

### БІБЛІЙНА АЛЮЗІЯ ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ АВТОРСЬКОЇ ІНТЕНЦІЇ В РОМАНІ В. ШКЛЯРА „ЗАЛИШЕНЕЦЬ. ЧОРНИЙ ВОРОН”

*У статті йдеться про біблійну алюзію як один із основних способів реалізації категорії інтертекстуальності, як художньо-стилістичний прийом, що відсилає адресата до відповідного біблійного сюжету чи образу з розрахунку на ерудицію читача, покликаного розгадати закодований зміст. Біблійна алюзія аналізується за структурно-граматичними особливостями та способом репрезентації, розглядається як така, що сприяє вираженню авторського задуму. Звертається увага на процес декодування, ґрунтований на інтертекстуальних зв'язках, знаннях прецедентних текстів.*

**Ключові слова:** інтертекстуальність, біблійна алюзія, текст, першоджерело, прецедентний текст, інтенція.

Упродовж віків Біблія сприймалася і сприймається не лише як священна книга для вірян, але і як одна з найдавніших пам'яток культури, що викликала і викликає зацікавлення науковців різних царин. Цілком умотивованими є її дослідження в лінгвістичному аспекті [3]. На сучасному етапі розвитку мовознавчої науки особливої актуальності набуває студіювання біблійних текстів як прецедентних феноменів – потенційно автономних смислових блоків того чи того мовленнєвого вивороти, що актуалізують значущу для автора фонову інформацію і які відсилають читача-співбесідника до його „культурної пам'яті” (Д. Гудков, Ю. Караулов, В. Красних, В. Костомаров, В. Торопов та ін.).

До сьогодні чимало понять теорії прецедентності, що поступово виокремилася з теорії інтертексту, як і понять теорії самої інтертекстуальності, залишаються дискусійними (І. Арнольд, М. Бахтін, І. Гальперін, О. Дронова, І. Смирнов та ін.). Не викликало жодних спростувань твердження про те, що біблійні тексти варто захищати до прецедентно „сильних” (В. Торопов), таких, що вирізняються культурною значущістю для багатьох народів, можуть сприйматися як „літературний канон”, оскільки отримали статус „першотекстів”. Як справедливо зазначає Н. Орлова, „унікальний за тривалістю свого існування і за часом впливу на всі сфери культури текст Біблії не втрачає свого прецедентного значення, живе у свідомості мільйонів носіїв європейської та світової культури і нескінченно відтворюється у знову спродукованих мовленнєвих вивортах на

різних мовах, що уможливорює його постійне динамічне варіювання” [5, с. 9]. В аспекті інтертекстуальності кожен новий текст розглядається як певна реакція на вже наявні, а наявні можуть використовуватися як елементи художньої структури нових.

З-поміж основних засобів реалізації категорії інтертекстуальності, або так званих маркерів, вирізняються біблійна алюзія – перенесення біблійної події, персонажа, явища, властивості і т. ін. у новостворений текст, у якому алюзивний репрезентант виступає знаком ситуативної моделі, що з нею асоціативно співвідноситься спродукований мовленнєвий витвір (порівн.: лат. *allusio* (жарт, натяк) – художньо-стилістичний прийом, натяк, відсилання до певного літературного твору, сюжету чи образу, а також історичної події з розрахунку на ерудицію читача, покликаного розгадати закодований зміст [4, с. 30]).

Алюзія загалом та біблійна зокрема неодноразово ставали предметом дослідження різних наукових праць (Л. Бурдей, В. Гайдар, Н. Дорогович, О. Дронова, Ю. Коновальчук, Д. Папкіна, Н. Фатєєва, І. Христенко, Н. Черкес, Ю. Шпак та ін.). Різні підходи до з'ясування сутності цього явища не сприяли виробленню загальноприйнятого визначення, виявленню диференційних ознак. Так, скажімо, донині не розв'язаним є питання щодо співвідношення цитат, алюзій, ремінісценцій. Утім, наша стаття не претендує на заповнення відповідних лакун чи то на уніфікацію теорії алюзії, диференціацію різних типів алюзії і визначення серед них місця біблійної алюзії. Це проблематика окремої значно соліднішої наукової розвідки.

**Мета** запропонованої статті – схарактеризувати біблійну алюзію як засіб вираження авторської інтенції в мові роману Василя Шкляра „Залишенець. Чорний Ворон”, що отримав статус яскравого, самобутнього явища в сучасній літературі передусім завдяки витонченому психологізму, філософичності, іронії, інтертекстуальній і мовній граційності, у якому „із глибин забуття виринає містична постать отамана Чорного Ворона, що перемиг смерть...”.

Антропонім *Чорний Ворон* виник унаслідок метафоричного переосмислення усталеного атрибутивно-субстантивного словосполучення *чорний ворон* на основі частково зовнішньої подібності та виконуваних функцій (порівн.: *ворон* –

„великий хижий птах із блискучим чорно-синім оперенням, що живе подалі від осель, переважно в лісі). Постійне зіставлення (чи то дистантне, чи то контактне) образів *чорного ворона-птаха* і *Чорного Ворона-отамана* викликає в уяві читача низку асоціацій, роздумів та емоційних переживань, упливає на свідомість і почуття. Подібні образи конкретизують той чи той життєвий досвід, зорові, чуттєві та слухові враження, певною мірою узагальнюють, а подекуди і збагачують його. З одного боку, чорний ворон, згідно зі старозаповітними текстами, – нечистий птах [Левіт 11 : 15], з іншого, – він символізує мудрість, коли, за Божим велінням, приходить на допомогу пророку Іллі в пустині [III Царств 17 : 4-6]. Мудрістю вирізняється чорний ворон у романі Василя Шкляра. Старезний птах не просто спостерігає за життєвою метушнею, за перемогами і поразками повстанців, за кайновими діями чужинців і т. ін., автор наділяє його здатністю мислити філософськими категоріями. „Песимістичний настрій” чорного ворона звучить в унісон із настроєм біблійного проповідника Екклезіаста. На передній план виступають розмірковування про нікчемність людського життя, про ефемерність людських учинків. Напр.: ... *і даремно Ганнуся нарікала на ворона – той був настільки старий, що вже не міг і не хотів нічого віщувати. Він просто спостерігав зверху за людською метушнею, бо це було єдине, що його ще цікавило в цьому нескінченному житті. Марнота над марнотами, все намарне*, – думав ворон, дивлячись услід бричці, яка віддалялася від Кривого Узвозу [7, с. 24]. Ворон нібито намагається зрозуміти, чому люди, здавалося б, розумні істоти, не хочуть замислитися над сенсом свого буття, зрозуміти, що земне життя не становить справжньої цінності, воно мізерне, марне, сповнене дріб'язкових інтересів, турбот, справ і т. ін. Адже навіть він, чорний ворон, добре усвідомлює те, що людина смертна. І це цілком природно, адже все, що має свій початок, обов'язково матиме й кінець. І попри те, що змінюються покоління, природне буття здебільшого залишається незмінним. Рід проходить і рід приходить, а земля залишається повіки, усе повертається на круги свої: *Усе минає, крутиться-віється, та потім на коло своє вертається*, думав крізь сон старезний ворон, що ночував у розсосі петрівчаної груші, теж такої старезної, що сієї весни лиш де-не-де виключила зав'язь. <...> Він прожив зазедве не триста літ, і це був щасливий рідкісний випадок, бо якщо природа й подарувала їм, воронам, таке довголіття, насправді мало хто дотягував і до ста. Більшість гинули ще замолоду від голоду й холоду, від хвороб, що повсякчас переслідували вороняче плем'я. <...> Так ось і в цьому краї:

скільки ворон себе пам'ятає, сюди лізуть та й лізуть якісь заволоки, а люди тутешні змушені покидати домівки і йти до лісу, щоб боронити свій край; приплентачі ж сунуть і сунуть хмарами – йдуть пішо, йдуть на конях, на возах, навіть придумали такі залізні полози, якими біжать цілі хати, напхані людом, ще й курить над тими хатами. Двісті літ тому їх не було, але коїлося тут те саме, думав ворон, скрізь панували приблуди, тутешні сміливці святили в лісах ножі, тепер вони знов об'явилися, бо *все вертає на коло своє і нічого нового немає під сонцем*; люди схильні чинити зло, і, скільки ворон себе пам'ятає, те зло брало гору; люди – чудернацькі створіння, вони постійно вбивають одне одного, тоді як ворони й кігтиком не зачеплять живої істоти, ось і він, чорний ворон, навіть за найлютішої голоднечі не задер ні горобця, ні найдрібнішого мишеняти. Дохлятину, стерво, падло – так, їв, навіть викльовував очі з трунів, бо їх все одно не підняти й не оживити [7, с. 163-164] (порівн.: *Око, що насміхається з батька і нехтує покірністю до матері, виклюють ворони дольні* [Притчі 30 : 17]).

Біблійна алюзія є найбільш популярною формою літературної інтертекстуальності, згідно з якою натяки на тексти Святого Писання пронизують структуру всього художнього тексту. Такі „покликання” актуалізують різні біблійні сюжети, розраховані на знання і проникливість читача, що має запропонований натяк сприйняти і відповідним чином витлумачити.

Василь Шкляр вдало послуговується біблійною алюзією як художньо-стилістичним прийомом, що сприяє реалізації авторського задуму – репрезентувати повстанську боротьбу українців проти окупаційної влади 1920-х років як одну з найдраматичніших сторінок нашої історії, а саму більшовицьку ходу, утвердження комуністичних ідей, червоний терор і т. ін. як кару Господню, Содом і Гоморру, апокаліпсис. Напр.: – *Та на дідька ж мені ваша війна, як ти виспався та й пішов, а мене взавтра повісять, – відрізав дядько. – Минулося. Ви вже не заступники наші, а кара Господня! Через таких ще не один на той світ піде* [7, с. 69] (порівн.: коли фараон відмовив звільнити юдеї з полону, Господь сказав до Мойсея: „Я вчиню запеклим фараонове серце і помножу ознаки Мої та чуда в єгипетському краї. І не послухає вас фараон, а Я покладу Свою руку на Єгипет і введу війська Свої, народ Мій, синів Ізраїлевих, з єгипетського краю великими присудами” [Вихід 7 : 3-4]. Ці присуди – десять кар, якими Бог наказав Єгипет (перетворив воду на кров, наслав жаб, рої мух, моровицю на худобу тощо); *Навіть Об'явлення Іоана Богослова* не малювало черницям того страхіття, яке вже було на порозі [7, с. 81];

*Чорт, певна річ, перебільшує про вогонь до небес, бо хтозна, яку ще печатку апокаліпсису треба зірвати, аби цей народ знову прокинувся, але навіть малою щоптою мусимо стояти до кінця* [7, с. 338] (пор.: Об'явлення Іоана Богослова, або апокаліпсис (з грец. „відкриття”, „одкровення”), – остання книга Нового Заповіту, „одкровення Ісуса Христа, яке дав Йому Бог, щоб показати рабам Своїм, що повинно статися невдовзі. І Він показав, пославши його через ангела Свого рабові Своему Іоану, який засвідчив слово Боже і свідчення Ісуса Христа” [Одкровення 1 : 1-3] про кінець світу, друге пришестя Христа, страшний суд і тисячолітнє Царство Боже).

Установлення радянської влади на теренах України, власне, й асоціюється з біблійним приходом антихриста, люципера – посланця диявола, що, згідно з першоджерелом, має з'явитися незадовго до встановлення Царства Божого на землі і вирізнятиметься відповідним тавром чи то на правіці, чи то на чолі. Пророцтво свідчить, що більшість народів, які поклонялися сатані, зображували його в образі звіра, який примушуватиме людей схилитися перед ним і віддавати пошесті, яких вартий лише Господь: *І дано було йому вкласти дух в образ звіра, щоб образ звіра говорив і діяв так, аби убитий був кожен, хто не поклоняється образу звіра* [Одкровення 13 : 15]. Напр.: – *І не почуєте більше дзвонів! – тряс кулаками до неба Варфоломій. – Упадуть вони до ніг, та не ваших! І все завалиться. Бо зізда на лобі личить худобі* [7, с. 79]; *Щоправда, поперед них прибіг юродивий Варфоломій, загунав кулаками у браму, заволав так, що луна покотилась ярами: – Ховайся хто може – люципер іде! На лобі зізда, на голові ріг – передуватиме усіх!* [7, с. 81]; – *Горе, горе вам, невісти Христові! Гасниди йдуть рогаті – будуть вас твалтувати! Тікайте!* [7, с. 81]; – *Звірі! – кричав, здіймаючи до небес довгі худючі руки, Варфоломій. Він так задер голову, що клубок спав на плечі, відкривши його висушене, як у мумії, обличчя. – Упаде ще й друга зізда на ваші лоби однорозі!* [7, с. 82]; – *І покотяться зізди в гісну огненну!* – заводала хламида [7, с. 85]. Порівн.: від назви долини Ге-Хіном, або вогненної Ге-Хіном, де ідолопоклонники спалювали своїх дітей на честь бога Молоха. Після припинення відповідних зlodіянн люди почали дивитися на це місце з відразою, на ньому утворилося звалище нечистот, що увесь час горіли і від того стояв сморід. *Гієна огненна* стала символом вічної муки і страждання. У таких біблійних алюзіях репрезентовано загальнокультурний компонент, який передбачає індивідуально-особистісну культуру автора, його професійну майстерність і культуру масового читача, наявність у нього відповідних фонових знань. Повідомлення закодовані у вигляді експресем, декодування яких повинен здійснити ад-

ресат. І це не завжди легко, адже текст-першоджерело, що бере безпосередню участь у побудові таких алюзій, становить не лише культурно-історичну цінність, а й належить до творів елітної культури.

В основі актуалізації біблійної алюзії лежать фонові знання. Без знання прецедентних текстів біблійна алюзія залишається неактуалізованою потенцією. Тому найчастіше автор апелює до загальновідомих біблійних персонажів, які асоціюються в уяві читача з крилатими словами і висловами, що походять із Біблії, як-от: *Знов підкрадалася зневіра. Пішли на амнестію – важко повірити! – отамани Петренко, Дзигар, Олекса Чучупака – наймолодший Василів брат... Цих уже зустрічали в Жаботині з полковим духовим оркестром, грали „Інтернаціонал”, „заблудлих овець” вітали кременчуцькі чекісти Керкєнер і Михайлов. Не було там тільки нашого „друга” Птіцина* [7, с. 112], де *заблудла вівця* – „людина, що не сприйняла більшовицьких ідей, нової „віри”, відмовлялася поклонятися новопредставленим „богам” (порівн.: у першоджерелі *заблудла вівця* слугує образом людини, яка відступилася від віри, від Бога: *Як вам здається, коли буде в якогось чоловіка сто овець, а одна з них заблукає, чи не покине він у горах дев'яносто дев'ять і не піде шукати ту, що заблукала?* [Матвія 18 : 12]); *Я й гадки не припускав, що когось із них міг запродати Загородній, Гупало чи Залізник, тут було цілком очевидно, що це наслідок кайнових діянь Гамалія і Завірюхи, котрі втерлися в довіру запілля. І цей підступ їм удався не стільки через нашу легковірність чи необачність, скільки через... злочинну пасивність закордонного проводу* [7, с. 221], де *кайнові діяння* – „злочинні діяння, братовбивчий учинок, підступна зрада”; *Боротьба* захлинулася, але, хай там що, мусила мати продовження. З останніх сил, з останнього *зубовного скреготу*. Бо жодна катастрофа не ставить хрест на меті [7, с. 222], де *зубовний скрегіт* – „крайній ступінь розпачу”.

В аналізованому романі біблійні алюзії представлені різними щодо структурно-граматичних особливостей вербальними засобами, з-поміж яких вирізняються слова, словосполучення, висловлення, надфразні єдності. Так, скажімо, у контексті *Коли москалі підбігли до мертвого, їхній командир, либонь, сам не відаючи, що робить, зняв з голови кашкета і, нахилившись, закрив Зінкові очі* [7, с. 148] наявна алюзія на ново-заповітну біблійну ситуацію, співвідносну з прецедентним висловленням: коли Ісуса розп'яли на хресті, почали ділити його одяг, кидали жереб і глузували з нього. Христос же промовив: „Отче, відпусти їм, бо не відають, що роблять вони” [Луки 23 : 34].

Найбільш потужним потенціалом характери-

зуються алюзивні антропоніми (*Ірод, Юда, Хам, Єва, Хома Невіруючий, Єгова, дружина Лота* і т. ін.). Вони містять узагальнену інформацію про того чи того персонажа, допомагають авторові засвідчити власне ставлення до зображуваних героїв і спонукають читача до глибокого осмислення запропонованого матеріалу, до емоційного сприйняття. Напр.: – *Іуда*, – *процідив рудий вирлокий „бебех”, схоже, що вихрест, але першим повернувся і став навколішки. Він знав, що так легше вмирати, тому ще й нагнув голову. Те саме зробили й інші – мовчки, з якоюсь викличною покорю. Цього вирлокого Гальперович, звісно ж, і рубонув першим. Проте вдарив не тупим боком, а гострим, і я подумав, що шаблю він тримає не вперше. Рубав не по шиї – по тім’ю. Жертви без жодного звуку падали ницьма з розколотими черепами, червона юшка бризкала Яші на чоботи й галіфе. Головний черкаський „бебех” подивився на мене з псячою відданістю й почуттям виконаного обов’язку: – Ну как? – *Іуда*, він і є *іуда*, – зітхнув я. – Не хочу об тебе навіть шаблю поганити. Повісити його* [7, с. 28]. Алюзивне слово *Іуда* (*Юда*) характеризується повторюваністю, подекуди зазнає не лише семантичних, але й структурно-граматичних модифікацій. Напр.: *В одному селі, вже майже перед самими Дунаївцями, ми раптом опинилися серед цілої зграї розлючених більшовиків, які металися від хати до хати, видно, когось шукали й не могли знайти. Ця банда обступила нашу підводу, і запінений юда у шкурі визвірився до мене з хамською зверхністю* [7, с. 262]; *Вони чекали нового нападу чопівців, як раптом постріли, що глухо розлягалися по той бік ліска, стали лункішими. Ворон зрозумів, що вони вже бахають у сосняку, і йому здалося, що він розрізняє постріли своїх хлопців, котрі пильнують тил. Він почув це корінням свого волосся і ще не встиг віддати наказ, як прилетів Біжу і сказав, що міліція, продзагонівці й навіть юдине воїнство посунули в сосняк* [7, с. 234]. Алюзивні імена слугують не лише яскравим виражальним засобом, але для розкриття внутрішнього світу літературних персонажів.

Заслуговує на увагу біблійна алюзія, що актуалізує фонові знання про Хому Невіруючого, одного з дванадцяти апостолів, який відмовлявся повірити у воскресіння Ісуса Христа. Йому потрібні були очевидні докази: *Якщо не побачу на руках Його рани від цвяхів, і не вкладу пальця мого в рани від цвяхів, і не вкладу руки моєї в ребра Його, не повірю* [Іоана 20 : 25]. Пор.: *А коли перед самим Різдом Ходя вполював дикого цапа, то тут уже козаки готові були його на руках гоїдати, і тільки Невіруючий Хома заходився з усіх боків оглядати рогатого, підозрюючи, що той сам упав од морозу* [7, с. 295]; – *Еге, налякаєш, – не повірив йому Невіруючий Хома. – Як*

*одірветься та лійка та як дасть тобі по черепку, то знатимеш. Спитай он у Сутяги, як йому було відірвало кожуха від „люйса”. – А що тут питати? Досі рубець на лобі, – сказав Цокало, і всі подивилися на Сутягу, наче ніколи не бачили того шраму. Сутяга, сидючи під дубом, сперся на стовбур і тихенько похропував. Голова йому впала на груди, бараняча шапка з’їхала низько на лоба. – Де ж той шрам? – Невіруючий Хома, який щойно сам сказав, що Сутягу поранив кожух, тепер з недовірою подивився на Цокала* [7, с. 316]. Проілюстрована алюзія набуває статусу повторюваної, розгорнутої, є наскрізною для цілого мікроконтексту, використовується передусім для характеристики персонажа – людини, що не хоче повірити очевидному, сумнівається в тому, що є істинним для всіх. Причому письменник повсякчас вдається до каламбурного обігравання, зіштовхуючи в межах одного контексту спільно-кореневі лексеми, як-от: – *Рискаля я везу, – заспокоїв його одноокий Карпуть. – А замість щупа підійде і шомпол. – Ох, щось мені не віриться, щоб ми його викопали, – похитав головою Невіруючий Хома. – А це ж чого? – поцікавився Цокало. – Не може бути, щоб за стільки літ якісь гультіпаки його не намацали. – Не намацали, – сказав Ворон. – Це я точно знаю. – Як же таке можна знати? – і далі не вірив Хома* [7, с. 322]; *Невіруючий Хома, який ходив з Цокалом на Лубенці, від самого початку не вірив, що вони когось знайдуть; та оскільки їхній шлях пролягав знов-таки з боку Жаботина, то Хома не витримав і вирішив подивитися, чи й досі там висять оті двоє сіром* [7, с. 325]; *Одного разу Невіруючий Хома згадав Пилипа Хмару, в якого він воював у двадцятomu. Хома, звісно ж, не вірив, що Хмара загинув* [7, с. 362]; *Я знав, що це не так, та що сперечатися з Невіруючим Хомаю? Він би все одно не повірив* [7, с. 362]. Використовуючи для номінації свого літературного героя відповідне алюзивне ім’я, письменник наділяє його якостями і характеристиками об’єкта, що послужив прототипом для створення алюзії. У свідомості підготовленого адресата автоматично виникають певні асоціації, ознаки, властиві першообразу, які послужили основою для виникнення метафоричного перенесення.

Процес сприйняття подібної алюзії відбувається в напрямку від розуміння прямого значення контексту → упізнання покликання на прецедентний текст → витлумачення додаткових смислів, підтекстів → співвідношення з фоновими знаннями → до емоційного сприйняття тексту, усвідомлення його змісту. Щоправда, іноді автор вдається до переключення кодів: описуючи святкування Різдва, письменник послуговується відповідними алюзіями (*вечорова зоря*), що засвід-

чують народження Божого дитяти (*Діждавшись вечорової зорі, вони сіли до столу, проказали Отченаш, скуштували по ложці куті, а тоді, взявши чаші (це були різного калібру кухлі), стоячи пом'янули загиблих* [7, с. 294]). Однак подальший виклад матеріалу актуалізує фонові знання про таємну (пасхальну) вечерю, на якій був присутній Учитель із дванадцятьма своїми учнями. Пор.: *Налили ще, і Чорний Ворон, котрий сидів у голові столу, знову підвівся, підняв свою чашу за кожного, хто zostався тут зимувати, в тому порядку, як вони сиділи по обидва боки від нього – за Вовкулаку, Сутягу, Біжу, його брата Захарка, Козуба, В'юна, Ладима, Фершала, Карпюся, Цокала, Невіруючого Хому і, звичайно ж, за Ходю, який прозрів і також повстав проти червоного люципера* [7, с. 294]. У такий спосіб письменник підводить читача до думки, що це зібрання однодумців може стати для декого з них останнім.

Грунтуючись на систематизації фактичного матеріалу, можна стверджувати, що в аналізованому романі наявні зразки як завуальованої (непрямої, опосередкованої), так і прямої біблійної алюзії.

При непрямій алюзії наявні окремі елементи „чужого” тексту, які адресат зміг би розпізнати й успішно декодувати. Наприклад: *Ось така виходила історія з цією золотою дитиною, яку не зуміло схопити іродове військо і яку я мусив везти до чужого краю. – Я знаю, про що ти думаєш, – сказала Тіна, коли ми виїхали за село. Вона поклала Ярка на воза і знов опустила ноги на крижівницю. – Про що, моя пташко? – Про те, що ми з тобою, немов Йосип з Марією та дитятком, утікаємо від Ірода до Єгипту* [7, с. 263]. Ще на початку роману розповідь про народження дитини та її переслідування викликає в уяві навіть пересічного читача асоціації, пов'язані з першоджерелом. Актуалізуються й інші біблійні образи, що фрагментарно доповнюють історію народження Божого дитяти: *Оце і є твоє, Вороне, щастя – коротке, мов сон, мов та колискова казка, яку співає ця жінка, що явилася тобі на часину із казки, – запаморочлива хмара огорнула мене, зелена й гаряча, і я побачив в одному світлі і світі цю чарівну жінку і це незвичайне дитятко, й казкового котка в черевичках із лободи, ба навіть панотець, що раптом став на порозі з колискою в руках, видався мені волхвом, що завітав сюди з дарами на знак зорі вечорової* [7, с. 268]. Відбувається, так би мовити, актуалізація прецедентних феноменів, зумовлена маркерами. Ступінь маркованості відповідних компонентів є різним, залежить від характеру вгадування читачем денотата, який бере участь у побудові мовної одиниці. Алюзивні маркери створюють подібність змісту біблій-

ної алюзії і змісту прецедентного феномена. Біблійні алюзії передбачають основну інформацію та додаткову, оцінну. Декодування алюзії завжди зумовлюються авторським і читачьким баченням розглядуваної проблеми.

Пряма алюзія здебільшого містить покликання на первинний текст, апелюючи до тієї чи тієї ситуації, як-от: *– Бачила таку добрість? – сказав я, коли ми виїхали за село. – Готові самі піти з хати, аби догодити совласті. – При чому тут власть? – заперечила Тіна. – Люди живуть християнським звичаєм. Чого ти від них хочеш? – Ця доброта і довірливість загубили наш край. Теж мені, християнський звичай... – Ти що, язичник? – Бог один. Але я не знаю книги, кривавішої за Біблію. – Тобто? – майже з докором повернувся до мене смушевий капелюшок. – Там кожна сторінка залита кров'ю, якою впивається і ніяк не нап'ється Єгова. Їхній бог навіть єгипетські ріки перетворює на кров. Давид убиває рідного сина Урію, Соломон прямо в skinі убиває свого чесного сина-воїна Йоава... Де ще так оспівано Молоха? – То Старий Завіт, – пояснила мені вчителька-аристократка Тіна* [7, с. 252]. Засвідчені покликання не лише на власне Біблію, але й конкретні її розділи: *– Ви слухайте мене, будьте уважні, то все буде добре. Втечете від цього Содому й Гоморри, тільки, я ж кажу, йдіть і нічого не бійтеся, не оглядайтеся, як було велено в Старому Завіті, бо ж знаєте, що жінка Лота оглянулася і стала соляним стовпом. Тому будьте уважні й прихилийтеся до моїх порад* [7, с. 267]; Православний батюшка Тимофій – з ріденькою борідкою і водявими очками – уважно перечитав те послання, в якому було казано про благочестя не менше, ніж у *посланнях апостола Павла до Тимофія в Ефес*, а проте, дочитавши епістолу, дунайський отець Тимофій обвів нас безбарвними очками зовсім неприязно і сказав, що тепер не той час, коли можна безпечно приймати незнайомих [7, с. 265].

До того ж письменник нерідко вдається до прийому трансформації біблійного інтертексту, подає свої „вкраплення” до структури нібито цитованого Святого Писання, а подекуди й контамінує сюжети: *– Тяжко-важко їй буде з дитиною на чужині. – Яка не є, але воля. – Воля? Хіба ви не знаєте, що всіх, хто переходить кордон, поляки спроваджують до переселенських таборів. А там і колючий дріт, і голод, і тиф... Ні, це вам не земля обітована, це нові поневіряння і злигодні. – Нам зараз не залякування потрібні, отче, а благословення, – сказав я. – Ми знаємо, що йдемо не в землю обітовану, але принаймні на тій землі ще не перетворили воду на кров. – Я не залякую, а застерігаю. – Отець Тимофій знов так виразно*

подивився на мене, що зіниці в його очах, які були манюні й гострі, мов гірчичні насінини, тепер стали, як чорні смородини. – Якби ви прихилилися до мого прохання та залишили малятко у нас, то... всім було б легше. Он воно що! Мені, твердо-головому, тільки тепер дійшло, чому панотець перекинувся на такого ласкавця, а матінка Єфросинія так моторно забігала біля столу, а потім – коло дитини. Запала мовчанка. Я подивився на Тіну, яка сиділа на ліжку, й побачив, як її рука мимоволі лягла на колыску. – Як залишили... у вас? – тихо спитала вона. – А так, – сказав отець Тимофій. – За рідну дитину. – Як ви могли про нас так подумати? – Тіна подивилася на мене, і в її очах затремтіли сльози. – Чому ти мовчиш? – Думаю, що панотець не хотів нас образити, – сказав я. – Він тільки висловив свою нелукаву волю. Але ще більше нас шануватиме, коли ми не зречемося дитяти. Адже так, отче? – Так. Але **і вдруге питаю вас**: чи не краще було б залишити дитину в добрі і спокої, ніж кидати її у вир поневірянь? – Господь буде милостивий до цієї дитини, – відповів я. – А випробування зміцнюють дух і ведуть до життя. – Що ж, тоді я **і втретє питаю вас**: чи не ліпше маляті зоставатись на рідній землі замість того, щоб, безрозсудному і малосильному, без власної волі йти у вигнання? – Ні, – відказав я. – **Блаженні вигнанці за правду, бо їхнє Царство Небесне**. Отець Тимофій опустив голову. – Тоді я забираю своє прохання назад. А ти, матінко, приготуй їм на ранок **п'ять хлібів і дві риби**. – Немає в нас стільки хліба, – ображено відповіла матінка Єфросинія. – Два оселедці є, а буханець один зостався. – Тоді до хлібини спечи їм чотири коржі в дорогу. – Дякуємо, отче, – приклав я до грудей долоню. – Але ми ще маємо свої запаси харчів. – О, пряженого молока дитині даси. А **п'ять хлібів і дві риби** вам будуть як знахідка [7, с. 269-270]. Проілюстрована ситуація актуалізує фонові знання прецедентних текстів як Старого, так і Нового Заповітів: земля обітована [Вихід 3 : 8], перетворення води на кров [Вихід 7 : 3] пов'язуються з виходом ізраїльського народу з єгипетського полону. **Блаженні вигнанці за правду, бо їхнє Царство Небесне** [Матвія 5 : 10] – одна з десяти заповідей блаженств, виголошених Ісусом. А біблійна історія про п'ять хлібів і дві риби, якими Божий син нагодував п'ятитисячний натовп людей, засвідчує не лише надлюдські можливості, а й і любов до ближнього, милосердя, бажання допомогти тому, хто опинився у скрутному становищі: *Вони ж кажуть Йому: у нас тут тільки п'ять хлібів і дві риби. Він сказав: принесіть їх мені сюди. І звелів народові лягти на траву і, узявши п'ять хлібів і дві*

*рибини, підняв очі на небо, благословив, переломивши, дав учням хліба, а учні – народові. І їли всі, і наситилися* [Матвія 14 : 17-20]. Саме ж потрібне „прохання” священника залишити дитину „в добрі і спокої” проектує на ситуацію відречення апостола Павла від Ісуса [Матвія 26 : 75], щоправда, з абсолютно відмінним результатом.

Нестандартне мислення спонукає письменника до нестандартного оформлення повідомлюваного матеріалу. Його зусилля спрямовані на пошук таких комунікативних параметрів, які забезпечили б не абстрактний обмін інформацією, а той реальний процес спілкування, що складається з багатьох компонентів, до яких належать й інформативний зміст, і вплив на адресата, і контролювання його вчинків та почуттів.

У такому разі саме біблійні алюзії слугують засобом вираження авторської інтенції, використовуються задля досягнення відповідної прагматичної мети. Вони демонструють індивідуально-творчу компетенцію адресанта, що, послугуючись інтертекстами, кодує певну інформацію і через конкретну комунікативно-прагматичну ситуацію доносить її до адресата. Останній має не лише розпізнати алюзію, а й, ґрунтуючись на знаннях відповідних прецедентних текстів, адекватно декодувати її.

### Література

1. Біблія : Книги Священного Писання Старого та Нового Завіту. – К. : Видання Київської Патріархії УПЦ КП, 2007. – 1415 с.
2. Дронова Е. М. Интертекстуальность и аллюзия: проблема соотношения / Е. М. Дронова // Язык, коммуникация и социальная среда. – Вып. 3. – Воронеж : ВГУ, 2004. – С. 92–96.
3. Колоїз Ж. В. Біблійна репрезентація одиниць вимірювання в україномовному перекладі / Ж. В. Колоїз // Мовознавство. – 2012. – № 5. – С. 68–80.
4. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ „Академія”, 1997. – 752 с.
5. Орлова Н. М. Библийский текст как прецедентный феномен : дис... д-ра филол. наук / Надежда Михайловна Орлова. – Саратов, 2010. – 549 с.
6. Смирнов И. П. Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака / И. П. Смирнов. – [2-е изд., доп.]. – СПб. : СПбГУ, 1995. – 193 с.
7. Шкляр В. М. Залишенець. Чорний Ворон : [текст] / В. М. Шкляр. – Х. : „Клуб сімейного дозвілля”, 2011. – 384 с.

*В статье говорится о библейской аллюзии как одном из способов реализации категории интертекстуальности, как художественно-стилистическом приеме, отсылающем адресата к определенному библейскому сюжету или образу с учетом эрудиции читателя, который должен декодировать содержание. Библейская аллюзия анализируется в зависимости от структурно-грамматических особенностей и способов репрезентации, рассматривается как средство выражения авторского замысла. Обращается внимание на процесс декодирования, основанный на интертекстуальных связях, знаниях прецедентных текстов.*

**Ключевые слова:** *интертекстуальность, библейская аллюзия, текст, первоисточник, прецедентный текст, интенция.*

*The article deals with the biblical allusions as one of the ways to implement the category of intertextuality as artistic and stylistic devices, which refers the recipient to a particular biblical story or image, considering erudition reader's erudition that, has to decode the content. The biblical allusion is analyzed as a function of structural and grammatical characteristics and methods of representation are treated as such, which is a means of expression of the author's intention. Attention is drawn to the decoding process based on the intertextual relationships, knowledge of precedent texts.*

**Key words:** *intertextuality, an allusion to the biblical text, the original, precedent text, intention.*