

УДК 811.161.3'373.2

І. В. Каленік

**ОНИМЫ-АЛЮЗИИ: ДА ПРАБЛЕМЫ АЗНАЧЭННЯ І КЛАСІФІКАЦЫИ**

*Онім-алюзія – складаны і неадназначны феномен у сучаснай лінгвістыцы. Яго даследаванне патрабуе адзінства ў такіх прынцыповых пытаннях, як фармулёўка вычарпальнай, і ў той жа час лаканічнай дэфініцыі тэрміна, а таксама базавых класіфікацый – паводле азначаемага аб'екта і сферы-крыніцы, зручных для дэкадзіравання і вывучэння з'явы ў мастацкім тэксце.*

**Уводзіны**

Выкарыстанне ўласнага імені з пераносным значэннем здаўна прыцягвае ўвагу даследчыкаў. Тэорыя інтэртэкстуальнасці, тэорыя прэцэдэнтнасці, тэорыя вертыкальнага кантэксту, тэорыя міжкультурнай камунікацыі, традыцыйная і кагнітыўная тэорыя метафары – гэта далёка не поўны пералік існуючых канцэпцый вобразнага выкарыстання ўласнага імені. Аднак змест такіх тэрмінаў, як алюзійныя ўласныя імёны, прэцэдэнтныя ўласныя імёны, інтэртэкстэмы, анамастычныя метафары, не з'яўляецца тоесным. Напрыклад, пад *прэцэдэнтным онімам* Д. Гудкоў, В. Красных разумеюць шырокавядомыя ўласныя імёны, сукупнасць устойлівых дыферэнцыяльных прымет якіх захоўваецца ў кагнітыўнай базе пэўнай лінгвакультурнай супольнасці. Апеляцыя да іх у мове з'яўляецца рэгулярнай і гранічна «празрыстай». У той жа час *алюзійны онім* (а таксама інварыянт яго ўспрыняцця, калі ён ёсць) далёка не заўсёды захоўваецца ў ментальнай базе лінгвакультурнай супольнасці і актуальны для асобнага прадстаўніка гэтай супольнасці. Семантычная структура оніма-алюзіі больш «размытая» і мае пераважна аказіянальны, кантэкстуальна залежны характар.

У нашым даследаванні мы прытрымліваемся вопыту тых вучоных, якія атаясамліваюць вобразнае выкарыстанне ўласнага імені са стылістычным прыёмам алюзіі (І. Клачкова, А. Мамаева, Л. Машкова, М. Тухарэлі, Н. Хімунина, І. Хрыстэнка). Разам з тым мы імкнуліся да пашырэння арсенала метадаў і прыёмаў даследавання, да выкарыстання метадык іншых вучэнняў пра метафарычнае выкарыстанне онімаў у мове мастацкай літаратуры, СМІ, рэкламы.

Праблемы інтэртэкстуальнасці і вертыкальнага кантэксту, а разам з тым і алюзійнасці, у значнай ступені распрацаваны ў савецкай, украінскай, расійскай лінгвістыцы (І. Арнольд, А. Ахманова, А. Яўсееў, А. Мамаева, Л. Машкова, В. Масквін, І. Сафронава і інш.). У Беларусі гэту праблему закралі А. Супрун, больш глыбока – В. Шур [1]. У айчынным літаратуразнаўстве – Е. Лявонава [2], [3]. За апошнія дзесяцігоддзе ў Расіі абаронена некалькі дысертацый, у якіх манаграфічна або фрагментарна асвятляецца феномен алюзіі, у тым ліку і анамастычнай (В. Аржанова, Н. Камоўнікава, М. Ляпідоўская, А. Нікіціна, Н. Навахацова, Л. Селяменева). Як правіла, даследаванні праводзяцца на англамоўным – мастацкім, публіцыстычным або рэкламным – матэрыяле (А. Дронава, М. Захарава, М. Кіосэ, К. Каваленка, М. Салаўёва, І. Сталярова, І. Патыліцына і інш.).

**Вынікі даследавання і іх абмеркаванне**

Аналіз існуючых падыходаў да вывучэння алюзіі сведчыць пра складанасць і шматпланавасць разглядаемай з'явы. Аднак пры ўсёй неаднароднасці інтэрпрэтацый тэрміна большасць азначэнняў падкрэслівае адметнасць алюзіі як адзінкі, што выкарыстоўваецца ў мастацка-эстэтычных мэтах. Адзначаецца іх уласцівасць выступаць у якасці **вобразнай (паэтычнай)** спасылкі на пэўны тэкст [4]. «Дадзеныя параметры алюзіі дазваляюць разглядаць яе не як простую спасылку на факт, што набыў пэўную вядомасць і значнасць, а як з'яву больш складаную» [5, 32].

Як правіла, у самым агульным выглядзе алюзія (франц. *allusion* 'намёк') вызначаецца як стылістычны прыём, што заключаецца ў асацыятыўнай адсылцы да вядомага факта рэальнай або віртуальнай рэчаіснасці [6, 207]. Такая фармулёўка ўяўляецца недастатковай. Існуе шэраг прыватных характарыстык, што дазваляюць максімальна дакладна акрэсліць сутнасць дадзенай з'явы.

Сярод дыферэнцыруючых прымет алюзіі розныя даследчыкі адзначалі:

- 1) ускосны характар адсылкі;
- 2) наўмыснасць выкарыстання;
- 3) кампактнасць захоўвання інфармацыі;
- 4) прыналежнасць хранатопу папярэдняга тэксту;
- 5) мадыфікацыі зместу пад уплывам новага кантэксту.

Спынімся падрабязна на кожным з гэтых параметраў. Большасць даследчыкаў сыходзяцца на тым, што характар алюзійнай спасылкі мае «прыхаваны», «няяўны», «ускосны», «асацыятыўны» характар. У той жа час, як адзначае А. Яўсееў, алюзія-прыём павінна ўключаць *намер* аўтара, гэта значыць, яна павінна быць свядомай, мэтанакіраванай [7, 7]. Паняцце *намер* уключае як мінімум 2 кампаненты: *накіраванасць на чытача-рэцыпіента і зваротную сувязь* [5, 33]. Гэта значыць, што чытач павінен дэкадзіраваць алюзію. Дадзены працэс, у сваю чаргу, уключае ў сябе: а) распазнаванне алюзійнай адзінкі ў тэксце, б) ідэнтыфікацыю яе змястоўна-сэнсавага нападзення [8, 34]. На дадзеным этапе на першы план якраз і выступае здольнасць алюзійнай адзінкі захоўваць у згорнутым выглядзе самую разнастайную паводле аб'ёму і якасці сацыякультурную, гісторыка-філалагічную і прагматычную інфармацыю. Гістарычныя сітуацыі, біяграфіі, бытавыя з'явы, пісьмовыя тэксты, візуальны рад невербальнага мастацтва – самая аб'ёмная інфармацыя можа быць перададзена і актывізавана нават у невялікім літаратурна-паэтычным творы. «Эканамічнасць алюзіі выяўляецца ў яе здольнасці кампактна перадаваць аб'ёмную інфармацыю тэкста-крыніцы і стылістычна ўзбагачаць гэкет-рэцыпіент» [8, 37].

У навуковай літаратуры дасюль дакладна не акрэслена кола моўных адзінак, што з'яўляюцца маркёрамі алюзіі. Мы прытрымліваемся пазіцыі тых вучоных (І. Гальперын, І. Хрыстэнка, Л. Машкова, В. Шур), якія лічаць, што алюзійны сэнс здольныя несці элементы не толькі лексічнага, але і граматычнага, словаўтваральнага, фанетычнага і метрычнага ўзроўняў арганізацыі тэксту. Напрыклад, верш Я. Сіпакова «*Ялта, Максім, кіпарысы*», прысвечаны М. Багдановічу, уяўляе сабой *трыялет*. На нашу думку, такая архітэктоніка верша – гэта знак «алюзійнага працэсу» (Л. Машкова). Справа ў тым, што трыялет – адна з улюбёных паэтычных формаў М. Багдановіча. Ужываючы «івёрдую» вершаваную форму, якой карысталіся яшчэ антычныя паэты, беларускі мастак пачатку ХХ ст. дэманстраваў прыдатнасць роднай мовы для вытанчанага паэзіі. Намёк на гэту асаблівасць яго творчасці і скарыстаны ў сучасным вершы-прысвячэнні Я. Сіпакова.

Прыклад алюзіі на фанетычным узроўні дае тэкст верша Р. Барадуліна «*У выгнанні*», а менавіта характэрны для стылю дадзенага аўтара прыём нагнятання ў мікракантэксце лексем, аб'яднаных гукавым падабенствам: «*Сіберная Сібір, / Багатая на сівер*». *Сіберным* называюць вельмі моцны, рэзкі, люты вецер або мароз. *Сіверам* – халодны, пранізлівы паўночны вецер. Сцюжа, вышце ветру чуваць у спалучэнні гукаў *с – і – б(в) – е – р*. Харонім *Сібір* сапраўды валодае пэўнымі сацыяльна-гістарычнымі канатацыямі: гэта суровы край, традыцыйнае месца палітычных высылак. Твор прысвечаны *А. Вярыга-Дарэўскаму* – беларускаму пісьменніку і паўстанцу 1863 г., высланаму ва Усходнюю Сібір, як аказалася, назаўсёды.

Здольнасцю несці алюзійны сэнс валодаюць і даты, уведзеныя ў мастацкі тэкст. Так, *1937* у назве верша Р. Барадуліна «*Тайга, 1937*» абазначае год, калі апагею дасягнула хваля сталінскіх рэпрэсій. Толькі дата ў назве-прысвячэнні У. Караткевіча «*Павешаным 1863 года*» дапамагае зразумець мастацкі вобраз: *Даўно здалася – нават сталь, – / І толькі зараз – мы памром / Пад сцягам, што ў прадонні хваль / Знікае разам з караблём*. Безумоўна, гэтыя лічбы – асацыяцыйная адсылка да факту гераічнага змагання і гібелі паўстанцаў К. Каліноўскага.

Калі разглядаць уласна лексічную алюзію, то варта зазначыць, што большасцю лінгвістаў алюзія трактуецца шырока. Да яе могуць адносіць як алюзійныя ўласныя імёны, алюзійныя факты, рэаліі, так і цытаты, аплікацыі (тэрмін В. Масквіна), парафразы. Аднак той факт, што алюзія з'яўляецца найперш *асацыяцыйнай, спасылкай, намёкам*, на наш погляд, прадугледжвае, з аднаго боку, дыскрэтны (лат. *discretus* – перарывісты), з другога – лаканічны характар яе лексічнага афармлення. Дадзенае меркаванне стасуецца з фармулёўкай В. Масквіна, які прапаноўвае сродкамі выражэння алюзіі лічыць асобнае слова альбо шэраг аднаслоўных адзінак, якія не адлюстроўваюць лексіка-граматычнай структуры зыходнага тэкставага фрагмента [6, 207].

Такое вызначэнне дазваляе адрозніваць алюзію ад іншых цытатных адзінак – уласна цытаты, цытаты-камементары (тэкставай аплікацыі), парафраза (табліца 1). **Тэкставая аплікацыя**

ўяўляе сабой дакладнае ўзнаўленне часткі тэксту (як мінімум, словазлучэння) без спасылчнай часткі [6, 204]. Прыклад тэкставай аплікацыі дае, на нашу думку, верш М. Танка, лірычны герой якога звяртаецца да свайго сучасніка, чалавека касмічнай эры, «Номо kosmikos», з такой парадай-просьбай: *А каб заўжды мог адшукаць / У космасе край свой, / Цвяток радзімы васілька / Вазьмі ў палёт з сабой*. Выдзелены намі фрагмент адсылае да шырокавядомага верша М. Багдановіча «Слуцкія ткачыхі»: *І тчэ, забыўшыся, рука, / Заміж персідскага узора / Цвяток радзімы васілька*. Багдановічаўскі васілёк – гэта памяць пра нешта дарагое, што ёсць толькі на радзіме. Яшчэ прыклад. У вершы «Багдановічу» дзеля ўзмацнення экспрэсіі паэтычнага выказвання У. Караткевіч укладае ў вусны Максіма такія словы: *«Ты сказаў нам: / Унукі Скарыны, / Дзе ваш гонар, моц і краса? / Ёсць і ў вас, як у іншых, святыня. / Не давайце святыні псам!..»*. У прыведзеным урыўку мы «пазнаем» украпленне з Евангелля ад Матфея, а дакладней – Нагорнай пропаведзі Ісуса Хрыста (7:6), параўнаем: *«Не давайце святыні псам і не кідайце перлін перад свіннямі, каб яны не растапталі іх нагамі сваімі, абярнуўшыся, вас не разарвалі»*. Прыклад **цытаты** як дакладнага ўзнаўлення фрагмента тэксту са спасылчнай часткай знаходзім у Р. Барадуліна: *«Сыходзіш, вёска, з яснай явы», – / Сказаў Купала. / І сышла... («Хто каго пакідаў? »); Ты з глінай месіш продкаў прах, / Як заўважаў Хаям цвярозы («Сапернік вечнага Тварца...»)*.

Табліца 1 Адрозненне адзінак цытатнага маўлення

Адзінкі цытатнага маўлення	Дакладнасць	Наяўнасць спасылчнай часткі
Цытата	+	+
Тэкставая аплікацыя	+	-
Алюзія	-	-

Адзінкамі **алюзіі** ў вершы У. Караткевіча «Багдановічу» з’яўляюцца лексемы *зерне і ралля*: *Сцюжны час, бязмежна-суровы. / Спіць народ, нібы зерне ў раллі*. Гэта адсылка да санета М. Багдановіча «Паміж пясчоў Егіпецкай зямлі...», дзе вобраз абуджанага зерня з’явіўся сімвалам народа і краю: *Хоць зернейкі засохшымі былі, / Усё ж такі жыццёвая іх сіла / Збудзілася і буйна ўскаласіла / Парой вясенняй збожжжа на раллі*. Вядома, у новым тэксце, тэксце У. Караткевіча, вобраз *зерня ў раллі* набывае дадатковыя адценні (канатацыі): тэкст Багдановіча напісаны ў пачатку ХХ ст., на хвалі нацыянальнага адраджэння, таму прасякнуты надзеяй і светлым настроем; верш У. Караткевіча малое *сцюжны, суровы* час савецкай эпохі, адсюль і экспрэсія горкай іроніі, што афарбавала семантыку лексем.

Дэкадзіраванне алюзіі магчымае пры наяўнасці ў чытача «інтэртэкстуальнай кампетэнцыі», што ў ідэале супадае з аўтарскай. У аснове «інтэртэкстуальнай кампетэнцыі» ляжыць «сукупнасць звестак культурна-гістарычнага, географічнага і прагматычнага характару, якія складаюць фонавыя веды і звязаны з імі вертыкальны кантэкст» [8, 34]. Актualізацыя тых ці іншых фонавых ведаў залежыць ад сферы-крыніцы алюзійнага запазычання.

Пытанне тыпалогіі анамастычнай алюзіі ў лінгвістыцы застаецца адкрытым. Калі звярнуцца да такой праблемы, як класіфікацыя алюзійных онімаў паводле сферы-крыніцы (інакш кажучы, той сферы чалавечай дзейнасці, «прадуктам» якой з’яўляецца вербальны / невербальны тэкст-донар), то можна ўбачыць, што ў межах тэорыі інтэртэкстуальнасці (І. Арнольд) і вертыкальнага кантэксту (А. Ахманова, І. Гюбенет) не прапанавана дэтальнай класіфікацыі. Так, прыхільнікі тэорыі інтэртэкстуальнасці вылучаюць толькі гісторыка-філалагічную сферу тэкстаў-донараў: гісторыя, міфалогія, літаратура. З іншых пазіцый адрозніваюцца алюзіі *інтэртэкстуальныя*, дэнататам якіх з’яўляюцца вербальныя тэксты, і *інтэрмедыяльныя* – алюзіі, дэнататамі якіх з’яўляюцца «тэксты» іншых відаў мастацтва, напрыклад, жывапісу. У канцэпцыі вертыкальнага кантэксту таксама вылучаюцца дзве сферы міжтэкставых адсылак: філалагічная (адсылка да літаратурна-мастацкіх тэкстаў) і сацыяльна-гістарычная (імёны вядомых людзей, вядомыя тапонімы, гандлёвыя маркі і г. д.) [9].

А. Супрун у межах сваёй тэорыі тэкставых рэмінісцэнцый вылучае такія крыніцы цытатных адзінак, як фальклор, Біблія, антычная міфалогія і літаратура, старажытнаруская літаратура, класічная замежная і руская літаратура, афіцыйныя дакументы, газетныя публікацыі,

песні, кінафільмы, розныя палітычныя тэксты, дзіцячая літаратура [10, 22]. В. Масквін прыводзіць наступную класіфікацыю алюзій паводле крыніцы: тэкставыя (літаратурныя, біблейскія, міфалагічныя) і нетэкставыя (гістарычныя і бытавыя) [6].

На нашу думку, найбольш сталае і грунтоўнае апісанне прынцыпаў класіфікацыі шырокавядомых онімаў-вобразаў распрацавана ў межах тэорыі прэцэдэнтнасці (С. Кушнярук, А. Нахімава, Ю. Пікулева). Так, найбольш дэтальнай на сучасным этапе нам падаецца тыпалогія А. Нахімавай, зробленая на матэрыяле сродкаў масавай інфармацыі. Яна вылучае наступныя сферы-крыніцы прэцэдэнтных імёнаў у дыскурсе масавай камунікацыі: 1) сацыяльная сфера (яе субсферы: палітыка, эканоміка, адукацыя, вольны час, медыцына, вайна, крымінал, спорт); 2) сфера мастацтваў (літаратура, тэатр і кіно, выяўленчае мастацтва, музыка, архітэктура, міфалогія і фальклор); 3) сфера навукі – гуманітарныя і прыродазнаўчыя веды (матэматыка, фізіка, хімія, біялогія, гісторыя, географія, філалогія); 4) сфера рэлігіі [11, 89].

Такая класіфікацыя цалкам прыдатная і да корпусу алюзійных онімаў, выяўленых намі ў тэкстах класікаў беларускай паэзіі. Ілюстрацыяй літаратурнай алюзіі можа служыць наступны прыклад: *І цябе з тваёю мужнай тугой / Сагрэе мая рука, / І асколак ты выпламаш з сэрца свайго, / Як выплакаў казачны Кай* (У. Караткевіч «Балада пра асколак»). Тут імя галоўнага персанажа казкі Г. Х. Андэрсена «Снежная каралева» адсылае да агульнавядомай сітуацыі: асколак чароўнага люстра, трапіўшы ў сэрца хлопчыка, робіць яго халодным і абыякавым. І толькі шчырыя, гарачыя слёзы Герды растопяць крышталік льду, у які ператварылася сэрца *Кая*, і яго слёзы вынесуць асколак з сэрца. Паралель з сучасным тэкстам назіраецца ў наступным: лірычны герой Караткевіча цяплом сваёй веры і кахання імкнецца выратаваць любую, жыццю якой пагражае страшны след вайны – асколак у сэрцы. Як бачым, сутнасць «казачнай» сітуацыі ў беларускім кантэксце мадыфікуецца. Узятая толькі яе знешняя атрыбутыка, выяўленая «семантычным паўторам» [12] уласнага імені, якім з'яўляюцца ключавыя словы *сагрэць каханнем, выплакаць асколак*.

Наступны прыклад змяшчае гістарычныя імёны: *Есць полацкі менталітэт – / Ад Еўфрасіні, ад Скарыны, / Ад той абрынутай адрыны, / Дзе сон шукаў / Свой сонны след* (Р. Барадулін «Полацкі менталітэт»). Алюзія на факты беларускай гісторыі, заяўленая праз імёны славутых палачан, дазваляе вызначыць канцэпт *полацкі менталітэт* як сукупнасць наступных якасцей асобы: інтэлектуальнасць, рупнасць, упартасць, здольнасць ствараць новае, патрыятызм.

Бытавыя алюзіі адсылаюць да найбольш тыповых для пэўнай лінгвакультурнай супольнасці імён, што ў мастацкім кантэксце функцыянуюць як увасабленне характэрных нацыянальных рыс [12, 45], што і дэманструе наступны прыклад: *Парадзелі, як і лясы, / Сельскія інтэлігенты – / Вінуцкі, Дамэнты, Гарэнты* (Р. Барадулін «Сельскія інтэлігенты»). На тыповасць дадзеных імёнаў для беларуска-каталіцкага антрапанімікону і сацыяльнага пласта вясковай інтэлігенцыі паказвае граматычная форма множнага ліку.

Заўважым, аднак, што атрыбутыя алюзіі паводле крыніцы мае досыць умоўны характар, таму што часам не ўяўляецца магчымым адназначна акрэсліць прыналежнасць алюзіянага імені да канкрэтнай сферы. У якасці прыкладу прывядзём ужыванне оніма **Ікар** у трох кантэктах розных паэтаў.

Прыклад 1. *Вы гаворыце, / Што не было / Ні Праметэя, / Ні Ікара, / Ні Дон-Кіхота, / Ні Данка... // Няўжо я памыліўся / І не на тую / Завандраў планету?* (М. Танк «Вы гаворыце...»).

Прыклад 2. *Я не хачу прысутнічаць пры тым, / Як крылы новыя закончыць майстраваць / Хлапчук Ікар* (В. Слінко «Стары вуж»).

Прыклад 3. *Што ж ты пракінуўся, мужыцкі Брэйгель?*

*Штурляй у твар ім горкія палотны,  
Дражні, як бугая чырвонай хусткай,  
Паказвай ім, сляпым, канец Ікара, –  
Яны ж усё адно не зразумеюць.*

*Хіба нашчадкі, можа? (У. Караткевіч «Трызненне мужыцкага Брэйгеля»)*

Калі ў першым і другім выпадках, вершах М. Танка і В. Слінко, сфера-крыніца оніма **Ікар** адназначна вызначаецца як «Мастацтва», субсфера – «Старажытнагрэчаская міфалогія», а канкрэтна – міф «Дэдал і Ікар», то ў вершы У. Караткевіча ўласнае імя звязвае не два, а тры хранатопы – верша, міфа і палотнаў Пітэра Брэйгеля. Гаворачы пра абмежаванасць і інэртнасць сваіх сучаснікаў, У. Караткевіч спасылаецца на вобразы нідэрландскага мастака

XVI стагоддзя Пітэра Брэйгеля Старэйшага, прызванага Мужыцкім, які маляваў яркія, бязлітасныя карціны будняў і святаў сваіх суайчыннікаў. У вершы беларускага паэта выкарыстоўваецца алюзія на карціну «Падзенне Ікара», што як бы з'яўляецца ілюстрацыяй да міфа пра Дзедала і Ікара (малюнак 1).

Як вядома, геніяльны майстар Дзедал, каб пазбыцца няволі на востраве цара Мінаса, стварае для сябе і свайго сына Ікара крылы. Юнак, нягледзячы на перасцярогу бацькі, у час палёту занадта наблізіўся да сонца, цяпла якога растапіла воск штучных крылаў, і абрынуўся ў мора. Менавіта сваёй трагічнай смерцю і захаваўся міфічны вобраз Ікара ў культурнай памяці чалавецтва. Пагібель гэта трактавалася ў розныя часы па-рознаму: як перасцярога небяспечнасці ўсяго празмернага і як сімвал стваральнай чалавечай цікаўнасці.



Малюнак 1 – П. Брэйгель. «Падзенне Ікара»

Карціна Брэйгеля паказвае Ікара, які тоне ў моры, абрынуўшыся галавой уніз з неба. Аднак кампазіцыя палатна задумана так, што юнак вельмі маленькі, амаль непрыкметны. У бухце рухаецца мноства караблёў. На ўзгорку працуе арадай. Пастух і рыбак таксама заняты сваім штодзённым клопатам. І ніхто з іх не заўважае Ікара, ногі якога яшчэ б'юць па вадзе недалёка ад берага. Тым самым Брэйгель трактуе смерць Ікара як усяго толькі эпізод у непарушным рытме паўсядзённасці.

Апеляцыя да карціны славутага фламандца дазваляе У. Караткевічу памацніць экспрэсію верша, супрацьпаставіўшы слепату, абмежаванасць душы і розуму сваіх суайчыннікаў, засяроджаных на матэрыяльна-побытавым, моцы дапытлівага інтэлекту, што, рызыкуючы, адмаўляе зададзеныя межы. Як бачым, адмоўныя канатацыі імені паэтам ігнаруюцца, а ў мастацка-эстэтычных мэтах выкарыстоўваецца спасылка на традыцыйную трактоўку антычнага вобраза.

Такім чынам, трансфармацыя канатацыйнай сферы оніма **Ікар** адбываецца ў наступнай паслядоўнасці:

Ікар–міфалогія → Ікар–жывапіс → Ікар–паэзія

[дэнатат першага ўзроўню] [дэнатат другога ўзроўню].

Прычым адносна алюзіянага оніма ў вершы У. Караткевіча першы пратэкст будзе *крыніцай першага ўзроўню*, наступны, адпаведна, крыніцай *другога ўзроўню*. Магчымыя і другія варыянты ўзаемадзейння крыніц першага і другога ўзроўню. Але, безумоўна, усе яны павінны ўлічвацца з мэтай максімальна дакладнага дэкадзіравання алюзіі.

У якасці найважнейшага паказчыка алюзіі шэраг лінгвістаў вылучае наяўнасць двух (дададзім: і болей) хранатопаў, імпліцытнай сувязі паміж імі (г. зн. тэкстам(-і)-донарам(-і) і тэкстам-рэцыпіентам), а таксама **пераасэнсавання** ўласнага імені. Алюзія, «функцыянуючы ў новым тэксце ў якасці адзінкі другога плану, належыць хранатопу тэкста, створанага раней. Таму ў новым тэксце ўзяты з прэцэдэнтнага тэксту элемент-алюзія спрыяе ўзнікненню ў рэцыпіента асацыяцый з папярэднім тэкстам» [13, 177]. Інакш кажучы, менавіта не-асіміляцыя, захаванне сваёй «чужароднасці» ў межах новага кантэксту і дазваляе оніму-алюзіі «падключыць» чытацкае ўспрыняцце да дыялогу паміж тэкстамі. Тэкстам у шырокім разуменні – як усякага структураванага знакавага комплексу.

Такім чынам, намі прынята, з пэўнымі ўдакладненнямі і дапаўненнямі, наступная існуючая дэфініцыя тэрміна: *онім-алюзія – гэта наўмыснае выкарыстанне ўласнага імені ў якасці вобразнай спасылкі-намёку на папярэдні тэкст з мэтай выяўлення асацыяцыйнай сувязі двух кантэкстаў, для якога характэрна наяўнасць двух і больш хранатопаў, стылістычнае ўзбагачэнне кантэкста-рэцыпіента і мадыфікацыя зместу самога оніма пад уплывам новага кантэксту.*

Як паказваюць назіранні, да онімаў-алюзіі прыдатная тая ж класіфікацыя паводле азначаемага аб'екта, што і да «звычайных» онімаў. Так, алюзіійнымі элементамі, што злучаюць літаратурныя тэксты і факты культуры, гісторыі, могуць станацца ўласныя назвы – *антрапонімы* (імяны аўтараў і персанажаў літаратурных твораў, а таксама палітычных і культурных дзеячаў), *агіонімы* (імяны асоб, аб'ектаў і інш., звязаных з біблейскімі падзеямі), *міфонімы* (імяны істот і аб'ектаў антычнай і славянскай міфалогіі), *тапонімы* (розныя віды геаграфічных назваў), *ідэонімы* (назвы прадметаў духоўнай культуры) і г. д.

Напрыклад, цэлы шэраг слаўтых імёнаў: *Людвіг Бетховен, Лермантаў, Дантэ, Петрарка, Катул, Багдановіч* – у вершы У. Караткевіча «Фантазія» аб'яднаны ў кантэксце такой думкі: *Тыя, што варты стакрыт каханья, – / Тыя не маюць яго на зямлі. / Потым, як пойдучь ў зямлю сырую, / Сотні прыгожых дзяўчат і дам / Статуюм іхнім рукі цалуюць, / Быццам лягчэй ад таго касцям.* Упамінаюцца аўтарам і імяны *Джюльеты Гвічардзі, Лоты, Лесбіі* – тых жанчын, што засталіся ў гісторыі культуры як музы, што адрынулі каханне геніяў. Такім чынам, беларускі лірык праз выкарыстанне некалькіх імёнаў будзе алюзію да пэўных фактаў біяграфіі мастакоў (нават горка-іранічна аб'ядноўвае іх у «*Клуб адрынутых*»), тым самым звяртаючы нашу ўвагу на сумную заканамернасць лёсу выключнай асобы.

Тапонімы-алюзіі могуць ужывацца ў якасці сімвалаў істотных для гісторыі чалавецтва / нацыі сітуацый, падзей. Намі вылучаны дзве мэты такіх адсылак: 1) параўнаць сітуацыі актуальнага мастацкага кантэксту і мінулых падзей, 2) актуалізаваць веды пра сітуацыю як такую. Прыклад першага варыянта знаходзім у Р. Барадуліна: *Горад чэзне, што дым, / Бур'яном засяляецца. / Як і некалі Рым* (верш «Горад – той жа гарод...»). Тут чытаецца намёк на прычыны заняпаду магутнай старажытнай імперыі, актуальныя для духоўнага быцця сучаснай урбаністычнай прасторы. Другі варыянт – актуалізацыя ўспамінаў пра знакавыя моманты гісторыі беларускай нацыі – у такіх радках: *Нас турылі з Бацькаўшчыны, з Дзедзіны / Нам, панам крывіцкае зямлі, / Котласы, Чарнобылі адведзены, / Маю права мы на мазалі* (Р. Барадулін «Да беларусаў свету»). Ужыванне выдзеленых тапонімаў у форме множнага ліку паказвае на высокую ступень іх сацыялізацыі і прыналежнасць да разрады алюзіійных уласных імёнаў-сімвалаў [12]. Так, онім *Котлас* – сімвал сталінскага генацыду, а *Чарнобыль* – велізарнай экалагічнай катастрофы.

Творчае выкарыстанне эстэтычнага патэнцыялу *бібліонімаў* (назваў літаратурных твораў) знаходзім у Р. Барадуліна: «*Пан Тадэвуш*», «*Босыя на вознішчы*», «*Беларуская дудка*», У. Караткевіча: «*Молат ведзьмаў*». М. Танк выкарыстоўвае цэлы шэраг вядомых бібліонімаў у такім кантэксце: – *Беларус. / Год «Каран», «Капітал»...* («На пераатэстацыі»). Дадзены прыклад акцэнтуюе такі кампанент семантыкі ўказаных назваў, як «галоўная кніга пэўнага ідэалагічнага / рэлігійнага вучэння».

Паэтычныя тэксты М. Танка з'яўляюцца яскравымі прыкладамі алюзіійнага выкарыстання *ідэонімаў* – уласных назваў скульптурных і жывапісных твораў – для стварэння выразных мастацкіх вобразаў, арыентаваных на візуальны асацыяцыйны рад: *Самафракійская Ніка / лёт на хвіліну спыніла, / Пра перамогу прынёсшы / звестку ў Эладу сваю* («Багіня Перамогі»); *Гурбы хмар, быццам «Бурлакі» Рэпіна, // Цягнуць грузныя баржы з дажджом* («Бор замёр, бліскавіцай аслеплены...»).





### Вывады

Даследаванне такога складанага і неадзначнага, нягледзячы на значныя дасягненні ў дадзенай праблеме, феномена, як онім-алюзія, патрабуе адзінства ў такіх прынцыповых і базавых пытаннях, як фармулёўка дэфініцыі тэрміна – дакладнай, вычарпальнай, і ў той жа час лаканічнай, а таксама базавых класіфікацый, зручных для дэкадзіравання і вывучэння з’явы ў мастацкім тэксце. Высветліўшы дадзеныя пытанні, можна акрэсліць перспектыву далейшага даследавання: 1) аналіз семантычнай структуры оніма-алюзіі. Асаблівая ўвага пры гэтым, на нашу думку, павінна быць аддадзена спецыфіцы онімаў з **субсферамі-крыніцамі** «Міфалогія», «Фальклор», «Выяўленчае мастацтва», «Літаратура», «Рэлігія»/«Біблія»; 2) кантэкстуальная рэалізацыя семантычных прымет алюзійных онімаў. На дадзеным этапе на першае месца выступаюць прыёмы кантэксталагічнага і кампанентнага аналізу; 3) функцыянальная дыферэнцыяцыя онімаў-алюзій; 4) стварэнне мадэлі алюзійнага працэсу з удзелам онімаў.

### Літаратура

1. Шур, В. В. Уласнае імя ў мастацкім тэксце: манагр. / В. В. Шур. – Мазыр: УА МДПУ імя І. П. Шамякіна, 2010. – 201 с.
2. Лявонова, Е. А. Алюзія на вобраз Хрыста ў рамане У. Караткевіча «Хрыстос прызямліўся ў Гародні» і сусветная літаратурная традыцыя / Е. А. Лявонова // Беларуская мова і літаратура. – 2001. – № 4. – С. 121–126.
3. Леонова, Е. «Я до Воскресенья doracTy...»: Аллюзия на образ Марии Магдалины в романе В. Короткевича «Христос приземлился в Городне» и мировая литературная традиция / Е. Леонова // Всемирная литература. – 2002. – № 1. – С. 153–165.
4. Клочкова, И. М. Лингвистический аспект механизма действия аллюзии: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Тбилис. гос. ун-т им. И. Джавахишвили. – Тбилиси, 1990. – 27 с.
5. Дронова, Е. М. Стилистический прием аллюзии в свете теории интертекстуальности: на материале языка англо-ирландской драмы первой половины XX века: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – Воронеж, 2006. – 182 л.
6. Москвин, В. П. Стилистика русского языка: теоретический курс / В. П. Москвин. – Ростов н/Д: Феникс, 2006. – 630 с.
7. Евсеев, А. С. Основы теории аллюзии: на материале русского языка: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / А. С. Евсеев; Ун-т дружбы народов им. П. Лумумбы. – М., 1990. – 15 с.
8. Потылицина, И. Г. Дискурсивный аспект аллюзивной интертекстуальности английского эссе: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / И. Г. Потылицина. – М., 2005. – 213 с.
9. Ахманова, О. С. «Вертикальный контекст» как филологическая проблема / О. С. Ахманова, И. В. Гюббенет // Вопросы языкознания. – 1977. – № 3. – С. 47–54.
10. Супрун, А. Е. Текстовые реминисценции как языковое явление / А. Е. Супрун // Вопросы языкознания. – 1995. – № 6. – С. 17–29.
11. Нахимова, Е. А. Прецедентные имена в массовой коммуникации: моногр. / Е. А. Нахимова; ГОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т»; Ин-т социального образования. – Екатеринбург, 2007. – 207 с.
12. Захарова, М. А. Семантика и функционирование аллюзивных имен собственных: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / М. А. Захарова. – Самара, 2004. – 192 с.
13. Камовникова, Н. Е. Антропонимы как интертекстуальные аллюзии в поэтическом тексте: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Н. Е. Камовникова. – СПб., 2000. – 200 с.

### Summary

The author has sorted out and arranged basic qualities of allusion from different modern conceptions to form the laconic and complete definition of the term «onym-allusion». Classifications on sphere-source and denotat are suggested. They are convenient for phenomenon decoding in the poetic text.

Паступіў у рэдакцыю 16.12.10.