



И. В. Каленик

УДК 811.161.3'373.2

ОНИМ-АЛЛЮЗИЯ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ: СУЩНОСТЬ ПОНЯТИЯ И ЕГО ОСНОВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ

Реферат. Представлена структуризация основополагающих параметров понятия “оним-аллюзия”, которые в итоге легли в основу дефиниции термина. Аргументируется положение о том, что оним-аллюзия – не языковое, а речевое явление. Предлагается концепция “многослойной” аллюзии, когда за онимом закреплено несколько текстов-источников, учет которых необходим для успешного декодирования приема. Получает свое развитие постулат о модификации содержания аллюзивного имени собственного под влиянием принимающего контекста. Демонстрируются лексические способы репрезентации и трансформации денотативного значения имени собственного, актуализации окказиональных коннотативных приращений в семантике онима.

Ключевые слова: оним-аллюзия, текст-источник, текст-реципиент, хронотоп, модификация значения, репрезентация и трансформация аллюзии, денотативное значение, окказиональные коннотации.

Использование имени собственного в переносном значении издавна привлекало внимание исследователей. Теория интертекстуальности, теория прецедентности, теория вертикального контекста, теория межкультурной коммуникации, традиционная теория метафоры, когнитивная теория метафоры, теория текстовых реминисценций – и это далеко не полный перечень существующих в современной науке концепций образного использования имени собственного. Такие термины, как аллюзивные имена собственные, прецедентные имена собственные, коннотативы, интертекстемы, ономастические метафоры, исторические и литературные метафоры, текстовые реминисценции, активно используются в современном филологическом дискурсе в рамках различных научных парадигм. Следует подчеркнуть, однако, что названные термины не являются синонимами в силу того, что обозначаемые ими понятия не в полной мере совпадают по содержанию.

Так, *коннотоним* (Е. Отин), как имя собственное, развившее в процессе своего речевого употребления спектр переносных – узуальных и окказиональных, внутри- и межъязыковых – значений, в известной мере сближается с *прецедентным онимом* (Д. Гудков, В. Красных и др.), под которым понимают широко известные имена собственные, совокупность устойчивых дифференциальных признаков которых хранится в когнитивной базе того или иного лингвокультурного сообщества. Апелляция к ним в речи является регулярной и предельно “прозрачной”. В то же время далеко не каждый *аллюзивный оним* (а также инвариант его восприятия) сохраняется в когнитивной базе лингвокультурного сообщества и актуален для отдельного представителя этого сообщества. Кроме того, семантическая структура онима-аллюзии более “размыта” и носит по преимуществу окказиональный, контекстуально зависимый характер. Как видим, между названными концепциями обнаруживаются существенные различия и в методологии, и в объеме рассматриваемого материала.

Говоря о наиболее существенных объединяющих признаках рассматриваемых феноменов, следует назвать следующие [9, с. 42]:

- интертекстуальность – использование соответствующей единицы как своего рода культурного знака, связывающего различные тексты, эпохи, пространства;
- осознание рассматриваемых элементов как “чужеродных”, “вторичных” – вместо того, чтобы описать свойства соответствующего события или человека, автор обращается к аналогиям, ищет нечто похожее в других исторических обстоятельствах, в литературных произведениях и т. п.;

- семантическая трансформация, использование в не совсем обычном смысле (степень трансформации может быть различной).

В нашем исследовании мы придерживаемся опыта тех ученых, которые отождествляют образное использование имени собственного со стилистическим приемом аллюзии (И. Клочкова, А. Мамаева, Л. Машкова, М. Тухарели, Н. Химунина, И. Христенко). Вместе с тем мы стремились к расширению арсенала методов и приемов исследования, к использованию методик других учений о метафорическом использовании онимов в языке художественной литературы, СМИ, рекламы.

Проблемы интертекстуальности и вертикального контекста, а вместе с тем и аллюзивности, давно и глубоко разрабатываются в советской и российской лингвистике (И. Арнольд, О. Ахманова, А. Евсеев, А. Мамаева, Л. Машкова, В. Москвин, И. Софронова и др.), а с некоторых пор и в белорусском языкознании (А. Супрун, В. Шур). Так, В. Шур, исследуя особенности функционирования имен собственных в произведениях белорусских авторов, определенное внимание уделяет онимам как аллюзивным компонентам художественного текста. Причем проявление аллюзивности фиксируется им не только на лексическом, но и на фонетическом и словообразовательном уровне.

За последнее десятилетие в России защищено большое количество диссертаций, монографически или фрагментарно освещающих феномен аллюзии, в том числе и ономастической (О. Аржанова, Н. Камовникова, М. Ляпидовская, А. Никитина, Н. Новохачёва, Л. Селеменова). Как правило, исследования проводятся на англоязычном – художественном, публицистическом либо рекламном – материале (Е. Дронова, М. Захарова, М. Киосе, Е. Коваленко, М. Соловьева, И. Столярова, И. Потылицына и др.).

Анализ существующих подходов к изучению аллюзии свидетельствует о сложности и многоплановости рассматриваемого явления. Вопрос о содержании данного понятия остается дискуссионным. Однако при всей неоднородности интерпретаций термина большинство анализируемых определений подчеркивает своеобразие аллюзии как единицы, используемой в эстетико-художественных целях. Отмечается способность данного стилистического приема выступать в роли **образной (поэтической)** ссылки на определенный текст [6]. “Данные параметры аллюзии позволяют рассматривать ее не как простую ссылку на приобретший известность и значимость факт, а как явление более сложного порядка” [2, с. 32].

Как правило, в самом общем виде аллюзия (франц. *allusion* ‘намёк’) определяется как стилистический прием, состоящий в ассоциативной отсылке к известному для адресата факту реальной

либо виртуальной действительности [9, с. 207]. Такая формулировка представляется недостаточной. Существует ряд частных характеристик, позволяющих максимально точно определить сущность данного понятия.

Итак, среди дифференцирующих признаков аллюзии разные исследователи отмечали:

- косвенный характер ссылки;
- преднамеренность использования;
- компактность хранения информации;
- принадлежность хронотопу предшествующего текста;
- модификации в плане содержания под влиянием нового контекста.

Остановимся подробнее на каждом из этих параметров. Большинство исследователей сходится во мнении, что характер аллюзивной ссылки (намёка, упоминания) носит “неявный”, “скрытый”, “косвенный”, “ассоциативный” характер. В то же время, как отмечает А. Евсеев, аллюзия-прием непременно должна включать *намерение* автора, то есть она должна быть преднамеренной, осознанной, произвольной [3, с. 7]. Понятие *намеренность* предполагает как минимум два компонента: *направленность на читателя-реципиента текста и обратную связь* [2, с. 33]. Это значит, что читатель должен полностью декодировать аллюзию. Данный процесс включает в себя: а) узнавание аллюзивной единицы в тексте, б) идентификацию ее содержательно-смыслового наполнения [11, с. 34]. На данном этапе на первый план и выступает способность аллюзивной единицы хранить в “свернутом” виде самую разнообразную по объему и качеству социокультурную, историко-филологическую и прагматическую информацию. Исторические ситуации, биографии, бытовые явления, письменные тексты, визуальный ряд невербального искусства – самая обширная информация может быть передана и активизирована даже в небольшом по объему литературно-поэтическом произведении. “Экономичность аллюзии проявляется в ее способности компактно передавать объемную информацию текста-источника и стилистически обогащать принимающий текст” [11, с. 37].

В качестве примера приведем стихотворение современной белорусской русскоязычной поэтессы Т. Дорошко, где автор в качестве аллюзивных единиц вводит два имени – **Шекспир** и **Икар**:

Все в этом мире откровенье,
Пускай изучен он и стар:
Один **Шекспир**, один **Икар**...
А жизнь, как ветра дуновенье,
Коснется только на мгновенье...

Имя **Шекспир** в данном случае открывает целый поэтический и драматический дискурс, т. к. называет человека, чьему авторству приписывается полторы сотни изумительных сонетов и несколько десятков пьес, которые ставятся, цитиру-

ются и экранизируется вот уже пять столетий в обоих полушариях нашей планеты. И этому, как известно, есть очевидное объяснение: «Гамлет», «Король Лир», «Ромео и Джульетта», другие трагедии, комедии великого англичанина отмечены высочайшим мастерством, глубиной мысли, вечной актуальностью поставленных вопросов и неисчерпаемостью идей, высокой культурой поэтического языка. Стихи, картины, балеты, кинофильмы, мюзиклы, драматические спектакли, бесчисленные ремейки и интерпретации – все это свидетельствует о масштабе гениальности Шекспира и о его значимости для духовной культуры человечества.

Второе имя, введенное в стихотворение, – **Икар** – называет персонаж древнегреческого мифа, известного своей необычной смертью. По беспечности, вопреки предостережениям, он слишком приблизился к Солнцу, лучи которого растопили воск его самодельных крыльев, в результате чего Икар, упав со страшной высоты, утонул в море. Кроме того, Икар – это “образ, символизирующий мечту человека взмыть в небо, как птица, и парить, не ощущая тяжести, но одновременно и служащий предостережением против человеческого высокомерия” [1, с. 104].

Указанные аллюзивные онимы в контексте философско-медитативного стихотворения призваны противопоставить мощь человеческого духа и гения в познании мира скоротечности земного существования.

Прежде чем перейти к рассмотрению двух других основополагающих характеристик аллюзии, мы уточним следующие моменты: а) материально-языковое выражение аллюзии, б) терминология относительно субъектов аллюзивного процесса, в) спектр источников аллюзии.

Большинством лингвистов аллюзия трактуется широко. К ней могут относиться как аллюзивные имена собственные, аллюзивные факты, реалии, так и цитаты, аппликации (термин В. Москвина), парафразы. Однако тот факт, что аллюзия является прежде всего *ассоциацией*, *ссылкой*, *намёком*, на наш взгляд, предполагает, с одной стороны, дискретный (лат. *discretus* – прерывистый, состоящий из отдельных частей), с другой – лаконичный характер ее лексического оформления. Данное предположение согласуется с формулировкой В. Москвина, который предлагает средствами выражения аллюзии считать отдельное слово либо ряд однословных единиц, не отражающих грамматической структуры исходного текстового фрагмента [9]. Например, в стихотворении С. Дворникова «Начало», лирический герой, восхищаясь миром и в то же время мучаясь неразрешимыми и болезненными вопросами-воспоминаниями, восклицает:

Что это было, было, было
Река, Харон, ладья и стон...
 Но солнце все-таки всходило
 И таял в инее лимон.

Речь идет о мрачном подземном царстве Аида, которое, согласно античному мифу, выглядит следующим образом: “Никогда не проникают туда радостные лучи яркого солнца. <...> Катят там свои волны Коцит и Ахеронт, а души умерших оглашают стенанием, полным печали, их мрачные берега. <...> Суровый старый Харон, перевозчик душ умерших, не повезет через мрачные воды Ахеронта ни одну душу обратно туда, где светит ярко солнце жизни” [7, с. 34]. Как видим, стихотворение не содержит ни одной прямой цитаты, мифологическая ситуация лишь обозначена посредством четырех лексем: *река, ладья, Харон, стон*. Однако этого оказалось достаточно, чтобы восстановить хронотоп мифа, т. к. указаны предметы и явления, наиболее для данного хронотопа характерные.

Таким образом, мы принимаем следующую трактовку: *оним-аллюзия* – это, с одной стороны, стилистический прием (механизм и процесс образования), с другой – аллюзивная единица как результат использования этого приема [5].

Среди всего многообразия терминов, используемых в исследованиях, посвященных аллюзии, мы остановимся на следующем обозначении субъектов аллюзивного процесса: текст, предшествующий данному и являющийся источником аллюзии – *прецедентный текст (претекст)*, *текст-донор* либо *текст-источник*; текст, принимающий аллюзию – *текст-реципиент*. Причем термин *текст*, вслед за Ю. Лотманом, мы будем определять широко – как всякий связный структурированный знаковый комплекс [8].

Декодирование аллюзии возможно при условии наличия у читателя “интертекстуальной компетенции”, в идеале совпадающей с авторской. В основе “интертекстуальной компетенции” лежит “совокупность сведений культурно-исторического, географического и прагматического характера, составляющие фоновое знание и связанный с ним вертикальный контекст” [11, с. 34]. Актуализация тех или иных фоновых знаний зависит от сферы-источника аллюзивного заимствования. Так, пользуясь классификаций Е. Нахимовой (разработанной в рамках теории прецедентного имени, но наиболее, на наш взгляд, полной и детализированной применительно и к аллюзивному имени собственному), тексты-источники аллюзивных онимов мы находим в следующих сферах человеческой деятельности:

1. **Социальная область**, которая подразделяется на такие сферы, как политика, экономика, образование, идеология, развлечения, медицина, война, криминал, спорт. 2. **Область искусств**,

к которой относятся такие сферы, как литература, театр и кино, изобразительные искусства, музыка, архитектура, мифология и фольклор. 3. **Область науки**, которая включает, в частности, следующие сферы гуманитарных и естественных знаний: математика, физика, химия, биология, история, география, филология. 4. **Область религии** [10, с. 89]. Отметим, однако, что атрибуция аллюзии по источнику носит достаточно условный характер, т. к. часто не представляется возможным однозначно определить принадлежность аллюзивного имени к конкретной сфере. Так, если в нашем первом примере сфера-источник онима **Икар** однозначно определяется как “Искусство”, субсфера – “Древнегреческая мифология”, а конкретно – миф «Дедал и Икар», то антропоним Шекспир можно отнести и к сфере “Наука” – субсфера “Филология”, и к сфере “Искусство” – субсферы “Театр” либо “Литература”. Все зависит от конкретного смыслового наполнения, которое вкладывает в аллюзивный оним отдельный современный автор. Однако существуют многослойные аллюзии, за которыми, на наш взгляд, следует фиксировать несколько источников. Как правило, это онимы-аллюзии, отсылающие к вербальному – литературному, античному, библейскому – тексту и одновременно к визуальному ряду созданного по его мотивам произведения невербального искусства.

Яркий пример – стихотворение белорусского классика Вл. Короткевича «Трызненне¹ мужыцкага Брэйгеля», в котором автор, говоря о сытой инертности и бездуховности своих современников, ссылается на образы нидерландского художника XVI столетия Питера Брейгеля Стар-

шего, прозванного Мужижким, который рисовал не лубочные картинки благополучной страны, а яркие, безжалостные сцены будней и праздников своих сограждан. В данном стихотворении используется аллюзия на картины «Слепые» и «Падение Икара»:

Хто вы такія? Як назваць вас, людзі?
Куды краіна з вамі забрыдзе?
Сляпя! Мёртвыя! Яны ідуць,
Паклаўшы рукі на плячо пярэдніх,
І іх вядзе сляпы. І проста ў яму
Ён падае.

А заднія не бачаць,
І, як раней, застыў на іхніх тварах
Самазадавалены па-свінску гонар.
Што ж ты пракінуўся, мужыцкі Брэйгель?
Шпурляй у твар ім горкія палотны,
Дражні, як бугая чырвонай хусткай,
Паказвай ім, сляпым, канец *Ікара*, –
Яны ж усё адно не зразумеюць.
Хіба нашчадкі, можа?

В работах Брейгеля зачастую отражаются его размышления о человеческой глупости и слабости. На картине «Слепые» (рис. 1) шестеро слепцов цепочкой двигаются вперёд, держась друг за друга. Идущий первым слепой поводитесь оступается и вместе с посохом падает в ручей. Следующий за ним слепой падает на него. Третий, связанный со вторым посохом, последует за своими предшественниками. Пятый и шестой ещё ни о чем не догадываются, но им неминуемо быть в яме следом за их спутниками. Картина связана со словами евангельской притчи – “а если слепой ведет слепого, то оба упадут в яму” (Матфей 15:14).



Рис. 1

¹ Трызненне (бел.) – рус. бред.

Вторая аллюзия Вл. Короткевича основана на картине «Падение Икара» (рис. 2), которая в свою очередь является как бы иллюстрацией уже упоминавшегося нами античного мифа. В этой картине Икар низвергается головой вниз с неба. Композиция задумана так, что он крошечный, еле заметный. На холме, возвы-

шающемся над усеянной кораблями бухтой, пахарь, пастух и рыбак занимаются своей повседневной работой. Никто из них не замечает бьющих по воде ног Икара, тонущего недалеко от берега. Брейгель трактует зрелище его смерти как незначительную деталь в ничем не нарушаемом ритме повседневности.



Рис.2

Как видим, белорусский автор для усиления экспрессии высказывания объединяет живописные образы в оппозицию “слепые” : «Икар», где “слепые” – метафора омертвевших, незрячих душ его современников, погрязших в самодовольстве и материальных интересах. «Икар» – можно предположить, что этот образ трактуется

традиционно – как символ пытливости интеллекта человека, а также его стремления преодолеть заданные рамки. Негативные коннотации имени игнорируются.

Таким образом, трансформация коннотативной сферы онима **Икар** происходит по следующему пути:

Икар-мифология → **Икар-живопись** → **Икар-поэзия**
 [денотат первого порядка] [денотат второго порядка]

Причем по отношению к аллюзивному ониму в стихотворении Вл. Короткевича первый претекст будет *источником первого порядка*, следующий, соответственно, *источником второго порядка*.

Возможны и другие варианты взаимодействия источников первого и второго порядка, но, безусловно, все они должны учитываться с целью максимально точного декодирования аллюзии.

Важнейшим показателем аллюзии рядом лингвистов считается наличие двух (добавим: и более) хронотопов, имплицитной связи между прецедентным и принимающим текстом и переосмысление имени собственного. Аллюзия,

“функционируя в новом тексте в качестве единицы второго плана, принадлежит хронотопу текста, созданного ранее. Поэтому в новом тексте заимствованный из прецедентного текста элемент-аллюзия способствует возникновению у реципиента ассоциаций с предшествующим текстом” [4, с. 177]. Именно не-ассимиляция, сохранение этой “чужеродности” в рамках нового контекста и позволяет ониму-аллюзии “подключить” читательское восприятие к диалогу между текстами.

Анализ показывает, что оним-аллюзия – не языковое, а речевое явление. Например, согласно всем параметрам, аллюзией является следующее употребление имени собственного:

На липе –
Птица,
Голы ветви.
Задуть фонарь
Стремится ветер.
Метафорой **Вити Шнипа**
Прилип к окну
Листочек липы,
Чтоб отогреться
В свете лампы
Настольной
И вписаться
В ямбы.

(А. Письменков. Вечернее стихотворение)

Виктор Шнип – достаточно известный, читаемый, но не “хрестоматийный” (пока) современный белорусский поэт. То есть данное имя не хранится вместе с набором общеизвестных и устойчивых значений в ментальной базе национального/социального сообщества. Его коннотативный потенциал реализуется именно в данном контексте и требует глубокого знания творчества его носителя. Языку Шнипа-поэта свойственны лаконичность, теплый лиризм, отсутствие погони за формальными находками, укрупнение осязаемых деталей... Возможно, эти черты и послужили основой для сравнения таких далеких друг от друга явлений, как метафора В. Шнипа и осенний липовый листочек на оконном стекле. То есть оним-аллюзия создается и реализуется исключительно в речи, в индивидуально-авторском контексте.

Мы уже говорили о том, что аллюзия-прием обеспечивает диалог текстов (хронотопов). Поскольку диалог – явление двусторонней направленности, то закономерным представляется предположение о том, что не только аллюзивное имя собственное стилистически, информационно обогащает текст, но и само подвергается определенным трансформациям в плане содержания. Каким образом это может происходить? Дело в том, что наряду с лексемами, которые репрезентируют значение, присущее ониму-аллюзии в тексте-источнике (назовем их *репрезентантами*), в тексте-реципиенте могут функционировать лексемы, указывающие на появление у данного онима окказионального значения (назовем их *трансформантами* аллюзии). На примере следующих трех стихотворений можно проследить влияние *репрезентантов* и *трансформантов* на семантику мифонима-аллюзии **Пегас**¹:

¹ Пегас – в греческой мифологии крылатый конь, сын Посейдона и Медузы. Вознесся на Олимп, где доставлял Зевсу громы и молнии. Впоследствии Пегаса стали рассматривать как коня муз и символ поэтического искусства. Это связано с тем, что, когда гора Геликон в восторге от пения муз стала подниматься к нему, Пегас ударил по ней своим копытом и, остановив подъем, выбил из-под земли Гиппокрену – источник муз, обладавший чудесным свойством вдохновлять поэтов.

Ты не разлюбишь. И грязь не для нас.
С ног отряхнем до последней пылинки.
Небо не делится на половинки,
Ключей не станет **крылатый Пегас**.
(Т. Дорошко. Выдержку, выдюжку, все изменю...)
Флейта, гобой, контрабас...
Сердце в пленительной власти
Ритма и **рифмы** отчасти...
Странной невиданной масти
В небо взмывает Пегас.

(Т. Дорошко. Флейта, гобой, контрабас...)

Без крыльев, но уменьшенный **Пегас**,
Все кажется, **взлетит** над желтой нивой.
Еще задор ребячий не угас.
Восторженный и прытко-шаловливый.
Любуюсь и печалюсь в тот же час,
И чувства больно выразить словами:
Пегасы не живут сейчас среди нас
И, повзрослев, не *тянут воз с дровами*.
Однако же **летит!** Взгляните сами!

(Т. Дорошко. Жеребенок)

В первом отрывке присутствует репрезентант **крылатый**, соотносимый с денотатом имени, т. е. персонажем мифа, и трансформатор *ключя*, помогающий создать авторскую трактовку образа: Пегас как сильное, прекрасное существо божественного происхождения. Одновременно в значении онима актуализирована сема ‘животное, конь’, позволяющее противопоставить имени лексему *ключя* – ‘немошный конь’. Кроме того, более широкий контекст позволяет трактовать данную оппозицию как утверждение чистоты и возвышенности отношений в противовес обыденности.

Во втором поэтическом тексте говорится об особом состоянии творческого вдохновения, несущего в себе индивидуальность автора, поэтому актуализируется денотативная сема ‘мифический конь’ (репрезентанты: **в небо взмывает** Пегас), узуальное символическое значение ‘Пегас – символ поэтического искусства’ (репрезентанты: **ритм, рифма**) и окказиональное ‘особенный конь – индивидуальное мастерство’ (трансформант аллюзии: *странной невиданной масти*).

Соответственно, в третьем стихотворении «Жеребенок» контекст трансформирует привычный образ, стоящий за мифозоонимом **Пегас**, во вдохновение, поэтическое восприятие мира, которое, как маленький жеребенок, растет вместе с нами из детства, живет рядом с нами во взрослой жизни, но над бытом.

Таким образом, выделив и проанализировав дифференцирующие признаки из существующих дефиниций аллюзии, можем утверждать, что оним-аллюзия – это *преднамеренное использование имени собственного в качестве образной ссылки-намёка на предшествующий текст с целью выявления ассоциативной связи двух контек-*

стов, для которого характерно наличие двух и более хронотопов, стилистическое обогащение принимающего контекста и модификация содержания самого онима под влиянием принимающего контекста.

В рамках одной статьи трудно показать весь комплекс приемов исследования аллюзии. На

наш взгляд, для максимально полного декодирования скрытого смысла, который несет оним-аллюзия, необходимо выработать определенную последовательность, алгоритм действий, включающий использование компонентного и контекстологического анализа, а также создание модели аллюзивного процесса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бидерманн Г. Энциклопедия символов: пер. с нем / Г. Бидерманн. – М.: Республика, 1996. – 335 с.
2. Дронова Е. М. Стилистический прием аллюзии в свете теории интертекстуальности: На материале языка англо-ирландской драмы первой половины XX века : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. / Е. М. Дронова – Воронеж, 2006. – 182 с.
3. Евсеев А. С. Основы теории аллюзии: На материале русского языка: автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.02.01 / А. С. Евсеев; Ун-т дружбы народов им. П. Лумумбы. – Москва, 1990. – 15 с.
4. Камовникова Н. Е. Антропонимы как интертекстуальные аллюзии в поэтическом тексте : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. / Н. Е. Камовников. – Санкт-Петербург, 2000. – 200 с.
5. Киосе М. И. Лингво-когнитивные аспекты аллюзии : На материале заголовков английских и русских журнальных статей : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20. / М. И. Киосе. – Москва, 2002. – 281 с.
6. Клочкова И. М. Лингвистический аспект механизма действия аллюзии : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.02.19. / И. М. Клочкова. – Тбилиси, 1990. – 27 с.
7. Кунин Н. А. Мифы Древней Греции: науч.-популяр. изд. / Н. А. Кунин. – М.: Издательство Астрель, 2004. – 400 с.
8. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
9. Москвин В. П. Стилистика русского языка: теоретический курс / В. П. Москвин. – Ростов н/Д: Феникс, 2006. – 630 с.
10. Нахимова, Е. А. Прецедентные имена в массовой коммуникации: монография / Е. А. Нахимова; ГОУ ВПО «Урал. Гос. Пед. Ун-т»; Ин-т социального образования. – Екатеринбург, 2007. – 207 с.
11. Потылицына И. Г. Дискурсивный аспект аллюзивной интертекстуальности английского эссе: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. / И. Г. Потылицына. – Москва, 2005. – 213 с.

Каленик І. В.

ОНИМ-АЛЮЗИЯ В ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ: СУТНІСТЬ ПОНЯТТЯ ТА ЙОГО ОСНОВНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ

Представлено структуру основних параметрів поняття «онім-алюзія», які легли в основу дефініції терміну. Аргументується положення про те, що онім-алюзія – це не мовне, а мовленнєве явище. Пропонується концепція «багатощарової» алюзії, коли за онімом закріплено декілька текстів-джерел, облік яких необхідний для успішного декодування прийому. Отримує свій розвиток постулат про модифікацію змісту аллюзивного імені власного під впливом приймаючого контексту. Демонструються лексичні способи репрезентації та трансформації денотативного значення власного імені, актуалізації оказіональних конотативних природжень у семантиці оніма («Λογος ὀνομαστικῆς», № 4, 2012, с. 83-90).

Ключові слова: онім-алюзія, текст-джерело, текст-реципієнт, хронотоп, модифікація значення, репрезентація та трансформація алюзії, денотативне значення, оказіональні конотації.

Kalenik I.V.

ONYM-ALLUSION IN POETIC TEXT: ESSENCE OF THE CONCEPT AND ITS BASIC CHARACTERISTICS

The author has sorted out and arranged basic qualities of allusion from different modern conceptions to form the laconic and complete definition of the term “onym-allusion”. It has been ascertained that onym-allusion is occasional phenomenon and stylistic device. Attention is focused on lexical means of representation and modification of onym’s denotative meaning in the text-recipient («Λογος όνομαστική», № 4, 2012, c. 83-90).

Key words: onym-allusion, basic characteristics, definition, occasional phenomenon, semantic modification, denotative meaning, text-recipient.