

ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД «ПРИКАРПАТСЬКИЙ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА»
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

ПЕТРИНА ХРИСТИНА ВОЛОДИМИРІВНА

УДК 811.161.2:81'37 + 81'42 : 7.038.6

ДИСЕРТАЦІЯ

**ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ АЛЮЗІЙ В УКРАЇНСЬКИХ
ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ**

10.02.01 – українська мова

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ Х. В. Петрина

Науковий керівник – **Кононенко Віталій Іванович**, доктор філологічних наук,

професор, академік НАПН України

Івано-Франківськ – 2019

АНОТАЦІЯ

Петрина Х. В. Функціонально-семантичний аналіз алюзій в українських постмодерністських художніх текстах. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.02.01 – українська мова. – ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», Івано-Франківськ, 2019.

Дисертацію присвячено дослідженню алюзій в українських постмодерністських художніх текстах. Об'єктом вивчення є алюзії в українських постмодерністських художніх текстах.

Наукова новизна полягає в комплексному підході до лінгвістичного аналізу досі маловивченого в українському мовознавстві явища алюзійності, у результаті якого здійснено семантичну типологію алюзій.

Практичне значення одержаних результатів полягає у можливості їхнього застосування в лекційних курсах із сучасної української літературної мови та загального мовознавства, у спецкурсах із лінгвістичної семантики, лінгвістики тексту, інтерпретації тексту, лінгвокогнітології та лінгвопрагматики.

У мовознавстві не утверджено єдиного концептного підходу щодо вивчення алюзій, оскільки одні науковці пропонують розглядати це явище з позицій інтертекстовості, інші – з позицій прецедентності. На нашу думку, алюзія є носієм інтертекстово-прецедентного характеру, оскільки апелюючи до претексту та прецедентних феноменів, виявляє зв'язок з інтертекстовістю та прецедентністю. Для повного опису лінгвістичної природи та функційного потенціалу алюзій найбільш дієвим, як засвідчує фіксований матеріал, є функціонально-семантичний аспект.

У роботі описано теоретичні засади та принципи дослідження алюзій, проаналізовано основні підходи та напрями у вивченні поняття «алюзія». У наукових джерелах алюзію інтерпретовано як стилістичну одиницю, засіб атракції у тексті, натяк на історичну особу, подію тощо. З позицій лінгвокогнітології алюзію

кваліфікуємо як покликання на претекст (події, ситуації, персонажів, осіб), що виникає на ґрунті пресупозиції й експлікується у тексті-реципієнті у формі імен, висловлень, фрагментів, нерідко семантично та структурно модифікованих.

Алюзійні одиниці кваліфіковано як елементи, що в сукупності формують алюзію. Експлікацію алюзійного смислу, його розкриття в контексті трактуємо алюзійністю. В українських постмодерністських художніх текстах алюзійність розглянуто як новий принцип створення художньої дійсності, алюзія набуває статусу постмодерністського явища. До ознак постмодерністської алюзії уналежнено деформацію структури й семантики, кодованість, пресупозитивну суперечливість, засіб мовної гри. Це пояснюється насамперед взаємодією алюзії із контекстом. Відмовившись від традиційної інтерпретації алюзій, автор тексту розраховує на такого читача, для якого немає мовних меж, який готовий до його (авторських) маніпуляцій та мовних експериментів, тобто на елітного читача. Алюзія слугує сполучною ланкою в комунікативному процесі *Автор–Текст–Реципієнт*, успішність якого залежить від інтелектуальних здібностей та ерудиції реципієнта.

Ідентифікація алюзій можлива завдяки маркерам – вербальним позначенням у формі імен, цифр, лексем, які сигналізують реципієнтові про присутність цієї одиниці в тексті. Завдяки маркерам алюзія виявляє прямий зв'язок із текстом-джерелом, за умови відсутності маркувальних одиниць зафіксовано опосередкований зв'язок. Алюзії, залучені в текст у формі імен, афористичних та фразеологічних висловів, не становлять труднощів у їхній ідентифікації для реципієнта, натомість більші за обсягом алюзії – текстові алюзії є складнішими у декодуванні.

Фіксація текстів засвідчила, що функції алюзійних одиниць можуть об'єднуватись у комплекси, а саме: смислогенералізаційний, емотивно-експресивний. Алюзії смислогенералізаційного комплексу експлікують додаткові смисли тексту, його імпліцитні повідомлення. Метою функцій емотивно-експресивного комплексу є створення текстової експресії, увиразнення чи доповнення кваліфікаційних ознак суб'єкта, ситуативних елементів тощо.

У роботі вперше досліджено концептну та текстотвірну функції алюзій. З'ясовано, що алюзія у постмодерністському художньому тексті є засобом апеляції до лінгвокультурного концепту, його перцептивно-образним складником. Виконуючи концептну функцію, алюзія відбиває духовну пам'ять і надбання народу. Алюзія у текстотвірній функції стає структурним засобом формулювання висловлення, фрагмента тексту, цілих творів, слугує конструктом для побудови тексту-реципієнта чи його окремих частин. У текстотвірній функції диференційовано наскрізну та локальну алюзії. Суттєва відмінність між такими типами цих одиниць полягає у способі формування тексту: локальні алюзії формують фрагмент тексту, його частину, наскрізні – цілісний текст.

Фактичний матеріал засвідчив, що алюзії мають властивість виконувати у тексті декілька функцій водночас, що зумовило необхідність у диференціюванні домінантної та вторинної функції цих одиниць.

Типологізовано та проаналізовано засоби й способи експлікації алюзій в українських постмодерністських художніх текстах. У своєму семантичному складі алюзії містять денотативне – фіксоване значення та конотативне – набуте внаслідок логіко-семантичних відношень у тексті. Аргументом наявності конотативного значення, вважаємо взаємодію алюзії з іншими компонентами контексту, у результаті якої алюзія здобуває нові смислові показники, виявляючи ознаку валентності. Валентність полягає у здатності алюзії здобувати нові смислові показники, що має наслідком – експлікацію вторинного значення. Контекст та комунікативні наміри автора визначено основними умовами модифікації семантики алюзій.

За семантичним критерієм визначено нетрансформовані та частково трансформовані алюзії. Нетрансформовані алюзійні одиниці кваліфіковано як такі, що зберігають первинну семантику; частково трансформовані – змінюють смислове навантаження, асимілюючись у новому контексті. Смислове розширення частково трансформованих алюзій відстежуємо у взаємозв'язку із фонетичними, лексичними та синтаксичними текстовими конструкціями. Такі алюзійні одиниці вносять додаткову конотативну інформацію.

Алюзійні найменування запропоновано диференціювати на алюзійні власні назви та алюзійні власні імена. Алюзійними власними назвами кваліфіковано алюзії, які репрезентують топонімічні показники через апеляцію до інтертекстовості чи прецедентності; у семантиці алюзійного власного імені актуалізуються оцінний елемент та особистісна характеристика героя, персонажа тощо. Семантична структура алюзійних власних назв та алюзійних власних імен може бути розширена та скорегована внутрішньотекстовими зв'язками. З'ясовано, що основною відмінністю *алюзійних власних імен* та *власних імен* є наявність основної конотації у семантичній структурі перших. Алюзійні власні імена виявляють прив'язку до певного суб'єкта, у власних іменах конотація як така відсутня.

У процесі семантизації алюзійні найменування активуються через метафори та порівняння. Алюзійні найменування у позиції метафори виникають як результат змін їхньої семантичної структури, алюзії у позиції порівняння експлікують первинні семантичні параметри. За алюзійними власними назвами / іменами зафіксовано властивість переходу із індивідуального позначення у розряд загальних позначень, що має наслідком послаблення зв'язку алюзії із текстом-джерелом.

Встановлено, що відмінність між символом та символічним алюзійним найменуванням полягає у здатності другого виявляти міжкультурний зв'язок й залежність від інтертексту.

Функціонально-семантичний аналіз засвідчує наявність національно-культурного компонента у семантиці алюзій. Національно-культурний компонент визначено як етносемантичний показник у структурі алюзії, асоціативне спрямування якого передбачає звернення до здобутків культури українського та інших народів, прецедентних явищ, подій тощо.

На ґрунті фактичного матеріалу досліджено ігровий потенціал алюзій. З'ясовано, що ігрова природа алюзійних одиниць зумовлена їхньою взаємодією із лексичними засобами та синтаксичними конструкціями контексту. На словотвірному рівні алюзія як виразник мовної гри виявляє свої зміни щодо її структурних елементів: префіксів, суфіксів, коренів, флексій, що привносить додаткове значення у семантику цієї одиниці. Більші за обсягом алюзійні

конструкції – висловлення, фрагменти тощо виявляють ігровий потенціал на синтаксичному рівні й супроводжуються лексичною субституцією, перефразуванням, компонентним заміщенням, структурним розширенням. На лексико-семантичному рівні актуалізація алюзії як засобу мовної гри полягає у смисловому дисонансі, пресупозитивній суперечності й непідпорядкуванні вимогам та ідеї контексту.

Алюзія є виразником індивідуального стилю автора й водночас одним із мовно-естетичних засобів моделювання художньої дійсності. Незважаючи на потужність семантичного та асоціативного потенціалу алюзій, ці одиниці піддано критичним міркуванням. Це пояснено насамперед тим, що перенасичення тексту цими одиницями має наслідком ефект «штучного», «трафаретного» текстотворення. Недоцільність залучення тієї чи іншої алюзії у контекст виникає як результат авторського бажання репрезентувати свою ерудованість, а не увиразнити художність тексту. Побудова нового тексту на ґрунті композиційної алюзії зумовлює залежність твору від цієї одиниці, що має наслідком утрату текстової унікальності.

Ключові слова: дискурс, текст, контекст, інтертекст, прецедентність, алюзія, алюзійні одиниці, алюзійність, семантизація, валентність, конотація, пропозиція, пресупозиція, національно-культурний компонент.

ABSTRACT

Petryna Kh.V. Functional-semantic analysis of allusions in the Ukrainian postmodern artistic texts. – Manuscript.

The thesis for obtaining Scientific Degree of the Candidate of Philological Sciences in the specialty 10.02.01 the Ukrainian language. – State Higher Educational Institution “Vasyl Stefanyk Precarpathian National University”, Ivano-Frankivsk, 2019.

The thesis is devoted to the study of allusions in the Ukrainian postmodern artistic texts. The object of study is allusions in the Ukrainian postmodern artistic texts.

The academic novelty is in a comprehensive approach to linguistic analysis of the allusive phenomenon that is understudied in the Ukrainian linguistics, which resulted in the semantic typology of allusions.

The practical significance of the obtained results lies in the possibility of their application in lecture courses in the modern Ukrainian literary language and general linguistics, in special courses in linguistic semantics, linguistics of the text, text interpretation, linguocognitology and linguopragmatics.

Linguistics does not endorse a single conceptual approach to the study of allusions, since some scholars propose considering this phenomenon from the perspective of intertextuality, while others from the standpoint of precedent. In our view, allusion is a bearer of intertextually precedent character as appealing to the praetexta and precedent phenomena reveals a connection with intertextuality and precedent. The functional-semantic aspect, according to the fixed material, is the most effective for a full description of the linguistic nature and functional potential of allusions.

The paper describes the theoretical foundations and principles of the study of allusions, analyses the main approaches and directions in the study of the concept of “allusion”. In scientific sources, allusion is interpreted as a stylistic unit, a means of attraction in the text, a hint on a historical figure, an event, etc. From the standpoint of linguocognitology, allusion is qualified as a reference to the praetexta (events, situations, characters, individuals) that arises on the basis of a presupposition and is explicated in the recipient text in the form of names, utterances, fragments, that are often semantically and structurally modified.

Allusion units are qualified as allusive elements that form allusion. The explication of the allusive meaning, its disclosure in the context, is interpreted as allusiveness. In the Ukrainian postmodern artistic texts, allusiveness is considered as a new principle of artistic reality creating, and allusion becomes a postmodern phenomenon. The signs of postmodern allusion include deformation of structure and of semantics, codification, presuppositional contradiction, a means of pun. This is explained primarily by the interaction of allusion with context.

Abandoning the traditional interpretation of allusions, the author of the text relies on a reader that has no linguistic boundaries, who is ready for his (author's) manipulations and linguistic experiments, that is, on an elite reader. Allusion serves as a link in the Author-Text-Recipient communication process, the success of which depends on the recipient's intellectual ability and erudition.

Allusion identification is possible due to markers that are verbal notation in the form of names, numbers, lexemes that signal for the recipient that the allusion is present in the text. Due to markers allusion manifests the direct link to the source text and when there is absence of marking units, indirect links are found out. Allusions are involved in the text in the form of names, aphoristic and phraseological expressions do not have any difficulty to identify them for the recipient, but larger allusions – text allusions are more difficult in decoding.

The fixation of the texts showed that the functions of allusive units can be combined into complexes, namely: sense-generalization, emotionally-expressive. The allusions of the sense-generalization complex explicate additional meanings of the text, its implicit messages. The purpose of the emotionally-expressive complex functions is to create textual expression, emphasis or supplementation of the subject's qualitative traits, situational elements, etc.

For the first time, the conceptual and text-forming functions of allusions have been investigated. It has been found out that allusion in the postmodern artistic text is a means of appeal to the linguocultural concept, its perceptual and figurative component. About the conceptual function, allusion reflects the spiritual memory and heritage of the people. Allusion in the text-forming function becomes a structural means of formulating an expression, a fragment of the text, the whole works, and serves as a construct for forming the text-recipient or its individual parts. In the text-forming function there are differentiated, the through and local allusions. A significant difference between these types of allusions lies in the way the text is formed: local allusions form a fragment of the text, its part, through allusions a coherent text is built up.

The factual material testified that allusions have the ability to perform several functions in a text at the same time, which necessitated the differentiation of the dominant and secondary functions of these units.

The means and methods of allusion explication in the Ukrainian postmodern artistic texts have been typologized and analyzed. In their semantic composition allusions contain denotative – fixed meaning and connotative – acquired as a result of logical-semantic relations in the text. The argument of the presence of connotative meaning is the interaction of allusion with other components of the context, in which allusion acquires a new meaning, thereby revealing a sign of valence. Valence is the ability of allusion to acquire new semantic parameters, which results in the explication of secondary meaning. The context and communicative intentions of the author have been determined as the basic conditions for modification of allusion semantics.

According to the semantic criterion there are defined untransformed and partially transformed allusions. Untransformed allusive units are qualified as ones preserving primary semantics; when partially transformed allusions change the meaning, assimilating in a new context. The semantic extension of partially transformed allusions is monitored in conjunction with phonetic, vocabulary and syntactic textual constructions. Such allusive units add additional connotative information.

It is proposed to divide allusive names into allusive proper names and allusive names. To allusive proper names belong allusions that reflect toponymic indicators through appeal to intertextuality or precedent; in the semantics of the allusive name there are actualized the evaluation element and the personal characteristics of a hero, character, etc. The semantic structure of allusive proper names and allusive names can be expanded and adjusted internally by textual links. It is found out that the main difference between allusive proper names and proper names is the presence of a basic connotation. Allusive proper names function as connotatively filled units, have an attachment to a specific subject, in proper names the connotation is absent.

In the process of semantization, allusions are activated in the position of metaphor and comparison. Allusive names in the position of metaphor arise as a result of changes in their semantic structure; allusions in the position of comparison explicate the primary

semantic parameters. Allusive proper names / names have the property of transitioning from an individual designation to a category of general designations, which results in weakening of the allusion connection to the source text.

It was found out that the distinction between a symbol and a symbolic allusive name lies in the ability of the latter to detect intercultural connection and dependence on intertext.

Functional-semantic analysis shows the presence of a national-cultural linguistic component in the semantics of allusions. The national-cultural linguistic component is defined as an ethnosemantic indicator in the structure of allusion, the associative direction of which involves the appealing to the achievements of the culture of the Ukrainian and other peoples, precedent phenomena, events, etc.

The potential of allusive units has been investigated on the basis of the factual material. It has been found out that the play nature of allusive units is conditioned by their interaction with lexical means and syntactic context constructs. At the word-forming level, allusion as an expression of pun reveals its changes in prefixes, suffixes, roots, flections, which add additional meaning to the semantics of this unit. Larger in size allusive constructions such as utterances, fragments, etc., reveal game potential at the syntactic level and are accompanied by a lexical substitution, paraphrase, component substitution, and structural extension. At the semantic level, the actualization of allusion as a means of pun is in semantic dissonance, presuppositional contradiction, and not meeting the requirements and ideas of context.

At the same time, being one of the linguistic and aesthetic means of artistic reality modeling, allusion is an expression of the individual style of the author. Despite the power of the semantic and associative potential of allusions, these units are subject to critical considerations. This is explained, first of all, by the fact that abundance of these units in the text results in the effect of “artificial”, “stereotyped” text formation. The inappropriateness of bringing a particular allusion into context arises as a result of the author's desire to represent his erudition rather than express the artistry of the text. The construction of a new text on the basis of compositional allusion causes the dependence of the work on this unit and results in the loss of textual uniqueness.

Key words: discourse, text, context, intertext, precedence, allusion, allusive units, allusiveness, semantization, valence, connotation, proposition, presupposition, national-cultural component.

Список праць здобувача за темою дисертації

Наукові праці, у яких опубліковані основні наукові результати:

1. Петрина Х. В. Авторські інтенції у світлі алюзійних вимірів (на матеріалі текстів українського модерного художнього дискурсу). *Наукові записки. Філологічні науки*. Кропивницький, 2017. № 153. С. 155–160.
2. Петрина Х. В. Алюзійні паралелі в модерних українських текстах: семантичні характеристики міфологічних та біблійних імен. *Studia Ucrainica Varsoviensia*. 2018. № 6. S. 263–273.
3. Петрина Х. В. Лінгвокогнітивна проєкція алюзійної іронії у художніх текстах українського модерного дискурсу. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. Дрогобич, 2017. С. 324–332.
4. Петрина Х. В. Маніфестація засобів вираження алюзії в українських модерних художніх текстах: алюзійна маркованість. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Філологія*. Одеса, 2016. № 24. Т. 1. С. 56–60.
5. Петрина Х. В. Метафоризація алюзійних власних назв: вторинні номінації. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*. Вінниця, 2017. Вип. 24. С. 75–82.
6. Петрина Х. В. Семантична класифікація алюзій в українській мові (на матеріалі текстів українського модерного художнього дискурсу). *Південний архів. Філологічні науки*. Херсон, 2017. №. 67. С. 37–40.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

7. Петрина Х. В. Іронічна функція алюзії (на матеріалі текстів українського модерного художнього дискурсу). *International research and practice conference*

«*Experience of scholars and educationalists of Poland and Ukraine*» (Lublin, April 28–29, 2017). Lublin, 2017. P. 181–184.

8. Петрина Х. В. Метафорическая природа аллюзии. Лингвистика, лингводидактика, лингвокультурология. *Материалы I Республиканской. научно-практической конференции с международным участием* (Минск, 23–24 февраля 2017 г.). Минск, 2017. С. 38–41.

9. Петрина Х. В. Інтеркультурні коди в парадигмі сучасного текстотворення (на матеріалі художніх текстів українського модерного дискурсу). *Таврійські філологічні наукові читання* : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 27–28 січня 2017 р.). Київ, 2017. С. 35–38.

10. Петрина Х. В. Лінгвопоетичний потенціал алюзійних одиниць: когнітивно-прагматичний аспект (на матеріалі текстів українського модерного дискурсу). *Філологія: Сучасний погляд на вивчення актуальних проблем* : матеріали науково-практичної конференції (м. Запоріжжя, 17–18 лютого 2017 р.). Запоріжжя, 2017. С. 121–125.

Наукові праці, які додатково відображають матеріали дисертації:

11. Петрина Х. В. Аллюзія в модерному художньому дискурсі: інтертекстові паралелі. *Етнос і культура*. Івано-Франківськ, 2015–2016. № 12–13. С. 45–52.

12. Петрина Х. В. Концептуальні виміри аллюзій у семантиці художнього тексту (на матеріалі текстів українського модерного художнього дискурсу). *Етнос і культура*. Івано-Франківськ, 2017–2018. № 14–15. С. 110–115.

13. Петрина Х. В. Лінгвопоетичний потенціал алюзійних одиниць у функції очуднення (на матеріалі текстів українського модерного художнього дискурсу). *Молодий вчений*. Херсон, 2017. № 7(47). С. 224–228.

14. Петрина Х. В. Семантичні модифікації аллюзій в українських модерних художніх текстах. *Українознавчі студії*. № 17–18. Івано-Франківськ, 2016–2017. С. 2016–212.

15. Петрина Х. В. Функціонально-семантичний аналіз алюзій (на матеріалі українських постмодерністських художніх текстів). *Вісник Прикарпатського університету. Серія: Філологія*. Івано-Франківськ, 2018. Вип. 46. С. 39–45.

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ.....	16
ВСТУП	17
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ АЛЮЗІЙ	
1.1. Тенденції розвитку українського постмодерністського художнього дискурсу.....	24
1.2. Загальна характеристика алюзії як об'єкта лінгвістичних досліджень.....	35
1.3. Принципи та критерії класифікації алюзій.....	40
1.4. Семантична класифікація алюзій.....	44
1.5. Класифікація алюзій за способом вербалізації.....	50
1.6. Класифікація алюзій за маркувальною ознакою.....	55
1.7. Функційна репрезентація алюзій.....	61
1.8. Методи дослідження алюзій.....	66
РОЗДІЛ 2. ФУНКЦІЙНО-СЕМАНТИЧНІ ПАРАМЕТРИ АЛЮЗІЙ	
2.1. Номінативно-характеризувальна функція алюзій.....	73
2.2. Концептна функція алюзій	82
2.3. Комунікативна функція алюзій.....	88
2.4. Експресивна функція алюзій.....	94
2.5. Іронічна функція алюзій.....	102
2.6. Текстотвірна функція алюзій.....	112
РОЗДІЛ 3. ОБ'ЄКТИВАЦІЯ АЛЮЗІЙ В УКРАЇНСЬКИХ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ	
3.1. Семантична характеристика нетрансформованих / частково трансформованих алюзій у текстах постмодерністів	120
3.2. Семантичні особливості алюзійних власних назв / імен у постмодерністських художніх текстах.....	131
3.3. Національно-культурний компонент у семантиці алюзій в постмодерністських художніх текстах.....	144
3.4. Мовно-ігровий принцип організації алюзій в українських постмодерністських художніх текстах.....	151

3.4.1. Алюзійні мовні ігри на словотвірному рівні	154
3.4.2. Алюзійні мовні ігри на лексико-семантичному рівні.....	156
3.4.3.Алюзійні мовні ігри на синтаксичному рівні.....	171
3.5. Алюзія в системі контекстної взаємодії.....	174
ВИСНОВКИ.....	183
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	188
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	205
ДОДАТКИ.....	209

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ

АН – алюзійні найменування

АВН – алюзійна власна назва

АВІ – алюзійне власне ім'я

АО – алюзійна одиниця

ПФ – прецедентний феномен

КЕ – контекстні елементи

СК – стабільний компонент

ЗК – змінний компонент

Т-Д – текст-джерело

Т-Р – текст-реципієнт

ВСТУП

У сучасному мовознавстві функціонально-семантичний підхід до вивчення мовних явищ став одним із провідних принципів. Дослідження алюзій у цьому аспекті вважаємо актуальним, оскільки неоднозначно визначено сутність цієї категорії загалом, не виявлено їхньої семантичної структури, не здійснено системного опису засобів вираження алюзій.

Звертання до способів їхньої об'єктивації відкриває можливості відстежити трансформованість алюзійних одиниць в українських постмодерністських художніх текстах. Розв'язанню цих питань присвячена наша дисертаційна праця.

На різні аспекти дослідження алюзій об'єктивовані роботи вітчизняних та зарубіжних науковців, а саме: С. С. Алешко-Ожевської, М. В. Воробйової, Д. Б. Гудкова, О. М. Дронової, Д. Зальцер, М. А. Захарової, О. О. Лавриненка, К. М. Коваленко, Н. В. Кондратенко, П. Ленона, Р. Леппігальме, В. П. Москвіна, В. В. Рижкової, А. Стофа, Н. О. Сунько, М. Д. Тухареллі, А. А. Тютенка, Н. О. Фатєєвої, Р. Цимнера, М. О. Шаповал, О. Б. Яреми та ін.

Незважаючи на низку праць, присвячених вивченню алюзій, у науковому просторі немає єдиного підходу до вивчення функцій алюзій у художньому тексті, передовсім у зв'язку з тим, що в одних наукових дослідженнях запропоновано вважати алюзію інтертекстовою одиницею, в інших – результатом прецедентних феноменів, які суттєво не позначаються на текстовій організації.

Аналіз наукових праць засвідчує необхідність дослідження алюзій у їхній співдії з контекстним оточенням зокрема та з художнім дискурсом загалом. Проблема взаємозв'язку мовних явищ із текстом стала предметом вивчення А. М. Агафонової, І. В. Арнольд, Н. Д. Арутюнової, О. А. Бабелюк, Ф. С. Бацевича, О. В. Бондарка, Г. М. Вокальчук, І. Р. Гальперіна, Т. І. Гундорової, І. О. Дегтярьової, С. Я. Єрмоленко, Т. А. Єщенко, А. П. Загнітка, В. В. Жайворонка, Н. В. Кондратенко, В. І. Кононенко, І. М. Кочан, О. С. Кубрякової, Л. І. Мацько, А. К. Мойсієнка, Л. В. Струганець, О. О. Тараненка, В. М. Телії та ін.

На нашу думку, апелюючи до реалізації алюзійності в різноманітних текстах і в історико-культурологічному вимірі, можна дійти висновку, що алюзія виявляє

ознаку діалогічності в широкому розумінні цього визначення. Через процеси об'єктивації прагматичної семантики й змінену структурну оформленість у тексті-реципієнті ця одиниця виконує роль виразника метатекстової присутності. Згідно з існуючими теоріями, діалогічність виникає на двох рівнях: 1) шляхом встановлення взаєморозуміння між мовцем-адресантом і адресатом-читачем; 2) через забезпечення міжтекстового зв'язку з використанням засобів категорії інтертекстуальності [79].

Наша позиція полягає в тому, що, з огляду на багатовимірну внутрішню структуру алюзій, їхню розгалужену семантичну валентність і динамічність слововжитку, доцільно припустити можливість забезпечення діалогічної взаємодії між цими одиницями поза межами тексту. Інакше кажучи, алюзія може водночас указувати на семантичний зв'язок з категоріями метатекстовості й екстралінгвальності, виявляючи як інтертекстові ознаки, так і ознаки прецедентності. У нашому дослідженні розглядаємо алюзійні одиниці з позицій метатекстової діалогічності як засоби апеляції до текстів й екстралінгвальності, тобто як їхню референцію до явищ художньої літератури, історії, культури, етнографії, фольклору через активацію національно-культурного компонента.

Функціонуючи як засіб створення образності й метамови українського постмодерністського художнього дискурсу, алюзія водночас постає виразником постмодерністського сприйняття навколишньої дійсності, критичного розуміння світу, відбиваючи в такий спосіб занурення тексту в життя, що дало підстави зарахувати цю одиницю до ознак новостилу у творчості авторів-постмодерністів. Новостиль кваліфіковано як позатрадиційну манеру створення текстів, ґрунтовану на критиці попередників; основне завдання новостилу полягає у відкиданні традиційних, класичних поглядів, відмові від постулатів та переосмисленні архетипів, змішуванні стилів з метою увиразнення текстової дійсності. Через алюзію відображено зв'язок постмодерністського тексту з іншим баченням, що ґрунтується на іронічній ідеології, переосмисленні, нерідко запереченні класичної парадигми.

Сутність явища алюзійності в українському постмодерністському художньому дискурсі ґрунтована насамперед на визначенні семантико-прагматичних та

функційних параметрів, мовно-ігрового потенціалу, національно-культурної маркованості, ментальних станів, оцінності, емотивності, експресивності алюзійних одиниць. Проблема дослідження алюзійності зумовлює доцільність системного опису семантичних, функціонально-прагматичних та інших характеристик алюзій, їхньої лінгвальної об'єктивації в тексті й аналізу категорій «автор-постмодерніст», «елітний читач» як одних з найменш вивчених аспектів. Контекст ураховано як важливий чинник формування кваліфікаційних ознак алюзій.

Актуальність теми дисертаційної роботи зумовлена недостатньою обґрунтованістю й глибиною системного мовно-естетичного опису алюзійності у комплексі текстової та позатекстової дійсності, неповнотою лінгвістичного аналізу алюзії з урахуванням її функціонально-семантичних параметрів, відсутністю досліджень щодо використання засобів алюзійності в українському постмодерністському художньому тексті. Актуальність наукової праці може бути увиразнено зі встановленням диференційних ознак «постмодерністської алюзії», з'ясуванням мовно-ігрового потенціалу й особливостей її взаємодії із текстом. У цьому сенсі дослідження функціонально-семантичних параметрів алюзій дозволить визначити їхні семантичні типи, специфічні риси їхньої лінгвальної об'єктивації, національно-культурну маркованість, особливості побудови та своєрідність взаємодії алюзійних і неалюзійних смислів у постмодерністських художніх текстах.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація відповідає профілеві наукового плану кафедри загального і германського мовознавства ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» «Сучасні проблеми семантики». Тему наукової роботи затверджено вченою радою ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (протокол № 12 від 29 грудня 2015 року), а також Науковою радою «Закономірності розвитку мов і практика мовної діяльності» НАН України (протокол № 1 від 18 лютого 2016 року). Тему наукової роботи уточнено вченою радою ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (протокол № 4 від 23 квітня 2019 року).

Мета дисертаційної роботи – системний і комплексний аналіз особливостей функціонування алюзій в українських постмодерністських художніх текстах, встановлення семантичних, прагматичних та когнітивних параметрів алюзій, опис алюзійних смислів у текстах цього спрямування.

Досягнення поставленої мети передбачає розв’язання таких **завдань**:

1) окреслити лінгвістичний статус алюзії з використанням понять «інтертекстовість», «прецедентність», «діалогічність»;

2) систематизувати критерії типологізації алюзійних засобів та виявити види алюзій, які є репрезентативними для українського постмодерністського художнього дискурсу;

3) з’ясувати специфіку, лінгвокогнітивний та мовно-ігровий механізм об’єктивації алюзії в українських постмодерністських художніх текстах;

4) розглянути функціонування алюзій як чинника творення мовної картини світу через критичне сприйняття текстів та ідей літературних попередників;

5) проаналізувати мовно-естетичні засоби вираження алюзій;

6) виявити семантичні модифікації алюзій та встановити їхні семантичні типи;

7) описати особливості функціонування алюзій у постмодерністських художніх текстах;

8) схарактеризувати умови активації національно-культурного компонента в структурі алюзії;

9) визначити комунікативно-прагматичні параметри алюзії як засобу міжтекстової та позатекстової взаємодії.

Об’єктом дослідження стали алюзії в українських постмодерністських художніх текстах.

Предмет дослідження – семантичні, прагматичні та конотаційні особливості функціонування алюзій в українських постмодерністських художніх текстах.

Методи дослідження. Специфіка об’єкта й поставлені в дисертаційній роботі завдання зумовили комплексне використання методів. Застосування описового методу з використанням прийому внутрішньої інтерпретації дало змогу встановити диференційні ознаки алюзій та визначити їхню функціонально-семантичну

парадигму. Для характеристики когнітивних, прагматичних й функціонально-семантичних особливостей алюзій та засобів їхнього вираження, а також для дослідження специфіки їхньої семантики використано методики функціонально-семантичного та функціонально-прагматичного аналізів. Компонентний аналіз дозволив окреслити мовно-естетичні засоби вираження алюзій. З метою з'ясування семантичної об'єктивації алюзії у тексті й взаємодії алюзійних смислів з контекстом застосовано семний, контекстний та описовий аналізи.

Матеріалом дослідження послуговували алюзії, зафіксовані в українських постмодерністських художніх текстах кінця XX–початку XXI століть, а саме таких авторів: Ю. Андруховича, Г. Вдовиченко, Ю. Винничука, В. Голобородька, Л. Денисенко, Л. Дереша, В. Єшкілева, С. Жадана, О. Забужко, Ю. Іздрика, О. Ірванця, І. Карпи, В. Кожелянка, А. Кокотюхи, Є. Кононенко, В. Кордуна, Д. Корній, В. Лиса, Люко Дашвар, Т. Малярчук, В. Неборака, Г. Пагутяк, Т. Пахомової, Є. Пашковського, Ю. Покальчука, Т. Прохаська, І. Роздобудько, Н. Сняданко, Г. Тарасюк, В. Цибулька, А. Чеха; алюзії з тексту (роману) Л. Костенко «Записки українського самашедшого», який за дослідженнями науковців (Ю. М. Бідзілі, К. П. Ісаєнко, В. І. Кононенка, Н. В. Коч та ін.) і нашими власними спостереженнями виявляє ознаки постмодерністського стилю. Загальний обсяг вибірки – близько 3500 одиниць.

Наукова новизна дисертації полягає в комплексному підході до лінгвістичного аналізу досі маловивченого в українському мовознавстві явища алюзійності. Робота є першим системним і цілісним дослідженням мовно-естетичних функцій алюзій на матеріалі українських постмодерністських художніх текстів. Обґрунтовано лінгвістичну природу алюзії, визначено її диференційні ознаки та мовно-ігрову специфіку на ґрунті постмодерністського тексту.

З'ясовано семантико-функціональні параметри алюзій, запропоновано їхню семантичну типологію в оперті на власне *постмодерністські художні тексти*; виявлено комунікативно-прагматичну спрямованість алюзій як засобів міжтекстової й позатекстової взаємодії, визначено особливості актуалізації національно-культурного компонента в семантичній структурі алюзії, запропоновано

найповніший інвентар різнорівневих мовно-естетичних засобів вираження алюзій в українській мові.

Теоретичне значення дисертації. Висновки та узагальнення виконаної дисертаційної роботи сприятимуть подальшому дослідженню особливостей алюзій у функціонально-семантичному аспекті, зокрема поглибленню знань про функціонування й зміну алюзійних смислів в українській мові. Спроектовані в дисертації теоретико-методологічні принципи аналізу алюзій в українському постмодерністському художньому дискурсі можуть бути застосовані під час дослідження проблем функційної семантики інтертекстових одиниць української мови, інтерпретації художнього тексту, що відкриває перспективи для аналізу алюзій в окремих функційних стилях української мови.

Практичне значення роботи. Результати дослідження можуть бути використані в курсах лекцій із сучасної української літературної мови та загального мовознавства, у спецкурсах із лінгвістичної семантики, лінгвістики тексту, інтерпретації тексту, лінгвокогнітології, лінгвопрагматики, а також для написання наукових робіт і методичних посібників.

Особистий внесок здобувача. Дисертація, автореферат та опубліковані статті, в яких викладено основні положення наукової роботи, виконано здобувачем самостійно, без співавторства.

Апробація результатів роботи. Основні теоретичні положення й практичні результати апробовано на щорічних звітних наукових конференціях кафедри загального та германського мовознавства ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (м. Івано-Франківськ, 2016–2019 рр.), на Міжнародній науково-практичній конференції «Таврійські філологічні наукові читання» (м. Київ, 27–28 січня 2017 року); на Всеукраїнській науково-практичній конференції «Філологія : сучасний погляд на вивчення актуальних проблем» (м. Запоріжжя, 17–18 лютого 2017 року); на I Республіканській науково-практичній конференції «Лінгвістика, лінгводидактика, лінгвокультуронологія» (м. Мінськ, 23–24 лютого 2017 року); на Міжнародній науково-практичній конференції «Contemporary issues in philological science: Experience of scholars and

educationalists of Poland and Ukraine» (Lublin, April 28–29 2017 року); на Міжнародній конференції молодих українців та дослідників східної славістики (м. Варшава, 31 травня 2017 року); на VI Міжнародній науково-практичній конференції «Рідне слово в етнокультурному вимірі» (м. Дрогобич, 19–20 жовтня 2017 року); на XIII Міжнародній науковій конференції «Семантика мови і тексту» (м. Івано-Франківськ, 28–29 вересня 2018 року).

Публікації. Основні теоретичні та практичні положення дисертації висвітлено в 15 публікаціях, 5 з яких опубліковано у наукових фахових виданнях України, 3 – у зарубіжних виданнях (Польща, Білорусь), 7 – у збірниках матеріалів наукових досліджень та конференцій.

Обсяг і структура роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (212 позицій), списку джерел ілюстративного матеріалу (81 найменування) і трьох додатків. Загальний обсяг роботи становить 219 сторінок, з яких основного тексту – 176 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ АЛЮЗІЙ

1.1 Тенденції розвитку українського постмодерністського художнього дискурсу

Епоха постмодернізму відзначається докорінним переосмисленням традиційних, морально-етичних, філософських та духовних аспектів людського буття й пропонує іншу, нову концепцію мислення, світовідчуття, що полягає у викликах соціокультурним нормам, усталеним догмам, відриві від класичних постулатів.

Заперечуючи, критикуючи рудиментарну ідеологію творчості попередників, українські постмодерністські художні тексти пропагують власну неklasичну ідейну парадигму, утверджують свою ідентичність і нові ціннісні орієнтири та пріоритети.

Українські постмодерністські художні тексти в зорієнтованості на метафоризоване, ірраціональне, асоціативне, іронічне мовомислення авторів відкривають перспективи щодо дослідження творення художньої дійсності, новостильової манери письма.

Як зазначає Н. В. Кондратенко, «уже заявлений префікс *пост-* орієнтує на модерністські традиції через їхнє заперечення, а не лише через хронологічну закономірність: постмодернізм – це не тільки те, що з'явилося після модернізму, а й те, що постало як реакція на модернізм» [79, с. 48], згідно з роглядами інших науковців, це – процес переосмислення культури, мистецтва й традицій [52].

М. Р. Павлишин наголошує на зв'язку виникнення постмодернізму з такими обставинами: 1) невдача проекту модерності з його раціоналістською самовпевненістю, претензія на загальнолюдськість; 2) перебування суб'єкта вже після історії – людина повинна сприймати сучасність; 3) скептичне сприйняття ідеологій; 4) іронічність, мовна гра, цитація; 5) поєднання різних жанрів та стилів; 6) тяжіння до деконструкції [122, с. 213-226]. Т. Н. Денисова уналежнює до характерних рис постмодернізму, «невизначеність, амбівалентність, неможливість (непотрібність) чітких дефініцій, фрагментарність, деканонізацію, брак щодо

самозосередженості й самозаглибленості, іронічність та іронію як провідне начало, карнавалізацію, театральність, видовищність, принцип гри, гібридизацію або контамінацію жанрів, співучасть, співтворчість читача, конструкціонізм, іманентність, семіотичність тексту» [49, с. 26]. Ну думку дослідниці, специфіку постмодернізму детерміновано взаємодією таких категорій: постмодерністська свідомість, постмодерністська творчість й постмодерністський менталітет. Постмодерністську свідомість схарактеризовано як «варіативну, іронічну, в основі якої знаходиться вічний сумнів, що стає рушійною силою поступу; постмодерністська творчість передбачає звернення до широких мас, плюралізм на всіх рівнях, поліваріативність прочитання, максимальну іронію, одночасний творчий пошук автора і читача; постмодерністський прогрес – це новий погляд на світ, зумовлений втратою віри у всесильний розум, вічний мудрий прогрес» [49, с. 26-27].

Щодо українського постмодернізму, загальноприйнятою є думка, що соціокультурні обставини у світі мали наслідком утвердження цього явища в Україні [49; 98] й українській мовотворчості. Спроби з'ясувати причини виникнення українського постмодернізму репрезентовано в монографії Т. І. Гундорової «Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн». Дослідниця акцентує, що «саме в зв'язку з Чорнобилем можна та варто говорити про ситуацію українського постмодерну, адже постмодернізм асоціюють з ядерною епохою – ситуацією кінця світу» [46, с. 12]. Ці обставини змінили світосприйняття, уявлення про культуру, традицію й часопростір, відбиваючи «справдешню реальність» [46].

На думку дослідників, хронологічне формування українського постмодернізму можна простежити в кінці 80–х років ХХ століття. Впродовж цього періоду відбувається формування українських постмодерністських літературних шкіл: галицька (Ю. Андрухович, Ю. Винничук, В. Єшкілев, Ю. Іздрик, Т. Прохасько та ін.), житомирська (В. Медвідь, Є. Пашковський, М. Закусило, Ю. Гудзь та ін.).

У нашому дослідженні, вслід за науковцями Т. І. Гундоровою, О. І. Дегтярьовою, Д. С. Наливайком, С. Д. Павличко, *хронологічними межами постмодернізму визначаємо кінець ХХ–початок ХХІ століть* й вважаємо, що

дослідження специфіки художності українського постмодернізму вимагає аналізу таких позицій:

- 1) мовної організації тексту;
- 2) визначення ролі автора в постмодерністському тексті;
- 3) окреслення ролі реципієнта в постмодерністському тексті.

1. Мовна організація українського постмодерністського художнього

тексту. Український постмодернізм відзначено посиленням звернення до мови як до важливого чинника формування й визначення художньої творчості загалом й репрезентації постмодерністського текстотворення зокрема.

На думку Л. О. Печерських, «український постмодернізм представлений синтезом національної сміхової традиції та засадничих принципів постмодерністської естетики, у якому домінують «іронічне обігрування та карнавалізація» [135, с. 7]. О. А. Бабелюк відзначає, що постмодерністські художні тексти набувають «оновлених стилетвірних й смислотвірних функцій» [14, с. 206], адже «як змінюється мова, реагуючи на всі зрушення в суспільстві» [159, с. 26], так і зазнає перетворень художній текст, відходячи від класичних канонів, стаючи ближчим до життя, зануреним у соціокультурні обставини сьогодення.

І. О. Дегтярьова до принципів постмодерністського текстотворення зараховує поліваріантність, свободу вибору засобів мовного вираження; відсутність меж у опозиціях «добре – погане», «прекрасне – потворне», «високе – низьке», «нормативне – маргінальне»; мовну гру; колаж, алюзійність; вільну самодостатню особистість у парадигмі автор – герой – читач; карнавалізацію художньої мови: текст як карнавал, як театр абсурду; іронічність і пародійність; асоціативність, метафоричність мовомислення [48]. Ю. Андрухович як один із представників постмодернізму до рис цього періоду зараховує: цитування, монтажування, паразитування на текстах попередників; абсолютизацію гри через гру; відхід від автентики оповіді, підрив віри в Призначення Літератури; іронію через заперечення етичної системи й дидактичних настанов; відмежування маскою від відповідальності перед реципієнтом; експеримент з мовою; загравання з масовою культурою часто через демонстрування несмаку, вульгарності; хаотичність тощо

[7].

Висловлюємо наше бачення декількох додаткових характерних ознак постмодерністського мовлення, виокремлених за фіксованими текстами:

– кінематографічність тексту. Такий виклад оповіді нерідко виявляється:

а) у нагромадженні лексем, імен, іменних алюзій тощо, до прикладу: *«Його пригоду згодом описали десятки авторів з різних країн, він став героєм сучасної світової літератури. Він виявився Уліссом, Гуллівером, Доріаном Грєм минулого десятиліття»* (Ю. Андрухович);

б) через залучення номінативних речень: *«Ніч перша. Ти – Шехерезада?/ Чорна кава. / Срібні звуки»* (В. Неборак);

в) у використанні односкладних речень: *«Ми в таксі. Ніка спереду»* (І. Карпа);

г) у викладенні словесного матеріалу через верлібр: *«Трояндо, ти – Кассандра!» / В синь вечірню / Тане човен, попеліє лотос»* (В. Неборак);

– формально-синтаксична деструкція, що виявляється в обірваності тексту, його відокремленні через:

а) вставлені конструкції: *«Дня 31 серпня 1994 року на заклик Всевишнього творця неба і землі відійшла у Всесвіт (у Всесвіт! На заклик! Просто космонавтика, чи то пак астронавтика...), залишивши невимовний смуток і жаль (цебто без смутку і жалю?), наша найдорожча, незабутня улюблена дружина, тета, кузинка і братова (уф, дайте дух перевести!)...»* (О. Забужко);

б) відсутність смислової зв'язності: *«Слава урокам літератури, якими б вони не були. І дай, мені, боже, полюбити нас справжньою любов'ю»* (І. Карпа);

– образна система виникає як критична візуалізація архетипів, усталених смислів, заперечення класичної парадигми через інтертекст: *«Бо ж бачите, любі мої віряни, Павка Кочагін теж був створінням Божим»* (Н. Сняданко);

– орієнтація на міфологію, національний колорит, християнські догми та християнський світогляд, філософічність:

«А Бог же сказав: не осуди ближнього свого» (Н. Сняданко);

«Моя баба найбільше боялася смерчів. Смерч для неї мав релігійне забарвлення й асоціювався з апокаліпсисом» (Т. Малярчук);

– химерність викладу матеріалу, авторська маніпуляція й створення ілюзії, нереальності: *«Могла б, мов Пенелопа, жити чеканням»* (І. Роздобудько); *«Якби кобзар із бандурою заспівав про це славне побоїще, то й кобзар би заплакав, і люди, і всі козаки з того світу»* (Л. Костенко) – автор створює ілюзорність оповіді через гру з пресупозиціями, через залучення ірреально-нереальних конструкцій, даючи реципієнтові право самому обрати тлумачення повідомлюваного, водночас демонструючи мовну свободу свого тексту, його відкритість до інтерпретацій. У тексті *«Куди?! Чи як там у Кафки в одному оповіданні – «Аби звідси?»»* (Л. Костенко) відсутність авторської відповіді, відкритість питань виникають як маніпуляція зі свідомістю реципієнта, з його інтелектуальною готовністю до вибору інтерпретації. Така манера викладу матеріалу вказує на можливість співіснування суб'єктивної позиції автора-гравця з вільним смислопрочитанням реципієнта. Химерність як ознака постмодерністського художнього дискурсу виявляється в системі нетипових порівнянь, через дорівнювання одних образів, предметів, явищ до алогічних й семантично невідповідних, нерідко антонімічних: – *«... і тоді ти вийшла до мене з курятника з білосніжним яйцем, що світилося в твоїх руках, як магічний кристал... / – це було яблуко Єви... Лише спокуса»* (І. Роздобудько);

– орієнтація на елітного читача. Свідоме авторське шифрування тексту, нерідко через інтертекстові включення, вимагає потужних інтелектуальних зусиль з боку реципієнта, оскільки автор здебільшого не супроводжує мовні вимисли та коди позначеннями, коментарями тощо. Наприклад: *«Красуні моментально ставали нещасними й покинутими чудовиськами»* (Т. Пахомова) – обігрування алюзії на назву казки «Красуня і чудовисько»; *«Нанні Моретті бодай назвали кінченим нарцисом, а як називатимуть мене?»* (І. Карпа) – алюзія на італійського кінорежисера.

Варто погодитися з думкою В. І. Кононенка, що «що українське красне письменство втрачає риси традиційної народницької літератури; утверджується новостиль, автори вдаються до мовно-естетичного експериментування, йде процес трансформації клішованих образних засобів; простежується прагнення засвідчити ідіостильову несхожість, своєрідність художнього мовомислення» [81, с. 134].

Українські постмодерністські художні тексти відзначено маргінальністю, експериментальністю, позатрадиційністю, різностильовими й різножанровими елементами, різнопрочитанням, що ґрунтується на співінтерпретації та співтворчості автора й реципієнта. Досліджуючи український постмодерністський художній дискурс, варто говорити про оновлену систему мовно-естетичних засобів створення й відображення художньої дійсності як базову передумову виникнення текстів цього спрямування, утвердження їхнього новостилію.

Новостиль кваліфікуємо як позатрадиційну манеру викладу матеріалу (здебільшого в ігровій формі), що виникає як результат свідомої відмови від усталених прийомів текстотворення, виявляється у порушенні мовно-стилістичних норм, змішуванні різних мовних рівнів, створенні метафоризованого, асоціативно-ускладненого змістовного оформлення тексту, маніпуляції стилями, орієнтації на інтелектуалізм, енциклопедизм, інтертекст, символічність, національний колорит, карнавалізацію, каламбур тощо.

Питання щодо з'ясування відмінностей між модернізмом та постмодернізмом залишається неоднозначним і контраверсійним. Спроби з'ясувати цю проблему знаходимо у працях американського критика І. Гассана. Дослідник формулює так звані модуси постмодернізму та модернізму: гру в постмодернізмі протиставлено меті в текстах модернізму; співучасть читача у творенні постмодерністського тексту – дистантності читача у модерністському тексті; анархію – ієрархії; мозаїку – лінійності; прагматизм – інтуїтивізму; реконструкцію – синтезові; риторику – семантиці; розпорошення – центруванню; читомість – писемності; синтагму – парадигмі; інтертекст – жанрам; відсутність інтерпретації – тлумаченню; комбінацію – селекції; іронію – метафізиці; довільність – зумовленості; ризоматичність – стрижневості; мутацію – монотипності; розповідність – безсюжетності [195, с. 267].

На ґрунті досліджуваного матеріалу додатково визначено такі відмінності між модернізмом та постмодернізмом: відсутність намагання зробити постмодерністський текст привабливим, натомість – бажання надати йому реальності, занурити в життя через вживання обценної, повсякденної лексики, уривчастих, фрагментарних

конструкцій, іноді через звернення до натуралізму; пропагування свободи творчості автора та свободи текстопрочитання реципієнтом. Незалежність авторського світобачення полягає у висміюванні, запереченні усталених догм алюзіями й іншими мовно-естетичними засобами. Свободу тексто- та смислопрочитання реципієнта ґрунтовано на його бажанні / небажанні прийняти класичні кліше, традиції та усталені ідеї чи пов'язати запропоноване повідомлення з іншим баченням, постмодерністським світосприйняттям. Автор не нав'язує свої ідеї, лише фіксує їх у тексті й дає вибір реципієнтові додумувати, дофантазовувати, доінтерпретовувати, декодувати, залучаючи елементи інтертексту, цитацій та інші словесні утворення, чи зрештою просто не брати до уваги деякі з них. Аргументом щодо положення про свободу реципієнта в трактуванні смислів є нагромадження у текстах алюзій без пояснень, коментарів тощо, які створюють вільну гру інтерпретацій, розширюють значеннєві межі тексту. З одного боку, автор маніпулює знаннями читачів, а з іншого – залишає їм вибір, як саме декодувати ці одиниці. Постмодернізм прагне звільнити людину від рамок, тому пропонує мовну гру, карнавалізацію художньої дійсності, відбувається рефлексія особистості за допомогою слова; у модернізмі спостерігаємо прагнення автора порушувати нові теми, у постмодернізмі – повторення запропонованої попередниками проблематики, її іронічне обігрування. У постмодернізмі важливу роль відіграє структура тексту, способи його нестандартної побудови й інтерпретації. Калькування, імітація, плагіат розпорошеність викладу думок, нерідко у формі «потoku свідомості» слугують запереченням модерної лінійності. Спостерігаємо звернення постмодерністів до культури не з метою «возвеличення» традицій, звичаїв, а задля гри з архетипами. Відмінністю між модерністським та постмодерністським текстом є наявність діалогу в другому, часом хаотичного, конфліктного, що виникає на ґрунті фонових знань, суперечливості інтерпретацій; культ інтертексту [204; 33]. Інтертекст у постмодернізмі постає засобом діалогу між автором та читачем (якщо у модернізмі тексти створено за певним сюжетом, то в постмодернізмі на основі цитацій та інтертексту) й виконує функцію поєднання парадигм культурного, інформаційного та наукового досвіду [24]. Справедливо відзначено Т. П. Монолатій,

що «інтертекстуальний підхід до вивчення художнього тексту розширюється в такому разі до всіх інтеркультурних виявів: ідеологічних, соціальних, політичних та ін.» [107, с. 163].

Неоднозначною є позиція дослідників щодо національно-культурної орієнтованості постмодернізму. Д. С. Наливайко вважає, що цей напрям не відбиває національного чи націєтворчого коду [113]. П. В. Іванишин визначає ідеї постмодернізму антинаціональними, такими, що «вихолощують іманентні архетипи» [67, с. 129]. С. М. Квіт вбачає у цьому напрямі зайві домисли, засмічення мови й національної думки [71, с. 65]. Натомість Б. Рубчак, аналізуючи складність і гетерогенність постмодерністських текстів, відзначає їхню національну значущість. На думку науковця, усі елементи мови цих текстів спрямовані «на цілком специфічні явища в українській культурі та політиці» [146, с. 49]. На наш погляд, національно-культурну специфіку українських постмодерністських художніх текстів підтверджує їхня апеляція до літератури попередників, звернення до фольклору, історико-культурних подій, що відбиває його зв'язок з нацією і традицією.

Автор-постмодерніст. Традиційно проблему позиції автора в постмодернізмі розглянуто в контексті теорії про його формальну неприсутність, що ґрунтується на положеннях Р. Барта про «смерть автора». Як відзначає В. І. Кононенко, «складність аналізу образу автора полягає в тому, що він має не менше двох потрактувань у лінгвістиці: автор – реальна історична особа, відома читацькій публіці через сукупність належних його імені творів; автор – синтетичний образ (метаобраз), який поєднує в собі узагальнено-типологічне та конкретно-індивідуальне уявлення про творчу натуру, суб'єкт художньої комунікації мовними засобами» [84, с. 64].

Деякі науковці наголошують на необхідності розмежування різних потенційних авторських образів. В. Шмід пропонує досліджувати автора у конкретній й абстрактній позиціях, а також його вияви як оповідача-наратора в тексті [185, с. 41-43]. На думку М. П. Брандес, образ автора у художньому тексті представлений як «сила, що поєднує всі стилістичні засоби в цілісну художню систему, внутрішній стрижень, навколо якого групується вся художньо-стилістична система твору» [27, с. 242-243]. За Н. В. Кондратенко, «однією із форм актуалізації

образу автора є мовленнєва маска, створена різнорівневими мовними одиницями (фонетичними, граматичними, лексико-синтаксичними, стилістичними) та прагмалінгвістичними категоріями (мовленнєвими стратегіями і тактиками, комунікативними програмами)» [79, с. 81], через яку автор репрезентує себе як представника постмодернізму [165].

Аналізуючи українські постмодерністські художні тексти, відзначимо, що швидше йдеться не про відсутність автора, а про його відмежованість від героїв, їхніх думок і почуттів. Отже, виникає потреба в аналізі синтетичного образу автора, який представлений кореляцією категорій «власне автор» й «імпліцитний автор». Власне-автор – це його особистість поза межами художньої дійсності, імпліцитний автор – внутрішньотекстовий адресат, що відбиває психокогнітивний зв'язок із персонажем, дійовими особами тексту. Імпліцитний автор займає щодо читача позицію «геймера» (англ. game – гра), маніпулятора, іронізатора. Він іронічно насміхається над очікуваннями читача, над його наївністю, стереотипами літературного й життєвого мислення та світосприйняття. Якщо у класичних текстах автор постає декоратором художньої дійсності, намагається бути ближчим до читача через текст, забезпечуючи йому мовно-естетичну насолоду через багатогранні, а основне – зрозумілі образи, то у постмодерністських художніх текстах він виявляє відчуженість, певною мірою егоїзм, що підтверджує залучення часто незрозумілих, зашифрованих, алогічних мовно-естетичних конструкцій, через які автор маніпулює інтелектуальними здібностями реципієнта, заграє з його фоновими знаннями, іронізує над ним, насміхається над його здатністю / нездатністю до адекватного сприйняття повідомлюваного. У текстах *«Ти, скажімо – Марго, Лара – Марія Стюарт, а я... Я – Марія-Антуанетта»* (І. Роздобудько); *«... Я його називав Достоевським»* (С. Жадан) автори звертаються до алюзійних власних імен, не наводячи пояснень, коментарів щодо їхньої інтерпретації, виявляючи байдужість щодо читацької позиції; скажімо, на модифікації назви твору А. Чехова вибудовано текст *«Чехов крутиться у вишневому гробу»* (І. Карпа), що може зумовити труднощі для реципієнта під час декодування цього повідомлення.

Звертаючись до категорії постмодернізм й постмодерністський дискурс, визначаємо такі кваліфікаційні ознаки автора-постмодерніста:

- 1) дистантність (відмежованість) автора-особистості від художнього тексту;
- 2) активація позиції імпліцитного-автора. Імпліцитний автор це – креатор тексту, через який він утверджує себе як представника постмодернізму, репрезентує специфіку своєї мовотворчості, але аж ніяк не свої особистісні вподобання, смаки тощо;
- 3) автор-маніпулятор. Маніпулятивні тактики є основною умовою комунікації з читачем;
- 4) автор-іронізатор. Іронію застосовано письменниками-постмодерністами як спрощений спосіб передачі важливих життєвих тем;
- 5) автор-кодифікатор. Кодифікуючи мову тексту, автор утверджує свій ідіостиль, унікальність його твору;
- 6) автор-гравець. Мовна гра постає вигідним, ненав'язливим засобом критики усталених норм, соціокультурних обставин та інших подій, засобом обурення щодо них;
- 7) автор-«егоїст». Надмірна інтелектуальна напруга в тексті може бути пояснена орієнтованістю автора на елітного читача, однак звернення до різноманітних цитацій, інтертекстів, прецедентності без коментарів указує на байдужість автора щодо правильної інтерпретації його задуму.

Реципієнт у постмодерністському тексті. Дослідження читача як мовно-естетичної категорії ґрунтовано на його сприйнятті художнього тексту. Інтелектуалізація викладу матеріалу у постмодерністських текстах, його метафорика, інтертекстовість, алогічність вимагають від реципієнта наявності фонових знань, критичного й прагматичного мовомислення. Якщо з огляду на класичний текст сутність читача було визначено як таку, що він може краще, ніж автор зрозуміти й інтерпретувати ідею твору, то постмодерністський текст вимагає від реципієнта ерудованості, інтеркультурних знань й інтелектуальної напруги. Якщо автори-класики підлаштовували свій текст під читацьку аудиторію задля створення естетичної насолоди, то автори-постмодерністи вдаються до зміни

класичних авторських стратегій. Текст постмодерністського спрямування у своїй інтертекстовій зорієнтованості, крізь систему мовних стилів та кодів експлікує інформацію й смисли, адресовані певному типові читача. Незважаючи на складність інтерпретації, дешифрування й інтелектуальну напругу, постмодерністський текст «має своїх прихильників, хоча їхнє коло може бути обмежене» [84, с.112].

Автор-постмодерніст орієнтує свій текст на ідеального, «кодовопроникного» [93], обізнаного читача, який розумітиме, сприйматиме його експерименти та коди й пропонує цей тип емпіричному читачеві, а прийняти чи не прийняти образ вирішує сам реципієнт із розрахунку на свої інтелектуальні здібності. Вочевидь, доцільно говорити про заміну категорії «пересічний читач» й орієнтацію постмодерністського дискурсу на «рафінованого», елітного читача – насамперед ерудованого читача з літературною пам'яттю й тонким естетичним смаком, що добре обізнаний із текстами, до яких скеровує автор. Такий кваліфікований реципієнт не потребує спеціальних пояснень чи виразних маркерів інтертекстовості, як прямі покликання на першоджерела чи авторські коментарі, у текстах він знаходить насамперед задоволення своїх естетичних смаків; як зауважує Л. В. Струганець, «саме від нього, від його культурного досвіду безпосередньо залежить множинність інтерпретацій смислів, закладених у твір автором» [160, с. 198].

Елітний читач виявляє себе як освічений, інтеркультурно збагачений, з достатніми інтелектуальними знаннями реципієнт, що вміє критично й аналітично мислити, сприймати художню дійсність як у прямому вираженні, так і через метафоризований контекст та встановлювати асоціативні зв'язки постмодерністського тексту з іншими текстами, тобто вичленовувати й інтерпретувати, декодувати інтертекст. Процес розуміння та інтерпретації тексту може бути ускладнено цитаціями, метафоричними образами й алюзійними одиницями, авторськими новотворами тощо. Проаналізуємо:

(1) *«Суспільство мало того, що хворе, воно ще й виразно плебейське.*

Насамперед воно хоче хліба й видовищ» (Л. Костенко);

(2) *«Щось незаконне мало бути в цьому огляді життя з “пташиного польоту”, гейби з риштування Вавилонської вежі...»* (О. Забужко);

(3) *«Його вбивця Богдан Сташинський відповідно – слабкодухий пристосуванець, тварь дрожащая і явно виражена паршива вівця в героїчному українському стаді»* (Ю. Андрухович);

(4) *«Той, хто за словами Блока, відбирає запах у квітки»* (І. Роздобудько);

(5) *«Зараз обливають віце-прем'єр-міністра. Це у нас молода гарна жінка, “газова принцеса” леді Ю»* (Л. Костенко).

Висловлення (1) вимагає встановлення асоціативних зв'язків із ученням римських філософів, розуміння їхньої ідеології; (2) – орієнтованості на біблійні тексти, обізнаності з біблійною символікою; (3), (4) – знання текстів світової літератури; (5) – відтворення культурної пам'яті, орієнтації в історико-культурних, політичних подіях.

Створюючи мовні коди через алюзії, автор розраховує на прагматичне мислення реципієнта, лінгвокультурні знання, ерудицію щодо різноманітних сфер, тобто очікує від нього готовності до «гри в бісер» [39].

1.2 Загальна характеристика алюзії як об'єкта лінгвістичних досліджень

У межах сучасних лінгвістичних студій виокремились різні тенденції щодо дослідження мовно-естетичних засобів текстотворення, одним з яких постає алюзія.

Алюзію (латин. *allusion* – натяк, дотеп) зазвичай трактовано як «фігуру, яка може бути використана у художній, ораторській, науковій та буденній мові для рельєфнішого, об'ємнішого окреслення певної реалії через співвіднесення її з аналогом, що добре відомий із перебігу історичних подій, життя видатних людей, фольклору, літературних творів тощо» [184, с. 181]. З позицій стилістики алюзія – це «стилістичний прийом, пов'язаний із використанням у тексті фольклорного, літературного, історичного чи побутового факту, а також відомого афористичного вислову, крилатого слова, ідіоми. Алюзія органічно пов'язана із першоджерелом, де зафіксована її поява, часом змінює своє первісне тлумачення, набуваючи нових

відтінків значень; тісно поєднана з оповіддю, асоціативно виокремлює важливу думку певного контексту, допомагає схарактеризувати предмет мовлення, вичерпно вказати на особливість події чи рису людини тощо» [120, с. 9-10].

І. В. Арнольд наголошує на органічному зв'язку алюзії з першоджерелом, оскільки саме тут зафіксовано її виникнення. Науковець зазначає, що алюзія як мовностилістичний прийом максимально стисло експлікує риси людини, вичерпно позначає події і водночас асоціативно акцентує на важливій думці певного контексту [8]. На думку Н. О. Фатєєвої, алюзію актуалізовано у формі запозичення компонентів тексту-джерела, завдяки яким відбувається її ідентифікація у тексті-реципієнті [171, с. 76]. М. В. Воробйова кваліфікує алюзію як «стилістичний прийом, натяк на відомий історичний або побутовий факт, на складники іншого тексту; адекватна актуалізація змісту якого може бути здійснена людиною за умови володіння нею фоновими знаннями, на які розраховує автор вихідного тексту» [35, с. 5]. Дослідниця відзначає, що алюзія є одним із елементів вертикального контексту, що разом із текстовою імплікацією, підтекстом та семантичним ускладненням, утворює систему імплікаційних змістів тексту [36].

За визначенням А. П. Загнітка, «алюзія є відсиланням до певного художнього твору, сюжету чи образу, а також історичної події шляхом прислів'я, метафори, алегорії, з розрахунку на ерудицію, компетенцію читача, покликаного розгадати закодований зміст, включення у мовлення афоризмів, цитат з літературних творів, прислів'їв тощо» [63, с. 38].

Наше робоче визначення алюзії відображено у такому формулюванні: алюзія – це покликання на текст-джерело (у формі його неповної структурно-семантичної трансформації), яке виникає на ґрунті пресупозиції й через свої семантичні та асоціативні зв'язки з онтологічним текстом характеризує, увиразнює, доповнює чи змінює смислове тло тексту-реципієнта.

Можемо підсумувати, що, виникаючи на ґрунті метафори, порівняння, алегорії тощо, алюзія репрезентує свій стилістичний компонент й шляхом апеляції до історичних подій виявляє національно-культурну ознаку, що є результатом позатекстової взаємодії. Говорячи про текстову й позатекстову спрямованість

алюзії, можна припустити, що ця одиниця є виразником як інтертекстовості, так і прецедентності. *Інтертекстовість* може бути виявлена на текстовому рівні, тобто шляхом актуалізації міжтекстових зв'язків; *прецедентність* в оперті на історико-культурний, національний фон виникає шляхом функційних зв'язків між текстом-реципієнтом та культурним феноменом, свідомістю мовної особистості.

Щодо структурної активації алюзії в художньому тексті, відзначимо, що вона може функціонувати або як одинична структура, відбиваючи задоване автором повідомлення, або як комплекс вербальних структур, які у своїй сукупності утворюють цілісне алюзійне повідомлення чи декілька алюзійних повідомлень; такі компоненти кваліфікуємо *алюзійними одиницями*. Ці одиниці, семантично корелюючи й доповнюючи одні одних, зумовлюють алюзійність тексту.

Алюзійність визначаємо як процес розгортання, експлікації семантики алюзій через взаємодію між текстом-реципієнтом і текстом-джерелом, лінгвокультурним фактом. В умовах цього процесу алюзія виступає знаком повідомлюваного, утворюючи систему імпліцитних значень тексту [36; 209] й експлікує свій задований смисл.

Згідно з науковими напрацюваннями, алюзійний процес включає такі ознаки:

- 1) спрямованість алюзії до тексту-джерела;
- 2) наявність алюзійного слова або словосполучення;
- 3) встановлення алюзійного факту;
- 4) виникнення додаткових зв'язків між текстами (у формі аналогій, паралелей або контрастів);
- 5) двобічний характер алюзійного процесу (модифікація тексту-реципієнта й тексту-джерела);
- 6) відомість алюзійного факту читачеві [103, с. 28].

Розширюючи такий підхід до меж функціонально-семантичного аналізу, можемо додати звернення до вертикального контексту, встановлення інтенційних можливостей алюзій, створення системи імпліцитних смислів тощо.

Функціонально-семантичний аналіз алюзій в українських постмодерністських художніх текстах дав змогу встановити еволюцію їхнього структурно-змістового оформлення.

Функціонуючи в позиції постмодерністського явища, алюзія втрачає канонічність традиційної форми, зазвичай виникає як семантично викривлена, модифікована структура. З такими змінами простежено тенденцію до трансформації значення: якщо, скажімо, у класичних текстах алюзія слугує увиразнювальним засобом експресії, збагачення художнього мовлення, то в постмодерністському дискурсі виявляє себе як мовний шифр, код; основним принципом об'єктивації алюзій у таких текстах постає мовна гра. «Постмодерністська алюзія» є викликом традиціям, усталеним смислам, догмам й ідеологіям, створюючи «конфлікт інтерпретацій»[145], передаючи іншість смислів. Передавання алюзією іншості смислів полягає у спробі спроектувати реальне бачення речей і культурного стану через її семантику, тобто алюзія постає засобом наближення постмодерністського тексту до життя й реального світосприйняття. З одного боку, можемо говорити про відхід цієї одиниці від класичного світосприйняття, а з іншого боку, – відбиваючи закон заперечення заперечення (за Гегелем) [38], алюзія конденсує стале й змінне, традицію і сучасність, адже навіть відмовляючись від ідеології попередників, вона продовжує зберігати онтологічний зв'язок з класичним текстом, власне через цю відмову, іронію й критику.

Можемо визначити такі параметри кваліфікації алюзії у структурі українських постмодерністських художніх текстів:

- 1) деформація смислової структури, що виявляється у переструктуруванні алюзійних компонентів, здобутті нових конотацій;
- 2) відхід від семантики першоджерела через заперечення усталених смислів, традицій класичної парадигми, через іронічний контекст;
- 3) створення мовного коду, що відповідає новостильовій манері постмодерністського письма і є однією з умов створення постмодерністського тексту;
- 4) засіб авторської маніпуляції;
- 5) національно-культурна маркованість;
- 6) часткова втрата ознаки інтертекстовості;

7) семантична прогресія;

8) побудова алюзії через іншу алюзію, алегорію, метафору, символ.

Наявність цих ознак можемо пояснити тим, що для українського постмодерністського художнього дискурсу характерне нетипове використання мовно-естетичних засобів на позначення алюзійних одиниць. Автори таких текстів свідомо вводять додаткові лексичні компоненти у структуру алюзій, що трансформують, змінюють, урізноманітнюють їхній смисл, деформують семантику, тобто алюзія постає не безпосередньо у звичній формі, а як структурно й семантично кодована, змінена одиниця. Трансформуючи, «маскуючи» алюзію, автор грає з реципієнтом, маніпулює його фоновими знаннями й критичним мисленням [173, с. 45], змінює її смислове наповнення до протилежних значень.

Підвищеною кодованістю відзначаємо алюзії, які слугують мовностилістичним засобом побудови одна одної, тоді авторське повідомлення детерміновано не однією алюзією, а декількома, що ускладнює процес їхньої інтерпретації для реципієнта.

Національно-культурна маркованість виявляється завдяки здатності алюзії об'єктивувати лінгвокультурні концепти, відтворювати зміст національно-історичних подій, акумулюючи надбання українського народу і його духовну пам'ять.

За алюзійними власними іменами / назвами фіксуємо часткову втрату ознаки інтертекстовості й перехід алюзійних власних назв у категорію загальних найменувань.

Можемо підсумувати, що алюзія в постмодерністських художніх текстах набуває додаткових лінгвостилістичних, нетрадиційних ознак, порівнюючи, скажімо, з класичними текстами. Набуття таких параметрів алюзією кваліфікуємо як результат створення нової метамови, словесного новотворення постмодерністського художнього тексту, авторських маніпуляцій, лінгвістичних експериментів.

1.3 Принципи та критерії класифікації алюзій

У мовознавчій літературі існують різні погляди щодо ознак, які повинні бути базовими для здійснення класифікації алюзійних одиниць. Типологія алюзій на засадничих основах залежить від принципів їх структурування й об'єктивації в тексті, а саме: тематичного, логіко-семантичного, лексико-семантичного, структурного, стилістичного, національно-культурного та інших. У англомовних джерелах наведено такі узуальні види алюзій:

- 1) алюзія, що відтворює покликання на певні події (topical allusion);
- 2) особистісна алюзія, що є зверненням до фактів біографії автора (personal allusion);
- 3) метафорична алюзія, що передає додаткове, вторинне повідомлення (metaphorical allusion);
- 4) імітативна алюзія – імітація стилю інших письменників (imitative allusion);
- 5) структурна алюзія, що виникає на ґрунті іншого тексту, водночас, відображаючи його структуру (structural allusion) [190, с. 42-43].

Зазначена характеристика здійснена з урахуванням таких диференційних ознак: позиція 1 – референція, джерельна база; 2 – посилення на автобіографізм; 3 – семантична ознака, 4; 5 – структурний параметр.

Визначаючи власні напрями дослідження алюзій, науковці акцентують на окремих лінгвістичних закономірностях і параметрах їх функціонування та мовної об'єктивації. О. Б. Ярема досліджує алюзії відповідно до змін їхнього імплікативного навантаження, тобто щодо семантичних змін [187].

Аналіз тематичних та семантичних показників алюзій здійснено у працях М. Д. Тухареллі, О. М. Дронової, О. Б. Яреми. Напрацювання, пов'язані із семантичними й формальними змінами, що супроводжують введення алюзій у художній текст, знаходимо у наукових розвідках М. В. Воробйової, С. Гайлен, М. А. Захарової, Д. Зальцер, Т. В. Кальченко, Б. Кіпфера, П. Ленона, Р. Леппігальме, Л. Й. Меркотан, В. П. Москвіна, О. В. Найдюк, О. С. Переломової, А. Стофа, Г. Г. Слишкіна, Н. О. Сунько, Р. Томаса, Н. О. Фатєєвої, Р. Цимнера та ін.

Традиційно для класифікації алюзій науковці обирають тематичний показник. Досліджуючи алюзії в художніх текстах британської літератури, О.Б. Ярема пропонує кваліфікувати такі їхні різновиди:

- міфологічний тип – міфологічні алюзії;
- покликання на священні тексти – теологічні алюзії;
- звернення до літературних творів – літературні алюзії;
- згадка про історичні факти – історично-суспільні алюзії;
- згадка про літературну, музичну діяльність народу – фольклорні алюзії;
- побутові алюзії [187, с. 8-9].

Суперечливими видаються судження щодо доцільності виділення міфологічних, теологічних й окремої групи літературних алюзій. Наша позиція полягає в тому, що теологічні й міфологічні алюзії теж можуть указувати на літературу як на їх першоджерело і, вочевидь, могли б функціонувати як підвиди, об'єднані в категорію літературних алюзій. До прикладу:

(1) *«Бог не був заздрисним (усупереч свідченням богословів) щодо будівників Вавилонської вежі. Просто Він, як ніхто, знав і знає, що життя – крихка річ»* (Ю. Іздрик);

(2) *«... нудишся, то й розглядаєш жінок, заміжніх жінок, юний Дон Жуан, перелесник...»* (Ю. Андрухович);

(3) *«А наші вкраїнські Мавка і Лукаш кохалися, і все в них дуже добре виходило!»* (Є. Кононенко).

Алюзію у висловленні (1) кваліфікуємо як апеляцію до біблійного тексту про Вавилонську вежу. Висловлення (2) передає алюзію на персонажа художнього тексту. У висловленні (3) алюзійні власні імена відбивають референцію до тексту Лесі Українки.

Уважаємо, що тематичний параметр не завжди виступає показником семантичної варіативності та прагматичної значущості алюзій у новому контексті. Для отримання більш ґрунтовних результатів аналізу таку систематизацію доцільно

застосовувати в комплексі з іншими наборами класифікацій, скажімо із функціонально-семантичною:

(1) *«Глас волаючого в пустелі, ці мої резюме»* (Л. Костенко);

(2) *«Нумо вижени цього француза парфумера, бо ще заговорить, як Валаамова ослиця»* (В. Кожелянко). Очевидно, що основними функціями алюзій є іронічна (текст 1) й характеризувальна, оцінна (текст 2), які розкривають свій смисл через протиставлення первинної й контекстної семантики цих одиниць.

Н. О. Сунько вважає, що алюзії слід досліджувати з огляду на такі показники, як: 1) формальна структура; 2) маркувальний компонент. На думку дослідниці, критерій зміни/збереження форми слугує для класифікації алюзій на *нетрансформовані* й *трансформовані*. Трансформація передбачає як структурно-семантичні зміни, так і власне структурні, є пов'язаною із послідовністю розміщення компонентів у первинній структурі алюзії [162]. Н. О. Фатєєва, урахувуючи способи вияву алюзій, пропонує класифікувати ці одиниці з огляду на їхню атрибутивність / неатрибутивність [171, с. 92]. Така позиція співзвучна з теорією В. В. Рижкової, яка розглядає випадки реалізації алюзій у позиції маркованих та немаркованих [144]. Маркер є важливим сигналізуючим елементом у тексті для реципієнта, через який може відбуватись ідентифікація алюзії, з'ясування її належності до тексту-джерела. Встановлення онтологічного зв'язку алюзії із вихідним текстом зумовлює правильну інтерпретацію алюзійного смислу, закодованого в повідомленні [161].

На думку Л. Д. Бурковської, для систематизації алюзій характерними є три показники:

- 1) джерела алюзій (літературні, біблійні, міфологічні, історичні, побутові);
- 2) ступінь відомості алюзійного факту;
- 3) наявність / відсутність національного забарвлення [29, с.187].

На наш погляд, важливим є урахування ступеня відомості алюзійного факту, оскільки алюзія постає сполучною ланкою між реципієнтом і текстом, а реалізація значення алюзії може відбутись у тому випадку, якщо читач володіє достатніми фоновими знаннями для її інтерпретації. Параметр «національне

забарвлення алюзії» засвідчує її позатекстовий характер, указує на розширення семантичних та референційних меж і визначає такі ознаки, як поліаспектність і полісемантичність.

Варті уваги дослідження, запропоновані Р. Цимнером й К. М. Коваленко. Ідеться про важливість вивчення алюзій у аспекті різних наборів класифікаційних ознак. Науковці послуговуються не одиничним критерієм для типологізації алюзій, а пропонують розглядати комплекс ознак, що взаємопов'язані між собою. Р. Цимнер ураховує важливість зв'язку семантичного плану та формального вираження алюзії й істотними вважає такі параметри:

- 1) форма алюзій;
- 2) сфера позначення понять;
- 3) спосіб упізнаваності [212, с. 31-35].

Класифікація К. М. Коваленко ґрунтується на таких чинниках:

- спосіб репрезентації алюзій у мовленнєвій дійсності;
- характер зв'язку з джерелом;
- семантична сфера [75, с. 66].

Уважаємо доцільним внести декілька доповнень до запропонованих класифікацій. На нашу думку, алюзії слід аналізувати в контексті їхніх семантичних можливостей. Систематизація алюзій неможлива без урахування такого критерію, як зміна значеннєвого компонента, оскільки, як зазначає Н. В. Кондратенко, у текстах постмодерністського художнього дискурсу алюзії можуть набувати певних змін, пов'язаних із структурою та семантикою [79].

На нашу думку, вивчення семантичного плану алюзій потребує аналізу:

- 1) смислового наповнення алюзії (вихідний текст, текст-джерело (Т-Д));
- 2) смислового наповнення алюзії (текст-реципієнт (Т-Р));
- 3) зіставлення двох семантичних планів алюзії.

Як зазначено С. С. Алешко-Ожевською, алюзії притаманні лінгвальні та екстралінгвальні ознаки. Лінгвальна ознака алюзії полягає у історії й етимології цієї одиниці, екстралінгвальна – у її асоціативному спрямуванні до позатекстової дійсності [4, с. 57], що дає підстави стверджувати про семантичну двоплановість

алюзії: 1) власне дефінітивне значення (текст-джерело); 2) вторинне (набуте в контексті).

Зважаючи на судження Н.О. Сунько й Р. Цимнера, пропонуємо здійснювати власну класифікацію за такими параметрами:

- 1) способи експлікації алюзій у тексті (експліцитність / імпліцитність);
- 2) формальні засоби вираження алюзій;
- 3) способи семантичної актуалізації;
- 4) функційна взаємодія з контекстом;
- 5) наявність національно-культурного компонента у семантичній структурі алюзії.

Нашу позицію обґрунтовуємо такими положеннями:

- а) щодо критеріїв експліцитної / імпліцитної репрезентації алюзійного вираження, то, на нашу думку, урахування такого параметра дозволить зафіксувати маркувальні засоби цих одиниць й визначити алгоритм їхньої ідентифікації в тексті;
- б) аналіз семантичного плану алюзій, а саме їхніх значеннєвих зміщень, може бути закладений у власне семантичну класифікацію цих одиниць;
- в) здійснення типології алюзій з урахуванням їхнього вербального вираження в тексті дасть змогу з'ясувати еволюцію змістового плану;
- г) необхідність класифікації алюзій у межах функційної спрямованості може бути пояснено їхньою здатністю виступати в тканині тексту носіями модальності, кількісними показниками висловлюваного [123], засобами лаконічності, елементами створення метатекстових зв'язків [129, с. 325];
- г) дослідження національно-культурного компонента у структурі алюзій дасть змогу встановити їхній зв'язок із фольклорними й історичними подіями, завдяки яким ці одиниці постають виразниками духовної пам'яті народу.

1.4 Семантична класифікація алюзій

Семантичний потенціал алюзійних одиниць займає важливе місце у формуванні тексту, оскільки експлікує закладений у ньому смисл, характеризує образ, подію, факт, насичує його новими зв'язностями й залежностями, відтворює

здум автора загалом. У такий спосіб алюзія реалізовує своє змістове наповнення на рівні інтертекстових і контекстних зв'язків.

Характерно, що під впливом нового контекстного середовища ця одиниця зазнає семантичних змін, розширює свій смисловий обсяг. Увага до лінгвокогнітивної природи алюзії, її семантичної різноплановості зумовила розширення кола теоретичних і практичних положень щодо з'ясування цього питання. Можна виокремити такі підходи в дослідженні механізму дії семантики алюзій:

- структурно-семантичний (Н. О. Сунько, Л. О. Хрячкова);
- функціонально-семантичний (Н. Ю. Новохачова, О. Б. Ярема);
- власне семантичний (М. В. Воробйова, Г. Мейєр, М. Д. Тухареллі);
- структурно-функціональний (А. А. Тютенко).

У нашій роботі для визначення функційних ознак алюзії у її семантичній об'єктизації дотримуватимемося функціонально-семантичного підходу, який орієнтований на закономірності функціонування мовних одиниць під час передавання ними смислу повідомлюваного [25, с. 3].

В. П. Москвін указує на ознаку двопланової семантики алюзії, кваліфікуючи такі її властивості: алюзія як засіб компресії, що передає зміст, повідомлення вихідного тексту; здатність алюзії до прямого – буквального й непрямого – контекстного відтворення семантики; властивість передавати завуальованість, непрямий смисл; контекстна вмотивованість й автономність алюзій щодо змісту вихідного тексту [108, с. 44]. Ці положення дають підстави кваліфікувати такі їхні ознаки:

- здатність до збереження початкових семантичних ознак;
- семантична асиміляція в тексті-реципієнті, тобто смислова підпорядкованість контексту;
- відтворення концептних значень.

На ознаку контекстної детермінованості алюзії вказує М. В. Воробйова, зазначаючи, що семантична структура цієї одиниці передбачає трикомпонентну модель:

- 1) алюзійне значення, що є незалежним від контексту (словникове значення);
- 2) значення, набуте в тексті-джерелі та в тексті-реципієнті;
- 3) додатковий смисл (сприйняття алюзії реципієнтом) [35, с. 15].

Суперечливою видається позиція 1, вважаємо, що фіксовані (словникові) значення є прерогативою експліцитних алюзій: тобто алюзійних власних імен / алюзійних власних назв й алюзій фразеологічного характеру. Натомість значення імпліцитних алюзій може бути ускладнено авторським індивідуальним смислопозначенням, підвищеною експресивністю, асоціативністю, що вимагає семного та компонентного аналізів. Порівняємо:

(1) *«Взагалі, ця глобалізація – новітній Вавилон»* (Л. Костенко);

(2) *«Безперечно, що тепер усі вони страждають і караються, але не каються, жадають пива і видовищ. А де можна відшукати пиво і видовища?»* (Ю. Андрухович);

(3) *«... Безкінечний цей світ... на його полюсах карамель і полин – післясмак призабутої звістки ...»* (Ю. Іздрик).

У висловленні (1) визначено дефінітивний характер алюзії, тобто присутність словникового значення поряд із контекстним: *Вавилон* – грішне місто. Обставина відсутності виходу алюзії за межі словникового тлумачення дає можливість легко встановити зв'язки алюзії із текстом-джерелом й вичленувати необхідні кваліфікаційні характеристики для експлікації образів. Висловлення (2) *жадають пива і видовищ*, незважаючи на лексичну субституцію компонентів *пиво* / *хліб*, кваліфіковано як таке, що зберігає ознаку дефінітивності й загальновідомості, оскільки під впливом контексту зберігає первинні ознаки: *Хліба і видовищ* (від лат. *Panem et circenses* [170, с. 83]). Натомість у висловленні (3) проекція алюзії зумовлена ускладненням її формальної та смислової структури. Недоцільність словникової дефініції може бути пояснено тим, що лише сукупність компонентів *полин* + *післясмак* + *призабута* + *звістка* експлікують алюзійність на текст М. Вороного «Євшан-зілля». Алюзійний смисл у цьому висловленні ґрунтується на переструктуруванні компонентів контексту та алюзії й виникає як результат їхньої взаємодії. Звертаємо увагу на те, що аналіз схарактеризованих компонентів

автономно, незалежно один від одного, у межах їх словникового значення виключає інтертекстовий зв'язок як такий і як наслідок – отримуємо окремі незалежні значення, що не фіксують алюзійного смислу.

Щодо позицій 2.3 виявлену модель алюзії пояснюємо тим, що внаслідок взаємодії *алюзія – контекст* початкова семантика алюзійних одиниць може зазнавати змін, тобто розширювати або змінювати свої означувані межі. Наслідком таких змін стає виникнення та нашарування нових мікрозначень, детермінованих ознакою ситуативності, дискурсивним контекстом, оскільки «слово живе не в системі, а в тексті, де воно включається в мережу взаємопов'язаних засобів вираження думок, а відповідно – кожен новий контекст зумовлює семантичні зміни» [166, с. 31].

Як зазначено в науковій праці А. А. Берестової, смислові трансформації прецедентних феноменів (ПФ) можливі через:

- а) нашарування нового значення;
- б) втрату символічного значення через повернення до первинного;

[21, с. 9].

На нашу думку, такій класифікації бракує чіткості, оскільки не встановлено, чи при нашаруванні нового значення початкова семантика прецедентної одиниці доповнюється / нівелюється.

Досліджуючи зміни імплікативного навантаження алюзій, О. Б. Ярема диференціює такі їхні види: апелятивні, трансформативні, іронічні, символічні. На думку дослідниці, у новому середовищі апелятивна алюзія зберігає ті самі елементи, риси, що й у першоджерелі й зараховує до такого підвиду ситуативні, сюжетні та іменні алюзії [187, с. 11]. Трансформативні алюзії схарактеризовано як такі, значення яких у тексті-реципієнті зазнає змін щодо першоджерела. Апелятивні, іронічні й символічні функціонують як автономно існуючий від трансформативних тип алюзій, що, на нашу думку, виключає ознаку трансформованості іронічних, символічних алюзій як таку. Водночас А. Б. Кам'янець і Т. Є. Некряч зазначають, що іронічна функція алюзії має наслідком викривлення її семантики [69].

На наш погляд, алюзійні власні імена можна віднести як до апелятивного, так і до трансформативного видів, 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» [3, с. 6]. Проаналізуємо: (1) «*Теща читає Жюль Верна, а я вже хочу Петрарку. Щоправда моя Лаура не тягне на створений ним взірєць. Та була лагідна й загадкова, а моя вже як кобра, просто сичить*»; (2) «*Шкода, що в жінках так часто вмирає Ассоль*» (Л. Костенко). Взаємодіючи з текстовими компонентами, алюзія *Лаура* зазнає семантичних трансформацій щодо першоджерела, спостерігаємо порушення семантичної цілісності імені в тексті-реципієнті. Процес трансформації алюзії відбувається завдяки лексемі *кобра* та предикату *сичати*. *Кобра* – ‘велика дуже отруйна змія з плямами на шиї, що водиться в Азії та Африці; окулярна змія’ [СУМ, т. 6, с. 201]; *сичати* – ‘говорити здавленим від злоби, люті, роздратування і т. ін. голосом’ [СУМ, т. 9, с. 210]. Семи ‘злоба’, ‘брутальність’, ‘злість’, ‘лють’, ‘неприязність’, ‘роздратованість’ (виділено в межах контекстних одиниць *кобра* і *сичати*) формують негативний образ *Лаури*, нашаровуючись на його первинну семантику, зумовлюють трансформацію значення алюзійного імені. Щодо іменної алюзії *Ассоль*, то вона зберігає буквальний смисл як у тексті-джерелі, так і в тексті-реципієнті. Образ героїні експліковано через ключову фразу *все найкраще людини* та її асоціати *любов, мораль, добродушність, співчуття, непорочність* [134, с. 206-207].

Справедливим вважаємо зарахування символічних алюзій до трансформативного типу. З такого приводу В. І. Кононенко зазначає, «у царині словесних символів, зафіксованих у сучасних текстах, відбуваються смислові зрушення, що дають змогу сполучати традиційні символічні значення з народжуваними новими символами, викликаними авторським словомисленням» [81, с. 124]. На наш погляд, ґрунтовне теоретичне розв'язання проблеми щодо залежності семантичних виявів алюзії від контексту висвітлено в роботі Р. Ф. Томаса [210]. Дослідник визначає такі їхні види (з урахуванням зміни /

збереження семантичних ознак): неактивне посилення – пригадування, під час якого відсутня алюзійна асиміляція у новому контексті; одиничне посилення – запозичення алюзії з тексту-джерела без значних смислових змін; автопосилення – згадка автора своїх робіт або фактів біографії; корекційна згадка – протиставлення первинного значення новому, антонімічна семантика; удаване посилення виникає як фальшива алюзія; мультипосилення – комбінована алюзія на основі декількох першоджерел [210, с. 90]. З'ясовано залежність формальної та значеннєвої структури алюзії; скажімо аналіз комбінованого алюзійного посилення передбачає урахування як семантичних, так і структурних параметрів та відтворює загальний смисл сукупності їх компонентів, інтерференція яких проектує образ. Такий підхід співзвучний із теорією І. С. Ярошевич, яка наголошує на необхідності вивчення явища алюзії з позицій когнітивного підходу, прагматичної й контекстної зумовленості [188, с. 119-120]. Наприклад: *«Дівчина, з якою він зустрічався вісім років (її ім'я було Ева-Марія й невідомо кого саме – Марії чи Еви було в ній більше), одного ранку повідомила, що має досить»* (Ю. Андрухович). Образ сформовано на основі компілятивних зв'язків алюзійних власних імен *Марія, Ева* та їх семантичного взаємодоповнення. Алюзійне власне ім'я *Марія* (ймовірно автор апелює до образу Марії Магдалини) творить асоціативний ряд: *праведність, любов, віра, відданість, чистота душі*. АБІ *Ева* активує такі асоціативні одиниці: *гріховність, слабкість до спокус, зрада, пізнання*. Внаслідок взаємодії АБІ з дискурсивним контекстом експліковано амбівалентний, суперечливий у своїй семантиці образ дівчини – любляча, віддана і водночас зрадлива.

У нашому дослідженні, послуговуючись судженнями Р. Ф. Томаса, на основі критерію збереження / зміна первинного значення алюзійних одиниць, кваліфікуємо такі узувальні види алюзій:

- 1) алюзії з повним відтворенням вихідної семантики – нетрансформовані (семантично цілісні);
- 2) алюзії з неповним відтворенням вихідної семантики, із частковою семантичною трансформацією – частково трансформовані.

Перший тип алюзій характеризуємо як такий, якому невластиві зміни в його семантичній структурі, натомість другий тип виникає в результаті часткових семантичних трансформацій алюзії, через здобуття нею нових конотативних ознак.

1.5 Класифікація алюзій за способом вербалізації

Залучення алюзій у структуру тексту за допомогою різних вербальних засобів зумовлює потребу в аналізі їхнього матеріального вираження. Як наголошують дослідники, «апеляція до інваріанта попереднього тексту здійснюється саме за допомогою мовних засобів, які виконують функцію вказівки текстової єдності» [61, с. 31], отже, така позиція відкриває перспективи визначення тексту як цілісної організації.

У межах функціонального-семантичного підходу запропоновано кваліфікувати будову алюзії як таку, що включає два компоненти: 1) внутрішній – смисловий компонент, за допомогою якого може бути встановлено зв'язок із текстом джерелом; 2) зовнішній – репрезентант, вербалізований у тексті на рівні слів чи висловлень, що слугує формальним виразником алюзії. В. П. Москвін визначає репрезентантами алюзії однослівну одиницю (окреме слово), варіант слова чи набір однослівних одиниць, що відбивають асоціативний зв'язок із прецедентним текстом, але у своїй сукупності не відтворюють лексико-граматичної структури вихідного тексту [109, с. 55]. Подібної думки дотримується С. І. Сметаніна й кваліфікує алюзію як топонім, антропонім, відому дату, через які відбувається створення історико-культурного процесу [154, с. 108]. На нашу думку, у запропонованих науковцями теоріях, не доконечно враховано потенційне існування більших за формальним об'ємом алюзійних одиниць. Такі положення виключають їхню властивість вступати у синтаксичні зв'язки, а водночас і їхню текстотвірну функцію як таку.

Відмінною є позиція Д. Б. Гудкова, на думку якого, звернення до текстуджерела можливе як через імена, так і через тексти, ситуації, що функціонують як когнітивні утворення [41]. Це судження, на наш погляд, обґрунтовує необхідність аналізу алюзій на функціонально-семантичному рівні.

У класифікації, запропонованій М. Д. Тухареллі, з'ясовано здатність алюзійних одиниць утворювати синтаксичні зв'язки із контекстними компонентами й указано на потенціал їхніх виражальних можливостей. Згідно з цією позицією, репрезентація алюзії в тексті стає можливою через слово, словосполучення, речення, алюзію-надфразову єдність, алюзію-абзац, алюзію-строфу, алюзію-прозаїчну строфу, алюзію-розділ й алюзію-художній твір [167, с. 49]. На синтаксичні зв'язки як на одну із властивостей алюзійних одиниць указано у монографії Н. В. Кондратенко, яка приходить до висновку, що «саме синтаксична будова є тим чинником, що уможлиблює ідентифікацію багатьох алюзій та цитат у межах інтертекстуальності. Синтаксичні структури репрезентують первинний і найглибший рівень мови та мислення й виступають одним із основних засобів ідентифікації інтертекстуальних елементів у тексті» [79, с. 193]. Розглянемо приклади: (1) *«Це ж я злочинним шляхом потрапила до оселі нотаріуса. І не одна. Разом зі своїм Клайдом...а я горда, Бонні, вхопила перше важке, що трапилося під руку, і проломила Клайдові голову...»* (Люко Дашвар); (2) *«Джон Стіл закінчує свій нарис цілком промовисто: “Коли Богдан та Інга Сташинські входили до поліційного приміщення, в Берліні настала ніч, упродовж якої місто накрила стіна”»* (Ю. Андрухович). У висловленні (1) репрезентовано іменні алюзії, тобто їхня експлікація відбувається через однослівні компоненти. У висловленні (2), вступаючи у контекстні зв'язки через предикат *накрила* й, взаємодіючи із елементами контексту *Берлін + ніч + наставати*, алюзія функціонує у формі синтаксичної конструкції, через яку відбито епізод поділу міста Берлін на Західний і Східний. Зазначимо, що відтворення більших за формальним обсягом алюзій вимагає від реципієнта зусиль щодо ідентифікації та встановлення їхніх смислових зв'язностей і залежностей із прецедентним текстом.

Згідно з поглядами А. Г. Мамаєвої, слід розрізняти два способи формального вираження алюзій: через власні імена й через алюзійні цитати [101, с. 13]. Ця позиція узгоджується з теорією О. О. Лавриненка, який поділяє алюзії на номінативні й цитатні. До номінативних алюзій зараховано імена, назви чи факти, які науковець кваліфікує непередикативними одиницями. Цитатні алюзії як

предикативні включення запропоновано диференціювати на тексти та висловлювання [97, с. 12]. На наш погляд, така позиція потребує уточнень, оскільки невизначеним залишено статус алюзійних висловлень та фрагментів тексту. Натомість І. С. Христенко пропонує врахувати випадки, коли одиницями вираження алюзійності можуть бути окремі слова топонімічного та антропонімічного спрямування, а також речення, словосполучення [176]. На можливість відтворення алюзії у формі фрагмента вказує Д. Зальцер й вводить поняття «фрагментна алюзія» [206].

Ґрунтовною, на нашу думку, є позиція О. С. Боярських, яка пропонує аналізувати структуру алюзій у співвідношенні *вербальна одиниця – вербалізована одиниця* й виокремлює такі способи репрезентації прецедентних феноменів:

- 1) використання літературного прецедентного висловлення;
- 2) апеляція до літературного прецедентного імені;
- 3) описова вербалізація художнього тексту чи його сюжетної частини [26, с. 66-67].

Ураховуючи положення І. С. Христенко, Д. Зальцер й О. С. Боярських, пропонуємо дещо уточнену класифікацію алюзій на ґрунті таких критеріїв:

Критерій 1: вербальні / вербалізовані засоби вираження алюзій;

Критерій 2: збереження / зміна форми вираження алюзій.

Завдяки критерію 1 визначено два способи вербальної репрезентації алюзій:

- 1) алюзійна номінація;
- 2) текстовий тип алюзій, який включає: а) описові алюзії, що виникають шляхом описової вербалізації; б) текстові алюзії, виражені трансформованим цитуванням – алюзійні цитати; в) текст-алюзія (композиційна алюзія).

Алюзійна номінація включає іменні алюзії, парні іменні алюзії й алюзійні власні назви: *Адам, Аліса, Буратіно, Грааль, Штенсель і Тарапунька*. Ознакою описових алюзій є їхня побудова шляхом описової вербалізації: «*А все починалося так невинно і зовсім не з того, що мужчина спокусив жінку, а з того, що Єва дала Адамові яблуко*» (Ю. Винничук). Цитатна алюзія утворена синтезом декількох дослівно відтворених елементів первинного тексту й іншими його

трансформованими конструкціями: «... *то потопав, то виринав на різних сценах...*» (В. Неборак). Текстовий тип алюзій виявляє властивість вибудовувати новий текст за формально-смысловими законами тексту-джерела.

Прикметно, що формальна структура алюзій внаслідок вимог контексту й комунікативних намірів автора може зазнавати змін. Спроби розв'язати це питання відбивають наукові праці Д. Б. Гудкова [42; 43]. Дослідник поділяє прецедентні феномени на канонічні (такі, що не зазнали ніяких змін) і трансформовані (такі, що були певним чином змінені, але легко упізнаються й відтворюються).

Класифікація алюзій з урахуванням формальних трансформацій передбачає їх поділ на *прямі* та *опосередковані (непрямі)*. У нашому дослідженні до прямих пропонуємо зараховувати номінацію, до непрямих уналежнюємо усі види текстових алюзій. Прямую алюзію визначаємо як формально-ідентичне відтворення тексту-джерела. У межах такого типу алюзій вирізняємо алюзійні найменування (АН) (алюзійні власні імена (АВІ), алюзійні власні назви (АВН)): «*Бо, ще й на півслові, нікого не зрадивши, нічого не заподіявши нікому, я вже почував себе Юдою, бачив навіть усохле гілля того дерева, що на ньому, безумовно, повішусь*» (Ю. Андрухович); «*От сільська Клеопатра Оля в пухнастому светрі з величезним декольте, в тісних джинсах*» (Є. Кононенко). Опосередковані алюзії відзначено здатністю до формальних змін. У структурі таких одиниць з'являється новий компонент – трансформант, здобутий у межах контексту додатковий елемент, що зумовлює зміни у структурі алюзій. Порівняємо: «*Троянський кінь, – вичавив із себе Союзов. – Точніше, троянський страус*» (А. Кокотюха). У тексті фіксуємо лексичний трансформант *страус* (*троянський кінь* – *троянський страус*). На формальній трансформації вибудовано висловлення «*Інакше й справді залишається зняти фільм “Відбраковані світом”, як “Віднесені вітром” і заспокоїтись*» (Л. Костенко). Фіксуємо субституцію компонентів висловлень *віднесені* – *відбраковані*, *вітром* – *світом*. Такі заміщення лексем зумовлюють не лише зміну структури тексту, але і його смислову переорієнтацію.

Згідно з дослідженням Л. О. Хрячкової, перетворення структури біблеїзмів відбувається через: згортання біблійного вислову; його розширення через декілька

слів біблійного походження; авторські заміни компонентів вислову; створення вислову за біблійними фразеологізмами [177, с. 9-13]. М. С. Сиропятова пропонує виділяти такі типи трансформацій прецедентних феноменів у текстах ЗМІ: структурно-семантичні перетворення, що не зумовлюють порушення структури прецедентних одиниць й структурно-семантичні перетворення, які порушують їхню структуру, що має наслідком скорочення компонентного складу (еліipsis) прецедентної одиниці [158, с. 578].

Аналіз українських постмодерністських художніх текстів дозволив зафіксувати *простий* і *комбінований* тип зміни формальної структури алюзій.

До *простого типу* зараховано *лексичну субституцію*. Функціонуючи в тексті, алюзія активується у формі моделі, яку, за концепцією О. П. Семенець, утворюють стабільний компонент (СК) і змінний компонент (ЗК) [150, с. 12-15]. Лексична субституція передбачає заміну одного компонента іншим, семантично наближеним чи віддаленим й детермінує модифікацію вихідного значення алюзії, а відтак підтверджує таку її властивість, як валентність, яку в лінгвістичних студіях трактують як: а) можливість поєднання одиниць мови в мовленні; б) потенційну сполучуваність лексичних одиниць; в) мовний аспект синтагматики [30, с. 30]. *Комбінований тип* зміни структури алюзій включає декілька дій. Визначено такі моделі комбінованого типу:

1) лексична субституція + додаткові компоненти;

2) лексична субституція + морфологічні зміни + додаткові компоненти.

За моделлю 1 утворено висловлення «*Якщо ви мені не дасте його живим або мертвим, або і мертвим, і живим, і ненародженим, то з понеділка вся група, всі до одного – нах Карабах*» (Ю. Андрухович). Висловлення відтворює алюзію на текст Т. Шевченка «*І мертвим, і живим, і ненародженим...*». Окрім субституції текст-джерело *і мертвим і живим* (Т. Шевченко) – *живим або мертвим, або і мертвим, і живим, і ненародженим* (текст-реципієнт) зафіксовано такі додаткові компоненти: дублювання лексем *мертвим, живим*, залучення одиниць сполучникового типу *або...або, і...і*.

Зміну структури алюзії за моделлю 2 фіксуємо в тексті «*Така собі троянська кобила навиворіт*» (Л. Костенко). *Троянський кінь* – дерев'яний кінь, якого змайстрували греки під час війни й заховались у ньому; переносне значення – подарунок ворогові [152, с. 201]. Зафіксовано субституцію в межах висловлень *троянський кінь* – *троянська кобила*; зміни на рівні флексії *ий* – *а*: *троянський* – *троянська*. Розширення структури алюзії відбувається внаслідок введення додаткового компонента *навиворіт*, що привносить додаткові семантичні показники в її значення.

Такі зміни мають наслідком модифікацію вихідного смислу алюзії, що засвідчує, з одного боку, застосування цієї одиниці як засобу критики класичної парадигми та її архетипів, а з іншого – акцентує на свободі творчості автора.

1.6 Класифікація алюзій за маркувальною ознакою

Залучення алюзії у художній текст передбачає урахування такого критерію, як ступінь очевидності й експлікації. Як зазначає М. О. Шаповал, «щоб виокремити текстові відрізки, які належать іншим текстам, треба мати неабиякі фонові знання та наукову інтуїцію. Наявність запозичених елементів у художньому тексті рідко відверто маніфестується, на них частіше вказує порушення лінійної послідовності та стильової єдності тексту» [181, с. 70]. О. Б. Ярема визначає такі чинники впізнаваності алюзій: популярність тексту-джерела; загальна поширеність і відомість подій або явищ у соціумі. Дослідниця також звертає увагу, що особливих труднощів читач зазнає під час ідентифікації та інтерпретації хронологічно віддалених текстів [187].

В. В. Рижкова пропонує класифікувати алюзії на такі види: 1) алюзії, що є цілком очевидними, через популярність їхнього джерела чи завдяки наявності його в тексті; 2) алюзії, розуміння яких є ускладненим [144, с. 19].

На думку Н. О. Фатєєвої, «іноказання у формі алюзії» завжди проходить шлях декодування [171, с. 131].

Л. А. Машкова пропонує такий алгоритм алюзійного процесу:

1) алюзія є посиланням на конкретний літературний твір.

2) про алюзію в тексті «сигналізує» алюзійне слово чи словосполучення;

3) алюзійне слово чи словосполучення встановлює зв'язок із відповідним літературним джерелом;

4) розуміння алюзійного смислу є результатом встановлення між двома текстами додаткових зв'язків: аналогій, паралелей, чи навпаки, протиставлень, антитез;

5) алюзійний процес є двоплановим через співдію й взаємовплив тексту-джерела й нового тексту;

6) однією з умов успішного з'ясування алюзійного процесу є наявність «філологічного мінімуму» [103, с. 25].

Можна дійти висновку, що процес ідентифікації алюзії у структурі тексту передбачає такі етапи:

- ✓ розпізнання ключових слів, висловів контекстного оточення алюзійних одиниць, що утворюють цілісну алюзію;
- ✓ виокремлення сем алюзійних одиниць;
- ✓ аналіз асоціативних показників;
- ✓ зіставлення смислового навантаження алюзійних одиниць тексту-джерела із текстом-реципієнтом [128, с. 45].

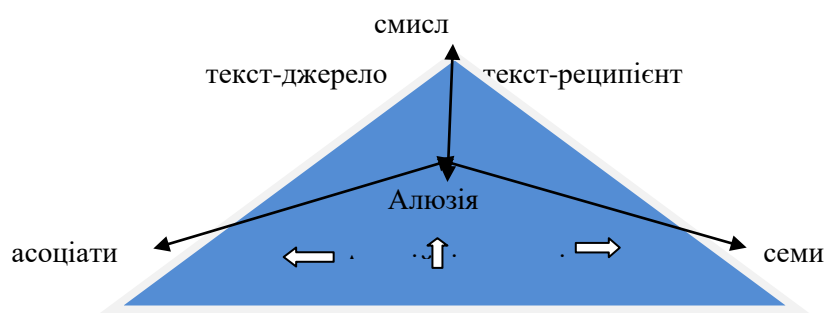


Рис.1 Процес ідентифікації алюзії у тексті

У межах нашого дослідження кваліфікуємо експліцитні та імпліцитні алюзії за ступенем їхнього словесного вияву в тексті. До експліцитних алюзій зараховано ті алюзійні включення, ідентифікація яких проходить без труднощів завдяки

відсутності семантичних змін, що не вимагають від читача зусиль для їх розпізнавання, до імпліцитних – такі, що супроводжуються трансформаціями в новому контексті. Експліцитні алюзійні включення наявні на поверхні тексту, є очевидними завдяки своїй загальновідомості й не потребують додаткових ідентифікаційних елементів. До такого виду алюзій зараховуємо алюзійні власні імена/назви та загальновідомі вислови, скажімо:

(1) *«Він кинув під деревом свою сумку і встромив у землю між плит транспарант із написом “Судний день прийшов”»* (Л. Дереш);

(2) *«Отче, хай буде воля, хай буде воля Твоя»* (В. Неборак);

(3) *«Щільніше закутались у свої плащі. Відтак пошанували число шість, випивши за шість істин віри, за шість днів творіння Господом світу, за Авеля, Ісаака, Йосифа, Мойсея, пасхальне ягня та мідяного вужа»* (Ю. Андрухович). Алюзії у формі конструкцій (у текстах (1), (2)) *Судний день, хай буде воля Твоя*, функціонуючи як загальновідомі висловлення, не становлять складності для реципієнта у їхній ідентифікації та інтерпретації. У тексті (3) ідентифікація алюзії стає можливою через виявлення алюзійних власних імен і числівника *шість*, який у постає у своїй смисловій знаковості символічним.

На відміну від експліцитних алюзій, імпліцитні функціонують у формі словесних кодів, формул, які у своїй сукупності утворюють смислове повідомлення. Ці алюзійні включення актуалізують повідомлення, вплітаючись у тканину тексту, та не порушуючи його когерентності. Наприклад: *«Ось вона моя люба сестра, що сьогодні буде у студії зі мною і з вами, ось вона вже йде, гряди, голубице (заграв церковний гімн), гряди солодка моя, тіло моє вже чекає на тебе, вже кохає тебе, як ніхто не кохав через тисячі літ, о гряди!»* (О. Забужко).

Алюзія *як ніхто не кохав через тисячі літ* передає апеляцію до тексту В. Сосюри *«Так ніхто не кохав»*, репрезентантом якої постає предикат (виражений аналогічною до тексту-джерела формою минулого часу *кохав*) у його кореляційних зв'язках із лексемами *ніхто, через тисячі літ*. Вияв імпліцитної алюзії знаходимо у тексті *«Відчула дивний, аж п'яний запах трави. Здається, її зветь полином. Спалахнула, як блискавка, згадка. Прочитане. Про бранця, який забув батьківщину, а*

йому привезли (принесли?) гілочку полину... І він згадав» (В. Лис). Органічне структурно-змістове оформлення алюзії в тексті може зумовлювати труднощі щодо ідентифікації й вимагає від реципієнта необхідних фонових знань задля її дешифрування.

Ідентифікації алюзій у текстовому середовищі сприяють елементи-маркери, які містять візуальні ознаки їхнього вираження – графічні або додаткові – лексичні. У нашому дослідженні алюзійні маркери кваліфікуємо як супровідні компоненти алюзії, функція яких полягає у позначенні онтологічного зв'язку цієї одиниці з текстом-джерелом, лінгвокультурними фактами тощо. Погоджуємося з судженням, що маркери алюзійних одиниць активуються як стандартні уявлення, пов'язані з використанням певних текстів чи історичних фактів й викликають різні асоціації [89]. На переконання О.С. Переломової, варто розрізняти «експліцитні та квазіекспліцитні маркери інтертекстуальності: цитати, виділені лапками або додатковими графічними засобами, непряма мова, бібліографічний апарат, примітки, додатки та інше» [124, с. 23].

Відмінні судження щодо способів маркування алюзійності репрезентовано в працях фінської дослідниці Р. Леппігальме. Науковець визначає *внутрішнє* та *зовнішнє* маркування: *внутрішнє* передбачає зміни в письмі, лексиці, граматиці, нетиповий порядок слів або дієслівних закінчень; орфографічні варіації, незвичний вибір слів зі спеціальною термінологією, архаїзмами та діалектизмами; *зовнішнє* визначено як текстові позначення, а саме: лапки, курсив, капіталізація, вставні фрази тощо. На думку Р. Леппігальме, упізнаваність алюзії зумовлена її обсягом, тобто реципієнт зверне увагу на більш об'ємні алюзійні включення [202, с. 200].

Наша позиція полягає в тому, що оскільки функція маркерів: а) звернути увагу реципієнта на присутність алюзії в тексті; б) вказати на онтологічний зв'язок алюзії з Т-Д, то графічне оформлення виключає експлікацію алюзійного смислу й функцію маркера як такого. Графічні позначення (лапки, тире, коми тощо) кваліфікуємо екстраалюзійними сигналами, метою яких є передовсім виділення чужорідного запозичення в тексті-реципієнті.

Результати дослідження дали можливість встановити такі продуктивні засоби

маркування алюзій в українських постмодерністських художніх текстах: 1) лексичні; 2) авторські пояснення, примітки. Лексичні маркери характеризуються конкретикою й включають супровідні щодо алюзій лексеми – атрибутивні компоненти: ключові слова (фольклорного, архаїчного, характеру) дати, числа, у межах яких відбуваються фонетичні варіації, маніпуляції із спільнокореновими лексемами та закінченнями дієслівних форм, заміни великих літер малими, авторські скорочення (еліпсування, усічення), введення порівняльних сполучників, іншомовних включень тощо. Таке маркування кваліфікуємо непрямим, привнесеним контекстом. Авторські пояснення визначаємо як пряме, свідоме маркування, яке створюють для легшого сприйняття тексту. Ознакою прямого маркування є безпосереднє позначення алюзії та її джерела; непрямі маркувальні елементи передбачають семний аналіз, виокремлення ключових слів, асоціатів, які в своїй лексичній та семантичній синтезованості сигналізують про алюзію, декодують її та експлікують алюзійність тексту.

Для українських постмодерністських художніх текстів пріоритетним є непряме маркування, тобто залучення алюзій без будь-яких сигналізувальних елементів. Такі особливості можна пояснити орієнтованістю автора на елітного читача, його бажанням створити гру мовних кодів задля репрезентації привабливості, цікавості, авантюристичності свого тексту. Наведемо приклади непрямого маркування: *«Що ще потрібно людині з низів, яка у 24 роки стає генералом? Ще більше! Стати першим з генералів і першим консулом Республіки. Зробити низку блискучих походів»* (В. Лис). Маркер 24 роки у взаємодії з лексичними одиницями *людина + низи + ставати + генерал* формує асоціативно місткий образ особи, яка в юному віці зробила блискучу кар'єру [137, с. 57], що слугує покликанням на історичну постать Наполеона; у тексті *«Роз'їжджати до віку Христа по стипендіях, жити в резидентах, писати музику, яку купуватимуть за пристойні гроші, – усе це він послав під три чорти і під цим зухвало розписався»* (Л. Дереш) фіксуємо встановлення зв'язку алюзії *вік Христа* із текстом-джерелом через її семантичну доінтерпретацію, про який саме вік іде мова – 33 роки.

Побудову непрямого маркування на тлі маніпуляцій із власними назвами відтворено у висловленні Л. Костенко: *«Леді Ю усе ще під арештом. І поки генпрокуратура інкримінує їй туманно сформульовані злочини, намагається якнайдовше потримати в ізоляції, поки сімдесят депутатів збираються взяти її на поруки, – тисячі людей прийшли під мури в'язниці привітати її з Міжнародним жіночим днем»*. Героїню не названо повним іменем, а «звернуто» представлено в образі *леді Ю*. Процес дешифрування алюзійного включення відбувається через набір словесних кодових формул: *Леді Ю + арешт, їй інкримінують, тисячі людей під мурами в'язниці, вітання з Міжнародним жіночим днем*. В сукупності такі елементи відтворюють алюзію на період ув'язнення Юлії Тимошенко. Як бачимо, алюзійне власне власне ім'я має прямий прецедентний характер, що дає змогу реципієнтові легко розпізнати та декодувати його [128, с. 57].

Використання архаїчних та фольклорних мовних одиниць з метою передачі непрямих маркувальних елементів знаходимо у тексті: *«...Бо ти була – жінка, жінка, хай йому стонадцять чортів: витка рослина, котра прямостійної підпори, хай би навіть і намисленої, – без конкретного обличчя живої любови – опадала далі й зачахла...: кожен вірш був прекрасним байстрям од якого-небудь князенка з зорею в лобі...»* (О. Забужко). Набір ключових конструкцій *вірш – це байстря од якого-небудь князенка з зорею в лобі* актуалізує систему непрямого маркування. Образ чоловіка із зорею на лобі стає ядровим центром зосередження алюзії фольклорного характеру. За народними уявленнями, зоря в лобі вважалась особливою ознакою, передвісником щасливої долі, однак, як наголошує авторка, від такої любови залишається лише *вірш-байстря* (байстря – ‘позашлюбна дитина’ [СУМ, т. 1, с. 91]). Написання віршів героїнею асоціюється з народженням позашлюбної дитини. Така асоціативність указує на мотиви нещасного наївного кохання у текстах Т. Шевченка [131, с. 57]: *«А ти, / Великомученице! Села минаєш, плачучи, вночі. / І полем-степом ідучи, / Свого ти сина закриваєш. / Бо й пташка іноді пізнає / І защебече: – Он байстря / Несе покритка на базар»*. Ідентифікуючи себе із нещасними жінками-покритками шевченківських часів, героїня передає болісність почуттів.

Відсутність алюзійних маркерів зафіксовано у тексті: *«Хто тебе мила вимолив?/ хто тебе з неба виманив?/звідки ти щастя випало?/ взяло мене і випило.../хто тебе в бога вигadaв?/і для чиєї вигоди?.../сам я тебе і вихопив/як випадкову вигадку/ сам же тебе і вимислив/сам же тебе і вичислив/ і як пречистий вимисел / поміж рядками вичитав/я тебе мила / вимолив / з божого саду виламав»* (Ю. Іздрик). Пігмаліон – «скульптор, цар Кіпру. Він начебто цурався кохання й жіночого товариства. Зробив із слонової кістки статую прекрасної жінки й закохався в неї. На його благання Афродіта оживила статую, яка дістала ім'я Галатеї, і стала дружиною митця» [152, с. 167]. Через смислову синонімічність та співвіднесеність алюзій, на ґрунті спільності їхніх сем вибудовано концепт закоханості в оперті на міфологію [131, с. 57]. Аналогічна побудова контекстної лінії тексту-реципієнта до художньої дійсності тексту-джерела асоціативно скеровує до міфології, однак встановлення зв'язку між обома текстами вимагає від реципієнта інтелектуальної напруги й залежить від його уважності щодо розуміння паралелізму вибудови тексту-реципієнта [131, с. 57].

Отже, алюзійними маркерами є такі засоби, що дають змогу ідентифікувати процес алюзійності й полегшують розуміння алюзійного повідомлення.

Авторська преференція використання прямого або непрямого маркування залежить, з одного боку, від його бажання приховати чи відкрито позиціонувати алюзійну одиницю, а з іншого – від її формального представлення в тексті. Реципієнт, який ідентифікує алюзію, не тільки дешифрує імпліцитне повідомлення, що вона експлікує, але й прослідкує основний хід думок автора, з'ясує ідею тексту, виявить його прагматичне навантаження.

1.7 Функційна репрезентація алюзій

Завдяки конотаційним асоціаціям і прагматичній зумовленості алюзія виявляє комплекс функцій, найбільшу повноту яких репрезентовано в художньому тексті [187]. Специфіка функційної системи алюзій, алюзійних власних імен / назв й інтертекстових одиниць загалом входить у коло зацікавлень М. В. Воробйової, С. Гайлен, О. М. Дронової, О. М. Калити, Н. В. Кондратенко, О. О. Лавриненка,

Р. Леппігальме, П. Ленона, А. А. Тютенка, А. Стофа, Н. О. Сунько, С. І. Сметаніни, О. Б. Яреми. Кожен з науковців у межах специфіки свого напрямку дослідження виокремлює певний набір функцій.

Традиційно провідною функцією алюзії кваліфікують номінативну, оскільки алюзійні включення слугують засобами характеристики образу, ситуації, явища тощо. Навряд чи можна прийняти зазначені положення без застережень, оскільки функції алюзії не можуть обмежуватися лише описом кваліфікаційних ознак і характеристик. Зазначимо, що така функція не завжди передбачає повне зіставлення кваліфікаційних параметрів денотата алюзії із персонажем, явищем, відтворюваних нею у тексті. Уважаємо, що неповне зіставлення свідчить про властивість алюзії передавати додатковий підтекст, імпліцитну інформацію.

Своєю чергою А. А. Тютенко, водночас із характеризувальною функцією, пропонує виокремлювати емотивну й іронічну [178]. Активуючи ці функції, алюзія розвиває асоціативні ряди, завдяки яким збагачує текст, утворюючи опозиційні смислові ряди «реальний – фікційний», «духовний – матеріальний», «природний – штучний», що, на нашу думку, вказує на ігрову функцію.

О. М. Прибитько поряд із номінативною пропонує виокремлювати пресуазивну функцію, що полягає у переконанні, й людичну як вияв мовної гри [141, с. 109]. На можливості алюзії створювати мовну гру й передавати іронічні конотації акцентує Н. В. Кондратенко, зауважуючи, що «алюзії в художньому тексті зазнають змін, тим самим створюють іронічний або ігровий ефект, що уможливорює не тільки реалізацію внутрішньотекстової гри, але й зумовлює гру між автором та читачем» [79, с. 192].

Деякі дослідники пропонують здійснювати класифікацію алюзій з урахуванням критерію первинність / вторинність їхніх функцій. Н. М. Фенько аналізує інтертекстові одиниці в межах двох загальних функцій – селекційної й когнітивної. Селекційна функція передбачає створення коду, через який відбувається інтерпретація змісту. Когнітивна функція слугує механізмом зацікавлення реципієнта через збагачення художньої дійсності тексту [172, с. 51]. Безперечно, інтертекст постає своєрідним кодом повідомлення, який має

інтерпретувати реципієнт, залучивши свій культурний тезаурус, однак, на нашу думку, така класифікація є занадто узагальненою, оскільки поза увагою залишаються такі важливі функції, як концептна, характеризувальна, експресивна, смислопороджувальна, іронічна, що значно обмежує виражальні можливості алюзії.

Наша позиція полягає в тому, що первинність / вторинність певної функції може бути детермінована контекстом. Якщо в одному тексті характеризувальну функцію активовано як первинну, то в іншому тексті можемо зафіксувати її вторинність. До прикладу:

(1) *«Достоту білява арійська бестія. Красива, як дитя Афродіти, очі – шалено-синій кабальт і волосся густезне, м'яке та русе»* (Л. Дереш);

(2) *«Якийсь зовсім крихітний павільйончик, сюди разом з нами запхали зі своїми фільмами поляків, румунів та опальних у себе вдома білорусів. Деякі з них просто не зможуть дозволити собі розкоші повернутися – бацька не по-біблійному обходиться з блудними синами, а сам живучий. Довгенько їм ще стирчати у цій Європі до настання ліпших часів, творити тут, їсти, топтати північно-західний ряс»* (І. Карпа). У висловленні (1) первинною функцією алюзії кваліфікуємо характеризувальну. Суб'єкта наділено додатковими кваліфікаційними ознаками через дорівнювання до *Афродіти*. Алюзійне ім'я слугує засобом опису й уподібнення, через який активовано характеризувальну функцію. У висловленні (2), з одного боку, можемо кваліфікувати характеризувальну функцію алюзії, що полягає в описі вчинків, дій суб'єкта – *бацька не по-біблійному обходиться з блудними синами*, а з іншого – відзначимо іронічну функцію, яка активується шляхом критичного переосмислення біблійного тексту – притчі про блудного сина. Характеризувальну функцію експліковано через заперечення біблійного архетипу *батька*, що засвідчує конструкція *не по-біблійному обходиться*, створюючи водночас ефект іронії. Можемо стверджувати, що алюзія як виразник постмодерністської ідеології постає засобом ретроспекції в аспекті сьогодення.

О. К. Рябініна пропонує дещо ширшу типологію інтертекстових одиниць. Дослідниця кваліфікує їх засобами характеристичності, творення смислу тексту, передачі інформації та експресії й розрізняє інформативну функцію, завдяки якій у

текст вводять нові повідомлення, знання; апелятивну, що полягає у зверненні до фонових знань реципієнта; розважальну як посилення комунікативної привабливості тексту; декоративну функцію, що відповідає за «делікатний» виклад повідомлюваного; оцінну [148, с. 8-10].

М. О. Шаповал пропонує визначати пізнавальну, інтелектуальну й метамовну функції. Пізнавальна функція категорії інтертекстовості, на думку дослідниці, «виявляється в активізації тієї інформації, що міститься в залученому до інтерпретації тексті» [181, с. 75]. Л. Й. Меркотан додатково виокремлює пресуазивну функцію – вплив на читача й парольну – функцію ототожнення особи з певною спільнотою [104, с.15].

Уважаємо, що функційні можливості алюзій доцільно досліджувати з огляду на їхні прагматичні й когнітивні параметри та контекстну зумовленість. О. Б. Ярема зазначає, що спрямованість алюзії на виконання завдань залежить від того контекстного середовища, у якому вона актуалізована [187]. Р. Леппігальме до функцій алюзій зараховує підказку щодо інтерпретації; пародію та іронію; характеризування персонажа; вказівку на міжособистісні стосунки у художній літературі [202]. Ширшу таксономію класифікації пропонує О. М. Дронова. Ураховуючи стилістичні, когнітивні й текстотвірні властивості цих одиниць, дослідниця визначає такі їхні функції:

- оцінно-характеризувальна – вказівка на якості героя;
- оказійна – апеляція до історико-культурних фактів тощо;
- конструктивна – алюзія слугує засобом відтворення теми, передаючи інформаційну цілісність тексту;
- прогнозувальна – натяк на ідею твору [50, с. 69-68].

Безперечним є той факт, що алюзія формує смислове повідомлення, відкриває перед читачем кваліфікаційні ознаки персонажа, явища, ситуації, події, залучаючи й активуючи його культурний тезаурус, але водночас виявляє й додаткові функції, слугує засобом передачі іронії, експресії, гри. Можемо дійти висновку, що алюзія функціонує не лише як компонент увиразнення образу, але й як засіб розгортання сюжету, що може вказувати на її конструктивну (текстотвірну) функцію.

З такого приводу А. Стофф зазначає, що важливу роль алюзія виконує щодо змісту її вираження, тобто «алюзія може іноді стати ключем до прочитання цілого твору й має значення як для характеристики героїв, так і для загальної концепції тексту» [207, с. 201-204].

П. Ленон пропонує здійснювати типологію функційного призначення алюзій з огляду на сферу їхнього застосування [200]. З одного боку, класифікація відбиває поліфункційність алюзії, вказує на її міжтекстові й міжсуб'єктні (автор – читач) зв'язки, що можемо кваліфікувати комунікативною функцією, з іншого – не визначено власне текстової ролі алюзії, її прагматичної спрямованості в творі. Аналіз положень науковців дає підстави стверджувати, що за алюзією може бути закріплений комплекс функцій, кожен з яких спрямований на певну сферу чи на реципієнта.

Заслужують на увагу судження Л. П. Статкевич й О. Ю. Абрамової щодо комплексного підходу до виокремлення виконуваних алюзією інтенцій. Л. П. Статкевич пропонує розглядати функції інтертекстових одиниць у межах окремих груп: 1) культурно-семіотична група – містить ігрову, сигнально-мнемонічну, комунікативну функції; 2) семантико-трансформаційна група полягає у смислопороджувальній, генералізаційній та аксіологічній функціях; 3) структурно-наративна, що забезпечує творення архітектонічних акцентів й організацію поетичної оповіді [157, с. 15-16].

Зі свого боку, О. Ю. Абрамова розрізняє основні функції, серед яких – комунікативна й пізнавально-відображальна; додаткові, до яких зараховано емотивну, естетичну, контактовстановлювальну; факультативні, що передбачають експресивну, волюнтативну, апелятивну функції [1, с. 7].

Зважаючи на висловлені позиції в наукових працях, погоджуємось з важливістю комплексного підходу щодо аналізу функцій алюзій й пропонуємо уточнену класифікацію. У системі функційного навантаження алюзійних одиниць доцільно виокремити такі узагальнювані групи алюзій:

- 1) смислогенералізаційний вид алюзій;
- 2) емотивний вид алюзій;

3) структуротвірні алюзії.

Смислогенералізаційний вид алюзій включає концептну й номінативно-характеризувальну функції. Емотивний клас представлений іронічною, експресивною, ігровою й комунікативною функціями. Структуротвірні алюзії формують цілісність твору, виконуючи текстотвірну функцію. Ця функція передбачає формування тексту, його фрагмента, тобто здійснення композиційної оформленості через запозичення смислових й формальних компонентів із тексту-джерела.

1.8 Методи дослідження алюзій

У сучасному мовознавстві вивчення алюзійності належить до тих суперечливих проблем, які на кожному етапі розвитку лінгвістичної думки не лише не втрачають своєї актуальності, а навпаки, набувають нових аспектів. Тому аналіз алюзійності потребує всебічного, комплексного підходу. Методологічні засади ґрунтуються на принципах поєднання різних методів і прийомів дослідження, зумовлених метою, завданнями, об'єктом і предметом наукової роботи, що формує нову парадигму дослідження цих одиниць.

Лінгвістична наука репрезентує могутній потенціал функційної парадигми, що засвідчують виконані у функційному аспекті дослідження праці В. М. Барчука, Ф. С. Бацевича, О. І. Бондаря, І. Р. Вихованця, Г. В. Гака, К. Г. Городенської, А. П. Загнітка, Г. О. Золотової, В. І. Кононенка, М. В. Мірченка, А. К. Мойсієнка, В. М. Русанівського, С. О. Соколової, М. І. Степаненка та ін.

В основу методології нашої дисертаційної роботи покладено функціонально-семантичний підхід до вивчення алюзійності в постмодерністських художніх текстах. Функціоналізм розглянуто як принцип аналізу, центральною проблемою якого стає дослідження функцій об'єкта, вивчення, визначення його семантичної сутності, особливостей його прагматичної природи в ракурсі виконуваних ним завдань, реалізації його потенційних можливостей. А. П. Загнітко відзначає, що функційний підхід «забезпечує адекватне дослідження процесів взаємодії мовних елементів, закономірностей і особливостей різного плану реакції мови та її

складових величин на динаміку об'єктивного світу, на різноманітні властивості предметів і явищ, реалізаторами інформації про які виступають мовні засоби» [62, с. 5]. О. В. Бондарко вважає, що мовна одиниця виявляє здатність виконувати в контексті певне призначення і відповідні функції, тобто стосується сфери мови [25], що підтверджує положення про те, що функціонально-семантичний аналіз полягає у дослідженні «мови в дії» й інших мовних засобів у їхньому семантико-прагматичному співвідношенні. На думку В. М. Барчука, «функціональний універсалізм мови пов'язаний із її здатністю адекватно забезпечити реалізацію інтенцій індивідуума» [16, с.16].

Обраний підхід до функціонального-семантичного опису алюзій дозволяє репрезентувати специфіку цих одиниць у їхній смисловій системі та функційному призначенні, тобто дослідити їхні семантичні, прагматичні та конотаційні параметри функціонування; забезпечує єдність семантико-прагматичного й функційного аспектів алюзій, оскільки мовні одиниці та їхні взаємовідношення виділяють із урахуванням їх функційного навантаження.

Методика функціонально-семантичного аналізу слугує для характеристики функційних, семантичних та когнітивних особливостей значень алюзій та мовно-естетичних засобів їх вираження в українських постмодерністських художніх текстах.

Дослідження алюзійності на українському матеріалі постмодерністського художнього дискурсу було здійснено в декілька етапів. Початковий етап полягає в аналізі наукових праць, що стали основою теоретичного дослідження. Вивчення й узагальнення наукових положень дослідження алюзій здійснено за допомогою застосування індуктивного, дедуктивного, описового методів. *Індуктивний метод* передбачає збір та систематизацію матеріалу дослідження. *Дедуктивний метод* слугує для забезпечення узагальненого аналізу, виявлення характерних рис у функціонально-семантичній парадигмі алюзійних одиниць.

На цьому етапі, з урахуванням критичного аналізу існуючих теорій в лінгвокультурології та лінгвопоетиці, вивченням їх зв'язку з інтертекстовістю та суміжними формами її вираження, виокремлюємо робоче визначення алюзії. Для

отримання достовірних результатів на цьому етапі застосовано *дефінітивний метод* дослідження явища алюзії, з огляду на позиції різних наукових дисциплін.

Робоче визначення алюзії здійснено на основі вивчення художніх текстів й сформульовано в такому вигляді: алюзія – покликання на текст-джерело здебільшого у формі неповної структурно-семантичної трансформації, яке виникає на ґрунті пресупозиції через семантичні та асоціативні зв'язки із текстом-джерелом.

Основними ознаками «постмодерністської алюзії» виявлено:

- 1) повну чи часткову деформацію структури, семантичне викривлення попереднього змістового наповнення, здобуття додаткових конотативних ознак;
- 2) відхід від первинної семантики через включення іронічного, глузливого ефекту;
- 3) кодованість;
- 4) вираження засобу авторської маніпуляції;
- 5) національно-культурна маркованість;
- 6) часткова втрата ознаки інтертекстовості;
- 7) семантична прогресія;
- 8) побудова алюзії через алюзію або інші мовно-естетичні засоби.

Проаналізувавши проблему дослідження та визначення алюзій, з'ясовуємо об'єкт, предмет, мету й завдання дисертаційної роботи.

На другому етапі методом суцільного добору текстів, фрагментів, висловлень з алюзійними одиницями було зібрано фактичний матеріал дослідження. Фіксацію художніх текстів для дослідження алюзій здійснено на матеріалі українського постмодерністського художнього дискурсу кінця XX– початку XXI століть із залученням доволі широкого кола авторів-представників цього напрямку в українському письменстві. Звернення до текстів художнього стилю цього періоду мотивовано їхніми мовно-естетичними параметрами, а саме: «зверненням до культу незалежної творчої особистості; потягом до відтворення колективного позасвідомого, міфу; прагненням поєднати, доповнити культурно-історичні позиції (часом полярно протилежні) представників багатьох націй, культур, релігій, філософій; баченням повсякденного реального життя як театру абсурду,

апокаліптичного карнавалу; використанням підкресленого мовно-ігрового стилю, щоб акцентувати на ненормальності, несправжності, протиприродності панівного в реальності способу життя; зумисному химерному переплетенні різних стильових ознак оповіді, іронічності та пародійності» [156, с. 501]. Типологізовані риси художнього дискурсу постмодерністів детермінують специфіку відтворення алюзій, які функціонують не як прямі запозичення, а як змінені у своїй структурній та смисловій оформленості структури, як позатрадиційний та експериментальний засіб творення мовної дійсності.

Третій етап передбачає опис мовно-естетичних засобів й способів вираження алюзій, специфіки їхньої функціонально-семантичної об'єктивації в постмодерністському художньому тексті. За допомогою компонентного й трансформаційного аналізів здійснено типологічну класифікацію алюзійних одиниць з урахуванням їхньої семантики й структури. Компонентний та трансформаційний аналіз застосовано для виявлення змін, які відбулись із алюзіями у новому контекстному оточенні, порівнюючи із первинним текстом. Компонентний аналіз залучено для розпізнавання елементів алюзійного повідомлення. Трансформаційний аналіз дав змогу зафіксувати формально-смислові зміщення алюзій, виявити їхні структурні та семантичні види.

Завдяки методу контекстного аналізу вивчено та проаналізовано особливості семантичної об'єктивації алюзій, їхню національно-культурну маркованість. Наводимо положення про те, що без залучення контексту неможливо визначити особливості значеннєвих зрушень алюзій, оскільки контекстна інформація є основною умовою реалізації їхньої семантики. Зазначений метод вважаємо важливим для функціонально-семантичного дослідження алюзійних одиниць, оскільки із його застосуванням привернуто увагу, насамперед, до ролі словесного оточення як основної умови реалізації алюзійних значень.

Четвертий етап передбачає з'ясування функціонально-семантичних параметрів алюзій. На цьому етапі застосовано описовий метод. *Описовий метод* включає систематизацію вибраних висловлень у функційні групи за встановленими принципами класифікації. Описовий метод розширено до *прийомів внутрішньої*

інтерпретації, зокрема до *парадигматичної методики*, за допомогою якої на основі зіставлення й протиставлення алюзійних значень встановлено їхні диференційні ознаки.

Запропонована поетапна комплексна методика аналізу алюзійних одиниць відображає їхній системний опис з позицій функціонально-семантичного підходу й сприяла встановленню їхніх прагматичних, когнітивних та конотаційних параметрів у системі контекстних зв'язків.

Отже, дослідження специфіки українських постмодерністських художніх текстів вимагає аналізу їхньої мовної організації, ролі автора та ролі реципієнта у текстах цього спрямування. За українськими постмодерністськими художніми текстами закріплено комплекс ознак, які визначаємо відмінними у співвідношенні модернізм / постмодернізм, а саме:

- 1) максимальна наближеність тексту до життя;
- 2) прагматизм versus емоційність;
- 3) естетизм versus реальне;
- 4) пропагування інтертексту як засобу критики, заперечення традиції, створення тексту на трансформації творчості попередників й через відхід від усталених образів, архетипів;
- 5) свобода творчості, свобода інтерпретації;
- 6) стилістична гетерогенність;
- 7) ефект нагромадження лексем;
- 8) кодованість;
- 9) словесні ігри, мовні химерності;
- 10) орієнтованість на енциклопедизм.

Ці ознаки у своїй сукупності формують новостиль постмодерністських текстів, який: а) виникає як продукт автора «геймера», що в ігровій формі комунікує з реципієнтом, маніпулює його фоновими знаннями, спонукає до критичного мислення; б) орієнтований на елітного читача, здатного розгадати авторські коди, інтерпретувати його інтертекстові повідомлення.

Під час аналізу постмодерністського художнього дискурсу увагу зосереджено на його міжтекстових й позатекстових зв'язках, тобто на інтертекстовості й прецедентності, виразником яких постає алюзія. У смисловому плані вираження алюзія відбиває одночасну апеляцію до інтертексту й до прецедентних феноменів, що підтверджує її суміжну приналежність до обох зазначених категорій. Мовно-естетичний потенціал алюзії полягає в її функціонуванні у позиції культурно-маркованої одиниці, носія семантико-прагматичних параметрів постмодерністського тексту й засобу комунікації між автором та реципієнтом.

За алюзією закріплено статус лінгвістичного, стилістичного та лінгвокультурного явища. Алюзія постає як трансформована структура, частково запозичений елемент із тексту-джерела, який має бути ідентифікований та декодований реципієнтом. У постмодерністських художніх текстах ця одиниця розширює свій функційний і семантичний потенціал, підпорядковуючись специфіці постмодернізму, слугує запереченням класичних постулатів й усталених ідеологічних концепцій.

Запропоновано такі типологічні критерії для здійснення класифікації алюзій в українських постмодерністських художніх текстах:

- а) семантичні особливості (збереження / втрата первинного значення),
- б) формальні характеристики, що полягають в аналізі мовних засобів залучення алюзій у текст;
- в) лінгвокультурна маркованість, що виявляється із асоціативною здатністю алюзій відбивати у мовно-естетичних функціях звичаї, традиції, культуру й історію народу;
- г) функційні параметри можуть бути виявлені у таких стилістичних процесах: характеризування, іронізування, комунікація, творення структури тексту, експлікація концепту тощо;
- г) ігровий потенціал алюзій (дає змогу встановити мовно-ігрову об'єктивацію алюзій у постмодерністському художньому тексті: способи, конструкції й засоби реалізації словесної алюзійної гри;

д) текстова маркованість (дослідження текстової маркованості ґрунтовано на встановленні й виявленні ідентифікаційних засобів експлікації алюзій у тексті;

е) референційна спрямованість (апеляція до художніх текстів, біблійних текстів, лінгво-культурних подій, фактів, творів мистецтва, міфології, фольклору).

РОЗДІЛ 2

ФУНКЦІЙНО-СЕМАНТИЧНІ ПАРАМЕТРИ АЛЮЗІЙ

2.1 Номінативно-характеризувальна функція алюзій

Залучення алюзії у художній текст має на меті найменування та характеризування суб'єкта, предмета, моделювання художньої ситуації загалом. У сучасному мовознавстві основними функціями алюзії визначають номінативну й характеризувальну. Л. Й. Меркотан кваліфікує номінативну функцію як засіб створення лексичної економії [104]. Водночас у працях О. М. Дронової [50], А. А. Тютенка [168], Н. О. Сунько [162], Ю. М. Великороди [33] обґрунтовано характеризувальну функцію як таку, що полягає у передачі якостей, ознак персонажа.

Наша позиція полягає в тому, що мовно-естетичні параметри будь-якої алюзійної одиниці можуть бути розкриті не лише у називанні предмета, але й через ідентифікацію, диференціацію кваліфікаційних ознак та їхнє зіставлення у тексті-реципієнті. Процес номінації, спосіб характеризування, вираження авторського ставлення до явища чи суб'єкта через семантику алюзії кваліфікуємо номінативно-характеризувальною функцією.

Від іменування номінативно-характеризувальна функція відрізняється обов'язковим емоційним навантаженням й експресивною оцінкою, тобто через цю функцію не тільки названо предмет, але й надано йому визначальних характеристик. У номінативно-характеризувальній функції алюзія постає носієм кваліфікаційних ознак суб'єкта й ситуативного повідомлення, що формує уявлення у вигляді значеннєвих моделей.

Кваліфікація персонажа, явища через алюзію передбачає два етапи: 1) іменування – автор вводить алюзію в текст як сигнал, що вказує на присутність того чи іншого персонажа; 2) декодування – реципієнт розшифровує алюзію, вичленовуючи кваліфікаційні ознаки, і, зіставляючи їх із персонажем, характеризує його. До прикладу: *«Таке обличчя могло бути в Медеї, Медузи Горгони, в Суламіт. Їй пасував кожен рядок з “Пісні пісень”...»* (І. Роздобудько). Образ жінки

актуалізовано в побудові трьох парадигм жіночої суті, що перебувають в опозиційних зв'язках. У словнику античної міфології зафіксовано: Медея – (грец. мужність) – чарівниця, дружина Ясона [152, с.136]; Горгони – три сестри-страховиська [152, с. 69]; Суламіта (Суламіфа) – кохана наречена Царя Соломона, біблійний персонаж, дівчина небаченої краси, яка випасала отари на ізраїльських рівнинах [75, с. 68-69]. Іменні алюзії залучено як засіб непрямой оцінки, семантична кореляція яких зумовлює контрастивні відношення, що розвивають імпліцитні асоціативні дескриптиви (*Суламīt* – ‘простота’, ‘непорочність’; *Медея* – ‘біль’, ‘трагічність’, ‘мстивість’, ‘гнів’; *Горгона* – ‘злоба’, ‘ненависть’, ‘лють’) й формують амбівалентний міфічно-біблійно конотований образ жінки. Через алюзійні імена, що активуються як об’єкти пропозиції, позначено міру й ступінь емоцій, відображено «хаос» почуттів: жінка-страдниця (від *Медеї*); жінка-непорочність (від *Суламīt*); жінка-морок (від *Горгони*). Вказівний займенник *такий* та предикативна конструкція *могло бути*, функціонують у позиції носіїв гіпотетичності, які дозволяють розширити потенційне смислове поле образу. Як зазначає Л. І. Мацько, «в результаті активації семантичного компонента займенника формується граматична і семантична зв’язність тексту» [102, с. 44-45]. Автор тексту залишає вибір за реципієнтом виокремлювати й інші асоціати, вводячи алюзійні імена як коди повідомлюваного, й водночас репрезентує людську здатність до емоцій.

Активацію номінативно-характеризувальної функції алюзією може бути розглянуто як текстову економію. Таке положення пояснюємо тим, що автор уникає накопичення вербальних засобів для відображення того чи іншого явища, створюючи алюзію як лексичний мінімум для передачі інформації. Реципієнт, декодуючи алюзію, формулює когерентне значення повідомлюваного в тексті, встановлює його прагматичні показники, які «впізнаються на основі спільного духовного досвіду» [18, с. 29]. За Н. Д. Арутюною, процес характеризування є «одним із основних механізмів прагматичної семантики, ресурс, яким компенсуються семантичні лакуни в галузі предикатних слів, і водночас досягається суттєве стиснення тексту (опис замінюється позначенням)» [11, с. 64]. Так алюзії виражають максимально точно та максимально стисло закодоване повідомлення.

Важливо, що в процесі характеристики спостерігаємо актуалізацію пріоритетної семантики алюзії. Пріоритетну семантику алюзій розуміємо, як актуальний смисл цих одиниць для певного контексту; це може бути збереження початкових (вихідних) їхніх смислових показників чи експлікація додаткових ознак на ґрунті метафоризації. Проаналізуємо:

(1) *«Я принцеса – Золотоволоска. Але ні, у мене русяве волосся. Краще – Білосніжка»* (Т. Малярчук);

(2) *«О-о-о, в сім'ї новій, вольній більшає членів, – знову дивується Вітя. Наша кімната явно буде чемпіоном із розбитих дівочих сердець»* (Т. Пахомова).

Текст (1) передає характеризування героїні, кваліфікаційні параметри якої експліковано й визначено через алюзійні власні імена *Золотоволоска, Білосніжка*. Номінативно-характеризувальна функція зумовлена апелюванням до текстів казок й дорівнюванням героїні до казкових персонажів. Водночас спостерігаємо збереження алюзією початкових значеннєвих ознак, що дає змогу зафіксувати пріоритетність первинної семантики алюзії.

Натомість у висловленні (2) фіксуємо пріоритетність вторинної семантики алюзії *сім'я вольна, нова*. Якщо у тексті-джерелі висловлення використовується на позначення української сім'ї й українського народу загалом: *«І мене в сім'ї великій, в сім'ї вольній, новій не забудьте пом'янути не злим тихим словом»* (Т. Шевченко), то у тексті-реципієнті алюзійність орієнтована на опис таких обставин: а) кількість студентів у кімнаті (їхнє збільшення); б) манера поведінки з дівчатами; в) емоційний стан. Активуючись у номінативно-характеризувальній функції, алюзія передає інші смислові параметри.

За способом відтворення семантики у номінативно-характеризувальній функції виокремлюємо співвідносні й антонімічні алюзії. Співвідносні алюзії вказують на подібність ознак зіставлених суб'єктів, предметів тощо. Своєю чергою, антонімічні алюзії містять протиставний компонент (з огляду на їхню семантику щодо тексту-джерела) і постають результатом метафоричних переосмислень.

У нашому дослідженні пропонуємо розглядати такі способи актуалізації номінативно-характеризувальної функції: 1) через повне зіставлення; 2) шляхом метафоризації.

Характеризувальна функція через повне зіставлення передбачає подібність кваліфікаційних ознак алюзії тексту-джерела із алюзією тексту-реципієнта. Семантичні показники алюзії обох текстів співвідносяться як дотичні, наближені, синонімічні. До прикладу:

(1) *«... який непролазний морок чекає на них попереду, а чи, може, й до нас із тобою... – до двох сиріт, покинутих напризволяще, як Ганс і Гретель...»* (О. Забужко).

(2) *«Коня на скаку остановит и в горящую избу войдет – це вже просто про мою маму... Не було такого, що вона не могла зробити»* (Т. Пахомова).

У висловленні (1) характеризування героїв стає можливим через дорівнювання їх до казкових персонажів *Ганса і Гретель*, завдяки чому увиразнено особистісні риси суб'єктів у тексті-реципієнті. Алюзія у висловленні (2) відтворює номінативно-характеризувальну функцію крізь семантику тексту-джерела. Експлікація образу матері виникає у межах стереотипу «мужньої жінки», шляхом їхнього ототожнення. Опис матері передано крізь призму поглядів головного героя. Пропозиційна частина висловлення *не було такого, що вона не могла зробити* містить інформацію про бачення героя своєї матері як сильної, відважної жінки.

Номінативно-характеризувальна функція через метафору може бути активованою внаслідок набуття алюзією додаткових смислових ознак, вторинної номінації:

(1) *«Та під ту пору ти все ж встиг схопити горгонинські риси»* (Є. Пашковський);

(2) *«Ні, ліпше набрати з собою дівчаток. Звабливих, яко смертний гріх. Одну сіру, другу білу, третю в капелюсі»* (І. Карпа).

У тексті (1) активація номінативно-характеризувальної функції стає можливою через звернення до міфологічного сюжету й ототожнення головного персонажа з *Горгоною* (*горгонинські риси*), що засвідчує предикат *встиг схопити* семантика

якого, корелюючи з алюзією, орієнтована на характеристизацію суб'єкта через метафору.

Метафоричне перенесення фіксуємо через ототожнення дівчат із смертним гріхом на ґрунті звернення до дитячої пісні «Жили у бабусі три веселих гусі» (у тексті (2)). Простежуємо відхід первинної семантики алюзії на другий план, що дозволяє зафіксувати зміну смислового наповнення алюзії й здобуття нових сем на позначення спокусливості й гріховності. Наділення суб'єктів ознаками спокусливості й привабливості відбувається через залучення емоційного, з біблійною конотацією елемента *смертний гріх*. Індивідуальність і неподібність дівчат підкреслено колоративами *сірий, білий*: *одну сіру, другу білу*; третю дівчину наділено іншою атрибутивною ознакою – *капелюхом*, що відтворює опредметнене бачення її зовнішності. Порівнюючи вихідну форму алюзії *жили у бабусі три веселі гусі*: *один сірий, другий білий, третій в капелюсі*, фіксуємо структурні зміни на рівні флексій: *один сірий* – *одну сіру*, *другий білий* – *другу білу*, *третій* – *третя*. Зазначимо, що такі зміни увиразнюють ознаку різноманітності й індивідуальності, визначають рід суб'єктів у тексті-джерелі й тексті-реципієнті.

Поділяючи думку Ю. М. Караулова, виокремлюємо номінативно-семіотичний та референтний тип алюзій [70, с. 219-229]. У позиції номінативно-семіотичного типу алюзію розглянуто як залучений з метою номінації знак, що вказує на прецедентний текст, актуалізує характерну рису чи ознаку героя й може бути використаний на позначення кваліфікаційних (особистісних) характеристик персонажа.

Референтний тип виникає як апеляція до певної події, ситуації, явища, через які здійснюється переоцінка мовної дійсності загалом; такі алюзії залучають для позначення ситуативності (див. рис. 2)

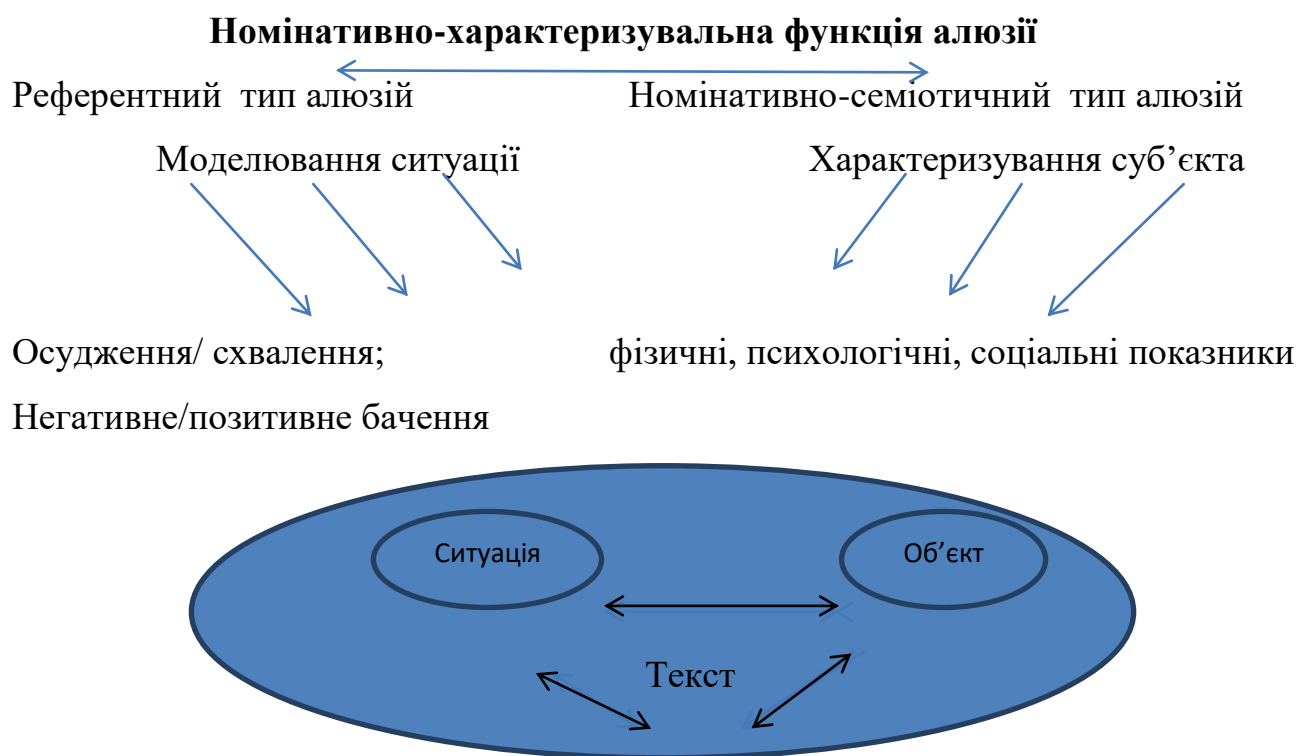


Рис. 2 Номінативно-характеризувальна функція алюзії

Номінативно-семіотичний тип алюзій передбачає характеризування суб'єкта за критеріями соціального статусу, зовнішності, манер, поведінки і включає такі семантичні позиції:

– **суб'єкт – фізичні потреби / дії / стан** (зараховано алюзії на позначення фізичних дій, відчуттів / фізичного й фізіологічного розвитку / зовнішності, стану): «У Львові – я сновиди-Одіссей, / що загубився в черзі у кав'ярні ...» (В. Неборак). Алюзія в оперті на міфологічний текст функціонує як параметр фізичних дій, поведінки й носій-критерій модальної оцінки. Алюзії на позначення витонченості рухів і манер знаходимо у тексті (2) «До ресторану дісталася за півгодини і вийшла з таксі, мов Афродіта з піни – вся в повітряно-блакитному (сукня кінодів 30-х років)» (І. Роздобудько). Алюзія у цьому тексті слугує засобом увиразнення та посилення особистісних характеристик героїні; (3) у тексті «Я намуляла руку...Ну просто тобі Мавка з другої дії “Лісової пісні”: “Я руку врізала...” Зараз він мені відповість, як Лукашева мати...» (О.Забужко) – внаслідок апеляції до твору Лесі Українки передано фізичний стан героїні, больові відчуття; (4) «І решта команди теж подивилась на Травмованого, ніби чекаючи від нього дива, мов сподіваючись, що зараз він нагодує нас усіх п'ятьма хлібами...» (С. Жадан) –

звернення до біблійного епізоду моделює ситуацію, у якій команда очікує важливих дій свого капітана. Алюзійна конструкція *п'ять рибин* виникає як показник гіпотетичності, виразник очікуваних, майбутніх дій героя. Алюзії у текстах (3), (4) слугують засобом створення нового концептного смислу, репрезентації неklasичної парадигми через відкидання творчості літературних попередників та переосмислення християнських догм. Спостерігаємо зміщення смислових акцентів в бік буденності, алюзійність переосмислено у такий спосіб, що вона репрезентує текст як такий, що «занурений у життя»;

– **суб'єкт – психічна істота** (модель представлена алюзіями на позначення рис характеру, інтелектуальних здібностей, поведінки, емоційного стану людини, вчинків): (1) «Солодко, солодко під моїм піднебінням, Господи!... І я дякую тобі, Господи-Аллаху (прости за таке звернення, рідненький!), за кожен мить мого спокою, за цю гармонію, що панує і ззовні і всередині. Мед і молоко під моїм язиком» (І. Роздобудько). Послугуючись біблійною алюзією *мед і молоко під язиком*, автор передає почуття героїні. Метафоричне переосмислення мед / молоко (речовина, продукт) → мед / молоко (відчуття, емоційний стан) стає можливим внаслідок контекстної взаємодії алюзії із субстантивами на позначення абстрактності (*гармонія, спокій*). Таким чином у смисловій структурі алюзійної одиниці активуються семи 'блаженство', 'гармонія', 'задоволення', що вибудовують асоціативне поле задля репрезентації почуттів героїні, розширюють прагматичні межі не лише алюзійної одиниці, але й контексту загалом [133, с. 39]; Алюзію на ґрунті метафоричних процесів репрезентовано в тексті (2) «Бо в тебе Михайле це завжди було. Як сталева голка від крапельниці десь у мозку чи як шматочок чарівного люстерка в серці. Особливо холодний шматок» (Л. Дереш). Вибудована метафора на асоціативно-місткому образі людини зі шматком люстерка в серці, співвідноситься через атрибути *чарівний, холодний* з образом *Кая* і внаслідок інтертекстових зв'язків відтворює поведінку суб'єкта. Задля передавання боязкого характеру героїні в тексті трансформовано біблійний епізод про розп'яття Ісуса Христа (3): «Пес почала всього боятися, їй снилися страшні сни, в яких вона висить,

як Ісус Христос, розіп'ята на хресті, а весь світ довкола всипаний сардельками й политий кетчупом» (Т. Малярчук);

– **суб'єкт – соціальна істота** (репрезентують алюзії, що позначають коло зацікавлень, взаємовідносини, спосіб життя): (1) *«Тільки зараз ти – Попелюшка, донька двірнички»* (І. Роздобудько). У висловленні передано семантику соціального статусу, вербальним репрезентантом якої постає предикативна конструкція *Попелюшка – донька двірнички*. Характеризування героїні здійснено в межах поняттєвих полів алюзійного власного імені *Попелюшка*. Алюзія вказує на належність дівчини до людей бідного класу, що репрезентує комплекс лексем *дочка двірнички*, передає експлікацію грубої фізичної роботи. Нерідко алюзійність створено задля іронічного трактування дійсності через критику традицій попередників. Алюзію на позначення кола зацікавлень, через апеляцію до тексту М. Рильського, передано у висловленні (2) *«І чим вона мала б займатися? Хрін його знає. Як парость виноградної лози, плекала б мову»* (Ю. Андрухович). У тексті (3) алюзія позначає спосіб життя, манеру, поведінку: (3) *«Коли ти в сімнадцять років зустрічаєшся з апостолами і тягаєшся за ними з однієї таємної вечери на іншу, з одного гастроному до наступного, ти вже не пробачиш їм ні їхнього старіння, ні їхньої, цілком природної, втоми...»* (С. Жадан). Іронічність алюзії *таємна вечеря* зумовлена її сполучуваністю із предикатом *тягатися* – 'вчащати куди-небудь, вести неморальний спосіб життя' [СУМ, т. 10, с. 338]), у такий спосіб передано сучасне бачення сьогодення крізь переосмислення текстів Біблії. Надмірна наближеність Біблійних текстів до повсякденності зумовлює десакралізацію сакрального.

Алюзійні одиниці **на позначення ситуативності** функціонують у тексті як носії оцінності й модальності. Ці одиниці означають ставлення або погляд героя/мовця на художню дійсність, характеризують її, вказують на аспекти локальності, темпоральності, каузальності, нерідко мети, можуть бути відтворені крізь призму почуттів героя й включають такі позиції: суб'єкт й обставини, події ситуація, життєві труднощі; оточувальні предмети, світ неживої природи загалом. У висловленні *«Сорок років пустелі і ще років – сто самотності / скільки треба*

життів? / скільки раз необхідно вижити, щоб змилу дощами увесь цей господній молох?/ щоб ранок прийшов як належить чистим і свіжим?» (Ю. Іздрик) алюзія сорок років пустелі зберігає своє первинне значення (семи: 'блукання', 'випробування', 'час', 'довго') й виступає компонентом темпоральності, яким автор вимірює свої самотні чекання. Вислів *і ще років – сто самотності* відбиває алюзію на роман Маркеса «Сто років самотності», що підсилює значення довгих трагічних усамітнених чекань [133, с. 39].

У висловленні *«Україна пручається, як Лаокоон, обплутаний зміями. Вона німо кричить, але світ не чує. Або не хоче почути»* (Л. Костенко) алюзійне власне ім'я *Лаокоон* виступає моделювальним компонентом Пропозиція *Україна – Лаокоон обплутаний зміями* (семи: 'смерть', 'безвихідь', 'труднощі') передає бачення героєм своєї країни. Моделювання сільського життя з посиланням на опис у романі Радищева зображено у тексті *«А от “Путешествие из Петербурга в Москву” Радищева – це вже взагалі про наше село... Особливо оте на порого старуха тридцати лет... Під той опис пасувала значна частина жінок нашого села. Ледве розквітнувши, вони виходили заміж. Та робота на полях забирала горду поставу, а чорні брови й ніжна шкіра швидко вицвітали на сонці . І якось так виходило, що оте “Путешествие”, хоч і давно написане, та було про нас»* (Т. Пахомова). Опис, бачення й сприйняття героєм місцевості передано апеляцією алюзії до казки «Непохитний олов'яний солдатик», через моделювання ситуації потрапляння солдатики у рибину: *«Справді чудово! Ніби ми потрапили в нутроці великого живого організму, якоїсь казкової риби: дерева – то були її перекручені м'язи, кронами вона дихала, а десь в глибині повільно пульсувало серце»* (І. Роздобудько). Розуміння християнських традицій передано через звернення до біблійного епізоду про Воскресіння Христа: *«На Великдень ніхто не помирає. Нормальні люди в цей час, навпаки, встають з могил»* (С. Жадан).

Звертаємо увагу, що, активуючись у номінативно-характеризувальній функції, алюзії передають модус позитивної / негативної оцінності. Оцінність полягає у співвіднесенні дій, вчинків, поведінки суб'єктів через алюзійну одиницю із загальноприйнятими, загальнолюдськими, соціумними та етнокультурними

стандартами й нормами. Залучаючи алюзію у текст, автор передає негативні й позитивні обставини, моделює художню дійсність з огляду на життєві ситуації, те чи інше явище. Висловлення *«Люба моя Ізабель, ти пам'ятаєш казку Андерсена про голого короля? У нас така країна, де всі теж говорять не те, що бачать»* (Т. Пахомова) відбиває негативне бачення обставин у своїй країні. Алюзія на казку *«Нове вбрання короля»* функціонує як носій модальності, що, очевидно, залучено з метою осуду поведінки людей, котрі не сміють висловлювати власну думку. Натомість алюзія у тексті *«Сказано в Писанії... Поможі ближньому...»* (В. Лис), відбиваючи семантику позитивного, передає модальність напучування, акцентуючи на важливості взаємодопомоги.

Отже, алюзійні одиниці у номінативно-характеризувальній функції передають властиві ознаки суб'єктів, моделюють художню дійсність і, володіючи багатим асоціативним потенціалом, розширюють прагматико-семантичні межі тексту.

2.2 Концептна функція алюзій

У межах дослідження семантики алюзій як такої, що характеризується здобуттям додаткових конотативних параметрів, актуальним видається аналіз цих одиниць у концептній функції. Художнє мовлення українських постмодерністських текстів із тяжінням до інтертексту відкриває широкі перспективи для дослідження алюзії як концептного складника. О. С. Кубрякова зазначає, що за допомогою мови можлива фіксація концептів і їхня експлікація, побудова [91].

У мовознавчих студіях виокремились неоднозначні підходи щодо аналізу мовних одиниць з позицій концептології. Указуючи на зв'язок концепту й мовної проекції, В. В. Жайворонок зазначає, що *«мовна одиниця функціонує часто не просто як слово-номінація з одним чи кількома лінгвістичними значеннями, а як слово-концепт – вмістилище узагальненого культурного смислу (сенсу), що дає підстави уважати мовну одиницю культурним концептом»* [59, с. 10].

Висуваємо припущення, що алюзія не функціонує у позиції універсальної одиниці, яка могла б автономно передавати концепт, адже, як зазначає А. М. Приходько, *«мовна об'єктивація концепту не має прив'язки до певної*

лексичної одиниці» [142, с. 104]. У нашому дослідженні дотримуватимемося підходу, згідно з яким, алюзії кваліфіковано як складники концептної системи, «через які сприймають і розуміють один об'єкт за допомогою іншого» [96], а сам концептний аналіз цих одиниць полягає у виявленні інформаційних повідомлень, які формують мовну картину світу [58, с. 3].

На думку О. В. Найдюк, ПФ слугують блоками-номінантами, що репрезентують ознаки концепту [112]. Якщо виходити з концептного підходу, запропонованого Г. Г. Слишкіним щодо того, що прецедентні тексти слугують базисом створення концептосфери інших текстів [151], логічно припустити, що алюзія в оперті на пресупозитивну співприсутність бере участь у експлікації лінгвокультурних концептів. Як зазначає О. О. Лавриненко, здатність алюзії формувати концепт полягає у її апеляції до концепту прецедентного тексту [96].

Інакше кажучи, алюзія є інваріантним, лаконічним і водночас асоціативно потужним засобом вираження концептів [90]. Завдяки своїй валентності алюзія має здатність експресивно й семантично повно увиразнити концепт. Якщо говорити про наявність у концепті таких складників, як перцептивно-образний, ціннісний та поняттєвий, то алюзію визначаємо як перцептивно-образний. Активація алюзії у позиції перцептивно-образного компонента виникає внаслідок таких обставин: 1) наявність фонових знань, первинний образ; 2) перцептивне сприйняття. Можемо дійти висновку, що формування концепту відбувається в оперті на психокогнітивну схему «уявлення–відчуття–асоціація–образ». В. І. Кононенко наголошує, що в основі концепту лежить колективне несвідоме, архетип, нерідко міфологема [80, с. 6], отож такі судження вказують на необхідність урахування глибинних асоціативних параметрів алюзійних одиниць, які закріпилися у свідомості суб'єкта.

Якщо виходити з положень О. С. Переломової, що «концепти є компонентами людської свідомості й знань про світ, а світорозуміння, світосприйняття і світобачення носія мови складається із сукупності концептів» [124, с. 130], доцільно говорити про моделі експлікації лінгвокультурних концептів алюзіями. Наведемо приклади словесного представлення концепту ГОЛОДОМОР у тексті:

«Мати натопила піч, / вигребла жар кочергою під челюсті, ... / ніби зібралася саджати хліб у піч. / Та ні з чого хліба спекти – муки ні пилиночки, / ні з чого їсти зварити – / солі ні дрібочки, ... / пиона ні зернятка – / нічого їсти, нічого їсти, нічого їсти, / скоро вмирати, всім умирати, / діточкам з опухлими від голоду личками умирати... / «Давайте гратися у Телесика: я – буду Зміючкою Оленкою, / ви – дітки мої ріднесенькі – Телесиками». / Каже вона найменшенькому: “Сідай, Телесику, на лопату!”» (В. Голобородько).

Спостерігаємо імітацію казки «Телесик», про яку сигналізують алюзійні імена *Телесик*, *Зміючка-Оленка* й предикативні конструкції *натопити піч*, *вигребти жар*, *сідати на лопату*. Внаслідок взаємодії алюзійних одиниць із контекстом змінюються їх смислові параметри, «імена накопичують в ньому низку смислових зв'язків, складних асоціацій та конотацій, які утворюють його єдину індивідуально-художню семантику» [2, с. 34-35]. Переосмислення алюзійних імен мало наслідком формування нової парадигми образів. Скажімо, актуалізація образу матері стає можливою через алюзійне власне ім'я *Зміючка-Оленка*. З одного боку, виокремлюються негативні конотації, ті, власне, що притаманні образу Зміючки-Оленки в казці «Телесик»: 'злоба', 'зажерливість', 'людоїдство', з іншого боку – такі смислові характеристики відображають лише поверхневий поняттєвий шар образу. Глибинну сутність образу матері реалізують інваріанти алюзійних значень у складі синтаксичних конструкцій, вступаючи в предикативні відносини з компонентами контексту, що мало наслідком перехід власне алюзійного значення в пасивну позицію й набуття нових кваліфікаційних ознак алюзії *Оленка-Зміючка*, а відтак цілісного образу матері: 'біль', 'біда', 'скорбота', 'любов', 'безвихідь'.

Функціонуючи в синтаксичних конструкціях, алюзійні включення взаємодіють із контекстними компонентами, розвивають лексичні, а ті своєю чергою, асоціативні ряди, спільно формуючи концепт. З. Д. Попова та Й. А. Стернін зазначають, що пропозицію структури речення відображено у семантичному просторі мови [137; 138], що власне підтверджує положення про можливість профілізації концепту синтаксичними засобами. З'ясовуємо, що на основі проєкції

цього образу відбувається процес вербалізації та смислової актуалізації концепту ГОЛОДОМОР.

Отже, до засобів вербалізації та смислової проєкції концепту ГОЛОДОМОР зараховано:

- інтертекстові одиниці: алюзійні імена, жанрова алюзія на казку «Телесик»;
- образ мати;
- предикативні вислови: *натопити піч, вигребти жар, саджати хліб, сідати на лопату*;
- епітети: *опухле личко, діти ріднесенькі, найменшенький*;
- компоненти на позначення семантики заперечення: *ні...ні, нічого*;
- асоціати: *‘біль’, ‘голод’, ‘страждання’, ‘смерть’, ‘любов’, ‘відчай’, ‘безвихідь’*.

Концепт ЧОРНОБИЛЬ експліковано через семантику алюзії *Страшний суд* у тексті «*Першими з-поміж усіх народів / ми вступили в епоху Страшного суду. / Пролітаючи над Чорнобилем, / Винозорий янгол / підніс до вуст / свою задумливу сурму / й заціпенів від жаху*» (В. Кордун).

Смислова структура концепту розвивається через зв'язки алюзії *Страшний суд* з лексемамою *вступати*, що є констатацією факту: *першими ми вступили в епоху Страшного суду*. Трагічність і жах передає вислів *винозорий янгол заціпенів від жаху*. Ймовірно, перший компонент епітета мотивовано іменником *вино*, що символізує жертвопринесення й осмислюється як алюзія на розп'яття Христа, що стає символом його крові; *-зорий* утворено від іменника *зоря*, смислові показники – *‘світло’, ‘сяйво’, ‘святість’*. Поєднуючи в собі елементи світла й печалі, ангел стає передвісником біди. Відтак можна дійти висновку, що концепт ЧОРНОБИЛЬ експліковано в тексті через складні асоціативні зв'язки алюзій. Це дає підстави стверджувати, що структура концепту та його системно-семантичні характеристики визначаються здатністю вступати в різнонаправлені асоціативні зв'язки, через які розкривається асоціативний потенціал концепту та відбувається його категоризація у мовній картині світу [178, с. 133-135].

Концепт ВІЙНА експліковано у тексті «*Стріляли по своїх – чітко, без жалю. Падали, лаялись. Содом і Гоморра, тільки де ж грішники*» (В. Лис). У дефінітивному плані війна – це 1) ‘організована збройна боротьба між державами, суспільними класами тощо’; 2) ‘стан ворожнечі між ким-небудь; суперечка, сварка з кимсь; боротьба’ [СУМ, т. 1, с. 669]. Вербалізація концепту може бути зумовлена залученням у тканину художнього тексту міфологічно- й біблійно-конотованих алюзій. У переносному значенні *Содом і Гоморра* – це 1) ‘крайнє безладдя; метушня, шум’; 2) ‘крайня аморальність, розпуста, що панують де-небудь’ [СУМ, т. 9, с. 437]. Вдаючись до алюзійних власних назв, письменник створює картину ілюзорної гріховності, яку інтерпретує через вислів *тільки де ж грішники*. Привертає увагу уникнення автором словесних репрезентантів на позначення грішних людей; такі лексичні одиниці в тексті відсутні, лексему *грішники* замінено займенником *своїми*, що відбиває семантику братовбивства. Біблійний вислів *Содом і Гоморра* відбиває трагічне бачення війни, що передано асоціативними рядами таких словосполук *стріляти чітко* (асоціати: *смерть, біль, страх, не схибити, злагоджено, без поруху руки*), *без жалю* (асоціати: *без докорів сумління, безсердечно, черство, жорстоко*) та компонентом *свої* (в значенні близькі, рідні люди, брати). Як зазначає О. О. Лавриненко, «лінгвокультурні концепти прецедентних текстів можуть бути інваріантами сприйняття літературних героїв» [96].

До прикладу, концепт УКРАЇНА експліковано в межах алюзійного імені *Катерина*, що асоціативно співвідноситься із текстом Т. Шевченка. Проаналізуємо: «*На сцені була лялькова Україна, / а у залі байдужі глядачі... /...і посипалися мідяки оплесків, / наче руки ситі в жебрацьку миску. / А потім на сцену прийшла Катерина..., /...І на її синеньких руках, а на її синеньких – байстря!*» (В. Голобородько).

Аналізуючи пропозитивні конструкції у тексті, можемо зафіксувати такі складники концепту:

- байдужі глядачі;
- мідяки оплесків;

- Катерина з байстрам.

Експліцитно присутні алюзійні одиниці *мідяки*, *Катерина* (з *байстрам* на руках) актуалізують концептні ознаки: *мідяки*: *зрада*, *смерть*; *Катерина*: *знедоленість*, *бідність*, *нещастя*, *дитина-байстра*. Корелюючи з компонентами *сцена*, *Україна*, *байдужі глядачі*, алюзійні одиниці функціонують як перцептивно-образні складники концепту, моделюють психокогнітивну систему світосприйняття. Логічне завершення концепту виникає як результат послідовності дій, виразниками яких постають предикативні конструкції *посипалися мідяки*, *прийшла Катерина*.

У дослідженнях концептів як складників художнього простору науковці прийшли до висновку про їх різноманітність за характером вияву, що дало змогу виділити серед них архетипні, стереотипні, ідіотипні й кенотипні [22, с. 54].

Для текстів українського постмодерністського художнього дискурсу прикметні ідіотипні концепти, в межах яких простежується прагнення письменника виокремити свою індивідуальність й унікальність власного тексту, утвердити відхід від традиційної манери текстотворення через алюзійність та метафорику. Такі концепти виникають як авторські новотвори й психокогнітивні уявлення з опертям на лінгвокультурні процеси. Розглянемо концепт ТРАГЕДІЇ у тексті *«Те, що почалося глибоко під землею о першій годині ночі, – не має закінчення. / Вони довго жили у клітці тіла, / ті криваві, як маки, солов'ї / і от вони вирвалися на волю / крізь криваві отвори ран. / Ой, як вони радісно защебетали, / як радісно полетіли між дерев... / А він лежав на землі. / (Це його тіло було кліткою кривавим солов'ям). / ... А над ним щебетали криваві солов'ї, / що мати не дочекається сьогодні сина, / що жінка не дочекається сьогодні чоловіка, / що діти не дочекаються сьогодні батька... / І щебетали криваві солов'ї / А потім, потім чорні ріки потекли вулицями / стікаючи в одну ріку»* (В. Голобородько). Лексема *солов'ї* у кореляції із атрибутивним компонентом *кривавий* (*кривавий* – це 1) ‘прикм. до кров’; 2) ‘залитий кров’ю, закривавлений’; 3) ‘який має колір крові; червоний, багрянний’; 4) ‘пов’язаний із пролиттям крові, з жертвами; кровопролитний’ [СУМ, т. 4, с. 337]) експлікує асоціативний ряд: *кров*, *рани*, *смерть*, *жага* тощо. Алюзія у структурі

порівняльної конструкції *солов'ї + криваві + як маки + щебет + радісний*, формує смисл концепту, привносячи компонент трагічності. З позицій історичного дискурсу *мак* слугує символічним позначенням жертв Першої світової війни, військових конфліктів. «Народне бачення відтворює у квітці символ сонця, безкінечності життя, гордості, пишної краси та волі, хоча не виключено також і символічне значення смерті» [128, с. 49]. Через такі смислові та асоціативні зв'язки лексем автор створює алюзійний колаж, натякаючи на важливість смислу червоного кольору (червоний – ‘той, що має забарвлення одного з основних кольорів спектра, що йде перед оранжевим; кольору крові та його близьких відтінків’ [СУМ, т. 11, с. 296]). Колоратив, активуючи семи ‘*пурпуровий*’, ‘*палкий*’, ‘*кров'яний*’, привносить додатковий імпліцитний смисл в структуру алюзійного повідомлення. Спостерігаємо «актуалізацію невластивих для мовної одиниці *солов'ї* семантичних ознак ‘*кровопролиття*’, ‘*трагічності*’, ‘*суму*’, того, що експлікують позначення смерть і нещастя» [128, с. 49]. Через призму алюзійності описано авторське бачення трагедій на шахтах, які мабуть, автор асоціює з *кривавими солов'ями й чорними ріками* (хоча може мати місце й інша інтерпретація закодованого смислу). Як бачимо, здатність алюзійних одиниць вибудовувати асоціативні зв'язки є важливою передумовою для розуміння смислу алюзії й позначуваних нею явищ загалом [128, с. 49].

Отже, маємо дійти висновку, що алюзія функціонує як когнітивна одиниця прецедентного характеру, в межах якої простежується не лише експлікація образу, але й побудова концепту. Власне бачення лінгвокультурних явищ автори-постмодерністи передають новообразною концептуалізацією крізь призму алюзій та в межах художнього сюжету тексту-джерела.

2.3 Комунікативна функція алюзій

У сучасній лінгвістиці текст розглянуто як результат мовної взаємодії в системі комунікативних зв'язків *автор – реципієнт / авторська позиція – текст / авторська позиція – реципієнт*. Текст виникає як основний носій комунікативного

навантаження, а специфіка авторського мовлення детермінована контекстом і є сукупністю чинників різноманітних параметрів.

Аналізуючи міжсуб'єктну взаємодію автора й читача, зауважуємо, що такий процес репрезентовано у системі художнього тексту певними вербальними показниками. Традиційно до комунікативних репрезентантів уналежнюють ліричні відступи, авторські коментарі, натомість в українських постмодерністських текстах комунікативний процес актуалізується у цитатах, алюзіях, сюжетах, мотивах, образах тощо. Як зазначає А. П. Загнітко, виникають «діалогічні відношення» у парадигмі *автор – читач* [64, с. 510]. Комунікативна функція лексичних одиниць полягає в апеляції до емоційного сприйняття повідомлення [164], оскільки «будь-яке слово хоче бути почутим, мати відповідь і знову відповідати на відповідь і так *ad infinitum*» [17, с. 305].

З огляду на викладені положення доцільним видається аналіз алюзійних одиниць у комунікативній функції, оскільки їхня семантика спрямована як на міжтекстову взаємодію *текст-реципієнт – текст-джерело*, так і на міжособистісні відношення *автор – читач*.

Виходячи з позицій, що створення художньої дійсності зумовлено комунікативними намірами автора, тобто його суб'єктивно-оцінними інтенціями [20, с. 32], можемо зазначити, що алюзія слугує засобом передавання опосередкованого, ненав'язливого авторського повідомлення, а тому постає невід'ємним компонентом парадигми *адресант – текст – реципієнт*. У такий спосіб разом з комунікативним потенціалом алюзія виявляє таку властивість як адресованість.

Позиція алюзії у ролі вербалізатора комунікативного повідомлення може бути пояснена її амбівалентною, референційною спрямованістю, оскільки «алюзія базується на спільних фонових знаннях адресанта та адресата й використовується адресантом для цілеспрямованого прирощення смислу до основного змісту повідомлення» [13, с. 15]. Апелюючи до біблійних, художніх текстів, мотивів, прецедентних подій, автор порушує важливі, актуальні теми, проблеми, дискусії. Характерно, що створюючи комунікативне повідомлення, він відмовляється від

первинної інтерпретації алюзій, підпорядковує їх часопростору сьогодення, водночас зумовлюючи конфлікт інтерпретацій. Залучаючи алюзійні одиниці як репрезентацію власної смислової монопарадигми шляхом заперечення класичних постулатів, усталених смислів та образів, автор створює мовленнєву ситуацію. Н. І. Формановська розуміє мовленнєву ситуацію як «складний комплекс зовнішніх умов спілкування та внутрішніх станів комунікантів, що представлені в мовленнєвій поведінці – висловленні» [173, с. 302-410]. Інакше кажучи, мовленнєва ситуація повинна визначити лінгвістичні й прагматичні параметри висловлення, у якому домінантну роль відведено реципієнтові. Адекватність сприйняття реципієнтом інформації визначається його здатністю до інтерпретації повідомлюваного й залежить від таких обставин: 1) відповідні фонові знання, інтелектуальність; 2) вміння критично мислити; 3) рівень володіння мовою; 4) психологізм особистості.

Беремо до уваги, що алюзія як носій комунікативного повідомлення пов'язана з авторською позицією. Новоутворене значення доволі часто відбиває його думки, погляди, ціннісні орієнтири й дає підстави кваліфікувати алюзійні одиниці як формальні та смислові моделі авторських інтенцій. Під інтенцією розуміють «різновид ментальної репрезентації людини, що становить намір мовця донести до адресата певну спрямованість своєї свідомості на об'єкти й стани речей зовнішнього світу й у такий спосіб вплинути на нього» [2, с. 95].

Інтенцію необхідно аналізувати з огляду на категорію модальності, оскільки вона проходить крізь призму авторського задуму та його суб'єктивної позиції щодо об'єкта, а тому отримує модальну значущість. Як підтвердження таких положень наводимо судження І. Р. Гальперіна про те, що, «створюючи художній світ, митець слова не може залишатися байдужим до нього. Уявляючи його як реальний, він, залежно від власного методу творення образної дійсності й винахідливості, безпосередньо або закодовано відображає своє ставлення до зображуваного» [37, с. 123].

У працях сучасних дослідників обґрунтовано положення про вираження авторської суб'єктивності у позиціях *Автор-Наратор* / *Метаавтор*. Згідно з цією

позицією, «автор-наратор постає уособленням внутрішньотекстової реальності, суб'єктивно-текстової діалогічності; натомість, ідейні погляди метаавтора не збігаються з поглядами оповідача, автор виступає креатором власної реальності, коментує й оцінює створене» [79, с. 145-151].

Інакше кажучи, з позицією автора-наратора активуються його художньо-естетичні інтенції, які виражені у характеризуванні героя, створенні багатогранної образності, інтимізації, експресивності художньої дійсності, а з позицією метаавтора – інтенції волевиявлення й аксіологічні інтенції.

Проаналізуємо:

а) **аксіологічні інтенції** (містять оцінну інформацію і виявляються із схваленням /осудом / іронією):

– позначення осуду: *«Я не знаю, хоч це й не стосується теми безпосередньо, чому досі святкується Великдень – день, коли в людства стався викидень і воно виштовхнуло із себе ще живого Ісуса»* (Ю. Іздрик). Текст експлікує алюзію на біблійний епізод Воскресіння Христового, що передає засудження гріховності людства. В інтерпретації автора Великдень уявляється як трагічне явище – *викидень людства* й водночас відбиває критику, переосмислення християнських догм. Автор вибудовує іншу смислову модель свята, вербалізовану лексемами *викидень, людство, виштовхувати*. Сукупні значення цих лексичних одиниць нівелюють поняття торжества Великодня, наділяючи його негативними конотаціями. Інтенцію осуду передано у пропозиції *Я не знаю*. Відомо з біблійних текстів, що Ісус помер за гріхи людей. Авторіві незрозуміло, як люди, котрі розіп'яли Бога, святкують Його воскресіння;

– вираження іронії: *«Одружився б. Всі ми одружуємось. Хоч на чортовій сестрі – як казав Шевченко, – аби не одуріти в самотності. Навіть брат Прометей був ускочив, взяв за жінку Пандору. Обставин їхнього розлучення я не знаю, але дещо з її знаменитої скриньки, мабуть, перепало і йому»* (Л. Костенко). Автор іронізує, послуговуючись посиланням на міфологічний епізод про одруження Епіметея з Пандорою; іронію посилено через звернення до класичної інтерпретації алюзії у тексті-джерелі *«Або... Ні. Треба одружитись, / Хоча б на чортовій сестрі!»*

(Т. Шевченко). Вставне слово *мабуть* виражає семантику авторського припущення. Вербальними репрезентантами іронії слугують дієслова *одуріти*, *ускочив*, що корелюють з алюзіями *чортова сестра*, *Шевченко*, *Пандора*, *брат Прометей*, *скринька*. Посиленню іронії сприяє переосмислення міфу у межах сучасної мовної дійсності, що засвідчує предикат *ускочив*;

б) **інтенції волевиявлення** (передають рекомендацію, застереження, наказ). Текст *«Помолились би за Вифлеєм, де народився Син Божий ... Там горить війна»* (Л. Костенко) передає авторську рекомендацію, що виражена умовно-бажаним виразом *помолились би*. Дієслово у такій формі, корелюючи з алюзією, позначає бажану дію, яка могла б бути виконана. Конструкція *там горить війна* стає виразником обґрунтування такої рекомендації; алюзію у тексті *«Чоловіче! Адаме! Я поставив тебе в центр всесвіту – ну й стій...»* (О. Забужко) залучено як формально-смісловий компонент наказу. Активацію наказу пов'язано зі звертанням *Адам (Адаме!)*, що утворює синтаксичні зв'язки з предикатом у наказовій формі *ну й стій*. Інтенсивність наказу й семантику заклику у висловленні передано пунктуацією; семантику застереження відтворено із експлікацією алюзії у тексті *«Навіть у Біблії переїдання віднесено до гріхів...»* (Т. Пахомова). Модальна частка *навіть*, призначена для акцентної функції, займаючи позицію перед алюзійними компонентами й, корелюючи з цими одиницями, увиразнює та посилює їхню семантику, імплікує інтенцію застереження у висловленні загалом; алюзію як засіб напучування фіксуємо у тексті *«Хай серцем слухають і кров'ю, / Як Квазіmodo слухав дзвін»* (О. Ірванець);

в) **художньо-естетичні інтенції**. Якщо відзначені авторські інтенції містять оцінний елемент чи критику та виникають як спосіб пресуазивності (впливу на реципієнта через заперечення класичної культури та традиції), то художньо-естетичні можуть бути експліковані як наратив й полягають у моделюванні, художньому оформленні тексту, ситуативного мовлення, повідомлюваного, в яких алюзія слугує виразником експресії, емоційності. Створення експресії та художньої образності на алюзійному тлі знаходимо у тексті: *«Хіба вони не бачать, що вона – пропаша сила, невдаха, повний нуль, порожнеча. Скажи їм про це – хіба повірять? А*

якщо раптом повірять – чи не крикнуть озлоблено: “Розіпни!”» (І. Роздобудько). Залучений у текст предикат *розіпни* у формі імператива асоціативно направляє реципієнта до біблійного епізоду про розп’яття Ісуса й наповнює текст драматизмом. Висловлення «*Привид виходив зі сторінок лєнінських праць, як джін із лампи Аладіна, і диктував, як і що робити*» (Т. Пахомова) репрезентує події пов’язані із часами існування Радянського Союзу. Алюзії використано, як засіб тлумачення, пояснення, увиразнення ситуації для читача. Написані праці уподібнено лампі Аладіна. Алюзія не відтворює авторську модальність, а слугує виразником зображуваного періоду, засобом створення експресії.

Залучення в текст алюзійних включень усвідомлюється як образний прийом, що передбачає нові смислові інтерпретації задуманого повідомлення. У тексті В. Кордуна мовні вимисли передано системою відношень алюзійних власних назв із низкою висловів, в яких дублюється компонент *невідомо* з метою увиразнення ситуації: «*І от учора / дві-три тисячі років тому, / я зруйнував Карфаген: / невідомо хто, / невідомо як, / невідомо чому / й невідомо чому невідомо*». Повторювані компоненти у зв’язку із конструкціями темпоральності *от учора / дві-три тисячі років тому* позиціонують себе як вузлові елементи тексту, залучені для творення ефекту удаваної незрозумілості, фікції. Відомо, що вислів *Карфаген повинен бути зруйнований* належить державному діячеві Стародавнього Риму, котрий свої промови завершував висловленням: «А втім, я думаю, що Карфаген повинен бути зруйнований!» [170, с. 38]. Видається, що залучена власна назва *Карфаген* – це лише ілюзія міста, формальна оболонка вираження закладеного змісту. На ґрунті семантичного аналізу можна виділити такі семи, які експлікують значення алюзійного найменування *Карфаген*: ‘могутність’, ‘потужність’, ‘влада’, ‘багатство’, ‘важливість’, ‘доцільність’.

Взаємодія алюзії з елементами контексту в тексті-реципієнті *Карфаген + невідомо + руйнувати + учора + дві-три тисячі років тому + невідомо хто / як* розширює її поняттєві межі, презентує в абстрактному сенсі, зберігаючи при цьому лише сему ‘важливість’. Вочевидь, автор апелює не до ідеї знищення

ворога, а в до трати чогось значущого в житті людини (не виключаємо й інші інтерпретації).

Можна дійти висновку, що алюзія у постмодерністському художньому дискурсі є авторським повідомленням реципієнтові, створеного шляхом критики, заперечення класичної традиції з метою наближення тексту до реальності. Відтак можемо говорити про зв'язок комунікативної функції цієї одиниці з такими категоріями мови, як *антропоцентричність*; *інформативність*; *модальність*.

2.4 Експресивна функція алюзій

Взаємодія внутрішньотекстових компонентів у повноті їхніх семантичних, прагматичних та когнітивних можливостей зумовлює синергетику тексту та моделює його експресивно-сміслове тло. З огляду на функціонування алюзії як структурно-сміслового конструкту тексту й засобу суб'єктивізації повідомлюваного, доцільним видається аналіз цих одиниць у експресивній функції. Як відомо, «експресія – це складна лінгвостилістична категорія, що спирається на цілий комплекс внутрішньомовних, психічних та соціальних факторів і виявляється як інтенсифікація виразності повідомлюваного, як збільшення вражаючої сили висловлення» [179, с. 90].

У межах дослідження явища експресії виокремилось декілька підходів щодо його інтерпретації. Перша позиція полягає в аналізі смислової домінанти повідомлюваного, другий підхід зосереджено навколо створення стилістичного ефекту в тексті, в третій концепції запропоновано комплексний аналіз, що поєднує зазначені погляди. На нашу думку, дослідження експресивної функції алюзії вимагає комплексного розгляду її стилістичних, прагматичних, етнокультурних й семантичних параметрів. Відбиваючи стереотипні, асоціативні та конотативні значення, алюзія слугує емоційно-оцінним засобом увиразнення художньої дійсності тексту, передає об'єктивацію смислу через співвідношення диктуму й модусу, відбиває об'єктивно-суб'єктивну гаму оцінок й формує експресивне тло тексту (див. Схема 1).

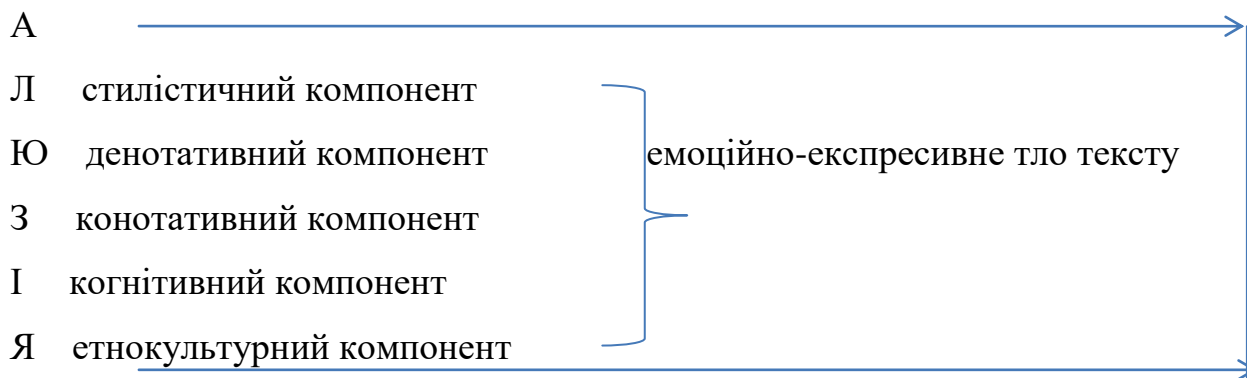


Схема 1. Синергетика тексту

Експресія алюзійних одиниць виявляється в контексті, тобто у зв'язках алюзій з його компонентами й має наслідком несподівані асоціації, стильовий контраст, динаміку тексту. Контраст як передумову виникнення експресивності тексту обґрунтовано в працях С. Я. Єрмоленко, котра зазначає, що «в основі експресивних мовних одиниць лежать соціопсихологічні та власне мовні критерії оцінки виражальних засобів. Експресія з'являється там, де є можливість зіставлення, посилення мовних ознак на основі протиставлення» [54, с. 22]. До прикладу: *«Якщо стати на місце Якова (без близьких, без контактів, загубленого серед станцій метро), легко побачити Київ як царство смутку. Імлистий Аїд, що розкинувся на берегах Ахерону»* (Л. Дереш). Експресії тексту досягнуто через смисловий дисонанс, що виникає внаслідок сполучення семантично віддалених й алогічних лексем. Співвідношення *Київ – Аїд, Дніпро – Ахерон* відбивають бачення великого міста крізь призму відчуттів героя. Алюзії, виступаючи у складі метафоричних порівнянь *Київ – імлистий Аїд – царство смутку*, передають внутрішній стан героя, його враження й почуття. Конструкції *без близьких, без родичів* та лексема *загублений* репрезентують семантику самотності, тим самим підсилюють емоційно-смислове навантаження повідомлюваного [132, с. 79-80].

Моделюючи певну ситуацію чи характеризуючи героя, автор обирає такі лексичні одиниці, які б найповніше, виразно й експресивно передали зображуване [115]. Експресивної функції може бути досягнуто, коли алюзія, залучена до складу компаративної конструкції, виступає у позиції «компонента-comparatum» й слугує засобом уподібнення або протиставлення. Експресивність таких конструкцій

виникає як емоційна реакція щодо об'єктів і явищ реальної дійсності й імпліцитно вводиться у семантичну структуру тексту. З'ясовано, що з метою створення підвищеної експресії алюзії залучають у текст для:

1) **експлікації оцінності мовної дійсності, відображення світу, емоцій, подій, вчинків, доброзичливості чи неприязності**, до прикладу: «*Сама-одна серед степу, / за віки зрослася з мовчанням / і корінням, і кроною. / Шевченко постановив / мене отут, серед світу, / як могла я іще дівувати*» (В. Кордун).

Текст заперечує архетипне трактування трагічності Шевченкового образу. Через алюзію заперечено класичну парадигму інтерпретації образу *дівчини-тополі*, виникає образ на іншій значеннєвій основі. Смисловим центром алюзійної одиниці стає конструктивний ряд *Шевченко постановив серед світу, як могла я іще дівувати* [134, с. 210]. Постановити – ‘послати виконувати де-небудь якусь роботу, доручення’ [СУМ, т. 8, с. 368]. Бажання й намір *дівчини-тополі* *ще дівувати* автор виражає умовним способом *як могла я іще* [134, с. 210]. Конструкція умовного способу експлікує семантику припущення, сигналізує, що результат бажаної дії міг би бути іншим, за умови відсутності конкретних обставин, які репрезентовано висловленням *Шевченко постановив серед світу*. Можемо говорити про нівелювання архетипу *тополі* та побудови нового образу на тлі алюзійності й постмодерністського світосприйняття. Алюзія у висловленні «*Буде мовчати як короп. Як риба святого Петра*» (В. Єшкілев) зберігає, з одного боку, орієнтацію на біблійний текст, а з іншого – слугує засобом експлікації сучасної художньої дійсності, актуального часопростору;

2) **створення ефекту інтимізації**: «*А рівно о сьомій вони сядуть до вечері. Сядуть буденно і просто, як завжди і як вічно всідається за родинним столом святе сімейство, намальоване вічним Рафаелем. А вона на мить стане вічною і єдиною, немов перша жінка на землі*» (І. Роздобудько). Ефекту інтимізації та емоційності в зображенні сімейної атмосфери досягнуто через порівнювання традиційної щоденної вечері із трапезою святої сім'ї. Алюзія *святе сімейство*, апелюючи до біблійних текстів, відбиває семантику піднесеного, величного, святого. Атмосфера інтимізації посилена синтаксичними зв'язками цієї одиниці та

лексем *святе сімейство* + *свято, буденно сидати до вечери*. Експресія виникає як результат okazіонального сполучення цих лексем й полягає у зрівнюванні буденного зі святим, що відтворює бачення сімейних цінностей крізь думки та відчуття жінки. Усвідомлення героїнею її важливості й унікальності відтворено через імпліцитну алюзію *перша жінка на землі*, що асоціативно співвідноситься з образом *Єви*;

3) **створення колориту невимушеної, буденної атмосфери.** Експлікація ефекту буденного через алюзію є результатом заперечення та переосмислення класичної парадигми задля наближення тексту до реципієнта: «...*Це не так щоби ох і не так вже щоб аж / ну нормальна сізифова праця*» (Ю. Іздрик). Фразеологічне висловлення *сізифова праця* передає смисл інтенсивності дій, підвищеної напруженості, даремності. Як зазначає Т. Л. Коваль, «семантика фразеологічних одиниць містить емотивно-суб'єктивну гаму оцінок предметів та об'єктів мовлення і використовується для характеристики неординарних нестандартних фрагментів картин світу» [76, с. 5]. Вигук *ох* і частка *аж* у заперечній конструкції *не так вже щоб аж*, виступаючи антонімічними компонентами до семантики висловлювання, репрезентують так звану понижену експресію, оскільки зумовлюють часткове заперечення первинної семантики фразеологічного висловлення *сізифова праця*. Ад'єктив *нормальний* ('той, який не має відхилень від норми; який відповідає загальноприйнятим нормам, установленим вимогам і т. ін.; звичайний' [СУМ, т. 5, с. 443]) як носій значення вияву ознаки привносить у поняттєву структуру алюзійного повідомлення семантику загального, усталеного, водночас передаючи ефект буденності.

Особливу емоційно-оцінну напругу фіксуємо за алюзійними власними іменами, які підкреслюють, увиразнюють необхідну інформацію, впливають на специфіку сприйняття тексту загалом [92]. Як носії константних значень (зафіксованих у лексикографічних джерелах), ці одиниці виявляють свою експресивну потужність з відходом від первинних значень внаслідок процесів метафоризації. З метою посилення експресії й динамізму повідомлюваного можливе введення атрибутивного компонента до алюзійного власного імені /алюзійної власної назви:

(1) *«Із вузесенької вулиці Людкевича я вискочив на широкий, засаджений декоративними кленами проспект Паши Ангеліни, довгий, мов пітон Каа, найкращий корефан Мауглі, людського дитяти»* (Л. Дереш);

(2) *«“У такому разі Захід – це Аїд, підземне царство тіней”, здогадався я»* (Ю. Андрухович). У висловленні (1) експресивні можливості алюзійного імені *Каа* виявляються разом із його здатністю перетворюватись у розгорнуту метафору: *Каа – проспект; Каа – мудрість, вірність*. Інтенсифікація алюзійного повідомлення стає можливою через асоціативне моделювання образів у поняттєвих межах субстантивів *‘вірність’*, *‘мудрість’*. Здобуття алюзією семантичного додаткового показника шляхом метафоризації експліковано у тексті (2) через порівнювання *Аїд – Захід*. Посилену емоційність через семантичну невідповідність компонентів висловлення фіксуємо у тексті: *«Туалети і фрески. Колишня зоря закотилась у тлін, мов Марія у чорнім»* (Ю. Андрухович). Експресія виникає як реакція контексту на смисловий дисонанс, спричинений кореляцією одиниць *туалети, фрески, зоря, Марія у чорнім*, семантичні параметри яких відбивають об’єктивацію різних часопросторових вимірів. Як пояснює Ю. С. Васейко, «такі алюзії мають потужний підтекстовий потенціал, спираючись на індивідуальний тезаурус читача, активізують у його свідомості додаткові асоціації, емоції, формують ретроспективний хронотоп, створюють єдиний часовий простір» [31, с. 13]. З одного боку, гра з хронологічними показниками лексем виникає як алогічна, така що суперечить законам мови, а з іншого – є передумовою створення емоційного тла тексту.

Варто зазначити, що експресивність алюзійних одиниць виявляється у кореляції з різностильовими елементами. Можемо зафіксувати експресивний потенціал біблійних алюзій, що виникає як результат взаємодії їхньої сакральної семантики із мовленням постмодерністських текстів. Подібне змішування стилів в умовах постмодерністської традиції зумовлює здобуття біблійними одиницями нових лінгвокультурних рис, зумовлює десакралізацію їхньої сакральності, звертає увагу реципієнта на кульмінаційних моментах, відбиває чуттєву напругу тексту. Проаналізуємо: *«Що ж ти, Петре, стоїш?/ Вже ті стражники щезли за рогом –/*

*Тільки натовпу гук від намісницьких лине палат... / І яка там різниця – чи богом Він був, чи не богом! / Справа, зрештою, в іншому, а в чім – то не знає й Пілат. / А ото люд прибува!.. / З хрипом, вереском, сопухом пивним / На Голготу стікається, з темних сповзаючись нір!.. / Провінційний актор, тричі поспіль освистаний півнем, – / Ти стоїш, затулившись плащем на простацький поганський манір» (О. Забужко). Із прочитанням тексту активується комплекс знань, пов'язаних із життям Христа і його учнів: Петро – один із дванадцяти апостолів Христа, що зрікся Ісуса. Асоціати віра, служіння, учень, страх, зречення експлікують образ Петра. Схарактеризуємо оточення алюзійного імені *Петро* в межах тексту: *Петро* – *провінційний* – *актор* – *тричі освистаний півнем* – *плащ* – *простацький* – *поганський манір*. Лексеми *провінційний*, *простацький*, *актор*, слугуючи носіями оцінних ознак, виступають атрибутами до алюзійного імені, доповнюючи його семантику новими конотативними параметрами: *провінційний* – 'який має погляди, манери, звички, смаки і т. ін. провінціала'; *актор* – 'перен., розм. про людину, яка показує себе не такою, якою вона є насправді'; *простацький* – 'властивий простій, невихованій людині'. Алюзійне власне ім'я набуває нового смислового наповнення: *Петро* (*учень Христа*) + *актор* (*неправдивість, гра*) + *поганський манір* (*який має зв'язок з нечистою силою*) + *простацький* (*простий, невихований*). Засобом увиразнення образу й посиленням семантики драматизму слугує й числовий показник, вербалізований лексемою *тричі*, що експлікує інформацію про триразове зречення Христа. Простежуємо виникнення нового семантичного значення для біблійного імені, що формує «дух тексту» загалом, задає його смисловий код: *зневіра, зрада, фальшивість* [127, с. 268]. Змішування сакральної та просторічної лексики зараховуємо до однієї із ознак творення постмодерністської художності.*

Створення ефекту експресії через переосмислення, підпорядкування біблійних та казкових алюзій буденості фіксуємо у текстах:

(1) «Я не прижився в вулику спокуси / моє тіло несло у воді / мов голова Іоана на золотій тарелі» (В. Цибулько);

(2) «І хеппі-енд, і сажка, і кагла, / і витяжка пічна, і леп придворних звичок... /

Простіть мені. Робила – що могла. Один був гріх – згубила черевичок» (О. Забужко).

Висловлення (1) передає неприйняття героєм середовища, у якому він перебуває. Категоричність відмови експліковано через семантику предиката *не прижився* (*не прижитись – не прийняти, не визнати, не призвичаїтись*). Алюзія голова Іоана на золотій тарелі функціонує як виразник міри почуттів героя. Ця одиниця в її асоціативній здатності притягувати інші компоненти у межах синтаксичних зв'язків (*голова Іоана + вулик спокус + не прижився + тіло несло*) виступає засобом передачі авторської інтенції й відбиває драматизм подій. Висловлення (2) моделює ситуацію аналогічну до такої, що є характерною для казки «Попелюшка». Текст передає ідею про здатність людини до помилок, вербальну об'єктивацію якої репрезентовано у конструкції *Один був гріх – згубила черевичок*. Експресія виникає як результат метафоричного переосмислення помилок людини.

З огляду на те, що мовлення українських постмодерністських текстів спрямоване на вихід за межі стереотипу, доцільно говорити про переосмислення архетипних образів крізь семантику алюзії як своєрідну експресію. До прикладу: «*Із плином часу баба Ліда стала схожа на добу Бабу-Ягу*» (Т. Малярчук). Стереотипне сприйняття *Баби-Яги* як злої відьми нівелюється через залучення епітета *добрий*, що слугує антонімічним компонентом, протиставленням до алюзійного власного імені у його початковій інтерпретації. Із залученням цього атрибута усталена семантика алюзії відходить на другий план, а емоційне навантаження цієї одиниці виникає через створення опозиційних зв'язків *Баба-Яга / добра Баба-Яга*, у яких прикметник слугує оцінним компонентом, змінюючи знак негативної оцінки на позитивну.

Варто погодитись з думкою, що експресії може бути досягнуто через порушення синтаксичних норм. А. П. Загнітко пропонує зараховувати до можливих способів передачі експресії сегментацію, лексичний повтор та вставлені конструкції [64]. Проаналізуємо текст : «*І – ой бой! – якраз тієї миті, коли він їх випорнав, ключі з брязкотом гоцнули на землю. Запала мертва тиша. “Нагнутися чи ні?!!” – от в чому питання*» (І. Карпа). Алюзія на текст Шекспіра експлікована звернення до висловлення з монологу Гамлета «Бути чи не бути?» виникає як трансформована у

своїй значеннєвій оформленості структура. Конструкція *нагнутися чи ні* виступає субститутом щодо вихідного тексту. Така субституція прив'язана до нового контекстного середовища й спрямована на відтворення додаткової імпліцитної інформації. Семантична кореляція алюзії з просторічною лексикою, вербалізованою фраземою *гоцнути*, формує емоційно-стильову забарвленість тексту. Звертаємо увагу на пунктуаційне оформлення висловлення: спонукальне речення передає семантику напучування, застереження й акцентує на волевиявленні мовця, яке потрібно виконати. Риторичне висловлення «*І на кому поставлять Каїнову печать?!*» (Л.Костенко) також конденсує емоційно-експресивне забарвлення, передаючи семантику невідомості, невизначеності й експлікує емоційно-чуттєвий стан мовця, пов'язаний із очікуванням майбутніх дій, про які свідчить предикат у формі майбутнього часу *поставлять*. Семантику переживань й очікувань посилено алюзією *Каїнова печать*, що перебуває у синтаксичних зв'язках із дієсловом *класти*. Т. М. Лівшиць фіксує за таким типом речень функціонування у переносному значенні, яке полягає «у спонуканні до дії та емоційній оцінності фактів дійсності» [100, с. 169].

Проаналізуємо інший текст: «*Вже після дванадцятої літери на пергаменті виникав суцільний чорний квадрат*» (Л. Дереш). У тексті передано дорівнювання написання літер до чорного квадрата. З одного боку, можемо говорити про апеляцію автором до назви картини К. Малевича «Чорний квадрат», що фіксуємо як факт створення алюзії, а з іншого – простежуємо символізм колоратива *чорний*, що виступає як атрибутивний компонент у структурі повідомлення й слугує оцінним засобом передачі дійсності. Колоратив у сполученні з алюзійною одиницею слугує її кваліфікаційною ознакою, виразником додаткових конотативних показників. З такого приводу Т. Ф. Семашко відзначає, що «атрибутивний компонент має також особливе предикативне смислове навантаження та виражає емоційно-експресивну якість, образно характеризує предмет» [149, с. 12].

2.5 Іронічна функція алюзій

У контексті дослідження семантики алюзій актуальним видається аналіз цих одиниць в іронічній функції, оскільки, залучаючи алюзії в художній текст, автор вкладає у них індивідуальний зміст, відмовляючись від класичної інтерпретації. Так алюзійні одиниці зазнають авторських трансформацій, що нерідко має наслідком виникнення іронічних конотацій у їхній значеннєвій структурі. Н. В. Кондратенко відзначає, що «іронічний або ігровий ефект у текстах українського постмодерністського художнього дискурсу виникає через перенасичення його алюзіями та образами, які набувають певних семантичних змін» [79, с. 192]. Оскільки алюзії виступають як елементи відображення художності у постмодерністському дискурсі, створюючи ситуацію мовної гри й карнавальності, доцільно припустити, що їхньою базовою ознакою виступає іронія. Традиційно до ознак іронії зараховують імпліцитність, двоплановість, суперечність, кодованість й ефект комічного [79, 376-377]. Згідно з положеннями О. В. Калити, іронія через парадоксальне протиріччя репрезентує речі у незвичному, іншому ракурсі, створюючи ефект відчуження [68, с. 6]. На думку Н. В. Гуйванюк, «іронічність лінгвістичної поведінки зумовлена авторською аксіологічною позицією, протилежною до узуального значення [45, с. 30].

Під час активації іронічної функції алюзією маємо враховувати такі чинники: 1) авторську інтерпретацію певного явища, образу, його інтенції; 2) вплив контексту. Поджуємось із Н.В. Кондратенко, що «авторська іронія, з одного боку, є засобом дистанціювання від тексту, а з іншого – способом актуалізації змістово-підтекстового інформаційного шару» [79, с. 82-83].

У структурі іронічного смислу виокремлюють такі компоненти:

- 1) конотативний (емоційність, оцінність, експресивність);
- 2) контекстний (елементи інформації, які виникають завдяки контексту: вербальному, ситуативному, фоновим знанням);
- 3) імплікативний (виникає внаслідок взаємодії з експліцитними елементами);
- 4) інтенційний (організуючий компонент – настанова автора) [68, с. 203].

Іронічність алюзій виникає як реакція тексту-реципієнта на семантику цієї одиниці, привнесеної з тексту-джерела, оскільки відбувається одночасна проєкція її двох значень – текст-джерело / текст-реципієнт [100]. Слугуючи засобом критики, заперечення класичних ідей та постулатів, алюзійні одиниці постають ретрансляторами нових смислових парадигм, мотивуюючи двоплановість оповіді, відбиваючи іронічну модальність, тому, аналізуючи алюзії в іронічній функції, необхідно урахувати співіснування її двох смислових планів – експліцитного й імпліцитного, останній виникає як заперечення першого, до прикладу: « – *Гарні ми чоловіки хлопці...Кожен як Аполлон, бог краси й кохання. Поки не одягнемоя. Бо одяг в нас такий, що вся та краса до лампочки*» (Т. Пахомова). Автор залучає алюзійне власне ім'я *Аполлон* як суб'єктивно-оцінну одиницю, засіб опису зовнішності героїв. Відомо, що *Аполлон* – це один із олімпійських богів, бог краси [152, с. 35]. Образ бога у тексті-реципієнті активується як семантично-деконструйований алюзійний стереотип. Семантика алюзії заперечена предикативною конструкцією *поки не одягнемоя*. Посиленню іронічності сприяє знижений побутовий контекст, який засвідчує конструкція *краса до лампочки*, оскільки «потрапляючи у невідповідний «чужий» контекст, ці стилістичні передають іронічне ставлення автора до зображуваного» [68, с. 8].

Поділяємо позицією Б. Гатім та І. Мейсона, що інтерпретація та розуміння іронічного смислу полягає у співвідношенні повідомлюваного автором із загальноприйнятими твердженнями, знаннями [196, с. 109-143], що дає підстави навести положення про те, що алюзія слугує запереченням традиції попередників, усталеної інтерпретації й водночас указує на можливість співіснування класичної та некласичної парадигми. О. Б. Ярема вважає, що такі співвідношення мають наслідком різний ступінь змін мовної одиниці, це може бути як легка деформація значення, так і набуття ознак антонімічного чи пародійного ефекту [187, с. 8]; отже, іронічність виникає внаслідок викривлення первинної смислової структури алюзії. Проаналізуємо: «*Алкоголік – чи не єдина істота, яка може по-справжньому опікуватися запійним пияком у запої, тобто вчасно діставати пійло, керувати мандрами тіла запійного пияка, щоб воно не потрапило у розставлені суспільством*

пастки, одним словом, – бути біля нього. Це своєрідна версія *Дон Кіхота і Санчо Панси, Дон Жуана і Ляпорелло, Хлестакова і Осипа. Придуркуватий романтик і мудрагель-слуга*» (В. Неборак). Аналізуючи висловлення, можемо говорити про зв'язок іронії з явищем мовної номінації, згідно з якою, іронія може бути результатом вторинного okazіонального значення алюзій. Залучаючи набір семантично віддалених, несумісних алюзійних імен *Дон Кіхот і Санчо Панса, Дон Жуан і Ляпорелло, Хлестаков, Осип*, автор досягає іронічного ефекту через їхню різностильову забарвленість і семантичну невідповідність. Кожна попередня одиниця деформує семантику іншої й функціонує у тексті як атрибутивний компонент до лексеми *алкоголік*, вербалізуючись у таких словесних комплексах: *алкоголік – Дон Кіхот, алкоголік – Санчо Панса, алкоголік – Дон Жуан, алкоголік – Ляпорелло, алкоголік – Хлестаков, алкоголік – Осип*. Алюзійні імена розширюють поняттєві межі лексеми *алкоголік*, привносячи свій семантичний компонент у її структуру. Іронія виникає як результат взаємодії алюзій та контексту (контекстних елементів – КЕ): *Іронія = Алюзія + Контекст (КЕ₁, КЕ₂, КЕ_n)*. Кожен із КЕ, вступаючи у зв'язки із алюзійними включеннями, не лише доповнює їх семантично, але й змінює смислове навантаження [129, с. 327]. Така позиція знаходить своє підтвердження у судженнях О. В. Калити про те, що в системі іронічного смислу диференційовано його конотативний і контекстний компоненти [68]. У межах контексту в образно-символічному вираженні алюзійні власні імена набувають негативних показників, нашаровуючи сему 'п'яниця'. Автор ніби свідомо опускає утверджене позитивне значення алюзійних власних імен, ставлячи їх в один ряд з лексемою *алкоголік*. З одного боку, алюзійні власні імена, створюючи вертикальний контекст, збагачують художній твір, з іншого – передають знижені, буденні конотації, шляхом семантичних трансформацій, переходять у сферу комічного.

Іронічна домінанта у семантичній структурі алюзії організовує смислову структуру тексту, виступає особливою художньою формою авторської оцінної позиції й відбиває специфіку його ідіостилу загалом, до прикладу: *Екстравагантне подружжя росіян, чи, може, якихось євреїв, такі собі романтики, що наважилися відпочити на огидних карпатських турбазах, де коридори пахнуть карболкою, а*

мінеральна вода нафтою, але нічого, хай їдуть шукати в горах свій едельвейс (Ю. Андрухович). Для аналізу алюзії у висловленні звернемося до лексикографічних джерел. У «Словнику української мови» знаходимо: *едельвейс* – багаторічна гірська трав'яниста рослина родини складноцвітих, густо вкрита білими волосками; суцвіття її квіток схожі на білі зірки [СУМ, т. 2, с. 454]. «Народне бачення наділяє квітку символічним смислом – значенням сили, що здатна ошчасливити людину: едельвейс – росте високо в горах, де не ступала нога людини, знайти її означає здобути щастя, любов та довговічність» [128, с. 51]. У художньому тексті, простежуємо семантичний зсув слова, оскільки лінгвокультурема, набувши іронічного, нівелює своє первинне смислове наповнення. «На місці нейтралізованих сем: *рослина, квітка, щастя, любов* з'являються пристосовані до художньої ситуації тексту «домінантні семи: *комфорт, гроші, видовища, жадоба* – йдеться про «едельвейс сьогодення», за яким так ганяються примітивні людці – звідси *огидні турбази і вода із запахом нафти*. Едельвейс постає баченням та відтворенням автором матеріального світу» [128, с. 51].

Аналіз зібраного матеріалу засвідчує, що іронічна функція алюзій виникає як:

а) розширення алюзійного змісту додатковими компонентами або шляхом субституції прототекстових компонентів;

б) взаємодія алюзії із просторічною, жаргонною, лайливою лексикою.

Фрагментне (неповне) вилучення алюзійних елементів з тексту-джерела у нове контекстне середовище має наслідком деформацію змісту повідомлюваного. Асиміляція таких елементів та кореляція їхньої семантики з контекстом спричиняють виникнення несполучуваних смислів, алогічності з ознаками абсурдності, іронічності, метафоричності тощо. До прикладу:

(1) «*Аби тільки згода в сімействі, і мир, і тишина – порушувана хіба що її стогонами в спальні, на кінг-сайзовому ліжку з арабським покривалом*» (О. Забужко);

(2) «*Як весело, як радісно конопельку курить, / Чого ж у мене серденько і мліє, і болить? / Болить воно і мучиться, бо ЛСД нема, / Конопелька ж не вернеться, не вернеться вона!*» (Л. Дереш);

(3) *«Оптимістичний у нас Гімн.Тішимося, що Україна ще не вмерла.*

Сподіваємось,що наші воріженьки згинуть, як роса на сонці» (Л. Костенко).

У висловленні (1) фіксуємо алюзійність в оперті на текст Т. Шевченка. Алюзію підпорядковано часопростору іншого тексту. Структурно-семантичні трансформації цієї одиниці виникають як реакція на смисл Шевченкового тексту. Експлікуючи іронічну домінанту, алюзія відбиває інші пріоритети та ціннісні орієнтири, ламає класичну систему цінностей тексту попередника.

У висловленні (2) передано натяк на текст Л. Глібова «Журба» (*«Як хороше, як весело / На білім світі жить!...»*). Запозичені експресивні структури із прислівниками *весело, радісно* (як *весело, як радісно*) розширено авторськими доповненнями – *конопельку курить*, що кваліфікуємо іронією над традицією класичного тексту, словесним експериментом, через який автор засвідчує свою належність до постмодернізму.

Іронічний ефект у висловленні (3) детермінований моделюванням алюзії на Гімн України. Порівняємо, текст-джерело: *«Ще не вмерла України, ні слава, ні воля, / Ще нам, браття українці, / Усміхнеться доля. / Згинуть наші вороженьки, / як роса на сонці...»* (П.Чубинський). Якщо у цьому тексті передано семантику впевненості, вираженої пропозиційними конструкціями *Україна – жива, Воріженьки – згинуть*, то у тексті-реципієнті спостерігаємо створення алюзії через інші синтаксичні утворення. Займаючи позицію у складнопідрядному реченні, алюзія передає семантику сподівань, репрезентовану предикатами *сподіваємось, тішимося*, що виключає ознаку 'впевненості' як таку.

З одного боку, додаткові компоненти привносять у смислове наповнення алюзії нові конотаційні параметри, які, нашаровуючись на первинну семантику, зумовлюють її зсув чи зміну в бік іронічного, гумористичного, трагічного тощо, а з іншого – засвідчують відхід від класичної інтерпретації традиційних смислів, зміщуючи акценти до нових значень, підпорядковуючи їх сучасному часопростору.

Типовою моделлю активації алюзій в іронічній функції є принцип лексичної субституції, тобто залучення у їхню структуру негативно- чи жартівливо конотованих компонентів, що зумовлює формації алюзій як на структурному, так і

на семантичному рівнях. Подібні заміни нерідко на лексичні одиниці з антонімічною семантикою можуть бути пояснені наміреним бажанням автора показати претензію й критику щодо класичних текстів, заявити про прихід інших пріоритетів, яких вимагає сучасний реципієнт. До прикладу:

(1) *«Бо той хто шліфує алмази, той володіє світом, еге ж?»*

(Ю. Андрухович);

(2) *«Я тебе породила – я тебе і придушу»* (Г. Вдовиченко).

У тексті (1) алюзія орієнтована на прислів'я *Хто володіє інформацією – володіє світом*. Лексичний субститут *алмази* передає іронічне переосмислення ситуації, в якій гроші відіграють першорядну роль, й відбиває авторську позицію загалом. У тексті (2) передано обігрування алюзії на вислів Гоголівського Тараса Бульби *Я тебе породив, я тебе і вб'ю!* Іронічна проекція алюзії відбувається внаслідок лексичної субституції предиката *вбивати* предикатом *придушити*. Ключова одиниця *придушити*, яка самостійно відбиває комізм й функціонує у жартівливому значенні (призупинити, заспокоїти, дати прочухана), формує іронічну тональність текстового фрагмента, посилює мовно-стилістичний ефект, відтворюючи розмовний характер мовлення [187]. Залучення алюзій у контекст із просторічною, жаргонною чи лайливою лексикою забезпечує створення довірливої атмосфери на рівні комунікативних зв'язків *автор-реципієнт*. За спостереженнями С. А. Бузько, розмовно-просторічні слова створюють своєрідний колорит простоти і невимушеності [28, с. 73]. Виражаючи семантику жартівливості, такі одиниці, взаємодіючи з алюзією, модифікують її смислове наповнення, привносячи компонент іронічного, буденного, комічного. Проаналізуємо:

(1) *«...Звісно ж, Америка – the land of opportunities..., а в Україні що, Україна – Хронос, який хрумає своїх діточок із ручками і ніжками...»* (О. Забужко);

(2) *«Достоевський написав цілу книжку про переживання чувачка, котрий укокошив стареньку»* (Л. Дереш);

(3) *«Нашого цвіту по всіх борделях світу»* (Л. Костенко);

(4) «Там просто на дорозі білою фарбою намальовано велетенське сердечко і в ньому жовтими буквами якийсь ромео втулив: “Сладкая, я люблю тебя!!!”» (І. Карпа).

У тексті (1) ефекту іронії досягнуто через смислові опозиції, вербалізовані у конструкціях *Америка – the land of opportunities / Україна – Хронос*. Іронічне бачення дійсності посилено предикатом *хрумати*, що функціонує як емотивно-оцінний компонент, корелюючи з алюзією.

Трагічну семантику повідомлюваного у висловленні (2) експлікує просторічне дієслово *укокошити*, що створює жартівливий тон. Відтак апеляцію алюзії до тексту Ф. Достоєвського «Злочин і кара» можемо кваліфікувати як авторську іронічну поведінку в рецепції алюзійності.

У висловленні (3) алюзія передає критично-іронічне світобачення. Логічність висловлення *Нашого цвіту по всьому світу* порушено із залученням у його структуру субститута *бордель*. Такі маніпуляції на тлі алюзійності виникають як логіко-суперечливі, маючи наслідком неочікувані конотації, нерідко іронічні.

Іронічність у тексті (4) активується шляхом залучення неозначеного займенника *якийсь*, що слугує атрибутивним компонентом до алюзійного імені *Ромео* й нівелює індивідуальність героя, тим самим передає його комічну незначущість, оскільки «вживання займенника вирізняє мовця в комунікативному плані» [34, с. 192]. Відомо, що Ромео – один з головних героїв п'єси Шекспіра, син глави сім'ї Монтеккі, закоханий юнак. Характеризувальні семи іменної алюзії в тексті-джерелі ‘*юність*’, ‘*закоханість*’, ‘*щирість*’, ‘*палкість*’, ‘*впертість*’, ‘*запал*’ асоціюються зі святковою піднесеністю. У тексті-реципієнті ключовий вислів “Сладкая, я люблю тебя!!!” (асоціати: *зневажливість*, *несерйозність*, *дріб'язковість*) розвінчує велич первинного образу Ромео. Реалізації цього задуму сприяє російськомовний контекст. Спостерігаємо перерозподіл семантичного значення алюзії в бік іронічного [129, с. 328].

Семантично алогічні алюзії до зображуваних обставин експлікують іронічні конотації. До прикладу:

(1) «Учні шостого-де, яким саме тринадцятий минало, поспішають не пасти

телята, а на заняття з математики» (Є. Кононенко);

(2) «*“Б’є годинник, курва мат’ї, треба з балу утікати...”* – лунають у голові слова Попелюшки» (І. Карпа).

У текстах (1), (2) змодельовано ситуації, які постають носіями оцінності й імплікаторами кваліфікаційних ознак героїв. У висловленні (1) апеляція алюзії до тексту Т. Шевченка «Мені тринадцятий минало» відтворює іронічний опис героїв, їхньої поведінки – *поспішають не пасти телята*.

Жартівливе обігрування епізоду про втечу Попелюшки із балу у висловленні (2) стає засобом оцінності обставин, в які потрапляє героїня. У таких формах іронії словам приписано не протилежні значення, а цілу гаму іронічних смислів, що виникають у свідомості читача як результат кореляції слів із новим контекстом, текстовою ситуацією [169, с. 7]. Варто зазначити, що іронічні смисли, які виникають за наявності алюзійного простору, дають можливість схарактеризувати систему засобів творення текстової образності й відбивають ідіостиль автора загалом.

Важливою ознакою українського постмодерністського художнього дискурсу є освоєння дійсності у всій її повноті без будь-яких меж через звернення до засобів натуралізму, раніше табуйованого, закритого для суб’єкта, оточення. Характерно, що задля передавання цих аспектів автор відмовляється від традиційних розлогих, привабливих описів, а звертається до алюзій, обирає уже наявні тексти, переосмислює їх, трансформує, реінтерпретує для більш природного відтворення художньої дійсності, задля наближення тексту до життєвих обставин [129, с. 329]. Проаналізуємо текст «*Ідеш на людські голоси – і врешті, знаходиш усіх – і продавця риби, і голоногу кралю в халаті, і ще двох-трьох небачених раніше дуболомів з тутешнього персоналу. Сидять курять, п’ють пиво, до речі, з кухлів, мають для різноманітності й носату пляшку білої. Сім’я обіда коло хати*» (Ю. Андрухович).

Трансформуючи висловлення *сім’я обіда коло хати*, автор вибудовує алюзію на поезію Т. Шевченка «Садок вишневий коло хати». Порівняймо: «*Садок вишневий коло хати, / Хрущі над вишнями гудуть, / Плугатарі з плугами йдуть, / Співають, ідучи дівчата, / А матері вечерять ждуть. / Сім’я вечерея коло хати, / Вечірня зіронька встає. / Донька вечереять подає, / А мати хоче научати, / Так соловейко не*

дає». Семантично узгодженого тла Шевченкового тексту, інтимізації, експресії та колориту художньої дійсності досягнуто через словосполучки *садок вишневий, хрущі гудуть, співають дівчата, матері вечерять ждуть*, що експлікують національно-культурні цінності [55]. Текст передає мотив ідилії, єдності, спокою й гармонії в сім'ї, чуттєвість та емоційність якої посилюються словами-символами *соловейко* (краса, добро, кохання, доля, співучість, любов), *вечірня зіронька* (тепло, відпочинок, спокій, світло, чистота).

Натомість у тексті Ю. Андруховича репрезентовано протилежну за смисловим наповненням мовну дійсність. Автор досягає буденного ефекту через залучення «осучаснених» персонажів: це *і продавці риби, і голонога краля, і два-три дуболоми з тутешнього контингенту*.

Семантичне поле твору Т. Шевченка актуалізоване позначенням сімейної вечері, що приходить з першою зіркою, натомість у творі Ю. Андруховича зосереджено в поняттєвих межах лексем *пити, курити* та висловів *кухлі пива, пляшка білої* [129, с. 330] Роздумуючи над людськими ціннісними орієнтирами, Ю. Андрухович іронічно підсумовує: *сім'я обіда коло хати*, вказуючи на переорієнтацію пріоритетів, які творять мовну картину руйнації духовних цінностей, позбавляють текст етнокультурного змісту загалом, що проектує іронічність алюзії (див. табл.1).

Таблиця 1

Відмінні смислові показники алюзії у зіставлених текстах

Текст-джерело		Текст-реципієнт
Критерії експлікації значення алюзії	1) духовні, моральні пріоритети;	1) матеріальні цінності 2) фізичні потреби (словесні репрезентанти: <i>пиво, кухлі пива, носата пляшка білої</i>)
	2) сімейні цінності (словесні репрезентанти: <i>сім'я, вечеря, перша зірка, мати навчає, мати, маленькі діточки, заснула коло їх</i>)	

Іронічне переосмислення праці жінки та материнської любові передано в тексті (1) «Втомилася, не спочивать вона ходить на курси фітнесу» (І. Карпа). З одного боку, спостерігаємо алюзію на поезію Т. Шевченка, а з іншого – актуалізацію алогічно-антонімічного смислу до його тексту. Висловлення *не спочивать вона ходить на курси фітнесу*, активуючи у свідомості реципієнта певну очікувану ситуацію, контрастує з когнітивним середовищем вислову (2) *не спочивать пішла в снопи... Івана сина годувать*, що спричинює нові кореляції й позатрадиційні смисли.

Якщо у фрагменті (2) передано возвеличення любові матері та її втомливу працю, вербалізовану предикатом *пошкандибала* (кульгати від втоми), то – у висловленні (1) такі значеннєві парадигми відсутні [129, с. 330]. У дорівнюванні процесу вижинання пшениці до фітнесу іронія досягає вищого драматизму та сарказму (див. табл. 2).

Таблиця 2

Смислові моделі цінностей у висловленнях

Текст-реципієнт (вислів 1)		Текст-джерело (вислів 2)
Моделі експлікації значення цінностей	1) <i>фітнес, фізичні навантаження,</i>	1) <i>важка праця, працьовитість, покірність, витривалість</i>
	2) <i>розвага, час</i>	2) <i>материнська любов, жертовність, відданість,</i>

Можемо дійти висновку, що створення іронії через алюзію ґрунтовано на значеннєвому дисонансі алюзійних одиниць: алюзійний смисл текст-джерело versus алюзійний смисл текст-реципієнт.

2.6 Текстотвірна функція алюзій

Організації та зв'язності тексту може бути досягнуто через залучення низки структурних й лексико-семантичних засобів, що перебувають у різноманітних наборах формальних та смислових комбінацій за участю алюзійних одиниць.

З огляду на насиченість українського постмодерністського художнього дискурсу алюзіями, вважаємо доцільним проаналізувати ці одиниці у текстотвірній функції, тобто в позиції компонентів структурно-смислової організації тексту. Функціонуючи в системі зображально-виражальних засобів українських постмодерністських художніх текстів, алюзія бере участь як у дискурсивній організації тексту, так і в моделюванні його структурного вмісту. Текстотвірна функція активується шляхом семантичної імітації тексту-джерела, через запозичення його структурних елементів. Поділяємо позицію науковців, що текстоделювальні властивості полягають у здатності алюзій інтегрувати елементи з тексту-джерела й мотивують створення прототексту загалом [96; 207]. Трансформуючи претекстовий сюжет, автор здійснює обрамлення свого твору, формує його семіотичний простір. Використовуючи алюзію для побудови власного тексту, письменник піддає її початкове значення критичному переосмисленню, підпорядковує вимогам іншого контексту, заперечуючи класичні принципи її інтерпретації.

Варто відзначити, що ця функція пов'язана з такими мовними категоріями, як:

- *когезія* – алюзія, асимілюючись у тексті, забезпечує внутрішню зв'язність його фрагментів;
- *цілісність* – алюзія, експлікуючи інформацію, формує текст як завершену у своїй комунікативності структуру.
- *членованість* – через алюзію можна виокремити ієрархічно впорядковані текстові сегменти, важливі для його структурування;
- *динамічність* – алюзія зумовлює семантико-прагматичний розвиток тексту;

Під час аналізу текстотвірної функції, звертаємо увагу на такі аспекти:

а) *локальність дії алюзії*; б) *глобальність дії алюзії*. Залежно від специфіки їхньої дії,

алюзії відтворюють структуру тексту загалом або лише його певний фрагмент, відтак виникають алюзії-фрагменти й наскрізні алюзії.

Алюзійні одиниці локальної дії (алюзії-фрагменти) зумовлюють формування тексту-реципієнта за формально-смісловими законами тексту-джерела, слугують обов'язковими компонентами структурно-семантичного мінімуму тексту, усталеною словесною формулою для побудови певного текстового фрагмента. До прикладу: «... *лиш не бійся нічого / бо в страху обличчя подвійне / хай святиться ім'я твоє... / і избави нас... амінь*» (Ю. Іздрик). Інтегровані конструкції *хай святиться ім'я твоє, избави нас, амінь* імітують фрагмент молитви, органічно оформлюючись в організації нового дискурсивного контексту, не порушуючи його структурних та смислових норм.

Як відзначає Ю. С. Васейко, «такі алюзії в самому творі впливають тільки на певний сегмент змістової структури тексту, а не на всю горизонтальну площину, діють локально, створюють другорядні сегменти, в основі яких лежать нестійкі асоціативні ланцюги, відкриті для модифікацій; не формуючи самостійних тематичних центрів змісту літературного твору, вони підсилюють основні сюжетні лінії, увиразнюють їх, поєднують між собою» [31, с.13]. У тексті «*Жили у бабусі / Троє білорусів: / Один сірий, / Другий білий / Третій в капелюсі. Для того й тому, щоб / Втримать рівновагу, / З'їхалися в пуцу / Підписать бомагу / Раді і веселі / Згідно тій бомазі / І в Парижі, / і в Брюсселі, / Й навіть в Копенгазі*» (О. Ірванець) алюзії локальної дії експлікують алюзійне висловлення, побудоване шляхом повтору та лінійних конструкцій [45].

Алюзійні одиниці, створюючи власний фрагмент з конкретним смисловим повідомленням у новому тексті, посилюють його семіотичність й ускладнюють додатковою кодованістю. Проаналізуємо текст: *колоду карт несе шинкар / ножі в столах а ти валете / в чийх долонях хто ти де ти / розіб'єшся об стіл Ікар...* (В. Неборак). Автор моделює ситуацію картярської гри, процес якої означувано лексемами *шинкар, колода карт, ножі, валет, розбиватися об стіл, Ікар*. Алюзійне власне ім'я у конструктивному ряді цих одиниць слугує одним із виразників експресії, розвиваючи асоціативні позначення: Ікар – 'політ', 'крила',

‘непослух’, ‘бажання слави’, ‘смерть’. Дискурсивний контекст привносить додаткові смислові позначення в семантичну структуру алюзійного власного імені, скажімо позначення *розваг* передано лексемою *шинкар*, *азартність* – через словосполучення *колода карт* й лексичну одиницю *валет*, на ознаки *ворожості* й *трагічності* указує субстантив *ножі*. Алюзія кульмінаційно замикає систему репрезентованих смислів, асоціативно указуючи на трагічність як на завершення подій. Вочевидь, автор залучає алюзію в текст задля нетипового зображення художньої дійсності, пояснюючи її категоріями постмодернізму. Експеримент на ґрунті міфу й реальності, минулого й сьогодення, класичного й сучасного засвідчує новостильову манеру творення цього тексту й водночас бажання автора виразити себе як представника постмодернізму.

Аналіз фактичного матеріалу засвідчує, що текстотвірна функція алюзії може виникати як результат синтаксичної деструкції. З одного боку, запозичені компоненти слугують конструктором для побудови нового тексту, указуючи на його залежність від попереднього, а з іншого боку – їхні структурно-смислові зміни засвідчують відхід від ідей класичної парадигми, прагнення авторів-постмодерністів до свободи у мовотворчості. Проаналізуємо:

(1) «Побачимо, куди відкотилося яблуко від яблуні...» (Т. Пахомова);

(2) «І легко так жити та важко вмерти без віри / бо воля твоя вже збувається» (Ю. Іздрик);

(3) «Цьому дам, цьому дам, а тобі – не дам, бо ти болван. Дров не рубав, води не носив, каші не варив. Багдад не бомбив» (Л. Костенко).

Синтаксична деструкція у висловленні (1) виникає в межах побудови алюзії на прислів'я *яблуко від яблуні недалеко падає*. Алюзія як додатковий предикативний центр передає модальність очікування й сигналізує, що результат дії ще не настав. У висловленні (2) фіксуємо алюзію на молитву «Отче наш». Імплікація алюзії у тексті виникає як синтаксична невідповідність щодо тексту-джерела, порівняємо: текст-джерело *хай буде воля твоя*; текст-реципієнт: *воля твоя вже збувається*. Водночас зі зміною формальної побудови висловлення фіксуємо їх неподібність у смисловому плані. Якщо текст-джерело передає семантику припустимого, модальність бажання

через наказову форму предикативної конструкції *хай буде воля*, то у тексті-реципієнті структурні одиниці позначають ствердження, що передано залученням предикативного компонента *збувається* у висловлення *воля збувається*.

Алюзійне висловлення (3) виникає як неповна структурна імітація тексту-джерела, тобто у ролі фрагментарної конструкції. З одного боку, можемо говорити про створення структури тексту-реципієнта через синтаксичний паралелізм, про що засвідчує розташування лексичних компонентів обох текстів, а з іншого боку – про структурні усічення на рівні конструкцій *цьому дам* (текст-джерело – повтор конструкції чотири рази, текст-реципієнт – подвійний повтор), що кваліфікуємо як синтаксичну деструкцію:

Текст-джерело: *«Сорока-Ворона на припічку сиділа, / Діткам кашку варила.*

*– Цьому дам, цьому дам, / Цьому дам і цьому дам,
А цьому не дам, / Бо цей буцман. Дров не носив...»*

Текст-реципієнт: *«Цьому дам, цьому дам, /*

*а тобі – не дам, бо ти болван. /
Дров не рубав, води не носив, каші не варив. /
Багдад не бомбив...»*

Натомість наскрізну дію алюзій визначено її синтаксичною активністю в межах всієї структури тексту-реципієнта. Із залученням одиниць такого типу створюється структурна та смислова цілісність тексту. Здатність алюзії формувати композицію тексту-реципієнта уподібнену до тексту-джерела обґрунтовано в працях М.В. Воробйової. Теорія, запропонована дослідницею, дає підстави визначити імітативну властивість алюзійних одиниць та кваліфікувати такий їх різновид як композиційну алюзію [35]. Асимілюючись у тексті, такі алюзії здійснюють його рамкове оформлення, до прикладу:

*« “Я той хто я є” – кажу сам до себе/
Насправді є мене немає...*

*“Я той хто я є” – прорікає мій біль /
Весь світ концентруючи в точку*

*“Я той хто я є” – промовляє любов
І небо пронизує віссю ...» (Ю. Іздрик)*



Алюзії виявляються із повтором конструкцій *я той хто я є*, що слугує конструктом для побудови кожного нового куплету тексту. Повторювані висловлення розглядаємо як структурну апеляцію до тексту П.Тичини «Я стверджуюсь, я утверждаюсь». Звертаємо увагу на форму вживання дієслова *бути*: текст-джерело – *єсть*, текст-реципієнт – *є*. Такі зміни, з одного боку, свідчать про підпорядкування алюзії вимогам контексту, а з іншого – можуть також вказувати на апеляцію до біблійного тексту: *І сказав Бог Мойсєєві: Я Той, що є...* [23], що підтверджує відкритість постмодерністських художніх текстів до експериментальності.

Імітація алюзією тексту-джерела може мати наслідком зміну семантичної структури тексту-реципієнта: *«Любіть Оклахому! Вночі і в обід, / Як неньку і дедді достоту. / Любіть Індіану. Й так само любить / Північну й Південну Дакоту. / Любіть Алабаму в загравах пожеж, / Любіть її в радощі й біди. / Айову любить. Каліфорнію теж. / І пальми крислаті Флориди. / Дівчино, хай око твоє голубе, / Та не за фізичної вади – / Коханий любити не стане тебе, / Коли ти не любиш Невади»* (О. Ірванець). Діалогічність полягає у композиційному паралелізмі до тексту В. Сосюри «Любіть Україну». Паралелізм стає можливим через повтори предикативних одиниць *любити*, виражених у імперативній конструкції (*Любіть!*): *Любіть Україну!* (текст-джерело), *Любіть Оклахому!* (текст-реципієнт). Через субституцію лексичних одиниць автор вибудовує композиційно наближений текст, що підтверджує думку В. А. Просалової про ототожнення одного тексту з іншим через інтертекст [143] і водночас змінює його смисловий простір (див. табл. 3)

Таблиця 3

Структурно-смисловий паралелізм тексту-реципієнта й тексту-джерела

Прототекст	Текст-реципієнт
<i>Любіть Україну</i>	<i>Любіть Оклахому</i>

<i>У сні й наяву</i>		<i>Вночі й на обід</i>
<i>Як небо її голубе</i>		<i>Хай око її голубе</i>
<i>Коханий любить не захоче тебе, коли ти не любиш Вкраїну...</i>		<i>Коханий любити не стане тебе,/Коли ти не любиш Невади</i>

Текстотвірна функція алюзій стосується й звукового оформлення тексту. Проаналізуємо: «... *Ти корали крав у Карли / Й до Едгара в кулуари / Залітав неначе вор?!...*» (Ю. Іздрик). Фіксуємо побудову алюзії за структурою скоромовки *Ти корали крав у Карли...* Тон висловлення зумовлений звукокомплексами *кор* (*корали*), *кр* (*крав*), *кар* (*Карли*). Чергування голосних *о*, *а*, їхнє випадіння увиразнило акцент на звуковому повторі *кр*. Функцією таких звуків є привертання уваги реципієнта, коли такі звукокомплекси слугують «фонетичними атрактантами», утворюючи ритмічне прочитання тексту [106, с. 121; 110]. Алюзія, взаємодіючи з іншими компонентами конструкції в межах лексико-фонологічних площин, постає засобом створення поліфонії й тонального наповнення всього тексту. Така звукова семантизація відповідає за передачу смислу, внаслідок якої звук слугує засобом інтенсифікації емоційності [222]. Звукова форма алюзійності спрямована на підкреслення загального змісту, підсилення експресивного звучання твору й вимагає звукоінтерпретації. Алюзія у ролі звукоінформативного компонента передає художні уявлення, які активують асоціації під час інтерпретування тексту. Пріоритетними засобами звукової атракції постають звукові повтори та римування, які здійснюють звукове оформлення тексту, органічно поєднуючи його художньо-естетичну й прагматичну значущість.

Можемо підсумувати, що алюзії слугують засобом побудови постмодерністського художнього тексту, здійснюючи його структурно-змістове оформлення.

Отже, дослідження семантичних параметрів алюзій у наборах їхніх потенційних функцій ґрунтовано на встановленні окремих груп цих одиниць. Запропоновано розглядати функції алюзій у межах смислогенералізаційного й

емотивно-експресивного комплексів. У смислогенералізаційному комплексі виокремлено номінативно-характеризувальну та концептну функції. Алюзія активує номінативно-характеризувальну функцію шляхом порівняння й метафори, експлікуючи додаткові конотативні ознаки. Концептна функція виникає як здатність алюзії активувати національно-культурний компонент, відтак алюзія постає одним із елементів творення лінгвокультурного концепту, що зберігає пам'ять народу. У концептній значущості ця одиниця постає ретранслятором культури, виразником національної самобутності народу.

До емотивно-експресивного комплексу зараховано комунікативну, іронічну й експресивну функції алюзії. У комунікативній функції алюзія постає засобом спілкування у системі *Автор–Текст–Читач*. Залучаючи алюзію в текст, автор спонукає реципієнта до інтелектуальної діяльності, розважає, поучує, маніпулює, відтак алюзія стає виразником авторських інтенцій. Доцільно говорити про орієнтованість алюзії на інтелектуального, обізнаного читача.

Іронічність утворено шляхом накладання здобутих алюзією смислів у тексті-реципієнті на привнесені смисли із тексту-джерела й виявляється із її властивістю до семантичної трансформації. Невідповідність алюзійного значення тексту-джерела значенню алюзії у тексті-реципієнті зумовлює смисловий дисонанс, що має наслідком алюзійну іронічність.

Володіючи потужним асоціативним потенціалом й семантичною двоплановістю, алюзія слугує увиразнювальним засобом експресії, інтимізації й художності тексту загалом.

У функції текстотворення алюзію кваліфіковано структурно-смысловим конектором цілісного тексту чи його фрагмента. Текстотвірна функція передбачає *локальну* і *глобальну* дії алюзії у тексті. Під час локальної дії алюзія моделює фрагмент, у глобальній – цілісну структуру тексту.

З одного боку, через залучення алюзій автори-постмодерністи утверджують власний ідіостиль, акцентують на унікальності свого тексту, його постмодерністському мовомисленні, однак, з іншого боку, можемо стверджувати,

що побудова тексту-реципієнта, шляхом запозичення «чужої» композиції, указує на залежність новоствореного тексту від творчості попередників.

РОЗДІЛ 3

ОБ'ЄКТИВАЦІЯ АЛЮЗІЙ В УКРАЇНСЬКИХ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ

3.1 Семантика нетрансформованих / частково трансформованих алюзій у текстах постмодерністів

Як засвідчують результати аналізу, специфіка смислу алюзійних одиниць полягає у його моно- й полісемантичності, це може бути пояснено одночасною орієнтованістю алюзії на текст-джерело й текст-реципієнт. У своїй апеляції до тексту-реципієнта алюзії виявляють ознаку реінтерпретованості, яка полягає в здатності виходити за певні часові межі й нарощувати нові інтерпретації у іншому часопросторі, що підтверджує доцільність поділу алюзій на нетрансформовані й частково трансформовані [134]. До нетрансформованого типу зараховано алюзійні одиниці, які, інтегруючись у новий текст та вибудовуючи контекстні зв'язки, реалізують початкову семантику через збереження смислових елементів, рис, ознак щодо першоджерела, що дає підстави кваліфікувати ці одиниці як моновалентні, семантично замкнуті структури. Такі види алюзій функціонують як виразники кваліфікаційних ознак героїв, посилювальні компоненти семантики повідомлення, не відбиваючи додаткових конотативних показників [134, с. 207]. Порівняємо: *«Прости мене мамо, блудного сина, я вже далеко не той, який був за часів нашого безтурботного дитинства...»* (С. Жадан). *Блудний* означає: 1) 'який блудить, блукає, постійно змінюючи місце перебування'; 2) 'який рухається в різних напрямках, весь час переходить з одного предмета на інший'; 3) 'помилковий, неправильний' [СУМ, т. 1, с. 203]. У «Словнику української мови» зазначено: *блудний син* – 'людина, що після довгих блукань і розпусного життя з каяттям повертається до своєї родини' [СУМ, т. 9, с. 178]. Спостерігаємо вибудову ключовими висловленнями *довгі блукання, розпусне життя, каяття* таких смислових показників:

«довгі блукання: хиткість у поглядах та вірі; непостійність, невизначеність, суперечності, невідомість;

розпусне життя: *гріх, зло, аморальність, непристойність, неслухняність, нестійкість до спокус, довгий шлях;*

каяття: *визнання провини та гріха, спокута, вияв жалю»* [128, с. 47].

Контекстний аналіз засвідчує наявність додаткових сем у структурі алюзії, привнесених семантикою лексеми *мама* і висловленням *безтурботне дитинство*. Безтурботний – ‘який байдуже, спокійно ставиться до труднощів життя, не журиться ними’ [СУМ, т. 1, с. 151]; дитинство – ‘дитячий вік, дитячі роки’ [СУМ, т. 2, с. 288]. Кореляція таких компонентів з алюзією мала б мати наслідком потенційні антонімічні відношення, що могло б деформувати первинне значення алюзії, проте у тексті ці компоненти функціонують як посилювальні засоби семантики алюзії й змістовно доповнюють її, що засвідчує пропозиція у межах конструкції *я вже далеко не той* (тобто я інший). З такого приводу В. М. Русанівський зазначає, що «існує такий взаємозв’язок між семантичним розвитком слова й антонімією: протиставлення слів передбачає існування в кожному з них спільної семантичної основи» [147, с. 83]. Відтак зазначимо, що така специфіка синтаксичних зв’язків, присутність антонімічних пропозитивних конструкцій як виразників додаткових повідомлень, власне, і позиціонують нетрансформовану алюзію.

Незмінність семантики алюзій простежується із активацією її компресивної властивості. Реалізація алюзій як компресивного засобу виявляється у їхній варіативній вербальній репрезентованості, однак щодо смислового плану вираження варто погодитись з позицією науковців про те, що компресія охоплює мовну форму репрезентації, але не обмежується інформацією, що передається [111; 203]. Смислова активність алюзії, поряд з її мінімальною вербальною вираженістю, засвідчує поліфонічність й експресивність цієї одиниці, вказує на її стилістичний потенціал. Із зверненням авторів постмодерністських художніх текстів до алюзійних одиниць як до експресивно-зображальних засобів унаочнено такі ознаки алюзій, як лаконічність, конструктивність, і водночас інтертекстову семіотичність та інтеркодовість.

Можемо дійти висновку, що через незмінюваність своєї семантики алюзійні одиниці передають той самий обсяг повідомлюваного, що й відповідні синтаксичні

конструкції. Відсутність трансформацій у межах поняттєвої структури алюзії, розглядаємо як спосіб естетично-експресивного оформлення авторських думок і позицій, які пов'язані з його суб'єктивними поглядами на ситуації, обставини, героїв [73]. Реципієнт декодує алюзію, домислює подану інформацію через опертя на лінгвокультурні знання й ерудицію. До прикладу:

(1) *«Час минає і ми проминаємо з ним...»* (Ю. Іздрик);

(2) *«Звичайно ж, тато цього не переживе! Мабуть, прокляне, як прокляв батько Марію Заньковецьку!»* (І. Роздобудько).

У зазначених текстах алюзію позиціоновано як засіб вербальної компресії, через смисловий потенціал якого відбувається моделювання ситуації. Семантику алюзій у висловленнях (1), (2) кваліфікуємо як незмінну; збереження початкового значення алюзії виникає як результат синтаксичного й семантичного паралелізму тексту-реципієнта до тексту-джерела, через який передано, моделювання часопростору й ситуації, в яку потрапили герої.

Здебільшого нетрансформовані алюзії виконують функцію характеризування героїв:

(3) *«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...»* (І. Карпа);

(4) *«Її жагучі, нетерплячі руки. Її поцілунки гарячі. А в нього? Поцілунок Юди?»* (В. Лис).

Текст (3) відтворює алюзію на відомий латинський вираз *«І ти, Бруте?»* (лат. *Et tu, Brute?*), який приписувано Гаю Юлію Цезарю, але авторкою використано 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 [99, с. 83]. 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 контекстне 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 алюзії як у першоджерелі, так і в метатексті, є сема 'інакомислення', за що героїня зараховує свого друга Брутом; у висловленні (3), (4) фіксуємо збереження первинних ознак алюзій, оскільки ці одиниці залучено як засіб лексичної компресії з метою позначення семантики зради [134, с. 208].

Аналіз досліджуваного матеріалу засвідчує, що, незважаючи на контекстну взаємодію, для нетрансформованих алюзій характерним є збереження структури семного складу у приядровій і периферійній зонах.

Натомість ядрова зона частково трансформованих алюзій доповнена новими семами внаслідок взаємодії алюзії з контекстом. Для опису процесу семантичної трансформації алюзій послуговуємося теорією лексичного значення слова, запропонованою В. М. Нікітіним. На думку науковця, слова слугують виразниками сукупності семантичних ознак, які включені до позначень об'єкта /суб'єкта /явища тощо. У структурі значення ці показники формують дві площини – інтенціонал (наявне ядрове значення) й імплікаціонал. Імплікаціонал утворює периферійну зону біля інтенсійного ядра [117, с. 53].

Можемо підсумувати, що у внутрішній структурі алюзії відбувається процес переструктурування ядрових та периферійних сем, що включає:

- а) переміщення ядрових сем на периферію;
- б) вихід периферійних сем на перший план.

Такі перегрупкування сем у семантичній структурі алюзій зумовлюють трансформацію їх первинного значення. Під час семантичної трансформації, як зазначає Ш. Баллі, зміни стосуються значення слова й мають еволюційний характер [15, с. 121]. На нашу думку, семантична трансформація алюзій є однією з ознак постмодерністського художнього дискурсу й виникає як виклик класичним текстам, як претензія на традиційну інтерпретацію образів, возвеличення архетипів та засіб іронізування над ними. Семантично трансформуючись та передаючи множинні смисли, нерідко повсякденних явищ, алюзія експресивно увиразнює текст, наближаючи його до реальності сьогодення. Отже, частково трансформовані

алюзійні одиниці характеризуємо як такі, яким, під час набуття нових смислових параметрів, властиве неповне збереження компонентів первинного значення, відтак відбувається конденсація значення алюзії з тексту-джерела й тексту-реципієнта. Поділяючи думку Н. Д. Арутюнової, під семантичною конденсацією розуміємо синтез кількох значень [9, с. 331]. Таке смислове поєднання текстових одиниць експлікує образ, його риси, ознаки, повідомлення тощо. Порівняємо:

(1) *«Ну не міг він спокійно собі жити. Постійно намагався переконати інших у тому, що віра в Бога суперечить принципам науки. Лена називала його “невірний Хома”»* (Т. Малярчук).

(2) *«... я ходив за тобою як пес-поводир / рівно три з половиною роки / я стоптав вісім пар черевиків до дір / втратив розум погорду і спокій»* (Ю.Іздрик).

У висловленні (1) алюзія *невірний Хома* зберігає семантичну ознаку ‘*невіра*’ щодо тексту-джерела, взаємодіючи з конструкцією *віра в Бога суперечить принципам науки*. Натомість у висловленні (2) фіксуємо експлікацію частково трансформованої алюзії у конструкції *стоптав вісім пар черевиків*. Стоптати чоботи (підметки, підошви) означає ‘довго ходити, добиваючись чого-небудь’ [174, с. 588]. Не виключаємо, що автор апелює до шекспірівського тексту, у якому нестоптані черевики означають зраду. Згадаймо ситуативний контекст, коли Гамлет дорікає матері, що зрадила його батька, ще не стоптавши черевиків, вийшла вдруге заміж. Натомість алюзія черевичків у тексті-реципієнті під впливом контекстного оточення *стоптати до дір, втрачати, погорда, спокій* відбиває інші смислові показники. Погорда – ‘почуття зверхності, зневаги, презирства до кого-, чого-небудь’ [СУМ, т. 6, с. 719]. Спокій – ‘стан душевної рівноваги, відсутність хвилювань, сумнівів, клопотів і т. ін.’ [СУМ, т. 9, с. 560]. З одного боку, алюзійна одиниця (АО) не втрачає ознак первинної семантики й зберігає часове значення, яке вибудовує вислів *стоптати до дір* (зносити, знищити, довго добиватись свого (затративши багато часу)), а з іншого – актуалізує новий смисл завдяки конструкції *втратив погорду і спокій* [134, с. 209], експлікуючи сему ‘*покірність*’ (спільні та відмінні смислові показники частково трансформованої алюзії відображено в табл.4).

Спільні та відмінні смислові показники частково трансформованої алюзії

Черевики (текст-джерело)		Черевики (текст-реципієнт)
Значення	3) час;	3) час;
	4) зрада	4) відданість

Отже, посилення на час притаманне алюзії в обох текстах, а смисл зради у тексті-джерелі протиставлений значенню відданості в тексті-реципієнті. Таке нашарування конотацій у межах алюзії дає підстави кваліфікувати її як семантично-коденсований тип [134, с. 210].

Процес метафоризації визначаємо потенційними умовами модифікації семантики алюзійних одиниць. До прикладу:

(1) *«Ти уважно розглядаєш / рубець від поцілунку учня / що червоніє на його неголеній щоці / мов слід тупого леза ...»* (С. Жадан).

(2) *«Десь на цьому забутому острові летаргічним сном Білосніжки спала моя здатність кохати»* (Т. Пахомова);

(3) *«А земля обітована – десь у прохідних дворах»* (Ю. Іздрик);

(4) *«Сартр колись казав: “Я те, що я роблю”. Тепер критерії інші: “Я те, що я заробляю”»* (Л. Костенко);

У текстах (1), (2), (3) зафіксовано часткову трансформацію алюзій, що виникає шляхом метафоризації. У висловленні (1) метафорична семантика алюзії експлікована у межах порівняльної конструкції *рубець від поцілунку учня – мов слід тупого леза*. Таке сполучення лексем, утворюючи домінантний ланцюг, задає напрями об'єктивації семантики алюзії. Трансформація вихідного значення алюзії виникає внаслідок набуття цією одиницею прихованого конотативного компонента, що безпосередньо не входив (до взаємодії з контекстом) у її значення. Приховані семи 'знаряддя', 'зброя', 'незагострений', 'ранити', 'рана' 'біль', 'фізичні дії' семантичної структури компонентів словокомплексу *тупе лезо* привносять у

значеннєву структуру алюзії сему *‘рана’*, що змінює смисл алюзійного повідомлення. У висловленні (2) зміна семантичного плану алюзії відбувається зі здобуттям сем *‘любов’*, *‘почуття’*, *‘емоції’*. Трансформаційні процеси виникають на ґрунті уподібнень *істота – неістота* внаслідок метафоричних зв’язків алюзії із абстрактним іменником *кохання* й мають результатом формування латентного значення алюзійного імені. У тексті (3) контекстна взаємодія алюзії *земля обітованна* з лексемою *двори*, атрибутивним компонентом якої виступає ад’єктив *прохідні*, зумовлює експлікацію семантики буденності у межах алюзійного повідомлення, що розглядаємо як результат нашарування додаткових сем від зазначених лексем. Така взаємодія має на меті доповнення і зміщення смислових акцентів у структурі алюзії, оскільки, як зазначає Н. Я. Іванишин, «співдія лексичних засобів в процесах імпліцитного смислотворення зорієнтована, насамперед, на образо- і текстотворення, забезпечення когезії» [66, с. 12].

У тексті (4) фіксуємо за алюзією смислові перекваліфікації, зумовлені субституцією дієслів *заробляти* (текст-реципієнт) – *робити* (текст-джерело: *Я те, що я роблю*). Такі трансформаційні процеси мають наслідком розширення інформаційного простору алюзійного повідомлення, визначаючи нові напрями його інтерпретації. На тлі первинної семантики алюзії конструкція виникає як компонент іншої художньої дійсності, що заперечує загальноприйнятий очікуваний результат.

З’ясовано, що процес трансформації семантики алюзій включає такі елементи:

- 1) вихідна форма (трансформоване);
- 2) засіб трансформації (трансформант);
- 3) результат (трансформація).

До прикладу: «*1 грудня, дев’ята річниця референдуму, коли на руїнах імперії постала наша Незалежність. Синій птах з перебитими крилами, майже до смерті зацьований двоголовим орлом*» (Л. Костенко). Трансформацію алюзії *синій птах* передають такі позиції:

трансформоване: *синій птах*;

трансформант: *перебиті крила, зацьований орлом*;

трансформація: *зламани сподівання народу*.

Синій птах – загальновідомий символ щастя, образ надії та благополуччя й водночас алюзія на образ із п'єси М. Метерлінка «Синій птах». Перерозподіл значення алюзійної одиниці детерміновано впливом лексичних одиниць контекстного оточення (*перебиті крила, зацьований, смерть, орел*). Ознака *перебитий* (від дієслова перебивати – ‘розділяти ударом надвоє; ударом ламати, пошкоджувати що-небудь’ [СУМ, т. 6, с. 122]) формує семантично ускладнений образ синього птаха. У системі антонімічних зв’язків виокремлюємо протиставлення *синій птах – птах з перебитими крилами*. Алюзія частково втрачає своє денотативне значення, що зумовлює її семантичний зсув. Синтез лексем *перебитий* + *крила* вибудовують смисл ‘нездатність до польоту’, ‘зламане щастя’. Через дискурсивний контекст фіксуємо, що птах зацьований орлом (можливо, це – асоціація з орлом, що карав Прометея), тоді відбувається кодування задуму втраченого щастя через алюзію на цей міф. Таку техніку побудови смислових зв’язків називаємо алюзія в алюзії: *зацьований Прометей* (асоціати: *згублена надія людей, втрачене спасіння*) + *зацьований синій птах* (асоціати: *невтілене, понівечене щастя*) [134, с. 208-209].

Аналіз частково трансформованих алюзій підтверджує положення про те, що одиниці такого типу «є засобом одночасної активації двох текстів, мотивованої референційною віднесеністю алюзії» [197, с. 54-55]. Такі судження підтверджують концепцію про нетотожність значення алюзії текст-джерело і текст-реципієнт, що може бути кваліфіковано як її потенційна здатність до трансформації вихідного змісту. Виходячи з положень про наявність у складі семантичної структури алюзії трьох елементів: референта як «внутрішнього боку» предмета, думки; дейктичного указівника на джерело; концепту мовленнєвої ситуації, що реалізовує алюзію [72, с. 85-94], можемо кваліфікувати внутрішню (смислову) структуру частково трансформованих алюзій як таку, що є ускладненою наявністю денотативного й конотативного значень, які перебувають у взаємозалежності, взаємозумовленості й взаємозв’язку. Конотативне значення виникає як таке, що підпорядковане композиційній та контекстній організації тексту, його мовно-естетичній значущості.

Алюзії цього типу, внаслідок своєї здатності максимально експлікувати імпліцитні смисли, постають важливим засобом формування перспективних семантичних відношень у постмодерністському художньому тексті.

З огляду на специфіку текстів українського постмодерністського художнього дискурсу й лінгвістичну поведінку авторів-постмодерністів, доцільним вважаємо аналіз текстових і позатекстових чинників зміни семантики алюзій. На думку Н. О. Фатєєвої, умовою трансформації семантики алюзії є втрата зв'язку з текстом-джерелом: «для алюзійних одиниць трансформаційного типу характерна формальна актуалізація, при якій відбувається послаблення або повне нівелювання її зв'язку з текстом-джерелом, асиміляція в новому словесному оточенні й модифікація смислового значення» [171, с. 102]. Наша позиція полягає в тому, що, функціонуючи в контексті, алюзія зберігає водночас зв'язок із первинним текстом, оскільки повна відсутність таких відношень виключає належність алюзії до інтертекстових одиниць та її властивість до міжтекстових зв'язків як таку. На нашу думку, зміни в значеннєвій структурі алюзії можуть бути детерміновані такими обставинами:

1. Специфіка постмодерністського текстотворення. Підпорядковуючи алюзії структурно-смісловим вимогам контексту, автор створює систему кодів, які семантично доповнюють і ускладнюють текст-реципієнт. До прикладу: *«Є щасливі, наділені короткочасними прозріннями й одноразовими перепустками до Саду. Однак історія повторюється, і Сад їх рано чи пізно виштовхує, чи точніше, вони самі втрачають здатність там перебувати»* (Ю. Іздрик). Алюзія у дискурсивному контексті виступає виразником як суголосності інтерпретацій, так і їхнього конфлікту.

2. Комунікативні стратегії й наміри автора. Потенційні можливості до набуття вторинних значень можуть бути зумовлені індивідуально-авторським мовомисленням. Наприклад: *«Випари людських боліт, викиди атомних станцій, вихлопи політичних труб, – словом всі мутагени на нашу психіку... Ми ж, як “Сліпці” Брейгеля – куди йдемо?!»* (Л. Костенко). Алюзія у конструкції риторичного запитання функціонує як компонент передавання вторинного значення, з опертям на прагматичну зумовленість, модальність й авторську суб'єктивність [184];

3. Функційна спрямованість. Функційна спрямованість алюзії підпорядковує її значення задуму та композиції тексту. Іронічні конотації алюзії зумовлюють переорієнтацію її вихідних семантичних ознак «...– “*гамлетівська нездатність до рішучих дій при виді торжествуючого зла*”...» (О. Забужко). Відстежуємо апеляцію до тексту Шекспіра через алюзію *гамлетівська нездатність*. Асоціативне співвіднесенням алюзії із питанням «*Бути чи не бути*»? експлікує семантику нерішучості, виконуючи номінативно-характеризувальну функцію.

4. Контекстне середовище. Наголошуючи на зв'язку лексичного значення й контексту, З. І. Хованська зазначає, що роль контексту виконує вербальне оточення алюзійної одиниці, яке, власне, й детермінує семантичну й функційну спрямованість алюзії [175, с. 147-150]. Проаналізуємо:

«Майже всі вони виносили по дві-три величезні коробки з різноманітної піротехніки з написом “Шалена вечірка”.

– “Останній день Помпеї!” – усміхнулася Стефка» (І. Роздобудько). У тексті названо знамениту картину К. Брюллова, яка відтворює загибель міста Помпеї. Контекстне оточення вербалізовано лексемами *величезні коробки, піротехніка, шалений, вечірка*. Зв'язок алюзії з компонентами контексту й активація асоціатів зумовлюють зсув первинного значення, розширення означуваних меж алюзії. Зафіксовано, що семи контекстного оточення ‘*гамір*’, ‘*шум*’, ‘*сукупність людей*’, ‘*сміх*’, ‘*радість*’, ‘*піднесений настрій*’, ‘*задоволення*’, ‘*відпочинок*’, експлікують вторинне значення алюзії веселощі й насолода.

Прикметно, що, незважаючи на вплив контексту, одна і та сама алюзія може бути кваліфікована як нетрансформована й трансформована, тобто актуалізовуватись у позиції одиниці з пасивною й активною валентністю. Активна валентність передбачає нашарування додаткових сем, засвідчує «готовність алюзії до прищеплення додаткових смислів», під час пасивної валентності алюзійні одиниці не експлікують додаткових конотацій. Вочевидь, в таких випадках зміну / збереження семантики зумовлено авторськими інтенціями й функційною об'єктивацією самої алюзії. Порівняємо:

(1) «*Я давно втратив свій рай...*» (Н. Сняданко);

(2) «Непочатий рай дівчат...» (Ю. Андрухович).

Для виявлення первинного значення алюзійної одиниці в її буквальному значенні розглянемо текст: (3) «І насадив Господь Бог рай у Едемі на сході, і примістив там людину, яку створив. І виростив Господь Бог із землі всяке дерево, приємне на вигляд і добре ...» [23, с. 7] (рай – ‘місце, де блаженствують праведники після смерті; красива, благодатна місцевість [СУМ, т. 7, с. 441]). У парадигмі втраченого раю (висловлення 1) внаслідок контекстної співвіднесеності смислів лексичної одиниці *рай* та опорного (в межах метафоричної конструкції) дієслова *втрачати* (загубити, позбутись не за власною волею) експлікується натяк на первородний гріх, алюзія спрямовує реципієнта до біблійного епізоду – втрати першими людьми райського саду, а водночас і спокою, затишку, домівки, достатку (спостерігаємо зреалізування первинної семантики алюзійної одиниці).

Натомість у висловленні (2) біблійна алюзія *рай* функціонує як семантично трансформована АО й детермінована пропозицією *дівчата – рай*, що виникає як протиставлення до вихідного смислу алюзії. Значеннєві зміни алюзії зумовлені семантичною структурою субстантива *дівчата*, який слугує смисловим конектором вислову й доповнює алюзійну одиницю новими конотаціями та суб’єктивно модальними, аксіологічними параметрами.

З огляду на проаналізований матеріал, можемо підсумувати, що ознаками алюзій в українських постмодерністських художніх текстах є:

- ✓ одночасна смислова орієнтованість на текст-джерело й текст-реципієнт;
- ✓ властивість до імпліцитного смислотворення;
- ✓ okazionalnıst;
- ✓ valentnıst;
- ✓ kompresıa;
- ✓ polısemantıchnıst;
- ✓ zdattnıst do reınterpretovanostı;
- ✓ zaperechenıa tradıciynıkh obrazıv y kritika arhetıpıv;
- ✓ pereosmyslenıa sygodennıa, budennogo krız semantıku klasıchnogo

тексту, відхід від класичної парадигми.

3.2 Семантичні особливості алюзійних власних назв / імен у постмодерністських художніх текстах

У вербальній парадигмі моделювання художності визначне місце відведено алюзійним власним іменам / назвам, які функціонують як «не просто складники ерудиції автора чи суто зовнішня прикраса словесного цілого. Вони здатні підкреслити, виявити домінантні смисли основного тексту, відкрити нове значення, витворене шляхом нашарування інших смислів, а також створити різні рівні сприймання тексту в цілому» [57, с. 81]. У складі тексту, який, згідно з міркуваннями В. І. Кононенка, «у категорійних ознаках і конституентній організації відповідає моделі Смысл ↔ Текст» [84, с. 28], ці одиниці відбивають художньо-естетичні й смислові інтенції автора, наповнюють дискурс новими асоціативними зв'язаностями й залежностями.

Положення про те, що тексти у своїй сукупності формують так звану «семіосферу», дає підстави розглядати власні назви (ВН) засобами інтертекстових зв'язків між культурами різночасопросторового виміру. Функціонуючи в системі інтертекстових елементів, власні назви слугують механізмом творення алюзійності текстів [127, с. 263], його художності.

У межах лінгвістичних студій вирізняють інтертекстові найменування, вичленовують їх серед загального корпусу антропонімів і топонімів в окрему групу. У науковій літературі закріпились синонімічні терміни на позначення алюзійних назв: «прецедентне ім'я» (Д. Б. Гудков, Ю. М. Караулов, А. А. Берестова), «прецедентні назви» (Ю. М. Великорода), «інтертекстова номінація» (М. М. Зирянова, Н. В. Кондратенко, Л. Й. Меркотан), «іменні алюзії» (О. Б. Ярема), «алюзивні імена» (М. А. Захарова).

У нашому дослідженні пропонуємо диференціювати такі терміни: алюзійне власне ім'я й алюзійні власні назви, об'єднані категорією інтертекстова номінація. До АВІ зараховано біблійні *Соломон, Адам, Єва, Саломея*, міфологічні *Ясон, Прометей, Деметра* та літературні імена *Отелло, Ромео, Плюшкін*, імена та прізвища державних діячів, письменників, композиторів, політиків, спортсменів, акторів, героїв фільмів, мультфільмів: *Чапаєв, Андерсен, брати Кличко, Одрі*

Хепберн, Болік і Льолік; до АВН відносимо назви країн, міст, островів, океанів, морів, річок, назви фільмів, мультфільмів, пісень, назви подій, явищ (*Троя, Вавилон, Лета, «Вінні-Пух», «Чарівник Смарагдового міста», Страшний Суд*), які функціонують у структурі тексту в оперті на інтертекстові зав'язки і виникають як результат запозичення з тексту-джерела.

Дискусійним постає питання щодо кваліфікаційних параметрів алюзійного власного імені й алюзійної власної назви. Функціонально-семантичний аналіз АВН закріпив за собою окремі трактування й концепції. Панівною вважається думка, що «таке ім'я слугує засобом експлікації ознак, якостей міфологічних, біблійних, історичних та інших персонажів чи подій щодо тих, про які йде мова в тексті» [37, с. 59]. На нашу думку, такий підхід суттєво обмежує лінгвокогнітивні й прагматичні можливості АВН, оскільки визначає їх лише як носіїв номінативно-характеризувальної функції.

У нашому дослідженні пропонуємо кваліфікувати алюзійну власну назву як таку, межі означування якої є об'єктивно звуженими за рахунок наявності унікальної референційної віднесеності. Це дає можливість зробити висновок, що АВН становлять «сплетіння» ВН та супровідних смислових позначень [127, с. 264].

Алюзійність власних імен пов'язана з тим, що ім'я ототожнюється з суб'єктивним баченням властивостей його носія або з певною ситуацією. З одного боку, згадка алюзійного імені в тексті викликає низку асоціацій, пов'язаних із початковим образом, котрий є відомим читачеві попередньо з першоджерела, а з іншого – прагматико-когнітивну значущість цих одиниць може бути розкрито й розширено комунікативними інтенціями тексту [92]. Відмінність між алюзійними власними іменами й власними іменами полягає у тому, що:

1) за власним іменем, з огляду на його значення, не зафіксовано основної конотації, оскільки воно не має прив'язки до певного суб'єкта, поняття тощо. Здобуття конотативних ознак алюзійним власним іменем детерміновано контекстом, коли відомо, про кого іде мова в процесі комунікації; натомість алюзійні власні імена експлікують основні та додаткові конотативні параметри як у межах контексту, так і поза ним, порівняймо: *Аїд – бог підземного світу, володар «царства*

тіней» [152, с. 24]; *Пенелопа – вірна, вродлива дружина Одиссея* [152, с. 165]; *Ной – останній (десятий) з старозавітних патріархів, що походять за прямою лінією від Адама* [74, с. 20];

2) алюзійні власні імена референційно об'єктивовані на конкретний суб'єкт, факт, історію, текст, тобто функціонують як культурно- й національно-марковані;

3) АБІ / АВН передають аксіологічну оцінність, асоціюючись з діями, вчинками, поведінкою [10, с. 148], є еталонними виразниками позитивних / негативних параметрів у тексті та поза ним, скажімо: *Плюшкін* – 1) герой гоголівського тексту «Мертві душі»; 2) еталон жадібності. *Прометей* – 1) один з титанів, захисник людей; 2) еталон жертвності.

Відомо, що добір прізвища й імені персонажа художнього тексту є засобом глибшого розкриття його смислу. За трактуванням О. О. Нахімової, прецедентні імена можуть бути залучені в текст не лише для позначення рис певної людини, ситуації чи місця, але й слугують культурним знаком, символом рис чи подій [114]. Алюзійні найменування не лише відтворюють візуальні ознаки героя, його внутрішню сутність, окреслюють локус чи хронологічні межі, дії, але й виконують роль механізму створення смислу тексту, його інтенційності, відповідаючи контекстним вимогам, ці одиниці прирощують нові конотації, «мігрують» із однієї семантичної парадигми в іншу.

Динамічні процеси, які впливають на іллокутивну силу тексту й зумовлюють семантичні перефігурації самих алюзійних найменувань, на нашу думку, позначають явище метафоризації як однієї із їхніх прагматико-когнітивних ознак. М. А. Захарова приходить до висновку, що «підвищена експресивність алюзійних імен стає результатом метафоричного переосмислення їхньої семантики й виражається в присутності конотативного компонента значення, наявність якого можна визначити й обґрунтувати методами контекстного й компонентного аналізів» [65, с. 7-8].

Існує точка зору, що не визнає метафоричну позицію прецедентних імен як таку. Скажімо, Н. Д. Арутюнова критикує такий підхід до метафоризації й з цього приводу вважає, що «псевдо-ідентифікація в межах одного класу не створює

метафори. Назвати товстуна Фальстафом, а ревнивця Отелло не означає удатися до метафори» [12, с. 20]. Навряд чи можна беззастережно прийняти такі твердження, адже якщо розглядати алюзійне власне ім'я з позицій когнітивної лінгвістики як відкриту, динамічно-сміслову структуру, полівалентність якої зумовлена перерозподілом семних показників, то недоцільно визначати переструктурування, що має наслідком прирощення нетрадиційних, семантично суперечливих, підсилених асоціативними одиницями значень, «чистим» порівнянням.

На наш погляд, метафоризація алюзійного власного імені / алюзійної власної назви може бути пояснена тим, що алюзії залучено в текст не лише в прямому, але й у переносному значенні. З'ясовано, що використання алюзійних найменувань у прямому сенсі передбачає створення художньої деталі, яка вносить додаткові прикмети в образи героїв, що її кваліфікуємо як порівняння. Алюзійні власні назви у переносному значенні функціонують як елементи смислопозначення художнього простору, формують декілька рівнів інформаційного повідомлення, які можуть бути об'єднані у додатковий імпліцитний смисл, що має наслідком переорієнтацію і зсув первинної семантики, метафоризацію цих одиниць.

Погоджуємось із судженням А. Вежбицької, що відмінність між метафорою та зіставленням зумовлена внутрішніми процесами, які відбуваються у їхніх глибинних структурах [32, с. 134; 211]. Виходячи з позицій когнітивного підходу щодо прецедентних імен, Д. Б. Гудков фіксує їх як такі, що детерміновані співприсутністю метафори й порівняння та слугують як засобом уподібнення, так і протиставлення об'єктів [43, с. 84]. Аналізуючи текстотвірний потенціал антропонімів, В. І. Кононенко пропонує враховувати ознаку символічності й кваліфікує їх як конотативно-навантажені мовні знаки з елементом символізації [83, с. 16-19].

Можемо підсумувати, що у постмодерністському художньому тексті алюзійні найменування активують такі компоненти:

- 1) метафоричний компонент;
- 2) зіставний компонент;
- 3) символічний компонент.

З'ясовано, що функціонування алюзійних власних найменувань у позиції метафори, порівняння й символу зумовлено семантично-структурними закономірностями тексту та їхнім функційним навантаженням [132, с. 76]. На ґрунті аналізу досліджуваної вибірки кваліфікуємо такі типи алюзійної номінації:

- 1) метафоричні найменування: власні алюзійні імена / назви;
- 2) алюзійні власні імена-порівняння;
- 3) символічні алюзійні власні найменування.

Метафоричні найменування. Питання щодо потрактування метафоричних алюзійних власних імен як самостійної категорії залишається контраверсійним. О. Б. Ярема у системі функційного навантаження АВН виокремлює функцію метафоричного перенесення, однак не розглядає їх як окремі метафоричні структури [187, с. 10]. І. Р. Гальперін зазначає, що ралізація алюзійних власних назв у позиції метафоричних одиниць можлива лише у контексті [37, с. 126]. Погоджуючись з науковцями, розглядаємо метафоричні алюзійні найменування як похідне явище, адже такий тип одиниць є вербально-смісловим утворенням АВН і контекстних елементів, результатом їх прагматико-когнітивних зв'язків й функціонує як засіб вторинної номінації.

За твердженням Ю. В. Кравцової, семантико-когнітивне моделювання метафоризації ґрунтується на взаємозв'язках мовних і когнітивних категорій, їхній кореляції. Метафорична модель включає такі компоненти: 1) вихідна поняттєва сфера метафоричної проекції; 2) нова поняттєва сфера метафоричної проекції; 3) семантико-когнітивний формант, що інтегрує ці сфери [88, с. 46]. Досліджуючи інтертекст у поезії І. Калинця, Т. О. Кулінич визначає обставини, що вказують на зумовленість зв'язку метафори та інтертекстових одиниць:

- 1) вихід інтертекстової одиниці за межі лінеарності, тобто зсув значення;
- 2) актуалізація вторинного значення;
- 3) кодованість [94, с. 11].

Згідно з концепцією Дж. Міллера й Дж. Лакоффа, однією з обставин метафоричного процесу є порушення категорійних меж [105; 199]. Важливим аспектом у процесах метафоризації вважаємо обставину активації конотативного

значення алюзійних найменувань. Якщо виходити з положень про співприсутність денотативного (неметафоричного) й конотативного (метафоричного) смислового наповнення імен [44; 192], можна констатувати, що метафоричний потенціал алюзійних власних назв виявляється з припиненням їхньої функції в умовах активації конотативного значення. Первинна номінація переходить у постпозицію й алюзійне власне ім'я набуває здатності відбивати інші смислові парадигми, тобто активується в позиції вторинної номінації (здобуває додаткове метафоричне значення). Через метафоричні процеси лексеми втрачають зв'язок з первинним референтом, що має наслідком здобуття вторинної номінації [163].

Умовами процесу метафоризації АВН визначаємо:

- 1) *категорійний зсув*;
- 2) *семний перерозподіл (семантичну транспозицію)*.

Процес категорійного зсуву можливий з огляду на ту обставину, що метафора відкидає належність об'єкта до того класу, в який він входить, і постулює залучення його в ту категорію, в яку він не може бути віднесений на раціональній основі [12, с. 75]. Семантична транспозиція передбачає позиційні трансформації основних сем (ядро – периферія / периферія – ядро) та прирощення додаткових семних показників (актуальних сем, доповнених асоціативними елементами), внаслідок чого й виникає вторинна номінація АВІ / АВН.

Враховуючи наявність у структурі алюзійних власних імен диференційних та атрибутивних компонентів, послуговуємося функціонально-семантичним підходом й семним аналізом задля інтерпретації метафоризації. На нашу думку, такий підхід дасть змогу схарактеризувати способи реалізації семантики АВН на ґрунті метафоричного процесу й визначити найбільш частотні (ядрові) та менш уживані (периферійні) компоненти. Порівняємо: «... а зараз і вся вечірка перетворилась на суцільний Содом разом із Гемороєм» (А.Чех). Семантика алюзійного найменування *содом* визначається у схарактеризуванні ситуації, яка розглядається як безлад, хаос, що дає можливість простежити актуалізацію принципу категорійного зсуву (*Содом (місто) → содом (ситуація, події на вечірці)*). Метафоризацію алюзійної власної назви підтверджує заміщення архісеми 'місто'

актуальною семою *‘вечірка’* та збереження диференційних ознак *‘розпуста’*, *‘хаос’* у зоні ядра. Смислові межі вторинної номінації алюзійного найменування розширено семними показниками *‘розвага’*, *‘проблеми’* (від субстантивів *вечірка*, *геморой*), що експресивно увиразнює АВН в ситуативному значенні. Розглянемо висловлення: *«Варто ж переїхати ближче, у столицю, і знайомі щезають у млі. Це дало підстави Якову думати про Київ як про Аїд, уражений випарами амнезії»* (Л. Дереш). У межах контексту можемо вичленувати пропозицію *Аїд – Київ*, яку активовано залученням порівняльного сполучника *як*. Перехід алюзійної назви з однієї значеннєвої категорії в іншу: *Аїд (бог, царство мертвих) – Аїд (місто, столиця)* – зумовлює семантичну перекваліфікацію імені, що пояснюється заміною архісеми *‘царство мертвих’*, *‘підземний світ’* актуальною семою *‘місто’*. Предикативна конструкція *знайомі щезають* активує низку периферійних сем АВН *‘самотність’*, *‘відчуженість’*, *‘швидкоплинність часу’* й зумовлює атрофування диференційних ознак *‘морок’*, *‘страх’*, *‘відсутність життя’*.

Відзначимо, що переструктурування сем в межах семантичної структури алюзії зумовлює зону перетину значень, визначає їхню позицію в системі ієрархії. Проаналізуємо текст: *«...корони зачіски мундири / альтанки парки і мости / прийоми зали в позолоті / і пріма-дами силует / розпочинає вальс валет / Гермес у паперовій плоті...»* (В. Неборак). Автор звертеться у тексті до ідеї багатства, розкоші, пишності, що засвідчують лексичні одиниці *мундири*, *зачіски*, *зали в позолоті*. Семантико-прагматичну тональність тексту увиразнено й доповнено алюзійним власним іменем *Гермес*. Гермес – бог доріг, мандрівників; покровитель торгівлі, злодійства, юнацтва, атлетів [152, с. 68]. Під впливом дискурсивного контексту алюзійне власне ім’я експлікує додаткові конотації. Метафоричне преосмислення алюзійного власного імені *Гермес – Гермес в паперовій плоті* має наслідком його смислову переорієнтацію. Для позначення кваліфікаційних ознак алюзії обрано лексему *папір*, що асоціативно співвідноситься із хиткістю, нестабільністю, позбавленістю міцності. З одного боку, через залучення різностилістичних одиниць автор відображає минулі розкоші життя придворних чинів, вельмож, а з іншого – створює контраст, смисловий дисонанс,

використовуючи алюзію *Гермес в паперовій плоті*. Атрибутивна конструкція зумовлює іншість інтерпретації алюзійності зокрема й тексту загалом, указує на несправжність, нетривалість багатства, богів, вельмож. Як зазначає М. Ф. Алефіренко, «завдяки вибірковості, актуалізації й перегрупованню сем виникає нова ієрархічна залежність елементарних смислових компонентів: колишні архісеми згасають або повністю зникають, диференційні семи, що перебували на периферії семантичної структури слова, можуть актуалізуватись» [6, с. 117].

Алюзійні власні найменування як порівняння. Якщо метафоричність АВН полягає у формуванні інших значеннєвих інваріантів (нерідко у повноті їхньої семантичної суперечливості, неоднозначності та неузгодженості), то компаративний процес алюзійного власного імені не передбачає семного переструктурування, а саме ім'я слугує засобом підсилення й увиразнення вже існуючих образів, тобто функціонує як моновалентне, не нашаровує додаткових конотацій, характеризується референційною віднесеністю до ознак наявного поняття, виконує зіставну функцію.

Кваліфікуючи компаративні алюзії як такі, що виникають внаслідок бажання адресанта порівняти два денотати, А. А.Тютенко приходить до висновку, що основну кількість компаративних алюзій реалізовано шляхом вторинної номінації за участю власних назв. Серед них визначено дві категорії: а) номінації з власними назвами живих денотатів; б) номінації з власними назвами неживих денотатів [168, с. 4].

Традиційно в структурі порівнянні диференціюють такі компоненти: **суб'єкт порівняння** (те, що порівнюють), **об'єкт порівняння** (те, з чим порівнюють) й **ознаку** (з урахуванням якої здійснюється процес порівнювання) [169, с. 528]. Становлячи формально-смисловий компонент у структурі порівняння, алюзія виступає об'єктом, що передає порівнювану ознаку. Порівнювану ознаку пропонуємо розглядати з позицій понять *конкретність / абстрактність*.

Проаналізуємо висловлення: (1) *Завдяки кудлатим бровам чувак нагадував молодого Мефістофеля на зимових вакаціях у Східному Берліні 1950-х* (Л. Дереш); (2) *... мов, виліплюючи власне тіло наново, сама собі – Пігмаліон...* (О. Забужко).

У висловленні (1) фіксуємо такі компоненти:

суб'єкт порівняння: *чувак*;

об'єкт порівняння: *молодий Мефістофель*;

ознака: *кудлаті брови* (вказує на зовнішність відтак, кваліфікуємо її як конкретну).

У висловленні (2) фіксуємо:

суб'єкт порівняння: *вона (сама: ліричний герой)*;

об'єкт порівняння: *Пігмаліон*;

ознака: *почуття* (абстрактна ознака).

На синтаксичному рівні порівняльні конструкції за участю алюзійних імен активізуються у таких позиціях:

а) **АВІ / АВН + порівняльні сполучники мов, немов, наче, неначе**, що слугують носіями гіпотетичності семантики АВН: (1) *«А поява поряд із Любою привабливого, бездоганного, як крій від Коко Шанель, Макса Сердюка видала на-гора несподівані відповіді»* (Люко Дашвар); *«Це якось недобре, – сказав він, – ви істе, немов Дюймовочка»* (І. Роздобудько);

б) **АВІ / АВН у безсполучникових конструкціях:** *«От хто б мені що не казав, а не схожа вона на ту підлу й підступну леді Макбет, у якої “мозок повен скорпіонів”»* (Л. Костенко); *«Ви – викапана Офелія!»* (І. Роздобудько);

в) **у формі орудного відмінка:** *«Ось так з її легкої руки Алік на довгих п'ять років став “Зикіною”»* (І. Роздобудько);

г) **у формі знахідного відмінка:** *«Якась моя пуста і не харизматична частина без особливих зусиль перетворилася на Доріана Грея»* (І. Карпа);

г) **у атрибутивній конструкції (АВІ / АВН + прикметниковий компонент):** *«...діти імперії (тобто ти і твоє покоління, і вам теж гаплик, бо ви більше перелякані свободою, аніж ми) і третє – мауглі бензозаправок, як я їх називаю... – Петрольні мауглі, – сміється Корват»* (В. Єшкілев).

Атрибутивний компонент *петрольні (мауглі)*, виступаючи в ролі епітета, приписує нові кваліфікаційні характеристики АВІ, розширює його значеннєвий об'єм. Така функційна спрямованість епітета ґрунтується «або на інтенсивному

вираженні даним словом найхарактернішої ознаки предмета, кольору, розміру форми, або на семантичному зміщенні в лексичному значенні слова, коли все значення слова або якась сема переноситься через зіставлення-порівняння у сферу номінації інших предметів» [169, с. 161].

Аналіз фіксації українських постмодерністських художніх текстів дав змогу виділити такі способи активації АВН у складі компаративної конструкції:

1) **просте зіставлення** – передбачає інтерпретацію кваліфікаційних ознак одного явища / суб'єкта з позицій характеристик іншого: *«Не мова обслуговує державу, а держава мешкає у Домі Мови, як оскаженілий Мінотавр у Лабіринті»* (В. Єшкілев);

2) **зіставлення через декілька алюзійних найменувань (комбіноване порівняння)**: *«Театр! Господи...Булгаков мав рацію: десь там, на місячній доріжці, ми всі маємо зійтися – Пілат і Ісус, Майстер і Маргарита»* (І. Роздобудько). Семантичного доповнення та експресії тексту-реципієнта досягнуто в результаті залучення алюзійних власних імен у формі парних конструкцій з антонімічними семантичними показниками: *Пілат – Ісус; Майстер – Маргарита*. Відзначаючи стилістичну гетерогенність онімів, І. М. Кочан зазначає, що «поєднання різних груп онімів створює багатогранний художній образ, вносить в художній текст елемент пізнання, осмислення, орієнтації на енциклопедизм» [87, с. 88-89];

3) **зіставлення через антонімічний компонент**: такий процес передбачає контекстну взаємодію алюзійного власного імені із лексемою, що функціонує як заперечний, протиставний компонент до його семантики: *«Джув'єтта хутірська... В сім'ї вона не пручатиметься»* (Люко Дашвар). Функціонування алюзійного імені у конструкції *Джув'єтта хутірська* дає підстави говорити про прирощення нового, алогічного за семантичною сполучуваністю смислу. Прикметник *хутірський*, вибудовуючи смислові дескриптиви *‘простакуватий’*, *‘провінційний’*, *‘грубий’*, *‘сумирний’*, атрофує диференційні компоненти вихідного значення оніма *‘манірна’*, *‘витончена’*, *‘ніжна’*, *‘багата’*, зберігаючи при цьому семний показник *‘закохана’*. Епітет функціонує як протиставлення, заперечення, вказуючи на

відмінності дівчини й Джульєтти. Простежуємо, що конструкція такого типу поєднує хибне й істинне, і «так» і «ні», а заперечувальний компонент посилює значення оніма [199, с. 29]. Епітет виступає атрибутивним (з ознаками антонімічності) компонентом АВІ, слугує засобом підсилення аксіологічного смислу висловлення, його експресії й гіперболізації. Конструкцію АВІ + епітет розглядаємо як сполуку, що має неподільну значеннєву структуру [13, с. 54], через яку «тропеїчна сутність епітета вносить суб'єктивно-оцінний компонент у значення денотата, продукує його як засіб реалізації іронічного смислу» [68, с. 10]. Заперечувальними компантами визначено також зіставлявальний сполучник *ніж*: *«Ігоре Богдановичу, я милосердніша, ніж Соломон, — до салону вийшла Софія Ширман»* (Люко Дашвар) й частки *не*: *«Це не Стікс, не Ахерон, не Лета»* (Г. Пагутяк).

Символічні алюзійні власні найменування. Щодо символічного компонента, визначаємо його як фіксований у семантичній структурі АВІ / АВН. Як мовно-естетичний знак АВН, ще не адаптувавшись у новому контексті, відбивають ознаку символізму, співвідносячись із певними міфологічними, біблійними, історичними обставинами, за якими попередньо закріпилися символічні уявлення у межах української спільноти.

Відмінність між символічними алюзійними власними найменуваннями й власне символом зумовлена такими ознаками, як:

- а) наявність інтертекстових зв'язків, що передбачають опертя на претекст, передісторію, прецедентну ситуацію;
- б) поєднання символічності й okazіональності;
- в) статичність / нестатичність: алюзійні імена відзначаємо як загальнозначущі, тоді як власне символи характеризуємо такими, які є нетотожними у межах декількох культур, обмежені лінгвокультурним тлом.

Функціонуючи в художньому тексті, алюзійні власні назви / імена можуть передавати загальновідомі різноманітні набори символів [51]: *сила* – *Геркулес*: *«Сьогодні вночі трансливали бокс у прямому ефірі, з Лос-Анджелеса. Віталій Кличко бився як Геркулес, але переміг Ленокс Льюїс»* (Л. Костенко); *жертвність*

– **Прометей, Христос**: «...мусив сім років тому розп’ястися, як Ісус Христос» (О. Забужко); **зрада – Юда, Брут**: «Так і хочеться єхидно запитати: “І ти, Брут?”» (Г.Тарасюк); **вірність, любов – Джульєтта**: «Цю історію можна було б назвати “Львівські Ромео і Джульєтта”» (Ю. Винничук); **жадібність – Плюшкін, Гобсек**: «Ти ж сама подумай: я собі, курча, сім років жили рву, чорті-перед-ким принижуюсь, трясусь за кожен старий примамбасик, як **Гобсек** ...» (О. Забужко); **недоглянутість – Мойдодир**: «Сталінка, Містер Пенс Кобиляче Око, він же Череп, він же Мойдодир, прищмокував язиком: “Бач, падліна, сюди-то замизганий, в одній драній куфайчині притьопав” ...» (О. Ульяненко); **гріховність – Содом і Гоморра**: «Улаштувала **содом і гоморру**, а тепер сидить і не знає, що з тим робити» (Люко Дашвар); **благодійність – Тереза**: «Потім сказав, що він не **Мати Тереза**, щоб займатися моїми сльозами та витримувати весь цей безлад» (Л. Денисенко); **материнство – Діва Марія**: «Цього вечора треба співати різдвяні пісні, які в нас називають “гаївками”, бо, за нашими віруваннями, **Діва Марія** народила Божє Дитятко не в яскіні, а у священному гаю неподалік Вифлеему» (Ю. Андрухович) та ін.

Поруч із символічним алюзійними власними найменуваннями, специфіка виражальних можливостей яких детермінована контекстом світової культури, виникають й такі, які є національно-забарвленими. До такої категорії найменувань Л. Белей пропонує зараховувати ім’я *Катерина* (*Катря*), що експлікує символ нещасної долі українських жінок, започаткований текстом Т. Шевченка [19, с. 50-75].

Фіксація текстів українського постмодерністського художнього дискурсу дозволяє зафіксувати ім’я *Катерина* як таке, що набуває ознаки інтертекстовості й символічності, відтак кваліфікуємо його як АВІ. Потенційність до набуття схарактеризованих ознак може бути пояснена здатністю імені вступати у метатекстові й прототекстові зв’язки. Метатекстовий зв’язок засвідчуємо як чинник апеляції імені до тексту-джерела, в межах його референційної спрямованості. Прототекстовий зв’язок інтерпретуємо як кореляцію імені з текстом-реципієнтом та його компонентами, асиміляцію його смислової структури.

Релевантними видаються висновки, що такі зв'язки стають передумовою переходу імен із позиції ВН у категорію АВН у межах художнього тексту й набувають ознак символічності й інтертекстовості. Проаналізуємо: (1) *«Сільська повія, а згодом покритка – Катерина»* (Г. Тарасюк); (2) *«... Спочатку ти, Катерино, була моєю сестрою, яка приносила часто мені цукерки... Потім я побачив тебе, Катерино, як ішла ти з байстрам на руках...»* (В. Голобородько). Асоціативна співвіднесеність висловлення (1) до Шевченківського тексту експлікує традиційний для української культури символ: жінка-покритка. Висловлення (2) передає подвійну символічну інтерпретацію: *Катерина – сестра, Катерина – знедолена жінка*.

Аналіз українських постмодерністських художніх текстів засвідчує здатність алюзійних власних імен до втрати власного найменування, тобто їхній перехід у категорію загальнопозначуваних явищ. Проаналізуємо:

(1) *«а тут же – відьми і чортовиння / а тут же гоголі і булгакови / сичать віщують із трясовини / що це вони автраами і якови»* (Ю. Іздрик);

(2) *«То й пес із нею. Але та, сильніша й перманентна, так і залишиться лордом Генрі, а доріани поступатимуть до нашої клініки просто ешелонами»* (І. Карпа);

(3) *«Наші Синдбади плавають під чужими прапорами»* (Л. Костенко);

(4) *«І лестригони мали рацію, коли вибрали саме таку бухту: вона вузька і довга, у ній дійсно дуже зручно закидувати каменями кораблі всіляких непроханих одиссеїв»* (Ю. Андрухович).

Процес втрати власного найменування алюзійними власними іменами / назвами ґрунтується на розширенні значень цих одиниць, яке виявляється в переході найменування індивідуального об'єкта / суб'єкта у весь клас подібних об'єктів / суб'єктів. Такі категорійні зрушення зумовлюють послаблення зв'язку алюзії з текстом-джерелом; апеляція до тексту-джерела відбувається опосередковано, крізь призму семантики загальнопозначуваного явища алюзією. Відтак АВН втрачають параметри індивідуалізації, що має наслідком часткову втрату ознаки інтертекстовості.

Втрата власного найменування цими одиницями може бути пояснена:

а) кореляцією алюзійних власних імен із різностильовими компонентами;
 б) намірами автора дистанціюватись від класичної інтерпретації, фіксованих значень алюзійних власних імен. З одного боку, кореляція алюзійних власних імен у контекстах *гоголі і булгакови, авраами і якови + сичати + віщувати + трясовина; доріанти + поступати + клініка + ешелон; одіссеї + непрохані* має наслідком розширення та доповнення їхньої основної (первинної) семантики, в чому власне й полягає ознака валентності алюзій, а з іншого – засвідчує бажання автора звільнити певною мірою свій власний текст від залежності усталених смислів алюзій, показати потенційну свободу постмодерністської мовотворчості та інтерпретації тексту загалом.

Визначено, що, окрім виконання безпосередньої номінативно-характеризувальної функції, кваліфікації персонажів АВН виступають елементами творення символічного значення, конденсаційними символами, які референційно співвідносяться не з особою чи явищем, а з їхніми рисами, ознаками тощо [193].

3.3 Національно-культурний компонент у семантиці алюзій в постмодерністських художніх текстах

Алюзії слугують засобами перекодування невербальних текстів вербальними, компонентами передавання створених в одній знаковій системі образів в іншу. Кваліфікуючи алюзію як засіб реалізації діалогічної взаємодії *Текст – Претекст / Текст – Прецедентний феномен* (ПФ), визначаємо її проміжний характер, що включає ознаки інтертекстовості й прецедентності.

У нашому дослідженні доводимо положення про те, що алюзія поряд із її семантичними трансформаціями зберігає здатність до акумулювання й трансляції культурної інформації, є виразником національної специфіки, культурного досвіду українського народу, його ментальності. Виходячи за межі тексту, алюзія експлікує екстралінгвальність як одну з її властивостей, що виникає за допомогою «інтердискурсивної пам'яті», збереженої в семантичній структурі цієї одиниці

[156, с. 13]. Інтердискурсивна пам'ять напрямляє алюзію до культурної спадщини й духовних надбань народу, детермінує актуалізацію її національно-культурної специфіки.

Діалогічність із позатекстовою дійсністю виникає через активацію національно-культурного компонента у семантичній структурі алюзії. Науковці для трактування національно-культурного компонента використовують поняття «номінація» й визначають його як елемент, що відбиває матеріальну та духовну культуру українців [47, с. 182]. В інтерпретації В. І. Кононенка національно-культурний компонент це – етнокультуреми, слова-поняття з ознаками ментальної значущості [85]. На думку науковця, «навколо кожного такого компонента створюється свого роду асоціативно-оцінний «ореол» на ґрунті ціннісних орієнтацій» [85, с. 13]. М. Г. Комлев указує на властивість національно-культурного компонента слова виражати залежність семантики мови від культурного середовища індивідуума [77].

Узагальнюючи судження науковців, кваліфікуємо національно-культурний компонент як сегмент семантичної структури алюзії, що відбиває її зв'язок із культурою та ментальністю, що асоціативно спрямований на певні лінгвокультурні, історичні події, виражає фонові знання, притаманні певній нації, які мають відношення до культури, фольклору, традицій, історії, побуту, суспільного ладу тощо.

Як зазначає В. І. Кононенко, «у системі національно-культурних компонентів виокремлюють традиційні позначення народного побуту, житла, їжі, назви довкілля, поширених засобів праці, традиційних обрядів і звичаїв, міфологем» [85, с. 11]. Когнітивні процеси сприйняття відбуваються водночас з дією процесів пам'яті. За таких умов особливого значення для адресата набуває «пам'ять слова» і його «віднесеність до тексту-джерела» [118]. Визначасмо, що активуючи національно-культурний компонент, алюзії здійснюють референцію до:

- 1) фольклору: звичаїв, обрядів;
- 2) історико-культурних подій;
- 3) текстів національної літератури;

4) творів мистецтва.

Проаналізуємо **фольклорні алюзії**. Ці одиниці виникають у формі когнітивних утворень, спрямованих на відтворення уявлень, вірувань чи звичаїв народу й можуть бути опосередковані міфологічним чи християнським світоглядом, етнографією. О. С. Переломова пропонує називати такі алюзії «інтеркультурними кодами» [124]. Порівняємо: *«Зодягнений у багрян лискучу куртку із золотим позументом і китицями, і в “широких, як море шароварах”»* (Д. Корній). За словником, шаровари – ‘широкі штани особливого крою, які переважно заправляють у халяви’ [СУМ, т. 11, с. 414]. З одного боку, алюзія відбиває культурно-побутові особливості народу, його національно-самобутні риси щодо предметів одягу козацтва, а з іншого – виявляє зв’язок із контекстом (*шаровари + широкі + як море*), асоціативно співвідноситься із текстом М. Гоголя «Тарас Бульба». Така об’єктивація алюзій підтверджує їхню здатність до одночасної взаємодії з позатекстовою й текстовою дійсністю, засвідчує семантичну прогресію й поетичну енергію [5].

Можемо дійти висновку, що алюзії у постмодерністських художніх текстах відображають світосприйняття суб’єкта, функціонують як засіб передавання моделей його ментальної поведінки, традицій, мовомислення й світогляду тощо. Низку алюзій на позначення традицій, язичницьких вірувань (*носити полин од нявок, Купала, папороть, Адріанів охоронець*) вибудовано у тексті *«Той фотограф мусив бути з якоїсь мольфарської родини, – в цих краях поганство ще не вивелося, дівчата носили на тілі полин од нявок, а на Купала в лісі цвіла папороть, і Адріанів охоронець...»* (О. Забужко). Алюзії передають етнокультурні особливості й вводять реципієнта у світ вірувань, звичаїв і обрядів, стають виразниками міфологічного мислення людини, процесу її взаємодії з природою. Алюзії експлікують усну народну творчість, передаючи духовні надбання народу, такі як пісні, приказки тощо. Фрагмент *«– Ти ж мене підманула! Твоя мама така була і сестра така була! Підманула, підвела! – чує за спиною знайомий глузливий голос»* (Д. Корній) вибудовано на асоціативних зв’язках з піснею *«Ти ж мене підманула!»* Розпізнавання алюзії є ускладненим внаслідок розширення її структури через

синтаксичну конструкцію *Твоя мама така була і сестра така була!* Асоціативний паралелізм із піснею може бути встановлений через предикати *підманула, підвела* й стверджувальну конструкцію *Ти ж мене підманула!* Відбиваючи жартівливу тональність, алюзія постає комунікативним компонентом діалогу персонажів у тексті. До фольклорного типу алюзій зараховуємо алюзії на прислів'я та приказки, до прикладу: «*Якби Бог слухав дурного погонича...*» (О. Забужко).

На національно-культурну семантику можуть бути накладені іронічні конотації, що зумовлює зміщення смислових акцентів алюзії, її значеннєву перекваліфікацію, до прикладу: «*Десь під Львівським замком / Старий дуб стояв, / А під тим дубочком / Неформал лежав. / Він лежить, не дише, / Він неначе спить, / Золоті кучері / Вітер шелестить. / Як ти був маленьким, батько хіпував, / У подертих джинсах / По місту вишивав*» (Л. Дереш). Відхід алюзії від архетипної семантики засвідчують субститути *неформал лежав* (текст-джерело: *партизан лежав*), *батько хіпував* (текст-джерело: *батько воював*), які у семантичній зорієнтованості стають виразниками стилю життя людини через метамову постмодернізму. Алюзія зберігає культурно-національну маркованість, однак передає зміну пріоритетів, відображаючи модель сучасного життя.

Християнський світогляд передають алюзії з референцією до біблійних текстів й мотивів. До прикладу: «*А Бог же казав: не осуди ближнього свого*» (Н. Сняданко) – алюзія на Божу заповідь; «*Практичне втілення теорії вірогідності. Божий план*» (І. Карпа) – ймовірно алюзія передає натяк на висловлення «*на все воля Господня*». Алюзії у текстах «*Це – знак щасливого шансу нового потопу...*» (Ю. Іздрик); «*Судний день прийшов, браття покайтеся!*» (Л. Дереш) фіксують паралелі із текстами Старого Завіту, експлікують посилену релігійність як одну із рис українського народу. Розглянемо інший текст: «*Вертеп оживав, як у вулику рій, / для вселенського дійства, / щоб знов чародійно минуле з майбутнім з'єднати: / співали колядки, сонця і голубок ліпили із тіста / і в небо пускали – будити весну коло хати... / Тоді до вертепу прибилася діва Марія з Ісусом – / їй місяць засвітлював стежку, / а тьму насилав надовкола цар Ірод*» (В. Кордун). Через алюзії у тексті спостерігаємо протиставлення календарно-обрядової

пісенності (*голубок ліпили із тіста і в небо пускали, вертеп оживав*) біблійному дискурсу (*до вертепу прибилася діва Марія з Ісусом, а тьму насилав надовкола цар Ірод*). Можемо стверджувати, що національно-культурний компонент дає змогу поєднати міфологічність, обрядовість, біблійність у межах семантики алюзії, що підтверджує ознаку полівалентності цих одиниць.

Ментальність українського народу передано у тексті «*Три царі бредуть, як примари піші, / І сидить зоря у душі, як в ніші. / І рядком єдиним як бовдур марю: / Добрий вечір Т'обі, Пане Господарю!*» (Ю. Андрухович). Кореляція алюзії *тріє ціарі* з цитатою із щедрівки *Добрий вечір Т'обі, Пане Господарю* розширює смисловий простір тексту національно-культурними ознаками, створюють колорит, експлікуючи традицію та християнський світогляд.

Розглянемо **алюзії на історико-культурні події**. Такі одиниці передають інформацію, асоціативно спрямовану на певні суспільні, історичні, політичні події, до прикладу: «*А він же гарант Конституції, то що ж він мені гарантує? Краще б уже пересвистувались у тому його кабінеті, то не було б і “касетного скандалу”, а був би художній свист*» (Л. Костенко). Алюзія «*касетний скандал*» з позиції фонових знань, пресупозитивності функціонує у тексті як натяк на політичну ситуацію – оприлюднення касетних записів у справі вбивства журналіста Ю. Гонгадзе, а з позицій контекстної мотивованості, через пропозитивні структури передає суб'єктивне бачення героєм мовно-художньої дійсності. Пам'ять про війну відтворено у 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!* залучено на позначення болю матері від побаченого. Це вже не прихований асоціативний зв'язок, а пряме словесне 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, с. 543]. Колоратив, асоціюючись із лексемою *кров*, з одного боку, підсилює значення трагізму наслідків війни та материнського болю, а з іншого – стає словесним символом жертвної любові юнака. До алюзійного тла залучено

конструкцію *солом'яний рушник*. Епітет *солом'яний* та лексема *рушник* творять алюзію на оспіваний у різдвяних піснях відбитий янгольський лик Христа на високім снопі [193, с. 26] так автор відображає смерть невинних вояків у часи війни [144, с. 208].

Звернення до історико-культурного періоду українського народу знаходимо в тексті: *«Ми тебе чекали довго-довго. / Наш купон нарощував нулі, / А над нами з-поза Дону й Волги / Кепкували кляті москалі. / Та вагома, як німецька марка, / Вийшла ти із сейфів НБУ, / Наче Попелюшка з закамарка, / В збуджену і радісну юрбу.... / В школі державництва всі ми – учні. / Гривня ж – це оцінка в нас така. / Втілилися в ній реформи Кучми / І державна мудрість Кравчука»* (О. Ірванець). Національно-культурний контекст створено кореляцією алюзій, лексем, власних назв: *купон, Дунай, Волга, Попелюшка, гривня, Кучма, Кравчук*. Набуваючи алюзійного статусу, лексема *гривня* крім основної предметно-денотативної семи *‘валюта’* відбиває додаткові, факультативні семи, здобуті в межах дискурсивного контексту, що асоціативно пов'язані із самобутніми та національними рисами українців. Алюзійність у тексті розвивається через залучення інших одиниць (*Кучма, Кравчук*) на позначення ситуації «впровадження в обіг гривні». Розвиваючи асоціативні ряди, ці алюзії вводять читача в період історичних подій й виявляють водночас свою національно-культурну маркованість.

Текст *«Упала у візантійську криницю, викопану печенігами біля Дніпровських порогів, киця Святослав; / упала у переяславську криницю, викопану православним єдиновірцем Олексієм, киця Хмельницький; / упала у полтавську криницю, викопану зрадником на користь Москви Носом, киця Мазепа; / упала у петербурзьку криницю, викопану московським імператором Петром, киця Полуботок; / упала у соловецьку криницю, викопану російською імператрицею Катериною, киця Калнишевський; / упала у паризьку криницю, викопану чекістським найманцем Шварцбардом, киця Петлюра; / упала у мюнхенську криницю, викопану кагебівським скритовбивцею Сташинським, киця Бандера»* (В. Голобородько) виникає як цілісний фрагмент через нанизування декількох історично маркованих алюзій. Ці одиниці створюють навколо себе асоціативний «ореол», що відбиває у

хронологічній послідовності події гетьманування в історії українського народу. Алюзійні власні імена, співвідносячись з реальними особами (гетьманами), відбивають соціально-історичні конотації. Специфіка контекстного освоєння алюзійних власних імен зумовлена тим, що ці одиниці у своїй історичній значущості постають засобом створення історичної дійсності, національно-культурного колориту в художньому тексті задля передачі його вторинного смислу через занурення в дискурс попередників, національну пам'ять свого народу. Звернення до алюзій з історичною основою дозволяє авторові зберегти у тексті ефект реальності зображуваних обставин, увиразнюючи національну самобутність свого народу. Алюзії постають обов'язковими складниками образної системи тексту, водночас відтворюючи ідею народної пам'яті в оперті на історико-культурні обставини. На культурну маркованість цих одиниць указує й побудова тексту, що виникає як неподільна структура, алюзія на дитячу пісню. Посилання на період популярності одеколону «Красная гвоздика» містить текст: *«Пам'ятаю, як щоразу при виході з кінотеатру згряя комарів злітала з трави, схожа на хмарку пилу і розчинялася у натовпі та інтенсивних пахоцях “Красної гвоздики”»* (Н. Сняданко).

Алюзії виявляють культурну маркованість через апеляцію до подій, історичних явищ у життєдіяльності інших народів. Алюзійність як згадка про пакт «Молотова-Ріббентропа» присутня у тексті *«Ні, ще ближче: як двійко змовників, котрі щойно уклали проти світу таємний пакт»* (О. Забужко). Аналогічне застосування алюзії зафіксовано у висловленні *«У неї інше бачення ситуації: валізи за двері – і котися під три чорти... Парочку монологів на прощання: скажімо, Марії Стюарт перед стратою»* (І. Роздобудько).

Алюзії на твори мистецтва можуть виявляти свою національно-культурну маркованість, оскільки відбивають звичаї, менталітет, традиції й інші особливості різних народів. Послугуючись судженнями О. М. Дронової [50], до такого типу зараховуємо алюзійні одиниці, об'єктом яких стають твори мистецтва, живопису, скульптури, кіно. Слідом за О. Б. Яремою, номінуємо цей різновид алюзій як арт-алюзії [187]. Проаналізуємо: *«Живемо, як ті двоє на картині Мунка “Розлучення” –*

жінка віддаляється, і чоловік, що дивиться їй вслід, затискаючи скривавлене серце...» (Л. Костенко). Залучення алюзії такого типу дає можливість, схарактеризувавши стосунки чоловіка і жінки, передати мовними засобами експресію і драматизм ситуації. Словесним виразником зовнішності слугує алюзія у тексті *«Так, риси обличчя надто дрібні, але в них зачаїлася нетутешня краса ельфів і німф Ботічеллі...»* (І. Роздобудько); алюзійну орієнтованість на фільм фіксуємо у тексті: *«Соня собі та й Соня. Карооке темне каре, велетенські очі, мініатюрна, симпатичні груди, вся така пропорційна. Найбанальніша асоціація – подружка-німфетка Леона Кілера»* (І. Карпа); модальну оцінність й суб'єктивне бачення героя експлікує алюзія *«Усі картини зливалися в одну суцільну чорноту. Справжній «Чорний квадрат» Малевича»* (Т. Пахомова). З'ясовано, що процес інтерпретації та ідентифікації алюзій у тексті пов'язаний із їхньою референційною віднесеністю та когнітивним сприйняттям з боку реципієнта.

Можемо підсумувати, що референція алюзій до лінгвокультурних та історичних фактів дає підстави кваліфікувати ці одиниці як національно-орієнтовані, тобто такі, у семантичній структурі яких присутній національно-культурний компонент, який фіксує інформацію про матеріальну й духовну культуру національної спільноти, її стереотипи, цінності, морально-етичні норми, релігійність, звичаї, обряди, традиції.

3.4 Мовно-ігровий принцип організації алюзій в постмодерністських художніх текстах

Словесна гра у структурі постмодерністського тексту виникає як лінгвістична традиція й поведінка письменників, засіб побудови й організації художності. Загалом виокремились різні підходи щодо трактування явища мовної гри. Л. В. Піскун зазначає, що «гра в художньому тексті часто організована, оперує предметами і образами, ідеями, стилями і думками [136, с. 6], які спрямовані на комунікативну систему *автор-читач* й активують інтелектуальне поле другого. Інший підхід вибудовано на концепції гри, як порушенні мовної норми.

Т. О. Космеда схильна уважати, що мовна гра – це навмисний відхід від норм, метою якого є створення естетичного ефекту [86, с. 138]. О. В. Журавльова вважає, що мовна гра є результатом нового етапу створення текстів на підставі експерименту над еталонами, прототипами тощо [60, с. 45]. С. Д. Павличко, відзначає, що аналізувати мовну гру необхідно з огляду на деструкцію традиції й філософії попередників [121, с. 186].

Існує думка, мовознавців, котрі не визнають лінгвістичну гру відхиленням від норми. У працях В. І. Кононенка, зазначено, що подібні ігри, з позицій постмодерністського дискурсу, можуть виникати як традиційні засади сучасного текстотворення й лінгвістична традиція в словотворчості письменників-постмодерністів [81]. Подібної думки дотримується Л. В. Пісун, зазначаючи, що «гра на рівні тексту виникає як свобода слововживання, що стимулює розумову діяльність учасників гри, окреслює поле їхньої інтелектуальної активності» [136, с. 9]. Варто погодитись з позицією Н. В. Кондратенко, що такі «лінгвістичні експерименти доводять визначальну роль мови в художньому мовленні. Мовна гра, з огляду на це, є засадничою рисою художнього дискурсу некласичної парадигми» [79, с. 221].

Можемо дійти висновку, що мовна гра постає як загальноприйнята і нормативна традиція в мовотворчості письменників-постмодерністів. Принципи і техніки, застосовані через розпорошеність викладу думок, семантичну несумісність, структурну незавершеність чи обірваність конструкцій, з огляду на специфіку українського постмодерністського художнього дискурсу, можуть бути кваліфіковані як узвичаєні норми. Створення тексту в такий спосіб розглядається як специфічний експериментальний вид комунікації в системі *автор – читач*, що відкриває перед другим засади інтелектуалізму, креативності текстової художності і водночас залишає вибір до інтерпретації, до осмислення й активує його інтелектуальні здібності. Якщо, скажімо, науковці з огляду на класичні тексти ігрову функцію кваліфікують як розважальну [155, с. 89], то у постмодерністському художньому дискурсі ця функція виникає не як спосіб створення естетичної насолоди, а як

критика усталеного мислення попередників з метою передавання мовної дійсності у всій її повноті й реальності без гіперболізації й возвеличування.

Словесні обігрування можна кваліфікувати як лінгвістичні прийоми, процеси творення тексту, що детерміновані залученням різноманітних лексичних та стилістичних засобів, зокрема й алюзією. У тексті «*А я ото сидів довбнем на краю басейну, під ногами первозданна вода, напевне, такого кольору була ще за часів Ноя. Хімічна компенсація за втрачений рай*» (О. Ульяненко) створено мовну гру через взаємодію алюзії із різностилістичними лексемами, через створення стилістичного дисонансу: *Ной* + *довбнем сидіти* + *первозданна вода* + *хімічна компенсація* + *втрачений рай*. У своїй семантичній поліаспектності ці одиниці, нашаровуючи смисли одні на одних, експлікують цілісне імпліцитне значення алюзійного повідомлення. Звертаючись до біблійних текстів, епізодів, автор переосмислює події сьогодення, піддає їх критичним зауваженням крізь семантику алюзій й мовно-естетичну систему постмодерністського світосприйняття загалом.

Ігрова поведінка алюзій у системі художнього тексту може бути пояснена тим, що семантика цих одиниць передає зв'язок із прагматикою, метамовною рефлексією та орієнтацією на енциклопедизм. Орієнтуючись за своїми значеннєвими показниками на претекст й водночас підпорядкованою контекстові тексту-реципієнта, алюзійна одиниця виявляє здатність передавати традицію, культурні надбання спільноти у взаємозв'язку з ідеями й пріоритетами некласичної парадигми.

Алюзійні мовні ігри необхідно розглядати як двосторонній процес, що полягає у заграванні з традиційною літературою, масовою культурою й усталеними догмами текстотворення; спілкуванні з реципієнтом, маніпуляції його фоновими знаннями. У першому випадку звертаємо увагу на те, що мовна гра виникає в результаті тієї обставини, що алюзія слугує запереченням класичної літератури, будучи водночас у неї зануреною. Мовна гра як процес комунікації у системі *автор-текст-реципієнт* виникає на ґрунті створення вільних інтерпретацій, тобто на небажанні автора нав'язувати власні ідеї, задуми.

Загалом, аналізуючи специфіку створення мовної гри, науковці аналізують різні мовні рівні її організації. М. Ф. Шацька пропонує здійснювати аналіз цього явища з урахуванням лексичного і синтаксичного рівнів [182, с. 13]. Згідно з поглядами І. О. Дегтярьової «найпростіші та найбільш показові форми реалізації мовної гри в постмодерністській прозі – це перше, що впадає в око читача чи дослідника – використання маргінальної лексики, порушення традиційної сполучуваності слів і змішування мовних стилів» [48, с. 11], що дає підстави говорити про необхідність дослідження цього явища на лексико-семантичному рівні. Аналіз зібраного матеріалу засвідчив такі потенційні способи активації алюзії в ігровій функції за допомогою об'ємного комплексу різнорівневих мовних засобів: словотвірних, лексико-семантичних та синтаксичних. Підпорядковуючись вимогам дискурсивного контексту, алюзії функціонують у формі закодованих повідомлень, зумовлених фонетичною, морфологічною чи семантичною варіативністю.

3.4.1 Алюзійні мовні ігри на словотвірному рівні

Словотвірні обігрування у структурі алюзій виявляємо на рівні використання префіксів і суфіксів, через зміни флексій тощо. Ці морфеми як носії власного значення, виконуючи роль структурних компонентів алюзій, розширюють та доповнюють їхні значеннєві межі, привносять в семантику додаткові смислові показники.

До прикладу:

(1) *«Ви всі – АнтиНої , лиш я ГіперКаїн Порт Гоа, візьми мене до себе»*

(Л. Дереш);

(2) *«Бо нам потрібен Екстрапрометей...»* (Н. Сняданко);

(3) *«Цікаво, чи зауважили ви наш таємний содомічний зв'язок із*

Славнозвісною Нессі?» (Л.Дереш);

(4) *«Ми у райський центр втрапили»* (Люко Дашвар);

(5) *«Передайте своїй мамі, що наркотики – це зло.Зол. Чи Золушка»*

(І. Карпа).

Префікси *гіпер-*, *анти-*, *екстра-* у структурі алюзій указують на преорієнтацію їхньої семантики. Префікс *-анти* привносить у семантику алюзії *Ной* негативну конотацію (висловлення 1), доповнює семний і значеннєвий склад цієї одиниці смисловими параметрами, що позначають суперечливість, протилежність (від *анти* – протилежний, ворожий чому-небудь; проти; [СУМ, т. 1, с. 48-49]). Посилення експресії денотативного значення алюзії *Каїн* (висловлення 2) передано через префікс *гіпер-* (*гіпер* – префікс, що означає підвищення, надмірність). Цей структурний компонент указує на інтенсифікацію негативних ознак героя. Префікс *екстра-* (висловлення 3) додає у значення алюзії *Прометей* смислові елементи, що вказують на якість, першість, відмінність, невідкладність (*екстра* – найкращої, найвищої якості [СУМ, т. 2, с. 465]). Якщо семантика алюзійних власних імен спрямована на енциклопедизм, то у взаємодії з зазначеними префіксами алюзії орієнтовані на контекст і передають додаткову «позасловникову» інформацію. Відхід семантики алюзійних власних імен від фіксованих значень, внаслідок залучення вище схарактеризованих префіксів, зумовлює пропозитивну суперечливість на рівні протиставлень: *Ной* – *АнтиНой*; *Каїн* – *ГіперКаїн*; *Прометей* – *Екстрапрометей*. Семантична спрямованість префіксів у смисловій структурі алюзії слугує посилювальним і увиразнювальним засобом кваліфікаційних ознак суб'єкта, передає його характеристики.

У структурі алюзії (висловлення (3), (4)) суфікси *-ський*, *-іч* використано як компоненти створення похідних інваріатів алюзій: *Содом-содомічний*, *рай-райський*. Лексичні одиниці прикметникового типу, утворені суфіксацією, слугують атрибутивними компонентами у лексичних парах, виразниками оцінної семантики висловлень *содомічний зв'язок*, *райський центр*, основною функцією яких є моделювання ситуації й передавання імпліцитної інформації. У висловленні (5) можемо зафіксувати гру зі спільними коренями *Зол.* *Золушка* та обігрування приголосних *з,л* та голосного *о* задля утворення субстантива *зло*, внаслідок чого алюзія *Золушка* отримує додаткові семні показники. У висловленні фіксуємо співпадіння фонем, ймовірно, через яке автор акцентує на смислову кореляцію

лексеми *зол* й алюзійного власного імені *Золушка*, як наслідок – маємо нове смислове повідомлення, привнесене семантичною взаємодією обох одиниць.

3.4.2 Алюзійні мовні ігри на лексико-семантичному рівні

Ігрова функція алюзій у межах лексико-семантичного рівня передбачає експериментування з лексичними одиницями, їхньою субституцією, лексичним розширенням і доповненням тексту, підміною компонентів у структурі висловлення й створення okazionalnih значень через побудову каламбурів. Асиміляція алюзії у тексті як емоційного, прагматико-когнітивного, культурно-маркованого елемента передбачає зміни її структурної та смислової організації. С. І. Походня зауважує, що те, що належить одній структурі (біблійному, міфологічному, історичному, літературному тексту іншої епохи), шляхом перенесення в іншу структуру, в інший контекст (іншої епохи, іншого стилю) протиставляється цій новій структурі і таким чином набуває нових смислів [140, с. 100].

Аналіз постмодерністських художніх текстів дав змогу визначити такі варіанти актуалізації алюзійної гри на визначеному рівні:

а) гра з підміною компонентів / субституцією компонентів / розширенням контексту:

(1) *«В людині все має бути прекрасним: /Думки й почуття, /Пальто і сорочка, /Шкарпетки, підтяжки, /Зачіска, брови, вії, /Губи і зуби, /Ротова порожнина, слизова оболонка, / Волосся на голові, / В паху і під пахвами, / Нігті, шкіра, / мозолі на п'ятах, / Кров, лімфа, / Шлунковий сік, / Геніталії і фекалії. / Усмішка її єдина, / Очі її одні»* (О. Ірванець);

(2) *«Будемо як Хома Брут, тільки над ним один гроб літав, а над нами буде багато, з космічним свистом»* (Л. Костенко);

(3) *«Дух, що тіло пре до бою ...»* (Ю. Андрухович);

(4) *«Дух, що тіло рве і пре до бою»* (Ю. Іздрик);

Гру в тексті (1) активовано заміною змістових компонентів і розширенням контексту. З одного боку, простежуємо вибудову алюзії на текст В.Симоненка «Ти

знаєш, що ти людина?», з іншого – констатуємо смислове обігрування повідомлюваного через субституцію алогічних до вихідного тексту лексичних одиниць, з якими актуалізується зміна пріоритетів у тексті-реципієнті. У тексті-джерелі знаходимо: «*Ти знаєш, що ти – людина?/ Ти знаєш про це чи ні?/ Усмішка твоя – єдина, / Мука твоя – єдина, / Очі твої – одні*» (В. Симоненко). Текст-джерело передає ідею унікальності людини через залучення абстрактних іменників *усмішка, мука*, які можуть бути зараховані до лексико-семантичної групи «Почуття, емоції». Натомість, текст-реципієнт, через залучення семантично віддалених лексем, експлікує інші смислові параметри на позначення індивідуальності. Означувані межі поняття «людина» запропоновано розглядати в межах лексем *пальто, шкарпетки, підтяжки* (лексико-семантична група «Одяг», що передають семантику матеріальності), *зачіска, брови, вії, губи, зуби, ротова порожнина, слизова оболонка, нігті, шкіра, мозолі, кров, лімфа, шлунковий сік, геніталії, фекалії* (лексико-семантична група «Фізичні властивості, органи людини»), *думки, почуття, усмішка* (лексико-семантична група «Почуття, емоції»). На перший погляд, семантично алогічні і несумісні лексеми мали б розходитись за значенням, нівелювати й зміщувати смисли одні одних, однак такі лексичні каламбури слугують засобами увиразнення образу, творення ефекту комічного й активізують семантичні деформації самої алюзії та змінюють смислову тональність тексту загалом.

Алюзійні власні імена *Хома, Брут* як складники алюзії Хома Брут створюють гетерогенність й багатоплановість тексту. З одного боку, можемо говорити про асоціативне співвіднесення алюзії з Гоголівським героєм – студентом Хомою Брутом (М. Гоголь «Вій»), що засвідчує конструкція *гроб літав*, що асоціативно напрямлена до Гоголівського тексту, з іншого боку – можемо акцентувати на претекстовій віддаленості алюзійних імен, адже у класичній літературі ім'я Брут асоціюється з такими людськими вадами, як *рішучість, підступність, зрада*. Алюзія *Хома* асоціативно співвідноситься із образом одного із учнів Христа, який, згідно з Євангелієм, не вірив вісті про Його воскресіння, доки не переконався у цьому особисто [82, с. 99]. Із залученням алюзійного власного імені *Брут* активується семантика зради, посилення і доповнення якої фіксуємо із введенням АБІ Хома

(сміслові показники: ‘*хиткість*’, ‘*невіра*’), що виступає атрибутивним компонентом, прикладкою до лексики Брут. Разом з ігровими властивостями алюзії виявляє ознаки маніпулятивності. Вибір щодо кваліфікації героя залишено за читачем: Хома Брут (в оперті на Гоголівський текст) або ж і Хома і Брут (зі зверненням до міфологічно-біблійної інтерпретації).

Висловлення (3), (4) передають натяк на фрагмент тексту І.Франка «Вічний революціонер». У висловленні (3) основний компонент – предикат *рвати /рве до бою* замінено дієсловом *перти / пре до бою*, водночас, коли у висловленні (4) фіксуємо розширення контексту цією одиницею. Перти – ‘іти, пересуватися, тікати швидко, навалю і т. ін., незважаючи ні на які перешкоди’ [СУМ, т. 6, с. 333]. Відтак фіксуємо гру на рівні змішування стилів, оскільки лексема *перти* залучена з шару просторічної лексики, відбиває конотацію жартівливого, повсякденного. Ймовірно такі стилістичні маніпуляції можуть бути пояснені не лише намірами автора створити комічний ефект, але й бажанням відтворити іншу художню рецепцію, абстраговану від постулатів класичних текстів й канонів, надати постмодерністським текстам сучасної мовно-естетичної «енергії»;

б) **алюзійні каламбури, нагромадження алюзій.** Такі техніки передбачають okazіональні зіткнення смислів у межах створених образів. С. Я. Єрмоленко пропонує звернути увагу на такі обставини, коли застосовано метод індивідуальної рефлексії над словом [55], наприклад: «*Це злочин і тора / і крила ікара*» (Ю. Іздрик). Ігровий каламбур виникає як кореляція алюзій-антиномій *ікар – злочин і тора* (звернення до тексту «Злочин і кара»). Внутрішня логічна суперечність алюзійних імен зумовлює гру смислів. Здавалося б, відсутній спільний семантичний показник, внаслідок чого ці алюзійні включення могли б функціонувати й взаємодіяти, творячи вертикальний контекст, однак така семантична аномальність, підпорядковуючись вимогам контексту, постає засобом втілення авторського задуму й засобом доповнення художньої дійсності. Як зауважує Н. В. Кондратенко, «подібні семантичні абсурди порушують не закони мови, а закони мислення людини» [79, с. 66]. Кожен новий алюзійний компонент залучено як активатора

імпліцитних значень попереднього. Введення протилежних у своїй семантиці імен, віддалених за смисловими показниками, увиразнює стилістично тло тексту.

Подібний смисловий контраст лексем через okazіональні значення й мовні каламбури передають тексти:

(1) «*Із твоїх молитов я сплету колискову – / хай спочине цей світ, / хай хоч трохи поспить, / хай почнеться все знов з обережного слова, / і за мить до кінця / хай зупиниться мить...*» (Ю. Іздрик);

(2) «*І Матір Божя в зимових гетрах, курячи люльку, гріючи нерви, палила багаття на площах гетто, розігриваючи дешеві консерви*» (С. Жадан)

Залучення алюзійних включень через лексичні одиниці, несумісні, антонімічні за семантичною конвергенцією, передбачає творення нестандартних образів, їх смислову «переорієнтацію» та нові інтерпретації, увиразнює образи, наділяє їх незвичними конотаціями й розглядається як реалізація лінгвопоетичного потенціалу алюзій в ігровій функції. У висловленні (1) виокремлюємо суперечливе поєднання номінативних одиниць з предикатами: *світ* + *спочити*; *світ* + *спати*; *мить* + *зупинитись*. Лексеми *світ*, *мить* піддано метафоричному осмисленню, «оживлення» яких зумовлене наділенням їх фізичними діями, що виражено предикатами *спати*, *спочити*, *зупинитись*. Залучений епітет *обережний* у словокомплекс *обережне слово* позиціонує як аксіологічна ознака лексеми, що вказує на ототожнення з божественним. Нетрадиційні позанормові вербально-смислові моделі викликають асоціативні паралелі, проектуючись в площині алюзійності [130]. Порівняємо: *Хай почнеться все знов з обережного слова* (текст-реципієнт) / *Спочатку було слово* (текст-джерело) [76, с. 149]; *І за мить до кінця хай зупиниться мить* – апеляція до тексту «Фауст». Такий різношаровий алюзійний колаж залучається автором як засіб увиразнення, збагачення експресивності та, певною мірою, інтимізації художньої дійсності, що підсилює лінгвопоетичну спрямованість алюзійних включень [130, с. 226].

У висловленні (2) ігрова функція активується через когнітивний дисонанс і семантичні аномалії. Під семантичними аномаліями алюзій розуміємо кореляцію одиниць із протилежними семантичними показниками, що порушують систему

сталих нормативних значень, інтерпретація яких виходить за усталені попереднім досвідом гіпотетичного адресата межі. Внаслідок поєднання алюзійного імені *Матір Божя* з конструкціями *зимові гетри*, *курити люльку*, *палити багаття*, *дешеві консерви* виникає інтелектуальний конфлікт. Таке алогічне зіткнення віддалених смислів може бути пояснено пресупозитивними невідповідностями і спричинює суперечливе сприйняття інформації реципієнтом. Святість, непорочність, духовність поєднано з буденністю, гріховністю через залучення конструкцій *Матір Божя* + *гетри* + *люлька* семантика яких зумовлює відхід алюзійної одиниці від первинного значення, що активує метафоричний смисл лексеми [130, с. 225];

в) **побудова алюзійного повідомлення через створення «алюзії в алюзії»:** (передбачає побудову однієї алюзії, алюзійного повідомлення через експлікацію семантики ряду інших алюзій) до прикладу: *«Переночуй мене, вишневий саде, / Вишневий саде, зवेशся Гефсимань. / Бо завтра, завтра, хрест на плечі сяде, / Як символ — ще чого? ридань? страждань? А півня крик розбуджено-співучий розноситиме вітер по горбах. / Ось вже цілує мене в губи учень, / І чути присмак вишень на губах...»* (О. Ірванець). Синтаксичну зв'язність і сполучуваність зумовлює залучення алюзійних одиниць до кожного поетичного рядка: перший — алюзія *вишневий сад*; другий — *вишневий сад*, *Гефсимань*; третій — *хрест*; четвертий — *символ страждань, ридань*; п'ятий — *півня крик*; шостий — *цілує в губи учень*; сьомий — *присмак вишень на губах*, що дає підстави розглядати текст як єдину парцельовану конструкцію. Алюзії утворюють кореферентний ряд, доповнюючи семантику одна одної, концентруючи в собі оцінну експресію й символічність, внаслідок чого на підсвідомому, асоціативному та лінгвокультурному підґрунті виникають множинні смисли [80]. У сукупності семантику алюзійних одиниць актуалізовано через апеляцію до епізоду про розп'яття Христа, зради Петра, подій в Гетсиманському саду, страждання Марії; самі імена *Христос*, *Марія*, *Петро* у тексті відсутні, репрезентантами цих одиниць, з опертям на асоціативне тло (що слугує засобом збагачення тексту [178]) постають алюзії:

зрада в саду — вишневий сад, Гефсимань;

Ісус – хрест на плечі сяде;

Марія – хрест, символ страждань, ридань;

Петро – крик півня, цілує учень в губи, присмак вишень на губах.

Звертаємо увагу на співдію алюзій з ад'єктивними компонентами *сад* + *вишневий*; *крик півня* + *розбуджено-співучий*, *поцілунок* + *присмак вишень*, які у символічній знаковості розширюють асоціативно-сміслове тло алюзій, експривізують текст і надають йому багатоголосся (поліфонії). Можемо відзначити, що функційне навантаження цих одиниць у співдії із структурою поетичного тексту зорієнтоване, з одного боку на тексто-, а з іншого – на образотворення. У такий спосіб встановлюється зв'язок алюзії із категорією зв'язності, яка, як зазначає З. Я. Тураєва, «охоплює глибинний смисл тексту і його формальне вираження, або глибинну і поверхневу структуру в їхній взаємодії, при цьому механізм розкриття імпліцитних смислів за допомогою різноманітних асоціацій сприяє взаємодії мовних значень зі світом досвіду, відображеним у дійсності нашої свідомості» [166, с. 23-27]. Побудову однієї алюзії в межах іншої фіксуємо в тексті: «Дзеркало не мовчатиме, воно – підкуплений свідок» (Л. Денисенко). Алюзійна конструкція *дзеркало не мовчатиме* асоціативно співвідносячись із висловленням «Свет мой, зеркальце! Скажи!» (текст О. Пушкіна), виконує смисло-генералізаційну функцію, експлікуючи іншу алюзію – *підкуплений свідок*, що, ймовірно, указує на Юду, котрий зрадив Хреста за срібняки.

Водночас можемо засвідчити рецептивно-фокусну властивість алюзії, що полягає «у націленні сприйняття реципієнта у комунікативно-значущому ракурсі тексту» [66, с. 6]. Проаналізуємо інший текст: «Є час коли небо утримує воду / і час коли гине в воді родовід / є час коли світло іде зі сходу і час коли темрява сходить на схід» (Ю. Іздрік). Комплекси вербальних репрезентантів алюзій *небо утримує воду*, *гине родовід*, *світло іде*, *темрява сходить* формують звуко-сміслову єдність всього тексту. Ритмізація виникає як результат опозиційних пар алюзій *воду-сходу*, *родовід-схід*. Внутрішньотекстова звукова динаміка розвивається із властивістю цих одиниць притягувати контекстні лексичні компоненти, інші алюзійні включення. Звертаємо увагу, що семантику попередньої алюзійної одиниці доповнено

смісловими показниками подальшої, внаслідок паралелізму із біблійними епізодами, зокрема: *Посухою, Всесвітнім Потопом, Народженням Месії, Смертю Ірода*. Таку взаємодію розглядаємо як розширення прагматичних меж тексту, його експресивну «стрімкість». Відтак, можемо кваліфікувати інтенсифікаційно-сюжетну функцію й властивість алюзій до евфонії, що виявляється у їхній здатності динамізувати композицію й мелодику тексту.

Створення мовних каламбурів через залучення декількох алюзій фіксуємо у тексті: *«Я в районному автобусі, як у Ноєвім ковчезі. Шофер, наче Каліостро, глипнув знаючи і гостро, – половинкою білета ошасливлує поета. А на склі в його кабіні – Мерлін Монро в бікіні. (Двадцять років як померла, а мужчин хвилює, нехороша така...)// Гамір наче на базарі. Тварі всякої по парі: гуси, кролики і бройлери, і два колеса до ровера. // Провінційна Маргарита спокушає так відкрито, / ти ж нічого їй не зробиш . Це ж не човен, а – автобус»* (В. Неборак). Визначаємо такі алюзії у тексті:

алюзія₁ – *Ноєвий ковчег*;

алюзія₂ – *Каліостро*;

алюзія₃ – *тварі всякої по парі*;

алюзія₄ – *Маргарита*.

Набори алюзій послідовно експлікують смисли для характеризувannya ситуації. Алюзія *Ноєвий ковчег* експлікує сему 'корабель для порятунку', що засвідчує інша алюзія *тварі всякої по парі*, однак внаслідок впливу дискурсивного контексту, а саме кореляції з алюзійними власними іменами *Маргарита* алюзію доповнено додатковими смисловими показниками : *Каліостро* – 'жорстокість', 'суворість'; *Маргарита* – 'красива', 'смілива', 'щира'. Ці одиниці, доповнюючи одні одних, створюють семантично ускладнений й кодований художній простір тексту, й, відображаючи різні значення, об'єднуються у спільну смислову парадигму: районний автобус згідно з баченням героя – це *Ноєвий ковчег*, у якому присутні *Каліостро, Мерлін Монро, Маргарита, тварі всякої по парі*. Алюзійності тексту досягнуто шляхом застосування прийому «побудови алюзії через алюзію», що супроводжується посиленою кодованістю й що є однією з властивостей цієї одиниці

у постмодерністському художньому тексті. Аналогічне створення алюзійності фіксуємо у тексті: « *“Співають, ідучи музеями ліхтарів та свічок, дівчата. І паничі у прірві жито жнуть. І скарабеї, і богомоли, і хрущі – гудіння рівне, атональне. І у досвітніх вогнях згорає целюлоза мудрості. Неначе греблю рве...”* – писав хтось із моїх респондентів, забутих у поспіху від’їзду». (Ю. Іздрик). Семантичну структуру тексту ускладнено комплексом алюзійних включень, які у своїй знаковій оформленості й функційній орієнтованості утворюють цілісний смисловий код. Алюзія₁ *Співають, ідучи музеями ліхтарів та свічок, дівчата* асоціативно співвідноситься із текстом Т. Шевченка «Садок вишневий коло хати», що засвідчують предикати *співають, ідучи*, семантично спрямовані на суб’єкт, вербалізований лексемою *дівчата*, порівняємо: «*Садок вишневий коло хати, / Хрущі над вишнями гудуть, / Плугатарі з плугами йдуть, / Співають ідучи дівчата, / А матері вечерять ждуть*» (Т. Шевченко). Ця алюзія формує семантично узгоджене тло тексту у його колоритності й національній самобутності. Алюзія₂ – *І паничі у прірві жито жнуть* слугує структурно-смисловою конструкцією, яка розгортає повідомлення, створене попередньою алюзією. Аналізуючи висловлення *паничі у прірві жито жнуть*, можемо говорити, з одного боку, про його асоціативну співвіднесеність із текстами Т. Шевченка, а з іншого боку – лексема *прірва*, взаємодіючи із лексемою *жито*, утворює референцію до тексту Д. Селінджера «Над прірвою у житі». Ця алюзія доповнює семантичну структуру тексту новою смисловою домінантою – ‘любов до ближнього та до істини’ [53]. Алюзія₃ – *хрущі – гудіння рівне, атональне* у парадигмі зафіксованих смислів виконує роль виразника ще одного додаткового смислу, асоціативно указуючи на зв’язок із текстом Т. Шевченка, порівняймо: *хрущі – гудіння рівне, атональне – хрущі над вишнями гудуть*. Логіко-смислове завершення алюзійного повідомлення закріплено за алюзією₄ – *неначе греблю рве*. Алюзія, вербалізована висловленням *неначе греблю рве*, репрезентує асоціативне співвіднесення з текстом Лесі Українки «Лісова пісня». Аналогічне створення алюзійності простежуємо у тексті: «*Виведи народ мій із Єгипту. З цього пердзим’я, з найтемнішої пори року. На тихі води, на ясні зорі. Виведи, визволи. У мир хрещений, у край веселий*» (О. Забужко). Залучення алюзій,

різних у своїй генетичній орієнтованості, імплікує різноманітні алюзійні значення, ускладнені попередніми текстами, посилює їхнє перцептивно-образне прийняття й включає реципієнта водночас у декілька контекстів, зумовлюючи таким чином стилістичну гетерогенність тексту. Можемо дійти висновку, що прийом побудови художності тексту через декілька алюзій стає одним із провідних у творчості постмодерністів, забезпечує текст посиленою кодованістю, увиразнює його експресивно й доповнює семантично.

Типовою технікою впровадження гри оказіональних смислів є створення семантично-контрастних опозицій лексем, зокрема «*піднесене-буденне*», «*святе-гріховне*», «*духовне-матеріальне*» тощо. Опозиції «*високе-низьке / буденне*», «*духовне / матеріальне*» експліковано у тексті «*І нехай на тій картці / оживе все знайоме до болю: / і валюта, і нафта, / і кров, і, як рима, любов*» (Ю. Андрухович). Протиставлення матеріального й духовного як антонімічних конструкцій виникає внаслідок імпліцитних опозиційних зв'язків елементів прототексту й метатексту. У метатексті інтерпретація духовного передана через лексеми *дитинство*, *розлука*, *материнська любов* («*І на тім рушничкові оживе все знайоме до болю і дитинство, й розлука, й твоя материнська любов*» (А.Малишко)). У межах міжтекстової взаємодії фіксуємо антиномічні позиції *дитинство-валюта*; *розлука – нафта і кров*; *материнська любов – як рима, любов*, що відбивають переосмислення пріоритетів. Фіксуємо присутність лексеми *любов* в обох текстах. Однак у текст-реципієнт лексему залучено з метою звукового оформлення (як пояснює сам автор – *і як рима любов*);

г) **гра з алюзіями на назви творів:** це явище виникає як спосіб лексичної заощадливості, економії, компресивності, сутність якої полягає в тому, щоб мати на меті сказати більше, ніж висловити. Проаналізуємо:

(1) «*Цариця Тамара! – захоплено зустрічає Віктор високу, руду дівчину з високими формами. – Яка честь для нашої кімнати і її чотирьох мушкетерів*» (Т. Пахомова);

(2) «*Зло комбінує ефект доміно / падають, падають злочин і кара / тягнуть ікарів з неба на дно...*» (Ю. Іздрик);

(3) *«Я вже без надії / І без сподівання / Сьогодні і завжди в цю мить як останню / Я все ще чекаю»* (Ю. Покальчук);

(4) *«Не створили ні Божественної комедії, ні людської»* (Л. Костенко).

Як правило, назвам творів притаманний філософський, алегорійний, символічний зміст. Звернення до назви тексту постає як спосіб міжсуб'єктної взаємодії *автор-персонаж-реципієнт* з метою ненав'язливої передачі авторських позицій. Залучення алюзій такого типу відкриває перед реципієнтом можливість додумування, домислення й доінтерпретації. У висловленні (1) фіксуємо назву тексту «Три мушкетери» А. Дюма. Ототожнення героїв з мушкетерами передає модальність вихваляння й окреслює взаємини між представниками чоловічої та жіночої статі. Алюзія у висловленні (2) відбиває генетичний зв'язок із текстом Ф. Достоевського «Злочин і кара». Взаємозв'язок інтертекстових включень *злочин і кара-ікари* формують смислове тло тексту, розвиваючи в цих метафоричних зв'язках свої імпліцитні дескриптиви, що розширює його смислову перспективу; у структуру інформаційного повідомлення разом з алюзіями входить мотив гріхопадіння, людських хиб і вад. На основі символічних назв претекстів створено алюзійні конструкції у висловленнях (3), (4). У висловленні (3) доцільно говорити про звернення до назви тексту «Божественна комедія» Данте Аліг'єрі. Висловлення (4), уважаємо, передає потенційну апеляцію до назви тексту Лесі Українки «*Contra spem spero!*» Еквівалентами у тексті-реципієнті до назви твору постають конструкції *без надії, без сподівання, все ще чекаю*. Співвідношення можливе через прийменник *без*, функція якого спрямована на вказівку відсутності чогось, й частки *все ще* як модального посилювача семантики дієслова, на позначення стану – *чекати*;

г) **гра через створення додаткових смислів алюзії**: алюзія як один із структуро- і смислотворчих текстових компонентів виявляє свою іманентну властивість до трансформації її значеннєвого наповнення у процесі створення словесно-художнього образу. Як результат такого процесу – експлікується її додатковий вторинний семантичний план, у межах якого виникає імпліцитна інформація, кодове повідомлення. Розгляд тексту через полікодовість алюзій

дозволить виявити значення, тобто ті імпліцитні смисли, що в ньому неоприсутнені й повинні бути додумані, декодовані реципієнтом. Порівняємо:

(1) *«Ріки Тигр і Євфрат — це ж ті ріки, які протікали в раю! Отже, це десь там росло Дерево пізнання, з якого з'їла те яблуко Єва. Отже, звідти родом все людство?!»* (Л.Костенко);

*(2) «з зимової голої яблуні / три яблука ще не впало /
чи літо у них уявлене /
чи просто осінь проспала /*

*одне — золотисте й воскове /
як тіло твоє прегоже /
налили тугою кров'ю /
плодом залишилося божим /*

*прив'ялене друге й гіркаве /
як мозок мій сточений червом — /
йому мабуть просто цікаво /
звисати на голому нерві /*

*а третє мале зморшкувате /
зелене мов давня спокуси /
хтось прийде його зірвати /
і разом всі три надкусить»* (Ю. Іздрик);

(5) *«У небесах так мало українського/ у небесах так много полину/ два яблука на жіночій гілці одне надкушене/ і звідти космос видно/ нещасні риби мужчин...»*

(В. Цибулько).

З'ясовано, що в текстах (1), (2), (3) лексема *яблуко* у своїй знаковій оформленості, функціонує як інтертекстовий компонент й експлікує алюзійний смисл *першопочатку, спокуси, гріховності*. Орієнтацію алюзії на семантику гріха засвідчують такі конструкції: у тексті (1): *яблуко + з'їла + Єва + Дерево пізнання +*

людство; смисл експліковано як результат взаємодії алюзії із цими компонентами, котрі асоціативно співвідносяться із біблійними епізодами й передають хронологічний перебіг подій; у тексті (2) апеляція алюзії до Біблії виникає з опертям на предикати, що передають семантичну модальність вчинків першої жінки: *яблуко* + *давня спокуса* + *зірвати* + *надкусити*; у тексті (3) через позиції *яблуко* + *жіноча гілка* + *надкушене* + *мужчина* встановлено міжтекстовий зв'язок алюзії з Біблією. Алюзійний смисл виникає як результат метафоричних переосмислень, що засвідчує словокомплекс *жіноча гілка*, що асоціативно співвідноситься із гілкою *Дерева пізнання* й субстантив *мужчини*, який у потенційності своєї семантики слугує виразником образу *Адама*.

З огляду на такі кореляції, різномірну багатоплановість прозового й поетичного контекстів, доцільним видається аналіз семантичної динаміки алюзій *яблуко* у зіставлених текстах. Для інтерпретації семантичної динаміки цієї одиниці звернемося до первинного значення, яке визначено її внутрішньою формою, що, з точки зору М. І. Голянич, полягає у концептній ознаці, закріпленої за словом [40, с. 63]. Внутрішньоформне значення алюзії *яблуко* у зіставлених текстах – фрукт, плід пізнання, що з'їла Єва. Подальшу семантичну прогресію розвинуто із прагматичним й асоціативним тлом контекстів.

Схарактеризуємо контекстне оточення алюзій:

а) прозовий текст (1): *яблуко* + *рай, десть, рости, Дерево пізнання, з'їла, Єва, родом все людство*. Ці сполучення утворюють домінантний смисловий ланцюг, вказуючи на біблійний дискурс, функціонують у сукупності його виразниками; у результаті аналізу контекстної взаємодії алюзій, що зумовило прирощення нових конотацій у їхній структурі, можемо зафіксувати семантичну прогресію алюзії *яблуко* на рівні таких смислів: *яблуко* – *первородний гріх* – *спокуса* – *першопочаток* – *зародження людства*;

б) поетичний текст (2):

– *яблуко* + *зимова гілка* експлікує поняття *світ*;

– *яблуко* + *тіло прегоже*, асоціативно співвідносячись з наготою перших людей, відбиває семантику прозріння;

- *яблуко* + *наливте кров'ю* – братовбивство;
- *яблуко* + *плодом залишилось божим* – боже творіння;
- *яблуко* + *прив'ялене гіркаве, давня спокуса* – гріх;
- *яблуко* + *хтось прийде зірвати*, через предикат майбутньої дії й неозначений

займенники *хтось* експлікує смисл гріховності людства у майбутньому;

- *яблуко* + *три*, функціонує як символічний компонент, наскрізна дія якого розширює й доповнює прагматичні межі алюзій й тексту загалом;

в) поетичний текст (3): *яблуко* + *небеса, мало, українське, много, полин, два, жіноча гілка, космос, мужчини*. Такі опозиції відбивають семантику національного, що вербалізовано у словокомплексах – *у небесах так мало українського*; семантику почуттів – *у небесах так много полину*, гріхопадіння перших людей – *два яблука на жіночій гілці, мужчини*.

У процесі дискурсивного аналізу було з'ясовано, що кореляція алюзії з різноплановими за значеннями одиницями контексту зумовлює посилення експресії її семантики й повідомлюваного загалом, мотивує здобуття нових, невластивих для цієї одиниці латентних значень, збагачення змісту новими конотаційними показниками, що в науковій літературі отримало назву гіперсемантизація слова [102]. Можемо говорити в підсумку про залежність потенційних алюзійних значень від дискурсивного контексту, який, виникаючи як безпосереднє оточення алюзії, слугує підґрунтям мовної актуалізації його значення, смислової прогресії.

На ґрунті фіксації зібраного матеріалу з'ясовано, що алюзія, з одного боку, постає потужним мовно-естетичним засобом творення художньої дійсності у постмодерністських художніх текстах, з іншого боку – може бути використана як фальшоване явище, нав'язана ідея, до прикладу: а) недоцільне нагромадження алюзій без створення мовно-естетичного ефекту розглядаємо як штучне, «трафаретне» створення художньої дійсності, яке негативно може бути сприйняте реципієнтом, скажімо: «*Давив собі знавіснілі прищі на обличчі, як бійці УПА душили в лісі НКВДистів*» (І. Карпа); б) штучність створення алюзій виявляється із їхньою здатністю експлікувати вставлені конструкції, внаслідок порушення структурного й логіко-смислового оформлення. Порівняємо:

(1) *«Впізнаватимеш кожен прожилок на листках, і кожну ягоду, і піщинку, бо всьому є своя назва, як на землі так і на небі...»* (Ю. Андрухович);

(2) *«а довкіл – терабайти відкритого простору*

а довкіл – горизонт золотого жита

просто нам захотілося жити просто

просто нам захотілося просто жити

отче наш що бачиш кожну соломинку в оці!

отче наш що відмазуєш морок від світла!...» (Ю. Іздрик).

Звертаємо увагу, що у зіставлених текстах експліковано алюзії на молитву «Отче наш». У тексті (1) фіксуємо органічне входження алюзії *як на землі так і на небі* в метатекст, внаслідок її структурної та смислової асиміляції. Активуючи семантико-прагматичний потенціал, алюзія доповнює змістове наповнення тексту, не порушуючи його внутрішньо-логічних законів й структурної організованості. Натомість текст (2) виникає як дуально-смилова система, один із рівнів якої відображає предметне бачення життя, що вербалізовано у субстантивах *терабайт, золоте жито*; другий рівень у своїй формальній і семантичній значущості активується як відмежований текстовий фрагмент. Алюзійна одиниця *отче наш*, передаючи «внутрішню енергетику», експресивність молитви, виявляє ознаку семантичної і структурної дистанційованості. Нелогічний семантичний зв'язок алюзії з контекстом знаходимо у тексті: *«... він купив тобі дві справжні сукні з тонкої вовни, і сріблясту шовкову блузку з підкладними плечима, і розкішний, барви червоного вина костюм, у якому ти вмент сплахнула цілком уже заморською вродою (басейни, шезлонги, яхти, білі гончі автомобілі...), і кілька пар черевичок (привіт од гоголівського Вакули...)...»* (О. Забужко). Звертаємо увагу на те, що алюзія і текст існують як дві окремі незалежні форми, що засвідчує спробу автора штучно створити мовно-естетичний ефект або ж показати власну ерудицію чи поманіпулювати читачем. Семантичну співдію алюзії з контекстом кваліфікуємо як таку, яка суперечить законам логіки і є результатом синтаксичної деструкції тексту,

що підтверджує властивість алюзій виявлятися у позиціях вставлених структур. А. П. Загнітко, аналізуючи семантику й прагматику вставлених конструкцій, наголошує, що «вони є перехідними між реченням і текстом, а їхньою особливістю виступає поліінформативна насиченість і концентрація різногатункових об'єктивних смислів» [64, с. 26]; в) незрозумілі алюзії, квазіалюзії – ці одиниці залучено в текст в такий спосіб, що стає нез'ясовано чи є це алюзійна чи просто лексична одиниця. Вочевидь, лише автор може пояснити застосування таких одиниць є метафорою чи, все-таки, інтертекстом, до прикладу: *«Тепер вона вже вся у колись емальованому кориті. Ніби у лоні великої злої квітки»* (І. Карпа). Висловлення *зла квітка* асоціативно співвідноситься із назвою збірки Ш. Бодлера «Квіти зла», однак спостерігаємо повну модифікацію назви, скажімо *квіти* (текст-джерело) – *квітка* (текст-реципієнт), перехід субстантива *зло* (текст-джерело) у прикметник *злий* (текст-реципієнт), що становить для реципієнта труднощі для розуміння чи – це метафора чи, все ж таки, автор робить покликання на збірку Бодлера;

д) **алюзійна гра із залученням іншомовних лексичних одиниць, висловлень, фрагментів текстів:** іншомовні включення постають однією з характерних рис українського постмодерністського художнього тексту. Проаналізуємо тексти: (1) *«Парадіз, – говорить, посміхаючись. – Швидше перше коло пекла»* (С. Жадан); (2) *«Ну, Етво, не кривися, ти ж тут просто квінтесенція благородства – не вимагала ніяких розлучень, не робила скандалів, не ставила хлопця перед довбаним “to be or not to be”»* (І. Карпа). Іншомовні висловлення обох текстів, стилістично, конотаційно й функційно навантажені, створюють асоціативне тло. Лексема *парадіз* асоціативно співвідноситься із біблійним текстом про життя перших людей у раю й створює семантичну опозицію до алюзії *перше коло пекла*. Висловлення *«to be or not to be»* включає реципієнта у художню дійсність тексту В. Шекспіра й передає сему 'невизначеність', що слугує увиразнювальним засобом смислу тексту. Створення алюзійності на тлі іншомовного контексту, засвідчує, з одного боку, динамізм постмодерністського мовлення, його орієнтованість на новомодний аспект комунікації з новою генерацією, претендування на реципієнтів, котрі активно послуговуються лексикою, фразами з інших мов, а з іншого боку –

такий метод текстотворення дистанціює реципієнта від тексту, оскільки іншомовні включення не завжди бувають зрозумілі й автри-постмодерністи часто відкидають обов'язок введення інтерпретації цих запозичень як такої.

3.4.3 Алюзійні мовні ігри на синтаксичному рівні

Лінгвістичні ігри в межах синтаксичних конструкцій можуть бути пояснені прагненням авторів-постмодерністів до нівелювання стереотипного сприйняття тексту, як результат виникає переосмислення мовної дійсності через нові синтаксичні структури та наративні побудови. Н. В. Кондратенко відзначає, синтаксичні конструкції посилюють експресивність художнього мислення і «демонструють засадничі принципи художнього дискурсу некласичної парадигми» [79, с. 92]. Проаналізуємо:

(1) *«Можє, і в кінці повинно бути слово»* (Т. Прохасько);

(2) *«Мій брате Ікарє / то не сонце тобі / розтопило твій віск / то невіра чиясь»* (Ю. Покальчук);

(3) *«Мефістофель дуже реготався б: люди гинуть не за метал – за металобрухт»* (Л. Костенко).

У тексті (1) алюзійна гра представлена невідповідністю фонових знань і очікуваної інформації й може бути пояснена неідентичним перенесенням синтаксичних конструкцій з тексту-джерела у текст-реципієнт, що розглядаємо як гру на рівні пресупозицій. Така гра зумовлює неочікуваний перебіг подій, адже аналізуючи конструкцію, реципієнт асоціативно пригадує висловлення *спочатку було слово* (за Біблійним текстом). Відтак фіксуємо пресупозитивні невідповідності, спричинені додаванням лексеми-субститута *в кінці* у структуру алюзійного висловлення. Заміщення смислових центрів *спочатку* / *в кінці* зумовлює логічну суперечність, що підтверджено вживанням нетотожних за планом вираження дієслівних форм у текстах *було слово* (текст-джерела) й *повинно бути слово* (текст-реципієнт) й зумовлює значеннєву переорієнтацію алюзії. Смисловий план алюзії орієнтовано на експлікацію семантики завершеності чогось.

Суперечність пресупозицій знаходимо у тексті (2): перший фрагмент конструкції заперечує інформацію про знищення Ікарових крил сонцем, що виникає як алогічність на тлі фонових знань, натомість другий фрагмент підтверджує знищення Ікарових крил, вводячи додатковий компонент у позиції означальної конструкції *чиясь невіра*.

Пропозиційні невідповідності внаслідок залучення часток *не* фіксуємо у висловленнях (1), (3). Подібні побудови В. І. Кононенко пропонує кваліфікувати «незаперечні заперечення», що утворюють смисловий обшир тексту і здійснюють констатацію не того, чого немає, а того, що є [84, с. 55]. У висловленні (3) пропозиція передає семантично абсурдні конструкції, які, як зазначає Н.В. Кондратенко, можуть бути детерміновані ігровою реальністю [79]. Обігрування алюзії на вислів *люди гинуть за метал* передано зв'язками лексем *гинути* + *металобрухт*. Лексема *металобрухт*, утворена від основ *метал*, *брухт* привносить конотативне значення непотрібності і даремності (від брухт – ‘ламані або придатні тільки для переробки металеві предмети’ [СУМ, т. 1, с. 242]).

Аналіз художніх текстів засвідчує, що разом із активацією ігрової функції алюзії на конкретному мовному рівні, це явище може виявлятися і у межах комплексно ускладнених рівнів. До прикладу:

(1) «Котилася торба з горба, /А в тій торбі раки. / А в тій групі “Бу-Ба-Бу”/ Одні небораки» (О. Ірванець);

(2) «Париж. Заселяється. Знову. Па! Рижза. Селя.Ється. Знову. Парижза. Селя. Єтьсязно. Ву!» (Ю.Андрухович);

(3) «... а ти все одно вичитуватимеш, дописуватимеш нові й нові глави і головним стимулом буде бажання доковчезити книгу; перед слізним потопом, перед прощанням живих із мертвими...» (Є. Пашковський);

(4) «Востаннє кажуть, він чудом врятувався. Його попередив про небезпеку старенький перебендя...
– Коло тину?» (В.Єшкілев);

У висловленні (1) фіксуємо досягнення ігрової функції у комплексному поєднанні синтаксичного, фонетичного та лексико-семантичного рівнів. Ігровий

потенціал алюзій у синтаксичній конструкції й на лексико-семантичному рівні активується з паралелізмом побудови тексту-реципієнта до тексту-джерела, зокрема дитячої лічилки. Введення субститута в формі предикативної конструкції *а в тій групі «Бу-Ба-Бу»/ Одні небораки* у структуру висловлення, з одного боку порушує його структурні закономірності, а з іншого – зумовлює нове смислове наповнення. Припускаємо натяк на творчість В. Неборака через маніпуляцію з підміною велика / мала літера *неборак – Небораки*. На фонетичному рівні гра детермінована звуковими комплексами з переважанням приголосного *р*. Домінування приголосного *р* виникає як засіб обігрування фонетичного складу слів, що увиразнює їхню тональність.

Натомість, у висловленні (2) ігрова функція активована у комплексі словотвірних та лексичних маніпуляцій. Текст репрезентує низку лексем, які у своїй єдності та синтаксичному зв'язку утворюють алюзію на текст А. Рембо «Париж заселяється знову». Спостерігаємо змішування основ лексем, з яких реципієнт повинен утворити спільний смисловий конструкт – алюзійне повідомлення.

Імпліцитні смисли у тексті (3) експліковано шляхом створення мовної гри через алюзії на словотвірному рівні й через прийом ви будови алюзії алюзією. На словотвірному рівні фіксуємо створення алюзії як похідної від іншої алюзії, порівняємо: *Ковчег – доковчежити*. Алюзію предикативного типу *доковчежити* утворено шляхом вилучення спільної основи обох одиниць. Смислова динаміка тексту є можливою внаслідок розвитку семантичних показників алюзій: алюзія₁ – *доковчежити*; алюзія₂ – *слізний потоп*. Ці алюзії асоціативно наближені до біблійного тексту, до епізоду про Всесвітній потоп. Алюзія₃ – *процанням живих із мертвими* функціонує як значеннєвий виразник тексту Т. Шевченка «І мертвим, і живим, і ненародженим...». Залучення різностилістично напрямлених алюзій зумовлює посилену експресивність тексту, відбиває лінгвопоетизованість й формує цілісне імпліцитне повідомлення.

Текст (4) відбиває звернення до твору Т. Шевченка через алюзію. Вочевидь, автор переносить архетипний образ перебенді (текст-джерело: *Попідтинню*

сіромаха / І днює й ночує (Т. Шевченко)) у власний текст, хоча не виключаємо й іншу інтерпретацію, оскільки смислове повідомлення залишено незавершеним, що засвідчує структура питального речення *коло тину?*.

Підсумовуючи вище викладені позиції й поділяючи думку про «естетичний момент, комічний ефект, внутрішні природні властивості мови як ознаки мовної гри» [119, с. 7-10], вважаємо вірогідним зарахувати до таких ознак інтертекстовість та інтерсеміотичність. Алюзія у своїй знаковій багатозначності, поліаспектності, одночасній зануреності у претекст й метатекст постає універсальним засобом створення мовної гри. У постмодерністських художніх текстах алюзія має на меті передавання сучасного світогляду крізь призму традиції й архетипів.

3.5 Алюзія в системі контекстної взаємодії

Актуалізація алюзії у позиції компонента метатекстової діалогічності пов'язана з її ментальним образом, смисловою знаковістю, вербальною представленістю й полягає у зверненні до інших текстів у її інтерсеміотичній кодованості. Слідом за М. В. Воробйовою інтерсеміотичність розуміємо як «відношення між знаками, що апелюють до різних каналів реценції інформації, один з яких виражений через інший» [36]. Здатність алюзії до міжтекстової взаємодії, діалогічності пояснюємо збереженням алюзією онтологічного зв'язку з текстом-джерелом, незважаючи на її смислові трансформації й здобуття нових конотативних позначень у тексті-реципієнті.

Науковці пропонують диференціювати діалогічність інтертексту за такими параметрами: часовий критерій інтертексту [194]; спосіб вираження інтертекстових одиниць [189]; точність відтворення інтертекстовими одиницями першоджерела [205]. На думку Н.В. Кондратенко, діалогічність як художню комунікацію реалізовано на двох рівнях: як повідомлення у комунікативних зв'язках між автором й реципієнтом й у міжтекстових зв'язках через категорію інтертекстовості [78, с. 69].

Можемо стверджувати, що аналіз діалогічності алюзії як однієї з її універсальних ознак вимагає урахування онтологічного зв'язку алюзій з текстом-джерелом, їх структурної та смислової організації.

Онтологічний зв'язок алюзій з текстом-джерелом. Встановлення генетичного зв'язку з текстом полягає у виявленні його ментального образу, первинної семантичної приналежності до певного тексту. Міжтекстова взаємодія (у якій алюзія постає сполучною ланкою) може бути пояснена онтологічною належністю алюзії та її асоціативною співвіднесеністю до тексту-джерела. Асоціативні, прагматико-семантичні зв'язки «від тексту до тексту» зумовлюють процес діалогічності й ефект багатоголосся. Проаналізуємо: «*Я дочекаюся свого Мефістофеля*» (І. Карпа) – генетичний показник: тексти світової літератури. Алюзія *Мефістофель* вибудовує такі асоціати: 'Фауст', 'Гете', 'Маргарита', 'душа', 'Бог', 'диявол', 'спокусник', 'розпусник'; 'кирпатий', 'блазень'. За ознакою ментальності образ *Мефістофель* кваліфікуємо такими показниками: персонаж тексту Гете, спокусник, диявольське уособлення. Діалогічна взаємодія у межах цього образу виникає як результат зіставлення прототекстових рис героя із його кваліфікаційними показниками у тексті-реципієнті.

У своїй знаковій поліаспектності й тематичній різнонаправленості алюзія постає виразником діалогічних зв'язків тексту-реципієнта з:

а) міфологічними текстами: «...*ти все ж встиг схопити горгонинські риси*» (Є. Пашковський);

б) біблійними текстами: «*Тут-таки я дійсно зрозумів, що розкол у лавах духовних відбувся, і саме запродавці спокусилися ще раз вкусити від райських кущів*» (О. Ульяненко);

в) текстами світової літератури: «...*а син порятунок пророчив / і сон його літньої ночі*» (Ю. Іздрик) – алюзія на назву текст В. Шекспіра;

г) текстами національної літератури: «...*А на сторожі Слова – від рабів*» (О. Забужко) – апеляція до тексту Т. Шевченка;

г) текстами казок: «*Протягом чотирьох шкільних років ми мали щодня ходити з ними (червоні хустки), як Червона Шапочка зі своїм кошичком...*» (Т. Пахомова).

Структурна організація алюзій. Здатність створювати міжтекстову діалогічність зафіксовано за різними структурно-семантичними видами алюзій, зокрема через **алюзійну номінацію**, через уведення таких її підвидів:

а) **АВІ, АВН:** *«Коли ця версія видавалася йому непереконливою, Яків говорив собі, що зійшов сюди за своєю Евредикою, Своєю Ситою, як Орфей, як Рама.Ом,ом,ом»* (Л. Дереш); *«Гора моя провалилась у тартари, в преїсподню, разом з партійним Олімпом і творчим Парнасом»* (Г. Тарасюк);

б) **декількох алюзійних імен.** Міжтекстова взаємодія за участю декількох алюзій у їхній референції до декількох текстів має наслідком актуалізацію множинних асоціативних смислів: *«Венеція кровозмісна, інтенсивно-інцестуальна. У ній перемішалися смаки, жанри і стилі (здається, всі) – Казанова з Гемінгвеєм, Донна Леон з Мадонною, Томас Манн із Джонні Депом, Отелло з Карпаччо, а Райнер-Марія з Джеймсом Бондом»* (Ю. Андрухович). Такий спосіб введення алюзійних імен, слідом за Н. В. Кондратенко, вважаємо ефектом «нанизування» [79], що зумовлює виникнення ускладненого у формальній та смисловій структурі образу, з опертям на когнітивні, прагматичні й семантичні показники кожного з компонентів. Ці одиниці функціонують як складна вербально-сміслова структура й вимагають зусиль з боку реципієнта в разі інтерпретації. У висловленнях семантика кожного нового компонента зумовлена попереднім – як результат виникає полісемантичний образ у всій своїй повноті й суперечності. Функціонування алюзій у комплексі колажу засвідчує їхню здатність до ігрової функції; у тексті алюзійні імена залучено як означувані компоненти міста *Венеція*, ймовірно, з метою створення ефекту колориту й оцінної експресії. Можемо дійти висновку, що АВІ / АВН у своїй знаковій й смисловій значущості за відсутності формальних змін зумовлюють безпосередні діалогічні відношення текстів.

Діалогічність через текстові алюзії. Такі одиниці як виразники міжтекстового діалогу виникають на ґрунті дескрипції, внаслідок чого виявляється складність їхньої структури та семантичної багатоплановості, неоднорідності. Семантика цих одиниць орієнтована на ускладнене метафоричне образотворення. Асимілюючись у тексті, ці алюзії забезпечують смислову й структурну зв'язність

тексту, його загальну когезію, що дає можливість стверджувати про здатність алюзії виступати в позиції структурно-імплікаційного конектора. Міжтекстова взаємодія виявляється з апеляцією текстових алюзій до міфологічних, біблійних, епізодів, подій, сюжетів, мотивів й інших текстів, декодування значень яких не виключає множинність інтерпретацій, а тому вимагає аналізу ключових слів, визначення семних показників алюзійних одиниць у зіставленні з тими, що виникають внаслідок дії контексту. До текстового типу зараховано:

а) алюзійні вислови афористичного/фразеологічного характеру, що виникають як цілісні неподільні структури і є загальновідомими. Систематизація афористичних і фразеологічних висловів як різновиду алюзійних одиниць здійснена на основі суджень Б. Е. Кіпфера й С. Г. Шулєжкової [198; 186]. Позиція цих дослідників полягає в тому, що такі одиниці мають семантичний додток, пов'язаний з генетичною пам'яттю про твори, їхніх авторів, історико-культурні події. Л. А. Нефедова пропонує для таких включень терміни інтерфразема / інтерфразеологізм [116]. У нашому дослідженні кваліфікуємо такі одиниці фразеологічними алюзіями. Відмінність між фразеологізмами й фразеологічними алюзіями полягає у властивості других передавати смислову орієнтацію на претекст, суб'єкти, об'єкти привнесені літературою, порівнюємо:

- (1) *«Ми відходимо від роду, / йдучи слідом за каменем днів, / що скочується у провалля. / Тяжко котимо камінь – / сізіфовим шляхом – догори»* (В. Голобородько);
 (2) *«бити байдики»* [174, с.24-25].

Висловлення (1) виявляє свій онтологічний зв'язок із міфологічним героєм Сізіфом (*сізіфова праця* – виснажлива й безплідна робота) [174, с. 161]. Натомість висловлення (2) у своїй референції є неозначеним, стосується невизначеного кола осіб, позначає бездіяльність, не відбиваючи при цьому інтертекстових зв'язків;

б) більші за обсягом словесні утворення, що виникають шляхом описової вербалізації: – речення: а) *«В людині все мусить бути прекрасним»* (О. Ірванець). Конструкція передає натяк на висловлення А.Чехова. Репрезентація алюзії через асиміляцію у контексті ускладнює для читача ідентифікацію та інтерпретацію, вимагає фонових знань; б) *«Світ ловив їх і впіймав»* (Ю. Андрухович) – апелює до

вислову Г.Сковороди; діалогічність з біблійним текстом передає вислів «*Марнота бо усе: звичайно ж, не вчив нічого, і правильно робив...*» (Л. Дереш); – **алюзійний фрагмент:** алюзійний фрагмент передбачає об'єднання декількох висловів / речень й передає неповну ідею тексту, його частковий смисл, оскільки є детермінованою локальними рамками текстової площини. Проаналізуємо: «*Чи знаєш ти, Сфінксе, хто така людина / от тепер, коли навколо тільки пісок / і найвища гора Арарат майже засипана зовсім?/ Найперша і найостанніша загадка / так і не розгадана ніким / (де ти, зухвалі, що пізнали усе на світі? –/ ось він пісок, пісок по шию Сфінксові). / Сфінксе, ти не встигнеш розгадати, / он уже по шию засипаний піском...*» (В. Голобородько). Алюзійність фрагмента зумовлена сукупністю поняттєвих полів лексем *Сфінкс* + *Арарат* + *нерозгадана загадка*, що водночас належать до різних прецедентних текстів і творять смислову багатовекторність сприйняття. Їхня взаємодія з контекстними одиницями *зухвалі, пісок, не встигнеш, по шию, засипаний* розвиває непоодинокі ряди асоціатів, відповідно до окремої лексеми, в цілісну асоціативну площину контексту: *щось непізнане, неосяжне, хаос, крах вихвалянь про всеосяжність людського розуму, драматизм людської наївності*; – **алюзійну цитату:** такий тип передбачає 1) субституцію або виключення певних компонентів цитованого висловлення, трансформацію цитування; 2) модифікацію семантики цитованого висловлення; 3) відсутність лапок. Порівняймо: Конструкція *як ніхто ніколи не любив* у висловленні «*бути гнаним і часами битим/ стати посміховиськом юрби.. / іноді любити – це любити / як ніхто й ніколи не любив*» (Ю. Іздрик) викликає асоціацію на поезію В.Сосюри «Так ніхто не кохав». Лексема *кохати* («почувати, виявляти глибоку сердечну прихильність до особи іншої статі» [СУМ, т. 4, с. 313] (текст-джерело)) замінена синонімічно наближеним трансформантом *любити* («відчувати глибоку відданість, прив'язаність до кого-, чого-небудь» [СУМ, т. 4, с. 562]). Семантичну подібність лексем відтворено семами *почуття, симпатія, прихильність*, що дає змогу зберігати в їхніх межах семантичну співвіднесеність тексту-джерела та тексту-реципієнта; висловлення «*Анна олію давно розлила*» (Ю. Іздрик) зумовлює діалогічність, експлікуючи висловлення з Булгаківського тексту; в) **власне текстову**

(композиційну) алюзію. Метатекстова діалогічність виникає внаслідок здатності алюзій до часткового або повного відтворення прототексту, через запозичення елементів з тексту-джерела. Інакше кажучи, ця діалогічність виникає разом із властивістю алюзійних одиниць передавати синтаксичну тотожність щодо вихідного тексту. У сучасній мовознавчій літературі запозичення прийому на рівні композиції кваліфіковано як «перенесення елементів з однієї художньої системи в іншу, в такий спосіб, що риси першоджерела залишаються впізнаваними [181, с. 25]. Таким чином, вихідний текст слугує формулою побудови нового твору. Діалогічність через такий тип алюзій характеризується підвищеною асоціативністю, мовною експресією й динамізмом. Скажімо, текст О. Забужко «Казка про калинову сопілку» виникає як архетипна модель біблійної легенди «Каїн і Авель», що вибудована на паралелізмі смислових показників і синтаксичних моделей. Структурно-сміслове оформлення твору виникає як імітація тексту-джерела, що вербалізується архетипними образами сестер, котрі вказують на ідентичність й асоціативність з Каїном і Авелем, відтворюючи аналогічність дій біблійних персонажів, експлікуючи мотив братовбивства.

Підсумовуючи проаналізований матеріал, зазначимо, що діалогічність як ознака алюзії виявляється із її імітативною здатністю відтворювати найрізноманітніші мотиви й у експлікації образів.

Текстовий тип алюзій у свої структурній трансформованості виявляє опосередкований діалогічний зв'язок із текстом-джерелом, оскільки міжтекстова взаємодія відбувається не через конкретну алюзію у її незмінній формі, а через трансформацію її компонентів.

Смисловий показник. Міжтекстова взаємодія за участю алюзії ґрунтується на специфіці інтерпретацій цього явища. Інтерпретація алюзійних значень детермінована зв'язками контекстів тексту-джерела і тексту-реципієнта, кожен з яких створює власні інтерпретаційні межі, визначає потенційну множинність смислів, що має наслідком суголосність чи конфлікт інтерпретації алюзії. Конфлікт інтерпретацій [145] полягає у відмінності смислів у їхньому первинному застосуванні з контекстним, у суперечності тлумачень. Проаналізуємо тексти: (1) «Є

щасливі, наділені короткочасними прозріннями й одноразовими Перепустками до Саду. Однак історія повторюється, і Сад їх рано чи пізно виштовхує, чи точніше, вони самі втрачають здатність там перебувати» (Ю. Іздрик); «Хто вгору дивиться, хто вниз, / хто камінь б'є, хто пиво п'є, / у кайф комусь іде стриптиз ...» (В. Неборак). У тексті (1) діалогічність зумовлена відповідністю інтерпретації алюзійного смислу у тексті-джерелі й тексті-реципієнті. Суголосність алюзій засвідчує конструкція, вербалізована предикатом *повторюється* й субстантивом *історія*. Повторюватись – ‘бувати, траплятися, відбуватися і т. ін. знову, ще раз’ [СУМ, т. 6, с. 697]. Висловлення *історія повторюється* у своїй логіко-прагматичній об’єктивованості на конструкцію *Сад їх рано чи пізно виштовхує* утворює асоціативні ряди із біблійним текстом про вигнання Адама та Єви з Раю, що дає підстави говорити про співпадіння смислових позначень алюзій обох текстів у їхній інтерпретації. У тексті (2) алюзія імплікує інші смислові показники щодо тексту-джерела. Порівняймо:

Т-Д

«У всякого своя доля
І свій шлях широкий:
Той мурує, той руйнує,
Той неситим оком
За край світа зазирає...»

Т-Р

«Хто вгору дивиться, хто вниз
хто камінь б'є, хто пиво п'є,
у кайф комусь іде стриптиз ...»

Створення алюзії в іншій текстовій площині (текст-реципієнт) на ґрунті імітації тексту Т. Шевченка трансформує її художньо-смислову значущість у тексті-реципієнті; її інтерпретація пов’язана, з одного боку, з асоціативно-оцінним процесом, що виникає в свідомості реципієнта під впливом його фонових знань, інтеркультурної компетенції, а з іншого – визначається новим контекстом. Вплив контексту на здобуття алюзією нових конотаційних, прагматичних показників у її функціонуванні значний, оскільки експлікує індивідуальний смисл цієї одиниці, розкриває її потенційні, нефіксовані значення. У тексті-реципієнті новий алюзійний смисл сконцентовано у предикативних конструкціях *пиво п'є, ...у кайф іде*

стриптиз. Залучення цих висловлень у спільний контекст інтенсифікує семи 'веселоці', 'задоволення', 'безтурботність', натомість конструкція *камінь б'є* актуалізує сему 'праця', які у свої сукупності формують модифіковану прагматику й оцінність алюзії, зумовлюють іншість її смислу. Експресивність алюзії посилено лексемами *кайф*, *стриптиз*, що допомагає підтримувати атмосферу реальності у тексті, експлікує часопростір сьогодення, виявляючи у такий спосіб протест проти усталеної норми текстотворення й смислопрочитання.

Отже, завдяки взаємодії з контекстом алюзії виявляють властивість до повного збереження первинної семантики, а також можуть супроводжуватися семантичними трансформаціями й зазнають перерозподілу семантичного навантаження в бік тексту-реципієнта. Чинниками трансформації алюзій визначено: а) комунікативні стратегії й наміри автора; б) функційне навантаження; в) вплив контекстного середовища.

Специфіка реалізації семантики алюзійних власних імен у структурі художнього тексту зумовлена активацією таких компонентів у їх значеннєвій структурі: 1) символічний компонент; 2) метафоричний компонент; 3) зіставний компонент. З'ясовано, що реалізація алюзійних власних імен можлива у таких позиціях, як метафоричні алюзійні імена, символні алюзійні імена, алюзійні імена-порівняння. Алюзійні імена у позиції метафори активують вторинні смисли, що спричинені переструктуризацією семних компонентів алюзій.

Зафіксовано таку властивість алюзійних власних імен, як втрату власного найменування. Таке явище може бути пояснено тим, що алюзійні власні імена втрачають властивість до позначення індивідуальності, експлікуючи, натомість смисл загальнопозначуваних явищ.

Специфіка національно-культурного маркування алюзій виявляється через їхню здатність апелювати до історичних, національно-культурних подій, текстів різних народів, відбиваючи тим самим культурні надбання певної спільноти.

Отже, кваліфікуємо таку ознаку алюзії, як позатекстова діалогічність, що полягає у взаємодії алюзії з історико-культурними феноменами, у її референційних

зв'язках із: а) прецедентними феноменами; б) художніми творами; в) творами мистецтва; г) фольклором. Діалогічність може виявлятися у взаємодії алюзії з: а) метатекстом; б) позамовною дійсністю. Метатекстова діалогічність алюзії полягає у апеляції до художніх текстів, біблійних мотивів, епізодів, міфологічного контексту й відбувається через залучення однослівних або текстових вербальних алюзійних кодів. Однослівний тип передбачає використання алюзійних власних імен та алюзійних власних назв. У своїй кодованості текстовий тип є складнішим для ідентифікації, оскільки відбувається повна формальна асиміляція алюзії.

Мовно-ігрова об'єктивація алюзій у постмодерністських художніх текстах виявляється через їхню кодованість на словотвірному, лексико-семантичному й синтаксичному рівнях шляхом семантичних й структурних трансформацій, лексичними доповненнями їхньої структури, усіченням, заміною компонентів, залученням іншомовних фрагментів тексту, створенням мовних каламбурів за участю алюзійних одиниць. Відтак, мовний принцип організації алюзій може полягати у їхніх фонетичних трансформаціях, чергуванні звуків, створенні римування тощо; кодованість алюзій через мовну гру фіксуємо на словотвірному й лексико-семантичному рівнях. Алюзії виникають як семантично- й структурно-трансформовані структури через лексичні доповнення, усічення, заміну компонентів*, залучення іншомовних фрагментів тексту. Підвищеною експресією відзначено мовні каламбури за участю алюзійних одиниць; невідповідність семантики алюзій смислу контексту зумовлює алогічність, пресупозитивну невідповідність, що виникають як результат взаємодії алюзії і тексту.

До текстового типу зараховано алюзійні вислови, речення, фрагменти, алюзійні цитати та композиційні алюзії.

ВИСНОВКИ

Алюзійні одиниці в мовно-естетичній інтерпретації трактують як покликання, референційно спрямовані на текст-оригінал, історичні події, прецедентні факти тощо, репрезентовані імпліцитною, закодованою структурою, вираженою словом, реченнями, фрагментами, текстами.

З'ясовано диференційні ознаки алюзій та суміжних явищ, а саме: *алюзія й цитата*, *алюзія й натяк*. Цитата – це повне відтворення елементів тексту-оригіналу зі збереженням їхньої предикації, із фіксацією автора та назви твору. Алюзію у вербальному представленні визначаємо як неповне відтворення тексту-оригіналу через селективне запозичення його окремих компонентів. Спільною ознакою алюзії та натяку є імпліцитність, а основною умовою виникнення алюзії постають фонові знання й семантична двоплановість.

Класичними ознаками алюзії визначено імпліцитність, двоплановість, діалогічність, закодованість, авторську інтенційність. Контекстний аналіз взаємодії алюзійних одиниць дав змогу встановити такі додаткові ознаки, представлені в українських постмодерністських художніх текстах, що позначені як «постмодерністська алюзія»: 1) деформація структури, що може бути виявленою у переструктуруванні, трансформації алюзії, доповненні її новими компонентами; 2) відмежування від первинної семантики через іронічний компонент; 3) відхід від класичних засад алюзійних включень; 4) опрацювання засобів авторської маніпуляції; 5) наявність національно-культурної маркованості; 6) часткова втрата інтертекстової ознаки; 6) здійснення семантичної прогресії; 7) вибудова алюзії через алюзію. Аналіз текстів засвідчив, що у своїй смисловій та структурній оформленості алюзія постає засобом побудови іншої лінгвокультурної та ідеологічної концепції у текстотворенні авторів-постмодерністів, виразником новостилю загалом, який ґрунтується на частковому порушенні літературних норм, пародіюванні традиційних психолінгвістичних постулатів, критиці ідей письменників попереднього періоду, переосмисленні усталених образів та архетипів.

Алюзія слугує засобом іронічного сприйняття світу крізь призму постмодерністського художнього дискурсу й функціонує як чинник формування

мовної (постмодерністської) картини світу, особливість якої полягає в іншості, онтологічному відриві від традиції, критиці ціннісних ідеалів. Відтак алюзія, становлячи виклик традиційним догмам, пропонує навзаєм експеримент у парадигмі *мовлення/смысл*, висуває інші пріоритети, демонструє модерне світосприйняття, тобто визначає нові мовно-естетичні виміри опрацювання художнього тексту. З одного боку, ця одиниця постає як засіб відмови від текстів класичної літературної парадигми в мовно-ігровій формі, а з іншого – відображаючи закон «заперечення заперечення» (за Гегелем), указує на можливість співіснування сталого й змінного смислового наповнення, класичного та некласичного текстів, традиції й новостилі, зберігаючи ментальний простір свого народу, що уважаємо однією з визначальних рис українського постмодерністського художнього дискурсу.

Завдяки критерію текстового вираження з'ясовано, що алюзія може функціонувати як поодинокі структура, репрезентуючи закодоване автором повідомлення, як комплекс вербальних структур, які утворюють цілісне алюзійне повідомлення або декілька алюзійних повідомлень; такі компоненти кваліфікуємо як *алюзійні одиниці*. Ці одиниці, семантично корелюючи й доповнюючи одна одну, зумовлюють алюзійність тексту. *Алюзійність* визначаємо як процес розгортання, експлікації семантики алюзій через взаємодію з текстом-реципієнтом і текстом-джерелом чи лінгвокультурним фактом. В умовах своєї словесної активності алюзія виступає знаком ситуаційної моделі, утворюючи систему імплікаційних повідомлень тексту.

Поліфункційність алюзій як одна з їхніх властивостей зумовила потребу в дослідженні мовностилістичних, лінгвокогнітивних, лінгвопрагматичних параметрів цих одиниць. Функціонально-семантичний аналіз дав змогу виокремити такі комплекси алюзій: смислогенералізаційний й емотивно-експресивний. Визначення функціонально-семантичних типів алюзії ґрунтовано на положеннях про те, що: 1) ці одиниці постають засобом номінації, експлікації кваліфікаційних ознак, формування концептних значень (смислогенералізаційний комплекс відтворює номінативно-характеризувальну, концептну функції); 2) алюзії є засобом емотивного впливу на реципієнта через створення іронічної, глузливої, драматичної,

інтимної художньої дійсності, елементом комунікативних зв'язків у системі *Автор-Текст-Реципієнт* (емотивно-експресивний комплекс забезпечує комунікативну, іронічну, експресивну функції). Текстотвірна функція алюзії як формально-сміслового конектора полягає в її здатності вибудовувати фрагмент, цілісний текст. Алюзії мають властивість виконувати в тексті декілька функцій водночас, що зумовило необхідність у диференціюванні домінантної та вторинної функції цих одиниць; пріоритетність функції встановлюється контекстом.

Аналіз структурно-семантичної об'єктивації алюзії в українському постмодерністському художньому тексті ґрунтований на тому, що алюзія, функціонуючи у тексті як елемент гри, виявляє себе модифікованою одиницею з огляду на структурні й семантичні показники. Функціонально-семантичні й структурні зміни зумовлюють можливості трансформування цих одиниць в інші текстові утворення. Алюзії у процесі актуалізації у новому контексті можуть зберігати домінантним первинний план вираження або набувати нових конотацій, що дає підстави виокремити смислову двоплановість як одну з їхніх ознак.

На ґрунті критерію втрата / збереження первинної семантики кваліфіковано нетрансформовані й частково трансформовані алюзії. До нетрансформованих зараховано алюзійні одиниці, які, інтегруючись у новий контекст та вибудовуючи контекстні зв'язки, реалізують початкове значення через збереження елементів, рис, ознак щодо першоджерела, виявляючи водночас прямий (безпосередній) онтологічний зв'язок із текстом-оригіналом. Частково трансформовані алюзії характеризуємо як такі, які у своїх концептних значеннях тяжіють до перерозподілу семантики в бік тексту-реципієнта. Внаслідок набуття нових смислових параметрів ці одиниці в неповному обсязі зберігають первинне значення, що кваліфікуємо як вияв семантичної валентності алюзії. Такі алюзії відзначено опосередкованим зв'язком із текстом-оригіналом, оскільки трансформація семантики, набуття нових конотаційних ознак зумовлюють їхню смислову дистанційованість від тексту-джерела.

Алюзійні власні імена виявляють ознаку моно- й амбівалентності у своїй кореляції з текстом-реципієнтом. Амбівалентність алюзійних власних імен є виявом

їхньої метафоризації, що відбувається шляхом здобуття вторинної номінації. Метафоризація полягає у набутті алюзією додаткових, кваліфікаційних ознак унаслідок переструктурування ядрових і периферійних сем. Моновалентність є результатом збереження первинних сем й денотативних ознак алюзійного власного імені під час асиміляції у новому контексті. За алюзійними власними назвами зафіксовано здатність до часткової втрати інтертекстової ознаки, що зумовлено переходом алюзійного власного імені у розряд загальних явищ.

Ознака діалогічності алюзії виникає як результат міжтекстової й позатекстової взаємодії. Текстова взаємодія виявляється шляхом апеляції до елементів, фрагментів творів чи їхньої цілісної структури, тобто алюзія постає виразником метатекстової присутності. Здатність цих одиниць до позатекстової взаємодії експліковано через апеляцію до історико-культурних подій, прецедентних явищ, фольклору, що дає змогу алюзії виявляти свій національно-культурний компонент. На ґрунті національно-культурної маркованості виокремлено культурні, історичні, релігійні, фольклорні алюзії, які відображають ментальні риси, побут, християнські погляди, звичаї й традиції українського народу. Національно-культурна маркованість алюзій указує на зв'язок тексту із народною традицією в оперті на лінгвокультурне тло. Аналіз алюзій з позицій текстової й позатекстової референції, з одного боку, засвідчує їхню здатність виходити за межі тексту, що дає підстави уналежнити цю одиницю до прецедентних явищ, а з іншого – вказує на ознаку інтертекстовості.

Дослідження мовно-ігрового принципу алюзій у постмодерністських художніх текстах ґрунтовано на положенні про те, що алюзія постає елементом авторського спілкування з реципієнтом, засобом маніпуляції його фоновими знаннями й інтелектуальними здібностями. Алюзію залучено у текст як закодований, замаскований засіб мовотворення на всіх його рівнях: словотвірному, лексико-семантичному й синтаксичному. Класичні вияви алюзії у постмодерністському художньому тексті втрачають актуальність, алюзія постає елементом новостилі, засобом авторського експериментування й у своїй інформативній орієнтованості зосереджена на елітного читача.

Володіючи підвищеною експресією, високим асоціативним потенціалом й семантичною валентністю, алюзія, з одного боку, постає потужним мовно-естетичним засобом творення художньої дійсності, а з іншого – може бути піддана критичному аналізу: а) нагромадження цих одиниць у постмодерністському тексті зумовлює втрату його універсальності й унікальності; б) недоцільне нагромадження алюзій без досягнення мовно-естетичного ефекту може сприйматися як штучне, «трафаретне» трансформування художньої дійсності; в) алюзія як надмірна іронія над культурними цінностями зумовлює руйнацію їхньої ієрархії, нехтує християнською мораллю, десакралізує сакральне.

Перспективним видається подальше дослідження алюзій у структурі іншого творчого спрямування та аналіз їхньої прогностичної функції, з'ясування специфіки функціонування алюзій у художньому та публіцистичному текстах у зіставному аспекті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамова О. Ю. Алюзія у ліриці: функціональний аспект : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.19. Одеса, 1994. 16 с.
2. Агафонова А. М. Синтаксична організація тексту як засіб творення авторської модальності. *Науковий вісник Чернівецького університету. Серія: Слов'янська філологія*. Чернівці, 2009. Вип. 475–477. С. 102–108.
3. Агеева Р. А., Бахнян К. В. Социолингвистический аспект имени собственного: науч. анализ. обзор. Москва, 1984. 136 с.
4. Алешко-Ожевская С. С. Фразеологический состав английского языка и проблемы аллюзивности художественного текста : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Москва, 2006. 142 с.
5. Алефиренко Н. Ф. Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры. Москва, 2002. 394 с.
6. Алефіренко М. Ф. Теоретичні питання фразеології. Харків, 1987. 135 с.
7. Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості. Івано-Франківськ, 1999. С. 8.
8. Арнольд И. В. Проблемы интертекстуальности. *Вестник Санкт-Петербургского университета*. 1992. № 4. С. 53–61.
9. Арутюнова Н. Д. Номинация и текст. Языковая номинация: виды наименований : коллективная монография / отв. ред. Б. Серебренников, А. Уфимцева. Москва, 1977. С. 304–357.
10. Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл. Логико-семантические проблемы. Москва, 1976. 384 с.
11. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт. Москва, 1988. 340 с.
12. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. Москва, 1999. 896 с.
13. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Москва, 1966. 607 с.
14. Бабелюк О. А. Постмодерністські прийоми текстотворення у лінгвосинергетичній перспективі. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Лінгвістика*. Херсон, 2013. Вип. XIX. С. 205–211.

15. Балли Ш. Язык и жизнь / пер. с франц. Москва, 2003. 232 с.
16. Барчук В. Граматична темпоральність: Інтервал. Час. Таксис : монографія. Івано-Франківськ, 2011. 416 с.
17. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва, 1979. 424 с.
18. Бацевич Ф. С. Нариси з лінгвістичної прагматики : монографія. Львів, 2010. 336 с.
19. Белей Л. Українські імена колись і тепер. Київ, 2010. 128 с.
20. Беляева Е. И. Функционально-семантические поля модальности в английском и русском языках. Воронеж, 1985. 178 с.
21. Берестова А. А. Релігійна прецедентність у мові української прози кінця ХХ–початку ХІ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2016. 20 с.
22. Белехова Л. І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект : монографія. Херсон, 2002. 368 с.
23. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту: із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена. Київ, 1992. 2535 с.
24. Бігун О. Алюзивний код поезій у прозі Шарля Бодлера. *Вісник Львівського університету. Серія: Іноземні мови*. Львів, 2011. Вип. 18. С. 83–89.
25. Бондарко А. В. Теория функциональной грамматики: Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис. Москва, 2001. 348 с.
26. Боярских О. С. Прецедентное высказывание в газетном тексте: особенности читательского восприятия. *Политическая лингвистика*. Екатеринбург, 2007. Вып. 21. С. 65–69.
27. Брандес М. П. Стилистика текста. Теоретический курс : учебник. Москва, 2004. 416 с.
28. Бузько С. А. Розмовно-просторічна лексика в текстах сучасної прози. URL: <https://journal.kdpu.edu.ua> (дата звернення: 17.10. 2019).
29. Бурковська Л. Д. Проблеми перекладу стилістичного прийому алюзії. *Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. Філологічні науки*. Житомир, 2008. № 39. С. 187–190.

30. Валавацкая М. В. Комбинаторная семасиология (семантика и сочетаемость слов). *Мир науки, культуры, образования*. 2009. № 7. С. 29–34.
31. Васейко Ю. С. Структурно-функціональні параметри вертикального контексту художнього твору : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2004. 20 с.
32. Вежбицкая А. Сравнение – градація – метафора. *Теория метафоры*. Москва, 1990. С. 133–152.
33. Великорода Ю. М. Прецедентні феномени як засіб вираження постмодерністської художності в американському медіадискурсі (на матеріалі періодики). *Нова філологія* : збірник наукових праць. Запоріжжя, 2011. № 46. С. 14–18.
34. Вихованець І. Р., Городенська К. Г. Теоретична морфологія української мови : академічна граматика української мови. Київ, 2004. 400 с.
35. Воробйова М. В. Алюзія в англомовному публіцистичному дискурсі: структура, семантика, функціонування : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Херсон, 2011. 20 с.
36. Воробйова М. В. Інтерсеміотичність в актуалізації алюзії в англомовному публіцистичному дискурсі. URL: <http://ekhsuir.kspu.edu> (дата звернення: 03.05. 2019).
37. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования : монография. Москва, 1981. 140 с.
38. Гегель Г. В. Ф. Лекции по истории философии. Санкт-Петербург, 1993. Кн. 1. 349 с.
39. Гессе Г. Гра в бісер : роман. Харків, 2001. 510 с.
40. Голянич М. І. Внутрішня форма слова і дискурс : монографія. Івано-Франківськ, 2007. 296 с.
41. Гудков Д. Б. Алгоритм восприятия текста и межкультурная коммуникация. *Язык, сознание, коммуникация*. 1997. Вып. 1. С. 114–127.
42. Гудков Д. Б. Прецедентные имена и парадигма социального поведения. *Лингвостилистические и лингводидактические проблемы коммуникации*. Москва, 1996. С. 58–69.

43. Гудков Д. Б. Прецедентные имена и проблемы прецедентности. Москва, 1999. 152 с.
44. Гудков Д. Б. Структура и функционирование двусторонних имен (к вопросу о взаимодействии языка и культуры). *Вестник МГУ. Филология*. Москва, 1994. № 6. С. 14–21.
45. Гуйванюк Н. В. Способи реалізації іронії у структурі речення : монографія. Чернівці, 2009. 168 с.
46. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн : монографія. Київ, 2005. 264 с.
47. Данилюк Н. Номінації сучасної української мови з культурно-національним змістом. *Мовознавство. Доповіді та повідомлення на ГУ Міжнародному конгресі українців*. Київ, 2002. С. 180–184.
48. Дегтярьова І. О. Стилiстичний потенціал української постмодерністської прози : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2009. 280 с.
49. Денисова Т. Феномен постмодернізму: контури і орієнтири. *Слово і час*. 1995. № 2. С. 18–27.
50. Дронова Е. М. Стилистический прием аллюзии в свете теории интертекстуальности: на материале языка англо-ирландской драмы первой половины XX в. : дисс. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Воронеж, 2006. 182 с.
51. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. Корсунь-Шевченківський, 2015. 912 с.
52. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста і В. Тейлора ; пер. з англ. В. Шовкун ; наук. ред. пер. О. Шевченко. Київ, 2003. 503 с.
53. Єременко О. В. Тринадцятий апостол? : образ головного героя роману з погляду літературознавця. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2000. № 4. С. 56–58.
54. Єрмоленко С. Я. Експресивність. *Українська мова : Енциклопедія* / ред. Русанівського В. М., Тараненко О. О. та ін. Київ, 2000. С. 156–157.
55. Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури : монографія. Київ, 2009. 352 с.

56. Єсипенко Н. Г. Лексико-семантичні компоненти авторського стилю і мовна картина світу (на матеріалі англomовної прози воєнної та мирної тематик) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Чернівці, 2007. 22 с.

57. Єщенко . А. Прецедентне ім'я в аспекті інтертекстуальності (на прикладі поетичного мовлення Василя Стуса). *Рідний край*. 2015. № 1 (32). С. 79–82.

58. Жаботинская С. А. Когнитивная лингвистика: принципы концептуального моделирования. *Лінгвістичні студії*. Черкаси, 1997. Вип. 2. С. 3–11.

59. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ, 2006. 703 с.

60. Журавлева О. В. Функциональные системы речепорождения сквозь призму языковой игры : монографія. Барнаул, 2007. 142 с.

61. Завьялова К. В. Функционирование прецедентного текста и прецедентного имени: сказка «Золушка» в русской, американской, испанской и венгерской лингвокультурах : дисс. ...канд. филол. наук : 10.02.19. Москва, 2007. 237 с.

62. Загнітко А. П. Основи дискурсології. Донецьк, 2008. 194 с.

63. Загнітко А. П. Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни : у 4 тт. Донецьк, 2012. Т. 1. 420 с.

64. Загнітко А. П. Теоретична граматика української мови: Синтаксис : монографія. Донецьк, 2001. 662 с.

65. Захарова М. А. Семантика и функционирование аллюзивных имен собственных (на материале англоязычных художественных и публицистических текстов) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Самара, 2004. 20 с.

66. Іванишин Н. Я. Лексичні засоби формування імпліцитності в драматургійному тексті (на матеріалі української драми кінця ХІХ– поч. ХХ століття) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Івано-Франківськ, 2006. 20 с.

67. Іванишин П. Постмодернізм і національно-духовна ідентифікація. *Українські проблеми*. 1999. № 1–2. С. 123–130.

68. Калита О. М. Засоби іронії в малій прозі (кінець ХХ– початок ХХІ століття) : монографія. Київ, 2013. 238 с.

69. Кам'янець А. Інтертекстуальна іронія і переклад : монографія. Київ, 2010. 176 с.
70. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. Москва, 1987. 264 с.
71. Квіт С. Основи герменевтики. Київ, 1998. С. 65–66.
72. Киосе М. И. Лингво-когнитивные аспекты аллюзии: на материале заголовков английских и русских журнальных статей : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.20. Москва, 2002. 281 с.
73. Кирилова В. А. Реалізація авторських інтенцій у художньому перекладі. URL: www.irbis-nbuv.gov.ua (дата звернення: 16. 10. 2019).
74. Коваль А. П. Спочатку було слово. Крилаті вислови біблійного походження в українській мові. Київ, 2001. 312 с.
75. Коваленко Е. Н. Когнитивные аспекты сказочной аллюзии : дисс. ...канд. филол. наук : 10.02.04. Томск, 2007. 180 с.
76. Коваль Т. Л. Засоби експресивізації українського газетного дискурсу початку ХХІ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Запоріжжя, 2011. 19 с.
77. Комлев Г. М. Компоненты содержательной структуры слова. Москва, 2006. 196 с.
78. Кондратенко Н. В. Інтертекстуальна номінація в модерністському і постмодерністському художньому дискурсі. *Вісник Одеського національного університету імені І.І. Мечникова. Серія: Філологія*. Одеса, 2013. Т. 18. Вип. 2 (6). С. 69–73.
79. Кондратенко Н. В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського дискурсу : монографія. Київ, 2012. 328 с.
80. Кононенко В. І. Концепти українського дискурсу : монографія. Київ ; Івано-Франківськ, 2004. 248 с.
81. Кононенко В. І. Лінгвопоетичні етюди : монографія. Київ ; Івано-Франківськ, 2018. 304 с.
82. Кононенко В. І. Мова у контексті культури : монографія. Київ ; Івано-Франківськ, 2008. 390 с.

83. Кононенко В. І. Поетичні антропоніми в образному мовомисленні. *Вісник Прикарпатського університету. Серія: Філологія*. ІваноФранківськ, 2011. № 29–31. С. 16–21.
84. Кононенко В. І. Текст і образ : монографія. Київ ; Івано-Франківськ, 2014. 192 с.
85. Кононенко В. І. Текст і слово : монографія. Київ; Івано-Франківськ, 2017. 189 с.
86. Космеда Т. А. Мовна гра у системі лінгвістичних термінів. *Культура слова*. 2011. Вип. 74. С. 137–141.
87. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту : навчальний посібник. Київ, 2008. 423 с.
88. Кравцова Ю. В. Семантико-когнітивне моделювання метафоризації. *Мовознавство*. 2011. № 1. С. 43–54.
89. Крапива Ю. В. Алюзія в публіцистичному тексті (на матеріалі журнальних статей українського інтернет-видання «Політика і культура»). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія*. Харків, 2014. № 1127. С. 16–18.
90. Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? Москва, 2003. 375 с.
91. Кубрякова Е. С. О тексте и критериях его определения. *Текст. Структура и семантика*. Москва, 2001. Т. 1. С. 72–81.
92. Кудиба С. М. Функціональний потенціал алюзивних власних імен у текстах (на матеріалі англійської, української та російської мов) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.17. Львів, 2008. 24 с.
93. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Москва, 2007. 272 с.
94. Кулінич Т. О. Метафора І. Калинця: інтертекстуальний аспект : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Луганськ, 2017. 20 с.
95. Кушнерик В. І. Фоносемантизм: гіпотези і факти : монографія. Чернівці, 2008. 418 с.

96. Лавриненко О. О. Алюзивна об'єктивація прецедентних текстів (на матеріалі англомовних публіцистичних текстів). URL : <http://www.stattionline.org.ua> (дата звернення: 16.10.2019).

97. Лавриненко О. О. Комунікативно-прагматичний потенціал алюзії в англійському та українському публіцистичному дискурсі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.17. Київ, 2009. 23 с.

98. Лавринович Л. Б. Постмодернізм в українській, польській та російській прозі: типологія образу-персонажа : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05. Тернопіль, 2002. 17 с.

99. Латинська фразеологія. Словник-довідник : навч. посіб. / авт. укл. П. І. Осипов. Київ, 2009. 343 с.

100. Лившиц Т. Н. Реклама в прагмалінгвістическом аспекте. Таганрог, 1999. 214 с.

101. Мамаева А. Г. Лингвистическая природа и стилистические функции аллюзии : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Москва, 1977. 22 с.

102. Мацько Л. І., Сидоренко О. М. Стилїстика української мови. Київ, 2003. 462 с.

103. Машкова Л. А. Аллюзивность как категория вертикального контекста. *Вестник Московского университета. Серия: Филология*. 1989. № 2. С. 25–33.

104. Меркотан Л. Й. Прецедентні тексти в системі інтертекстуальності : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Чернівці, 2016. 23 с.

105. Миллер Д. А. Образы и модели, уподобления и метафоры. *Теория метафоры. Сборник* / пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой. Москва, 1990. С. 236–283.

106. Михалёв А. Б. Теория фоносемантического поля : дисс. ... д-ра филол. наук : 10.02.19. Пятигорск, 1995. 294 с.

107. Монолатій Т. П. Поетика повсякденності. Проза Йозефа Рота як інтертекст : монографія. Івано-Франківськ, 2015. 239 с.

108. Москвин В. П. Аллюзия как фигура интертекста. *Электронный научно-образовательный журнал ВГСПУ «Грани познания»*. 2014. № 1 (28). С. 43–47. URL : www.grani.vspu.ru (дата звернення: 15.10. 2019).

109. Москвин В. П. Интертекстуальность: категориальный аппарат и типология. *Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия «Филологические науки»*. Волгоград, 2013. № 6 (81). С. 54–61.

110. Москвин В. П. О типах и функциях звуковых повторов. *Русская словесность*. 2006. № 8. С. 63–69.

111. Мурзин Л. Н. Компрессия и семантика языка. Семантика и производство лингвистических единиц : сборник научных трудов. Пермь, 1979. С. 36–41.

112. Найдюк О. В. Функція характеристики прецедентних феноменів. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Філологічні науки*. Луцьк, 2009. № 5. С. 271–274.

113. Наливайко Д. Про співвідношення «декадансу», «модернізму», «авангардизму». *Слово і час*. 1997. № 11–12. С. 44–48.

114. Нахимова Е. А. Прецедентные онимы в современной российской массовой коммуникации: теория и методика когнитивно-дискурсивного исследования : монография. Екатеринбург, 2011. 276 с.

115. Невідомська Л. М. Лінгвістична інтерпретація тексту : проблема підтексту та псевдопідтексту. *Українська мова в освіті*. Івано-Франківськ, 2000. С. 196–210.

116. Нефедова Л. А. Прецедентные тексты современных немецких афоризмов (на материале книги заметок и афоризмов Элмара Шенкеля). *Филологические науки*. 2005. № 4. С. 84–93.

117. Никитин М. В. Лексическое значение слова: структура и комбинаторика. Москва, 1983. 127 с.

118. Новохачева Н. Ю. Стилистический прием литературной аллюзии в газетно-публицистическом дискурсе конца XX– начала XXI веков : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Москва, 2006. 31 с.

119. Норман Б. Ю. Игра на гранях языка. Москва, 2006. 344 с.

120. Основні лінгвостилістичні поняття і категорії (словник-довідник філолога) / укл. І. І. Коломієць. Умань, 2015. 202 с.
121. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія. Київ, 1997. 370 с.
122. Павлишин М. Канон та іконостас : Літературно-критичні статті / ред. рада : Валерій Шевчук та ін. ; вст. ст. Івана Дзюби. Київ, 1997. 447 с.
123. Перебийніс В. І. Статистичні методи для лінгвістів. Вінниця : Нова книга, 2002. 168 с.
124. Переломова О. Лінгвокультурні коди інтертекстуальності українського художнього дискурсу: діахронічний аспект : монографія. Суми, 2008. 208 с.
125. Перепелиця М. С. Мовні трансформації в сучасному мас-медійному дискурсі: комплексний аналіз : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02. Харків, 2015. 24 с.
126. Петрина Х. В. Авторські інтенції у світлі алюзійних вимірів (на матеріалі текстів українського модерного художнього дискурсу). *Наукові записки. Філологічні науки*. Кропивницький, 2017. № 153. С. 155–160.
127. Петрина Х. В. Алюзійні паралелі в модерних українських текстах: семантичні характеристики міфологічних та біблійних імен. *Studia Ucrainica Varsoviensia*. 2018. № 6. S. 263–273.
128. Петрина Х. В. Алюзія в модерному художньому дискурсі: інтертекстові паралелі. *Етнос і культура*. Івано-Франківськ, 2015–2016. № 12–13. С. 45–52.
129. Петрина Х. В. Лінгвокогнітивна проекція алюзійної іронії у художніх текстах українського модерного дискурсу. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. Дрогобич, 2017. С. 324–332.
130. Петрина Х. В. Лінгвопоетичний потенціал алюзійних одиниць у функції очуднення (на матеріалі текстів українського модерного художнього дискурсу). *Молодий вчений*. Херсон, 2017. № 7(47). С. 224–228.
131. Петрина Х. В. Маніфестація засобів вираження алюзії в українських модерних художніх текстах: алюзійна маркованість. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Філологія*. Одеса, 2016. № 24. Т. 1. С. 56–60.

132. Петрина Х. В. Метафоризація алюзійних власних назв: вторинні номінації. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*. Вінниця, 2017. Вип. 24. С. 75–82.

133. Петрина Х. В. Семантична класифікація алюзій в українській мові (на матеріалі текстів українського модерного художнього дискурсу). *Південний архів. Філологічні науки*. Херсон, 2017. №. 67. С. 37–40.

134. Петрина Х. В. Семантичні модифікації алюзій в українських модерних художніх текстах. *Українознавчі студії*. № 17–18. Івано-Франківськ, 2016–2017. С. 206–212.

135. Печерських Л. О. Концептуальні дискурси сміхової культури в українській прозі 90-х років ХХ століття (творчість Юрія Андруховича) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Харків, 2008. 21 с.

136. Піскун Л. В. Дзеркальна гра набутками культури: романтична та постмодерністська модель (на матеріалі романів М. Шеллі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей» і П. Зюскінда «Парфуми. Історія одного вбивці») : автореф. дис. ...канд. філол. наук : 10.01.04. Київ, 2006. 21 с.

137. Попова З. Д. Когнитивная лингвистика. Москва, 2007. 314 с.

138. Попова З. Д., Стернин И. А. Очерки по когнитивной лингвистике : монография. Воронеж, 2001. 189 с.

139. Попович Ю. О. Відтворення алюзії як маркера соціального статусу персонажа в українських перекладах британських художніх творів ХІХ століття. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. Вип. 59. С. 162–165.

140. Походня С. И. Языковые виды и средства реализации иронии : монография. Київ, 1989. 128 с.

141. Прибытько Е. Н. Библиизмы в языке современных газет : дисс. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Воронеж, 2002. 180 с.

142. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя, 2008. 332 с.

143. Просалова В. А. Інтертекстуальність художнього тексту: текстотвірний і рецептивний аспекти : монографія. Донецьк, 2010. 152 с.

144. Рижкова В. В. Реалізація категорії інтертекстуальності в американському художньому тексті XIX–XX. Століть : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Харків, 2004. 22 с.

145. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / пер.с фр. вступ. ст. и коммент. И. С. Вдовиной. Москва, 2008. 695 с.

146. Рубчак Б. «XXI сторіччя прийшло разом з постмодерністами», або про літературу, право вибору, дух імпровізації, міт України і не тільки про це. *Слово і час*. 1997. С. 49.

147. Русанівський В. М. Структура лексичної і граматичної семантики / відп. ред. О. С. Мельничук. Київ, 1988. 240 с.

148. Рябініна О. К. Інтертекстуальність у дискурсі сучасної української преси: лінгвістичний аспект : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 2008. 19 с.

149. Семашко Т. Ф. Особливості семантики та функціонування слів-кологоративів : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2008. 26 с.

150. Семенец О. П. Прецедентный текст в языке газеты: Динамика дискурса 50–90-х годов : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Санкт-Петербург, 2004. 22 с.

151. Слышкин Г. Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. Москва, 2000. 128 с.

152. Словник античної міфології / уклад. Козовик І. Я., Пономарів О. Д. ; ред. А. О. Білецький. Київ, 1989. 240 с.

153. Словник української мови : в 11 тт. / ред. І. К. Білодід. Київ, 1994. 670 с.

154. Сметанина С. И. Медиа-текст в системе культуры (динамические процессы в языке и стиле журналистики конца XX века). Санкт-Петербург, 2002. 202 с.

155. Смирнова Т. А. Типология и функции цитаты в художественном тексте (на материале романов А. Битова «Пушкинский дом», В. Маканина «Андерграунд,

или Герой нашего времени») : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.08. Москва, 2005. 19 с.

156. Соболь О. Ю. Лінгвопрагматичні засоби вираження поліфонії у сучасному французькому медійному дискурсі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.05. Київ, 2007. 20 с.

157. Статкевич Л. П. Форми і функції інтертекстуальності в поезії Томаса Стернза Еліота : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04 . Сімферополь, 2008. 20 с.

158. Сыропятова М. С. Трансформация прецедентных феноменов в языке глянцевого журналов (гендерные характеристики). *Сборник трудов IV Международного конгресса исследователей русского языка «Русский язык: исторические судьбы и современность»*. Москва, 2010. С. 577–578.

159. Струганець Л. В. Лексика на перетині наукових парадигм : монографія Тернопіль, 2018. 236 с.

160. Струганець Л. В. Цитатний вимір пізнання лінгвокультури. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. Одеса, 2018. Вип. 33. Т. 2. С. 198–199.

161. Сунько Н. О. Алюзивні одиниці в англомовному газетному заголовку як джерело імпліцитних значень. *Мова. Культура. Комунікація: На перехресті світів* : матеріали III-ї Міжнародної наукової конференції (Чернігів, 26 квітня 2012 р.). Чернігів, 2012. С. 121–123.

162. Сунько Н. О. Алюзія як маркер інтертекстуальності в англійському газетному заголовку : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Чернівці, 2016. 23 с.

163. Тараненко О. О. Місце метафори в словотворчих процесах. *Мовознавство*. 1986. № 3. С. 11–16.

164. Телия В. Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция. *Метафора в языке и тексте*. Москва, 1988. С. 26–52.

165. Тиха У. Авторська маска як наративна стратегія літератури постмодернізму. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: «Філологічна»*. 2014. Вип. 48. С. 251–252.
166. Тураева З. Я. Лингвистика текста (Текст: структура и семантика) Москва, 1986. 127 с.
167. Тухарели М. Д. Аллюзия в системе художественного произведения : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.08. Тбилиси, 1984. 167 с.
168. Тютенко А. А. Структура і функції алюзії в пресі Німеччини, Австрії та Швейцарії : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Харків, 2000. 21 с.
169. Уварова Т. Постмодернізм як нова парадигма української культури. *Аркадія. Культурологічний та мистецтвознавчий журнал*. 2009. № 2 (24). С 12–16.
170. Українські фразеологізми латинського походження : етимологічний збірник. Івано-Франківськ, 2005. 124 с.
171. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности : монография. Москва, 2007. 280 с.
172. Фенько Н. М. Естетичні функції картин сновидінь у художніх творах українських письменників другої половини ХІХ–ХХ століть : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Кіровоград, 1999. 163 с.
173. Формановская Н. И. Речевое взаимодействие: коммуникация и прагматика. Москва, 2007. 480 с.
174. Фразеологічний словник української мови / укл. В. М. Білоноженко, В. О. Винник, І. С. Гнатюк та ін. : у 2-х кн. Київ, 1993.
175. Хованская З. И. Принципы анализа художественной речи и литературного произведения : монография. Саратов, 1975. 429 с.
176. Христенко И. С. Лингвостилестические особенности аллюзии как средства создания подтекста (на материале романа М. Де Сервантеса «Дон Кихот» и призмений Б. Переса Гальдоса) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Москва, 1993. 23 с.

177. Хрячкова Л. А. Отбор и использование библеизмов в художественном наследии Михаила Афанасьевича Булгакова : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Воронеж, 2004. 23 с.
178. Чабаненко В. А. Асоціація як універсальний чинник мовного розвитку. *Мовознавство*. 2005. № 3–4. С. 132–137.
179. Чабаненко В. А. Стилїстика експресивних засобів української мови : монографія. Запоріжжя, 2002. 351 с.
180. Чубинський П. П. Календарь народных обычаев и обрядов. Київ, 1993. 80 с.
181. Шаповал М. Інтертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми : монографія. Київ, 2009. 332 с.
182. Шацкая М. Ф. Взаимодействие лексической и синтаксической семантики в русском художественном тексте: межуровневые контакты и механизмы аномальных трансформаций при порождении языковой игры : монография. Волгоград, 2010. 199 с.
183. Шевченківська енциклопедія : в 6 т. / голова ред. колегії М. Жулинський. Київ, 2013. Т. 1. 744 с.
184. Шкіцька І. Ю. Маніпулятивні тактики позитиву: лінгвістичний аспект : монографія. Київ, 2012. 440 с.
185. Шмид В. Нарратология. Москва, 2003. 312 с.
186. Шулежкова С. Г. История лингвистических учений. Москва, 2017. 450 с.
187. Ярема О. Б. Алюзія в текстах британської художньої літератури: лінгво-статистичний аспект (на матеріалі творів модерністів) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Запоріжжя, 2016. 23 с.
188. Ярошевич И. С. Аллюзия как средство реализации интертекстуальности в публичной политической коммуникации. *Вестник Полоцкого государственного университета. Серия: Педагогические науки*. Полоцк, 2012. № 15. С. 117–122.
189. Allen G. Intertextuality. London, 2000. 252 p.
190. Baldick Ch. The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms. New York, 2001. 291 p.

191. Brinker K. Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden. Berlin, 2005. 179 S.
192. Cameron L. Metaphor and talk. The Cambridge handbook of metaphor and thought. Cambridge, 2008. P. 197–211.
193. Cushman, S. Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. Princeton, New Jersey, 2012. 1440 p.
194. Graham A. Intertextuality. London, New York , 2000. 238 p.
195. Hassan I. The Dismemberment of Orpheus Toward a Postmodern Literature. Medison The University of Wisconsin Press, 1982. 272 p.
196. Hatim B., Mason I. Discourse and the Translator. London, New York, 1990. 258 p.
197. Hylen S. Allusion and meaning in John 6. Berlin, 2005. 237 p.
198. Kipfer B. A. Phraseology. Naperville : Sourcebooks, Inc., 2008. 320 p.
199. Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live by. Chicago, 2003. 191 p.
200. Lennon P. Allusions in the Press: *An Applied Linguistic Study*. 2004. 297 p.
201. Lennon P. Ludic Language: The Case of the Punning Echoic Allusion. *Brno Studies in English*. Vol. 37, No.1, 2011. P. 79–95.
202. Leppihalme R. Caught in the Frame : A Target. Culture Viewpoint on Allusive Wordplay. *The Translator : Studies in Intercultural Communication. Wordplay and Translation*. 1996. No. 2. Vol. 2 P. 199–218.
203. Moser H. Die Wirkung des Prinzips der Ökonomie bei Normwandlungen der deutschen Gegenwartssprache. Eine psycholinguistische Betrachtung. Bucarest, 1973. S. 295–325.
204. Pfister M. How Postmodern is Intertextuality? Intertextuality / ed. by Heinrich F. Plett. Berlin; New York, 1991. P. 207–225.
205. Plett H. F. Intertextualities. Intertextuality. / edited by H.F. Plett. Berlin, 1991. P. 3–29.
206. Salzer D.M. Magie der Anspielung Form und Funktion der biblischen Anspielungen in den magischen Texten der Kairoer Geniza. Berlin, 2010. 485 s.

207. Stoff A. Aluzija literacka jako podstawa nowego utworu. *Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia polska XVII. Nauki humanistyczno-społeczne*. Zeszyt, 1979. S. 99–121.
208. Taylor I. K. Phonetic symbolism re-examined. *Psychological Bulletin*. 1963. Vol. 60, 2. P. 200–209.
209. The Poetics of Literary Allusion. *A Journal for descriptive poetics and theory of literature*. Ben-Porot, 1976. No 1. P. 109–121.
210. Thomas R. F. «Virgil's Georgics and the art of reference» *Harvard Studies in Classical Philology*. 1986. P. 171–198.
211. Wierzbicka E. Podstawy stylistyki i retoryki. Warszawa, 2008. 179 s.
212. Zymner R. Anspielung und Kanon. Kanon. Macht. Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen. Stuttgart. 1998. S. 30–46.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. 100 тисяч слів про любов, включаючи вигуки, антологія / авт. проекту: С. Г. Васильєв, О. А. Коваль ; упоряд. С. Г. Васильєв. Харків, 2008. 251 с.
2. Андрухович Ю. Дванадцять обручів : роман. Харків, 2013. 288 с.
3. Андрухович Ю. Екзотичні птахи і рослини з додатком «Індія» : колекція віршів. Івано-Франківськ, 2002. 112 с.
4. Андрухович Ю. Коханці юстиції : роман. Чернівці, 2018. 304 с.
5. Андрухович Ю. Лексикон інтимних міст: довільний посібник з геопоетики й космополітики. Чернівці, 2016. 436 с.
6. Андрухович Ю. Московіада : роман жахів. Івано-Франківськ, 2000. 138 с.
7. Андрухович Ю. Перверзія : роман. Івано-Франківськ, 1997. 320 с.
8. Андрухович Ю. Рекреації : роман. Івано-Франківськ, 1997. 104 с.
9. Андрухович Ю. Таємниця. Замість роману. Харків, 2007. 478 с.
10. Бу-Ба-Бу. Юрій Андрухович, Олександр Ірванець, Віктор Неборак : вибрані твори : поезія, проза, есеїстика / автор. проект Василя Габора. Львів, 2007. 392 с.
11. Вдовиченко Г. Бора : роман. Харків, 2011, 240 с.
12. Винничук Ю. Легенди Львова. Львів, 1999. 256 с.
13. Голобородько В. Летюче віконце : вибрані поезії. Київ : «Український письменник», 2005. 463 с.
14. Денисенко Л. Калейдоскоп часу. Харків, 2013. 320 с.
15. Дереш Л. Архе. Монолог, який усе ще триває. Харків, 2007. 319 с.
16. Дереш Л. Голова Якова: алхімічна комедія. Харків, 2012. 237 с.
17. Дереш Л. Культ : роман. Харків, 2009. 218 с.
18. Дереш Л. Намір : роман. Харків, 2010. 269 с.
19. Дереш Л. Остання любов Асури Махараджа : роман. Київ, 2013. 226 с.
20. Дереш Л. Поклоніння ящірці : роман. Харків, 2006. 173 с.
21. Дереш Л. Трохи пітьми, або на Краю світу : роман. Харків, 2010. 286 с.

22. ДНК: Сергій Жадан, Юрій Винничук, Ірена Карпа, Фоззі, Андрій Кокотюха, Володимир Рафаєнко, Макс Кідрук : роман. Харків, 2016. 240 с.
23. Єшкілев В. Пафос : роман. Львів, 2002. 208 с.
24. Єшкілев В. Побачити Алькор : роман. Харків, 2011. 315 с.
25. Жадан С. Anarchy in the UKR. Харків, 2008. 223 с.
26. Жадан С. Вогнепальні й ножові : збірка балад. Харків, 2012. 160 с.
27. Жадан С. Ворошиловград : роман. Харків, 2010. 320 с.
28. Жадан С. Депеш Мод. Харків, 2004. 229 с.
29. Жадан С. Інтернат : роман. Чернівці, 2017. 336 с.
30. Жадан С. Месопотамія : збірка. Харків, 2016. 288 с.
31. Жадан С. Цитатник. Харків, 2009. 215 с.
32. Забужко О. Вірші 1980–2013. Київ, 2013. 304 с.
33. Забужко О. Казка про калинову сопілку. Київ, 2013. 104 с.
34. Забужко О. Музей покинутих секретів : роман, 2015. 832 с.
35. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу : роман. Київ, 1996. 142 с.
36. Забужко О. Тут могла бути ваша реклама : збірка. Харків, 2014. 320 с.
37. Іздрик Ю. Календар любові : поезія. Львів, 2016. 432 с.
38. Іздрик Ю. ТАКЕ. Калуш, 2009. 272 с.
39. Карпа І. Добло і зло. Харків, 2008. 320 с.
40. Карпа І. Ганеша і Синкопа. *50 хвилин трави: коли помре твоя краса*. Харків, 2007. С. 115–238.
41. Карпа І. Суки отримують все : роман. Харків, 2012. 240 с.
42. Кожелянко В. ЛжеNostradamus : роман. Львів, 2001. 145 с.
43. Кокотюха А. Таємниця підводного човна. Київ, 2013. 272 с.
44. Кононенко Є. Кат. Львів, 2012. 128 с.
45. Кононенко Є. Російський сюжет : роман. Львів, 2014. 124 с.
46. Кордун В. Куш вогню. Київ, 1990. 111 с.
47. Корній Дара. Гонимарник. Харків, 2010. 336 с.
48. Костенко Л. Записки українського самашедшого: роман. Київ, 2016. 416 с.

49. Лис В. Діва Млинища : роман. Харків, 2016. 368 с.
50. Лис. В. Караїна гіркої ніжності : роман. Харків, 2015. 368 с.
51. Лис В. Століття Якова : роман. Харків, 2010. 240 с.
52. Люко Дашвар. Биті є. Книга 3. Гоцик : роман. Харків, 2012. 272 с.
53. Люко Дашвар. Ініціація : роман. Харків, 2018. 416 с.
54. Люко Дашвар. Мати все : роман. Харків, 2010. 336 с.
55. Люко Дашвар. На запах м'яса : роман. Харків, 2018. 368 с.
56. Люко Дашвар. Село не люди. Харків, 2008. 270 с.
57. Малярчук Т. Біографія випадкового чуда : роман. Харків, 2012. 240 с.
58. Малярчук Т. Звірослав. Харків, 2009. 281 с.
59. Малярчук Т. Згори вниз. Книга страхів. Харків, 2007. 220 с.
60. Пагутяк Г. Зачаровані музиканти : роман. Київ, 2010. 224 с.
61. Пагутяк Г. Слуга з Добромиля : роман. Київ, 2006. 336 с.
62. Пагутяк Г. Уріж та його духи. Львів, 2012. 120 с.
63. Пахомова Т. Карпатське танго: роман. Харків, 2018. 336 с.
64. Пахомова Т. Я, ти і наш мальований і немальований Бог : роман. Харків, 2016. 192 с.
65. Пашковський Є. Щоденний жезл : роман-есеї. Київ, 1999. 471 с.
66. Покальчук Ю. Не наступайте на любов : поезії. Харків, 2007. 282 с.
67. Прохасько Т. Лексикон таємних знань. Львів, 2003. 147 с.
68. Прохасько Т. Некрополь : антологія прози / редкол.: А. Кокотюха, Р. Кухарук, М. Розумний, С. Руденко. Київ, 1995. 308 с.
69. Роздобудько І. Все, що я хотіла сьогодні. Харків, 2008. 154 с.
70. Роздобудько І. Гудзик : роман. Київ, 2015. 224 с.
71. Роздобудько І. Зів'ялі квіти викидають : роман. Київ, 2017. 228 с.
72. Роздобудько І. Мерці : роман. Львів, 2005. 212 с.
73. Роздобудько І. Одного разу... : роман. Харків, 2017. 224 с.
74. Роздобудько І. Тут і тепер : роман. Київ, 2016. 348 с.
75. Сняданко Н. Гербарій коханців. Харків, 2011. 272 с.
76. Сняданко Н. Чебрець в молоці : роман. Харків, 2007. 218 с.

77. Тарасюк Г. Новели. Збірка. URL: <http://chtyvo.org.ua/> (дата звернення: 06.03.2018).
78. Тарасюк Г. Сестра моєї самотності. Бровари, 2009. 322 с.
79. Цибулько В. Ангели і тексти : поезії, есеї. Харків, 2005. 223 с.
80. Ульяненко О. Квіти Содому : роман. Харків, 2013. 250 с.
81. Ульяненко О. Сталінка : роман, оповідання. Львів, 2000. 124 с.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

Список праць здобувача за темою дисертації

Наукові праці, у яких опубліковані основні наукові результати:

1. Петрина Х. В. Авторські інтенції у світлі алюзійних вимірів (на матеріалі текстів українського модерного художнього дискурсу). *Наукові записки. Філологічні науки*. Кропивницький, 2017. № 153. С. 155–160.

2. Петрина Х. В. Алюзійні паралелі в модерних українських текстах: семантичні характеристики міфологічних та біблійних імен. *Studia Ucrainica Varsoviensia*. 2018. № 6. S. 263–273.

3. Петрина Х. В. Лінгвокогнітивна проекція алюзійної іронії у художніх текстах українського модерного дискурсу. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. Дрогобич, 2017. С. 324–332.

4. Петрина Х. В. Маніфестація засобів вираження алюзії в українських модерних художніх текстах: алюзійна маркованість. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Філологія*. Одеса, 2016. № 24. Т. 1. С. 56–60.

5. Петрина Х. В. Метафоризація алюзійних власних назв: вторинні номінації. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*. Вінниця, 2017. Вип. 24. С. 75–82.

6. Петрина Х. В. Семантична класифікація алюзій в українській мові (на матеріалі текстів українського модерного художнього дискурсу). *Південний архів. Філологічні науки*. Херсон, 2017. №. 67. С. 37–40.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

7. Петрина Х. В. Іронічна функція алюзії (на матеріалі текстів українського модерного художнього дискурсу). «*Contemporary issues in philological science: Experience of scholars and educationalists of Poland and Ukraine*» (Lublin, April 28–29 2017). Lublin, 2017. P. 181–184.

8. Петрина Х. В. Метафорическая природа аллюзии. *Лингвистика, лингводидактика, лингвокультурология* : материалы I Республиканской научно-практической конференции с международным участием (Минск, 23–24 февраля 2017 г.). Минск, 2017. С. 38–41.

9. Петрина Х. В. Інтеркультурні коди в парадигмі сучасного текстотворення (на матеріалі художніх текстів українського модерного дискурсу). *Таврійські філологічні наукові читання* : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 27–28 січня 2017 р.). Київ, 2017. С. 35–38.

10. Петрина Х. В. Лінгвопоетичний потенціал алюзійних одиниць: когнітивно-прагматичний аспект (на матеріалі текстів українського модерного дискурсу). *Філологія: Сучасний погляд на вивчення актуальних проблем* : матеріали науково-практичної конференції (м. Запоріжжя, 17–18 лютого 2017 р.). Запоріжжя, 2017. С. 121–125.

Наукові праці, які додатково відображають матеріали дисертації:

11. Петрина Х. В. Аллюзія в модерному художньому дискурсі: інтертекстові паралелі. *Етнос і культура*. Івано-Франківськ, 2015–2016. № 12–13. С. 45–52.

12. Петрина Х. В. Концептуальні виміри алюзій у семантиці художнього тексту (на матеріалі текстів українського модерного художнього дискурсу). *Етнос і культура*. Івано-Франківськ, 2017–2018. № 14–15. С. 110–115.

13. Петрина Х. В. Лінгвопоетичний потенціал алюзійних одиниць у функції очуднення (на матеріалі текстів українського модерного художнього дискурсу). *Молодий вчений*. Херсон, 2017. № 7(47). С. 224–228.

14. Петрина Х. В. Семантичні модифікації алюзій в українських модерних художніх текстах. *Українознавчі студії*. Івано-Франківськ, 2016–2017. № 17–18. С. 206–212.

15. Петрина Х. В. Функціонально-семантичний аналіз алюзій (на матеріалі українських постмодерністських художніх текстів). *Вісник Прикарпатського університету. Серія: Філологія*. Івано-Франківськ, 2018. Вип. 46. С. 39–45.

Відомості про апробацію матеріалів дисертації

I. Міжнародні наукові конференції, семінари, симпозіуми:

1. Міжнародна науково-практична конференція «Таврійські філологічні наукові читання» (м. Київ, 27–28 січня 2017 року, форма участі – заочна).

2. Всеукраїнська науково-практична конференція «Сучасний погляд на вивчення актуальних проблем» (м. Запоріжжя, 17–18 лютого 2017 року, форма участі – заочна).

3. I Республіканська науково-практична конференція «Лінгвістика, лінгводидактика, лінгвокультуронологія» (Мінськ, 23–24 лютого 2017 року, форма участі – заочна).

4. Міжнародна науково-практична конференція «Contemporary issues in philological science: Experience of scholars and educationalists of Poland and Ukraine» (Lublin, April 28–29 2017 року, форма участі – заочна).

5. Міжнародна конференція молодих українців та дослідників східної славістики (м. Варшава, 31 травня 2017 року, форма участі – очна).

6. VI Міжнародна науково-практична конференція «Рідне слово в етнокультурному вимірі» (м. Дрогобич, 19–20 жовтня 2017 року, форма участі – очна).

7. XIII Міжнародна наукова конференція «Семантика мови і тексту» (м. Івано-Франківськ, 28–29 вересня 2018 року, форма участі – очна).

II. Щорічні науковозвітні конференції та наукові семінари кафедри загального та германського мовознавства ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (м. Івано-Франківськ, 2016–2019 роки).

III. Засідання кафедри загального та германського мовознавства ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (м. Івано-Франківськ, протокол № 11 від 14 червня 2019 р.).

Референція алюзій

Алюзії на міфологію

Аполон, Орфей, троянський страус; троянський кінь; троянська кобила; сам я тебе і вихопив / як випадкову вигадку / сам же тебе і вимислив; дитя Афродіти; Касандра; Суламіт; Пігмаліон; Галатея; скринька Пандори; Медея; Медуза Горгона; я зруйнував Карфаген; Аїд; Ахерон; Єва дала Адамові яблуко; Хронос, який хрумає діток; Ясон; Прометей; Деметра; Троя; Лета; Пенелопа; Одисей; Прометей; Цербер; Пілат; Ахерон; Стікс; Спарта; содоми і гоморри; Хома Брут; крила ікара; Еведика; Олімп; Парнас; дамоклів меч; авгієві стайні; Сфінкс; як оскажений Мінотавр у Лабіринті; непрохані одисеї; горгонинські риси; сізіфовим шляхом; розіб'єшся об стіл Ікар.

Алюзії на біблійні тексти, тексти молитов

Глас волаючого в пустелі; бацька не по-біблійному обходиться з блудними синами; новітній Вавилон; її ім'я було Ева-Марія й невідомо кого саме — Марії чи Еви було в ній більше; адамові діти; І буде веселка у хмарі; запертий плід; почував себе Юдою, бачив навіть усохле гілля того дерева, що на ньому, безумовно, повішуся; Вавилон; шість днів творіння господом світу; Авель; Ісаак; мідяний вузь; пасхальне ягня; Отче, хай буде воля, хай буде воля Твоя; Судний день; вік Христа; хай смерть на хресті та хоч трохи не буде даремна; вежа в Вавилоні; Створіння Боже; Голіаф; Давид; не осуди ближнього свого; апокаліпсис; яблуко Єви; милосердний самаритянин; сіль землі; Юди; смертний гріх; Ісус; мов сподіваючись, що зараз він нагодує нас усіх п'ятьма хлібами...; мед і молоко під моїм язиком; вона висить, як Ісус Христос, розп'ята на хресті; сорок років пустелі; Лаокоон, обплутаний

зм'ями; епоха Страшного Суду; Содом і Гоморра; мідяки оплесків; Вефлеєм, Син Божий; Адам; Навіть у Біблії переїдання віднесено до гріхів... «Розіпни!»; тягаєшся за ними з однієї тасмної; вечері на іншу; Діва Марія; Хома Брут; перша жінка на землі; Марія; провінційний актор, тричі поспіль освистаний півнем, Петро; Пілат; Голгота; мов голова Іоана на золотій тарелі; Каїнова печать; святі; хай святиться ім'я твоє; є щасливі, наділені короточасними прозріннями й одноразовими перепустками до Саду. Однак історія повторюється, і Сад їх рано чи пізно виштовхує; непочатий рай дівчат; я в районному автобусі, як у Ноєвім ковчезі; тварі всякої по парі; впізнаватимеш кожен прожилок на листках, і кожну ягоду, і піцинку, бо всьому є своя назва, як на землі так і на небі; парадіз; може, і в кінці повинно бути слово, а ти все одно вичитуватимеш, дописуватимеш нові й нові глави і головним стимулом буде бажання доковчезити книгу; перед слізним потопом;; і саме запродавці спокусилися ще раз вкусити від райських кущів; Валаамова ослиця.

Алюзії на тексти українських письменників

українські Мавка і Лукаш; перелесник; післясмак призабутої звістки; якщо ви мені не дасте його живим або мертвим, або і мертвим, і живим, і ненародженим; вже кохає тебе, як ніхто не кохав через тисячі літ; про бранця, який забув батьківщину, а йому привезли (принесли?) гілочку полину... І він згадав; кожен вірш був прекрасним байстрям од якого-небудь князенка з зорею в лобі; в сім'ї новій, вольній; мавка з другої дії «Лісової пісні»: «Я руку врізала...» Зараз він мені відповість, як Лукашева мати...; як парость виноградної лози, плекала б мову; на Великдень ніхто не помирає. Нормальні люди в цей час, навпаки, встають з могил; сказано в Писанії... Поможі ближньому...; А потім на сцену прийшла Катерина.../... І на її синеньких руках, а на її синеньких — байстря!; Шевченко постановив / мене отут, серед світу, / як могла я іще діувати; як весело, як радісно конопельку курить; Оптимістичний у нас Гімн. Тішимося, що Україна ще не вмерла...; сподіваємось, що наші воріженьки згинуть, як роса на сонці; учні шостого-де, яким саме

тринадцятий минало, поспішають не пасти телята; сім'я обіда коло хати; я той хто я є; сільська повія, а згодом покритка – Катерина; потім я побачив тебе, Катерино, як ішла ти з байстрам на руках...; широких, як море шароварах; кров, лімфа, / шлунковий сік, / геніталії і фекалії / усмішка її єдина, / очі її одні; дух, що тіло пре до бою; дух, що тіло рве і пре до бою; оживе все знайоме до болю: / і валюта, і нафта, / і кров, і, як рима, любов; я вже без надії / І без сподівання / ... Я все ще чекаю; їсть і мертвих і живих; як ніхто й ніколи не любив; любіть Оклахому! Вночі і в обід; співають, ідучи музеями ліхтарів та свічок, дівчата. І паничі у прірві жито жнуть; неначе греблю рве; його попередив про небезпеку старенький перебендя... – Коло тину?; на тихі води, на ясні зорі. Виведи, визволи; то потопав, то виринав на різних сценах; А на сторожі Слова – від рабів; Хто вгору дивиться, хто вниз, / хто камінь б'є, хто пиво п'є, / у кайф комусь іде стриптиз.

Алюзії на тексти світової літератури

Дон Жуан; моя Лаура; Ассоль; Павка Кочагін; Чи як там у Кафки в одному оповіданні – «Аби звідси»?; Той, хто за словами Блока, відбирає запах у квітки; їй пасував кожен рядок з «Пісні пісень»; коня на скаку остановит и в горящую избу войдет; чехов крутиться у вишневому гробу; ще років – сто самотності; а от «Путишествие из Петербурга в Москву» Радищева – це вже взагалі про наше село... Особливо оте на порозі старуха тридцяти лет; Багіра; Балу; Каа; «Нагнутися чи ні?!» – от в чому питання; Дон Кіхот і Санчо Панса, Дон Жуан і Ляпорелло, Хлєстаків і Осип; я тебе породила – я тебе і придушу; достоевський написав цілу книжку про переживання чувачка, котрий укокошив стареньку; якийсь ромео; і ти, Брут?; я стоптав вісім пар черевиків; синій птах; Отелло, Ромео, Плюшкін; Мефістофель; леді Макбет; Офелія; Доріан Грей; Квазімодо; Майстер і Маргарита; Джульєтта; Гобсек; злочин і тора; і за мить до кінця / хай зупиниться мить; чотири мушкетери; падають злочин і кара; у лоні великої злої квітки; в людині все мусить бути прекрасним; Анна олію давно розлила; гамлетівська нездатність до рішучих дій при виді торжествуючого зла; петрольні мауглі; не

створили ні Божественної комедії, ні людської; привіт од гоголівського Вакули; ніби у лоні великої злої квітки; to be or not to be; Париж. Заселяється. Знову. Па! Рижза. Селя.Ється. Знову. Парижза. Селя. Єтьсязно. Ву; і сон його літньої ночі.

Алюзії на фольклор: традиції, вірування, висловлення, прислів'я, дитячі примовляння, скоромовки

Одна сіра, друга біла, третя в капелюсі; чому досі святкується Великдень – день, коли в людства стався викидень і воно виштовхнуло із себе ще живого Ісуса; едельвейс; бо той хто шліфує алмази, той володіє світом, еге ж?; нашого цвіту по всіх борделях світу; побачимо, куди відкотилося яблуко від яблуні...; цьому дам, цьому дам, а тобі – не дам, бо ти болван; дівчата носили на тілі полин од нявок, а на Купала в лісі цвіла папороть, і Адріанів охоронець; ти ж мене підманула! Твоя мама така була і сестра така була! Підманула, підвела!; дець під Львівським замком / Старий дуб стояв,/ А під тим дубочком / Неформал лежав. / Він лежить, не дише,/ Він неначе спить,/ Золоті кучері / Вітер шелестить ./ Як ти був маленьким,батько хіпував, / У подертих джинсах / По місту вишивав; люди гинуть не за метал – за металобрухт; котилася торба з горба, /А в тій торбі раки. / А в тій групі «Бу-Ба-Бу»/ Одні небораки; із золотим позументом і китицями, і в «широких, як море шароварах»; якби Бог слухав дурного погонича; Добрий вечір Т'обі, Пане Господарю.

Алюзії на тексти казок

Аліса, Буратіно; Синдбад-мореплавець; Шахеризада; красуні ставали чудовиськами; Золотоволоска; Білосніжка; шматочок чарівного люстерка в серці; Снігова Королева; Попелюшка; ми потрапили в нутроці великого живого організму, якоїсь казкової риби; ти пам'ятаєш казку Андерсена про голого короля; давайте гратися у Телесика: я – буду Зміючкою Оленкою, / ви – дітки мої ріднесенькі – Телесиками; лампа Аладіна; згубила черевичок; Баба-Яга; «Б'є годинник, курва

мать, треба з балу утікати...» – лунають у голові слова Попелюшки; Дюймовочка; Дзеркало не мовчатиме, воно підкуплений свідок; Передайте своїй мамі, що наркотики – це зло. Зол. Чи Золушка; Червона Шапочка зі своїм кошичком.

Алюзії на історію, прецедентні події, осіб

В Берліні настала ніч, упродовж якої місто накрила стіна; Леді Ю усе ще під арештом; Чорнобиль; а над ним щебетали криваві солов'ї, що мати не дочекається сьогодні сина, що жінка не дочекається сьогодні чоловіка, що діти не дочекаються сьогодні батька.../ І щебетали криваві солов'ї/ А потім, потім чорні ріки потекли вулицями /стікаючи в одну ріку; чорна корова; ленінські праці; сізіфова праця; як прокляв батько Марію Заньковецьку; і ти, Брут?; касетний скандал; Гривня ж – це оцінка в нас така. Втілилися в ній реформи Кучми / І державна мудрість Кравчука; Це гірше, ніж 11 вересня 2001 року для Америки; «Красна гвоздика»; як двійко змовників, котрі щойно уклали проти світу таємний пакт; американська мрія; як бійці УПА душили в лісі НКВДистів; Бонні і Клайд; у 24 роки стає генералом; Леді Ю; Нанні Моретті; Ти, скажімо – Марго, Лара – Марія Стюарт, а я... Я – Марія-Антуанетта; Достоевський; Кафка; Чехов; Блок; Гітлер; Чому ви посміхнулись, коли говорив Ю; Коко Шанель; Мати Тереза; гоголі і булгакови; киця Святослав; / упала у переяславську криницю, викопану православним єдиновірцем Олексієм, киця Хмельницький; / упала у полтавську криницю, викопану зрадником на користь Москви Носом, киця Мазепа; / упала у петербурзьку криницю, викопану московським імператором Петром, киця Полуботок; / упала у соловецьку криницю, викопану російською імператрицею Катериною, киця Калнишевський; / упала у паризьку криницю, викопану чекістським найманцем Шварцбардом, киця Петлюра; / упала у мюнхенську криницю, викопану кагебівським скритовбивцею Сташинським, киця Бандера; Марія Стюарт; Зикіна; Ми тебе чекали довго-довго./ Наш купон нарощував нулі, /А над нами з-поза Дону й Волги / Кепкували кляті москалі. / Та вагома, як німецька марка,/Вийшла ти із сейфів НБУ,/ Наче Попелюшка з закамарка, / В збуджену і радісну юрбу..../ В школі державництва всі

ми – учні. / Гривня ж – це оцінка в нас така. / Втілилися в ній реформи Кучми/ І державна мудрість Кравчука.

Алюзії на твори мистецтва

як вічно всідається за родинним столом святе сімейство, намальоване вічним Рафаелем; на пергаменті виникав суцільний чорний квадрат; «сліпці» Брейгеля; Останній день Помпеї; як ті двоє на картині Мунка «Розлучення»; краса ельфів і німф Ботічеллі; Справжній «Чорний квадрат» Малевича.

Алюзії на кінематографію

Болік і Льолік; «Вінні-Пух», Бонні і Клайд; Штенсель і Тарапунька, Одрі Хепберн; «Чарівник Смарагдового міста»; подружка-німфетка Леона Кілера; Джонні Деп; Мадонна; Джеймс Бонд.

Алюзії на філософські тексти

жадають пива і видовищ; хліба й видовищ; світ ловив їх і впіймав; Сартр колись казав: «Я те, що я роблю». Тепер критерії інші: «Я те, що я заробляю».

ДОДАТОК В

Перелік алюзійних новотворів у постмодерністських художніх текстах

Алюзійний новотвір	Початкова форма алюзії
<i>то потопав, то виринав на різних сценах</i>	<i>то потопав то виринав</i>
<i>любити / як ніхто й ніколи не любив</i>	<i>«Так ніхто не кохав» П.Тичина</i>
<i>тепер критерії інші: «Я те, що я заробляю</i>	<i>я те, що я роблю</i>
<i>Любіть Оклахому!... Любіть Індіану. Й так само любить / Північну й Південну Дакоту./</i>	<i>«Любіть Україну!» В.Сосюра</i>
<i>Троянський страус</i>	<i>Троянський кінь</i>
<i>Бо хто шліфує алмази, той володіє світом, еге ж?</i>	<i>Хто володіє інформацією – володіє світом</i>
<i>не дасте його живим або мертвим, або і мертвим, і живим, і ненародженим</i>	<i>І мертвим і живим...</i>
<i>троянська кобила навиворіт</i>	<i>троянський кінь</i>
<i>сюрреалістичний Вавилон</i>	<i>Вавилон</i>
<i>пива і видовищ</i>	<i>хліба і видовищ</i>
<i>полин – післясмак призабутої звістки</i>	<i>«Євшан-зілля» М.Вороний</i>
<i>синій птах з перебитими крилами</i>	<i>синій птах</i>
<i>Богородице діво не радуйся</i>	<i>Богородице Діво, радуйся</i>
<i>Едельвейс сьогодення</i>	<i>Едельвейс</i>
<i>вкраїнські Мавка і Лукаш</i>	<i>Мавка, Лукаш</i>
<i>Джув'єтта хутірська</i>	<i>Джув'єтта</i>
<i>Доковчежити</i>	<i>Текст Біблії</i>
<i>петрольні манглі</i>	<i>Текст Р.Кіплінга</i>
<i>світ ловив їх і впіймав</i>	<i>Висловлення Г. Сковороди</i>
<i>Жили у бабусі / Троє білорусів: / Один сірий, / Другий білий / Третій в капельюсі.</i>	<i>Пісня «Жили у бабусі три веселі гусі»</i>
<i>автраами і якови</i>	<i>Авраам, Яків</i>
<i>наші Синдбади</i>	<i>Сндбад</i>
<i>кораблі непроханих одиссеї всіляких</i>	<i>Одіссея</i>
<i>Париж. Заселяється. Знову. Па! Рижза. Селя.Ється. Знову. Парижза.</i>	<i>А.Рембо «Париж заселяється знову»</i>

<i>Селя. Єтьсязно. Ву</i>	
<i>це зло.Зол. Чи Золушка</i>	<i>казка «Попелюшка»</i>
<i>а тут же гоголі і булгакови</i>	<i>Гоголь, Булгаков</i>
<i>Учні шостого-де, яким саме тринадцятий минало, поспішають не пасти телята, а на заняття з математики</i>	<i>«Мені тринадцятий минало» Т. Шевченко</i>
<i>ніби у лоні великої злої квітки</i>	<i>збірка Ш.Бодлера «Квіти зла»</i>
<i>Я вже без надії/ І без сподівання / Сьогодні і завжди в цю мить як останню / Я все ще чекаю</i>	<i>«Contra spem spero!» ЛесяУкраїнака</i>