

УДК 808.26–313.1(043.3)

В. В. Шур**ОНИМЫ ЯК АЛЮЗИЙНЫ КАМΠΑНАЕНТ МАСТАЦКАГА ТЭКСТУ**

Як мастацкі прыём і стылістычны сродак у творах Я. Коласа, Я. Купалы, М. Лынькова і іншых беларускіх пісьменнікаў у артыкуле даследуюцца анамастычныя алюзіі, выяўляюцца адметнасці іх выкарыстання ў стварэнні мастацкіх вобразаў.

Уводзіны

Алюзія (ад лац. *allusio* – жарт, намёк) як мастацкі прыём нярэдка ўжываецца ў літаратуры. Яна выкарыстоўваецца для стварэння пэўнага культурна-гістарычнага каларыту шляхам суаднясення з’явы, факта рэчаіснасці, якія апісваюцца ў творы, з вядомым чытачу тапонімам, антрапонімам, хранонімам, айконімам, астронімам, гідронімам, заонімам, тэонімам, урбанонімам альбо прэцэдэнтам (знакавай) сітуацыяй. Класіфікуючы анамастычныя алюзіі, даследчыкі выдзяляюць іх наступныя віды: айканімічныя, антрапанімічныя, гідранімічныя, заанімічныя, тэанімічныя, урбананімічныя, хрананімічныя і інш. [1, 55]. Пад прэцэдэнтным тэкстам разумеецца першасны тэкст, тая семіятычная прастора, з якой запазычаны алюзіійны элемент, у нашым выпадку онім. Фактычна любы тэкст успрымае на сабе ўздзеянне (іншых прэцэдэнтных тэкстаў, чым пацвярджаецца вядомы тэзіс М. Бахціна аб так званай «дыялагічнасці», уласцівай любому новаму тэксту, асабліва напісанаму пісьменнікам, які працуе ў блізкіх, роднасных жанрах. У новым творы ўжываннем ужо вядомага оніма спрашчаецца знаёмства з задуманым мастаком літаратурным персанажам, аб’ектам, які будзе ў цэнтры ўвагі чытача. Прыём літаратурнай алюзіі, калі ў якасці новых онімаў выкарыстоўваюцца імёны і прозвішчы, тапонімы з раней апублікаваных твораў або онімы вядомых у соцыуме асоб, – адзін з эфектыўных у сучаснай беларускай літаратуры. У мовазнаўстве алюзію разглядаюць таксама і як стылістычны прыём, які можна кваліфікаваць як семіятычна складаны аб’ект, «як знак, што мае план выражэння і зместу». Алюзіійная адзінка атрымлівае актуалізацыю ў тэксце: па-за тэкстам існуе прэцэдэнтнае імя, якое ўяўляе сабой спасылку, прадмет для складання слоўнікавага артыкула [2, 7]. Такім чынам, алюзіійны онім мае выразна акрэсленую семантычную напоўненасць, якая паўтараецца і актуалізуецца ў новым творы. Пераважна на алюзіях па задуме пісьменнікаў ствараюцца шматлікія мянушкі, надзвычай насычанымі імі з’яўляюцца таксама пародыі, якія звычайна ўяўляюць інтэртэкст (тэкст, які матывуецца іншым, раней створаным тэкстам – *В. III*), дзе пісьменнік шырока ўжывае самыя разнастайныя цытаты і ўкрапленні з прэцэдэнтнага парадыраванага тэксту. А ў якасці алюзіійных элементаў найчасцей выкарыстоўваюцца:

а) онімы літаратурных персанажаў з папярэдніх твораў пісьменніка ці іншых пісьменнікаў, або фальклорных твораў;

б) ключавыя словы, у тым ліку і онімы, калі яны ў новым (вертыкальным – *В. III*) кантэксце выконваюць такую ж тэкстаўтваральную функцыю;

в) цытаты (даслоўныя і трансфармаваныя) з папярэдняга тэксту і інш.;

г) словы-сімвалы.

Алюзіійнасць кантэксту, як вядома, грунтуецца на міжтэкставай кампетэнцыі чытача: у яго памяці захоўваюцца фрагменты з твораў, прачытаных раней, а «эфектыўнасць супастаўлення ўсіх рэлевантных, у тым ліку і экстралінгвістычных значэнняў, залежыць ад агульнай і літаратурна-лінгвістычнай эрудыцыі чытача, ад яго ўмення знайсці патрэбную інфармацыю». Пры адсутнасці пазнавання «другога голасу» алюзіійнасць (намёк, жарт і інш.) можа аказацца незразумелай або зразумелай толькі часткова, павярхоўна [3, 65]. А ідэйная вартасць онімаў-алюзіій для ўсяго твора праяўляецца перш за ўсё ў тым, што іх сэнс, як звярнуў на гэта ўвагу А. Рогалеў, раскрываецца не пры аналізе сюжэтных ліній, учынкаў і рэплік персанажаў, а пры суадноснасці канкрэтнага вобраза і яго імя з вобразамі і імёнамі іншых твораў, а таксама з улікам мастацкай канцэпцыі, абумоўленай ідэйна-эстэтычнымі перакананнямі пісьменніка [4, 71].

Алюзіійнае выкарыстанне онімаў у тэкстаўтварэнні, актыўнае ўздзеянне іх на ўяўленне, эмоцыі, падсвядомасць чытача пры дапамозе самых розных анамастычных, тэматычных, вобразных, гукавых асацыяцый уяўляе сабой спецыфічны тып мастацкай семантыкі слова, які ў наш час набывае павышаную ўвагу і паглыбленае вывучэнне.

Вынікі даследавання і іх абмеркаванне

Самай тыповай алюзіяй у анамастыцы з'яўляецца перанясенне імёнаў з раней апублікаваных твораў у новыя: вяртанне да аднайменнай, вядомай ужо чытачу анамастычнай намінацыі пры абмалёўцы новых літаратурных тыпаў, характараў спрашчае аўтару задачу ў лаканічнай характарыстыцы новага літаратурнага героя. Арыгінальнасць гэтага прыёма і ў тым, што новы персанаж з ужо вядомым і звыклым для чытача іменем як бы становіцца пераемнікам лепшых (горшых) якасцей свайго папярэдніка, асабліва гэта выразна і наглядна праўляецца тады, калі пісьменнік «селиць» новы персанаж у падобныя нечым абставіны. Фактычна літаратурнай алюзіяй можа быць любы онім, які быў выкарыстаны ў мастацкім тэксце і з'яўляецца цытатай з рэальнага анамастыкону. Параўн., напрыклад, імёны, якія народжанаму даваліся ў царкве з улікам датаў царкоўнага календара тыпу *Пятро, Васіль, Іван* і інш., у якіх фактычна ўтрымліваецца намёк на вядомых з царкоўнага календара хрысціянскіх святых, антычных персанажаў: народжаны сын па задуме бацькоў нібыта павінен быць паслядоўнікам, пераемнікам добрых спраў біблейскіх *Пятра, Івана* і г. д.

Так, у даваеннай дзіцячай літаратуры імя *Міколка* з аповесці М. Лынькова «Міколка-паравоз» стала сімвалам рамантычнага гераізму, услаўленнем лепшых якасцей маладога пакалення. *Міколка* і цяпер любімы герой беларускай дзетвары. У апавяданні «*Васількі*», прысвечаным падзеям Вялікай Айчыннай вайны, галоўны персанаж таксама надзелены імем *Міколка* і, як заўважана даследчыкамі творчасці М. Лынькова, па задуме пісьменніка нагадвае свайго слаўнага папярэдніка – *Міколку-паравоза*. Што гэта так, сведчаць наступныя абагульненні: пісьменніка М. Лынькова да глыбіні душы ўразіў рэальны ўчынак – подзвіг хлопчыка *Сашы* са *Жлобіна*, які за здзекі з родных, ахвяруючы сабою, узарваў штабны аўтобус з фашыстамі. Пісьменнік, аб'ядноўваючы гераічнае мінулае і сучаснае, надзяляе новы персанаж вядомым і гераічным імем – *Міколка* – і пераконвае, што вайна з фашызмам больш жорсткая і крывава, чым усе папярэднія; М. Лынькоў дакладнымі штрыхамі – традыцыйнымі словамі (у тым ліку і ўласнымі імёнамі – *В. Ш.*) змог паказаць чытачу глыбіню і высакароднасць дзіцячай душы *Міколки*, у якую так нечакана ўвайшлі бязмежная любоў да родных і блізкіх і такая ж вялікая па сіле нянавісць да ворагаў [5, 24]. Такім чынам, Міхась Лынькоў, улічваючы значны асацыятыўны патэнцыял у мастацкай літаратуры імя *Мікола*, праз алюзію са свайго папярэдняга твора (аповесці 30-х гадоў «*Міколка-паравоз*»), што быў асабліва прыхільна ўспрыняты чытачом, палічыў мэтазгодным у мастацкіх мэтах змяніць рэальнае імя жлобінскага хлопчыка *Сашы*, які помсціў фашыстам за смерць мамы і сястры, і ў новым творы шляхам выразнага мастацкага намёку ў апавяданні «*Васількі*», назва якога, дарэчы, таксама ўяўляе мастацкі намёк, стварыў трагічна-гераічны вобраз юнага змагаара з фашызмам, які стаў сімвалам соцень, тысяч беларускіх хлопчыкаў-падлеткаў, што трагічна загінулі ў гады Вялікай Айчыннай вайны.

Магчыма, што М. Лынькоў улічваў і тое, што імёны *Мікола, Міколка* асабліва ўжывальныя на Беларусі, яны часта ў прадстаўнікоў асноўных беларускіх рэлігійных канфесій, як сярод праваслаўных, так і каталікоў. А святы *Мікалай* у хрысціян – апякун, заступнік, абаронца дзяцей. У творах мастацкай літаратуры, напрыклад, у Я. Коласа імя *Мікола* таксама даволі часта: замацавана за 30 літаратурнымі персанажамі [6, 389]. Апрача таго, этымалагічны сэнс гэтага оніма (*Мікола, Мікалай*) узыходзіць да выразу «той, хто перамагае». І сапраўды, *Міколы, Міколки* ў творах М. Лынькова перамагаюць маральна ці непасрэдна ў тых сітуацыях, у якія па дынаміцы сюжэту іх «пасяляе» пісьменнік. Гэта імя таксама частае ў творах беларускага фальклору, напрыклад, у прыказках, дзе такія онімы становяцца носьбітамі нацыянальна-культурнага кампанента значэння слова, дапамагаючы выявіць нацыянальны характар беларусаў, іх пэўныя этнансіхалагічныя характарыстыкі, што і пацвярджаецца апісаннямі ўчынкаў абодвух *Міколкаў* з твораў М. Лынькова.

Такім чынам, гэты алюзічны антрапонім у мастацкім тэксце з'яўляецца субліміраваным знакам, які, апрача назывной функцыі, валодае імпліцытнай інфармацыяй, асацыятыўна звязанай з папярэднім твораў гэтага пісьменніка (аповесцю «*Міколка-паравоз*»), а таксама з культурна-гістарычным вопытам чытача і аўтара твора. Гэты алюзічны антрапонім уяўляецца таксама інварыянтам культуры, які добра знаёмы не толькі пісьменніку, а і чытачу, які аднолькавым чынам актуалізуецца ў іх уяўленні, свядомасці.

У творах Якуба Коласа самыя разнастайныя алюзіі дасведчаны чытач можа выявіць праз загалюкі асобных твораў, сістэму ўласных імёнаў і прозвішчаў літаратурных персанажаў і адпаведных ім імёнаў прататыпаў, асобныя тапанімічныя назвы, якія аўтар часткова

трансфармаваў дзеля спецыяльных мастацка-эстэтычных задач, праз назвы асобных раздзелаў яго твораў, цытаты з твораў класічнай літаратуры і асобных фальклорных твораў і інш. Складаныя алюзійныя сувязі ў асобных выпадках можна выявіць і на творах іншых пісьменнікаў, якія ўспрынялі ў сваёй творчасці ўздзеянне мастацкага таленту Якуба Коласа.

Алюзійна значымым з'яўляецца заглавак трылогіі «*На ростанях*», які сугучны фразеалагізму *на ростанях* – пра стан сумненняў, хістанняў, нерашучасці перад выбарам чаго-небудзь, якім Якуб Колас назваў свой самы значны празаічны твор. І гэта назва сапраўды цесна звязана з галоўным вобразам трылогіі, з яе тэмай, з адлюстраваннем тых складаных шляхоў, якімі ішла народная інтэлігенцыя ў пошуках праўды і сэнсу жыцця. Пра гэта ж пісаў і сам пісьменнік у артыкуле «Роднаму краю і народу»: «Зараз я прадаўжаю працаваць над аповецю «*На ростанях*». Гэта працяг маіх аповецей аб дарэвалюцыйным жыцці сялянства і вясковай інтэлігенцыі Палесся – «*У палескай глушы*» і «*У глыбі Палесся*». Напісана ўжо 7 раздзелаў. Я хочу правесці майго галоўнага героя, настаўніка Лабановіча, праз цяжкія жыццёвыя выпрабаванні і паказаць, як ён стаў актыўным будаўніком новага ладу, сапраўдным савецкім чалавекам» [К-с, XII, С. 38]. Назва-заглавак «*На ростанях*» падабалася Я. Коласу. Ужо ў самы ранні перыяд яго творчасці вядомы вершы паэта «*На раздарожжы*» («*Пры шляху шырокім*»), «*На ростанках*» («*Ты скажы мне, цыма глухая*»), «*На ростані*» («*Апошні разочак з-за хмар вадзяністых*»), пазней – празаічныя творы: аповець «*На ростанях*» і трылогія з такой жа назвай. У 1902 г. ён распачаў працу над вялікім па задуме празаічным творам на рускай мове «*Адзін з сотні*», фрагменты з якога ў перапрацаваным варыянце былі выкарыстаны ў першай частцы трылогіі, у аповеці «*У палескай глушы*», а першы варыянт аповеці «*На ростанях*» быў надрукаваны пад заглаўкам «*Верхань*» (1949 г.). Аб прыхільнасці Я. Коласа да назвы «*На ростанях*» сведчаць і пісьмы пісьменніка, адрасаванья Т. Замоцінай (695) і С. Гарадзецкаму (698). У перапісцы з імі Якуб Колас паведамляў: «*Сдал в печать свою трилогию «На ростанях». Это название хочу сохранить в русском переводе... Такое слово есть в словаре Ушакова с оговоркой, что «на ростанях» – областное слово. Пусть это название остается и в переводе на русский язык – по крайней мере, буду настаивать на этом*» [К-с, XIV, С. 167]. Такім чынам, па задуме пісьменніка, у заглаўку-алюзіі ў канцэнтраваным выглядзе адлюстраваны пошукі шляхоў жыцця беларускай вясковай інтэлігенцыяй, частка якой, гаворачы словамі Якуба Коласа, «штучна адарваная ад жывых крыніц жыцця асталася вернай казённым прынцыпам, часткаю, не бачачы прасветліны, апускалася на дно і зацягвалася балотам. Болей жа дзейная і жывая частка яе імкнулася зліцца з гэтымі крыніцамі і вобмацкам шукала дарог, каб пазнаць «*корань рэчаў*». Такія заглаўкі твораў Якуба Коласа аказалі ўплыў на іншых пісьменнікаў. Так, Алена Васілевіч у 1947 г. апублікавала невялікую аповець «*У прасторах жыцця*», у назве якой не толькі даследчыкі заўважылі алюзійную пераклічку з добра вядомай аповецю класіка, а таленавіты паэт і даследчык літаратуры У. Жылка напісаў верш «*На ростані*», змясціўшы яго ў аднайменным зборніку, большасць твораў якога адлюстравала ваганні і душэўны стан беларускай нацыянальнай эліты пачатку ХХ ст., калі «маладасведчаныя радыкалы, падахвочаныя палітыкамі, спрабавалі схопіцца «*у рожкі са старымі*»» [7, 256]. У другога самага значнага вершаванага твора Якуба Коласа – паэмы-энцыклапедыі «*Новая зямля*» – заглавак таксама мае абагульнена-філасофскі характар і дапаўняе алюзійна ўскладнены змест вобразаў паэмы. Гэтай назвай-сімвалам, як лічыць Ж. Шаладонава, паэт звяртаў увагу на незвычайна новым, поліфанічным змесце і вобразе зямлі, якую ён узводзіў у ранг непераходнага агульначалавечага ідэалу і атаясамліваў з вечнымі сакральнымі каштоўнасцямі жыцця. Яе вобразны свет поліфанічны, міфалагічна ўскладнены і сімвалічна зашыфраваны, як «мнагалучнае, мнагавобразнае і выключнае; поўнае загадка і таямніц быццё, адбіткам якога з'яўляецца «*Новая зямля*»» [8, 5]. А такія даследчыкі, як У. Гніламедаў, У. Конан, Дз. Бугаёў, лічаць, што сімвалічную назву «*Новая зямля*» Я. Колас алюзійна запазычыў з «*Бібліі*» – «з апакаліптычнага прароцтва аб райскай новай зямлі» [9, 13].

Заўсёды алюзійнымі з'яўляюцца онімы, выкарыстаныя пісьменнікамі і вядомыя чытачу з іншых твораў, запазычаныя з біблейскіх сюжэтаў, разнастайных фальклорных твораў. У выбары такіх онімаў-алюзіяў наглядна праяўляецца майстэрства пісьменніка, яго інтэлект, дасведчанасць, грамадзянская пазіцыя, прыхаваны падтэкст, мастакоўскае адчуванне амаль няўлоўных нюансаў у словах. Такімі, напрыклад, канатацыйна ўзбагачанымі ў творах Якуба Коласа з'яўляюцца наступныя онімы-мянушкі:

Чарнамор – мянушка Петруся Ігнатовіча – селяніна-злодзея з апавядання «Стары канакрад»: *Гэта быў мужык гадоў пад пяцьдзесят, нізкага росту, прысадзісты. Што асабліва кідалася ў вочы пры першым з ім знаёмстве – гэта барада і маленькія хітрыя вочы з-пад густых броў. За бараду яго прызвалі ў нас Чарнаморам* [К-с, V, С. 7]. Замацаванне мянушкі за канакрадам адбылося ў выніку метафарычнага пераносу ўласнай назвы *Чарнамор* – персанажа з вершаванага твора А. Пушкіна «Казка пра памёрлую царэўну і сем багатыроў» – на пакаранага турэмным зняволеннем злодзея, які вылучаўся па камеры спецыфічнай барадой. Такім чынам, апісанне партрэта і незвычайная мянушка алюзійна ствараюць лаканічна-выразнае ўяўленне пра экзатычнага канакрада.

Кашчэй – іранічная мянушка панямонскага ўрадніка з аповесці «На ростанях», які разганяў настаўніцкі сход: *... гэтыя весткі пачуў я з ураднікавага дому, таго сівага даўжэразнага Кашчэя, што першы кінуўся на наш пракал у часе налёту прыстава са стражнікамі* [К-с, IX, С. 534]. Пра тое, што онім *Кашчэй* – мянушка, ускосна сведчыць іншы кантэкст, у якім упамінаецца дачка ўрадніка *Аксана*, якая там названа «Кашчэвай», а прыметнік-азначэнне ўзяты ў двукоссе: *У пакоі за сталом сядзелі нейкі чыноўнік робам з Панямоні па прозвішчу Булах, маці Базыля, нізенькая і тоўстая, як кадушка, дзве сястры Смалянскія і «Кашчэва» дачка Аксана* [К-с, IX, С. 600]. Мянушка за ўраднікам замацавалася ў выніку аналогіі – умелай метафары: манера паводзін і знешні выгляд урадніка выяўлялі алюзійнае падабенства з міфалагічным *Кашчэем*. Ва ўсходнеславянскіх народных казках вядомы персанаж *Кашчэй* – кашчавы і злы стары, які валодае тайнай даўгавечнасці і незлічоным багаццем, таму яго называлі *Кашчэем бессмяротным*. У народных гаворках *Кашчэем* называюць таксама вельмі худога чалавека. Персанаж Коласа таксама валодае тайнамі аб правядзенні настаўніцкага сходу, ён сівы, даўжэразны і злы. Такім чынам, адпаведнасць мянушкі вобразу літаратурнага персанажа можна кваліфікаваць як адзін з важнейшых сродкаў у стварэнні ўяўлення пра літаратурны тып, умела праз алюзію выкарыстаны Я. Коласам.

Мамай – мянушка селяніна, здольнага гаспадара з апавядання «Крывавы вір»: *На возеры ў чайцы сядзеў ужо каваль, па мянушцы Мамай* [К-с, V, С. 76]. Я. Колас не тлумачыць паходжанне гэтага оніма, аднак шырокі кантэкст дае падставу меркаваць, што такую мянушку сяляне маглі даць чалавеку жорсткаму, нядобразычліваму: *Хоць і Мамай не вялікае ічасце, але ўсё ж такі лепш, чым кабета* [К-с, V, С. 77]. На нашу думку, мянушка *Мамай* замацавалася за селянінам у выніку пераносу рэальнай уласнай назвы сумна вядомага на Русі татарскага хана *Мамая* на селяніна, які меў характар жорсткі, сквапны, неспагадлівы. Магчыма, і знешнім выглядам каваль нагадваў татарына (у тэксце адказу на гэта няма – *В. Ш.*). У беларускай мове онім *Мамай* уваходзіць таксама ў склад фразеалагізмаў «*Як Мамай прайшоў*», «*Мамаева пабоішча*». Апошні выраз, напрыклад, мае значэнне «бойка, спрэчка, беспарадак, разгром». Устойлівы выраз узнік у выніку пераасэнсавання састаўной назвы гістарычнай падзеі: у 1380 г. нашымі продкамі на Куліковым полі былі разбіты войскі татарскага хана *Мамая* [10, 82]. Такую ж уласную назву *Мамай*, *Мамай-каваль*, мае яшчэ адзін персанаж апавядання Я. Коласа «Туды, на Нёман!». Магчыма, паміж гэтымі двума антрапонімамі ў апавяданнях «Крывавы вір» і «Туды, на Нёман!» існуе нейкая заканамернасць, пэўная сувязь, бо ў мастацкіх творах гаворка вядзецца пра падзеі на Куршчыне ў гады грамадзянскай вайны. У згаданыя часы Я. Колас сам жыў у тых мясцінах, ведаў многіх жыхароў Куршчыны. Магчыма, што прататыпам двух літаратурных персанажаў быў адзін і той жа чалавек, якому за нейкія якасці, падабенства вясцоўцы далі мянушку *Мамай*, а пісьменнік праз алюзію выкарыстаў яе для ідэнтыфікацыі аж двух літаратурных персанажаў. У гэтай сувязі даследчыкамі заўважана, што ў маўленні нярэдкамі з’яўляюцца выпадкі, калі адбываецца намінацыя розных асоб адной і той жа мянушкай, якая можа ажыццяўляцца на падставе розных асацыяцый, іншы раз няўлоўных і зразумелых толькі тым, хто даў такое імя. Узнікненне падобных мянушак удакладняе С. Бут-Гусаім, якая лічыць, што ў такіх выпадках стварэнне онімаў тлумачыцца не асацыятыўнымі, а хутчэй за ўсё аперцэптыўнымі адносінамі: чалавек з нейкімі заганамі не выклікае *асацыяцый*, а напамінае, нагадвае што-ці каго-небудзь. Памяць – гэта заўсёды зварот у мінулае, сувязь з папярэднім вопытам. Будзе правільным сказаць, што такія мянушкі маюць не асацыятыўны, а рэмінісцэнтны характар [11, 65].

Максім Грэк – іранічная мянушка Максіма Гарошкі, сына вясковага фельчара з аповесці «У палескай глушы». *Максім Грэк* – рэальная асоба, пісьменнік, публіцыст (1480–1556 гг.), нарадзіўся ў Грэцы, быў запрошаны вялікім князем *Васілём III* у Расію з асветніцкімі мэтамі для перакладу царкоўных кніг і інш. Коласаў жа персанаж зусім іншы: *Максім Гарошка вучыўся*

ва ўсіх школах Пінска, але ні аднае не скончыў, а з апошняе, з духоўнага вучылішча, проста ўцёк. Цяпер ён сядзіць на бацькавай шыі. Уцёк жа ён з тае прычыны, што ў гэтых школах не вучаць нічому такому, што адпавядала б яго шырокай натуре, якая знайшла здавальненне ў гарэлы, картах і іншых забаўках вясковага лабатраса... [К-с, IX, С. 28–29]. Ён (Лабановіч – В. Ш.) схіліў галаву штось думаў. Потым раптоўна павярнуўся да Максіма. – Максім Грэк! Вып’ем, брат! [К-с, IX, С. 137]. Відаць, мянушка *Максім Грэк* за маладым Гарошкам замацавалася ў выніку процілеглай па сутнасці жартоўна-іранічнай аналогіі, якую правёў Андрэй Лабановіч, звязваючы прыгоды вясковага распусніка-лабатраса і перезд у Расію з асветніцкімі мэтамі вядомага грэчаскага перакладчыка і пісьменніка Максіма Грэка. Сябе *Максім Гарошка* любіў называць *Юзафам Прыгожым* – біблейскім героем. Магчыма, падставай да пераносу гучнага наймення вучонага і багаслова і замацавання яго за маладым палешуком было і падабенства онімаў. Параўн.: *Максім Гарошка і Максім Грэк*. Такім чынам, неадпаведнасць мянушкі паводзінам яе носьбіта – гэта своеасаблівы спосаб актуалізацыі праз выразную алюзію канатацыйнага зместу гэтага оніма, свайго роду аўтарскі прыём, уласцівы мове некаторых пісьменнікаў.

Адрозніваюць у лінгвістыцы тэкстаўтваральныя і фрагментальныя алюзіі. Гэта значыць, што алюзія можа выяўляцца праз вялікі кантэкст, у некаторых творах алюзіійнымі выступаюць толькі асобныя яго фрагменты – загалюкі, эпіграфы, цытаты, онімы, іх разнавіднасці, а ў звязным кантэксце – склады і нават гукі. Сусветная мастацкая літаратура мае працяглую і ўстойлівую традыцыю звароту да фальклорных, біблейскіх, антычных сюжэтаў, пабудаваных з выкарыстаннем алюзіі. Так, даследчыца творчасці Уладзіміра Караткевіча *Ева Лявонава* на падставе аналізу яго рамана «*Хрыстос прыязміўся ў Гарооні*» на фоне сусветнай літаратурнай традыцыі прасочвае падрабязна алюзіі на вобраз *Хрыста*. Праз найскладанейшую мастацкую палітру гэтага твора, насычаную цытатамі, эпіграфамі, вядомымі ў гісторыі імёнамі, рэмінісцэнцыямі, што адсылаюць чытача да біблейскіх і іншых сюжэтаў розных эпох і народаў, і такім чынам падвышаюць агульны філасофска-этычны і эстэтычны патэнцыял рамана, вымагаючы ад чытача інтэнсіфікацыі яго асацыяцыйных здольнасцей і магчымасцей. Параўнайце, напрыклад, загалюкі раздзелаў рамана: «*Падзенне агнявога змея*», «*Голад, і пошасць, і мор*», «*Суд*», «*Анафема*», «*Сысце ў пекла*», «*Ключы пекла і смерці*», «*Кат*», «*Дно пекла*», «*Галгофа Замкавай гары*» і інш., эпіграфы да кожнага раздзела з біблейскіх і антычных тэкстаў, твораў класічнай літаратуры, хронік, легенд і інш. тыпу «*Маці божая па муках хадзіла, Па цямніцах, па пекле блукала*» («*Песня баркалабаўскіх старцаў*»); «*І вялікі жах апанаваў усю царкву*» («*Дзеянні*», Гл. 5, Ст. 2); «*Не капай другому ямы – сам уваліцца ў ню*» (Ф. Скарына); «*І ўбачыў я новае неба і новую зямлю, бо ранейшае неба і ранейшая зямля зніклі*» («*Апакаліпсіс*», Гл. 21, Ст. 1), імёны і прозвішчы персанажаў беларускіх сялян, шляхціцаў, біблейскіх персанажаў, апосталаў: *Лявон Конаўка, Грынь Балвановіч, Юрась Братчык, Мірон Жарнакрут, Якуб Шалфейчык, Данель Кадушкевіч, Мацей, Іуда, Фама, Саваоф, Лотр, Саламон, Ян, Філіп, Андрэй* і інш.; імёны рэальных гістарычных асоб: *Святаполк Акаянны, Воўчы Хвост, Міхал Агінскі, Дантэ, Пій V, Фармоза I, Стафан VII, Ян Гус, Геранім Пражскі* і інш. Біблейская канстанта ў гэтым творы, як пераконвае даследчыца, з’яўляецца стрыжнявой; алюзіі і рэмінісцэнцыі ў рамане выяўляюцца праз заглавак твора ў цэлым, праз назвы паасобных раздзелаў, эпіграфы, сістэму імёнаў літаратурных персанажаў, большасць з якіх, галоўных і эпізодычных, маюць біблейскіх прататыпаў, праз падзейны сюжэтны ланцуг, у якім амаль кожнае звяно «*рыфмуецца*» з біблейскім сюжэтам, нават праз стылістыку рамана [12, 126]. Такім чынам, вобразам *Хрыста*, іншымі імёнамі-сімваламі і вобразамі, выкарыстанымі ў рамане і перанесенымі з сусветнай «*Кнігі кніг*», У. Караткевіч праз біблейскую сімваліку, аналогіі, алюзіі, рэмінісцэнцыі надаў гэтаму твору абагульнена-філасофскі сэнс, а яго героі, улічваючы жанравыя ўмоўнасці і намёкі, «*перапісваюць*» агульнавядомыя лёсы евангельскіх персанажаў, напаўняюць іх кананізаваныя характарыстыкі зразумелымі і блізкімі простамаму народу чалавечым сэнсам, пакутамі, надзеямі і расчараваннямі [13, 174].

Павялічвае алюзіінасць шырокі кантэкст, насычаны тыповымі для пэўнай мясцовасці онімамі, калі пісьменнік адлюстроўвае рэальныя падзеі, якія адбываліся ў канкрэтным рэгіёне. Так, у рамане «*Вецер у соснах*» І. Навуменка ў адным з эпізодаў вядзе размову пра першыя спробы асушэння палескіх балот, якія праводзіліся пад кіраўніцтвам генерала Жылінскага. Дасведчаны чытач у апісанні паселішча *Гарбылі* пазнае сучасныя *Калінкавічы* (звярніце ўвагу

на апелятывы, ад якіх утвораны пісьменнікам айконімы, аналогію, якую выкарыстаў мастак: *горб* → *Гарбылі*; *калена* → *Каленкавічы* → *Калінкавічы*). Вось канкрэтная падказка з рамана, разлічаная на дасведчанага чытача: *Найбольш пашанцавала Гарбылям, размешчанай сярод саснякоў вёсачцы. З Палескай чыгункай якраз у Гарбылях скрыжавалася другая, якая вяла з пшанічнай Украіны ў багатую лесам Беларусь* (І. Навуменка «Вецер у соснах»).

Алюзійна значымымі і пазнавальнымі з'яўляюцца і іншыя онімы, выкарыстаныя І. Навуменкам у гэтым рамане. Не аднойчы даследчыкі яго творчасці змаглі паказаць, як гэты мастак слова, прадаўжаючы творча развіваць коласаўскія традыцыі, шырока ўводзіў у тэксты, поруч з гістарычнай асновай, і рэгіянальныя анамастычныя кампаненты, створаныя на падставе мастацкіх алюзій. Так, канкрэtnыя месцы дзеянняў (*Азяркі, Бацькавічы, Вербічы, Грамы, Журавічы, Піляцічы* і інш.), імёны і прозвішчы літаратурных герояў (*Бондар, Драгун, Дрозд, Міця Птах, Іван Любік, Мазурэнка* і інш.) значна памацняюць рэгіянальны каларыт рамана. А названыя онімы як вызначальныя алюзійныя кампаненты, створаныя пісьменнікам на вядомых для Мазырскага Палесся анамастычных мадэлях, у спалучэнні і апісанні з іншымі сюжэтнымі «сінсаламі», пры дапамозе якіх чытач ідэнтыфікуе, пазнае пэўную тэрыторыю, час, соцыум, з'яўляюцца дамінантамі кантэксту: такія тапанімічныя і антрапанімічныя адзінкі ўяўляюцца чытачу арганічнай і натуральнай часткай мясцовай анамастыкі, яны тыповыя для ўсходняга Палесся – радзімы пісьменніка, дзе прайшла яго маладосць, апаленая вайной. У разнастайных фрагментах мастацкіх замалёвак *Журавічаў (Юравічаў), Бацькавічаў (Васілевічаў* – радзімы І. Навуменкі), *Грамоў (ст. Нахаў)* і інш. угадваюцца намёкі на рэальныя тапанімічныя адзінкі, дзе, як сведчаць даследчыкі творчасці пісьменніка, сапраўды адбываліся падзеі, па-мастацку асэнсаваныя і апісаныя ў яго раманах. Элементамі алюзій у такіх тэкстах выступаюць не толькі словаўтваральныя анамастычныя кампаненты прозвішчаў, айконімаў, а і тыповае мастацкае апісанне канкрэтных рэальных аб'ектаў у рэгіёне.

Алюзіяй наадварот у аповесці В. Казько «Выратуй і памілуй нас, чорны бусел» успрымаюцца шматлікія онімы, у тым ліку і ўвесь фантазмагарычны соцыум жыхароў палескага калгаса «*Верны шлях*». Пісьменнік знаёміць чытача з грузінам *Гогам*, які мае мянушку *Сталін*. У аповесці таксама ёсць *Янка Каганец*, які за свае адметнасці – падабенства з прозвішчам вядомага дзяржаўнага кіраўніка сталінскіх часоў – стаў *Лазарам Кагановічам*, а цыган-кааператар за знешняе падабенства – спецыфічную бараду і шавялюру на галаве, фінансавыя маніпуляцыі – атрымаў мянушку *Карл Маркс*, і ў новых перабудовачных умовах ён узначальвае *ЦК* – цыганскі кааператыў. У аповесці адначасна прысутнічаюць таксама алюзійна створаныя пісьменнікам *Лаўрэнцій Берыя* і нават біблейская *Дзева Марыя* – дзябёлая калгасная даярка, якая без шлюбу ўмудрылася нарадзіць аж шасцёра дзяцей. Такім чынам, мастак слова праз онімы канкрэтных гістарычных і біблейскіх асоб, што выкарыстаны ў творы як мянушкі, змог праз намёкі і сарказм іранічна падкрэсліць гратэскава-камічны падтэкст рэалій нашай недалёкай рэчаіснасці, дзе ў выніку ўмоўнасцей мастацкага твора ў «вернашляхаўскім свеце» разам сабраны «дастойныя экспанаты і індывідуумы эпохі сацыяльных міфаў і казак»: людзі жывуць чужым розумам, з чужымі імёнамі... Як прысуд «*Вернаму шляху*» гучыць у творы прытча пра дванаццаць дзікоў, што загінулі ў меліярацыйнай канаве. Лічбавая сімволіка, тут выразная: «дванаццаць апосталаў» загінулі за людскія грахі. Біблейскія і іншыя рэмінісцэнцыі з'явіліся ў аповесці ў выніку пошукаў пісьменнікам адвечных каштоўнасцей, якія выпрацаваў шматвяковы вопыт народнага жыцця [14, 55].

Алюзійна выразным з'яўляецца вобраз *Бандароўны* ў аднайменнай паэме Янкі Купалы. Як лічаць даследчыкі творчасці Янкі Купалы, паэт творча падышоў да глыбокага асэнсавання вобраза народнай гераіні, узбагаціўшы сябе сюжэтамі са шматлікіх песень-балад пра гордую *Бандароўну* – дачку слаўнага *Бандарэнка* з мястэчка *Берасцечка*, што пад *Канёвам* на *Дняпры*. У запісах песень і балад пра *Бандароўну*, зробленых Я. Чачотам, М. Федароўскім, П. Шэйнам, Е. Раманавым і інш., узвышана паведамляецца пра высокія маральныя якасці прыгажуні з народа і кантрастна намаляваны ганебныя ўчынкі разбэшчанага і амаральнага старосты з *Канёва* пана *Патоцкага* або пана *Канёўскага*, «з *Канёва* родам», «што ўчыніў такую крыўду ні пра што дзяўчыне»: гвалтам змусіў яе выйсці за яго замуж, а пасля, нацешыўшыся, забіў ахвяру і двурушна, з вялікімі, але няшчырымі шанаваннямі пахаваў яе. Поспех Янкі Купалы, як адзначыла В. Ляшчынская – даследчыца мовы гэтага класіка, найперш у тым, што ў творы

выявіліся і атрымалі далейшае развіццё не толькі высокія філасофска-эстэтычныя якасці паэзіі песняра, а і яго наватарства, дзе з вялікім майстэрствам у сюжэтных калізіях спалучаюцца як мастацкі сродак алюзійнасць, створаная ўяўленнямі пра рэаліі з народных балад, што былі пашыраны ва Украіне, Беларусі і часткова Польшчы і Літве, а таксама выяўляецца выдатная рыфма-меладычная арганізацыя паэтычнага тэксту, узбагачаная традыцыямі народнага гуказапісу і вершатворчасці [15, 44].

Часам мастакі слова ў вершаваных творах, ствараючы выразную алюзію, выкарыстоўваюць ампліфікацыю ў спалучэнні з гукавой алітэрацыяй і іншымі мастацкімі сродкамі: *Гінуць Гітлер, Гімлер, Герынг, Гебельс, Гес, Шле за іх літанне папа да нябес* (Я. Колас «На міжнародныя тэмы»). У гэтых радках канатацыйныя прырашчэнні, якія ўзнікаюць у выніку нагнятанна онімаў і паўтораў *Гі, Ге ў іх*, узмацняюць саркастычны намёк на тое, што гукам [Г] пачынаюцца шматлікія словы, у тым ліку і названыя прозвішчы, якія выклікаюць у соцыуме (грамадстве) самыя адмоўныя асацыяцыі: *гад, гора, гніда, гной, ганьба, галеча* і г. д. Такія гукавыя паўторы ў свядомым наборы прозвішчаў, апрача ўсяго, аб'ядноўваюць вершаваныя радкі, падкрэсліваючы іх адзінства і выступаюць не толькі як узмацняльнікі рытму, а і як адзін са сродкаў адмоўнай экспрэсіі. Такім чынам, прадуманы набор онімаў са спецыфічнай «*гукавой абалонкай*» уласных імёнаў у мастацкім тэксце, як трапна заўважыў В. Калінкін, з'яўляецца істотным фактарам, якім павышаецца алюзійнасць, сэнсавы і эмацыйны змест не толькі самога оніма, а і твора ў цэлым [16, 296]. Гукавая анафара ў гэтых радках – актуалізатар алюзіі, выразны атрыбут рытма-інтанацыйнай кампануюкі верша, дзе дамінантная роля належыць онімам. У падобных кантэкстах гукі, іх спалучэнні могуць ствараць разнастайныя алюзіі, сэнсавыя ўяўленні, выяўляць сувязь з іншымі словамі, блізкімі па гучанні, семантыцы, марфемнай будове і інш. Інакш кажучы, уяўленні-алюзіі падпарадкоўваюцца вызначальнаму для любога мастацкага тэксту паўтору, прычым паўтарацца могуць, як заўважана лінгвістамі (І. Арнольд, А. Равуцкі), не толькі блізкія ў нейкіх характарыстыках гукі і іх спалучэнні, што дае падставы гаварыць аб стылістычным выкарыстанні фанетычнай паранамазіі. У выніку элементы гукапісу ў спалучэнні з іншымі мастацкімі прыёмамі, напрыклад, з сінтаксічнымі паўторамі, ампліфікацыяй, з рытма-меладычнай арганізацыяй мастацкага тэксту і інш. уяўляюць не столькі лакальную, колькі агульнатэкставую з'яву, выяўляючы комплекснае «сумеснае дзеянне» розных сродкаў вобразнасці, якое кваліфікуецца як паэтычная канвергенцыя.

Вывады

Онiмы-алюзіі з'яўляюцца неад'емным тэкстаўтваральным або фрагментальным кампанентам мастацкага твора. Такія адзінкі выкарыстоўваюцца для стварэння новага вертыкальнага кантэксту, у якім ужыванне ўжо вядомага оніма спрашчае азнаямленне чытача з задуманым мастаком слова новым літаратурным персанажам або аб'ектам, які будзе ў цэнтры ўвагі пісьменніка і чытача. Функцыя алюзійнага оніма ў вертыкальным кантэксце выяўляецца і залежыць ад таго, да якой разнавіднасці алюзііны антрапонім і айконім адносяцца: тэкстаўтваральнай або фрагментальнай. Онiмы-алюзіі – гэта субліміраваныя тэкставыя кампаненты, якія садзейнічаюць фармаванню ў чытача дадатковых сэнсавых асаблівасцей і канатацый шляхам актуалізацыі ў кантэксце асацыятыўных сувязей з папярэднімі кантэкстамі і дадатковай культурна-гістарычнай і іншай інфармацыяй. Выяўленне алюзіі у тэкстах залежыць ад жыццёвага, культурнага і гістарычнага вопыту чытача, яго міжтэкставай дасведчанасці.

Умоўныя скарачэнні

К-с – Колас, Якуб Збор твораў : у 14 т. / Я. Колас. – Мінск : Маст. літ., 1973–1978.

Літаратура

1. Зелянко, С. В. Інтэртэкстуальнасць як асаблівасць сучаснага публіцыстычнага стылю / С. В. Зелянко // Беларуская мова і літаратура. – 2008. – № 10. – С. 54–57.
2. Соловьёва, М. А. Роль аллюзивного антропонима в создании вертикального контекста (на материале романов А. Мердок и их русских переводов) : автореф. ... дис. канд. филол. наук : 10.02.20 / М. А. Соловьёва. – Екатеринбург, 2004. – 22 с.
3. Карлова, М. А. Литературная пародия как интертекст / М. А. Карлова, В. В. Кузьмич // Веснік Мазырскага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта. – 2003. – № 8. – С. 64–72.

4. Рогалев, А. Ф. Ономастика художественных произведений : пособие / А. Ф. Рогалев. – Гомель : ГГУ им. Ф. Скорины, 2003. – 194 с.
5. Тычына, М. Пясянр рамантычнага парыву: Штрыхі да партрэта Міхася Лынькова / М. Тычына // Роднае слова. – 1999. – № 11. – С. 23–28.
6. Анамастычны слоўнік твораў Якуба Коласа / пад рэд. акад. М. В. Бірылы. – Мінск : Навука і тэхніка, 1990. – 638 с.
7. Рагуля, А. Адвечны шлях! Калі ж, калі!... / А. Рагуля // Полымя. – 2002. – № 11–12. – С. 238–261.
8. Шаладонава, Ж. С. Фарбы быту і быцця ў паэме Я. Коласа «Новая зямля» / Ж. С. Шаладонава. – Мінск : Бел. навука, 2001. – 104 с.
9. Бугаёў, Дз. Родны кут і вялікі свет / Дз. Бугаёў // Літаратура і мастацтва. – 2002. – 22 лістап. – С. 12.
10. Лепешаў, І. Я. Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Нар. асвета, 1981. – 160 с.
11. Бут-Гусаім, С. Ф. Характарыстычныя назвы чалавека ў беларускай мове / С. Ф. Бут-Гусаім // Весн. Брэсц. ун-та. – 2001. – № 5. – С. 58–68.
12. Лявонава, Е. А. Алюзія на вобраз Хрыста ў рамане У. Караткевіча «Хрыстос прыязмліўся ў Гародні» і сусветная літаратурная традыцыя / Е. А. Лявонава // Беларуская мова і літаратура. – 2001. – № 4. – С. 43–49.
13. Нямцу, А. Б. Новый Завет и мировая литература / А. Б. Нямцу. – Черновцы, 1993. – 250 с.
14. Ханеня, С. І. Творчасць В. Казько на ўроках літаратуры ў XI класе / С. І. Ханеня // Беларуская мова і літаратура. – 2003. – № 2. – С. 47–59.
15. Ляшчынская, В. Слова ў паэзіі Янкі Купалы / В. Ляшчынская ; навук. рэд. А. І. Падлужны. – Мінск : Бел. навука, 2004. – 271 с.
16. Калинин, В. М. Поэтика онима / В. М. Калинин. – Донецк, 1999. – 210 с.

Summary

In the works written by Ya. Kolas, Ya. Kupala, M. Lynkov and other Belarusian writers the onomastic allusions are analyzed as an artistic device of components of the texts, the peculiarities of usage of the onyms-allusions are defined in the creation of the artistic images.

Паступіў у рэдакцыю 02.12.08.