

НАПРЯМКИ ВИВЧЕННЯ АЛЮЗІЇ ЯК ЛІНГВІСТИЧНОГО ЯВИЩА

Алюзія є давно відомим явищем, характерним як для прозових, так і поетичних художніх текстів, проте ця стилістична фігура, як це не дивно, ще не набула достатньо ретельного вивчення. Використання терміну «алюзія» відзначено в зарубіжному мовознавстві та літературознавстві ще в XVI столітті. Проте саме позначуване ним явище починає активно вивчатися лише наприкінці XX століття. Навіть сам термін вживається не завжди. Так, у роботі, присвяченій проблемам перекладу ілюзій, об'єкт дослідження називається реаліями різних тематичних груп [1, с. 50-56], класичний «Словник лінгвістичних термінів» не містить трактування цього стилістичного прийому [2], у деяких дослідженнях спостерігається ототожнення алюзії з іншим стилістичним прийомом – антономазією [3, с. 176-178]. В окремих дослідженнях, присвячених алюзії, розглядаються її смислові та семантичні види, смислові та стилістичні функції в окремих жанрах текстів, наголошується її спорідненість з натяками [4; 5].

Сучасна вітчизняна лінгвістика розуміє під алюзією мовленнєвий засіб – 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 з першоджерелом, де зафіксована її поява. Цей прийом допомагає гранично стисло, зате вичерпно, інколи одним словом вказати на рису людини, особливість події тощо, тісно поєднаних з оповіддю, оскільки вони асоціативно виокремлюють важливу думку певного контексту [6, с. 13]. У наукових розвідках підкреслюється, що алюзія є виявом текстової категорії інтертекстуальності, прийомом художньої виразності, що змістовно збагачує текстову інформацію, створюючи численні асоціації шляхом натяку на події, факти, персонажів інших текстів; це вияв безперервної діалогічності текстопородження, зокрема, художньої творчості [7, с. 523]. Дослідники відзначають, що алюзія базується на спільних фонових знаннях адресанта та адресата й використовується адресантом для цілеспрямованого прирощення основного змісту повідомлення. При чому традиційною роллю алюзії є мовна гра, проте з позицій когнітивної лінгвістики аналізоване явище може розглядатися глибше, як засіб людської когнітивної системи, за допомогою якого здійснюється розуміння й сприйняття одного типу об'єктів і явищ у термінах іншого [4]. Такий підхід повністю відповідає твердженню О.О.Селіванової про концептуальний статус усіх фігур мовлення [8, с.142], яке уявляється беззаперечним: адже усі мовленнєві фігури є інтендованими або напівінтендованими адресантом, тому вони ґрунтуються на цілком зрозумілих когнітивних процесах. Підкреслюється, що алюзія не формує нові концепти, а є засобом експліцитної або імпліцитної апеляції до вже відомого концепту, у цьому й полягає її концептуальна функція. В термінах концептуального підходу це мовне явище розглядається як концептуальна алюзія, тобто як концептуально навантажена мовна одиниця, що має алюзивний статус [4]. Вважаємо доцільним відзначити, що у статті концепт розуміємо як складне мовленнєве утворення, в якому виділяються поняттєвий, образний та ціннісний компоненти. Концепти формуються в свідомості людини на основі безпосереднього чуттєвого досвіду, безпосередніх операцій людини з предметами, взаємодії з уже сформованими концептами. Їхнє усвідомлення дає можливість передавати інформацію про них іншим носіям мови/ комунікантам, а значимість закріплює в індивідуальному й колективному досвіді важливі характеристики дійсності, які й становлять образно-перцептивну, понятійну та аксіологічну сторони концепту [9, с. 94, 95]. У даній розвідці пропонується вивчення алюзій на матеріалі англійських художніх текстів саме з позицій концептуальної лінгвістики. Огляд протиріч у розумінні й трактуванні концепту в сучасному мовознавстві уявляється недоцільним, оскільки виходить за межі предмету нашого дослідження.

Доцільно наголосити, що наведений короткий огляд властивостей алюзії як лінгвістичного явища вказує на наявність певних розбіжностей у його розумінні в роботах дослідників. Так, вище зазначалося, що важливим чинником алюзії є інтертекстуальність. Проте де-

які види алюзії виходять за межі явища інтертекстуальності, зокрема *топоніми*. За словами П.Фонтаньє, суть алюзії полягає в тому, щоб дати можливість ухопити наявність зв'язку між однією річчю, про яку говорять, з іншою річчю, про яку не говорять нічого, але уявлення про яку виникає завдяки цьому зв'язку [10] але цією іншою «річчю» не завжди буває корпус текстів або навіть один текст, наприклад, у випадку топонімів *the Atlantic Ocean, Plymouth, the Giants' Pathway* тощо.

Достатньо дискусійною залишається наразі проблема класифікації алюзій, що ґрунтується на семантичних, структурних або функціональних чинниках, причому прагматична класифікація є взагалі практично не розробленою. Особливий інтерес викликає семантична (тематична) класифікація алюзій. Так, М.Д. Тухарелі поділяє алюзії на 3 класи (з підкласами всередині кожного):

1) власні імена (антропоніми, зооніми, топоніми, космооніми, ктематоніми – назви історичних подій, свят, художніх творів; теоніми – назви богів, демонів, міфологічних персонажів тощо);

2) біблійні, міфологічні, літературні, історичні та інші реалії;

3) відлуння цитат, ходових висловів, контамінації, ремінісценції [11, с. 34-36].

Уявляється, що запропонованій класифікації дещо бракує чіткості, адже в ній назви художніх творів не належать до низки літературних алюзій, а назви богів та міфологічних персонажів розглядаються окремо від біблійних та міфологічних алюзій. Крім того, навряд чи можна погодитися з приналежністю класу (3) до алюзій взагалі, оскільки це значною мірою розмиває рамки досліджуваного явища. Доцільно, на наш погляд, вивчати алюзію у межах контексту (яка може повторюватися достатньо багато разів) і макротекстову алюзію, коли асоціації з вже колись «названим» створює не елемент тексту, а цілий текст. Таких прикладів у англійській художній літературі небагато: «Ulysses» (J. Joyce) та «Monsignor Quixote» (G. Greene), що практично повністю переносять в інший час і місце події й персонажів написаних раніше творів.

Набагато детальнішою є тематична класифікація Н. Ю. Новохачової [12]. У її дослідженні виокремлено 11 класів алюзій: 1) літературно-художні; 2) фольклорні; 3) кінематографічні; 4) пісенні; 5) газетно-публіцистичні; 6) крилаті; 7) офіційно-ділові; 8) інтермедіальні; 9) біблеїзми; 10) наукові алюзії; 11) контаміновані експресемами [12, с. 116-124]. З наведеного списку видно, що велика група традиційно вирізняваних алюзій – власних імен (тобто антропоніми, зооніми, топоніми і т.д.) вивчаються дослідницею всередині декількох названих класів, або не вивчаються взагалі. Отже, наведені класифікації свідчать, з одного боку, про інтерес дослідників до алюзивних проявів мовлення, а з іншого – про недостатність наявних наразі семантико-тематичних класифікацій для достеменного вивчення досліджуваного явища.

Недостатньо вирішеним є питання про функціональне навантаження алюзій у художньому та інших видах текстів. Попри зроблені спроби такого аналізу в названих вище роботах, можна відзначити недостатність висвітлення саме прагматичних чинників алюзивних утворень. Серед найновіших розвідок найближче до виконання цієї задачі підійшла, на нашу думку, І. С. Ярошевич, яка фактично наголосила на необхідності вивчення алюзії з позицій когнітивного підходу і виході, в деяких випадках, за межі суто мовних параметрів. За її спостереженнями алюзія може бути втіленою не тільки в інформативних елементах, запозичених з прецедентних письмових текстів, вона здатна передавати певний зміст, підключаючи інші семіотичні системи (живопис, історію, міфи, музику тощо), а також виходити за просторово-часові межі даного тексту [13, с.119-120], що по суті вказує на складну комунікативно-функціональну природу явища алюзії.

Наведемо приклад з роману «Exit Music» (I.Rankin), який дозволяє прослідкувати текстову роль та концептуальну природу пісенних алюзій (назв музичних груп та окремих пісень). У розмові головного персонажа – інспектора поліції Джона Ребуса з колегою знаходимо:

‘What’s the music you’re playing?’

‘It’s called *Little Criminals*. There’s a track on it called «*Jolly Coppers on Parade*».’

‘Not someone au fait with police then ...’

‘It’s Randy Newman. There’s another title of his I like: «*You Can’t Fool the Fat Man*».’

‘And would the fat man be yourself, by any chance?’

‘Maybe I’ll keep you guessing.’ He let the silence linger for a moment [14, с. 149].

Тут слід відзначити похмуру тональність текстів пісень, які називає Ребус. Аналіз концептів, актуалізованих у другій з названих пісень, наступний: *My brother’s in the armed forces* (Я НЕСЧАСЛИВИЙ)/ *My sister is in jail* (Я НЕСЧАСЛИВИЙ) / *Won’t you give me fifty dollars/ So I can pay her bail?* (ПРОХАННЯ-ОБМАН) / *He said ‘You Can’t Fool The Fat Man / No, you can’t fool me* (ВІДМОВА-ВІДЧУЖЕНІСТЬ)/ *You’re just a two-bit griftet / And that’s all you ever be* (ОБРАЗА). Тексти пісень не наводяться у романі, проте вони достатньо відомі для того, щоб активізувати у свідомості читача асоціації, що пов’язують виражені в піснях поняття з персонажем, який ці пісні слухає. Таким чином, ці пісенні алюзії в тексті роману виступають як смисловий та когнітивний сигнал, що прихованим чином характеризує персонаж – Джона Ребуса.

Викладене вище дозволяє стверджувати, що:

- алюзія в англійському художньому тексті є надзвичайно цікавим багатограним явищем, далеким від вичерпного вивчення у лінгвістичному аспекті;
- подальше вивчення алюзії уявляється особливо перспективним з використанням когнітивно-комунікативного підходу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. – М.: Международные отношения, 1980. – 343 с.
2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 607 с.
3. Мороховский А. Н., Воробьева О. П., Лихошерст Н. И., Тимошенко З. В. Стилистика английского языка. – К.: Вища школа, 1984. – 248 с.
4. Лавриненко О. О. Аллюзивна об’єктивізація концептів прецедентних текстів (на матеріалі англійських публіцистичних текстів). – Електронний ресурс//О.О.Лавриненко – Режим доступу: http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/April2011_1/Lavrynenko.pdf.
5. Дронова Е. М. Стилистический прием аллюзии в свете теории интертекстуальности.: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – Воронеж, 2006. – 182 с.
6. Словник тропів і стилістичних фігур / [автор-укладач В. Ф. Святовец]. – К.: Академія, 2011. – 176 с.
8. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. – Полтава: Довкілля-К, 2008. – 712 с.
9. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. – К.: Брама, 2004. – 335 с.
10. Карасик В. И. Концепты-регулятивы /В.И.Карасик// Язык, сознание, коммуникация: сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных и А. И. Изотов. – М.: Макс Пресс, 2005. – Вып. 30. – С. 94-109.
11. Fontanier P. Les Figures du Discours / P. Fontanier. – Paris: Flammarion, 1977. – 146 p.
12. Тухарели М. Д. Аллюзия в системе художественного произведения: Дис. ... канд. филологических наук: 10.01.08. – Москва, 2006. – 186 с.
13. Новохачева Н. Ю. Стилистический прием аллюзии в газетно-публицистическом дискурсе конца XX-начала XXI веков: Дис. ... канд. фил. наук. – Ставрополь, 2005. – 198 с.
14. Ярошевич И. С. Аллюзия как средство реализации интертекстуальности в публичной политической коммуникации // Вестник Полоцкого государственного университета. – Серия Е. Педагогические науки. – 2012. – №15. – С.117-122.
15. Rankin I. Exit Music. – L.: Orion Ltd., 2007. – 460 p.