вони мають реальних прототипів.

Ева Новак – польська підпільниця, член варшавського відділення «Жеготи», національна героїня, кавалер вищої державної нагороди Польщі – ордена Білого орла, праведниця світу *Ірена Сендлерова* (Сендлер), якій удалося вирвати з гетто 2500 єврейських дітей.

Отто Айзенштат – один із найкращих піаністів Польщі тридцятих років *Владислав Шпільман*, який пережив Варшавське гетто, де втратив усю родину, який написав мемуари «Загибель міста». Грунтуючись на цих страшних і гірких спогадах, знаменитий польський кінорежисера Роман Поланські зняв фільм «Піаніст», який у 2002 році

отримав головну нагороду Каннського кінофестивалю – «Золоту пальмову гілку», а у 2003 році переміг одразу в трьох категоріях на 75-ій церемонії вручення премії американської академії «Оскар».

Януш Гольдшміт – *Януш Корчак* (Ерш Хенрік Гольдшміт), видатний польський педагог, письменник, лікар і громадський діяч, директор варшавського Будинку сиріт, який пішов разом зі своєю помічницею і другом Стефанією Вільчинською (виведена в романі як Стелла), іншими вихователями й приблизно 200 дітьми пішов на станцію, звідки їх у товарних вагонах відправили в Треблінку. Він відмовився від запропонованої в останню хвилину свободи й уважав за краще залишитися з вихованцями, прийнявши з ними смерть у газовій камері.

Праобразом гауптмана охоронного батальйону *Франца Майєра* є *Вільгельм Адальберт Вільгельм Хозенфельд* – учитель, офіцер німецької армії, який урятував кілька поляків і євреїв в окупованій Польщі, саме він допоміг утекти Владиславу Шпільману, ховався в руїнах Варшави протягом останніх місяців 1944 року.

Біографія сина гауптмана Мейєра – *Курта*, котрий пережив у дитинстві психологічну травму через жорстокість та обмеженість фанатично релігійної матері, відмовився від Бога, зненавидівши все живе й утративши всі внутрішні заборони та моральні орієнтири, нагадує реальні біографії багатьох високоставлених есесівців. Саме такими були син поштового чиновника *Оділо Лотар Людвіг Глобчник* – групенфюрер СС, генерал-лейтенант поліції, гауляйтер Відня, уповноважений рейхсфюрера СС зі створення структури СС і концтаборів на території Генерал-губернаторства (окупованої Польщі); *Рудольф Вальтер Ріхард Гесс* – заступник фюрера по партії, що виріс у німецькій громаді Олександрії, якому деспотичний батько забороняв спілкуватися з британцями та єгиптянами, а вдома невсипно стежив за дисципліною; син католицького священника *Рудольф Франц Фердинанд Хьосс* – комендант Аушвіца. Їхнім девізом були слова *Meine Ehre heißt Treue!* (моя честь – це вірність), викарбувані на клинках кинджалів СС. Із цим гаслом за їхніми вказівками есесівці, не знаючи жалю і співчуття, убивали тих, хто думає інакше, виглядає інакше, відчуває інакше, вірить в інше.

Читачам, напевно, запам'ятався охоронець концтабору Іван на прізвисько «Грозний» – колишній червоноармієць, котрий кийком заганяв своїх жертв до газової камери, а перед цим пройшов підготовку в навчальному таборі СС «Травники» (*Übungslager SS Travniki існував реально з вересня 1941 по червень 1944 р., знаходився на території*

Люблінського воєводства Польщі – І. Г.). Це теж реальна людина – Іван Дем'янюк, після війни переховувався в США, звинувачений у військових злочинах, імовірно, скоєних ним у період служби охоронцем у кількох нацистських концтаборах, у тому числі таборі смерті Собібор.

Зустрічаємо ми у творі й ремінісценцію, пов'язану з єврейською філософсько-релігійною доктриною. Так, у роздумах про життя Януша Гольдшміта й Отто Айзенштата відчувається єврейська традиція, що нагадує думки, висловлені в книзі «Нетівот Олам» («Стежки світу») іудейського мислителя 16 століття Ісхуди Ліва бен Бецалеля, який стверджував, що в тіло людини, створеної з пороку земного, була «посаджена» душа, і завдання людини – «виростити» свою душу, дати їй розвинутися. Людині дано два шляхи – шлях добра і шлях зла, і в нього є можливість вибору.

Ведучи мову про опис повстання та концтаборів, не можна не згадати й про інші історичні реалії. Це молодіжна єврейська організація *Бейтар*; підрозділ СС, який відповідав за охорону концентраційних таборів Третього рейху *Totenkopf* («Мертва голова»); єврейський аналог скаутських організацій «*Ха-шомер ха-Цайр*» («Юний страж»); єврейська соціал-демократична партія «*Поалей Ціон*» («Робітники Сіону»); єврейський робітничий союз *Бунд*.

Загибель Мордехая Анелевича та його товаришів нагадує загибель останніх захисників фортеці Масада, що стала символом непохитності й готовності йти до кінця. У 70 році н. е., після взяття римськими легіонами Єрусалиму, Масада виявилася останнім оплотом повстанців-іудеїв. Захисників фортеці ледве нараховувалася тисяча чоловік, включаючи жінок і дітей, але вони утримували фортецю ще три роки.

Згідно зі свідченнями єврейсько-римського історика Йосипа Флавія, євреї вважали за краще смерть вільними людьми, аніж ганебне рабство. У ніч на 15-е нісана (перший день свята Песах), коли римляни повністю блокували Масаду, вони обрали за жеребом десять чоловіків, які мали заколотися іншими. І кожен ліг на землю біля своїх мертвих дружини і дітей, обхопивши руками їхні тіла, і підставив своє горло десятком, котрі виконували жакливі обов'язок. Ці люди прокололи мечами всіх, одного за іншим. Потім вони кинули жереб між собою, щоб той, на кого вкаже доля, убив дев'ятьох товаришів, а потім наклав руки й на себе.

З пафосом повстання у Варшавському гетто, безумовно, перегукуються слова пісні єврейського поета, письменника й перекладача Володимира Жаботинського «Шир Бейтар» («Пісня Бейтара») (надається в рос. перекладі з івриту):

Восстань
Против жалкой
Среды прозябанья!
Зажги негасимое
Пламя восстанья,
Молчание –
Трусость и грязь.
Восстань!
И выбери:
Смерть иль победный удар –
Йодефет, Массада, Бейтар [8].

Закінчується роман словами «я з тими, хто пішов», які, на наш погляд, є лейтмотивом твору: «Я з тими, хто пішов», – подумалося гауптманові Францу Майєру. «Я з тими, хто пішов», – подумалося Отто Айзенштату й Еві Новак. Вони подумали про одне й те ж, так начебто всі троє були частиною єдиного цілого» (переклад наш – І. Г.) [11].

Історію треба прийняти й зрозуміти, щоб не повторити, щоб винести урок, яким би гірким він не був. Саме усвідомлення цього – сходинка до побудови майбутнього без ксенофобії, геноциду й Голокосту.

«... бы все троє были частью единого целого». І слова ці – частина щирої молитви:
О Боже! Я молю Тебя о близких!
Храни родных – мою любимую семью.
Я с теми, кто ушел – побуду в мыслях.
За тех, кто рядом – я Тебя благодарю!

Висновки і пропозиції. Отже, широта й багатство інтертекстуального поля роману А. Леонтєва зумовлені поєднанням різних типів і форм інтертекстуальності (метатекстуальність, архітекстуальність, паратекстуальність), наявністю алюзій і ремінісценцій. Особливу роль у формуванні структурно-семантичних доміант тексту письменника відіграють алюзії та ремінісценції, які, проявляючись на рівні образної системи твору, указують на зв'язок образів героїв з іншими художніми образами, реальними історичними постатями та подіями, є свідченням відкритості тексту роману, визначають його якість і саму можливість існування в широкому інтертекстуальному просторі. Той факт, що у творі зустрічаються саме біблійні та історичні ремінісценції, – показник широти й глибини загальнокультурного й інтелектуального контексту, у межах якого творить художник слова. Дослідження в цій площині, безумовно, повинні продовжуватися і є перспективними: «Варшава, Елохім!» – лише перша частина авторської діалогії «Рай і пекло», другою частиною якої є роман «Москва, Адонай!», яка теж потребує детального вивчення.

Список літератури:

1. Антофійчук В. І., Нямцу А. Є. Проблеми поетики традиційних сюжетів та образів у літературі. Чернівці : Рута, 1997. 200 с.
2. Арнольд И. В. Проблемы диалогизма, интертекстуальности и герменевтики (В интерпретации художественного текста) : лекции к спецкурсу. Санкт-Петербург, 1995. 256 с.
3. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекст. Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петербургского университета, 1999. 444 с.
4. Балла-Гартман О. Варшава, Элохим. *Еврейская панорама. Независимая ежемесячная газета*. 31.05.2019. URL: <http://www.intelros.ru/readroom/oktyabr/o12-2018/37362-varshava-elohim.html>.
5. Васильева Е. А. Функциональная специфика аллюзивных текстов (на материале пьес Т. Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» и «Травести») : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Санкт-Петербург, 2011. 21 с.
6. Дронова Е. М. Интертекстуальность и аллюзия: проблема соотношения. *Язык, коммуникация и социальная среда*. Воронеж, 2004. Вып. 3. С. 92–96.
7. Дронова Е. М. Проблемы перевода стилистического приема аллюзии в англо-ирландской литературе первой половины XX века. URL: http://www.ebiblioteka.lt/resursai/Uzsienio%20leidiniai/Voronezh/lin/2004-01/lin0401_15.pdf.
8. Жаботинский В. Шир Бейтар. URL: [http://www.ejwiki.org/wiki/«Шир_Бейтар»_\(Песня_Бейтара\)](http://www.ejwiki.org/wiki/«Шир_Бейтар»_(Песня_Бейтара)).
9. Клочкова И. М. Лингвистический аспект механизма действия аллюзии : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Тбилиси, 1990. 28 с.
10. Копильна О. М. Відтворення авторської алюзії в художньому перекладі (на матеріалі українських перекладів англійської прози XX століття) : автореф. дис. ... канд. наук : 10.02.16. Київ, 2007. 17 с.
11. Леонтьев А. Варшава, Элохим! Москва : РИПОЛ Классик, 2019. 260 с. URL: http://loveread.ec/read_book.php?id=89420&p=1.
12. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Київ, 2007. Т. 2 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. 624 с.
13. Новохачева Н. Ю. Стилистический прием аллюзии в газетно-публицистическом дискурсе конца XX – начала XXI веков : дисс. ... канд. фил. наук : 10.02.01. Ставрополь, 2005. 198 с.
14. Папкина Д. Типы литературных аллюзий. *Вестник Новгородского гос. ун-та*. 2003. № 25. С. 78–82.
15. Піндосова Т. Ремінісценція як тип тексту в сучасній лінгвістиці. *Серія Лінгвістика*. Херсон : ХДУ, 2016. Вип. 26. С. 114–119.
16. По следам «Варшавы, Элохим!»: интервью с писателем Артемием Леонтьевым. *Storytel*. URL: <https://blog-russia.storytel.com/relax/po-sledam-varshavy-elokhim-intervyu-s-pisatelem-artemiyem-leontevym>.
17. Попов Е. Строгий юноша Артемий Леонтьев. *Октябрь*. 2018. № 12. URL: <http://www.intelros.ru/readroom/oktyabr/o12-2018/37362-varshava-elohim.html>.
18. Рарицький О. А. Аллюзійні та ремінісцентні компоненти в художньо-документальній прозі українських шістдесятників. *Вісник Запорізького національного університету. Серія «Філологічні науки»*. 2020. № 1. Ч. II. С. 155–159.
19. Сидур. Теилат Ашем. New-York : F.R.E.E Publishing House, 2017. 685 с.
20. Теһилим («Шатер Йосефа-Ицхака»). Москва : Шамир, 2005. 234 с.
21. Ткаченко А. Мистецтво слова. *Вступ до літературознавства* : підручник для студ. гуманіт. спеціальностей вищих навч. закладів. 2-ге вид., випр. і доп. Київ : ВПЦ «Київський ун-т», 2003. 448 с.
22. Три романа Артемия Леонтьева. *Информационный портал «Ревизор»*. URL: <https://www.rewizor.ru/literature/interviews/tri-romana-artemiya-leonteva/>.
23. Фатеева Н. А. Культура русской речи : энциклопедический словарь-справочник / под ред. Л. Ю. Иванова, А. П. Сковородникова, Е. Н. Ширяева и др. Москва, 2003. С. 221.
24. Цыренова А. Б. Аллюзия как средство выражения авторской интенции (на материале англ. яз.) *Вестник Челябинского гос. ун-та. Серия «Филология. Искусствоведение»*. 2010. Вып. 45. № 21 (202). С. 155–161.

Holter I. M. ALLUSIONS AND REMINISCENCES AS A MANIFESTATION OF INTERTEXTUALITY IN THE NOVEL BY A. LEONTIEV “WARSAW, ELOHIM!”

The work is devoted to the features of postmodernism of in the novel by the modern Russian writer A. Leontiev “Warsaw, Elohim!”. The study solves the following tasks: by analyzing the definitions, proposed by leading linguists, the concepts of “intertextuality”, “allusion”, “reminiscence” are clarified; a working classification for practical research has been completed; the mechanisms of action and functions of allusive means are determined, the analysis of thematic classes of allusions in the novel under study is given.

The most productive manifestations of intertextuality in the work are highlighted and characterized. The author focuses on the allusive and reminiscent forms that actively manifest themselves in the literature

of postmodernism, explores specific forms of introducing indications and analogies from other literary works, references to previously heard or read into the context, which forms a single artistic concept of the work.

According to the author, the intertextual references found in the work should be grouped as follows: biblical, philosophical and literary texts, memoirs, historical events, realities and personalities, film characters.

The breadth and richness of the intertextual field of A. Leontiev's novel is due to the combination of different types and forms of intertextuality (metatextuality, architextuality, paratextuality), the presence of allusions and reminiscences. A special role in the formation of the structural and semantic dominants of the writer's text is played by reminiscences and allusions, which, manifesting themselves at the level of the figurative system of the work, indicate the connection of the characters' images with other literary images, real historical figures and events, act as evidence of the openness of the text of the novel, determine its quality and itself the possibility of existence in a wide intertextual space. The fact that biblical and mythological reminiscences are encountered in a work is an indicator of the breadth and depth of the general cultural and intellectual context within which the artist of the word creates.

Key words: *intertextuality, allusion, reminiscence, postmodernism.*