

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет міжнародних відносин

Кафедра германської філології та перекладознавства

ДИПЛОМНА РОБОТА

магістр

Освітній рівень

Галузь знань 03 Гуманітарні науки

Шифр і назва галузі знань

Спеціальність 035 Філологія

Шифр і назва спеціальності

Спеціалізація 035.04 Германські мови та літератури (переклад включно),
перша - англійська

на тему: **Інтертекстуальні та інтерсеміотичні аспекти
перекладу алюзій (на матеріалі роману С. Кінга та
кінофільму “11.22.63”)**

Шифр 19109

Виконала:

студентка 2 курсу, група ФПАмз-19-1

Підпис

К. С. Балчіді

Ініціали, прізвище

Керівник: к. філол. н., доцент

Вчене звання, науковий ступінь

Підпис

О. В. Ємець

Ініціали, прізвище

Нормоконтроль: к. пед. н., доцент

Вчене звання, науковий ступінь

Підпис

О.О. Мацюк

Ініціали, прізвище

До захисту допускаю:

Зав. кафедри проф. Бойко Ю.П.

“ ” _____ 2020 р.

Хмельницький, 2020

ЗМІСТ

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| ВСТУП | 12 |
| РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ КАТЕГОРІЇ ІНТЕРСЕМІОТИЧНОСТІ ТА ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ..... | 17 |
| 1.1. Якобсон про три типи перекладу..... | 17 |
| 1.2. Категорія інтерсеміотичності | 21 |
| 1.3. Категорія інтертекстуальності..... | 26 |
| 1.4. Класифікація алюзій | 36 |
| 1.5. Прийоми перекладу алюзій..... | 39 |
| Висновки до Розділу 1..... | 45 |
| РОЗДІЛ 2. ТИПОЛОГІЯ ТА ПРИЙОМИ ПЕРЕКЛАДУ АЛЮЗІЙ У ТВОРІ СТІВЕНА КІНГА «11.22.63»..... | 47 |
| 2.1. Переклад літературних, біблійних та фразеологічних алюзій..... | 47 |
| 2.2. Переклад історичних алюзій..... | 52 |
| 2.3 Назви компаній, організацій та товарів у перекладі | 59 |
| 2.4 Переклад інтермедіальних алюзій..... | 63 |
| Висновки до Розділу 2..... | 67 |
| РОЗДІЛ 3. ПОРІВНЯННЯ ВИКОРИСТАННЯ АЛЮЗІЙ В КНИЗІ ТА КІНОФІЛЬМІ «11.22.63»..... | 69 |
| 3.1 Зіставний аналіз використання алюзій в кінофільмі та книзі «11.22.63»..... | 69 |
| 3.2 Аналіз особливостей перекладу алюзій в кінофільмі «11.22.63» | 76 |
| Висновки до Розділу 3..... | 81 |
| ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ | 84 |
| ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ..... | 88 |

ВСТУП

Сучасна художня література широко використовує різні види інтертекстуальних та інтермедіальних зв'язків. Важливе місце займають інтертекстуальні посилання на класичну літературу та міфологію. Наразі, поняття алюзії знаходиться у фокусі досліджень сучасних науковців. Все більше досліджень присвячується особливостям перекладу та класифікації алюзій в різних жанрах. Так, інтермедіальні алюзії використовуються для порівняння двох знакових систем.

Актуальність дослідження полягає в тому, що переклад алюзій становить складність для перекладача, з огляду на те, що, по-перше, алюзії важко ідентифікувати у творі, а по-друге, алюзії можуть бути представлені безеквівалентною лексикою, яка вимагає особливого підходу. Актуальність роботи також полягає у значному інтересі до інтертекстуальності, у необхідності систематизації та класифікації алюзій у художньому тексті.

Теоретичним підґрунтям роботи стали дослідження таких науковців, як: М. М. Бахтін, В. О. Борбунюк, М. Л. Гаспаров, В. М. Гнатюк, Г. В. Денисова, М. М. Донська, І. П. Ільїн, Ю. Н. Караулов та багато інших.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Магістерська робота пов'язана з проблематикою наукової теми кафедри германської філології та перекладознавства є «Проблеми лексико-граматичної семантики, прагматики та стилістики в когнітивно-дискурсивній парадигмі».

Об'єктом дослідження є алюзії в англомовних художніх творах та кінофільмах.

Предметом дослідження є типи і функції алюзій в романі Стівена Кінга «11.22.63», його екранізації та способи перекладу цих алюзій в художньому творі та кінострічці.

Мета дослідження полягає в теоретичному та практичному визначенні класів алюзій та прийомів їх відтворення в англомовному художньому творі, а

також їх перекладу українською мовою на матеріалі роману Стівена Кінга «11.22.63» та його екранізації.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити наступні **завдання:**

- розглянути теорію Якобсона щодо трьох типів перекладу;
- схарактеризувати поняття інтерсеміотичності;
- з'ясувати особливості категорії інтертекстуальності;
- навести класифікацію алюзій;
- з'ясувати основні прийоми перекладу алюзій;
- сформулювати типологію алюзій роману Стівена Кінга «11.22.63» та екранізації роману;
- порівняти класи алюзій в книзі та кінофільмі «11.22.63»;
- дослідити особливості перекладу алюзій в книзі та кінофільмі «11.22.63».

Матеріалом для дослідження слугував текст роману С. Кінга «11.22.63» та його екранізація.

Методи дослідження. Основними є методи зіставного лінгвостилістичного й перекладознавчого аналізу текстів оригіналів та перекладів, метод контекстуального аналізу для характеристики значень і функцій алюзій, метод лінгвосеміотичного використання алюзій у двох знакових системах літератури та кіно, описовий метод. Для підтвердження об'єктивності одержаних результатів у роботі застосовано елементи методу кількісних підрахунків та схематичного зображення елементів кількісних характеристик.

Положення, що виносяться на захист:

1. Р. О. Якобсон розрізняв три способи інтерпретації вербального знака: він може бути перекладений іншими знаками тієї ж мови, іншої мови або іншою, невербальною системою символів.

2. Категорія інтерсеміотичності це текстово-дискурсивна категорія, що виявляється у взаємодії між різними знаками або між різнотипними семіотичними системами.

3. Інтертекстуальність – це текстова категорія, що характеризується діалогічною взаємодією текстів у процесі їх функціонування, що сприяє виявленню глибинних смислів вихідного художнього тексту.

4. Найповніша класифікація алюзій представлена в англomовному словнику літературних термінів: алюзії – посилання на недавні події (topical allusion); особистісні алюзії – посилання на факти біографії письменника (personal allusion); метафоричні алюзії (metaphorical allusion); імпліцитні алюзії (imitative allusion); структурні алюзії (structural allusion).

5. З урахуванням культурологічного критерію в розгляді особливостей процесу перекладу алюзій виділяють наступні основні варіанти їх перекладу: транскрипція (транслітерація); комбінована реномінація (транскрипція, доповнена примітками та поясненнями); дескриптивна перифраза або авторський коментар; контекстуальний переклад; функціональний аналог.

6. В роботі представлено класифікацію алюзій в романі Стівена Кінга «11.22.63» та його екранізації. Виділено такі класи, як: літературні, біблійні, фразеологічні алюзії; історичні алюзії; назви компаній, організацій, товарів у перекладі; інтермедіальні алюзії.

7. Алюзії кінострічки та роману відрізняються за кількістю прикладів та класів алюзій, з огляду на те, що в кінострічці, текст дуже спрощується за рахунок фокусування уваги глядача на візуальному компоненті. Більшість класів алюзій, які використані в романі, також було використано і у кінострічці, проте, такі підкласи як «Цитати з літературних творів», «Імена художників», «Біблійні явища», «Історичні поняття», «Назви компаній, організацій», «Рекламні ролики» відсутні в кінострічці.

8. Основними прийомами перекладу алюзій у книзі та кінофільмі є трансформації транскрибування, перестановки, вилучення, перекладацький коментар, фразеологічний аналог, модуляція, описовий переклад. Важливим

елементом перекладу алюзій є наявність коментаря, який присутній при перекладі імен літературних героїв, історичних алюзій, назв товарів, музичних творів. В ході аналізу особливостей перекладу алюзій кінодискурсу, було з'ясовано, що трансформація транскрибування є найбільш ефективним методом перекладу алюзій кінодискурсу – її було застосовано у 41% прикладів.

Теоретичне значення дослідження полягає в уточненні поняття «інтерсеміотичний переклад», розробці класифікації алюзій за критерієм їхньої тематики.

Практична цінність дослідження передбачає використання його результатів для подальшого вирішення практичних проблем перекладу, в розробці питань теорії і практики перекладу, при вивченні англо-українських літературних взаємозв'язків, при дослідженні жанрів перекладу, у викладанні нормативних курсів зі вступу до перекладознавства, теорії й практики перекладу, порівняльної стилістики, а також спецкурсів з різних аспектів художнього перекладу.

Новизна дослідження полягає у розроблені оригінальної та детальної класифікації алюзій за тематикою та принципами їх відтворення у перекладі в різних семіотичних системах.

Структура роботи: робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел. Основний зміст дослідження викладено на 78 с. Повний обсяг дослідження – 85 с.

У **вступі** обґрунтовано актуальність теми, сформульовано мету та конкретні завдання дослідження, його наукову новизну, теоретичне значення та практичну цінність, визначено матеріал, джерела дослідження, його методи.

У **першому розділі** досліджено теоретичні засади категорії інтерсеміотичності, інтертекстуальності, наведено класифікацію та прийоми перекладу алюзій.

У **другому розділі** проаналізовано та згруповано алюзії, присутні у романі С. Кінга «11.22.63». Також у другому розділі досліджено прийоми перекладу даних алюзій.

У **третьому розділі** зроблено порівняльний аналіз використання та особливостей перекладу алюзій у книзі та кінофільмі «11.22.63».

У **Загальних висновках** підведено підсумки дослідження роботи.

Перелік використаних джерел нараховує 70 праць зарубіжних та вітчизняних вчених.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ КАТЕГОРІЇ ІНТЕРСЕМІОТИЧНОСТІ ТА ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ

1.1. Р. О. Якобсон про три типи перекладу

Переклад як діяльність тісно пов'язаний з багатьма дисциплінами: семіотикою, лінгвістикою, герменевтикою, психолінгвістикою, нейролінгвістикою, психологією, культурологією, літературознавством, теорією комунікації, теорією інформації та ін., що призводить до проблеми визначення сутності перекладу.

У найширшому сенсі цього слова, поняття «переклад» позначає здатність інтерпретувати знаки однієї семіотичної системи знаками іншої. «Переклад завжди передбачає оперування певними знаковими системами, тобто має знакову, семіотичну сутність» [9, с. 34]. Таким чином, мова може йти не просто про звичайний процес перекладу з однієї мови на іншу, а й про переклад з вербальної мови на невербальну і навпаки [18, с. 174]. Вперше, в широкому, загальносеміотичному плані проблема перекладу була розроблена Р. О. Якобсоном. Вчений розрізняв три способи інтерпретації вербального знака: він може бути перекладений іншими знаками тієї ж мови, іншої мови або іншою, невербальною системою символів. Відповідно, науковець виокремлював три типи перекладу [62]:

1) внутрішньомовний переклад (передача вербальних знаків іншими знаками тієї ж мови);

2) міжмовний, або істинний, переклад (передача вербальних знаків засобами іншої мови);

3) інтерсеміотичний переклад, або трансмутація (передача вербальних знаків засобами невербальних знакових систем) [61, с. 16–24]. Всі ці типи перекладу мають загальну проблему: хоча повідомлення і можуть бути адекватними інтерпретаціями кодових одиниць або повідомлень, зазвичай при перекладі не забезпечується їх повна еквівалентність. Не забезпечує

еквівалентності навіть повна синонімічність, і тому при внутрішньомовному перекладі для повної інтерпретації значення окремої кодової одиниці часом потрібна комбінація таких одиниць.

Думку Р. О. Якобсона підтримує французький мовознавець Жорж Мунен [41, с. 36]. Науковець сприймає переклад як послідовність операцій, відправним моментом і кінцевим продуктом яких є точні значення і функції перекладу в даній культурі. На його думку, якщо не враховувати всі відтінки значення англійського слова *pastry*, його можна перекласти італійською мовою як *pasta*. Однак такий «еквівалентний» переклад не буде виконувати свою функцію значення в реченні, оскільки слово *pasta* має зовсім інше асоціативне поле. Для того, щоб знайти приблизний еквівалент, перекладач буде змушений вдатися до використання комбінації кодових одиниць [41, с. 37].

Отже, інтерсеміотичний переклад був вперше виділений як особливий вид перекладу (поряд з інтерлінгвістичним та інтралінгвістичним) Р. О. Якобсоном. Дослідник розумів цей вид перекладу як спосіб інтерпретації лінгвістичного знаку за допомогою нелінгвістичних знакових систем [69, р. 75].

Упроваджене Р. О. Якобсоном, а згодом розвинене Т. Томашкевіч, П. Торопом, Дж. Монако, Х. Діаз-Сінтасом, П. Ореро, Л. Кахір, Д. Пауер та іншими дослідниками поняття інтерсеміотичного перекладу, за основу якого правлять вихідні положення семіотики, містить у собі безсумнівний евристичний потенціал і методологічну перспективність, оптимально вписуючись у цілісну концептуальну систему компаративістських досліджень. Згідно із цією теорією, поняття перекладу використовується поза межами мовних процесів і виступає в ролі окремого випадку функціонування знакових систем. О. Г. Павленко зазначає, що переклад слугує «механізмом», «що оголює художню модель твору», дозволяє встановити її інваріантне значення усвідомленням інтерпретативних можливостей вербального знака [44, с. 21].

Сьогодні цей вид перекладу розуміється ширше: про нього можна говорити і тоді, коли одна і та ж форма змісту, яка міжсуб'єктно визнається як

така, що має зв'язок з формою змісту тексту оригіналу на одному або декількох рівнях відповідності, «перекладається» в іншу семіотику або в кілька інших семіотик з різними матеріями і субстанціями вираження [63, с. 9]. В основі ідеї інтерсеміотичного перекладу лежить розуміння перекладності як однієї з фундаментальних характеристик будь-якої семіотичної системи, а будь-якому перекладу, в свою чергу, передують інтерпретація, супроводжувана трансформацією [27, с. 51].

З філософської точки зору, переклад – це засіб досягнення взаєморозуміння між культурами, тому розуміння та інтерпретація тексту будь-якої семіотичної природи засновані на базі прочитання, що будується на основі соціокультурної картини світу суб'єкта, який вибирає факти для трактування тексту [27, с. 51].

Згідно з думкою Д. Л. Горле, інтерсеміотичний переклад є інверсією вербальної мови. Дослідниця стверджує: «Інтерсеміоз розумівся Якобсоном як одностороння метамовна операція, в якій мовні знаки творчо транспонуються або перекоднуються в нелінгвістичні коди і елементи» [66, с. 346].

Н. Дусі визначає поняття інтерсеміотичного перекладу як складну «форму дії», не просту транскодифікацію, а транскультурну, динамічну і функціональну дію, що знаходиться між вимогою залишатися вірним джерелу і необхідністю перетворити його в текст, який розуміється і приймається в цільовій культурі.

Як механізм комунікативної трансформації, інтерсеміотичний переклад діє в межах спільного з оригіналом семіотичного простору культури й завдяки методології семіотики, засадничою ідеєю якої є переклад на рівні не лише природної мови, а й на рівні «вторинних моделювальних систем» [69, с. 22].

За Р. О. Якобсоном, семіотична компетентність перекладача передусім базується на вмілому орієнтуванні у трьох вимірах тексту: синтаксичному, семантичному та прагматичному й «вибудовується» у двох напрямках: як інтеркультурна (міжлітературна) комунікація, здійснювана на межі двох семіотичних просторів, що контактують, та інтракультурна (міжмистецька), яка

відбувається в межах семіосфери тієї самої культури. Це надає перекладачеві можливостей зосередитись на розгортанні моделі кожного тексту, оскільки природа його знаків завжди інтерпретативна, і саме ця їхня властивість відіграє визначальну роль у перекладі [44, с. 22].

З огляду на це доцільним є уведення в науковий обіг поняття «семіопереклад» («semiotranslation»), запропонованого Ч. Морісом, сутність якого полягає в тому, що осмислення тексту як «простору знакової реальності» утворює його «динамічну концепцію» й наголошує на його «відкритості для інтерпретації, й отже, для перекладу» [40, с. 130].

Підтримуючи цю думку, П. Тороп наголошував навіть на необхідності появи окремої дисципліни – семіотики перекладу (translation semiotics) [57, с. 105], стверджуючи, що типологічний опис різних мов, культур, літератур передбачає багатий комплекс імовірних кодів, які постають для перекладача «джерелом декодування й перекодування» у межах можливої перекладності / неперекладності для досягнення бажаного ефекту, а саме «прийняттого», «допустимого» перекладу як складника компаративної семіотики.

Вітчизняна дослідниця Л. Соколовська до специфіки інтерсеміотичного перекладу, а саме перекладу з тексту вербального на текст візуальний, відносить:

1. «Серійність» текстів, створених за одним і тим самим текстом-джерелом.
2. Важливого значення у процесі інтерсеміотичного перекладу набуває особа перекладача-інтерпретатора, завдяки чому й стає можливою «серійність» текстів.
3. Вибір засобів зображення цілком залежить від кожного слова в тексті вербальному, навіть якщо автор текста-джерела не надавав йому такого великого значення [51, с. 286–292].

Отже, можна зробити висновок про те, що інтерсеміотичний переклад – вид перекладу, в якому мовні одиниці перекоднуються в немовні, невербальні

знаки, коди, елементи. Це – засіб досягнення розуміння комунікантів без знання мови.

1.2. Категорія інтерсеміотичності

Поняття інтерсеміотичності знаходиться в фокусі дослідження багатьох науковців. Розробленням окремих аспектів займаються такі дослідники, як Т. Є. Некряч, Р. Г. Довганчина [42], М. Ігнатенко, А. Волков [22], М. М. Донская [18], В. І. Коваленко [27], Ю. В. Балакіна, О. В. Соснін [2] та інші.

Складним аспектом становлення інтерсеміотичності є її розмежування з поняттям інтертекстуальності. На сучасному етапі наукові уявлення про інтертекстуальність – фрагментарні і не містять комплексного вивчення розглянутих явищ. В роботі ми розглянемо особливості розмежування понять, проте, на початку, доцільно розглянути основні підходи до визначення поняття інтертекстуальності.

Поняття «інтертекстуальність», що сформувалося в середині 1960-х років, у процесі теоретичного осмислення має тенденцію до злиття різних видів мистецтв в одному творі. Сучасна література нерідко поєднує в собі візуальний образ, звук і текст і впливає на різні органи чуття (так, наприклад, нью-йоркське видавництво HarperCollins зайнялося випуском електронних книг з «синхронізованою музикою, звуковими і шумовими ефектами») [60, с. 26].

Інтертекстуальний підхід багато в чому сформувався на базі постмодерністської і постструктуралістської методології. В рамках постструктуралізму існували поняття інтерсеміотичності і художнього поліфонізму, розроблялися концепції метамови і метапростору культури, культивувалися наукова і філософська рефлексія. Все це заклало основу для виникнення і розвитку теорії інтермедіальності [60, с. 27].

У сучасному мовознавстві існує кілька підходів до поняття «інтертекстуальність»:

– у вузькому сенсі це – особливий тип внутрішньотекстових взаємозв'язків в художньому творі, заснований на взаємодії мов різних видів мистецтв [54, с. 23];

– в широкому – «створення цілісного поліхудожнього простору в системі культури (або створення художньої метамови)» [54, с. 23].

Під інтертекстуальністю розуміється також і специфічна методологія аналізу як окремого художнього твору, так і мови художньої культури в цілому, що спирається на принципи міждисциплінарних досліджень [56, с. 150].

Концепція інтертекстуальності визначається Т. Є. Некряч та Р. Г. Довганчиною як «взаємопроникнення мистецтв» [42, с. 302].

Дослідник І. Ільїн зазначає, що інтертекстуальність – це багатозначний термін, який функціонує в контексті сучасного розширення інформаційного простору, він охоплює всі знакові системи, що виступають рівноправними джерелами інформації, «будь то слова письменника, колір, тінь і лінія художника, звуки (і ноти як спосіб їх фіксації) музиканта, організація об'ємів скульптором і архітектором, аранжування зорового ряду на площині екрана – все це в сукупності представляє ті медіа, котрі в кожному виді мистецтва організовані за своїми правилами – кодом, що є мовою кожного мистецтва» [20, с. 15].

В останні десятиліття для пояснення інтертекстуальності активно використовується поняття інтерсеміотики. М. Ігнатенко і А. Волков у «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» пояснюють інтерсеміотику як «перекодування, перекладання створених в одній знаковій системі образів на образи іншої системи» [22, с. 229]. Це явище виникає тоді, коли реципієнт розшифровує текст, використовуючи інший код (художню мову). Явище інтерсеміотичності існує в історії культури і літератури з часів

синкретичного мистецтва й у різні періоди знаходить відображення у таких формах: у часи античності – в екфразисах, пізніше – в лубках, потім – у коміксах, екранізаціях тощо [43, с. 305].

Т. Є. Некряч та Р. Г. Довганчина наводять думку Ю. Коваліва, який у монографії «Літературна герменевтика» визначає інтерсеміотику як один із різновидів інтерпретації, «власне перекодування образів з однієї знакової системи на іншу, що сприяє розумінню й об'єднанню літератури (культури) в одне ціле» [28, с. 34]. Дослідниці зазначають, що він розглядає інтерсеміотику як невід'ємну властивість саме літератури і зазначає, що за доби античності використовувалися **екфрасиси** – словесні описи малярства, скульптури, архітектури чи музики. Інтерсеміотика під кутом зору герменевтики – це властивість літератури артистично тлумачити інші мистецтва, перекладаючи коди їхньої мови та трансформуючи їх «відповідно до своєї іманентності» [43, с. 306].

Інтерсеміотичність є невід'ємною частиною будь-якого художнього тексту. Це явище розглядається як повноцінне і ключове поняття в побудові тексту і зіставляється з такими поняттями, як креолізованість, структурність, комунікативність. Текст представляється «багатосмисловим», що істотно впливає на правильне кодування і декодування в мові перекладу. О. О. Гордієвський визначає поняття «інтерсеміотичність» як інтегральну категорію тексту, що реалізує взаємодію внутрішньолінгвістичних і екстралінгвістичних факторів» [13, с.23]. В іншій інтерпретації, як вказує сам термін, під інтерсеміотичністю можна розуміти «взаємодію між різними знаками або між різнотипними семіотичними системами» [6, с.115].

У художньому тексті інтерсеміотичність можна розглядати в двоїстому плані: в першу чергу, це взаємодія різних мовних аспектів (лексичних, фонетичних, графічних); з іншого боку, інтерсеміотичність звернена до інших текстів, тобто виходить за рамки конкретного тексту і слугує інструментом в інтерпретації кодованого тексту. Вона здійснює зв'язок одного тексту з попередньою смисловою системою мови і культури.

Ю. В. Балакіна та О. В. Соснін зазначають, що інтерсеміотичність полягає у взаємодії різних типів знаків, наприклад, мовних фонетичних і графічних засобів. Також, на думку дослідників, іншим проявом інтерсеміотичності може вважатися взаємодія безпосереднього смислового наповнення тексту з його графічною формою (шрифтом, ілюстраціями). Гра зі шрифтом (як кириличним, так і латинським) і орфографією вельми поширена і в сучасному художньому дискурсі. Представляється можливим виділити наступні її різновиди [2]:

- використання спеціальних символів в написанні слів;
- навмисно неправильна орфографія для створення ефекту оригінальності, руйнування консервативної норми або для більшого візуального задоволення;
- навмисно неправильна орфографія для створення комічного або бунтарського ефекту.

Отже, наразі під інтерсеміотичністю розуміється взаємодія між різними знаками або між різнотипними семіотичними системами.

Складним аспектом дослідження поняття інтерсеміотичності є визначення його межі з поняттям інтертекстуальністю. Проте, існує певна кількість досліджень, які розмежовують ці поняття. Так, у 1983 р. професор Мюнхенського університету Оге Ханзен-Леве в статті [67, с. 60.] розмежував терміни інтертекстуальність та інтерсеміотичність. Остаточне нове значення терміну закріпилося в його монографії «Інтермедіальність в модернізмі» [68, с. 291–360]. Оге Ханзен-Леве назвав інтермедіальність:

- 1) перекладом з однієї мови мистецтва на іншу в рамках однієї культури;
- 2) об'єднанням різних елементів мистецтв в номомедійному (література, живопис, тощо) або мультимедійному (театр, кіно, тощо) текстах.

Т. О. Голікова, в праці «Теорія текста» наводить такі визначення інтерсеміотичності та інтертекстуальності:

– Інтерсеміотичність – текстова-дискурсивна категорія, що виявляється в діалогічній взаємодії модулів комунікантив і тексту з семіотичним універсумом.

– Інтертекстуальність – поняття постмодерністської текстології, що артикулює феномен взаємодії тексту з семіотичним культурним середовищем як інтеріоризації зовнішнього. В цілому, концепція інтертекстуальності сходиться до фундаментальної ідеї некласичної філософії про активну роль соціокультурного середовища в процесі розуміння та породження смислів [12, с. 282].

Також, дослідниця наводить визначення понять «інтертекст» та «інтертекстовий ремейк»:

– Інтертекст – основний вид і спосіб побудови художнього тексту в мистецтві модернізму і постмодернізму, що складається в тому, що текст будується з цитат і ремінісценції до інших текстів.

– Інтертекстовий ремейк-відродження старих текстів і створення на їх базі нових «за мотивами».

А. Жишкевич в своєму дисертаційному дослідженні також розмежовує поняття інтертекстуальності та інтерсеміотичності. На думку дослідниці, інтертекстуальність та інтермедіальність є особливими стратегіями автора, усвідомленого і цілеспрямованого завдання створення полікодового художнього твору. Під інтертекстуальністю розуміється взаємодія різних текстових джерел, під інтерсеміотичністю – взаємодія дискурсів різних видів мистецтва [19, с. 5].

Дослідниця зазначає, що виділення інтертекстуальних включень здійснюється на всіх рівнях мовної системи – від фонетичного до синтаксичного. Кожній формі інтертекстуального включення притаманні специфічні маркери – як експліцитні, так і імпліцитні.

Інтерсеміотичність, в свою чергу, входить до складу інтердискурсивності як елемент різних семіотичних кодів, що представляють собою специфічну

мову кожного виду мистецтва. Реалізація інтермедіальних відносин відбувається через взаємодію дискурсів різних видів мистецтва в рамках конкретного художнього тексту. При цьому взаємодія спостерігається не на семіотичному, а на структурно-смісловому рівні через дискурси, що відображають той чи інший вид мистецтва (дискурс образотворчого мистецтва, дискурс кіномистецтва, дискурс музичного мистецтва, тощо) [29, с. 6].

Дослідниця О. О. Селіванова також розмежовує поняття інтертекстуальності та інтерсеміотичності. Дослідниця розуміє інтертекстуальність як один із ракурсів інтерсеміотичності як текстової категорії [74, с. 527].

Таким чином, можна зробити висновок про відмінність понять інтерсеміотичності та інтертекстуальності, з огляду на те, що інтерсеміотичність полягає у взаємодії дискурсів різних видів мистецтва, а інтертекстуальність – у взаємодії різних текстів одне з одним.

1.3. Категорія інтертекстуальності

Критичний аналіз кожного з відомих визначень інтертекстуальності потребує значної кількості часу. Утім, в дослідженні можна хоча б окреслити кілька загальних тенденцій. Так, насамперед, варто зазначити, що дослідники інтертекстуальності або ж фахівці, що так чи інакше звертаються до її здобутків, схильні розуміти поняття «інтертекст» та «інтертекстуальність» (а з тим і всі сукупні поняття) або у широкому, або у вузькому значенні, або так, що це розуміння тяжіє до широкого чи до вузького визначення.

Інтертекстуальність як текстова категорія у власне лінгвістичному сенсі виражає особливий спосіб побудови сенсу тексту. Видається необхідним підкреслити, що термін «інтертекстуальність» з найширшим охопленням використовується для позначення явища текстової діалогічності. В ряду суміжних з ним понять і термінів, таких як «поліфонія», «полілогізм»,

«транспозиція», «діалогічність», «транстекстуальність», «інтерсемантичність», термін «інтертекстуальність» є найбільш затребуваним. Перераховані поняття не є взаємозамінними, так як відображають різні теоретичні підходи до трактування діалогу текстів.

Численні визначення інтертекстуальності представляють її як «наявність одного або декількох передтекстів в іншому і відносини, що виникають між текстом і його передтекстом» [Косиков Г. К. Текст / Интертекст / Интертекстология // Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / пер. с фр. Г. К. Косикова, Б. Н. Нарумова, В. Ю. Лукасик. Москва, Изд-во ЛКИ, 2008. С. 10.].

В семіотичному плані це означає відношення між різними мовними знаковими системами, референційно співвіднесеними одна з одною. В прагматичному плані інтертекстуальність виступає як специфічна стратегія співвіднесеності з іншими текстами, як той спосіб, яким один текст актуалізує у своєму внутрішньому просторі інший, висловлюючи авторський задум. Отже, інтертекстуальність покриває всю шкалу можливих віртуальних відносин між текстами або їх частинами.

Ідеєю інтертекстуальності займаються семіотики, вона має глибокі традиції осмислення у філософії, літературознавстві та лінгвістиці, в наші дні уточнюється на основі комунікативно-когнітивних уявлень про текст. Як вид текстових взаємодій, обмежений цитатами, алюзіями і плагіатом, інтертекстуальність протиставляється паратекстуальності – відношенню тексту до заголовку, епіграфу та післямови; метатекстуальності – коментуючого або критичного посилення на інший предмет; гіпертекстуальності – осміянню, пародіюванню одного тексту іншим і архітекстуальності – жанрового зв'язку текстів [Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Диалог. Карнавал. Хронотоп. Витебск, 1993. № 4. С. 5.].

Своє наукове обґрунтування ідея інтертекстуальності отримала в роботах М. М. Бахтіна, де були сформульовані поняття поліфонії і діалогічності. Вчений розвинув свою теорію діалогічності текстів стосовно жанру роману.

Він стверджував, що «дійсно, життя знаходиться не тільки поза мистецтвом, але і в ньому, всередині його у всій повноті своєї ціннісної ваги: соціальної, політичної, пізнавальної та іншої [4, Бахтин М. М. Проблемы речевых жанров .Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1979. С. 235–236.]. Таким чином, вчений вважав, що автор завжди знаходиться в діалозі з сучасною і попередньою літературою, що текст відображає в собі всі інші тексти даної смислової форми. Інакше кажучи, автор художнього твору має справу не з дійсністю взагалі, але вже з оціненою і оформленою дійсністю.

Відзначимо, що сама ідея розробки інтертекстуальності означала визнання смислової відкритості тексту, а значить, закономірно супроводжувалася зменшенням частки досліджень когезії і когерентності як власне текстових властивостей. Наполягаючи на принциповій необмеженості інтертекстуального діалогу, Ю. Крістева слідом за М. М. Бахтіним висунула ідею відкритого полівалентного тексту, існуючого в процесі потенційно нескінченної трансформації [33, с. 17].

Теорія інтертекстуальності розробляється з урахуванням як основних властивостей тексту, так і аспектів значення тексту, отже, мова йде про статичні і динамічні аспекти інтертекстуальності. Момент включення інших текстів або його елементів буде вважатися основним способом прояву категорії інтертекстуальності.

Широке бачення інтертекстуальності поширюється на міжтекстові зв'язки, в яких відображається діалогічність культури або культур. Як відзначають сучасні дослідники, крім повторюваних композиційних схем (наприклад, модель великої жанрової форми, яка включає поділ на глави, підглави і абзаци), до проявів інтертекстуальності відносяться вплив творчості одних письменників на творчість інших, повторювані теми, мотиви «бродячих (мандрівних) фольклорних сюжетів [33, с. 18]. Повторювані мотиви можна в достатку виявити в фольклорі.

Чітке та повне визначення поняття інтертекстуальності наводить І. В. Арнольд: «інтертекстуальність полягає в тому, що змінюються суб'єкти

мови, а завдяки цьому значно підвищується імплікаційний і модальний потенціал тексту і самий текст виявляється ланкою в загальному ланцюзі культурного спілкування людства» [1, с. 79].

Говорячи про культурну складову інтертекстуальності, зазначимо, що Н. В. Петрова, звертаючись до інтертекстуальності на рівні композиції, виявляє в ній «універсальний семіотичний закон», «загальний механізм текстоутворення» [33, с. 18].

Інтертекстуальність співвідноситься дослідницею з пам'яттю культури, яка осмислюється слідом за Ю. М. Лотманом як складний, ієрархічно організований текст. Саме цей факт зумовлює закономірність включення інтертекстуальності як складного феномену в багатовимірному культурному контексті.

Інтертекстуальність тісно пов'язана з поняттям «прецедентний текст». За Ю. М. Карауловим, прецедентні тексти є не що інше, як хрестоматійні тексти, «добре знайомі мовній особистості і значущі для неї в пізнавальних і емоційних відносинах» [6, с. 101]. Прикладами даних текстів є міфи, перекази, фольклорні та біблійні тексти, а також художні та публіцистичні тексти історико-філософського і політичного характеру. В силу їх надособистісного характеру характеристики прецедентних текстів можуть бути віднесені до більш великого поняття – прецедентний феномен.

До вербальних прецедентних феноменів відносять прецедентне ім'я і прецедентне висловлювання. Прецедентне ім'я трактується як індивідуальне ім'я, пов'язане з прецедентним текстом або прецедентною ситуацією, а прецедентне висловлювання – закінчена і самодостатня одиниця, багаторазово відтворювана в мові, наприклад, відома цитата [33, с. 18].

У сучасній філології розмежовуються поняття «інтертекстуальність» та «інтертекст». Інтертекстуальність розуміється вченими як діалогічна взаємодія текстів у процесі їх функціонування, що сприяє виявленню глибинних смислів вихідного художнього тексту. Але однозначності в трактуванні поняття «інтертекст» серед філологів не існує, що говорить про

тривалий характер процесу формування теоретичних уявлень [Васильчикова Т. Н. Теория интертекста в филологии: основные этапы исторического формирования // Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки, т. 18, №1(2), 2016. С. 189-169, с. 194]. Під «інтертекстом» сьогодні може розумітися:

1) Будь-який текст, в якому відображується вся можлива безліч претекстів.

2) «Основний вид і спосіб побудови художнього тексту», який складається в тому, що текст будується з обов'язковим використанням цитат і ремінісценцій з інших текстів» [Степанов Ю. С. Интертекст. Интернет. Интертсубъект: к основаниям сравнительной концептологии // Известия АН. Серия лит. и яз. 2001. Т. 60. № 1. С. 3.].

3) Сукупність всіх існуючих текстів.

4) Певний рівень дискурсивної моделі тексту. На думку О. М. Гришкової, «у дискурсивній моделі тексту присутній рівень інтертекстів, який важливий для адекватного розуміння тексту» [15, с. 51–52].

5) М. Л. Гаспаров акцентує момент повторювання в інтертексті, трактуючи його як «словосполучення, повторене в поезії кілька разів, так що нове вживання змушує згадати про старе» [10, с. 286].

6) Ю. С. Степанов визначальною властивістю інтертексту вважає «явище контамінації текстів двох або більше авторів» [52, с. 3].

Після появи перших робіт з вивчення інтертекстуальності перед вченими виникла проблема виділення форм інтертекстуальності в тексті. На сьогоднішній день існує велика кількість інформації по даній темі, яка дозволяє проаналізувати і вивести усереднену класифікацію форм і типів інтертекстуальності. Одні вчені вивчають це явище на прикладі художньої літератури, а інші досліджують його в наукових тестах. З огляду на те, що специфікації текстів різні, види міжтекстових зв'язків в аналізованих текстах відрізняються.

Дослідник Г. Г. Слишкін вважає, що об'єктивним показником значимості прецедентного тексту є відсилання до нього. Відсилання або текстова ремінісценція можлива при усвідомленості факту ремінісценції читачем [Слышкин Г. Г. От текста к символу: лигвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе / Г. Г. Слышкин. Москва : Academia, 2000. С. 128.].

Досі не існує єдиної класифікації інтертекстуальних зв'язків. Одні вчені вивчають дане явище на прикладі художньої літератури, а інші досліджують його в наукових тестах, так як специфікації текстів різні, то і види міжтекстових зв'язків в аналізованих текстах відрізняються.

Після появи перших робіт з вивчення інтертекстуальності перед вченими виникла проблема виділення форм інтертекстуальності в тексті. На сьогоднішній день існує велика кількість інформації по даній темі, яка дозволяє проаналізувати і вивести усереднену класифікацію форм і типів інтертекстуальності.

Г. Г. Слишкін виділяє наступні види ремінісценцій [50, с. 118]: 1) пряма цитатація; 2) квазіцитація; 3) згадка; 4) продовження; 5) алюзія.

Пряма цитація, на думку Г. Г. Слишкіна, являє собою дослівне відтворення всього тексту або його частини при відсутності посилання на джерело цитування [50, с. 128].

Квазіцитація – це відтворення всього тексту або його частини в навмисно спотвореному вигляді [50, с. 128].

Згадування – це пряме відтворення конкретної мовної одиниці, яка є ім'ям певного текстового концепту [50, с. 128].

Продовження являє собою текстову ремінісценцію, в основі якої лежать художні тексти [50, с. 128].

Алюзія визначається як вид ремінісценції, який полягає в співвіднесенні предмета спілкування з подією або певною ситуацією, описаною в конкретному тексті. При тому цей текст не згадується і значна його частина не відтворюється [50, с. 128].

Ж. Женетт в класі інтертексту звертає увагу на необхідність розмежування таких явищ, як цитати та алюзії. Дослідник вважає, що цитата є відтворенням двох або декількох компонентів предтексту. Основним способом маркування цитати є лапки [65]. Алюзія являє собою запозичення лише певних елементів предтексту, за якими їх можна впізнати в тексті-реципієнті.

Запозичення елементів відбувається вибірково, а ціле висловлювання або рядок предтексту, які співвідносяться з новим текстом, присутні в останньому імпліцитно.

Головна відмінність алюзії від цитати полягає в тому, що алюзія посилається на якийсь прецедентний факт або подію, а цитата відсилає на прецедентний текст або висловлювання.

Вчений-мовознавець І. І. Ільїн у своїх роботах з інтертекстуальності пропонує виділяти цілий ряд форм, в яких може проявлятися інтертекст [Ильин И. П. Интертекстуальность. Западное литературоведение XX века: энциклопедия. Москва, INTRADA, 2004. С. 164. с. 164]: 1) запозичення (сюжетне або переказ, структурне, функціональне, мотивне, образне); 2) переробка тем і сюжетів; 3) явна і прихована цитація (лапки або їх відсутність); 4) переклад; 5) плагіат (проявляється в запозиченні фрагментів чужих творів без зазначення джерела запозичення); 6) алюзія; 7) парафраза (вираз, що представляє собою описову, поширену передачу сенсу іншого виразу); 8) наслідування; 9) пародія; 10) екранізація; 11) використання епіграфів.

Класифікація типів інтертекстуальних зв'язків дослідниці Є. В. Михайлової [39, с. 10] є найбільш близькою і точною класифікацією в рамках цього дослідження, тому в даній роботі аналіз міжтекстових зв'язків в науково-популярному дискурсі буде проводитися, ґрунтуючись саме на цю класифікацію.

За класифікацією, розробленою Є. В. Михайловою, виділяється три основних типи інтертекстуальних зв'язків [39, с. 11]:

1. Власне-текстові типи інтертекстуальних зв'язків – первинні та вторинні цитати.

2. Паратекстові типи інтертекстуальних зв'язків (іменні, титульні, адресні, змішані/бібліографічні посилання). При паратекстовому запозиченні функцію міжтекстових зв'язків виконують не фрагменти самого прецедентного тексту, а елементи паратексту джерела, які відсилають реципієнта до будь-якого з формальних ознак останнього, тобто посилання.

3. Комбінований тип інтертекстуальних зв'язків, при якому поєднуються названі типи. Наприклад, цитата в поєднанні з будь-яким типом посилання.

Непрямі цитати, скорочення, алюзії розглядаються як переформатовані інтертекстуальні зв'язки, які більшою мірою інтегровані в текст носій.

На сьогоднішній день існує безліч класифікацій маркерів інтертекстуальності, що будуються на різних підставах, що обумовлено різноманіттям і складністю способів вираження міжтекстових зв'язків.

Найбільш відомою є класифікація міжтекстових і внутрішньотекстових відносин, запропонована Ж. Женеттом, заснована на характері взаємодії текстів. Як відомо, Ж. Женетт [65] виділяє п'ять основних типів міжтекстових і внутрішньотекстових відносин:

1. інтертекстуальність – присутність одного тексту в іншому у вигляді різних інтекстових включень (цитат, алюзій, ремінісценцій), наприклад: *Winston Churchill said: «Success is not final, failure is not fatal: it is the courage to continue that counts» ;*

2. паратекстуальність – відносини між текстом і його «оточенням», зокрема заголовком, епіграфом, передмовою та ін., наприклад, передмова до твору Е. Хемінгуея «The moveable feast» та його зв'язок з текстом;

3. метатекстуальність – відносини між текстом і літературою, яку інтерпретує і коментує даний текст. Прикладом метатексту можуть слугувати твори Ф. Бегбедера, в яких він часто коментує тексти з творів свого улюбленого письменника Джерома Селінджера;

4. гіпертекстуальність – відносини між текстом і його предтекстом (в термінології Ж. Женетта, між гіпертекстом і гіпотекстом). Прикладом гіпертекстуальності може слугувати Біблія, де часто зазначаються посилання на ті чи інші місця з неї, які допоможуть розкрити тему того, про що говориться;

5. архітекстуальність – відносини між текстом (або частинами тексту) і його жанром. Прикладом можуть слугувати твори Дж. Р. Толкієна «Володар Перснів», де всі тексти взаємопов'язані між собою.

Дані типи міжтекстових і внутрішньотекстових відносин розрізняються за ступенем конкретності / абстрактності. Найбільшим ступенем конкретності володіє перший тип відносин, найменшою – п'ятий. Так, міжтекстові зв'язки можуть бути представлені в тексті у вигляді явних цитат, в той час як архітекстуальність носить імпліцитний характер і може бути експлікована лише за допомогою паратексту (коли, наприклад, в заголовку вказується жанр твору) або метатексту. Як правило, жанр твору не позначається автором, він визначається читачем в ході знайомства із книгою з тим жанровим маркером, який читач виявляє в тексті [65, с. 2–5].

Ж. Женетт підкреслює, що виділені ним типи міжтекстових відносин (у термінології Ж. Женетта, транстекстуальності) не можуть існувати відокремлено, вони завжди перетинаються в тексті [65, с. 2].

Інтертекстуальність як засіб актуалізації одного тексту у внутрішньому просторі іншого вважають універсальним принципом побудови наукового мовлення, за яким взаємодія текстів або їх фрагментів, як в плані змісту, так і в плані виразу, є експліцитно маркованою завдяки формальним ознакам – маркерам інтертекстуальності, які чітко розмежовують між «своїм» та «чужим» знанням. За ступенем експліцитності можна виокремити маркери інтертекстуальності, які вказують на чуже мовлення в поверхневій структурі тексту (цитати, непряма мова, виноски, примітки, алюзії, тобто натяки на прецедентний текст на основі подібності, що зазвичай виражається одним словом чи словосполученням) та фонові посилання, які є маркерами

глибинного рівня, оскільки наводять дані про першоджерело, наприклад ім'я автора і рік видання, а не відтворюють власне його зміст [15, с. 12].

Функції маркерів інтертекстуальності поділяються на референційну (інформативну, експланативну, апеляційну), оцінну (критичну й емпатичну), етикетну та декоративну (репрезентативну та ілюстративну).

Референційна функція реалізується при посиланні на інший твір задля отримання подальших деталей. Це потрібно в разі, якщо інформація з першоджерела подана занадто стисло, в межах одного висловлювання (інформативна), якщо до наведених даних варто додати пояснення (експланативна), або є необхідність опертися на авторитетну думку іншого фахівця (апелятивна) [15, с. 12].

Оціночна функція полягає в тому, що цитовані джерела ілюструють думку автора [15, с. 13]; він або надає їм негативну оцінку (критична), або погоджується з ними (емпатична). Етикетна функція полягає у висловленні поваги науковому співтовариству в цілому або певній науковій школі, провідним фахівцям, їх працям тощо.

Декоративна функція означає надання науковому тексту більш індивідуально- авторського звучання завдяки цитаті чи посиланню, які являють вдалий приклад, влучне формулювання (репрезентативна) або взяті з тексту зовсім іншого жанру і стилю з метою привернути особливу увагу до думки автора (ілюстративна функція). Однією з формальних ознак маркерів інтертекстуальності є їх місце розташування. Приклади позатекстових маркерів інтертекстуальності є [5, с. 51]:

- цитата, наведена перед текстом у формі епіграфа, що виконує декоративну функцію; примітка, інтегрована у бібліографічний список або в окремий розділ;
- виноска або примітка внизу сторінки, зроблена для підкріплення думки автора, яка подана в самому тексті.

Цитата розуміється як дослівне відтворення фрагменту іншого тексту, що зазвичай виділяється графічно (лапками, курсивом тощо) і наводиться разом із вказівкою сторінки першоджерела. У такий спосіб цитати отримують максимальну автономність в оточенні нового тексту. Разом з тим, цитата інтегрується за формою та змістом за допомогою інтерпретаційних або оціночних зауважень.

Метою наведення цитати може бути аргументація, тобто наведення доказів і надання більшої переконливості висновкам й оцінкам автора; ілюстрація задля наочності та кращого розуміння запозиченої інформації; і субституція власної думки словами іншого автора, в разі їх співпадіння, аби додати виразності. Непряма мова слугує передачею чужих слів у трансформованому вигляді із обов'язковим аналітичним аналізом їх змісту.

Розрізняють імпліцитну непряму мову, яка містить вказівку на першоджерело, але зазнає змін на рівні змісту і по суті є переосмисленням запозиченої інформації, та експліцитну непряму мову, яка зберігає первісний зміст і вводиться типовими зворотами на позначення чужого мовлення [17, с. 15].

Отже, на основі розглянутого теоретичного матеріалу можна зробити висновок про те, що наразі під поняттям «інтертекстуальність» може розумітися:

- 1) будь-який текст, в якому відображується всі можливі претексти;
- 2) сукупність всіх існуючих текстів.

1.4. Класифікація алюзій

Алюзію визначають як натяк на історичну подію або літературний твір, які вважаються загальновідомими. Дослідники наголошують на здатності алюзії створювати узагальнений підтекст; висловлювання, що містять алюзію, мають другий план [26, с. 34].

Найповніша класифікація алюзій представлена в англomовному словнику літературних термінів:

- 1) алюзії – посилання на недавні події (topical allusion):
 - *Each July, Lisbon Falls hosts the **Maine Moxie Festival**.*
- 2) особистісні алюзії – посилання на факти біографії письменника (personal allusion);
- 3) метафоричні алюзії, метою яких є передача супутньої інформації;
- 4) імпліцитні алюзії, які імітують стиль інших письменників (imitative allusion);
- 5) структурні алюзії, які відображають структуру іншого твору (structural allusion) [25, с. 205].

Виділяють такі види алюзії:

- 1) антропоніми – власні назви, космонімія - назви планет, зірок, топоніми - географічні назви, зооніми - імена тварин, птахів, кте-матоніми - назви історичних подій, свят і т.д., і, нарешті, теоніми - назви богів, демонів, міфологічних персонажів і т.п.:

- *Like **Hillary Clinton** said in 2008, I'm in it to win it.*

- 2) міфологічні, біблійні, історичні, літературні та інші реалії:

- ***Jesus Christ**. What happened to you?*

- *Most of them written about **Lee Harvey Oswald**.*

- *So, if Bobby doesn't run, that means no **Sirhan Sirhan** at the Ambassador Hotel in 1968.*

- ***Dealey Plaza**. This is where the assassination's going to take place.*

3) алюзія може локалізуватися в цитатах, контамінаціях, ремінісценціях та інших алюзивних цитатах [25, с. 206].

Алюзія справедливо вважається одним з найменш певних категорій стилістики. Причина вбачається насамперед у недостатньо чіткому розведенні ряду прийомів, якими, зокрема, є:

- 1) текстова алюзія;

- 2) епітроп;
- 3) аплікація.

Текстова алюзія являє собою словесний натяк на відомий адресату твір, тобто на прецедентний (або вихідний) текст, а значить, за визначенням, належить до розряду фігур інтертексту [23, с. 66].

Текстові алюзії відповідно до характером прецедентного тексту поділяються на біблійні, міфологічні, літературні та ін. Засобами вираження текстової алюзії доцільно вважати:

1. Окреме слово або варіант слова, здатні забезпечити асоціативну «прив'язку» до конкретного прецедентного текста, зокрема:

- а) авторські неологізми

2. Низку однослівних одиниць, що не відображають компонентної, позиційної і граматичної структури вихідного текстового фрагмента.

А. Масленікова визначає текстову алюзію як «навмисну вставку впізнаваних елементів з інших джерел» [36, с. 5]. Такі «пізнавані» елементи, здатні відсилати адресата до початкового тексту, називають маркерами, або репрезентами алюзії. Як бачимо, текстова алюзія як інтертекстуальна ускладнена номінація має строго певну номінативну техніку.

Посилання при такій алюзії опускається або через популярність прецедентного тексту адресату, або «щоб уникнути прямої згадки», наприклад з етикетних міркувань: «Я не буду сперечатись з вашою думкою».

Введення текстової алюзії через посилання перетворює її на цитату, тому недоцільно вважати, що якщо автор зацікавлений в тому, щоб читач впізнав джерело алюзії, він може просто послатися на цей текст [36, с. 5].

Відомі такі дві семантичні особливості текстової алюзії:

1. Можливість не тільки претекстуального, але і контекстуального, тобто прямого, поверхневого осмислення. Фахівці говорять про інтонації алюзії, непрямий характер, «вторинну референцію». Так, А. Масленікова зазначає, що в новому контексті алюзія «набуває подвійного значення», при цьому пряме значення випливає з «присутнього тексту» («тексту *in praesentia*»), приховане

ж – з претексту («тексту in absentia») , і тому називає текстову алюзію «кріптоцитатою (kryptische Zitate)» [34, с. 10].

Здатність розпізнати текстову алюзію, а значить вгадати прецедентний текст (претекст) за одним-двома словами залежить від компетентності читача; відповідно, текст може бути прочитаний на різних рівнях: або «буквальному (на рівні фабули)», або «на рівні підтексту» [36, с. 12].

2. Компресійність. З цієї точки зору текстова алюзія тлумачиться як номінативна зрощення вихідного тексту або його фрагмента, «заміщає» його зміст; ще Майкл Ріффатер зазначив, що в алюзії «кожен лексичний елемент – це верхівка айсберга, вся семантична система якого стиснута в одному слові [38, с. 123].

Робер де Богранд і Вольфганг Дресслер, визначивши інтертекстуальність як «залежність породження або сприйняття даного тексту від знання комунікантами інших текстів», ввели поняття медіації – ступеня напруги в розумінні інтертекстуальних відсилань адресатом: так, «медіація істотно менше, якщо згадується добре знайомий текст» [45, с. 69].

Факторами, що ускладнюють впізнання і розуміння вставок з чужої мови, а значить перешкоджають інтертекстуальності ефективної комунікації, є:

а) відсутність посилання, що характерно для алюзії;

б) невеликий обсяг, що є прикметою алюзії. Таким чином, з усіх фігур інтертекст найбільші труднощі виникають при сприйнятті алюзії, тому фахівці характеризують її як «гальмуючий блок» і говорять про «алюзивну компетенцію» [46, с. 69].

1.5. Прийоми перекладу алюзій

Процес декодування авторського послання аудиторією, яка не має безпосереднього відношення до локальної культури – складний в силу того, що національний фольклор володіє значенням лише в рамках конкретної культури. У перекладацькій практиці це має на увазі наявність у перекладача

певного рівня обізнаності про культуру й ерудиції. Пошук еквіваленту вимагає розпізнання факту алюзії та врахування класичних перекладів оригіналу.

Беручи до уваги зміст, комунікативну функцію, стилістичний ефект та інші характеристики оригіналу, вміючи розпізнавати метафори й алюзії, знаючи специфіку культури першоджерела, перекладач має шанс на більший ступінь адекватності перекладу. Це, зрозуміло, вимагає і спеціальних знань, і навичок в області застосування робочих мов.

Щоб уникнути великих втрат сенсу, перекладачам рекомендується, наприклад, додавати до перекладу відрізка тексту, що містить алюзію, детальний перекладацький коментар. Доречним і часто необхідним видається використання перекладацького коментаря; енциклопедичний характер закладеної в нього інформації сприяє кращому розумінню зашифрованих смислів аудиторією перекладного тексту [48, с. 44]:

Like the Mafia did it—Carlos Marcello ordered the hit.

Tuny, це робота мафії — Карлос Марчелло[88] наказав застрелити
[**Error! Reference source not found.**, с. 49].

Карлос Марчелло – американський кримінальний авторитет і глава мафії Нового Орлеана з 1947 року до кінця 1980-х років.

Перекладач застосував перекладацький коментар для того, щоб читач зрозумів, про кого саме йдеться в тексті.

Іноді алюзії пов'язані не тільки з однієї національної культурою, як у випадку з біблійними сюжетами, які входять до фонду фонових знань, загальних для ширшої читацької аудиторії. У таких випадках декодування інформації через перекладацький коментар нерелевантне. Якщо ж алюзії відносяться до обмеженої національної культури, від перекладача вимагається використання певних стратегій для уникнення смислових втрат.

Крім того, існує безліч ситуацій, коли алюзія може виявитися незрозумілою для людей, які читають текст в перекладі. У ряді випадків таку алюзію можна замінити на іншу, більш наближену до культурних та мовних

реалій та фонових знань таких людей. Однак необхідно при цьому пам'ятати, що такий метод може бути доречний далеко не завжди.

У деяких випадках перекладач вдається до прийому вилучення при перекладі алюзії. Вилучення, за визначенням Л. С. Бархударова, - явище, прямо протилежне додаванню [3, с. 255]. При перекладі вилученню піддаються найчастіше слова, які є семантично надмірними, з точки зору їх смислового змісту, однак іноді цей прийом є необхідним і при передачі інформації, що є в тексті оригіналу. Відбувається це в разі, коли алюзія не може бути розпізнана читачем, що сприймає текст мовою перекладу в силу її надзвичайної специфічності і схильності до певної географічної чи культурної локації. Зрозуміло, при використанні прийому вилучення повністю нехтувати алюзією, що міститься в оригінальному тексті, не слід: її варто так само згадати в перекладацькому коментарі.

На жаль, більшою проблемою є ситуація, коли перекладач не зміг визначити джерело алюзії або зовсім не помітив дане явище в тексті. В такому випадку відбувається ненавмисне вилучення: алюзії або залишаються зовсім не перекладеними, або перекладаються нейтрально, без найменшого посилення до першоджерела [3, с. 154].

З огляду на безперечне значення інтертекстуальних зв'язків і врахування художньо-естетичного контексту, розпізнавання алюзій вимагає вироблення принципів його створення, що є важливим для сприйняття перекладеного тексту читачем.

Недостатньо опрацьованим на сьогодні залишається стилістичний аспект в теорії перекладу. Важливою для перекладу є передача образної складової оригіналу, через переклад якого читач знайомиться з іншомовною культурою. Образна складова мови пов'язана з культурно-історичним досвідом як окремої нації, так і людства в цілому. У випадках окремої культури мова йде про національно-специфічну інформацію, яка визначає унікальний вигляд мови даної культури і відображає картину світу його носіїв.

Як зазначає В. А. Маслова, «текст – це справжній стик лінгвістики і культурології, так як він належить мові і є його вищим ярусом, в той же час текст є формою існування культури» [36, с. 47]. З іншого боку, «художній текст здатний зрозуміти тільки читач, що має культурно-історичні знання як загальнолюдського, так і специфічно національного характеру, так званої фонові інформації» [14, с. 47].

Взаємовідносини мови і культури мають неоднозначний характер, в силу чого знанням фонові лексики глибоке розуміння носіїв даної культури не вичерпується. Не викликає сумнівів необхідність врахування як ситуативних знань, так і картини світу.

Як підкреслює В. С. Виноградов, до фонових знань відносяться такі суто національні відомості, «співвласником яких не стали інші національні спільності» [8, с. 55]. Серед одиниць, які передають фонову інформацію, важливу роль відіграють саме алюзії.

Зв'язок алюзії з екстралінгвістичним (ситуативним) контекстом виражається у вказівці на нього в енциклопедичній інформації як про об'єкт алюзії, або в літературному творі, на основі якого робиться алюзія. Одночасно з цим алюзія може бути пов'язана з контекстом самого твору, в якому вона використовується. Саме цей контекст визначає значимі ознаки об'єкту при вживанні алюзії. Цей же контекст може додавати алюзивному слову або словосполученню нових несподіваних супутних смислів. При цьому базовим контекстом залишається мінімальне оточення, або мікроконтекст, який необхідний для реалізації стилістичного прийому.

Однак нерідко мікроконтекст може бути лише покажчиком певного стилістичного явища, але сам по собі не містити відомостей, які необхідні для його розуміння і оцінки. Таким чином, на думку М. Д. Тухарелі, він «допомагає визначити структурні характеристики прийому, але виявляється недостатнім для визначення його семантичних особливостей» [59, с. 47].

З урахуванням культурологічного критерію в розгляді особливостей процесу перекладу алюзій виділяють наступні лінгвістичні варіанти перекладу алюзій:

1) алюзії в мові оригіналу (МО) та мові перекладу (МП) походять від одного джерела, що є інтернаціональним, мають схоже культурологічне, оцінне та асоціативне наповнення, а також однакову форму – переклад відбувається на рівні знаків:

*“A guy named **Jack Ruby** did it.” But given the holes in my knowledge I’d already demonstrated, I suppose he had a right to wonder.*

— Звісно, — кивнув я трохи роздратовано. — Парубок на ім’я **Джек Рубі** це зробив [**Error! Reference source not found.**, с. 49].

Jack Ruby – Джейкоб Леон Рубінштейн – власник нічного клубу в Далласі, широко відомий тим, що 24 листопада 1963 року застрелив у поліцейській дільниці Лі Харві Освальда, затриманого за підозрою у вбивстві президента США Джона Кеннеді.

Ім’я було транскрибоване при перекладі.

2) алюзії в МО і в МП походять від одного джерела, що є інтернаціональним, мають схоже культурологічне, оцінне та асоціативне наповнення, але не збігаються за формою – переклад відбувається на рівні структури висловлювання:

*Each July, Lisbon Falls hosts the **Maine Moxie Festival**. Кожного липня Лізбон-Фолз приймає «**Мейнський фестиваль „Моксі“**» [**Error! Reference source not found.**, с. 25].*

*Кожного липня Лізбон-Фолз приймає «**Мейнський фестиваль „Моксі“**»* [**Error! Reference source not found.**, с. 25].

Так, при перекладі, стурктуру алюзії було змінено шляхом використання трансформації перестановки.

3) алюзії в МО і в МП походять з різних джерел, але мають схоже культурологічне, оцінне та асоціативне наповнення в обох мовах – переклад здійснюється на рівні структури повідомлення:

*I'm losing you because you know more about **the Civil War in the nineteenth century** than you do about the one that ripped this country apart after the Kennedy assassination in Dallas.*

*Я втрачаю тебе тому, що ти більше знаєш про **Громадянську війну в дев'ятнадцятому столітті**, ніж про ту, яка роздирала нашу країну після убивства Кеннеді в Далласі [Error! Reference source not found., с. 54].*

При перекладі, алюзію на історичну подію було відтворено на рівні структури повідомлення: ***the Civil War in the nineteenth century – про Громадянську війну в дев'ятнадцятому столітті.***

4) алюзії в МО і в МП походять від одного джерела, що є інтернаціональним, але мають в двох мовах різне культурологічне, оцінне або асоціативне наповнення - переклад здійснюється на рівні опису ситуації;

5) алюзія в МО походить до національного або локального джерела, яке не існує в МП (не існує джерела з подібними оціночними характеристиками і культурологічним наповненням), тобто переклад не може бути здійснений на рівні знаків - переклад здійснюється на рівні опису ситуації [48, с. 100].

На основі розроблених лінгвістичних схем переказу розроблені конкретні прийоми передачі алюзивних значень, які дозволяють виділити такі співвідношення:

а) алюзія має повноцінну відповідність в МП, яка не залежить від контексту, (сміслові значення + конотації), тобто алюзія іноземною мовою > алюзія МП перекладається еквівалентом. Таке співвідношення характерне для першої схеми перекладу;

б) алюзія МО > алюзія МП перекладається аналогом (цей прийом може бути застосований при використанні всіх інших схем перекладу алюзій);

с) алюзія не має в МП ні еквівалентів, ні аналогів, не має перекладу в словниковому порядку, тобто алюзія МО передається іншими, неалюзивними засобами [30, с. 5].

Вибір творцем алюзії в МО тієї чи іншої моделі для перетворення джерела також багато в чому визначає прийом перекладу, оскільки відіграє роль

вирішального чинника на фінальному етапі перекладу, що відбувається в разі використання алюзії за схемою: ідентифікація алюзії > виявлення її джерела > визначення її значення з контексту і компонентів значення джерела > визначення способу морфологічного утворення алюзії – визначення культурологічної значущості нової алюзивної форми > вибір одного з прийомів перекладу.

А. Козачук стверджує, що алюзія може бути передана як без змін, так і з різним ступенем трансформацій: транслітерацією або транскрипцією, додаванням контексту, авторським коментарем [29, с. 70]:

Al said, “There’s nothing we can do about Archduke Ferdinand or Adolf Hitler. They’re out of our reach.”

Ми нічого не можемо вдіяти з ерцгерцогом Фердинандом або Адольфом Гітлером. Вони поза нашою досяжністю [Error! Reference source not found., с. 43].

Such a call might stop him from killing his family, but I thought it just as likely it would have the opposite effect, tipping him over the precarious edge of sanity he must be walking behind the affable George Clooney smile.

Такий дзвінок може утримати його від мордування сім’ї, але я боявся, що так само він може мати й зворотний ефект, зіштовхнувши його з непевного краєчку розважливості, вздовж якого він походжає, прикриваючись привітною посмішкою Джорджа Клуні [Error! Reference source not found., с. 117].

При перекладі, алюзії було транскрибовано.

Отже, транскрипція (транслітерація), а також комбінована реномінація (транскрипція, доповнена примітками та поясненнями) найкраще підійде для передавання реалій-антропонімів та топонімів, тому що зберігається їх фонетична структура, автентичне звучання. Дескриптивна перифраза або авторський коментар полегшить сприйняття чужої культури іншомовному реципієнтові, а також збереже національну своєрідність оригіналу при передаванні побутових (одяг, їжа, освіта), військових та релігійних реалій.

Також дескриптивна перифраза, контекстуальний переклад та пошук функціонального аналога в культурі реципієнта сприятимуть «одомашненню» чужого інтертексту – фольклорної цитати, алюзії, хоча й втрачаючи при цьому його національну специфіку.

Висновки до Розділу 1

Поняття «переклад» розуміється як здатність інтерпретувати знаки однієї семіотичної системи знаками іншої. В загальносеміотичному плані перекладу, виокремлюють три способи перекладу: 1) внутрішньомовний переклад (передача вербальних знаків іншими знаками тієї ж мови); 2) міжмовний, або істинний, переклад (передача вербальних знаків засобами іншої мови); 3) інтерсеміотичний переклад, або трансмутація (передача вербальних знаків засобами невербальних знакових систем).

В основі ідеї інтерсеміотичного перекладу лежить розуміння перекладності як однієї з фундаментальних характеристик будь-якої семіотичної системи, а будь-якому перекладу, в свою чергу, передують інтерпретація, супроводжувана трансформацією.

Під час дослідження, зроблено висновок про відмінність понять інтерсеміотичності та інтертекстуальності, з огляду на те, що інтерсеміотичність полягає у взаємодії дискурсів різних видів мистецтва, а інтертекстуальність – у взаємодії різних текстів одне з одним.

Інтертекстуальність покриває всю шкалу можливих віртуальних відносин між текстами або їх частинами. Наразі, виділяється три основних типи інтертекстуальних зв'язків: 1. Власне-текстові типи інтертекстуальних зв'язків – первинні та вторинні цитати 2. Паратекстові типи інтертекстуальних зв'язків. 3. Комбінований тип інтертекстуальних зв'язків.

Існують різні класифікації маркерів інтертекстуальності, що будуються на різних підставах, що обумовлено різноманіттям і складністю способів вираження міжтекстових зв'язків. До них входять: інтертекстуальність,

паратекстуальність, метатекстуальність, гіпертекстуальність, архітекстуальність.

Відтворення алюзії в перекладі як мовної одиниці зі специфічною лінгвістичною та екстралінгвістичною семантикою здійснюється з урахуванням існуючих моделей і прийомів переходу і культурологічної семантики алюзії як вирішального фактору при виборі прийому перекладу. Транскрипція (транслітерація), а також комбінована реномінація (транскрипція, доповнена примітками та поясненнями) найкраще підійде для передавання реалій-антропонімів та топонімів, тому що зберігається їх фонетична структура, автентичне звучання. Дескриптивна перифраза або авторський коментар полегшить сприйняття чужої культури іншомовному реципієнтові, а також збереже національну своєрідність оригіналу при передаванні побутових (одяг, їжа, освіта), військових та релігійних реалій. Також дескриптивна перифраза, контекстуальний переклад та пошук функціонального аналога в культурі реципієнта сприятимуть «одомашненню» чужого інтертексту.

РОЗДІЛ 2. ТИПОЛОГІЯ ТА ПРИЙОМИ ПЕРЕКЛАДУ АЛЮЗІЙ У ТВОРІ СТІВЕНА КІНГА «11.22.63»

Другий розділ присвячено дослідженню вживання алюзій у творі Стівена Кінга «11.22.63» а також особливості їх перекладу українською мовою (переклад Красюка Олександра Івановича). Розглянуто літературні, біблійні, фразеологічні алюзії, історичні алюзії, згадування компаній, організацій, товарів, продукції, інтермедіальні алюзії.

2.1. Переклад літературних, біблійних та фразеологічних алюзій

Першим кроком проаналізовано літературні алюзії та алюзії живопису. Спочатку ми хочемо виокремити такий підклас, як:

1. Імена літературних героїв / літературні твори:

1. “*And he does have a yellow card, tucked in the brim of his hat. Probably nothing but a taxi company card or maybe a Red & White coupon he found in the gutter, but his brains are shot on cheap wine and he seems to think it’s like Willy Wonka’s Golden Ticket.*”

Либонь, то всього лиш картка якоїсь таксомоторної компанії, а може, знайдений десь у риштаку купон з «Червоного & Білого», але його мозок геть залитий дешевим вином, тож, схоже, він вважає ту картку чимсь на зразок «Золотого квитка» Віллі Вонки [Error! Reference source not found., с. 107].

Так, в прикладі автор згадує ім’я героя роману валлійського письменника Роалда Дала (1916–1990) «Чарлі й шоколадна фабрика» – Віллі Вонка. У романі він хазяїн фабрики, який ховає у шоколадці «Золотий квиток», кому він дістанеться, той довіку отримуватиме безкоштовний шоколад.

В прикладі застосовано використання перекладацького коментаря для відтворення алюзії *Willy Wonka’s Golden Ticket*. Перекладач відтворює алюзію та пояснює її значення. Також, в цьому прикладі було застосовано трансформацію перестановки, з огляду на не, що порядок слів було змінено – «Золотого квитка» Віллі Вонки.

2. *The first time, I actually fell down those stairs, like Alice into the rabbit-hole. I thought I’d gone insane.*”

Першого разу я фактично покотився вниз тими сходами, як та Аліса в кролячу нору [Error! Reference source not found., с. 33].

В прикладі застосовано використання алюзії на твір Л. Керрола «Аліса в країні див». Застосовану алюзію було передано за допомогою еквіваленту: *Alice into the rabbit-hole* – Аліса в кролячу нору.

3. *Rabbit hole* – в романі, *Rabbit hole* – портал в минуле, який використовує герой для того, щоб повернутись у 1960-ті роки. Ця назва – алюзія на твір Л. Керрола «Аліса в країні див» – в цьому творі, кроляча нора – також портал, проте не в минуле, а в Країну Див, в яку Аліса попадає за допомогою нори.

4. *On the front was a photo of an exceptionally ugly **Paul Bunyan** statue cast in plastic. **Paul** had his axe over his shoulder and was grinning up into the summer sun.*

*На обкладинці містилося фото винятково потворної, зробленої з пластику статуї **Пола Баньяна** [186].*

Paul Bunyan — лісоруб-велетень, найпопулярніший казковий персонаж у фольклорі північного сходу США й Канади [Error! Reference source not found., с. 107].

В прикладі застосовано використання алюзії на американський фольклор. Поль Баньян – вигаданий гігантський Дроворуб, персонаж американського фольклору. Найперший надрукований твір про Баньяна, який зараз відомо, створено Джеймсом Макгіллівреем в 1910 році.

Тут продемонстровано використання трансформації транскрибування імені персонажу американського фольклору та використання перекладацького коментаря для пояснення того, ім'я кого саме вжито в творі.

2. Підклас «**Назви літературних творів / газет, журналів**» представлений такими алюзивними одиницями:

1. *On the left was a rack of newspapers. No **New York Times**, but there were copies of **the Portland Press Herald** and one leftover **Boston Globe**.*

*Без ніякої «**Нью-Йорк Таймз**», зате тут було представлено «**Портленд Прес Гералд**» та один ще непроданий номер «**Бостон Глоб**» [Error! Reference source not found., с. 26].*

2. *There's a newspaper in The Falls back then, **the Lisbon Weekly Enterprise**, and the library scanned all their microfilm into the computer in '05.*

*У тому часі у Фолзі виходить газета, «**Лізбон віклі ентерпрайз**», у нашій бібліотеці у 2005 році зісканували й завантажили до комп'ютера всі її старі мікроплівки [71, с. 52].*

В обох прикладах застосовано використання трансформації транскрибування назв журналів та газет.

3. *I picked up a copy of **Man's Adventure** to forestall further conversation.*

–Вісконсин, — і, щоб припинити подальшу бесіду, я взяв до рук випуск «*Чоловічих пригод*» [Error! Reference source not found., с. 78].

В прикладі було застосовано еквівалентний переклад назви журналу *Man's Adventure* – «*Чоловічих пригод*».

3. Підклас «Імена письменників / художників» представлено частим вживанням імен видатних письменників:

1. *It was all good. His essay had been primitive art, but every bit as powerful and true as any painting by Grandma Moses.*

Таки дійсно це було чудово. Нехай його твір належав до примітивного мистецтва, але він був геть-чисто весь, до останньої ниточки таким же правдивим і потужним, як будь-яка з картин *Бабусі Мозес* [12] [Error! Reference source not found., с. 8].

12 *Anna Mary Robertson Moses (1860–1961)* — фермерка, ушавлена народна художниця, почала малювати в 70-річному віці, коли артрит завадив їй займатися улюбленим гантуванням, за 30 років створила понад 3600 картин.

В прикладі було застосовано ім'я *Grandma Moses*. Так, *Grandma Moses* – американська художниця-любителька, одна з головних представників американського мальовничого примітивізму.

Переклад прізвища було транскрибовано – *Moses* – *Мозес*. Також, було використано перекладацький коментар, для того, щоб читач розумів, про кого саме йдеться к тексті.

2. *I felt a little like a man reading a very grim book. A Thomas Hardy novel, say.*

Скажімо, котрогось із романів *Томаса Гарді* [75] [Error! Reference source not found., с. 42].

75 *Tomas Hardy (1840–1928)* — англійський поет і романіст, у творах якого герої зазвичай потерпають від тиску жорстких соціально-етичних норм Вікторіанської епохи.

Також, було застосовано алюзію на ім'я відомого британського письменника пізньовікторіанської епохи Томаса Харді.

Ім'я письменника було транскрибоване. Також, було застосовано перекладацький коментар для опису творів автора, щоб читачеві було зрозуміло, про що йде мова.

Наступник кроком, розглянемо алюзії класу «Біблія». В ході аналізу алюзій біблійного змісту в англійських медійних текстах, нами було виокремлено два підкласи:

1) біблійні явища:

У підкласі «**Біблійні явища**» виокремлено такі інтертекстеми:

1. *“Correct. It’s like **the story of the loaves and fishes in the Bible**, when you **think of it**. I buy the same ground chuck week after week. I’ve fed it to hundreds or thousands of people, in spite of those stupid catburger rumors, and it always renews itself.”*

*Це як та історія з **хлібами й рибами у Біблії**, якщо її добре обміркувати [Error! Reference source not found., с. 36].*

В прикладі згадується історія про біблійне чудо, коли Ісус п'ятьма хлібами та двома рибками накормив п'ять тисяч осіб. Було застосовано еквівалентний переклад біблійних алюзій.

Також, було виокремлено такий підклас, як «**Цитати Біблійного тексту**»:

1. *“My lease is up for renewal, and Mill Associates wants that space to put in something called—you’re going to love this—an L.L. Bean Express. Besides, they say my little Aluminaire’s an **eyesore**.”*

*Крім того, вони кажуть, що мій маленький «Алюмініер» там, як **більмо в оці** [Error! Reference source not found., с. 39].*

В прикладі було використано таку цитату з біблійного тексту, як *an eyesore*. Застосовано трансформацію граматичної заміни, з огляду на те, що одне слово в тексті оригіналу було замінене словосполученням: *eyesore* – *більмо в оці*.

Алюзії класу «Фраземіка». Серед класу фразеологічних висловів, було виокремлено такі підкласи, як:

1. *Life turns on a dime.*

Життя часто вносить свої корективи [Error! Reference source not found., с. 85].

Переклад алюзії здійснено за допомогою фразеологічного аналогу.

2. *“Let go and let God,” they like to say in the meetings my ex-wife goes to, but I decided this was going to be a case of let go and let Al.*

«Попустися, хай веде Господь», — люблять повторювати на тих зустрічах алкоголіків, куди вчащає моя екс-дружина, хоча я вирішив, що наразі це буде: *попустися, нехай веде Ел* [Error! Reference source not found., с. 18].

В прикладі було застосовано переклад фразеологічної алюзії за допомогою фразеологічного аналогу: **“Let go and let God” – «Попустися, хай веде Господь».**

3. *Al hadn't given me detailed instructions on how to answer questions, so I said what seemed safest. “None of your fucking business.”*

Ел не дав мені докладних інструкцій, як відповідати на питання, тому я сказав те, що здавалося найбезпечнішим. «Не твоя собача справа» [Error! Reference source not found., с. 103].

В прикладі було також застосовано переклад фразеологічної алюзії за допомогою фразеологічного аналогу: – **«Не твоя собача справа».**

Таким чином, можна зробити висновок про те, що літературні, біблійні, фразеологічні алюзії, живопис представляють досить значну частину алюзій твору Стівена Кінга «11.22.63». Переклад зазначених алюзій характеризується використанням широкого спектру перекладацьких трансформацій, таких як транскрибування, граматична заміна, фразеологічний аналог. Широко застосовувався перекладацький коментар. Також, використовувався еквівалентний переклад.

2.2. Переклад історичних алюзій

Наступним кроком буде розглянуто історичні алюзії. Серед них було виокремлено наступні підкласи:

1. Підклас «Американські історичні діячі»:

1. *You can change history, Jake. Do you understand that? **John Kennedy** can live.*

*Ти можеш змінити історію, Джейку. Ти це розумієш? **Джон Кеннеді** може залишитися живим. [Error! Reference source not found., с. 43]*

John Kennedy – американський політичний, державний і громадський діяч, 35-й президент США. Навколо його постаті власне і побудований сюжет.

В прикладі було застосовано трансформацію транскрибування при перекладі імені історичної постаті.

2. “Or what about **Martin Luther King**?”

*А як щодо **Мартіна Лютера Кінга** [77]? [Error! Reference source not found., с. 45]*

*77 **Martin Luther King** (1929–1968) — лідер руху за громадянські права афроамериканців, лауреат Нобелівської премії миру; його вбивця Джеймс Рей був засуджений до 99 років тюрми і помер в ув’язненні.*

Мартін Лютер Кінг-молодший – американський баптистський проповідник, громадський діяч і активіст, який здобув популярність як найпомітніший представник і лідер Руху за громадянські права чорношкірих в США з 1954 року до своєї смерті в 1968 році.

В прикладі було застосовано трансформацію транскрибування при перекладі імені історичної постаті – ***Martin Luther King** – **Мартін Лютер Кінг***. Також, застосовано перекладацький коментар для того, щоб читач зрозумів, про кого саме йдеться в тексті.

3. *Even if he is, is he still standing on the balcony of the Lorraine Motel at exactly the right time for **James Earl Ray** to shoot him?*

Навіть якщо буде, чи стоятиме він на балконі мотелю «Лорейн» точно в потрібний для того час, щоби Джеймс Ерл Рей його застрелив? [Error! Reference source not found., с. 45]

Джеймс Ерл Рей – американець, визнаний винним у вбивстві американського баптистського проповідника, оратора і борця за громадянські права Мартіна Лютера Кінга. Рей народився в бідній родині і з юності займався злочинною діяльністю. Був засуджений судом до 99 років ув'язнення. Помер у в'язниці в 1998 році.

*4. But if I asked you to tell me who **Lee Oswald** tried to assassinate only a few months before gunning Kennedy down, you'd go 'Huh?'*

*Проте, якщо я попрошу тебе сказати, на кого вчинив замах **Лі Освальд** усього за кілька місяців до того, як він застрелив Кеннеді, ти лише перепитаєш: «Га?» Бо вся ця історія десь чомусь загубилася [Error! Reference source not found., с. 46]*

Лі Освальд – єдиний офіційний підозрюваний у вбивстві американського президента Джона Кеннеді. За законом США померлий не може бути судимий, але за висновками комісії Уоррена він названий вбивцею.

В прикладі, при перекладі імені історичної постаті, було застосовано трансформації транскрибування: *Lee Oswald – Лі Освальд*.

*5. Do you know what **William Manchester** called him?" "No." I didn't even know who **William Manchester** was.*

*Знаєш, як назвав його **Вільям Манчестер**?*

*— Ні, — відповів я. — Я не знаю навіть, хто такий **Вільям Манчестер** [87] [Error! Reference source not found., с. 48].*

87 William Manchester (1922–2004) — ветеран Другої світової війни, колишній морпіх-снайпер, професор Весліанського університету, автор багатьох бестселерів, зокрема книги «Смерть президента» (1967), де він детально простежує дії Кеннеді і Освальда перед замахом і подає психологічний портрет убивці.

Приклад демонструє, що при перекладі було застосовано трансформацію транскрибування при перекладі імені історичної постаті – **William Manchester** – **Вільям Манчестер**. Перекладач застосував перекладацький коментар для того, щоб читач зрозумів, про кого саме йдеться в тексті.

6. *The proprietor of the Fruit Company, an elderly sweet-natured man named Frank Anicetti, had once told me the world's population divided naturally (and probably by genetic inheritance) into two groups: the tiny but blessed elect who prized Moxie above all other potables... and everybody else. Frank called everybody else "the unfortunately handicapped majority."*

Власник «Фруктової компанії», літній, добродушний чоловік на ім'я **Френк Анічетті** одного разу повідав мені, що населення світу природним чином (а також, либонь, через генетичну спадщину) поділяється на дві частини: одна крихітна, але обрана група, яка складається з тих, хто цінують «Моксі» понад усі інші питні води... й усі решта людей [**Error! Reference source not found.**, с. 25].

Frank Anicetti – американський легендарний винахідник відомого і всіма улюбленого напою «Мохіе».

Приклад демонструє використання трансформації транскрибування при перекладі імені історичної постаті – **Frank Anicetti** – **Френк Анічетті**.

7. *Maybe Fred Hampton doesn't get shot in Chicago.*

Можє, й **Фреда Гемптона** [78] не застрелять у Чикаго [**Error! Reference source not found.**, с. 45].

78 *Fred Hampton (1948–1969)* — заступник голови Чиказького відділення радикальної партії афроамериканців «Чорні пантери»; був застрелений сплячим у ліжку під час неспровокованого рейду поліції на його квартиру.

Фредрік Аллен Хемптон був американським активістом і революційним соціалістом. Він здобув популярність в Чикаго як голова Іллінойського відділення Партії Чорних Пантер і заступник голови Національного ВРР.

Так само як і в минулому прикладі, було застосовано трансформацію транскрибування при перекладі імені історичної постаті – **Fred Hampton** –

Фред Гемптон. Перекладач застосував перекладацький коментар для того, щоб читач зрозумів, про кого саме йдеться в тексті.

2. Світові історичні діячі:

1. *In Moscow, Nikita Khrushchev bellowed threats.*

У Москві покрикував свої погрози Микита Хрущов.

В прикладі, прізвище політичного діяча було транскрибоване, а ім'я, передане за допомогою українського варіанту *Микита* [Error! Reference source not found., с. 72].

2. *No picture and no special mention, but she was listed right between David Platt and Stephanie Routhier.”*

Без фото, без спеціального згадування, але в переліку випускників її ім'я надруковане між Девідом Платтом і Стефані Рут'єр [Error! Reference source not found., с. 59].

Девід Плат – англійський футболіст і футбольний тренер. Грав на позиції півзахисника. З 1989 по 1996 роки зіграв 62 матчі за національну збірну Англії, забив 27 голів, був капітаном збірної. У сезоні 1989/90 був визнаний гравцем року за версією футболістів ПФА.

3. *Or the KGB did it. Or Castro, to get back at the CIA for trying to load him up with poison cigars.*

Або Кастро, щоб відплатити ЦРУ за те, що ті намагалися підкласти йому отруєні сигари [Error! Reference source not found., с. 49].

Фідель Кастро – кубинський революціонер, державний, політичний і партійний діяч, який керував Кубою з 1959 до 2008 року. На державному рівні займав пости Прем'єр-міністра і Голови Ради Міністрів, Голови Державної ради Куби.

3. **Історичні події / періоди.** Цей підклас представлено такими прикладами алюзій, як:

1. Назва твору **11/22/63** – дата вбивства президента США Джона Фітцджеральда Кеннеді. 22 листопада 1963 року в Далласі, штат Техас, сталася подія, про яку знає кожен американець. Того рокового дня з вікна на

шостому поверсі місцевого книгосховища шкільних підручників пролунало три постріли, останній з яких поцілів у голову 35-го президента США Джона Фітцджеральда Кеннеді, або просто ДжФК.

Його зовнішня політика мала значний вплив на суспільне життя. Саме під час перебування на посаді Джона Кеннеді розгорілася Карибська криза, саме він був противником безпосереднього втручання американських військ у внутрішній конфлікт у В'єтнамі. І цікаво, як би склалися справи по обидва боки Атлантики, коли президент Кеннеді залишився б живим й продовжив керувати країною?

Те саме запитання поставив Стівен Кінг. У романі «11/22/63» головний герой Джейк Еппінг – учитель мови й літератури, – не без допомоги свого знайомого з місцевої харчевні відправляється в мандрівку в часі. Головною метою такої подорожі є не допустити вбивства президента Кеннеді, проти якого вороже налаштований Лі Гарві Освальд – прибічник марксизму й ревний захисник лідера кубинської революції Фіделя Кастро.

*2. I'm losing you because you know more about **the Civil War in the nineteenth century** than you do about the one that ripped this country apart after **the Kennedy assassination in Dallas**.*

*Я втрачаю тебе тому, що ти більше знаєш про **Громадянську війну в дев'ятнадцятому столітті**, ніж про ту, яка роздирала нашу країну після **убивства Кеннеді в Далласі** [Error! Reference source not found., с. 54].*

Приклад демонструє згадування події Громадянської війни в Америці в 19 столітті.

*3. The idea that the shooter wasn't Oswald at all, but someone who looked like him, for instance. **The body was exhumed in 1981 and DNA tested**.*

Його тіло піддавали ексгумації у 1981 році і провели тести ДНК [Error! Reference source not found., с. 47].

В прикладі згадано подію ексгумації вбивці Кеннеді для того, щоб зробити тест ДНК.

4. *It's an Oswald timeline, plus all the evidence piled up against him... which you don't really have to read if you take me up on this, because you're going to stop the little weasel in April of 1963, over half a year before Kennedy comes to Dallas."*

Це хроніка Освальда, плюс всі факти, що їх було проти нього зібрано. котрих тобі не конче необхідно перечитувати, якщо ти покладаєшся тут на мене, бо ти мусиш зупинити цього дрібного тхора у квітні 1963-го, більш як за півроку до приїзду Кеннеді в Даллас [Error! Reference source not found., с. 50].

В прикладі було згадано приїзд Кеннеді в Даллас – місце, де його було вбито та маленьке судно, яке прибуло туди за пів року до його смерті – у квітні 1963 року.

5. *Because that's when somebody tried to kill General Edwin Walker... only he wasn't a general anymore by then. He got cashiered in 1961, by JFK himself.*

— Бо саме тоді хтось намагався вбити генерала Едвіна Вокера. хоча на той час генералом він уже не був. Його було розжалувано у 1961, це зробив особисто ДжФК [Error! Reference source not found., с. 50].

Приклад згадує подію звільнення генерала Едвіна Уолкера в 1961 році президентом Кеннеді та спробу вбивства Уолкера вже як екс-генерала.

6. *Each July, Lisbon Falls hosts the Maine Moxie Festival. There are bands, fireworks, and a parade featuring—I swear this is true—Moxie floats and local beauty queens dressed in Moxie-colored tank bathing suits, which means an orange so bright it can cause retinal burns.*

Кожного липня Лізбон-Фолз приймає «Мейнський фестиваль „Моксі“» [Error! Reference source not found., с. 25].

В прикладі згадується така подія, як *Maine Moxie Festival*, яка відбувається в Лісабоні кожного липня.

Історична подія була відтворена за допомогою використання трансформації транскрибування – *Moxie* – „Моксі“. Також, було застосовано трансформацію перестановки з огляду на те, що порядок слів назви було змінено.

7. *The Globe's headline trumpeted, DULLES HINTS CONCESSIONS IF RED CHINA RENOUNCES USE OF FORCE IN FORMOSA. The dates on both were Tuesday, September 9, 1958.*

Заголовок «Глобу» трубив: «ДАЛЛЕС НАТЯКАЄ НА ПОСТУПКИ, ЯКЩО ЧЕРВОНИЙ КИТАЙ ВІДМОВИТЬСЯ ВІД ЗАСТОСУВАННЯ СИЛИ НА ФОРМОЗИ» [45]. Дата на обох газетах була та сама: вівторок, 9 вересня 1958 р. [Error! Reference source not found., с. 28]

В прикладі було згадано подію, про яку повідомляли газетні заголовки 9 вересня 1958 року.

10. *On the other hand, after Claus von Stauffenberg failed to kill Hitler in 1944—close, but no cigar—the war continued and millions more died.”*

З іншого боку, після того, як Клаусу фон Штауфенбергу не вдалося у 1944 році вбити Гітлера [74] – рвонуло близько, але не дістало — війна продовжувалася і ще мільйони людей загинули [Error! Reference source not found., с. 40].

74 *Klaus von Stauffenberg (1907–1944) — безрукий і одноокий полковник Вермахту, один з очільників і виконавець заколоту проти Гітлера, після невдалого замаху був засуджений і розстріляний.*

В прикладі було згадано події спроби вбивства Адольфа Гітлера Клаусом фон Стауфенбергом, проте, війна не закінчилась, і ще багато людей загинули.

Тут продемонстровано використання трансформації транскрибування в ході перекладу імен історичних постатей, таких як *Claus von Stauffenberg* – *Клаус фон Штауфенберг*, *Hitler* – *Гітлер*. Також, було застосовано перекладацький коментар для того, щоб читач розумів, хто такий Клаус фон Штауфенберг.

4. **Історичні території:** У підкласі «Історичні території» виокремлено такі приклади:

1. *Grassy Knoll. And I'm close to positive it was all Oswald.*

Трав'яна Купина[83]. І я майже цілком певен, що стріляв сам Освальд [Error! Reference source not found., с. 47].

Grassy Knoll – невеликий пагорб на Ділі-Плаза, Даллас, США. При перекладі, перекладач застосовує перекладацький коментар.

5. Історичні поняття. У підкласі «Історичні поняття» найчастіше вживаються наступні поняття:

1. *You've heard of **Occam's Razor**, haven't you?*

Ви ж чули про бритву Оккама, чи не так? [**Error! Reference source not found.**, с. 72].

Occam's Razor – методологічний принцип, який отримав назву від імені англійського ченця-францисканця, філософа-номіналіста Вільяма з Оккама.

Таким чином, історичні алюзії тісно пов'язані з поняттям «суспільно-історичний». Вони мають міцний зв'язок з суспільством у різні часи його існування. При перекладі історичних алюзій було застосовано такі перекладацькі трансформації як транскрибування, перекладацький коментар.

2.3. Назви компаній, організацій та товарів у перекладі

Також, розглянуто алюзії назв компаній, організацій, товарів, продуктів. Першим кроком розглянемо алюзії класу «**Назви компаній, організацій**».

1. «**Назви компаній, організацій**»

1. *The **Kennebec Fruit Company** of my time was a faded yellow-and-green box with a dirty show window barren of goods... unless the cat that sometimes sleeps there is for sale.*

«Кеннебекська фруктова компанія» [41] мого часу – це облуплена жовто-зелена коробка з брудною вітриною, позбавленою товарів.... [**Error! Reference source not found.**, с. 25].

41 крамничка «*Kennebec Fruit Co*» у Лізбон-Фолз веде початок від 1914 року.

Так, в прикладі було застосовано назву такої компанії, як *Kennebec Fruit Company*.

Назва компанії була відтворена за допомогою використання еквівалентного перекладу, а також, перекладацького коментаря, який було надано для розуміння.

2. *Or get on a **Trans World Airlines** plane without having to take off my shoes, submit to a full-body scan, and go through a metal detector.*

*Або щоб сісти на літак «**Trans World Airlines**» без роззування, сканування всього тіла й проходження крізь металодетектор [Error! Reference source not found., с. 28].*

Приклад демонструє, що при перекладі, назву авіалінії було збережено в оригіналі.

3. *Ozzie was wearing khaki pants and a button-down **Ivy League** shirt that was all frayed around the collar.*

Оззі був у штанах хакі і в сорочці «Ліги плюща» [85] на гудзиках до самого низу, але з геть витертим коміром [Error! Reference source not found., с. 47].

85 Ivy League – асоціація восьми найстаріших, найпрестижніших університетів США.

В прикладі, при перекладі було застосовано трансформацію перестановки, з огляду на те, що порядок слів було змінено. Також, перекладач надає перекладацький коментар.

4. *There's no Texas barbecue as good as **Fort Worth barbecue**, and I couldn't eat it. It's a cruel world, sometimes.*

Нема в Техасі кращого барбекю за барбекю у Форт-Ворті, а я його не міг їсти [Error! Reference source not found., с. 48].

Приклад демонструє використання назви закладу харчування **Fort Worth barbecue**.

6. *The department store chain now known as **Kmart**. Never mind what's on the cover, just pay attention to what's inside.*

*Мережа універмагів, нині відома як **Kmart**. Неважливо, що на обкладинці, просто зверніть увагу на те, що всередині [Error! Reference source not found., с. 50].*

Kmart – мережа роздрібних магазинів в США. Заснована в Детройті 1899 році як S. S. Kresge Company, в 1962 році перейменована в Kmart. У 1980-ті – 1990-ті роки була третьою за розміром світовою роздрібно-торговою мережею.

2. Алюзії класу «Назви товарів / продуктів»:

1. *“It is sulphur. Other stuff, too, none of it **Chanel No. 5**. It’s the smell of the mill, buddy.”*

*Це сірка. І дещо інше, але й зблизька не **Шанель № 5**. Це запах фабрики, друже.*

В прикладі згадуються всесвітньо відомі парфуми **Chanel No. 5**.

Було застосовано трансформацію транскрибування: **Chanel – Шанель** [Error! Reference source not found., с. 15].

2. *But he walked right up to me, close enough for me to smell the **Old Spice** he was wearing to try and cover up the smell of his sweat.*

*Натомість він підійшов просто до мене, ледь не впритул, я відчув його парфум «**Олд Спайс**» [86], яким він намагався забити запах свого поту* [Error! Reference source not found., с. 47].

86 «*Old Spice*» — заснована 1934 року компанія, чоловічі парфуми випускає з 1938 року.

Приклад демонструє використання назви чоловічого дезодоранту **Old Spice**.

Назву парфумів було передано за допомогою трансформації транскрибування, а також було надано перекладацький коментар.

3. *The rest of the year it is little more than a husk haunted by the faint odor of **Moxie**, a smell that has always reminded me—probably because I belong to the unfortunately handicapped majority—of **Musterole**, the fabulously stinky stuff my mother insisted on rubbing into my throat and chest when I had a cold.*

*Решту року тут залишається сама лише шкаралупка, ледь позначена легким духом «**Моксі**», запахом, який завжди нагадував мені — мабуть, я належу до тієї, гідної жалю калічної більшості — «**Мастероль**» [42], казково*

смердючу мазь, яку мати наполегливо втирала мені в груди і горло, коли я застуджувався [Error! Reference source not found., с. 26].

В прикладі було використано назву американського напою *Moxie*. Також, було використано назву *Musterole* – мазь, яка використовувалась аналогічно Vicks VapoRub, але також могла бути використана аналогічно Ben Gay та іншим м'язам. При перекладі, перекладач застосовує транскрибування + перекладацький коментар.

4. *Who needed a greenfront when you could bop into any grocery store in the state and bop back out with a pint of Jack or a quart of coffee brandy?*

Кому потрібен «зелений фронт», коли можна заскочити до будь-якої бакалії в штаті та вийти звідти з пінтою віскі «Джека Деніелза» або квартою кавового бренді? [Error! Reference source not found., с. 37].

Jack – американський віскі, для його виготовлення використовується більше 51 % кукурудзи. Має насичений аромат і м'який смак з нотками диму.

В прикладі було застосовано трансформацію модуляції, з огляду на те, що назву віскі було подано в повному обсязі – сенс назви було розвинено.

5. *Here is one of the great truths of the human condition: when you need Stayfree Maxi Pads to absorb the expectorants produced by your insulted body, you are in serious fucking trouble.*

*Ось одна з великих правд про людське буття: коли для збирання харкотиння, котре продукує ваше вражене тіло, ви потребуєте **максі-прокладок**, це значить, що у вас збіса серйозні проблеми [Error! Reference source not found., с. 40].*

Stayfree Maxi Pads – засоби жіночої гігієни.

В прикладі було застосовано описовий переклад, перекладач вважає за потрібне не передавати назву марки засобів жіночої гігієни, а описати, що являє собою ця марка засобів гігієни.

Таким чином, можна зробити висновок про те, що в ході перекладу алузій класу «Назви товарів / продуктів», було застосовано такі трансформації, як транскрибування, перекладацький коментар, модуляція, описовий переклад.

2.4. Переклад інтермедіальних алюзій

Останнім кроком буде проаналізовано такі алюзії, як алюзії на кінофільми, рекламу, музику, тобто, інтермедіальні алюзії. Для початку, буде проаналізовано алюзії класу «**Кінофільми / рекламні ролики**»:

1. *Cocked back on his head was a filthy fedora that looked straight out of a 1950s film noir, the kind where all the women have big bazonkas and all the men talk fast around the cigarettes stuck in the corners of their mouths.*

Зсунутий на потилицю, на його голові сидів капелюх-федора [34], немов щойно з 1950-х, з якогось фільму в стилі «нуар» того типу, де всі жінки мають великі «бальони», а всі чоловіки швидко балакають, жуяючи затиснуті в зубах сигарети [Error! Reference source not found., с. 34].

Film noir – це кінематографічний термін, який використовується в основному для опису стильних голлівудських кримінальних драм, особливо тих, які підкреслюють цинічні відносини і сексуальні мотиви.

В прикладі було застосовано трансформацію додавання – було додано лексему *в стилі*.

2. *This was news to me, but most of my knowledge of the Kennedy assassination came from an Oliver Stone movie.*

Для мене це було новиною, але ж більшість моїх знань про вбивство Кеннеді були позичені з фільму Олівера Стоуна[81] [Error! Reference source not found., с. 46].

Oliver Stone – американський кінорежисер, сценарист і продюсер. Володар трьох премій «Оскар». В прикладі, мова йде про фільм цього режисера. При перекладі, ім ‘я було відтворене за допомогою транскрибування + перекладацький коментар.

3. *On my own maiden voyage as a candy-beggar, many moons ago, I'd gone clanking down the sidewalk (with my mother trailing ten feet behind me, at my urgent request) dressed as a snowtrooper from **The Empire Strikes Back**.*

Сам я багато літ і зим тому вирушив у дебютний вояж у ролі прохача цукерок з брязкотом (на моє настирливе прохання, мати йшла тротуаром за десять футів позаду мене), наряджений зоряним бійцем з фільму «*Імперія завдає удару у відповідь*» [Error! Reference source not found., с. 60].

The Empire Strikes Back, також відомий як Star Wars: Episode V – The Empire Strikes Back, є американським епічним фільмом космічної опери 1980 року режисера Ірвіна Кершнера.

4. “Say kids what time is it?” and “Let’s hear from the Penut Galery” and “Kowabunga, **Buffalo Bob!!!**” Me and Ellen love that show.

„Скажіть но дітки котра година?“ і „А що нам скаже Арахісова Гарелея“ [109] і „Кавабанга, **Баффало Боб!!!**“ [Error! Reference source not found., с. 61].

Buffalo Bob – Боб Сміт, був ведучим дитячого шоу Howdy Doody.

В прикладі, було застосовано трансформацію транслітерації.

5. We wanted my brother Tugga (his name was Arthur but everyone called him Tugga, I dont remember why) to go as “Mayor Fineus T. Bluster” but he wouldnt, he said **Howdy Doody** was a baby show, he was going as “Frankinstine” even though Ellen she said that mask was to scary.

Ми хотіли щоб наш брат Тугга (його звать Артур але всі його звать Тугга, я не памятаю чому) нарядився як „Мер Фінеус Т. Бластер“ але він не захотів, він сказав що **Гавді Дуді** це маляча передача, а він піде як Франкенштейн хоча Еллен сказала що та маска лячна [Error! Reference source not found., с. 61].

Princess Summerfall Winterspring – героїня актриси Джуді Тайлер в шоу «Хауді Дуді».

THE HOWDY DOODY SHOW – американська дитяча телевізійна програма, створена Е. Роджером Мьюром і яка транслювалась по мережі NBC в Сполучених Штатах з 27 грудня 1947 року по 24 вересня 1960 року. При перекладі, було застосовано трансформацію транскрибування.

6. *ABC, which came in clear as a bell, was showing **The Life and Legend of Wyatt Earp, starring Hugh O'Brian.***

*По Ей-Би-Сі, де сигнал був чистим, як дзвіночок, показували «**Життя й легенду Ваєта Ерпа**» з Х'ю О'Браяном в головній ролі [145] [Error! Reference source not found., с. 85].*

145 «*The Life and Legend of Wyatt Earp*» (1955–1961) — телесеріал у жанрі вестерн, заснований на біографії «найкрутішого й найшляхетнішого авантюриста своєї епохи» — картяра, золотошукача й шерифа Ваєта Ерла (1848–1929); актор Hugh O'Brian (нар. 1925 р.) мав природну схожість зі своїм героєм [Error! Reference source not found., с. 85].

В прикладі було застосовано трансформацію транскрибування для перекладу імені особи. Також, було застосовано перекладацький коментар для пояснення сутності телесеріалу.

7. *I thought of saying I know about **the Teenage Mutant Ninja Turtles, and didn't. It was decades too early for Leonardo, Donatello, Raphael, and Michelangelo.***

*Я вже мало не відповів «знаю про підлітків-мутантів черепашок-ніндзя», та схаменувся. Ще десятиліття мусили пройти до появи **Леонардо, Донателло, Рафаеля й Мікеланджело**[181] [Error! Reference source not found., с. 104].*

The Teenage Mutant Ninja Turtles** – мультфільм про черепашок ніндзя – **Leonardo, Donatello, Raphael, and Michelangelo.

В прикладі було застосовано трансформацію транскрибування для перекладу імені особи. Також, було застосовано перекладацький коментар для пояснення сутності виразу.

Алюзії класу «Музичні твори»:

1. *Because there was no step. A snatch of some old pop song drifted through my head: **First there is a mountain, then there is no mountain, then there is.***

*Уривок якоїсь старої поп-пісні проплив у голові: «**Спершу там гора, а далі нема, а потім знову є**»[33] [Error! Reference source not found., с. 23].*

33 Приспів з хіта «*There Is a Mountain*» (1967) англійського фолк-рок-співака Донована (нар. 1946 р.).

В тексті процитовано текст пісні виконавця Донована, альбом «*Mellow Yellow*» – «*There is a mountain*».

В прикладі було застосовано трансформацію вилучення – *there is no mountain – а далі нема* – було вилучено лексему *mountain*. Також, перекладачем було додано перекладацький коментар, для пояснення, з якої саме пісні процитовано рядки.

2. *I gave the gnome a pat on his pointy hat as I went past and mounted the front steps of Al's little house on Vining Street, thinking about an amusing song by Ray Wylie Hubbard: "Screw You, We're from Texas."*

Минаючи гнома, я плеснув долонею по крисах його гостроверхого бриля й підійнявся сходами на передній танок Елового невеличкого будиночка на Вайнінг-стрит, у голові мені вертілася забавна пісня Рея Вайлі Габбарда: «Та пішов ти, ми з Техасу» [66] [Error! Reference source not found., с. 39].

В тексті було застосовано текст пісні виконавця Рея Уіллі Хаббард, альбом «*Growl*» – «*Screw You, We're From Texas*».

В прикладі було транскрибовано ім'я співака, а назву пісні було відтворено за допомогою аналогу – *Screw You – Та пішов ти*. Інші частини назви було відтворено за допомогою еквіваленту.

3. *Our tune was a slightly slowed-down dance-mix version of KC and the Sunshine Band's "Boogie Shoes."*

Ми виступали під «Бугі-черевички», трохи сповільнену мікс-версію старого хіта «КейСі & Оркестру Сонячного Сяйва» [170] [Error! Reference source not found., с. 26].

В тексті було застосовано текст пісні групи KC and the Sunshine Band's – «*Boogie Shoes*».

170 «*KC & the Sunshine Band*» — диско-фанк-гурт, популярний у 1970-х; їхній хіт «*Boogie Shoes*» (1975) й зараз часто звучить по радіо як в оригінальній, так і міксованих версіях.

В прикладі було застосовано трансформацію перестановки, з огляду на те, що місце назви пісні було змінено при перекладі. Також, при перекладі було застосовано транскрибування лексеми *Boogie* – *Бугі*. Назву *Sunshine Band* також було відтворено за допомогою перестановки: *Оркестр Сонячного Сяйва*. Перекладач також застосував перекладацький коментар для того, щоб пояснити, про яку пісню йдеться.

4. *He's going to lip-synch to 'Splish Splash.'*” *She rolled her eyes. She was good at that.*

Він збирається «заспівати» під фонограму «Хлюсь-плюсь» [178], – і вона пустила очі собі під лоба [Error! Reference source not found., с. 104].

178 «Splish Splash» – забавна пісня співака Боббі Даріна (1936–1973), хіт 1958 року, який став одною з класичних тем рок-н-ролу.

В прикладі було застосовано аналог назви пісні – *Splish Splash* – «Хлюсь-плюсь». Також, перекладач використав перекладацький коментар для того, щоб пояснити, про яку пісню йдеться.

Таким чином, можна зробити висновок про те, що в ході перекладу алюзій музичних творів, було застосовано трансформації вилучення, перекладацького коментаря, аналогу, транскрибування, перестановки.

Висновки до Розділу 2

Другий розділ було присвячено дослідженню вживання алюзій у творі Стівена Кінга «11.22.63» а також особливості їх перекладу українською мовою (переклад Красюка Олександра Івановича). Так, було розглянуто літературні, біблійні, фразеологічні алюзії, історичні алюзії, згадування компаній, організацій, товарів, продукції, інтермедіальні алюзії.

В ході перекладацького аналізу було з’ясовано, що імена літературних героїв / літературні твори було відтворено за допомогою трансформацій транскрибування, перестановки, перекладацького коментаря.

Алюзії підкласу «Біблія» було відтворено за допомогою таких трансформацій, як: трансформація граматичної заміни. Алюзії підкласу

«Фраземіка» було відтворено за допомогою таких трансформацій, як фразеологічний аналог.

Історичні алюзії тісно пов'язані з поняттям «суспільно-історичний». Вони мають міцний зв'язок з суспільством у різні часи його існування. При перекладі історичних алюзій було застосовано такі перекладацькі трансформації як транскрибування, перестановки, перекладацький коментар.

В ході перекладу алюзій класу «Назви товарів / продуктів», було застосовано такі трансформації, як транскрибування, перекладацький коментар, модуляція, описовий переклад.

В ході перекладу алюзій музичних творів, було застосовано трансформації вилучення, перекладацького коментаря, аналогу, транскрибування, перестановки.

РОЗДІЛ 3. ПОРІВНЯННЯ ВИКОРИСТАННЯ АЛЮЗІЙ В КНИЗІ ТА КІНОФІЛЬМІ «11.22.63»

3.1. Зіставний аналіз використання алюзій в кінофільмі та книзі «11.22.63»

Розглянемо також використання алюзій в екранізації роману Стівена Кінга «11.22.63» та порівняємо їх з використанням алюзій в літературному творі.

1. Аналіз літературних, біблійних та фразеологічних алюзій

Так, можемо відзначити, що і в екранізації, і в романі, використовуються літературні, біблійні та фразеологічні алюзії.

1) Імена письменників

В обох варіантах твору використовуються алюзії на імена письменників, хоча і на різних:

1. *Well, you know, every once in a while, you get a young **Ernest Hemingway**, don't you?*

Приклад демонструю використання алюзії – «ім'я письменника» – **Ernest Hemingway**.

2. *Well, last month, I was reading a **Chandler** novel and I lost my other handbag, so thank you.*

В прикладі згадується ім'я відомого американського письменника Реймонда Чандлера – *Raymond Chandler*.

3. *Or we could go back and kill **Homer** so we wouldn't have to read this dumb book.*

Гомер – давньогрецький поет-оповідач, творець епічних поем «Іліада» і «Одіссея».

4. *Have you ever read any **Karl Marx**?*

Карл Генріх Маркс – німецький філософ, соціолог, економіст, письменник, поет, політичний журналіст, лінгвіст, громадський діяч.

2) Імена літературних героїв / літературні твори

Можна зробити висновок про те, що і в екранізації, і в романі, використовуються такі алюзії, як імена літературних героїв та літературні твори.

5. *I was reading «Of Mice and Men» on the bus and missed every stop.*

В прикладі згадується твір Джона Стейнбека «*Of Mice and Men*».

6. *Have you read «Let Us Now Praise Famous Men» by James Agee?*

Приклад демонструє використання алюзії на твір Джеймса Ейджи «*Let Us Now Praise Famous Men*»

7. *You ever read that book «Catcher in the Rye»?*

Наведений приклад згадує роман Дж. Селінджера «*Catcher in the Rye*».

8. *All right. Put your books down. Forget «The Odyssey.»*

В прикладі наведено алюзію на поему Гомера «*The Odyssey*».

9. *You're saying this is a time portal? I call it a rabbit hole.*

Так само як і в літературному творі, у фільмі – *rabbit hole* – портал в минуле, який використовує герой для того, щоб повернутись у 1960-ті роки. Ця назва – алюзія на твір Л. Керола «Аліса в країні див» – в цьому творі, кроляча нора – також портал, проте не в минуле, а в Країну Див, в яку Аліса попадає за допомогою нори.

Також, алюзії фільму представлено незначною кількістю прикладів використання назв газет та журналів:

10. *Because we are Baptists, so I prefer reading the «Saturday Evening Post,» and Arliss is partial to «Field and Stream.»*

The Saturday Evening Post – американський журнал, що виходить шість разів на рік, заснований компанією Curtis Publishing Company. Видавався щотижня з 1897 по 1963 рік; потім кожні два тижні до 1969 року.

Field & Stream – журнал про риболовлю, полювання та інші заходи на свіжому повітрі в Сполучених Штатах.

2. Алюзії класу «Біблія». Алюзії класу «Біблія» представлені у фільмі набагато меншою кількістю, ніж в романі. Проте, вдалось виокремити такі приклади:

1) **Біблійні постаті:**

11. *Jesus Christ. What happened to you?*

Так, в прикладі було застосовано алюзію на постать Ісуса Христа – біблійну постать Нового заповіту.

3. В кінострічці, як і в прикладах роману, використано підклас «**Історичні алюзії**».

1) **Історичні події**

12. *I need you to go back there to prevent the assassination of **John F. Kennedy**.*

Так, в прикладі згадується подія вбивства Джона Кеннеді.

2) **Історичні постаті**

13. *Most of them written about **Lee Harvey Oswald**.*

Лі Харві Освальд – єдиний офіційний підозрюваний у вбивстві американського президента Джона Кеннеді.

14. *So, if Bobby doesn't run, that means no **Sirhan Sirhan** at the Ambassador Hotel in 1968.*

Sirhan Sirhan – палестинець, антисіоніст, відомий тим, що 5 червня 1968 року застрелив Роберта Кеннеді, кандидата на пост президента США.

15. *He argued with **Mr. Khrushchev** in the kitchen, it is true, pointing out that while we may be behind in space, we were ahead in color television.*

16. *He's still angry about **Stalin** seizing his estates.*

В прикладі використовуються алюзії на такі історичні постаті, як Сталін та Хрущов – радянські політичні діячі.

17. *As **Winston Churchill** said, «If we open a quarrel between the present and the past»... Ugh! «We shall be in danger of losing the future.*

Уінстон Черчіль – британський державний і політичний діяч, прем'єр-міністр Великобританії в 1940–1945 і 1951–1955 роках; військовослужбовець

запасу, журналіст, письменник, художник, почесний член Британської академії, лауреат Нобелівської премії з літератури.

18. *What would you do?*

- ***Kill Hitler.***

- ***Kill Hitler, okay.***

No, kill Saddam Hussein.

В прикладі використані алюзії на такі історичні постаті, як:

Адольф Гітлер – німецький політик, основоположник і центральна фігура націонал-соціалізму, засновник тоталітарної диктатури Третього рейху, глава Націонал-соціалістичної німецької робітничої партії, рейхсканцлер, фюрер і Верховний головнокомандувач збройними силами Німеччини.

Саддам Хусейн – Іракський державний і політичний діяч, президент Іраку, прем'єр-міністр Іраку, генеральний секретар іракського відділення партії Баас, голова Ради революційного командування, маршал.

2) **Політичні події:**

19. *Congress also amended the National Labor Relations Act as part of the same piece of legislation that prohibits against secondary boycotts, prohibiting certain types of...*

В прикладі використана алюзія на політичну подію – внесення поправок до національного закону «Про трудові відносини».

3) **Історичні місця:**

20. ***Dealey Plaza. This is where the assassination's going to take place.***

Dealey Plaza – місце вбивства Кеннеді, саме тому його віднесено до розряду історичних місць.

4. Товари, продукції

В романі, було виокремлено значну кількість алюзій, які відносяться до підкласів «компанії», «організації», «товари», «продукції». В тексті фільму, вдалось виокремити лише підклас «Товари, продукції», до яких ми віднесли найменування напоїв:

21. *Señor, here's your margarita, and are you ready to place your order for your first...*

«Маргарита» – алкогольний коктейль на основі текіли, з лікером і соком лайма. Входить до числа офіційних коктейлів Міжнародної асоціації барменів, Категорія «сучасна класика», раніше входив до категорії аперитивів.

22. *Let's go. It's going to be hard to settle the issue of what's in this... Gin or vodka?*

Gin – міцний алкогольний напій міцністю не менше 37,5 %.

Vodka – міцний алкогольний напій, безбарвний водно-спиртовий розчин з характерним смаком і спиртовим запахом.

5. Кінофільми, музика

Як і в тексті роману, в кінострічці було виокремлено алюзії підкласу «Кінофільми, музика».

23. *I was Buffalo Bob, and I had the real cowhide vest.*

В прикладі, автор використовує алюзію на дитячий мультфільм, одним з головних героїв є **Buffalo Bob** – Губка Боб.

24. *She was only seven, but she was a real Lucille Ball.*

Lucille Ball – американська комедійна актриса, співачка, модель, виконавчий продюсер і керівник студії.

25. *«The Cheyenne Show.» Starring Clint Walker as Cheyenne...*

The Cheyenne Show – Американський західний телесеріал з 108 чорно-білих епізодів, що транслюється на каналі ABC з 1955 по 1962 рік. Шоу було першим годинним західним і першим годинним драматичним серіалом.

26. *Yeah... how 'bout «The Manchurian Candidate»?*

The Manchurian Candidate – американський трилер, знятий режисером Джонатаном Деммі в 2004 році. Екранізація роману Річарда Кондона.

В тексті кінострічки було виокремлено кілька прикладів згадування музичних творів.

27. *When I'm calling you.*

Where are we headed?

Oh, you'll see.

You like Slim Whitman?

В прикладі, згадуються строчки з пісні Сліма Вітмена «*When I'm Calling You*».

28. *It's Now Or Never*

Приклад також демонструє алюзію на пісню Елвіса Преслі «*It's Now Or Never*».

29. *Hey, hey, hey baby*

I want to know

If you'll be my girl

В прикладі використано строчки з пісні Брюса Ченнелза «*Hey Baby*».

Таким чином, можна зробити висновок про те, що текст роману набагато більше насичений алюзіями ніж текст кінострічки. Це можна пояснити тим, що текст роману значно більше та ширше описує ті чи інші події та явища, а в кінострічці вони замінюються зображеннями.

Отже, порівнюючи використання алюзій в тексті роману та його екранізації, було зроблено наступні висновки:

1. В обох випадках, було виокремлено такі класи алюзій, як:

- 1) Літературні, біблійні, фразеологічні алюзії, які включають в себе:
 - імена літературних героїв / літературні твори;
 - імена письменників;
 - алюзії класу «Біблія» – біблійні постаті та цитати з Біблії;
- 2) Історичні алюзії:

Серед них було виокремлено такі підкласи, як:

- підклас «Американські історичні діячі»;
- підклас «Світові історичні діячі»;
- підклас «Історичні події / періоди»;
- підклас «Історичні території / місця»;
- 3) Товари, продукції, серед яких було виокремлено підклас «Напої».

4) Кінофільми, реклама, музика (інтермедіальні алюзії)

Серед них було виокремлено такі підкласи, як:

- підклас «Кінофільми»;
- підклас «Музичні твори».

2. У випадку кінострічки, відсутні наступні підкласи, які в той же час, присутня в романі:

- підклас «Цитати з літературних творів»;
- підклас «Імена художників»;
- підклас «Біблійні явища»;
- підклас «Історичні поняття»;
- підклас «Назви компаній, організацій»;
- підклас «Рекламні ролики».

Також, варто зазначити, що у тексті книги, використовуються численні пояснення до алюзій, проте, у фільмі, жодного пояснення до алюзій не використовується, з огляду на формат кінострічки – в ній не може використовуватись пояснення автора, чи перекладача щодо значення тієї чи іншої алюзії.

Таким чином, у підсумку можна зазначити, що алюзії кінострічки та роману відрізняються за кількістю прикладів та класів алюзій, з огляду на те, що в кінострічці, текст дуже спрощується за рахунок фокусування уваги глядача на візуальному компоненті. Більшість класів алюзій, які використані в романі, також було використано і у кінострічці, проте, було наведено перелік тих алюзій, які відсутні в кінострічці. Також, деякі з підкласів представлено одним або кількома прикладами, що підтверджує наше положення про те, що кількість алюзій роману та кінострічки значно відрізняється одна від іншої.

3.2. Аналіз особливостей перекладу алюзій в кінофільмі «11.22.63»

Розглянемо також особливості перекладу алюзій в кінофільмі. Так, першим кроком, проаналізуємо використання еквівалентного перекладу алюзій кінофільму «11.22.63».

1. *I was reading «Of Mice and Men» on the bus and missed every stop.
Я зачитався «Про мишей та людей» і пропустив всі зупинки.*

Приклад демонструє використання еквівалентного перекладу назви твору.

2. *You ever read that book «Catcher in the Rye»?
А ти читав книгу «Ловець у жемі»?*

При перекладі, було збережено еквівалент назви твору Дж. Селінджера.

3. *Señor, here's your margarita, and are you ready to place your order for your first...*

Ваша маргарита, будь ласка. Ви готові замовити першу страву?

Назву коктейлю було відтворено за допомогою еквіваленту в українській мові.

4. *Let's go. It's going to be hard to settle the issue of what's in this... **Gin or vodka?***

Пішли! Це буде не просто вирішити... Джин чи горілка?

Назви алкогольних напоїв передано за допомогою еквіваленту в українській мові: **Gin or vodka?** – **Джин чи горілка?**.

Розглянемо також приклади використання трансформації транскрибування:

5. *I need you to go back there to prevent the assassination of **John Kennedy**.*

*Потрібно, щоб ви повернулися туди, щоб запобігти вбивству **Джона Кеннеді**.*

Приклад демонструє використання трансформації транскрибування при перекладі імені історичної постаті: **John Kennedy** – **Джон Кеннеді**.

6. *Well, last month, I was reading a **Chandler** novel and I lost my other handbag, so thank you.*

*Минулого місяця я так зачиталась романом **Чендлера**, що втратила свою другу сумочку, так що дякую.*

Так, прізвище письменника було транскрибоване при перекладі – **Chandler** – **Чендлер**. Також, спостерігається використання трансформації перестановки, з огляду на те, що порядок слів було змінено: *a **Chandler** novel* – романом **Чендлера**.

7. *Or we could go back and kill **Homer** so we wouldn't have to read this dumb book.*

*Або ми могли б повернутися і вбити **Гомера**, щоб нам не довелося читати його дурну книгу.*

Ім'я відомого філософа та античного письменника було транскрибоване при перекладі: **Homer** – **Гомер**.

8. *Have you ever read any **Karl Marx**?*

*Ви коли-небудь читали **Карла Маркса**?*

В прикладі було використано трансформацію транскрибування – **Karl Marx** – **Карл Маркс**.

9. *Most of them written about **Lee Harvey Oswald**.*

*Більшість з них написано про **Лі Харві Освальда**.*

Приклад демонструє використання трансформації транскрибування при перекладі імені історичної постаті: **Lee Harvey Oswald** – **Лі Харві Освальд**.

10. *He's still angry about **Stalin** seizing his estates.*

*Він все ще злиться, що **Сталін**, захопив його володіння.*

В прикладі було використано трансформацію транскрибування прізвища радянського вождя – **Stalin** – **Сталін**.

11. *As **Winston Churchill** said, «If we open a quarrel between the present and the past»...*

*Як сказав **Вінстон Черчілль**, « якщо ми відкриємо сварку між сьогоденням і минулим»...*

В прикладі використано трансформацію транскрибування при перекладі імені історичної постаті: *Winston Churchill – Вінстон Черчілль*.

12. *What would you do?*

- *Kill Hitler.*

- *Kill Hitler, okay.*

No, kill Saddam Hussein.

Що б ти зробив?

- *вбив Гітлера.*

- *Гітлера, добре.*

Ні, вбив Садама Хусейна.

Приклад демонструє використання трансформації транскрибування при перекладі імен історичних постатей: *Hitler – Гітлер; Saddam Hussein – Садама Хусейн*.

13. *Dealey Plaza. This is where the assassination's going to take place.*

Ділі Плаза. Саме тут має відбутися вбивство.

Історичне місце *Dealey Plaza* було відтворене за допомогою транскрибування: *Ділі Плаза*.

Розглянемо також приклади використання трансформації лексичної заміни:

14. *Jesus Christ. What happened to you?*

Боже мій, що сталося?

Так, в прикладі було застосовано трансформацію лексичної заміни – так, вираз *Jesus Christ* було замінено виразом *Боже мій* в українському варіанті.

15. *God bless.*

З Богом.

В прикладі так само було застосовано трансформацію лексичної заміни – *God bless – З Богом*.

Також, при перекладі алюзій, було застосовано трансформацію вилучення:

16. *«Let Us Now Praise Famous Men» by James Agee?*

Це ж «Давайте славити знаменитих людей» Джеймса Ейджи?

В прикладі, при перекладі назви твору, було вилучено лексему *Now*. Також, було застосовано трансформацію граматичної заміни, з огляду на те, що словосполучення *Let Us* було замінене дієсловом *Давайте*.

17. *It's Now Or Never*

Зараз або ніколи.

В прикладі було застосовано трансформацію вилучення конструкції *It's*.

18. *Well, you know, every once in a while, you get a young Ernest Hemingway, don't you?*

Ну, ви знаєте, час від часу можна і отримати молодого Хемінгуея, чи не так?

Так само, приклад демонструє використання трансформації вилучення – ім'я письменника було вилучене: *Ernest Hemingway* – Хемінгуея.

В процесі перекладу алюзій, також було застосовано трансформацію описового перекладу,

19. *Because we are Baptists, so I prefer reading the «Saturday Evening Post,» and Arliss is partial to «Field and Stream.»*

Ми – бантисти, і я вважаю за краще читати «Суботні Вечірні Новини», а Арлісс небайдужий до «Полювання та риболовлі».

Так, *Field and Stream* – журнал про риболовлю, полювання, тощо. При перекладі, перекладач не відтворює весь дослівно назву, а описує зміст журналу: *«Полювання та риболовля»*.

20. *Arliss served under him in WWII.*

Арлісс служив під його початком у Другій світовій війні.

Також, в наведеному прикладі, при перекладі перекладач розшифровує аббревіатуру *WWII* за допомогою описового перекладу: *у Другій світовій війні*.

В процесі дослідження, нам вдалось також виокремити приклади використання трансформації перестановки.

21. *Congress also amended the National Labor Relations Act as part of the same piece of legislation that prohibits against secondary boycotts, prohibiting certain types of...*

Конгрес також вніс поправки до національного закону Про трудові відносини як частину того ж законодавчого акту, який забороняє вторинні бойкоти, забороняючи певні види...

При перекладі алузії політичної події, було застосовано трансформацію перестановки, з огляду на те, що порядок слів при перекладі було змінено:

Congress also amended the National Labor Relations Act – Конгрес також вніс поправки до національного закону Про трудові відносини.

22. *When I'm calling you.*

Where are we headed?

Oh, you'll see.

You like Slim Whitman?

Коли я тобі подзвоню.

Куди ми прямуємо?

О, ось побачиш.

Тобі подобається Слім Уїтмен?

В прикладі, при перекладі строчки з пісні, було застосовано трансформацію перестановки, з огляду на те, що порядок слів було змінено:

When I'm calling you – Коли я тобі подзвоню.

Таким чином, можемо зробити наступні висновки (рис. 3.2):

– трансформацію транскрибування було застосовано у 41% прикладів;

– еквівалентний переклад було застосовано у 18% прикладів;

– трансформацію вилучення було застосовано у 14% прикладів;

– описовий переклад було застосовано у 9% прикладів;

– трансформацію лексичної заміни було застосовано у 9% прикладів;

– трансформацію перестановки було застосовано у 9% прикладів.

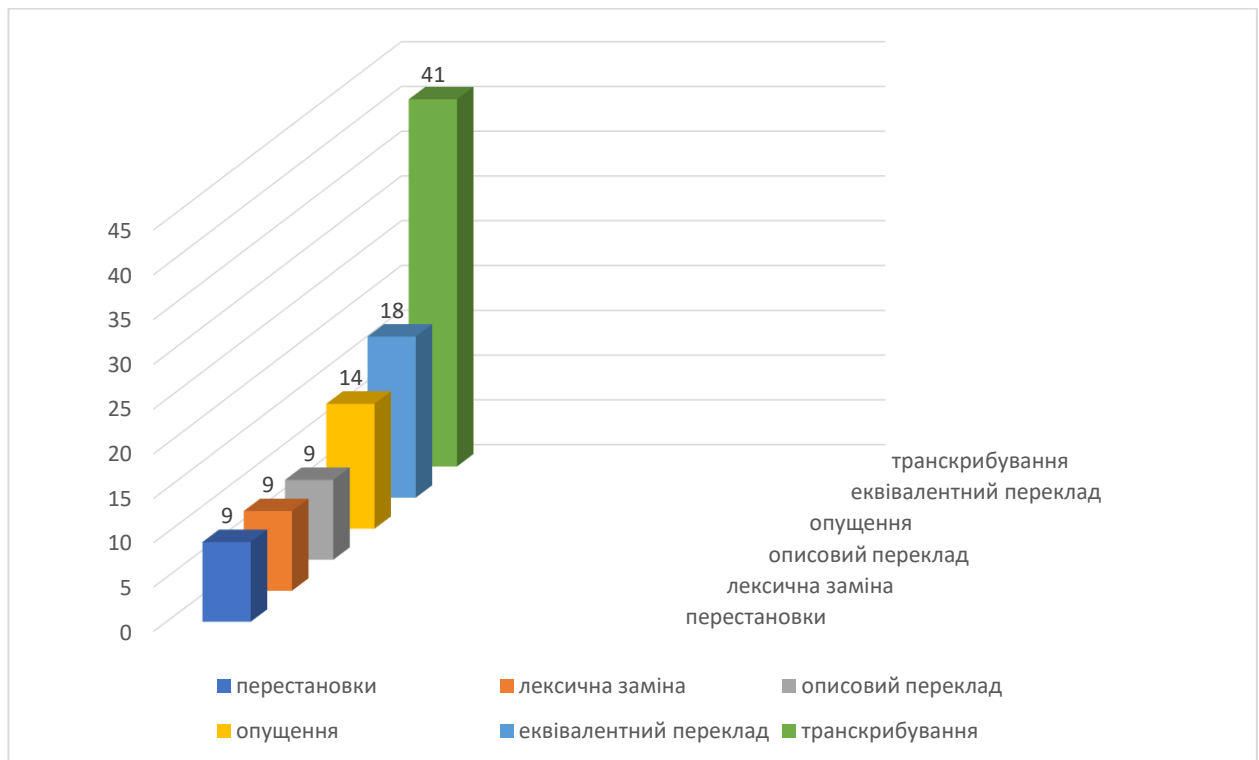


Рис. 3.1 – Результати перекладацького аналізу

Отже, трансформація транскрибування є найбільш ефективним методом перекладу алюзій кінодискурсу – її було застосовано у 41% прикладів. Наступним за ефективністю способом є еквівалентний переклад – його було застосовано у 18% прикладів. Меншою за частотністю використання є трансформація вилучення – її було застосовано у 14% прикладів. Найменш частотними є описовий переклад, трансформація лексичної заміни, трансформація перестановки, які було застосовано у 9% прикладів на кожну трансформацію.

Висновки до Розділу 3

В третьому розділі було проаналізовано використання алюзій в екранізації роману Стівена Кінга «11.22.63» та порівнянню їх використання з використанням алюзій в літературному творі. Було виокремлено спільні та відмінні риси.

До спільних рис було віднесено використання таких класів алюзій, як:

- 1) Літературні, біблійні, фразеологічні алюзії, які включають в себе:
 - імена літературних героїв / літературні твори;
 - імена письменників;
 - алюзії класу «Біблія» – біблійні постаті та цитати з Біблії;
- 2) Історичні алюзії:

Серед них було виокремлено такі підкласи, як:

- підклас «Американські історичні діячі»;
- підклас «Світові історичні діячі»;
- підклас «Історичні події / періоди»;
- підклас «Історичні території / місця»;

3) Товари, продукції, серед яких було виокремлено підклас «Напої».

4) Кінофільми, реклама, музика (інтермедіальні алюзії)

Серед них було виокремлено такі підкласи, як:

- підклас «Кінофільми»;
- підклас «Музичні твори».

До відмінностей було віднесено те, що у тексті кінострічки відсутні наступні підкласи, які в той же час, присутні в романі:

- підклас «Цитати з літературних творів»;
- підклас «Імена художників»;
- підклас «Біблійні явища»;
- підклас «Історичні поняття»;
- підклас «Назви компаній, організацій»;
- підклас «Рекламні ролики».

В ході аналізу особливостей перекладу алюзій кінодискурсу, було з'ясовано, що трансформація транскрибування є найбільш ефективним методом перекладу алюзій кінодискурсу – її було застосовано у 41% прикладів. Наступним за ефективністю способом є еквівалентний переклад – його було застосовано у 18% прикладів. Меншою за частотністю використання

є трансформація вилучення – її було застосовано у 14% прикладів. Найменш частотними є описовий переклад, трансформація лексичної заміни, трансформація перестановки, які було застосовано у 9% прикладів на кожну трансформацію.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Роботу було присвячено дослідженню особливостей інтерсеміотичного перекладу та використанню алюзій в романі Стівена Кінга «11.22.63» та його екранізації. Перший розділ роботи присвячено дослідженню теоретичних засад стосовно теми. В ході аналізу було зроблено висновок про те, що поняття «переклад» розуміється як здатність інтерпретувати знаки однієї семіотичної системи знаками іншої. В загальносеміотичному плані перекладу, виокремлюють три способи перекладу: 1) внутрішньомовний переклад (передача вербальних знаків іншими знаками тієї ж мови); 2) міжмовний, або істинний, переклад (передача вербальних знаків засобами іншої мови); 3) інтерсеміотичний переклад, або трансмутація (передача вербальних знаків засобами невербальних знакових систем).

Було з'ясовано, що в основі ідеї інтерсеміотичного перекладу лежить розуміння перекладності як однієї з фундаментальних характеристик будь-якої семіотичної системи, а будь-якому перекладу, в свою чергу, передують інтерпретація, супроводжувана трансформацією.

В ході дослідження, зроблено висновок про відмінність понять інтерсеміотичності та інтертекстуальності, з огляду на те, що інтерсеміотичність полягає у взаємодії дискурсів різних видів мистецтва, а інтертекстуальність – у взаємодії різних текстів одне з одним.

Було зазначено, що існує безліч класифікацій маркерів інтертекстуальності, що будуються на різних підставах, що обумовлено різноманіттям і складністю способів вираження міжтекстових зв'язків. До них входять: інтертекстуальність, паратекстуальність, метатекстуальність, гіпертекстуальність, архітекстуальність.

Відтворення алюзії в перекладі як мовної одиниці зі специфічною лінгвістичною та екстралінгвістичною семантикою здійснюється з урахуванням існуючих моделей і прийомів переходу і культурологічної семантики алюзії як вирішального фактору при виборі прийому перекладу.

Транскрипція (транслітерація), а також комбінована реномінація (транскрипція, доповнена примітками та поясненнями) найкраще підійде для передавання реалій-антропонімів та топонімів, тому що зберігається їх фонетична структура, автентичне звучання. Дескриптивна перифраза або авторський коментар полегшить сприйняття чужої культури іншомовному реципієнтові, а також збереже національну своєрідність оригіналу при передаванні побутових (одяг, їжа, освіта), військових та релігійних реалій.

Другий розділ сфокусовано на дослідженні вживання алюзій у творі Стівена Кінга «11.22.63» а також особливості їх перекладу українською мовою (переклад Красюка Олександра Івановича). Так, було розглянуто літературні, біблійні, фразеологічні алюзії, історичні алюзії, згадування компаній, організацій, товарів, продукції, інтермедіальні алюзії.

Отже, було з'ясовано, що в творі було використано такі алюзії:

I. Літературні, біблійні, фразеологічні алюзії, живопис

Серед них було виокремлено такі підкласи, як: 1. Імена літературних героїв / літературні твори; 2. Підклас «Назви літературних творів / газет, журналів»; 3. Підклас «Цитати з літературних творів»; 4. Підклас «Імена письменників / художників»; 5. Алюзії класу «Біблія»; біблійні постаті; біблійні явища.

II. Історичні алюзії:

Серед них було виокремлено такі підкласи, як: Підклас «Американські історичні діячі»; Підклас «Світові історичні діячі»; Підклас «Історичні події / періоди»; Підклас «Історичні території»; Підклас «Історичні поняття».

III. Компанії, організації, товари, продукції

Серед них було виокремлено такі підкласи, як: Підклас «Назви компаній, організацій» Підклас «Назви товарів / продуктів».

IV. Кінофільми, реклама, музика (інтермедіальні алюзії)

Серед них було виокремлено такі підкласи, як: Підклас «Кінофільми / рекламні ролики»; Підклас «Музичні твори».

Перекладацький аналіз показав, що імена літературних героїв / літературні твори було відтворено за допомогою трансформацій транскрибування, перестановки, перекладацького коментаря.

Алюзії підкласу «Біблія» було відтворено за допомогою таких трансформацій, як: трансформація граматичної заміни. Алюзії підкласу «Фраземіка» було відтворено за допомогою таких трансформацій, як: фразеологічний аналог.

Історичні алюзії тісно пов'язані з поняттям «суспільно-історичний». Вони мають міцний зв'язок з суспільством у різні часи його існування. При перекладі історичних алюзій було застосовано такі перекладацькі трансформації як транскрибування, перестановки, перекладацький коментар.

В ході перекладу алюзій класу «Назви товарів / продуктів», було застосовано такі трансформації, як транскрибування, перекладацький коментар, модуляція, описовий переклад.

В ході перекладу алюзій музичних творів, було застосовано трансформації вилучення, перекладацького коментаря, аналогу, транскрибування, перестановки.

Третій розділ дослідження було присвячено використанню алюзій в екранізації роману Стівена Кінга «11.22.63» та порівнянню їх використання з використанням алюзій в літературному творі. Було виокремлено спільні та відмінні риси.

До спільних рис було віднесено використання таких класів алюзій, як:

1) Літературні, біблійні, фразеологічні алюзії, які включають в себе: імена літературних героїв / літературні твори; імена письменників; алюзії класу «Біблія» – біблійні постаті та цитати з Біблії;

2) Історичні алюзії:

Серед них було виокремлено такі підкласи, як: підклас «Американські історичні діячі»; підклас «Світові історичні діячі»; підклас «Історичні події / періоди»; підклас «Історичні території / місця»;

3) Товари, продукції, серед яких було виокремлено підклас «Напої».

4) Кінофільми, реклама, музика (інтермедіальні алюзії)

Серед них було виокремлено такі підкласи, як: підклас «Кінофільми»; підклас «Музичні твори».

До відмінностей було віднесено те, що у тексті кінострічки відсутні наступні підкласи, які в той же час, присутня в романі: підклас «Цитати з літературних творів»; підклас «Імена художників»; підклас «Біблійні явища»; підклас «Історичні поняття»; підклас «Назви компаній, організацій»; підклас «Рекламні ролики».

Отже, у підсумку було зазначено, що алюзії кінострічки та роману відрізняються за кількістю прикладів та класів алюзій, з огляду на те, що в кінострічці, текст дуже спрощується за рахунок фокусування уваги глядача на візуальному компоненті. Більшість класів алюзій, які використані в романі, також було використано і у кінострічці, проте, було наведено перелік тих алюзій, які відсутні в кінострічці. Також, деякі з підкласів представлено одним або кількома прикладами, що підтверджує наше положення про те, що кількість алюзій роману та кінострічки значно відрізняється одна від іншої.

В ході аналізу особливостей перекладу алюзій кінодискурсу, було з'ясовано, що трансформація транскрибування є найбільш ефективним методом перекладу алюзій кінодискурсу – її було застосовано у 41% прикладів. Наступним за ефективністю способом є еквівалентний переклад – його було застосовано у 18% прикладів. Меншою за частотністю використання є трансформація вилучення – її було застосовано у 14% прикладів. Найменш частотними є описовий переклад, трансформація лексичної заміни, трансформація перестановки, які було застосовано у 9% прикладів на кожну трансформацію.

ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. Флинта: Наука, 2010. 150 с.
2. Балакина Ю. В., Соснин А. В. Высшая школа экономики. Нижний Новгород Интерсемиотичность и мультимедийность: от традиционных текстов к электронным. URL: https://www.philology.nsc.ru/journals/spj/pdf/2017_1/16.pdf
3. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. Москва: Междунар. отношения, 1975. 240 с.
4. Бахтин М. М. Проблемы речевых жанров .Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1979. С. 235–236.
5. Борбунюк В. Интертекст мировой культуры в драматургии А. П. Чехова: [монография] / Харьковский ин-т бизнеса и менеджмента. Харьков, 2007. 210 с.
6. Бочкарёв А. Е. Семантический словарь / Науч. ред. В. М. Бухаров. Н. Новгород : Деком, 2003. 200 с.
7. Васильчикова Т. Н. Теория интертекста в филологии: основные этапы исторического формирования // Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки, т. 18, №1(2), 2016. С. 189-169.
8. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). Москва: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
9. Гарбовский Н. К. Теория перевода. Москва: Издательство Московского университета, 2004. 544 с.
10. Гаспаров М. Л. Литературный интертекст и языковой интертекст // Известия АН. Сер. лит. и яз. 2002. Т. 61. № 4. С. 9.
11. Гнатюк В. Народні новелі / В. Гнатюк. Львів: Новий Дім, 1917. 186 с.
12. Голикова Т. А. Теория текста. Directmedia, 2016. 310 с.

13. Гордиевский А. А. Категория интердискурсивности в научно-дидактическом тексте : автореф. дис. ... канд. филол. Наук. Тюмень, 2006. 46 с.
14. Гришаева Л. И. Феномен прецедентности и преемственность культур / под. общ. ред.: Л. И. Гришаевой, М. К. Поповой, В. Т. Титова. Воронеж: Воронежский государственный университет, 2004. 311 с.
15. Гришкова О. Н. Интертекст в аспекте дискурсивного понимания текста // Русский язык: исторические судьбы и современность: XI международный конгресс исследователей русского языка. / Москва., Изд-во МГУ, 2004. С. 386.
16. Гришкова О. Н. Интертекст в аспекте дискурсивного понимания текста // Русский язык: исторические судьбы и современность: XI международный конгресс исследователей русского языка. Москва, Изд-во МГУ, 2004. С. 386.
17. Денисова Г. В. В мире интертекста: язык, память, перевод / предисл. С. Гардзонио; предисл. Ю. Н. Караулова. Москва : Азбуковник, 2003. 298 с.
18. Донская М. М. Интерсемиотический перевод: принцип параллельного развертывания в сфере изучения структуры телевизионного рекламного дискурса // Вестник, 2015. 3. С. 174–177.
19. Жишкевич А. И. Категории интертекстуальности и интермедиальности как средства создания поликодового текста (на материале русской и белорусской современной прозы для детей). Автореферат. кан. фил. наук...спец. 10.02.02 / русский язык, 10.02.01 / белорусский язык. Минск, 2018. 28 с.
20. Ильин И. П. Некоторые концепции искусства постмодернизма в современных зарубежных исследованиях. Москва, 1998. 28 с.
21. Ильин И. П. Интертекстуальность. Западное литературоведение XX века: энциклопедия. Москва, INTRADA, 2004. С. 164.

22. Ігнатенко М., Волков А. Інтерсеміотика // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. С. 229–233.
23. Кам'янець А. Б., Некряч Т. Є. Інтертекстуальна іронія і переклад. Монографія. Київ: Видавець Карпенко В. М., 2010. 176 с.
24. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. Москва : Наука, 2006. С. 216.
25. Класифікація алюзій в художньому творі як етап вироблення перекладацьких стратегій // Мовні і концептуальні картини світу: Зб. наук. Вип. 17. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2006. С. 205—209.
26. Клочкова И. М. Лингвистический аспект механизма действия аллюзии: Дисс. Тбилиси, 1990. 144 с.
27. Коваленко И. В. Интерсемиотический перевод в межкультурном аспекте: постановка проблемы // Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание, 2011. № 5. С. 51–53.
28. Ковалів Ю. Літературна герменевтика: : монографія. Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. Київ, 2008. 240 с.
29. Кожемякин Е. А. Массовая коммуникация и медиадискурс: к методологии исследования. Белгород.: БелГУ. №2 (73). 2010. Вып.11. С. 70.
30. Копильна О. Відтворення авторської алюзії в англо-українському перекладі. Дис. Київ, 2007. Автореферат. 20 с.
31. Косиков Г. К. Текст / Интертекст / Интертекстология // Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / пер. с фр. Г. К. Косикова, Б. Н. Нарумова, В. Ю. Лукасик. Москва, Изд-во ЛКИ, 2008. С. 10.
32. Красных В. В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология: курс лекций. Москва, Гнозис, 2002. С. 47.
33. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Диалог. Карнавал. Хронотоп. Витебск, 1993. № 4. С. 5.
34. Лавриненко О. О. Алюзія як засіб вираження неоміфу в англомовному та україномовному публіцистичному текстах // Науковий

часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія № 9 “Сучасні тенденції розвитку мов”. Вип. 1. С. 22—27.

35. Лотман Ю. М. Роман в стихах Пушкина “Евгений Онегин”. Спецкурс. Вводные лекции в изучение текста // Лотман Ю. М. Пушкин: биография писателя. Статьи и заметки. 1960–1990 гг.; “Евгений Онегин”: Комментарий. Санкт-Петербург : Просвещение, 1995. С. 395–411.

36. Масленникова А. А. Скрытые смыслы и их лингвистическая интерпретация. Дисс. Санкт-Петербург, 1999. Автореферат. 35 с.

37. Маслова В. А. Лингвокультурология Учеб. Пособие для студ. Высш. Учеб. заведений. Москва: Издательский центр “Академия”, 2001. 251 с.

38. Мирам Г. Э. Профессия: переводчик. Киев: Эльга, Ника-Центр, 2004. 160 с.

39. Михайлова Е. В. Интертекстуальность в научном дискурсе (на материале статей): автореф. дисс. ... к. филол. н. Волгоград: Изд-во ВГУ, 1999. с. 10.

40. Моррис Ч. У. Из книги “Значение и означивание”. Знаки и действия // Семиотика. Антология. Москва : Академ, проект ; Екатеринбург : Деловая кн., 2001. С. 129–143.

41. Мунэн Ж. Теоретические проблемы перевода. Перевод как языковой контакт // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. Москва: 1978. С. 36–41.

42. Некряч Т. Є., Довганчина Р. Г. Інтерсеміотичний та інтерлінгвістичний переклади: грані суміжності та точки розбіжностей // Мовні і концептуальні картини світу, 2014. № 48. С. 302–310.

43. Некряч Т. Є., Довганчина Р. Г. Полівізуальність тексту vs моновізуальність екранізації: проза Гемінгвея в інтерсеміотичному перекладі // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія, 2016. № 1. С. 27–30.

44. Павленко О. Г. Сучасні тенденції в теорії художнього перекладу: симптоми переорієнтації комунікативної парадигми // Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки Мовознавство», 2017. 8 (2). С. 20–24
45. Перекладацькі стратегії відтворення алюзії в художньому тексті // Проблеми семантики слова, речення та тексту: Зб. наук. пр. Вип. 12. Київ : КНЛУ, 2004. С. 69.
46. Плешкова Ю. П. Метод «напряженої структури» в дослідженні тексту. Дисс. Воронеж, 2007. 12 с.
47. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: Підручник. Полтава: Довкілля-К, 2008. 712 с.
48. Семенов А. Л. Основы общей теории перевода и переводческой деятельности: уч. пос. для студ. лингв. вузов и фактов. Москва : Изд. центр «Академия», 2008. 189 с.
49. Семенов А. Л. Основы общей теории перевода и переводческой деятельности: уч. пос. для студ. лингв. вузов и фактов. Москва : Изд. центр «Академия», 2008. 189 с.
50. Слышкин Г. Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе / Г. Г. Слышкин. Москва : Academia, 2000. С. 128.
51. Соболівська Л. Вербальний і візуальний тексти: перекладознавчий аспект // Волинь філологічна: текст і контекст, 2006. № 9. С. 286–292.
52. Степанов Ю. С. Интертекст. Интернет. Интертсубъект: к основаниям сравнительной концептологии // Известия АН. Серия лит. и яз. 2001. Т. 60. № 1. С. 3.
53. Тино П. Лекции по курсу «Storia Sociale» (из личных записей автора). 26 февр. 2007 г., Университет «Roma Tre» (Италия).
54. Тишунина Н. В. Взаимодействие искусств в литературном произведении как проблема сравнительного литературоведения // Филологические науки № 1. 2003. С. 23.

55. Тишунина Н. В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI в. Санкт-Петербург : Академия, 2001. Вып. 12. С. 55–59.
56. Тишунина Н. В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века: К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана: Материалы международной научной конференции. Санкт-Петербург : Академия, 2001. С. 149-154.
57. Тороп П. Х. Тотальный перевод / П. Х. Тороп. Тарту : Изд-во Тартуского ун-та, 1995. 220 с.
58. Труфанова И. В. Аспекты теории диалога в работах М. М. Бахтина и их развитие в современной лингвистике. URL: www.sibac.info/2009-07-01-10-21.
59. Тухарели М. Д. Аллюзия в системе художественных произведений. Дисс. Тбилиси, 1984. 187 с.
60. Федотова М. Э. Проблема становления и формирования концепта интермедиальности. (Обзор). Journal of narrative and language studies. Trabzon, 2017. 5 (8). с. 26–37.
61. Якобсон Р. О. лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. Москва, 1978. С. 16–24.
62. Cruz E. T. On Linguistic Aspects of Translation By Roman Jakobson. URL: https://www.academia.edu/38708908/On_Linguistic_Aspects_of_Translation_by_Roman_Jakobson
63. Dusi N. Il cinema come traduzione. Da un medium all'altro: letteratura, cinema, pittura. Torino : UTET, 2006. 223 p.
64. Dusi N. Intersemiotic translation: Theories, problems, analysis. URL: https://www.researchgate.net/publication/282801476_Intersemiotic_translation_on_Theories_problems_analysis
65. Genette G. Palimpsests: Literature in the Second Degree / trans. Channa Newman and Claude Doubinsky. Lincoln: U of Nebraska. 1997.

66. Goriée D. L. (1994). *Semiotics and the Problem of translation: With special reference to the semiotics of Charles S. Peirce*. Amsterdam: Rodopi. P. 346.
67. Hansen-Löve A. A. *Intermedialität der Moderne zwischen linguistic und pictorial turn. Zum medialen Ort des Verbalen mit Rückblicken auf russischen Medienlandschaften*. München, 2007. 60 S.
68. Hansen-Löve A. A. *Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst Am Beispiel der russischen Moderne // Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität / Hrsg. von Schmid W., Stempel W.-D. Wien, 1983. P. 291–360.*
69. Jakobson R. *On Linguistic Aspects of Translation // On Translation, a cura di R. Brower. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1959. P. 74–87*
70. Torop P. *Towards the semiotics of translation / Peeter Torop II Semiotica. Berlin ; New York, 2000. № 3/4. P. 597-609.*

SUMMARY

Modern fiction makes extensive use of various types of intertextual and intermedia connections. An important place in the given direction is occupied by intertextual references to classical literature and mythology. Nowadays, the concept of allusion is the focus of linguistic research of modern scientists. More and more linguistic studies are devoted to the peculiarities of translation and the classification of allusions that are expressed in different genres. Thus, intermediate allusions are used to compare two sign systems. The theoretical basis of the work is based on linguistic studies of M. M. Bakhtin, M. L. Gasparov, G. V. Denisova, Y. N. Karaulov and many others.

The **topicality of the research.** The translation of allusions is sophisticated concept to deal with in translation. It is difficult to identify allusions in literary work as well as allusions could be represented by non-equivalent vocabulary that requires a special approach. The topicality of the work lies in the significant interest in intertextuality, in the classification of allusions.

The **object** of thesis is allusion in English-language literary text and film.

The **subject** of thesis are types and functions of allusions in Stephen King's novel "11.22.63", its adaptations and ways of translating these allusions in literary text and film.

The **purpose** of master's thesis is to determine theoretically and practically the classes of allusions and the main methods of its' reproduction in literary text. and their translation into Ukrainian on the material of Stephen King's novel "11.22.63" and its film adaptation.

In order to achieve the purpose, it is necessary to complete the following **tasks**:

- To consider Jacobson's theory of classification of translation.
- To describe the concept of intersemioticity.
- To identify the features of the category of intertextuality.
- To illustrate the classification of allusions.

- To find out the basic techniques in translation of allusions.
- To form a typology of allusions to Stephen King's novel "11.22.63" and the film adaptation of the novel.
- To compare classes of allusions in the book and movie "11.22.63".
- To investigate the peculiarities of the translation of allusions in the book and film "11.22.63".

The **research material** is the text of S. King's novel "11.22.63" and its film adaptation.

The **methods of the scientific research**: the method of comparative linguistic and translation analysis of texts of originals and translations, the method of contextual analysis to characterize the meanings and functions of allusions, the method of linguosemiotic use of allusions in two sign systems of literature and cinema, descriptive method. To confirm the objectivity of the obtained results, the elements of the method of quantitative calculations and the schematic representation of the elements of quantitative characteristics are used in the work.

The **scientific novelty** is that original and detailed classification of allusions by subject and principles of their reproduction in translation in various semiotic systems is developed.

The **theoretical significance** of the master's thesis is to clarify the concept of "intersemiotic translation", to develop a classification of allusions according to the criteria of their subject matter.

The **practical significance** of the master's thesis involves the use of its results to further solve practical problems of translation, in the development of theory and practice of translation, in the study of English-Ukrainian literary relations, in the study of translation genres, in teaching normative courses on translation, theory and practice of translation. , comparative stylistics and special courses on various aspects of literary translation.

Approbation. Some provisions of the master's thesis were set out in a report at the VIII International Scientific and Practical Internet Conference (16.05.2020).

The structure and scope of the work. The master's thesis includes an introduction, 3 sections, 11 subsections, conclusions to sections, general conclusions to the research and a list of references consisting of 70 titles. The total volume of the master's thesis is 85 pages.

In our research, the intertextual and intersemiotic aspects of the translation of allusions in S. King's novel and film "11.22.63" were considered. It was found that the category of intertextuality as a concept was formed in the mid-1960s. In modern linguistics, intertextuality is a special type of intratextual relationships in a work of art, based on the interaction of languages of different arts.

It has also been studied that intersemiotics is an integral part of any literary text. Intersemiotics is understood as the interaction between different signs or between different types of semiotic systems.

In characterizing the features and classes of allusions, emphasis was placed on their ability to create a generalized subtext, indication, analogy or allusion to a particular historical, mythological, literary, political or everyday fact enshrined in textual culture or colloquial speech.

During the analysis of allusions in S. King's novel "11.22.63" their classification was developed. Thus, literary, biblical, phraseological allusions, historical allusions, references to companies, organizations, goods, products, intermediate allusions were considered.

Techniques such as transcription transformations, permutations, deletions, translation commentary, grammatical substitution transformations, phraseological analogue, modulation, descriptive translation were used for their translation.

In the analysis of the peculiarities of the translation of allusions, it was found that the transformation of transcription is the most effective method of their translation - it was used in 41% of examples.

Analyzing the allusions of the film and the novel, it was determined that they differ in the number of examples and classes of allusions, given that in the film, the text is greatly simplified by focusing the viewer's attention on the visual component.

АНОТАЦІЯ

Сучасна художня література широко використовує різні види інтертекстуальних та інтермедіальних зв'язків. Важливе місце займають інтертекстуальні посилання на класичну літературу та міфологію. Наразі, поняття алюзії знаходиться у фокусі досліджень сучасних науковців. Все більше досліджень присвячується особливостям перекладу та класифікації алюзій в різних жанрах. Так, інтермедіальні алюзії використовуються для порівняння двох знакових систем. Теоретичним підґрунтям роботи стали дослідження М. М. Бахтіна, М. Л. Гаспарова, Г. В. Денисової, Ю. Н. Караулова та багатьох інших.

Актуальність теми. Переклад алюзій становить складність для перекладача, з огляду на те, що, по-перше, алюзії складно ідентифікувати у творі, а по-друге, алюзії можуть бути представлені безеквівалентною лексикою, яка вимагає особливого підходу. Актуальність роботи також полягає у значному інтересі до інтертекстуальності, до класифікації алюзій.

Об'єктом дослідження є алюзії в англomовних художніх творах та кінофільмах.

Предметом дослідження є типи і функції алюзій в роману Стівена Кінга «11.22.63», його екранізації та способи перекладу цих алюзій в художньому творі та кінострічці.

Мета дослідження полягає в теоретичному та практичному визначенні класів алюзій та прийомів їх відтворення в англomовному художньому творі, а також їх перекладу українською мовою на матеріалі роману Стівена Кінга «11.22.63» та його екранізації.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити наступні **завдання:**

- Розглянути теорію Якобсона щодо трьох типів перекладу.
- Схарактеризувати поняття інтерсеміотичності.

- З'ясувати особливості категорії інтертекстуальності.
- Навести класифікацію алюзій.
- З'ясувати основні прийоми перекладу алюзій.
- Сформулювати типологію алюзій роману Стівена Кінга «11.22.63» та екранізації роману.
- Порівняти класи алюзій в книзі та кінофільмі «11.22.63».
- Дослідити особливості перекладу алюзій в книзі та кінофільмі «11.22.63».

Матеріалом для дослідження слугував текст роману С. Кінга «11.22.63» та його екранізація.

Методи дослідження. Основними є методи зіставного лінгвостилістичного й перекладознавчого аналізу текстів оригіналів та перекладів, метод контекстуального аналізу для характеристики значень і функцій алюзій, метод лінгвосеміотичного використання алюзій у двох знакових системах літератури та кіно, описовий метод. Для підтвердження об'єктивності одержаних результатів у роботі застосовано елементи методу кількісних підрахунків та схематичного зображення елементів кількісних характеристик.

Новизна дослідження полягає у розробленні оригінальної та детальної класифікації алюзій за тематикою та принципами їх відтворення у перекладі в різних семіотичних системах.

Теоретичне значення дослідження полягає в уточненні поняття «інтерсеміотичний переклад», розробці класифікації алюзій за критерієм їхньої тематики.

Практична цінність дослідження передбачає використання його результатів для подальшого вирішення практичних проблем перекладу, в розробці питань теорії і практики перекладу, при вивченні англо-українських літературних взаємозв'язків, при дослідженні жанрів перекладу, у викладанні нормативних курсів зі вступу до перекладознавства, теорії й практики

перекладу, порівняльної стилістики, а також спецкурсів з різних аспектів художнього перекладу.

Апробація результатів дослідження. Окремі положення магістерської роботи були викладені у доповіді на VIII міжнародній науково-практичній інтернет конференції (16.05.2020).

Структура роботи: робота складається зі вступу, трьох розділів з висновками до них, загальних висновків та списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи – 94 сторінок.

У нашому дослідженні було розглянуто інтертекстуальні та інтерсеміотичні аспекти перекладу алюзій у романі та кінофільмі С. Кінга «11.22.63». Виявлено, що категорія інтертекстуальності як поняття сформувалася в середині 1960-х років. У сучасному мовознавстві інтертекстуальність – це особливий тип внутрішньотекстових взаємозв'язків в художньому творі, заснований на взаємодії мов різних видів мистецтв.

Також досліджено, що інтерсеміотичність є невід'ємною частиною будь-якого художнього тексту. Під інтерсеміотичністю розуміють взаємодію між різними знаками або між різнотипними семіотичними системами.

Характеризуючи особливості та класи алюзій, було наголошено на їх здатності створювати узагальнений підтекст, указівку, аналогію чи натяк на певний історичний, міфологічний, літературний, політичний або ж побутовий факт, закріплений у текстовій культурі або в розмовному мовленні.

У ході аналізу алюзій в романі С. Кінга «11.22.63» було розроблено їх класифікацію. Так, було розглянуто літературні, біблійні, фразеологічні алюзії, історичні алюзії, згадування компаній, організацій, товарів, продукції, інтермедіальні алюзії.

Для їх перекладу було використано такі прийоми як; трансформації транскрибування, перестановки, вилучення, перекладацький коментар, трансформації граматичної заміни, фразеологічний аналог, модуляція, описовий переклад.

В ході аналізу особливостей перекладу алюзій, було з'ясовано, що трансформація транскрибування є найбільш ефективним методом їх перекладу— її було застосовано у 41% прикладів.

Аналізуючи алюзії кінострічки та роману було визначено, що вони відрізняються за кількістю прикладів та класів алюзій, з огляду на те, що в кінострічці, текст дуже спрощується за рахунок фокусування уваги глядача на візуальному компоненті.

Хмельницький національний університет

| | |
|---------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|
| Факультет | <u>міжнародних відносин</u> |
| Кафедра | <u>германської філології та перекладознавства</u> |
| Освітньо-кваліфікаційний рівень | <u>магістр</u> |
| Галузь знань | <u>03 «Гуманітарні науки»</u> |
| Спеціальність | <u>035 Філологія. Переклад (англійська)</u> |
| Спеціалізація | <u>035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша англійська</u> |
| Освітня програма | <u>Германська філологія та перекладознавство: англійська мова та друга іноземна мова</u> |

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри _____

“ ____ ” _____ 20__ року

ЗАВДАННЯ НА ДИПЛОМНИЙ ПРОЕКТ (РОБОТУ)

Балчіді Катерини Сергіївни

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема проекту (роботи) Інтертекстуальні та інтерсеміотичні аспекти перекладу алюзій (на матеріалі роману С. Кінга та кінофільму «11.22.63»)

керівник проекту (роботи) Ємець Олександр Васильович, канд. філ. наук, доцент
(Прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

Затверджено наказом ректора університету від « 1 » вересня 2020 р. № 118

2. Строк подання студентом проекту (роботи) на кафедру: грудень 2020 року.

3. Вихідні дані до проекту (роботи). Робота присвячена особливостям перекладу та класифікації алюзій у романі та кінофільмі С. Кінга «11.22.63».

4. Зміст пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити)

Розглянути теорію Якобсона щодо трьох типів перекладу.

Схарактеризувати поняття інтерсеміотичності.

З'ясувати особливості категорії інтертекстуальності.

Навести класифікацію алюзій.

З'ясувати основні прийоми перекладу алюзій.

Сформувати типологію алюзій роману Стівена Кінга «11.22.63» та екранізації роману.

Порівняти класи алюзій в книзі та кінофільмі «11.22.63».

Дослідити особливості перекладу алюзій в книзі та кінофільмі «11.22.63».

5. Перелік графічного матеріалу (із зазначенням обов'язкових креслень) 1. Результати перекладацького аналізу (рис. 3.1., ст.)

6. Консультанти розділів проекту (роботи)

| Розділ | Прізвище, ініціали та посада консультанта | Підпис, дата | |
|--------|-------------------------------------------|----------------|------------------|
| | | Завдання видав | завдання прийняв |
| | | | |

7. Дата видачі завдання 4 вересня 2020 року

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

| Назва етапів (розділів) дипломної роботи | Строк виконання етапів проекту (роботи) | Примітка |
|------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------|-----------------|
| <i>Збір наукової літератури по темі</i> | <i>Вересень 2020 року</i> | <i>Виконано</i> |
| <i>Написання теоретичного розділу</i> | <i>Вересень - жовтень 2020 року</i> | <i>Виконано</i> |
| <i>Підбір та переклад прикладів з досліджуваної теми</i> | <i>Жовтень 2020 року</i> | <i>Виконано</i> |
| <i>Написання практичного розділу</i> | <i>Листопад 2020 року</i> | <i>Виконано</i> |
| <i>Оформлення та подання чорнового варіанту дипломної роботи</i> | <i>Грудень 2020 року</i> | <i>Виконано</i> |
| <i>Подання кінцевого варіанту дипломної роботи</i> | <i>Грудень 2020 року</i> | <i>Виконано</i> |

Студент

_____ (підпис)

Балчіді К. С.
(прізвище та ініціали)

Керівник проекту (роботи)

_____ (підпис)

Ємець О. В.
(прізвище та ініціали)