

УДК 81: 811.111

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.2/31.213845>**Володимир КОНКУЛЬОВСЬКИЙ,***orcid.org/0000-0003-0950-8508**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри теорії і практики перекладу**Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка**(Тернопіль, Україна) konkulovskyy29@gmail.com***Тетяна КРУШЕЛЬНИЦЬКА,***orcid.org/0000-0002-9238-6419**студентка-бакалавр кафедри теорії і практики перекладу**Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка**(Тернопіль, Україна) tetianakrushelnytska14@gmail.com*

АЛЮЗИЯ ЯК КОМПОНЕНТ КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ В КІНОІНДУСТРІЇ

У статті наведені алюзивні моменти з фільмів, які провокують до критичного мислення глядачів та дають можливість провести паралель з концепціями інших джерел, на які відбуваються посилання. З розвитком кіноіндустрії на світовому ринку її якісна інтерпретація займає передові позиції. У зв'язку з цим розглянуто такі теми: фільм як потенційна одиниця виявлення алюзії у рамках інтертекстуальності; участь реципієнта в аналізі та розкодуванні алюзії під час перегляду кінострічки; кіноалюзія як компонент багатоаспектності сюжету фільму. Корпус дослідження сформовано з використанням методу контекстуального аналізу низки фільмів для виявлення алюзивних деталей. Такими деталями можуть виступати вивіски, малюнки, репліки, картини, атрибутика в домі, які натякають на різноманітні міфологічні, біблійні, історичні концепції, положення філософії чи навіть реальності життя, закріплені у побуті як стереотипні, або ж звичні для наслідування. Виявлення таких деталей вимагає значних зусиль, а саме критичного мислення з використанням певних розумових стратегій, уважності та бажання переглянути фільм не лінійно, а почерпнувши інформацію ще й про ті алюзивні моменти, які завуальовані та націлені на викриття. Ще однією умовою є культурна зумовленість самої алюзії, що сприятиме її адекватній перцепції та інтерпретації глядачем. Актуальність статті є беззаперечною, беручи до уваги популярність кінопродукції та ключову роль алюзії у формуванні закодованого сенсу фільму. Висновки роботи мають не лише теоретичну цінність для широкого кола мовознавців, а й практичну значущість для вітчизняних лінгвістів і філологів. Перспектива майбутнього дослідження, особливо релевантна для перекладознавців і перекладачів, окреслена низкою запитань. Зацікавлення викликають питання класифікації, ідентифікації та перцепції алюзії у процесі кіноперекладу, а також проблеми і стратегії адекватного відтворення алюзії кінопродукції під час англо-українського перекладу.

Ключові слова: алюзія, критичне мислення, кіно, інтертекстуальність, реципієнт, кіноіндустрія, закодований сенс.

Volodymyr KONKULOVSKYY,*orcid.org/0000-0003-0950-8508**Candidate of Philological Sciences,**Associate Professor at the Department of Theory and Practice of Translation**Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University**(Ternopil, Ukraine) konkulovskyy29@gmail.com***Tetiana KRUSHELNYTSKA,***orcid.org/0000-0002-9238-6419**Bachelor Student at the Department of Theory and Practice of Translation**Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University**(Ternopil, Ukraine) tetianakrushelnytska14@gmail.com*

ALLUSION AS A COMPONENT OF CRITICAL THINKING IN THE FILM INDUSTRY

The article presents allusive moments in the films, which provoke critical thinking of the audience and provide an opportunity to draw a parallel with the concepts of other sources to which references are made. With the development of the film industry on the world market, its qualitative interpretation occupies a leading position. In this regard we

consider the following topics: film as a potential unit of detection of allusion within the context of intertextuality; the recipient's participation in the analysis and decoding of the allusion while watching a film; allusion as a component of the multifaceted nature of the film's plot. The corpus of the study was formed using the method of contextual analysis of different films to identify allusive details. Such details can be signs, drawings, replicas, paintings, paraphernalia in a house, which hint at various mythological, biblical, historical concepts, philosophical positions or even realities of life, which are enshrined in everyday life as stereotypical or habitual to follow. Identifying such details requires considerable effort, namely critical thinking with the use of certain mental strategies, attentiveness and a desire to watch the film not linearly, but also exploring information about those allusive moments that are hidden. The cultural conditionality of the allusion itself is another condition, which will contribute to its adequate perception and interpretation by the viewer. The relevance of the article is undeniable, taken into account the popularity of film production and the key role of allusions in formation of the coded meaning of a film. The conclusions of the work have not only theoretical value for linguists, but also practical significance for a wide range of domestic linguists and philologists. The prospect of future research, especially relevant for translators, is outlined by a number of questions. The most popular are the issues of classification, identification and perception of allusions in the process of film translation, as well as problems and strategies of adequate rendering of film production allusions during the English-Ukrainian translation.

Key words: *allusion, critical thinking, cinema, intertextuality, recipient, film industry, hidden meaning.*

Постановка проблеми. Кіноіндустрія – неймовірна скриня різноманітних скарбів, а саме кінофільмів, здобути які зараз може кожен. Справді, в XXI столітті ми маємо доступ до більшості ресурсів та можливість дізнаватись про все першими. З розвитком численних інновацій кіноіндустрія не залишилась осторонь. Нові кінострічки не перестають нас дивувати, а різноманітні жанри знаходять своїх шанувальників. Проте, щоб фільм не видавався лінійно примітивним та сюжет справді провокував глядачів до критичного мислення, застосування певних прийомів є обов'язковим завданням. Одним із таких прийомів є введення в кінофільм алюзій.

Беручи до уваги той факт, що виявлення алюзії – це зовсім непросте завдання, більшість глядачів під час перегляду фільму навіть не підозрюють про її наявність. Саме тому ця стаття націлена на розкриття таких потаємних, закодованих моментів з метою демонстрації того факту, що у фільмі можуть бути присутні не лише основні та поверхневі сюжетні лінії, а й численні натяки.

Актуальність статті визначається великим попитом на кінопродукцію, де алюзія відіграє провідну роль, виявлення якої несе важливе значення для збереження закодованого сенсу.

Аналіз досліджень. Проблеми кіноперекладу цікавлять все більше коло вітчизняних перекладачів і перекладознавців. За останні роки в Україні з'явилося багато праць (Ю. Плетенецька, В. Конкульовський, О. Орехова, Т. Лукьянова, Т. Малкович, А. Мельник, О. Полякова), в яких розкриваються різні аспекти аудіовізуального перекладу. Особливе зацікавлення викликають питання ідентифікації та відтворення алюзій у кіноперекладі.

Метою нашої роботи є розкриття потенціалу алюзії як невіддільного компонента критичного мислення глядача під час перегляду фільму та її здатності впливати на сприйняття та інтерпретацію фільму.

Виклад основного матеріалу. Кінотекст є не лише креолізованим текстом, але й інтертекстуальним цілим. Він містить численну кількість різноманітних історичних, біблійних, соціальних, політичних, культурних та інших алюзій.

І. Арнольд вважає, що алюзія є включенням «іншого голосу» у тексті, коли автор наче дає слово ще одному автору, тобто спостерігається «зміна суб'єкта мовлення» (Арнольд, 1999). Звідси стає зрозуміло, що алюзію використовують у тексті чи, як у нашому разі, у кінофільмі для того, щоб натякнути на певного відомого персонажа, особистість, певну подію культурного чи літературного характеру або ж відомий факт, закріпленний у культурі. Елементи літературного, міфологічного, історичного чи політичного характеру, на які містить вказівку алюзія, мають назву «маркерів» або «репрезентів», а тексти або факти, на які вона натякає – «денотатів» (Дронова, 2004: 83–86). Очевидно, що для існування алюзії необхідною умовою є наявність прецедентного тексту. Ним може виступати фрагмент з літературного твору чи публіцистичних текстів, уривків кінофільмів, віршів, рекламних роликів, моральних постулатів або рядків пісень, відомих носіям певної культури.

Важливо зазначити, що алюзія передбачає участь реципієнта, «потребує прямого розуміння, хоча її й уважають непрямим натяком у тому сенсі, що вона вимагає асоціацій, що виходять за межі простої заміни референта. В алюзіях зазвичай використовують інформацію, яка доступна не кожному члену культурної або лінгвістичної спільноти...» (Овсянникова, 2009: 143–146). Алюзію зрозуміють лише ті реципієнти, які знають, що саме приховано під таким натяком, і саме це свідчить про їх культурну грамотність.

Найважливішою характеристикою алюзій є їх культурна зумовленість. Кожна нація має свою

картину світу, яка не має аналогу в інших мовах та культурах і тому не сумісна ні з однією з них. Алюзія як одиниця з національно-культурологічним компонентом значення становить частину цієї картини, і акцентуація певного образу під час використання алюзії свідчить про його важливість в картині світу, створеної нацією (Киосе, 2002). Алюзивне слово, як і будь-яке інше слово, не можна розглядати просто як назву предмета або явище з навколишньої дійсності. Проходячи через свідомість людини, воно набуває деякі специфічні риси, властиві конкретному суспільству та його культурі. Останнє особливо важливо враховувати в процесі перекладу, коли створюється текст максимально близький до оригіналу з еквівалентно підібраними значеннями слів на основі вміння розпізнавати різні відтінки лексичних одиниць і знання звичаїв, звичок, тонкощів відносин і психології народу – носія мови. Іншими словами, алюзію мало лише перекласти на іншу мову, необхідно зберегти той ефект, який досягається за допомогою її використання в тексті оригіналу.

Зазвичай творці фільмів залишають приховані деталі у своїх творіннях, щоб «пограти» з аудиторією. Це можуть бути як відсилання до інших елементів прихованого змісту, тобто алюзії, так і прості жарти для уважних глядачів. Навіть справжні кіномани скоріш за все не помітили сотні прихованих дрібниць під час перегляду. Тому ми вирішили дослідити ті моменти, на які, можливо, ніхто навіть не звертав увагу, а саме – алюзивні.

Першим фільмом, який виступає чудовим доказом поставленої нами мети, є шедевральний «Джокер» (англ. *Joker*). Кримінальна драма пронизана різноманітними алюзіями, підтвердженням чого будуть такі приклади.

У фільмі жодного разу не згадується про те, в якому році відбуваються події. Та це не просто так, адже це прихована алюзія, розкодувати яку повинні глядачі. Цю алюзію можна з легкістю розпізнати усім любителям «Кіновсесвіту Marvel» або ж «КВМ» (англ. *Marvel Cinematic Universe*, або *MCU*), де в кінці фільму батьки Брюса Вейна (Бетмен) виходять з кінотеатру з вивіскою *Blow Out and Zorro: The Gay Blade* («Зорро, блакитний клинок»), яка є алюзією на фільм, що з'явився у 1981 році. Навіть більше, неподалік виднілась вивіска фільму «Ескалібур» (англ. *Excalibur*), який з'явився на екранах у тому ж році. Саме такі деталі з легкістю допомагають розпізнати прихований натяк та виявити період, протягом якого відбувались події у фільмі.

Безумовно у фільмі багато посилань на відомого актора Гіта Леджера, який нагороджений

премією «Оскар» посмертно, в ролі Джокера в фільмі «Темний лицар». Для прикладу, коли Артур Флек дивиться у вікно поліцейської машини, ракурс актора взято один в один, як і в сцені режисера Крістофера Нолана, де Леджер викрав поліцейську машину. Тобто у фільмі «Джокер» використано алюзію на фільм «Темний лицар».

Наступною алюзією є номер квартири (8J), в якій проживають Артур Флек та його хвора мати. Літера «J» явно є алюзією на ім'я героя – Джокер (*Joker*), а цифра 8 – це порядковий номер «Темного лицаря» (англ. *The Dark Knight*) в хронології фільмів про Бетмена.

Ще надзвичайно цікавою алюзією є сценічний псевдонім Артура на першій роботі – «Карнавал». Існує однойменна пісня про хлопця, якого звать Карнавал (*Jackson C. Frank – My name is Carnival*), в якій йдеться про клоуна, що сходить з розуму, тим паче її автором є Джексон Френк, який страждав від шизофренії та депресії.

Питання, яке може виникати у глядачів під час перегляду, чому ж Артур Флек, вбивши свого напарника по роботі, не вбив карлика, який прийшов разом із ним? Відповідь проста – алюзія. І в коміксах, і в кіно, і в мультсеріалах Джокер використовує саме карликів як своїх співучасників. Навіть у фільмі 1989 року в Джека Ніколсона у ролі Джокера карлики були його порадиниками та компаньйонами.

Коли Джокер прийшов у кінотеатр, щоб зустрітись з Брюсом Вейном, той переглядав фільм «Чаплін» (англ. *Chaplin*), кадри з якого безумовно слугують алюзією на те, як Чаплін висміює ті нестерпні умови праці для звичайних працівників в часи індустріалізації. Така алюзія демонструє проблеми, з якими стикаються представники нижчого класу, як і сам головний герой фільму.

Наступним чудовим прикладом застосування алюзії в кінопродукції може слугувати фільм «Лобстер» (англ. *The Lobster*).

У фільмі продемонстрований світ, який дає всі підстави задуматись над тим, що ж таке насправді життя. Часто трапляється так, що люди дуже погано ставляться до тих, хто не схожий чи відрізняється своїми релігійними переконаннями, власними поглядами чи кольором шкіри. Саме цей фільм покликаний розкрити ці соціальні протиріччя і продемонструвати нам, наскільки ми помиляємось.

Алюзивною в цьому фільмі виступає вже сама назва фільму – Лобстер. Якщо герою Девіду довелось би перетворитися на якусь тварину, він вибирає для себе лобстера. Герой аргументує це тим, що лобстери дуже довго живуть, та й сам

він обожає море, тим більше в них голуба кров, як в аристократів. Хоча значення такого вибору набагато глибше. Лобстери – холонокровні, тим самим демонструючи явне пряме відсилання до того, що герой, як і всі люди, які населяють світ, не здатний на справжні почуття. Панцир лобстера – відсилання до скритності героя, який не здатний бачити справжніх щирих почуттів.

Ще однією яскравою алюзією є момент, коли Девід вирішує виколоти собі очі, щоб уподібнитися своїй коханій, яка була незрячою. Сутність цієї алюзії в тому, що герой розглядає любов як стереотипну рівність стандартів, де кохані мають бути симетрично схожими у всьому. І вже незрячими очима фінал фільму показує всю жорстокість цих шаблонів і стандартів, які панують в світі, людська жорстокість і насильство уподібнюють людей до бездушних тварин, як це і продемонстровано в фільмі. Ті тварини, які є в лісі – павич, фламінго, собаки – це ті самі люди, які переродилися в тварин. Тим більше дві собаки практично наприкінці фільму з'їдають лідера одинаків, що є алюзією на те, що в суспільстві люди «з'їдають» іншого заради власної вигоди.

Фільм *«Сонцестояння»* (англ. *Midsommar*) є ще одним зразком того, як алюзія допомагає сприймати фільм не лінійно, а з повноцінним аналізом занурюватись в усі його потаємні куточки.

На початку фільму ми спостерігаємо розрив стосунків між Данією і Крістіаном, де позаду них на стіні вже з'являється перша підказка та натяк щодо того, що трапиться далі. На стінах у кімнаті висять картини, які відсилають нас до кінцівки фільму, зокрема, картина шведського художника Йона Бауера, на якій зображена маленька дівчинка в короні перед великим ведмедем, прямо натякає на закінчення фільму, коли Крістіана поміщають в шкуру ведмеда і підпалюють, а Дані дивиться як він горить, при цьому на голові у неї корона з квітів. У цьому будинку Крістіан бачить на стіні картину із зображенням ведмеда, що віщує його смерть.

Наступною цікавою деталлю є будиночок, який відіграє роль алюзії та виконує ту ж функцію, що й ляльковий будиночок в фільмі *«Спадковість»* (англ. *Hereditary*), залишаючи різноманітні підказки щодо деяких історій, які відбудуться далі, наприклад, картинка, де зображено, як люди ріжуть собі руки, натякає нам на те, що незабаром герої фільму зроблять те ж саме на вершині скелі перед тим як скоїти суїцид.

Не менш яскравими прикладами алюзії як компоненту критичного мислення в кіноіндустрії можуть слугувати наступні фільми, серед яких *«Кімната бажань»* (англ. *The Room*).

Фільм побудований на своєрідному осмисленні біблійних сюжетів, а також основних положень філософії Фрідріха Ніцше. Головні герої фільму, Кейт та її чоловік Метт, перебуваючи у новопродбаному будинку, на наш погляд, є алюзивними образами Адама і Єви в Райському саду. Знахідку кімнати бажань з її майже необмеженими можливостями в контексті можна сприймати як гріхопадіння і заборонене бажання пограти в «творців».

Фікцією Метт називає і свого новоспеченого сина, тим самим посилаючись на філософію Ніцше, яка базується на понятті «фікції» як чогось, що не відповідає дійсності та не збігається з реальними явищами та процесами, тим самим демонструючи це у фільмі через мрії Метта та Кейт у загадуванні бажання у вигляді дитини.

Ближче до фіналу фільму вагітність Кейт від «породження кімнати» – це, мабуть, натяк на прихід у світ надлюдини, як це сам і зазначив Ніцше: «саме він стане покращеною альтернативою звичайним людям».

Іншим чудовим прикладом того, як використання алюзії впливають на усвідомлення та розуміння задуму автора, є фільм *«Му»* (англ. *Us*).

Коли однієї ночі клони постають перед людьми, щоб вбити своїх оригіналів, вони, беручись за руки, створюють ланцюг по всій території країни.

Такий протест є алюзією на подію, яка відбулась 25 травня 1986 року в США (у цей день відбулась благодійна акція по всій Америці під гаслом *Hands across America* – «Візьміться за руки»). Живий ланцюг з людей, які вистроїлись опівдні на 15 хв, складав близько 6,5 млн, з довжиною ланцюга в 7 000 км (15 штатів). Ціллю акції був збір коштів для усіх потребуючих, а місце в ланцюгу вартувало 10\$ (серед них був і Майкл Джексон).

Сам сюжет фільму посилається на соціальну історію американського суспільства, де присутні і жертви работоргівлі, і феномен масових тюремних арештів.

Щодо Єремії 11:11, рядка з Біблії, який час від часу з'являється у фільмі: *“So the Lord has said, I will send evil on them, which they will not be able to get away from; and they will send up a cry for help to me, but I will not give ear to them”* – *“Ось, Я наведу на них лихо, від якого вони не зможуть позбутися, і кликати будуть до Мене, не почую їх”*.

Посилання на Біблію вперше з'являється на самому початку фільму, коли юна Аделаїда гуляє парком розваг. Вона бачить страшного чоловіка, який тримає табличку з написом «Єремія 11:11». Цей персонаж нагадує одного з прихильників теорії змови кінця світу, які тримають таблички на перехрестях чи вигукують це у натовпи. Спочатку

здається, що він був включений у фільм просто для того, щоб налякати дівчинку після її розлучення з батьками.

Однак все набагато цікавіше. Коли доросла Аделаїда зі своєю сім'єю повертається на пляж, вони проїжджають повз машину швидкої допомоги саме тоді, коли медпрацівники забирають убитого безхатька. Чоловік тримає в руці табличку «Єремія 11:11» і Аделаїда швидко розуміє, що він той самий чоловік, якого вона бачила в дитинстві.

Пізніше у фільмі є більше посилань на цього ж чоловіка, а саме коли на сім'ю нападають їх двійники, застереження щодо яких і постало у лиці чоловіка з табличкою.

Говорячи про деталі, на одному із кадрів помітні відеокасети фільмів, які там не просто так, адже є явними алюзіями. Перша відеокасета фільму «Людина з двома мізками» (*The Man with Two Brains*), де геніальний хірург телепатично з'єднується з безтілесним мозком в банці, демонструючи тим самим алюзію в фільмі, де мається на увазі ментальний зв'язок між двома об'єктами – копією та оригіналом. Друга відеокасета – «Бовдури» (*The Goonies*), головні герої опиняються в пастці, зачиненими в підземеллі, як і клони у фільмі «Ми».

У цьому фільмі все справді продумано до найменших деталей. Навіть одяг у головних героїв має посилання на певні події та має прихований сенс. На футболці в Джейсона зображена акула та є надпис "Jaws", що є явною алюзією на фільм «Щелепи», та вжито в значенні «хижаків», які живуть на глибині, але в цьому фільмі – під землею (де хижаки – клони).

Цікавою алюзією є фраза "Kill the loser in yourself to become the person you want to be" – «Вбий у собі невдачу, яким народився, щоб стати тим, ким хочеш бути» у фільмі «Рокетмен» (англ. *Rocketman*). На наш погляд, вона може слугувати натяком на книгу *Triggers by Marshall Goldsmith with Mark Reiter* («Перемикайся. Стань тим, ким хочеш бути») автора Маршалла Голдсмита та Марка Рейтера) з головним гаслом: *Creating Behavior That Lasts – Becoming the Person You Want to Be*.

Наступний фільм – комедія «Шахрайки» (англ. *The Hustle*). Під час знайомства Джозефіна Честерфілд (як вона представилась) питає, чи є схожі на неї мегашахрайки, на що Пенні Раст відповідає: Хіба що Медуза, кажуть, що вона заморожує всім чоловікам рахунки одним поглядом (Of course it is Medusa, people say she can freeze a man's assets with just one look).

Медуза – алюзія на міфологічний образ медузи Горгони, яка мала здатність перетворювати на

камінь все живе своїм поглядом, а конкретно в нашому разі – банкрутство її жертв завдяки звабі та секретним прийомам.

Ще одним чудовим зразком того, як алюзії допомагають урізноманітнити кінопродукцію, є науково-фантастичний серіал «Дивні Дива» (англ. *Stranger Things*). Для дослідження був обраний саме 2 сезон, який налічує величезну кількість алюзій. Першою «знахідкою» був той момент, коли Боб розказував про своє дитинство Віллу та пригадав про свій страх перед клоуном, який постійно снівся йому, справляючи ненайкращі спогади, що є явною алюзією на фільм «Воно». І тільки тоді, коли Боб зміг побороти свій страх, він зміг позбутися цих моторошних сновидінь, так само як діти з фільму «Воно» (англ. *It*), яким необхідно було зіткнутися зі своїми страхами.

Головний герой цього сезону, Вілл, є алюзією на героїню Ріган із фільму «Екзорцист» або «Той, що виганяє диявола» (англ. *The Exorcist*) – маленьку дівчинку, в яку вселяється демон. Її мати, як і мати Віллі, протягом всього фільму намагається дізнатися, що ж коїться з її донькою та вилікувати дитину. Ріган подає своїм рідним знаки того, що вона ще жива, а не повністю поглинута демоном через символи, які виступають на тілі, так як і Вілл, використовуючи сигнали азбуки Морзе, намагається допомогти своїм друзям врятувати його. І зрештою в обох випадках діти врятовані завдяки вигнанню з них злих духів.

Фільм «Воно 2» (англ. *It Chapter Two*) став довгоочікуваним сиквелом першої частини, в якому безумовно присутня значна кількість алюзій. Як для прикладу, образ бабусі списаний з відьми з казки братів Грімм «Гензель і Гретель», де вона також пригощала діточок печивом власного приготування перед тим як з'їсти їх.

Мультфільм «Зоотрополіс» (англ. *Zootopia*) є не менш яскравим в плані алюзій. Коли кролиця Джуді Гопс та рудий лис на ім'я Нік Крутихвіст, розслідуючи справу раптового здичавіння миролюбних жителів Зоотрополісу, натрапляють на засекречену лабораторію, вони потрапляють у світ, який добре відомий усім шанувальникам телесеріалів: блакитні кристали з небезпечним абсорбентом, жовтий костюм хіміста та контрольна фраза в оригіналі мультику про приїзд Джессі і Волтера є прямим відсиланням до серіалу «Пуститися берега» (англ. *Breaking Bad*), в якому Волтер Вайт – шкільний вчитель хімії, а Джессі Пінкман – його колишній учень.

Висновки. Проаналізувавши низку фільмів, можна зробити висновок, що значна кількість кінопродукції пронизана алюзіями, проте лише

невелика частина глядачів може помітити їх присутність, лише справді допитливі намагатимуться їх віднайти та розкодувати. Нами було виявлено, що алюзія у кіноіндустрії як компонент критичного мислення є чудовою можливістю продемонструвати фільм як не лише одиницю, в якій

присутні певні сюжетні лінії, а й шлях для певного брейнстормінгу, щоб переглядати фільм не лінійно, а шукаючи той прихований сенс чи посилання на різноманітні події, особистостей чи факти, закріплені у картині світу представників відповідного лінгвокультурного соціуму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арнольд И. В. Семантика, стилистика, интертекстуальность: Сборник статей / за ред. П. Е. Бухаркин. Санкт-Петербург : СПбГУ, 1999. 444 с.
2. Дронова Е. М. Проблемы перевода стилистического приема аллюзий в англо-ирландской литературе первой половины XX века. *Вестник ВГУ. Сер. Лингвистика и межкультурная коммуникация*, 2004. № 1. С. 83–86.
3. Овсянникова Е. В. Интертекстуальность как переводческая проблема (к столетию великой книги). Симферополь : Культура народов Причерноморья, 2009. Т. 2. С. 143-146.
4. Киосе М. И. Лингво-когнитивные аспекты аллюзии: на материале заголовков англ. и рус. журнальных статей : дисс. ...канд. филол. Наук : 10.02.20. Москва, 2002. 356 с.

REFERENCES

1. Arnold I. V. Semantika, stilistika, intertekstualnost [Semantics, stylistics, intertextuality]. Sankt-Peterburg : SPbHU, 1999. 444 p. [in Russian].
2. Dronova E. M. Problemy perevoda stilisticheskogo priiema alliuzii v anglo-irlandskoi literature pervoi poloviny XX veka [Translation problems of the stylistic method of allusions in Anglo-Irish literature of the first half of the twentieth century]. Voronezh: Vestnik VHU, 2004. № 1. pp. 83–86 [in Russian].
3. Ovsiannikova E. V. Intertekstualnost kak perevodcheskaia problema (k stoletiiu velikoi knigi) [Intertextuality as a translation problem (on the centenary of the great book)]. Simferopol : Kultura narodov Prichernomoria, 2009. T. 2. pp. 143-146 [in Russian].
4. Kiose M. I. Lingvo-kognitivnye aspekty alliuzii: na materiale zagolovkov angl. i rus. zhurnalnykh statei [Linguo-cognitive aspects of allusions: On the material of English and Russian titles of journal articles]. Moscow, 2002. 356 p. [in Russian].