

УДК81'37: 811.161.2

Христина Петрина

СЕМАНТИЧНІ МОДИФІКАЦІЇ АЛЮЗІЙ В УКРАЇНСЬКИХ
МОДЕРНИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ

У статті проаналізовано семантичні трансформації алюзійних одиниць у художніх текстах українського модерного дискурсу. Виокремлено семантичні види алюзій на тлі процесів збереження та зміни їхнього смислового навантаження. Алюзійні елементи розглянуто як засіб пародіювання класичних текстів та переосмислення архетипів.

Ключові слова: алюзія, алюзійна одиниця, текст-реципієнт, метатекст, семантична конденсація.

Семантичний потенціал алюзійних одиниць (далі АО) займає важливе місце у формуванні тексту, оскільки експлікує закладений в ньому смисл, характеризує образ, подію, факт, відтворює задум автора загалом. У такий спосіб алюзія реалізує своє змістове наповнення на рівні контекстуальних зв'язків. Відомо, що слово живе не в системі, а в тексті, де воно включається в мережу взаємопов'язаних засобів вираження почуттів і думок [4, 31]. Внаслідок взаємодії *алюзія – текст – контекст* первинна семантика АО може зазнавати змін. Новий текст і нове контекстуальне оточення (далі КО) зумовлюють семантичний зсув первинного смислу алюзійної одиниці. Враховуючи здатність алюзій змінювати чи зберігати початкове значення, О.Б. Ярема виокремлює такі їхні види: апелятивні, трансформативні, іронічні, символічні. Апелятивні алюзії дослідниця характеризує, як такі, які в тексті-реципієнті зберігають ті самі елементи та риси і реалізують те саме смислове наповнення, що і в першоджерелі, тоді як первинне значення трансформативних алюзій зазнає змін у межах нового контексту [7]. Оскільки художній текст є функціонально-замкнутою системою естетично упорядкованих і організованих мовних засобів, а ім'я накопичує в ньому низку смислових зв'язків, складних асоціацій та конотацій, які утворюють його єдину індивідуально-художню семантику [1, 6], то алюзійні імена можна зарахувати як до апелятивного, так і до трансформативного видів. Проаналізуємо текст: *Теця читає Жюль Верна, а я вже хочу Петрарку. Щоправда моя Лаура не тягнена створений ним вірець. Та була лагідна й загадкова, а моя вже як кобра, просто сичить. Шкода, що в жінках так часто вмирає Ассоль* (Л. Костенко). Вливаючись у новий текст, взаємодіючи із його компонентами, алюзія *Лаура* зазнає семантичних трансформацій щодо першоджерела. У сонетах Ф. Петрарки знаходимо: *Благословенні будьте, день і рік, / І мить, і місяць, і місця урочи, / Де спостеріг я ті сяйливі очі, / Що зав'язали світ мені навік!* (переклад Д. Павличка). Лексеми *сяйливий, очі, благословення* формують контекстуальне середовище образу *Лаури* в тексті-джерелі. *Сяйливий* – 1) який сяє, яскраво світиться; 2) який блищить, відбиваючи світло, промені; 3) який виражає радість, щастя, вдоволення [СУМ, т.9, 911], отож поет наділяє очі жінки сяйвом (семи: 'щастя', 'радість', 'веселощі') – і як результат формується лагідний, веселий та загадковий образ коханої.

Порушення семантичної цілісності імені *Лаура* спостерігаємо в тексті-реципієнті. Процес трансформації та перерозподілу семантики від позитивного до негативного образу жінки відбувається за рахунок лексеми *кобра* та дієслова *сичати*. *Кобра* – велика дуже отруйна змія з плямами на шії, що водиться в Азії та Африці; окулярна змія [СУМ, т.6, 201]; *сичати* означає говорити здавленим від злоби, люті, роздратування і т. ін. голосом [СУМ, т.9, 210]. Семи ‘злоба’, ‘брутальність’, ‘злість’, ‘лють’, ‘неприязність’, ‘роздратованість’ (виділяються в межах контекстуальних одиниць *кобра* і *сичати*) формують негативний образ *Лаури*, нашаровуючись на його первинну семантику і, тим самим, нівелюють її. Отож маємо справу з трансформацією семантичного значення алюзійного імені.

Щодо іменної алюзії *Ассоль*, то вона зберігає буквальный смисл як в тексті-джерелі, так і в метатексті. *Ассоль* (головна героїня повісті О. Гріна «Пурпурові вітрила») – доброзичлива, по-дитячому наївна дівчина, яка щиро вірить у свою мрію: ... *очі дівчинки, нарешті, розкрились. У них було все найкраще людини. Образ героїні експлікується через ключову фразу все найкраще людини та її асоціати ‘любов’, ‘мораль’, ‘добродушність’, ‘співчуття, непорочність’*. Шляхом декодування ознак іменної алюзії постає образ протилежний Лаурі. Ностальгія за жінками на кшталт *Ассоль* передана прислівником *шкода* та підсилена дієсловом *помирати*, що вказує на втрату сучасними жінками позитивних рись *Ассоль*.

Враховуючи смислову «гнучкість» алюзійних одиниць, вважаємо за доцільне виокремити дещо змінені семантичні види алюзій, з урахуванням збереження / незбереження їхнього первинного значення. Для виокремлення класифікації послуговуємось дослідженнями М.В. Воробйової про трьохкомпонентну модель алюзійних включень, в межах якої виокремлено трискладові:

- 1) значення мовних одиниць незалежно від контексту (словникове значення);
- 2) зміст алюзивних засобів, який вони набувають в тексті-джерелі;
- 3) зміст алюзивних засобів, які вони набувають в тексті-реципієнті [3, 92].

Відповідно до збереження первинної семантики та її повної чи часткової втрати в контекстуальному середовищі, виокремлюємо такі види алюзій:

1) **семантично-цілісні** – алюзії, які, вливаючись у новий контекст та вибудовуючи контекстуальні зв’язки, реалізують початкову семантику внаслідок збереження елементів, рис, ознак відповідно до першоджерела;

2) **семантично-модифіковані** – алюзії, в яких спостерігається втрата первинного значення, перерозподіл смислу на користь тексту-реципієнта;

3) **семантично-конденсовані (партативно-модифіковані)** – алюзії, що реалізуючись в новому контекстуальному середовищі, зберігають не лише первинні елементи семантики, а й прирощують нові.

Семантично-конденсовані алюзійні одиниці функціонують в тексті за рахунок нашарування значень *першоджерело-контекст* та формують нові смислові зв’язки й конотації. За таких умов відбувається конденсація смислу АО. Поділяючи думку Н.Д. Арутюнової, під семантичною конденсацією

сацією розуміємо синтез кількох значень [2, 331]. Таке смислове поєднання експлікує образ, його риси, ознаки, повідомлення тощо.

Проаналізуємо виокремлені види АО в українському модерному художньому дискурсі. Семантично-цілісні види алюзій відстежуємо в тексті: *А везу я, тобі, мати, / сина вбитого! / А-а-а-а-а! / На солом'яному рушнику / вишито вишнево сина* (В. Голобородько). Автор вибудовує алюзію трагічності війни за допомогою ключових слів *син* + *вбитий*. Вигук *А-а-а-а-а!* скеровує увагу на біль матері від побаченого. Це вже не прихований асоціативний зв'язок, а пряме позначення лиха, яке принесла війна. У словосполученні *на солом'яному рушнику вишито вишнево сина* виокремлюємо колірний епітет *вишневий*. Вишневий – темно-червоний, кольору стиглої вишні [СУМ, т.1,543]. Колоратив, асоціюючись із лексемою *кров*, з одного боку підсилює трагізм наслідків війни та материнського болю, а з другого, – стає символом жертвовної любові юнака. До алюзійного тла залучено конструкцію *солом'яний рушник*. Епітет *солом'яний* та лексема *рушник* творять алюзію на оспіваний в різдвяних піснях відбитий янгольський лик Христа на високім снопі [5, 26], відтак, автор відображає смерть невинних вояків у часи війни.

Незмінний за своєю семантикою алюзійний елемент наявний у тексті І. Карпи: *Мій агент. Маю властивість про нього забувати. Колись у нас був роман. Доволі бурхливий. Відтак йому захотілось одруження і дітей, а я позіхнула: «І ти, Бруте...». Ну, то й край. Ми припинили зустрічатися...». Алюзія на відомий латинський вираз «*І ти, Бруте?*» (лат. *Et tu, Brute?*), який приписувано Гаю Юлію Цезарю, використано авторкою з метою декодування концепту зради. Вислів є останніми словами Цезаря у трагедії В. Шекспіра «Юлій Цезар», коли його друг Брут, учасник змови, вдарив імператора кинджалом [Словарь крылатых слов и выражений]. Вислів «*І ти, Бруте?*» кажуть близькій людині у разі зради, частіше з іронією. Виникає питання, чому героїня називає свого друга Брутом. Семи *'підлість', 'зрада', 'страх', 'інші погляди'* притаманні образу в тексті-джерелі. Для декодування іменної алюзії *Брут* у тексті-реципієнті, схарактеризуємо його контекстуальне середовище: *одруження, бажання мати сім'ю, дітей*. Лексичні одиниці формують образ серйозного Брута-сім'янина, прагнення якого не приймає героїня (*а я позіхнула*). Спільною семою, притаманною алюзійяк у першоджерелі, так і в метатексті, є сема *'інакомислення'*, за що героїня і охрещує свого друга Брутом.*

Текст Л. Костенко вибудовує семантично-модифіковану алюзію синього птаха: *1 грудня, дев'ята річниця референдуму, коли на руїнах імперії постала наша Незалежність. Синій птах з перебитими крилами, майже до смерті зацьований двоголовим орлом. Скільки там було радості, скільки надії, а тепер що? Мряка, туман, ожеледиця. Нестрій на нулі, сезонна депресія. Синій птах* – загальновідомий символ щастя, образ надії та благополуччя. Перерозподіл семантичного значення алюзійної одиниці реалізовується за рахунок впливу лексичних одиниць з її контекстуального оточення (*перебиті крила, зацьований, смерть, орел*). Ознака *перебитий* (від дієслова *перебивати* – розділяти ударом надвое; ударом ламати, пошкоджувати що-небудь [СУМ, т.6, 122]) формує семантично ускладнений образ синього птаха. В системі антонімічних зв'язків (автор

протиставляє синього птаха – птахові з перебитими крилами) алюзія втрачає своє денотативне значення, що зумовлює її семантичний зсув. Синтез лексем *перебитий* + *крила* вибудовують значення ‘нездатність до польоту’, ‘зламане щастя’. Дізнаємось, що птах закльований орлом (можливо, це – асоціація з орлом, що клював Прометея), тоді відбувається кодування задуму втраченого щастя через алюзію на цей міф. Таку техніку побудови смислових зв’язків називаємо алюзія в алюзії: *закльований Прометей* (асоціати: *згублена надія людей, втрачене спасіння*) + *закльований синій птах* (асоціати: *невтілене, понівечене щастя*). Поєднання значень формує концепт зламаних сподівань українського народу (простежуємо повну семантично-трансформовану алюзію). Образ утраченої віри та песимістичний мотив посилено лексемами *мряка, туман, ожеледиця*, які, взаємодіючи з конструкцією *настрій на нулі, сезонна депресія*, поглиблюються та переосмислюються в контексті, відтворюючи радше стан душі та почуття, ніж явища природи.

Натомість текст Ю. Іздрика відтворює тип семантично-конденсованих алюзій: *я ходив за тобою як пес-поводир / рівно три з половиною роки / я стоптав вісім пар черевиків до дір / втратив розум погорду і спокій*. Автор кодує смисл тексту, вдаючись до шекспірівської алюзії на *черевички матері Гамлета: Зрадливість – ось твоє наймення, жінко! / Лиш місяць! Ще не збила черевиків, / В яких вона за гробом мужа йшла / В сльозах, мов Ніобея... і уже, – / О боже, звір би нетямучий довше журився, / – вийшла за мого дядька* (переклад Л. Гребінки). Стоптати чоботи (підметки, підшви) означає довго ходити, добиваючись чого-небудь [Словник фразеологізмів української мови, 588]. У шекспірівському тексті нестоптані черевички означають зраду, що виражається лексичними одиницями та словесними конструкціями: *лиш* (обмежувальна частка) + *місяць* (експлікує значення невеликого проміжку часу) + *вийшла за мого дядька* (вдруге одружитись). Алюзія черевичків у тексті-реципієнті під впливом контекстуального оточення *стоптати до дір, втрачати, погорда, спокій* зазнає семантичних модифікацій. *Погорда* – почуття зверхності, зневаги, презирства до кого-, чого-небудь [СУМ, т. 6, 719]. *Спокій* – стан душевної рівноваги, відсутність хвилювань, сумнівів, клопотів і т. ін. [СУМ, т.9, 560]. З одного боку, алюзійна одиниця не втрачає ознак первинної семантики й зберігає часове значення, яке вибудовує фраза *стоптати до дір* (зносити, знищити, довго добиватись свого (затративши багато часу)), а з другого боку, – актуалізує новий смисл за рахунок конструкції *втратив погорду і спокій*. Вжиті в минулому часі позначення дії *втрачати* вказує на відсутність цих почуттів у героя. Посилення уваги автора до абстрактних назв не випадкове, так автор формує образ героя (закоханий, відданий поводитир), який визначає нове алюзійне тло черевичків – жертвну любов і вияв найвищої відданості.

Спільні та відмінні смислові показники семантично-конденсованої алюзії відображено в таблиці.

	Черевички (текст-джерело)	Черевички (текст-реципієнт)
Значення	1) час;	1) час;
	2) зрада	2) відданість

Отже, поняття часу притаманне алюзії в обох текстах, а смисл зради в тексті-джерелі протиставляється значенню відданості в тексті-реципієнті.

Частково-модифікована алюзія на легенду про Вавилонську вежу присутня у тексті Марії Матіос: *...Але на біса ті солодкі губи доброї дуже жінки, граючись розказали Йванові про вавилонський безлад і хаос*. Первинне значення алюзійної одиниці *вавилонський безлад* автор переосмислює крізь осмислення простору людських почуттів. Семантика солодких губ (солодкий – який викликає приємні відчуття, дає насолоду (про запах, аромат і т. ін.) [СУМ, т.9, 446]) нашаровується на значення вавилонського хаосу (що трактується як цілковите безладдя та гріховність) і доповнює його. Спостерігаємо процес творення семантично-модифікованої алюзії: це вже не хаос страху і гріховності, а хаос неприборканих почуттів.

Характерною рисою українських модерних художніх текстів є тяжіння до використання семантично-модифікованих та семантично-конденсованих АО, що нерідко постає противагою до засобів українських класичних текстів. Алюзія модерного художнього дискурсу – це алюзія-іноказання, переосмислення, код завуальованого задуму, тоді як алюзійні включення класичних текстів реалізують характеризувальну та орнаментувальну функції. Переосмислюючи сучасну художність на алюзійному тлі автори-модерністи вдаються до пародіювання, висміювання, карикатурування текстів художньої класики: *Сама-одна серед степу, / за віки зрослася з мовчанням / і корінням, і кроною. / Шевченко постановив / мене отут, серед світу, / як могла я іще дієувати* (В. Кордун). Автор не погоджується із трактуванням трагічності Шевченкового образу. Смісловим центром АО стає конструктивний ряд *Шевченко постановив серед світу, як могла я іще дієувати*. Постановити – послати виконувати де-небудь якусь роботу, доручення [СУМ, т.8, 368]. Бажання й намір дівчини-тополі ще *дієувати* автор виражає умовним способом *як могла я іще*. Конструкція *Шевченко постановив мене отут, серед світу* сигналізує, що результат бажаної дії не настав. Автор піддає сумніву думку про позбавлення дівчини безтурботності юнацьких років, а використання умовного способу стає засобом нівелювання архетипу *тополі* та побудови нового образу на тлі алюзійності.

Елементи мовного глузування з використанням алюзійних засобів спостерігаємо на фонетичному, лексичному, синтаксичному, часом і графічному рівнях. Можливість нести алюзивний смисл мають елементи не тільки лексичного, але й граматичного, словотвірного, фонетичного, метричного рівнів організації тексту. Метою вираження цього смислу можуть слугувати орфографія і пунктуація, а також вибір графічного оформлення тексту – шрифтів, способу розташування тексту на площині [6].

Так, І. Карпа вводить алюзію на шекспірівського героя Ромео, вдаючись до графічних маніпуляцій: *Там просто на дорозі білою фарбою намальовано велетенське сердечко і в ньому жовтими буквами якийсь ромео втулив: «Сладкая, я люблю тебя!!!»*. Заміна великої літери малою *Ромео-ромео* є виявом переходу власної назви в загальну, що слугує засобом переосмислення ознак алюзійного імені. Відомо, що Ромео – один з головних героїв п'єси Шекспіра, молодий син глави сім'ї Монтеккі, зако-

ханий, юний, ширий, відданий, запальний юнак. Характеризувальні семи іменної алюзії в тексті-джерелі 'юність', 'закоханість', 'щирість', 'палкість', 'впертість', 'запал' асоціюються зі святковою піднесеністю. У тексті-реципієнті ключова фраза «Сладкая, я люблю тебя!!!» (асоціати: *буденність, несерйозність, дріб'язковість*) розвінчує величність первинного образу Ромео. Реалізації цього задуму сприяє російськомовний контекст. Спостерігаємо перерозподіл семантичного значення алюзії: *ромео – це фальш і несерйозність почуттів*.

Приходимо до висновку, що алюзії становлять функціонально-семантичну й формально-організовану частину мовної системи, відтворюють загальні закономірності структури й розвитку художнього тексту. Оскільки алюзійні вклучення постають як важливий засіб розуміння й декодування образного рішення та задуму тексту, посилюється їхнє семантичне навантаження, яке внаслідок контекстуальних зв'язків, з одного боку зберігає первинні ознаки семантики, а з другого, – піддається смисловим модифікаціям. Аналіз трансформаційних процесів семантичного значення алюзійних одиниць дає підстави говорити про розмаїтість уведення алюзійних засобів в український модерний художній дискурс, про пошуки письменниками нових можливостей використання традиційних прийомів смислотворення й образотворення.

Література

1. Агеева Р. А. Социолингвистический аспект имени собственного : науч. аналит. обзор / Агеева Р.А., Бахнян К.В. – М. : ИНИОН, 1984. – 60 с.
2. Арутюнова Н. Д. Номинация и текст / Н. Д. Арутюнова // Языковая номинация. Виды наименований. – М. : Наука, 1977. – Гл. 6. – С. 304–357.
3. Воробйова М. В. Алгоритм ідентифікації алюзивних засобів у тексті (на матеріалі англomовного публіцистичного дискурсу) / М. В. Воробйова // Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія». – 2011. – № 2. – С. 92–96.
4. Тураева З. Я. Инвариантность и вариативность / З. Я. Тураева, Л. В. Гришкова // Семантическое взаимодействие языковых единиц разных уровней. – Л. : ЛГУ, 1985. – С. 102–110.
5. Чубинський П. П. Календарь народных обычаев и обрядов / П. П. Чубинський. – К. : Муз. Україна, 1993. – 80 с.
6. Ярема О. Б. Алюзія і суміжні поняття: проблема співвідношення [Електронний ресурс] / О. Б. Ярема. – Режим доступу : <http://esnuir.eenu.edu.ua/handle/123456789/8730>.
7. Ярема О. Б. Типологія змін змістового імплікативного значення алюзивних засобів [Електронний ресурс] / О.Б. Ярема. – Режим доступу : <http://lingvj.oa.edu.ua/articles/2014/n46/71.pdf>.

Словники

СУМ – Словник української мови / голов. редкол. І. К. Білодід. – К. : Наук. думка, 1970–1980. – Т 1, 6, 8, 9.

Словник фразеологізмів української мови / укл. В. М. Білоноженко та ін. – К. : Наук.думка, 2003. – 1104 с.

Словарь крылатых слов и выражений [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://enc-dic.com/winged>.

The article analyzes the semantic transformations of allusion units in modern Ukrainian fictional discourse. The semantic types of allusions are distinguished taking into consideration the processes of preservation and modification of their meaning. Allusion elements are considered as a means of parodying of classical texts and reinterpretation of archetypes.

Keywords: *allusion, allusion unit, text-recipient, metatext, semantic condensation.*