

АЛЮЗИЯ В ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ: ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ АСПЕКТ

Стаття розглядає актуальну і мало досліджену проблему сучасної лінгвістики – функціонування алюзії у художньому тексті з позицій когнітивної лінгвістики.

Ключові слова: *алюзивні вислови, концепти алюзивних метатекстів; прототекстів.*

This article observes an actual problem of modern linguistics – allusions' functions in artistic texts from the point of view of cognitive linguistics.

Key words: *allusive expressions, concepts of allusive metatexts, prototexts.*

Комунікативна прагматика на сучасному етапі її розвитку характеризується тенденцією до вивчення мовних засобів в окремих мовленнєвих актах (Н.Арутюнова, В.Дем'янков, І.Кобозєва, І.Шевченко), що відображають різні типи інформації (Ф.Бацевич, М.Макаров, М.Нікітін), зокрема приховану (І.Арнольд, S.Levinson, D.Sperber, D.Wilson), яка не лише впливає на свідомість мовців (С.Кацнельсон), а й формує стереотипи поведінки представників етносу (G.Leech, A.Wierzbicka).

Явище алюзії досліджувалося в різних аспектах у лінгвістиці, стилістиці, риториці, поезиці, лінгвокраїнознавстві, ономастиці, прагматиці, теорії комунікації, інформації, семіотиці, літературознавстві, культурології та інших наукових напрямках, кожний із яких виробив власні підходи до його опису, власну термінологію. Різні теорії алюзії виявили багатоплановість і складність цього явища.

Грунтовний аналіз праць із цієї проблеми засвідчує, що в сучасному мовознавстві термін *алюзія* не має однозначного тлумачення, у зв'язку з чим чітко не розмежованими з алюзією залишаються такі суміжні явища, як цитата і ремінісценція. Одні дослідники визначають алюзію як ключове поняття інтертекстуальних відносин (Л.Граудіна, О.Євсєєв), інші відводять цю роль цитаті (Л.Грек, І.Гюббенет, С.Походня) або ремінісценції (І.Міхалева, Г.Слишкін).

Існують численні дослідження алюзії в різних аспектах: структурно-функціональному (О.Євсєєв, К.Комарова, А.Тютенко, І.Христенко, G.Hermeren, M.Leddy, P.Lennon), інтертекстуальному (Н.Корабльова, Н.Фатєєва, А.Черняєва), функціонально-генетичному (Н.Новохачова, А.Тютенко) та герменевтичному (І.Арнольд, О.Ахманова, М.Соловійова, P.Lennon, A.Pasco). У перекладацькому напрямку вагомими є дослідження Л.Венуті, В.Виноградова, Г.Денисової, УЕко М.Новикової, А.Поповича, С.Флоріна, О.Швейцера, що розробили теоретичні моделі і підходи до відтворення алюзії. Певних аспектів перекладу алюзії торкалися у своїх працях Л.Грек, Д.Єрмолович, О. Іванов, О.Смирнов.

Кожний художній твір ставить свої естетичні і поетичні завдання, кожний автор вживає алюзії в унікальному середовищі, що, відповідно, вимагає індивідуального підходу до їх відтворення у лінгвокогнітивному аспекті.

Актуальність теми зумовлена загальною тенденцією сучасних досліджень до аналізу можливостей сприйняття імпліцитного світу іншомовної культури, інтертекстуальних зв'язків художнього тексту, його стилістично значущих параметрів, які несуть важливе змістове навантаження в його структурі. Постають різноманітні питання, пов'язані з розпізнаванням у художньому тексті алюзій, прагненням визначити їхні функції та оптимальні способи їх відтворення у лінгвокогнітивному аспекті.

У сучасній лінгвістиці існує два підходи до розуміння явища алюзивності: представники першого підходу розглядають алюзію як лаконічне використання факту або висловання (Є.Гептинг, Н.Новохачова, Н.Чуприна), представники другого – як цілеспрямований натяк на акт або висловлювання (О.Євсєєв, О.Селіванова, А.Тютенко) [1, с. 362].

Панівним визнається другий підхід, за яким ключовими ознаками алюзії є: 1) імпліцитність, 2) двоплановість і 3) цілеспрямованість.

Імпліцитність алюзії полягає в тому, що це мовне явище є непрямим способом вираження певного змісту, яке викликає асоціації з відомими фактами, подіями чи творами (І.Арнольд, М.Leddy, Р.Lennon).

Двоплановість алюзії зумовлена наявністю в ній двох складових: 1) *денотата* – глибинного об'єкта непрямого посилання; 2) *репрезентанта*, вербалізованого на поверхневому рівні за допомогою слів чи висловлювань, що викликають алюзивні асоціації [2, с. 150].

Серед об'єктів алюзивних посилань виділяють денотати першого порядку, якими є прецедентні твори, і денотати другого порядку, якими є імена, назви, факти, висловлювання з цих творів (Н.Новохачова, О.Євсєєв). Окремі вчені вказують також на існування неінтертекстуальних денотатів, які не асоціюються з продуктами письмової дискурсивної діяльності (І.Гюббенет, С.Походня).

Репрезентант алюзії складається з маркерів і трансформантів, у ролі яких у тексті-приймачі вживаються одиниці різних мовних рівнів – морфологічного, лексичного і синтаксичного. Маркери співвідносять метатекст з денотатом алюзивного посилання, а трансформанти виявляються засобом залучення концептуального навантаження прецедентного феномена до нового контексту [2, с. 152].

Цілеспрямованість відрізняє алюзію від таких суміжних явищ, як цитата і ремінісценція. Прихована цитата/квазіцитата перетворюється на алюзію, коли свідомо використовується як непряме посилання. Алюзивного статусу може набувати й ремінісценція за умови свідомого використання з тією ж метою, а саме: сфокусувати чи розфокусувати смисли двох або більше текстів.

Розгляд алюзії з позицій комунікативної прагматики дає змогу розглядати алюзивність крізь призму теорії мовленнєвих актів та інших прагматичних концепцій, теорії релевантності (Д.Спірбер та Д.Уілсон) [2, с. 153].

Різні автори дають свої визначення цьому поняттю. Існує багато робіт, спеціально присвячених вивченню алюзії; вони належать Р.Брауеру, К.Перрі, У.Торнтону, Дж.Локранцу, Н.Катінене, Л.Палубіченко та ін. Як показав аналіз лінгвістичної літератури, алюзія – це явище недостатньо вивчене в лінгвістичному плані. Необхідно відзначити, що значення самого терміну «алюзія» розуміється різними вченими неоднаково.

У.Торнтон і Дж.Локранц намагаються представити алюзію як модифікацію інших мовностилістичних прийомів – замість того, щоб виходити з її власної якісної визначеності [цит.за : 3, с.5].

І.Гальперин пропонує наступне визначення алюзії: «Алюзії – це посилення на історичні, літературні, міфологічні, біблейські і побутові факти. Алюзія не супроводжується вказівкою на джерела. Можна сказати, що алюзія – це мовний фразеологізм. Та на відміну від мовних фразеологізмів, що фіксуються словниками як одиниці словарного складу мови, алюзії стають поєднанням фразеологізму лише в тому випадку, якщо вони співвідносяться з тими творами, де вони були використані вперше. Іншими словами, складові частини вільної словосполуки в тексті, на який робиться посилення, стають зв'язаними, якщо вони використовуються в іншому контексті» [4, с.123].

Багато вчених-філологів (І.Арнольд, З.Бен-Порат, І.Гюббенет, А.Мамаєва, Д.Машкова, К.Перрі, А.Тютенко, Н.Фатєєва, І.Христенко та інші) визначають алюзію як наявність у тексті елементів, функція яких полягає у вказівці на зв'язок даного тексту з іншими текстами або ж відсиланні до певних історичних, культурних і біографічних фактів. Такі елементи називаються маркерами, або репрезентантами алюзії, а тексти і факти дійсності, до яких здійснюється відсилання, називаються денотатами алюзії. Алюзію, денотатом якої є «позатекстові» елементи, тобто події і факти дійсного світу, інколи називають ремінісценцією[5, с.26].

Словник лінгвістичних термінів трактує алюзію (лат. *allusio* – жарт, натяк) як стилістичну фігуру, що містить явну вказівку або виразний натяк на

якийсь літературний, історичний, міфологічний або політичний факт, закріплений у текстовій культурі або в розмовній мові [2, с.12].

Поширеним різновидом алюзії є натяк на сучасні суспільно-політичні реалії у творах про історичне минуле. Алюзія на літературні твори називається ремінісценцією [5].

Зробимо спробу виділити найбільш характерні межі прийому алюзії:

1. Алюзія є посиланням на конкретний літературний твір, історичний факт, міф, біблейську історію. Саме це відрізняє алюзію від запозичення, традиційного образу, мотиву і так далі.
2. Про наявність алюзії в літературному творі сигналізує алюзивний текст.
3. Алюзивний текст дозволяє нам встановити зв'язок з певним літературним джерелом. Проте для розуміння алюзії необхідно уточнення конкретного алюзивного факту, і в цьому випадку на допомогу приходять контекст, в якому спожито алюзивне слово або текст, що несе алюзивну інформацію.
4. Розуміння алюзії не можна звести до виявлення алюзивного факту. Збагачення змісту твору відбувається не лише за рахунок цього факту, але і внаслідок виникнення між двома творами цілого ряду додаткових зв'язків, паралелей або ж, навпаки, контрастів, протиставлень, антитез.
5. Необхідною умовою здійснення алюзивного процесу є відомість алюзивного факту, оскільки вживання автором алюзії може бути «виправдане» лише в тому випадку, якщо він орієнтується на фонове знання своїх читачів [4, с.26].

У тексті художнього твору алюзії представлені алюзивними висловами та алюзивними власними назвами. Існують різні підходи до класифікації алюзій: за ступенем експлікації, за характером прояву в тексті, за особливістю семантичних зв'язків з контекстом. Згідно цих підходів пропонується семантико-стилістична, соціолінгвістична, текстологічна та рівневі класифікації.

Найчисельнішим різновидом алюзії є алюзивні власні назви (АВН). Їх алюзивність пояснюється тим, що ім'я пов'язане з особливостями його носія,

з певною прецедентною ситуацією або з претекстом. Це ім'я – складний знак, загальне слово-символ, при вживанні якого відбувається апеляція не до власне денотата, а до набору диференційних ознак даного імені [2, с.42].

Алюзивні омоніми широкої відомості загальнокультурного характеру передаються повними відповідниками, що утворюються транскодуванням: **Arcadia** (O. Henry) – **Аркадія** (Ю.Іванов), **Robin Hood** (Fowels) – **Робін Гуд** (Д.Стельмах); традиційною передачею власної назви: **Gabriel** (O. Henry) – Гавриїл (Ю.Іванов), **Circe** (Lawrence) - **Цірцея** (О.Матвієнко); семантичними калькуваннями: **Cinderella** (Christie) – **Попелюшка** (В.Мусієнко). Найуживанішими способами при цьому є транскодування та традиційна передача власної назви.

Часткові відповідники АВН утворюються перейменуванням – узуальними, контекстуальними синонімами АВН: **Vaccus** (Hemingway) – **Вакх** (М.Пінчевський); розширеними структурними варіантами омонімів, що утворюються додаванням елементів: **Aznavour** (Sanders) – **Шарль Азнавур**, **Joseph** (Maugham) – **Йозиф Прекрасний** (О.Жомпір). Додавання елементів при відтворенні АВН допомагає читачам однозначно зрозуміти алюзію, точно передати всі конотації; скороченими структурними варіантами власної назви: **Don Juan Tenorio** (Hemingway) – **справжній донжуан** (М.Пінчевський), якщо певний компонент є зайвою інформацією, яка відволікає читача від базового ядра алюзії [2, с.44].

Для передачі алюзій широкої відомості використовують пояснювальний переклад чи перифраз, якщо транскодування не може забезпечити передачу актуалізованих елементів змістової структури АВН: **But old Stradlater kept showing her in this Abraham Lincoln, sincere voice...** (Salinger). Але каналія Стредлейтер, чую, вже вмовляє її отим щиросердим, як у президента Лінкольна, голосом (О.Логвиненко); **Othello`s occupation** (Maugham) – **титанічна праця** (В.Легкоступ). Ім'я Отелло викликає багатовекторні асоціації – звитяжні військові походи, щедрість серця, ревності, тоді як в українській культурі ці асоціації звужуються до ревності [2, с.45].

Алюзія може функціювати як тематично значущий елемент художнього твору – домінантна алюзія, що в стислій формі вводить ключову тему твору і розміщується в сильних позиціях, і я фрагментарний елемент художнього твору – алюзія локальної дії, яка не організує смисловий рівень художнього твору, а лише сприяє його розвитку на обмеженому відрізку тексту [5, с.128].

Локальні, малоінформативні алюзії в тексті художнього твору відтворюються узагальненням: the free Christian Science literature rack (Salinger) «кіоск з безкоштовними релігійними брошурами» (О.Сенюк).

Окремого підходу вимагають полігенетичні алюзії з огляду на їх належність одночасно до кількох текстів. У цьому випадку найчастіше застосовується зовнішньотекстовий коментар.

Історичні та культурні алюзії, маючи фрагментарний характер, лаконічно передають інформацію про події, певний історичний період, культурні факти та ін. Для збереження і передачі більш точних відтінків значення застосовується прийом конкретизації: The day the stock market crashed (Hemingway) – депресія 1923-1933 рр.(В.Митрофанов), from Agincourtdown (Hemingway) – від битви під Азенкуром (М.Пінчевський) [2, с.45].

Джерелами алюзій можуть бути різні культурні системи, зокрема невербальні знакові системи. Невербальні претексти виконують роль денотата алюзії через вербальний компонент. Інтермедіальні алюзії є особливим типом алюзій, із притаманними їм прийомами створення образності. Вживання таких алюзій значно збільшує обсяг естетичної й емоційно-експресивної інформації, що передається. Звертаючись до інтермедіальних алюзій, письменник прагне викликати в читача яскраве чуттєве уявлення про певні події, характер і зовнішність персонажа, пейзаж тощо і апелює до попереднього досвіду читача, що базується на візуальному чи слуховому сприйнятті.

Встановлено, що реалізації комунікативно-прагматичного потенціалу алюзії сприяють регулятивні та оцінні концепти, які в різний спосіб

актуалізуються за допомогою слів та висловлювань із алюзивним статусом.

Алюзія є засобом семантизації:

- 1) лінгвокультурних концептів прецедентних текстів;
- 2) концептів алюзивних мететекстів;
- 3) концептів алюзивних прототекстів;
- 4) концептів алюзивних прото- та мета текстів [2, с.156].

Алюзивні висловлювання передбачають вибір комунікативних стратегій і тактик, серед яких поширеними є:

- 1) аргументація; 2) висміювання; 3) відсторонення; 4) маніпуляція; 5) заохочення; 6) провокація [2, с.154].

Формування сенсу в процесі інтерпретації змісту тексту в багатьох випадках спирається на концептуальні метафоричні і метонімічні схеми. Ідентифікація концептів, представлених у метафоричних і метонімічних схемах, здійснюється шляхом семантичного аналізу ключових слів текстових ситуацій, тобто репрезентацій концепту. Ключові слова, які відіграють важливу роль у породженні домінантних смислів тексту, і їх смислові кореляти створюють у ньому різноманітність семантичних зв'язків, що припускають відносини синонімії, антонімії, морфологічної та семантичної похідності (суб'єктивно-модальні смисли, знання про які виводяться із семантики емоційно-оцінних слів, що зустрічаються в текстових фрагментах, образних засобів, стилістичних прийомів), тобто будь-які відносини, при яких слова володіють яким-небудь видом семантичної спільності [7, с.91].

Виявлення схем реалізації різних ключових текстових концептів базується на теорії концептуальної метафори Дж. Лакоффа і М.Джонсона, суть якої полягає у вираженні однієї сутності в термінах іншої [7, с.110].

Метафоричне мислення, як найважливіший спосіб когнітивної обробки інформації, спирається на аналогове осмислення світу людиною, тобто встановлення аналогії між гетерогенними сутностями різної природи і переосмислення їх в термінах інших сутностей.

Когнітивний підхід до вивчення метафори і метонімії визначив їх статус не тільки як тропів і фігур мови, але і фігур мислення, способів передачі змісту. Виходячи з цього, можна припустити, що зміст тексту як вивідне значення спирається на ряд ключових концептуальних метафор і метонімії, реконструкція яких можлива на основі семантичного та концептуального аналізу текстових фрагментів, у яких існує опредмечена інформація про основні сюжетні події, викликані в тексті.

Розглянемо роман Дж. Джойса «Улісс». Свій майже сімсотсторінковий роман автор будує, беручи за основу *гомерівський міф про пригоди Одиссея*. Кожна глава роману співвідноситься з тим або іншим епізодом мандрів Одиссея, і, хоча роман сповна зрозумілий, навіть якщо читач не знає про цей намір автора, сприйняття його тексту істотно збагачується, якщо враховувати цю обставину.

В «Одіссеї» сконцентрована вся повнота життєвого досвіду, і таку «Універсальну людину» Дж. Джойс створює в образі головного героя роману – ірландського єврея Леопольда Блума. Дружина Блума, Меріон, або Моллі, – це сучасна Пенелопа, а найближчий авторові молодий герой роману Стівен Дедалус – відповідно, паралель синові Одиссея, Телемаку.

Лінії трьох головних дійових осіб роману розвиваються паралельно, тісно переплітаючись між собою. Усі три персонажі – і в прямому, і в переносному розумінні – мандрують гігантським простором сімсотсторінкового роману. Стівен Дедалус вирушає рано вранці з башти Мартелло і пускається в «одіссею» по Дубліну. Мандрує столицею Ірландії 16 червня 1904 р. (у романі Джойса цей день з життя трьох людей – символ не лише історії Ірландії, але і всього людства) рекламний агент Леопольд Блум, у якого так само, як у Стівена, є багато підстав бути незадоволеним життям: «*History, Stephen said, is a nightmare from which I am trying to awake*» [6, p.289]. «*I fear those big words, Stephen said, which make us so unhappy*» [6, p.452].

Здійснює свою «одиссею» і співачка з дублінського кабаре Меріон Блум; саме ці «мандри» - при тому, що Моллі, вдаючись до спогадів, не покидає свого ліжка – в якомусь сенсі, найцікавіші з трьох. Стівен, який співвідноситься з гомерівським Телемахом, представляє в романі інтелектуальний початок, Блум (він же Одиссей) – матеріальний, Моллі Блум (Пенелопа) – плотський.

Ім'я Стівен уособлює у собі християнського мученика Стефана; доля художника, натякає Джойс, – бути гнаним, жертвою, «мучеником». *Ще прозорішою є алюзія Стівена Дедалуса на міфічного майстра Дедала, що створив крила, які можуть піднести до неба. Завдяки метафоричному осмисленню концепту ЖИТТЯ відбувається його актуалізація в термінах концепта ДОРОГА:*

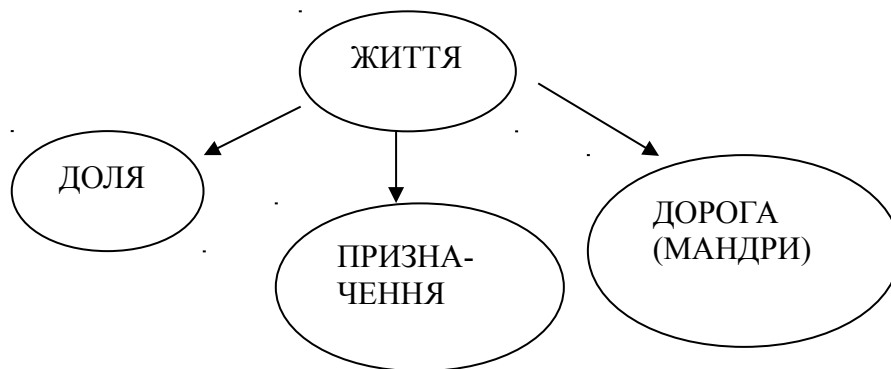
«Longest way round is the shortest way home» [6, p.56]; «Welcome, O life! I go to encounter for the millionth time the reality of experience and to forge in the smithy of my soul the uncreated conscience of my race» [6, p.131].

Думки Стівена постійно пов'язані з двома темами: батьківщина і релігії. З одного боку, Дедалус – патріот Ірландії, з іншої – заради неї він не бажає нехтувати своєю свободою і покликанням художника. Те, що Стівен пориває з церквою, те, що його мучить совість (він відмовився виконати волю вмираючої матері і помолитися за неї), особливо ріднить його з Джойсом.

У результаті конфлікту зі своїм другом Биком Малліганом Дедалус покидає башту Мартелло і вирушає в школу, в дублінське передмістя Долки, де дає урок історії, а потім розмовляє на історичні теми з директором школи Герретом Дізі, протестантом, противником незалежності Ірландії. У цьому епізоді наявний і другий план – поема Гомера: Телемах (Стівен), що сподівається дізнатися про долю Одиссея (Блума) відвідує старика Нестора (Дізі). Перед нами приклад міфологічної алюзії. Із школи Стівен повертається у Дублін, де до зустрічі з Малліганом проводить час на березі моря, вдаючись наодинці до спогадів. У дев'ятому епізоді «Сцилла і Харібда» він, які в попередньому епізоді, демонструючи потужність інтелекту і багатство свого

асоціативного мислення, вступає в суперечку з представниками культурної еліти Дубліна, відстоює і розвиває власну теорію про Шекспіра, його біографії і творчої особистості.

У наведених прикладах концепт ЖИТТЯ вербалізований словом *life*. Ключові слова *way, home, soul, race* розкривають зміст концепту ПРИЗНАЧЕННЯ і створюють концептуальну метафоричну схему ЖИТТЯ Є ДОЛЯ, ЖИТТЯ Є ПРИЗНАЧЕННЯ:



Відношення Стівена Дедалуса до дублінських інтелектуалів неоднозначно: зневага, скепсиси поєднуються з комплексом вигнання, людини, якою нехтували.

Епізоди роману Дж. Джойса прив'язані до певних епізодів гомерівської поеми. Для підкреслення цих зв'язків, у кожному епізоді роману розсіяні невеликі алюзії, що відсилають читача до потрібного розділу поеми. Наприклад:

«*Head, reconecapped, buffeted, brineblinded*» [6] – інтермедіальна алюзія.

Наведена алюзія роману відсилає до дванадцятої пісні «Одіссеї», котра відповідає епізоду 9 («Сцилла і Харибда») роману «Улісс».

В іншому випадку:

«*Yes, entering softly, he helped to close and chain the door...*» [6] – полігенетична алюзія.

Ця алюзія роману репрезентує двадцять другу пісню «Одіссеї», котра відповідає епізоду 17 («Ітака») роману «Улісс».

Зареєстровані у проаналізованому романі алюзії були класифіковані за їх літературними джерелами, якими виявилися твори В. Шекспіра, Біблія та твори інших письменників. Перше місце за частотністю вживання в романі займають шекспірівські алюзії. І.І. Гарін стверджує, що В. Шекспір є головним будівельним матеріалом «Уліссу», його сполучною ланкою, його постійним фоном.

У цьому плані особливо вирізняється епізод 9 («Сцилла і Харибда»), який присвячений життю й творчості В. Шекспіра. Найчастотнішими виявилися культурні алюзії та цитати з «Гамлета», хоча Дж. Джойс неодноразово цитує й інші твори: «Троїл і Крессида», «Перикл», «Король Лір», «Віндзорські витівниці», «Цимбелін», «Зимова казка», «Ромео і Джульєтта», «Буря», а також поеми («Венера і Адоніс», «Лукреція») та його сонети. Наприклад:

«O fie! Out on!» [6].

Наведена алюзія відтворює два монологи Гамлета. В іншому випадку:

«Who Cleopatra, fleshpot of Egypt, and Cressid and Venus are we may guess» [6].

Ця алюзія переплітається відразу із трьома творами В. Шекспіра «Антоній і Клеопатра», «Троїл і Крессида» і «Венера і Адоніс».

Або:

«He drew Shylock out of his own long pocket» [6].

Ця інтермедіальна алюзія направляє до п'єси В. Шекспіра «Венеціанський купець» і використовується Стівеном Дедалом, головним героєм роману для підтвердження жадібності самого В. Шекспіра.

Наведена алюзія репрезентує трагедію В. Шекспіра «Отелло» і надає негативної характеристики герою.

Другими за частотністю вживання виявилися алюзії до Біблії. Прикладами біблеїзмів є наступні речення:

«...I will not say the vials of his wrath but pouring the proud man`s contumely upon the new movement («...Не скажу чашу гнева, но скорей горделивое презрение к новому движению»)» [6].

Наведена алюзія спрямовує читача до Оголошення Св. Івана Богослова.

«Then wotted he nought of that other land which is called Believe-on-Me... («Не ведал он ничесоже про землю иную, глаголемую Веруй-в-Мя...»)» [6].

Ця алюзія на Євангеліє від Св. Івана.

Зважаючи на інтертекстуальність роману «Улісс», стає зрозумілим, чому в творі використовується безліч алюзій до відомих творів.

Здійснивши аналіз алюзій та засобів їх відтворення в романі Дж. Джойса ми дійшли висновку, що автором використано: міфологічні («Одіссея» Гомера), історичні та культурні («Король Лір», «Ромео і Джульєтта», «Антоній і Клеопатра», «Троїл і Крессіда», «Венера і Адоніс» В. Шекспіра, Біблія, «Бранд» Г.Ібсена, «Декамерон» Бокаччо, твори П.Шеллі, поезії А.Теннісона, Т.Мура, С.Малларме, Р.Браунінга та багатьох інших, «Отелло», «Венеціанський купець» В.Шекспіра) полігенетичні («Бранд» Г.Ібсена, «Декамерон» Бокаччо, твори П.Шеллі, поезії А.Теннісона, Т.Мура, С.Малларме, Р.Браунінга) та інтермедіальні алюзії («Отелло», «Венеціанський купець» В. Шекспіра).

Засобами відтворення перелічених вище алюзій виступають, як повні, так і часткові їх відповідники (уточнення, перифраз). Алюзія є засобом відтворення концепту ЖИТТЯ, який актуалізує концептуальну метафоричну схему ЖИТТЯ Є ДОРОГА, ЖИТТЯ Є ДОЛЯ, ЖИТТЯ Є ПРИЗНАЧЕННЯ.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Лавриненко О.О. Рівні та одиниці алюзивності в англо- та україномовному публіцистичному дискурсі // Проблеми зіставної семантики: Зб. наук. стат. – К: Видавн. центр КНЛУ, 2007 – Вип.8 – С. 368–376.
2. Лавриненко О.О. Алюзія як засіб концептуальної репрезентації знань // Слов'янський вісник: Зб. наук. праць – Рівне: РІСКСУ, 2006 – Вип. 6 – С.157–166.
3. Гальперін І.Р. Текст як об'єкт лінгвістичного дослідження. – М.: Наука, 1984 – 196 с.
4. Копильна О.М. Відтворення авторської алюзії в художньому перекладі. – Автореферат дис. канд. наук – К.: 2007. – 56 с.
5. Ахманова О.С. Словар лінгвістичних термінів. – М.: Вища школа, 1993 – 178 с.
6. Джойс Д. Улісс – М.: Терра, 1997. – 560 с.
7. Lakoff G. The contemporary theory of metaphor // Metaphor and thought / Ed. by A.Ortony – Cambridge: Cambridge University Press, 1998. – p. 202–251.