

конкуренции и борьбе за обладание прекрасной женщиной по праву сильнейшего и могущественнейшего.

Библиографические ссылки

1. **Ахматова А. А.** О Пушкине. Статьи и заметки / А. А. Ахматова. – Л. : Сов. писатель, Ленингр. отд-е, 1977. – 318 с.
2. **Беленицкий Л. М.** (Свами Матхара). Технология Пути / Л. М. Беленицкий. – К. : «Ника-Центр», 1998. – 512 с.
3. **Бойко К. А.** Древнеегипетские истоки одного из мотивов «Сказки о золотом петушке» // Временник Пушкинской комиссии (1979). – Л. : Наука, Ленингр. отд-е, 1982. – С. 131–136.
4. **Дереза Л. В.** Русская литературная сказка первой половины XIX века / Л. В. Дереза. – Дн. : Вид-во Дніпропетр. ун-ту, 2001. – 140 с.
5. **Сказки русских писателей** / сост., вступ. статья и комментарии В. П. Аникина / Сказки русских писателей. – М. : Правда, 1985. – 672 с.

Надійшла до редколегії 15.04.11

УДК 811.111'38

В. П. Гайдар

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

ОСОБЛИВОСТІ ТА ШЛЯХИ СТВОРЕННЯ АЛЮЗІЇ В ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ

З метою виявити шляхи створення алюзії та особливості її функціонування розглянуто поетичні твори ірландського поета Шеймаса Хіні, а саме – «Blackberry-picking» та «Thatcher».

Ключові слова: алюзія, інтертекстуальність, інтертекст, поетичний текст, стилістична своєрідність.

С целью обнаружить пути создания аллюзии и особенности ее функционирования рассмотрены поэтические произведения ирландского поэта Шеймаса Хини, а именно – «Blackberry-picking» и «Thatcher».

Ключевые слова: аллюзия, интертекстуальность, интертекст, поэтический текст, стилистическое своеобразие.

In order to find out ways of creating an allusion and its particular function, the article deals with Seamus Heaney's poetic works, namely «Blackberry-Picking» and «Thatcher».

Keywords: allusion, intertextuality, intertext, poetic text, stylistic peculiarities.

У даній статті зроблено спробу дослідити специфіку функціонування алюзії в образах поезій Шеймаса Хіні та виділити художні властивості поетичного тексту. Дослідження має на меті проаналізувати особливості вживаних посилань та надати характеристику новому підтексту, що закладає підґрунтя для подальших наукових пошуків.

Як відомо, текст являє собою об'єднану за змістом послідовність знакових одиниць, основними властивостями якої є зв'язність і цілісність. Ці властивості зумовлені складними взаємодіями одиниць тексту, різним характером їхніх зв'язків між собою. Різного роду зв'язки всередині тексту з метою створення художньої образності поєднують семантичні сигнали й стилістичні марковані одиниці в межах даного тексту. Слід зазначити також, що, крім зв'язків, які існують

всередині тексту, художній твір характеризується й позатекстовими зв'язками, які розривають рамки тексту й спрямовуються в сферу попереднього досвіду, залучаючи семантичні сигнали із зовнішньої текстової сфери. Отже, у лінгвостилістиці взаємодія автора з попередниками традиційно розглядається як проблема дослідження цитат, алюзій і інших стилістичних засобів, за допомогою яких здійснюється «вихід з тексту». Явище спільності, зв'язку художніх текстів позначається терміном *інтертекстуальність*.

У контексті постмодерністського світогляду інтертекстуальність розглядається як єдиний механізм породження текстів. Цей феномен вміщує в себе не тільки факт запозичення елементів існуючих текстів, але й наявність загального єдиного текстового простору. Саме за умови існування єдиного текстового простору стає очевидною можливість для текстів вільно проникати один в один. Зазначена пластичність текстів реалізується найчастіше в цитатах та алюзіях.

Згідно з визначенням І. Р. Гальперіна, алюзія постає як запозичення якогось елемента з чужорідного тексту, що слугує посиланням до тексту-джерела і «натякає» на відповідну подію. Зокрема, алюзія є інтертекстом або елементом існуючого тексту, що є включеним до новоутвореного тексту. Таким чином інтертекстуальність пояснює можливість взаємопроникнення текстів, факт існування їх в об'єднаному просторі у вигляді єдиного тексту.

Прикладом такої складної естетично-художньої системи, що відображає взаємодію різних інтертекстів, включених в основний текст, є поезія ірландського поета Шеймаса Хіні, а саме вірші «Blackberry-Picking» та «Thatcher».

Вірш «Blackberry-Picking» базується на спогадах дитинства поета, коли він зростав на фермі. Ш. Хіні у властивій для нього манері неквапливого споглядання згадує річний досвід збору дикої ожини влітку та детально зображую сам процес:

*Late August, given heavy rain and sun
For a full week, the blackberries would ripen.
At first, just one, a glossy purple clot
Among others, red, green, hard as a knot.*

Невипадково на початку вірша вживається фраза «*Late August*» («пізній серпень») – один з найгарячіших місяців року. Таким шляхом у вірш вводиться вагомий та відчутний контекст, який буде розгортатися протягом усього вірша. Ш. Хіні зазначає, що того місяця був «*heavy rain and sun*» («сильний дощ та сонце»), що з самого початку закріплює контрастуючі погляди поета та вказує водночас як на депресивний настрій, так і на надію. Це тому, що «*sun*», яке символізує нереальні дитячі мрії, що супроводжують людину протягом життя, зіставляється з «*rain*» – концептом, який руйнує дитячі надії та створює життєву неминучість.

Для більш барвистого опису першої ожини, що вже дозріла, вживана яскрава поліфонічна метафора: *glossy purple clot* («блискучий пурпурний згусток крові»). Продовжуючи детально пригадувати ожину, Ш. Хіні вдається до порівняння смаку першої зрілої ягоди з густим вином: *its flash was sweet like thickened wine*. Зіставлення слів «плоть» («*flesh*») та «вино» («*wine*») (а раніше натяк на це вже був) є біблійною алюзією плоті та крові Христа. Для виразнішого зображення червоності соку поет використовує метафору *summer's blood*, яка ніби змушує, незважаючи ні на що, збирати ягоди: *lust for picking*. Як відомо, кров («*blood*») – це універсальний символ, наділений культовим статусом, який втілює принцип життя, душі та сили [5, с. 286]. Духовні поняття Плоть і Кров Христа знаходяться в кореляції з поняттями смерті і воскресіння. У Ш. Хіні це щорічне воскресіння природи, що дає урожай, і її неминучої смерті, як у кінці вірша, коли ягоди зіпсовані. Отже, в даному контексті посилання до крові є і першим натяком на неприємний досвід, який попереду.

За допомогою використання метафор Ш. Хіні виражає власний емоційний стан. Слід зазначити, що форма вірша побудована таким чином, що перша половина уособлює дитинство поета та його дитячий досвід, а друга – доросле життя. В другій частині першої строфи, яка чітко відображає яскраву уяву дитини, говориться про те, як діти наповняли всі бляшанки, збираючи ягоди навколо полів, сінокосів та посівів картоплі:

*Sent us out with milk-cans, pea-tins, jam-pots
Where briars scratched and wet grass bleached our boots.
Round hayfields, cornfields and potato-drills,
We trekked and picked until the cans were full...*

Саме тут починає вимальовуватися зловісна картина нового досвіду ліричного героя, який раніше мав задоволення від того, що він робить, задоволення, яке поступово зникає:

*With green ones, and on top big dark blobs burned
Like a plate of eyes.*

Жахлива образність зростає в кінці першої строфи, де Ш. Хіні використовує порівняння *sticky as Bluebeard's*, щоб описати сік ожини, який покриває долоні дитячих рук, нібито це кров. Невипадкове і вживання в першій частині даної строфи метафори *summer's blood*, яка відтворюється порівнянням *sticky as Bluebeard's* («липкі, як у Синьї Бороди»), що є натяком на відповідний алюзійний прототекст – відомий багатьом з дитинства персонаж Синьї Бороди з однойменної казки Шарля Перро, який вбивав своїх дружин через їх неслухняність, адже вони не змогли побороти власну цікавість. Та все ж таки Синя Борода був покараний за свої жорстокі вчинки, а саме – його перехитрила його остання молода дружина, брати якої пронизали його своїми шпагами.

Слід зазначити, що Перро написав свою казку в XVII ст. у Франції, проте окремі її мотиви, а разом і схожі з нею сюжети, виявляються в більш ранніх творах, що походять з різних регіонів. У її головного персонажа, як вважають багато дослідників, а саме: французькі історики Ж. Керхерве та Жак Шиффоло, – навіть є історичний прототип. Його ім'я – Жиль де Лаваль, барон де Ре, найбільший землевласник Бретані, васал короля Карла VII і маршал Франції, спалений на вогнищі по звинуваченню в чаклунстві і численних вбивствах малолітніх дітей. Суперечки про цю людину, про його злочини і можливий зв'язок між ним і появою казки «Синя Борода» не зникають і до сьогодні [7, с. 137].

В «Синьї Бороди» (як Ш. Перо, так його попередників) є одна особливість, яка, можливо, робить її насправді унікальною. Незважаючи на деякі відмінності в деталях, різний час і місце відбування подій, усі історії схожі одна на одну. Загальним для них усіх є мотив посвячення (ініціації), тісно пов'язаний з уявленнями про смерть. Саме поняття ініціації трактується як комплекс дій (в основному, обрядових), за допомогою яких здійснюється і формально закріплюється зміна соціального статусу індивіда, відбувається включення його в яке-небудь замкнуте об'єднання, набуття ним особливих знань, а також функцій або повноважень: обряди, що супроводжують перехід з одного вікового класу в інший. У вузькому значенні ініціація – характерне, головним чином, для первісної культури посвячення підлітків в дорослі, повноправні члени соціуму, що є найважливішим етапом соціалізації особи [3, с. 113].

Цікавим фактом є те, що цей обряд сприймається як тимчасова смерть. Стає очевидним, що детальне зображення процесу збирання ягід і, отже, опис зміни та емоційне потрясіння ліричного героя, коли він втрачає здатність насолоджуватися природою, а головне – втрачає надію, є його символічною смертю, яка демонструє процес прощання з дитинством та перехід особи на рівень дорослої людини.

Як зазначає В. Я. Пропп, казка про Синю Бороду зберегла не лише сліди уявлень про смерть, але і сліди колись широко поширеного обряду, тісно пов'язаного з цими представленнями, а саме – обряду посвячення юнацтва при настанні статевої зрілості [4, с. 53]. Зрозуміло, що вживання фольклорної алюзії – образу Синьої Бороди – підтверджує момент «втрати невинності», який підкріплений процесом пізнання світу та особистим дорослішанням, а також і те, що дитинство швидкоплинне і розчаруванню доводиться протистояти.

Дорослішання, підкреслюють дослідники, пов'язане не тільки із «смертю невинності», але й із зароджуванням водночас сексуальним інтересом. Про його силу у вірші «Blackberry-Picking» говорить вживання слів *lust, flesh (lust for/Picking, flesh was sweet)*, а також фрази *glossy purple clot, thickened wine, summer's blood* [6, с. 82].

Дійсно, починаючи з опису ожини, Ш. Хіні зупиняє свій погляд саме на одній, яка, після того, як він скуштував її, спокушає його продовжувати процес збирання:

*You ate that first one and its flesh was sweet
Like thickened wine: summer's blood was in it
Leaving stains upon the tongue and lust for
Picking.*

Відповідно до вищезазначеного можна зробити висновок, що поет все ж таки не випадково ввів ім'я Синьої Бороди. А саме: щоб наголосити, що спокуса отримання нового знання (метафоризована у збиранні ожини) може призвести до несподіваних, навіть неприємних наслідків (так, як і в казці, коли перед дружинами Синьої Бороди постійно виникала спокуса відкрити таємничу кімнату). Ш. Хіні усвідомлює неминучу природу «ожини» (знання) – спотворювати первозданність, як тільки ягода буде зібрана, але все ж таки слідує своєму бажанню, яке кероване надією зберегти її солодкість (тобто жагою нового). Отже, за допомогою простої, але вишуканої образності, через літературний опис поет переносить ідею втрати невинності дитинства, власної смертності та продовження життя у новому статусі.

У більш короткій другій строфі задоволення вибору і дегустації перших зрілих ягід поступово згасає. Ягоди були заховані (*hoarded*) в корівнику, але дуже швидко починають покриватися пліснявою. Звернемо увагу на рядок *We hoarded the fresh berries in the byre*: дієслово *hoard* нагадує власне бажання поета «приховати» своє дитинство, не дати йому піти. Він не хоче зростати, він хоче завжди залишатися дитиною. Пліснява зображується як *rat-grey fungus* («сіра, немов хутро криси»): уживання лексеми *rat* у метафорі наголошує на відчутті відрази в цій раптовій зміні. Також привертає увагу відтворення автором найдрібніших, але вагомих деталей, що створюють цілісність картини, а саме відчуттів запаху та смаку: *stinking* – не залишає сумнівів про неприємність запаху та потворність натурального солодкого смаку ожини, який стає кислим. Ш. Хіні немов порівнює процес гниття з процесом старіння: *The fruit fermented, the sweet flesh would turn sour...*, можливо, маючи на увазі, що гладка шкіра маляти починає псуватися і врешті-решт зморщується.

Радість, котру відчуває дитина під час збирання лісового врожаю, естетична насолода від споглядання дарів природи, які наповнюють кошик ягідника, – ідеальний світ дитини, сповнений яскравих фарб, раптово втрачає свою дивовижність, наповнюється марами (*big dark blobs, burned / Like a plate of eyes, a fur, / a rat-grey fungus, glutting on our cache*) і розчаруванням:

*But when the bath was filled we found a fur,
A rat-grey fungus...
The juice was stinking... [6, с. 82]*

Останні рядки нагадують нам про те, що поет говорить тут як дитина: «Мені завжди хотілося плакати. То було несправедливо... (*I always felt like crying*), які підкреслюють, що досвід поета отримав сильну раптову зміну. І потім ще раз пригадується запах: *all lovely canfuls smelt of rot*, який акцентує увагу на моменті розчарування та відрази. В останньому рядку Ш. Хіні нагадує, що він завжди мав надію і хотів, щоб ожина збереглася, але на підсвідомому рівні розумів, що то було неможливо. Розчарування неминуче, так як поет не владний зупинити процес гниття, який символізує цикл буття. Поет доходить висновку, що ягоди – хоча й не більше чим плід, але вони – власне життя, яке пожвавлюється з початком літа.

Інтенсивна мова Ш. Хіні, детальний опис природи і глибоке метафоричне зображення роблять вірш набагато виразнішим і яскравішим, ніж здається на перший погляд. Поет розглядає природу як живу особу та безжальну силу. Це знову підтверджує, наскільки впливає на поета рідна для нього сільська ірландська місцевість. Його проста манера викладання думок створює ідею дитячої невинності через призму наївності.

Стильовою домінантою ранніх віршів Ш. Хіні є прозорість висловлювання, зумовлена зв'язком з природою і сільською місцевістю Північної Ірландії. Поет черпає свої образи з усього, що є навколо, передусім з його дитячих спогадів та довкілля. Він багато говорить про такі прості та ясні речі, як повсякденна праця, сезонні роботи, прогулянки та, наприклад, збирання ожини. У той самий час в усьому є тонкий, двозначний сенс – він немов «прихований» в звичній мові та в посиланнях до повсякденного життя. Так, Хіні неодноразово підкреслює, що поезія схожа на ремесло, і постійно розробляє цю тему. Він навіть використовує щоденні мирські завдання, щоб закодувати мистецтво написання поезії, як у вірші «Thatcher».

З погляду на зовнішню картину – це вірш про майстра, який прийшов, щоб перекрити дах. Перші дві строфи зосереджені на підготовці покрівельника до роботи; в третій строфі увага акцентується на детальному описі процесу вкриття даху соломою; остання, четверта строфа демонструє позитивний результат виконаної роботи. Якщо ж «зазирнути» вглиб споглядання автора, можна провести умовну аналогію між працею покрівельника та поета, адже Хіні заглиблюється в суть процесу труда і порівнює обидва діла як такі, що потребують неквапливого підходу, поміркованості та внутрішньої рівноваги:

*Then fixed the ladder, laid out well honed blades
And snipped at straw and sharpened ends of rods
That, bent in two, made a white – pronged staple
For pinning down his world, handful by handful.
Couchant for days on sods above the rafters
He shaved and flushed the butts, stitched all together
Into a sloped honeycomb, a stubble patch,
And left them gaping at his Midas touch.*

Для того щоб підтвердити власну тезу про спорідненість поезії та ремесла, щоб довести зв'язок між усім, що робить він та люди, які його оточують, поет зіставляє момент розкладання лез (це робить покрівельник): *...laid out well honed blades...* («...розклав добре заточені леза») із процесом розплутування думок (у свідомості поета).

У цій завершальній строфі майстер, який криє дах, стає втіленням ліричного «я» поета. Покрівельник та письменник поєднуються через процес «народження» плодів власної праці. Шлях створення нового даху є шляхом створення поезії, оскільки, готуючи кожну ідею і збираючи всі думки, поет спочатку фіксує їх у слові, потім у реченні, і тільки потім народжуються поетичні рядки. Цю тенденцію метафорично відбито в наступних фразях: *For pinning down his world, handful*

by *handful* («Для кріплення його світу, шмат за шматом»), ... *stitched all together*... («...все зв'язував до купи...»).

Але найважливішим елементом вірша, що розглядається, є вагомий вплив алюзії наприкінці останньої строфи. Ш. Хіні не випадково вводить в контекст ім'я *Мідас*. Як відомо, у грецькій міфології, Мідас – цар Фригії, що прославився своїм багатством. За те, що Мідас ласкаво обійшовся з супутником Діоніса Силеном, бог запропонував йому самому вибрати собі нагороду. Цар попросив, щоб усе, до чого він не доторкнеться, перетворювалося на золото. Проте, коли на золото почали перетворюватися і їжа, і питво, Мідас став благати Діоніса позбавити його підступного дару. Мідас позбавився від чарівної здатності, омившись у річці Патоклі, і відтоді пісок на дні цієї річки зробився золотоносним.

Алюзивне посилання на міфологічного персонажа – царя Мідаса – допомагає поетові провести асоціативну паралель між простим та буденним, але в той же час особливим, вмінням покрівельника дахів та з «золотим» даром царя. Так, солома та пруті з ліщини та верби, соти та заточені леза, черешки та стерня – все це набуває міфологічного змісту та великої ціни, водночас метафоризуючи і «поетичні засоби» віршування.

Як зазначає В. В. Яшкіна, техніку перевтілення звичайної людини, ремісника на міфічного персонажа, наділеного надприродними здібностями, Ш. Хіні демонструє у вірші «*Thatcher*». Поряд з цим вірш виявляє і свій епіфанічний потенціал, адже наділяючи покрівельника дахів особливим чарівним даром – здатністю царя Мідаса дотиком перетворювати усе на золото – та підвищуючи у такий спосіб статус ремісника, Ш. Хіні підкреслює момент власного осяяння, підкреслюючи, як за допомогою уяви в найбуденніших справах і звичайних людях можна побачити диво. Разом з тим має місце приховане порівняння, герой є втіленням самого поета – людини, наділеної здатністю знаходити або створювати поезію з усього, що є навколо [6, с. 96].

Алюзії і також інші інтертекстуальні включення та посилання є показовими прикладами мозаїчного сплетіння багатьох вихідних компонентів у певному тексті та характерними особливостями, які виявляють нові зв'язки поезії Хіні з іншими текстами. Ш. Хіні плідно розвиває ідею спорідненого походження поезії і ремесел. Прикладом таких образних аналогій є «*Thatcher*». Засоби уяви дозволяють Ш. Хіні побачити себе ремісником і вписати процес створення поезії в ієрархію фермерських професій, якими століттями володіли і володіють його предки й сучасники. Його ремесла вже мають символічний характер, описувані процеси праці породжують асоціативні аналогії. Традиційно починаючи вірші з опису знайомих облич і картин, Хіні за допомогою культурних посилань і натяків типізує образи, зводячи до мінімуму відчуття конкретного місця і часу. Мотив «втрати дитинства», який простежується в «*Blackberry-Picking*», підкріплений процесом пізнання світу та розчаруванням щодо власного дорослішання. Вивчення поетичних текстів Хіні дає змогу розкрити його художній потенціал та можливість взаємозв'язків з іншими різновидами літератури та культури.

Бібліографічні посилання

1. **Арнольд И. В.** Интертекстуальность – поэтика чужого слова / И. В. Арнольд // Структура и семантика предложения и текста в германских языках. – Новгород : Изд-во НГПИ, 1992. – С. 3–14.
2. **Гальперин И. Р.** Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М. : Наука, 1981. – 182 с.
3. **Генон Р.** Царство количества и знаки времени / Р. Генон. – М. : Наука, 1994. – 304 с.

4. **Пропп В. Я.** Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – М. : Лабиринт, 1998. – 512 с.
5. **Энциклопедия символов, знаков, эмблем** / [В. В. Андреева и др.]. – М. : СПб, 2000. – 576 с.
6. **Яшкіна В. В.** Поезія Шеймаса Хіні в історико-культурному контексті (60–70-ті рр. ХХ ст.) / В. В. Яшкіна. – Дн., 2008. – 292 с.
7. **The Martyrdom of Saint Tryphine** (Breton Mystery) // Yale French Studies. – № 95. – 1999. – P. 191.

Надійшла до редколегії 15.02.11

УДК 811.161.1'27

В. В. Горлачева

Запорожский национальный технический университет

ОБ ИЗУЧЕНИИ РУССКОЯЗЫЧНОЙ РЕКЛАМЫ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ

Проаналізовано лінгвістичні праці, в яких розглядаються соціолінгвістичні, психолінгвістичні та лінгвокультурологічні аспекти російськомовної реклами; наведено факти репрезентації психолінгвістичних та соціокультурних особливостей реклами мобільних телефонів та косметики.

Ключові слова: реклама, модель поведінки, культурні цінності, крос-культурний аналіз, маніпулятивна функція.

Проанализированы лингвистические работы, рассматривающие социолингвистические, психолингвистические и лингвокультурологические аспекты русскоязычной рекламы; приведены факты репрезентации психолингвистических и социокультурных особенностей рекламы мобильных телефонов и косметики.

Ключевые слова: реклама, модель поведения, культурные ценности, кросс-культурный анализ, манипулятивная функция.

The article deals with linguistic investigations of social-, psycho- and cultural aspects of Russian language advertising. There is a representation of social, psychological and cultural peculiarities of mobile phones and cosmetics advertisement.

Keywords: advertisement, behavior model, cultural values, cross-cultural analysis, manipulative function.

Главная задача рекламы – заставить представителя целевой аудитории остановиться именно на рекламируемом объекте. Авторы рекламного продукта стараются повлиять на потребителя, привлечь его внимание и оставить рекламный образ в памяти. Какими это делается средствами (речью, видеорядом, аудиосопровождением, цветовыми и темпоритмовыми качествами рекламного сообщения) – зависит от возможностей заказчика, особенностей товара и целевой аудитории. Своеобразие современной рекламы заключается именно в наличии нескольких способов подачи информации о рекламируемом (например, видеоролики телевизионной рекламы, креализованные тексты в журналах, каталогах и т. д.). Это позволяет подчеркнуть статус рекламной коммуникации как «коммуникативного события или замкнутой целостной коммуникативной ситуации, в которую погружен текст и коммуниканты, что формируются на основе разнообразных факторов (социальных, культурных, этнических и др.)» [11, с. 319]. Влияние на покупателя с помощью вербальных и невербальных средств рекламы приобщает его к процессу создания рекламного образа. При восприятии текста по-