

Міністерство освіти і науки України
Сумський державний університет

Центр заочної, дистанційної та вечірньої форм навчання
Кафедра германської філології

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

Спеціальність 035 «Філологія»
Спеціалізація 035.041 «Германські мови та літератури
(переклад включно), перша – англійська»

Лексико-семантичні особливості перекладу англомовних алюзій

Допущено до захисту «__» _____ 20 р.

Зав. каф. германської філології ___ канд. філол. наук, проф. Кобякова І. К.

Виконала:
студ. групи ПРмз-91с
Харченко Ірина Анатоліївна

Науковий керівник:
канд. філол. наук, ст. викладач
Черник Марина Володимирівна

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ АЛЮЗІЇ	5
1.1. Поняття алюзії в лінгвістичній науці.....	5
1.2. Функціонування алюзії в художньому тексті. Види алюзій	8
РОЗДІЛ 2 ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ АСПЕКТИ АКТУАЛІЗАЦІЇ АЛЮЗІЙ.....	15
2.1. Засоби номінації алюзій.....	15
2.2. Комбінаторика засобів номінації алюзій з дескриптивними та предикативними одиницями.....	31
РОЗДІЛ 3 ЛЕКСИЧНІ ТА СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АЛЮЗІЙ	55
3.1. Способи перекладу алюзій.....	55
3.2. Складності перекладу алюзій англійською мовою	60
3.3. Застосування алюзій у завданнях з практики перекладу англійської мови.....	64
ВИСНОВКИ	72
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	74
СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ	80
СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ	81
РЕЗЮМЕ.....	84
ДОДАТКИ	90

ВСТУП

У наш час дослідники велику увагу приділяють вивченню явища інтертекстуальності. У центрі цього процесу знаходиться переклад алюзій, тому дослідження особливостей перекладу алюзій є ґрунтовною та важливою працею. Робота над перекладом алюзій є необхідним та тривалим процесом, оскільки вони досить важливі для адекватного та достовірно перекладу оригінального тексту. У сучасному світі, як для читачів, так і для перекладачів принципово не тільки отримати «сухий» переклад тексту, а відповідно до оригіналу, передати всі особливості, мотиви, хвилювання, які є в першоджерелі. Однак, відтворення та передача алюзій є досить складним процесом, що породжує ряд проблем та складнощів при роботі з ними. Вони є специфічними для кожної мови, нації, культури, епохи та пов'язані з пластом лінгвокультурних особливостей.

Аналіз наукових праць і публікацій. Важливість та необхідність дослідження особливостей перекладу алюзій зумовлюється підвищеним інтересом із боку багатьох учених. Під час написання дипломної роботи було використано значну кількість інформаційних джерел. Важливою працею для написання стала робота Павлік Е. С. «Комунікативно-прагматичний потенціал алюзії в англійському мас-медійному дискурсі та його відтворення в українських перекладах», де проведено теоретичний та практичний аналіз алюзій в англійському дискурсі. Цікавою та інформативною є стаття Л. Д. Бурковської «Проблеми перекладу стилістичного прийому алюзії», де проаналізовано основні проблемні моменти перекладу під час роботи з алюзіями. На особливу увагу заслуговує стаття Яреми О. Б. «Типологія і функції алюзії», яка дає комплексну типологію алюзивних одиниць у текстах. Не менш важливою є праця Копильна О. М. «Відтворення авторської алюзії в художньому перекладі», де автор детально описав способи передачі алюзії.

Вивчення та дослідження перекладу алюзії завжди привертало увагу дослідників, існує велика кількість статей, монографій тощо, які присвячені

цій темі, але дослідження проблеми є цінними в тому, що примушує аналізувати та робити нові відкриття.

Актуальність роботи полягає в тому, що алюзії є частиною широкої перекладацької проблеми. Значна кількість проблем, пов'язаних з виявленням та перекладом алюзій, сигналізує про важливість та необхідність детального вивчення, узагальнення та дослідження з метою адекватного перекладу тексту, що дозволить розкрити закономірності процесів міжтекстових взаємодій та цілковито відчувати мотиви тексту.

Об'єктом дослідження є переклад англомовних лексико-семантичних алюзивних одиниць.

Предметом дослідження є особливості перекладу текстів, які містять алюзії.

Метою роботи є теоретичне та практичне дослідження лексико-семантичних особливості перекладу англомовних алюзій.

Завдання роботи:

- 1) розглянути поняття алюзії у вітчизняній та англійській лінгвістиці;
- 2) проаналізувати функції алюзії в художньому тексті та визначити її види;
- 3) дослідити лексико-семантичні аспекти актуалізації алюзій;
- 4) визначити способи перекладу алюзій;
- 5) дослідити складності перекладу алюзій;
- 6) охарактеризувати проблеми адекватності перекладу алюзії англійською мовою.

Методи дослідження. Під час написання роботи були використані такі методи: інформаційний, порівняння, синтез та узагальнення, контент-аналіз наукової літератури та періодики.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатку.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ АЛЮЗІЇ

1.1. Поняття алюзії в лінгвістичній науці

Дослідження алюзії може мати як літературознавчий так і лінгвістичний напрям. Воно вбдувається у галузі когнітивної лінгвістики, дослідження міжкультурних зв'язків або питання інтертекстуальності. Кількість питань, яких охоює проблема алюзії є досить численною, а тому виділення конкретної суміжної галузі дослідження або проблеми залежить від поставлених завдань [52, с. 393–395].

Проблема визначення алюзії завжди залишалася гострою в лінгвістичних дослідженнях. Часто алюзію сприймають як звичайне, належне явище, яке є поширеним у мовному дискурсі. Крім того, в широкому значенні вона визначається, як непряме посилення на той чи інший написаний текст або всім відомий факт.

Однак алюзія є багатоплановим, функціональним явищем, що передбачає можливість її вивчення в різних аспектах. Згідно з дослідженням У. Харріса: «поняттю алюзія часто даються спеціально створені визначення, які б відповідали цілям та інтересам певного дослідження» [38].

Термін «алюзія» датується серединою XVI ст. і походить від латинського «alludere» («сміятися, натякати») або «ludere» («грати») та означає “an expression designed to call something to mind without mentioning it explicitly; an indirect or passing reference” [77]. Пізньолатинський варіант «alusion», що походить від «ludo» («граю»), викликає сумнів або навіть заперечує його глибину, серйозність і піднесеність) [52, с. 393–395].

Спочатку алюзія вважалась суто риторичною фігурою. В епоху раннього Ренесансу вона була тотожна каламбуру або грі слів, тому головним чином її часто використовували в сатиричних творах. Алюзією могла бути проста заміна однієї літери іншою, що призводило до комічної

двозначності. Деякі дослідники того часу, вважали алюзію мінімальним явищем, на рівні звуку або складу, зміну слова, що могла значно змінити значення, іноді навіть на протилежне.

За часів Ф. Бекона (1561–1626 рр.) алюзією називали якусь значиму подібність в алегорії, а також в параболі або метафорі, тому наряду з «описовою» та «репрезентативною» поезією, критика виділяла також «алюзивну». З початку XVII ст., на думку Г. Блума, починає розвиватися одне вірнене визначення алюзії, як непряме, приховане посилання, в якому обов'язково міститься натяк. Вивчаючи хід історичного розвитку даного поняття, Г. Блум визначає термін «алюзія», як синонім поняттю ілюзії (“illusion”) [6, с. 26].

Активне дослідження та вивчення алюзії починається в XX ст., саме в цей час її почали ототожнювати з будь-яким явними, прямими посиланнями. Вивчення алюзії, як явища, викликало неабиякі суперечки серед великої кількості дослідників та сприяло його різноманітному трактуванню.

Сучасний словник Cambridge Dictionary дає наступне визначення алюзії: “something that is said or written that is intended to make you think of a particular thing or person” та наводить як приклад наступні речення [78тл]:

The film is full of allusions to Hitchcock.

Her novels are packed with literary allusions (Cambridge Dictionary).

На думку І. Р. Гальперіна, алюзія – «це літературний акт посилання на будь-який попередній текстуальний референт, який передбачає наявність фонових знань (сукупність свідчень культурно-, матеріально-історичного, географічного та прагмалінгвістичного характеру, які є у носія певної мови та викликає у нього відповідні асоціації» [73].

«Українська радянська енциклопедія» дає визначення алюзії як стилістичної фігури, «що містить указівку, аналогію чи натяк на певний історичний, міфологічний, літературний, політичний або побутовий факт, закріплений у текстовій культурі або в розмовному мовленні [74]. При вникненні натяків чи аналізів, що є основою для виникнення алюзії, часто

використовується відомий історичний або крилатий вислів: *«Прокрустове ложе»*, *«Рубікон перейдено»* (Баранцев К.) тощо. Наприклад, назва літературного твору В. Барки, про часи голодомору в Україні, *«Жовтий князь»* є алюзією на героя біблійної книги *«Об'явлення»* вершника на жовтому коні: *«І я глянув, і ось кінь чалий. А той, хто на ньому сидів, на ім'я йому Смерть, за ним же слідом ішов Ад. І дана їм влада була на четвертій частині землі забивати мечем, і голодом, і мором, і земними звірами»* (переклад Івана Огієнка) (Жовтий князь. В. Барка).

Дослідник М. А. Ігнатенко, визначаючи термін «алюзія літературна» у *«Великій українській енциклопедії»*, вказує на те, що це «художньо-стильовий прийом, натяк, посилення на певний літературний твір або історичну подію, який буде розтлумачений обізнаним та кмітливим читачем. Наприклад, алюзія *«Лисиці брешуть на щити, і кличе див поверху древа»* (Рильський М. Слово про рідну матір) зрозумілий, коли читач знає першоджерело – *«Слово про похід Ігорів»* [37, с. 52–56]. Автор вважає, що алюзію «можна тлумачити як засіб інтертекстуальності, як один із способів розгляду літературного твору в межах літературної традиції». Поняття алюзії в літературі можна трактувати більш широко – у формі особливого виду алегорій, що на відміну від інших їх видів, розгадується у зв'язку з певними фактами, історичними подіями та подіями мистецької галузі: Ганнібалова клятва, Архімедів важіль, Вічний революціонер.

Існує велика варіація визначення терміну алюзії, однак всі запропоновані варіанти сходяться на думці про інтерпретацію алюзії як непрямого посилення на який-небудь факт, подію або особу, які є відомими, діапазон посилень варіюється від історичних подій до використання натяків, різного роду іносказань, недомовленостей; від згадки епізодів і персонажів літературних творів до біблійних молитов та міфологічних сюжетів; від посилень на факти минулого до фактів сучасного життя суспільства. Частотність використання алюзій підтверджує не тільки актуальність стилістичного прийому в мові нації, але й вагомість звернення до того чи

іншого образу в культурі. Алюзивне слово, як і будь-яке інше слово, являє собою елемент дійсності, пропущений через свідомість людини, який у процесі відображення набуває специфічних рис, властивих даній національній суспільній свідомості.

1.2. Функціонування алюзії в художньому тексті. Види алюзій

Питання літературних традицій та впливу на твори письменників їх літературних попередників з давніх давен представляють інтерес для філологів. Літературних критиків завжди хвилювала залежність творчості різних письменників від історичних подій чи від творів інших авторів. Оскільки культура, що оточувала письменника протягом його життя, неминуче накладає відбиток на його твори, автор несвідомо або усвідомлено користується її досягненнями у своїй творчості. Культурний досвід відзначається в різноманітних формах. За твердженням французького філософа та літературного теоретика Ж. Дерріди «світ є текст» [24]. Однак це не набір нічим не пов'язаних між собою складових. І. П. Ільїн підкреслює, що «будь-який текст – це реакція на попередні тексти» [17, с. 10]. Однією з таких реакцій на попередні тексти є алюзія.

Алюзія як стилістичний прийом часто співвідноситься з явищем інтертекстуальності, тобто властивості текстів різними способами явно або неявно посилатися один на один. Інформаційна прозорість суспільства, що проявляється у значно вищій доступності творів мистецтва, розвитку засобів масової комунікації та поширенні масової культури чи масової освіти, призвели до відчуття того, що за висловом польського парадоксаліста Станіслава Єжи Леца «про все вже сказано. На щастя, не про все подумали» [49]. Автори прагнуть підкріпити свої ідеї непорушними авторитетами, заявляючи, таким чином про своє знайомство з престижною культурною спадщиною, одночасно намагаючись сховатися за подібною апеляцією до авторитету, заздалегідь уникнути звинувачень у категоричності, а якщо

вдається придумати щось нове, то для самого затвердження новизни прагнуть зіставити новий зміст з тим, що вже було сказано.

Кожна епоха, літературний напрям, період в історії та творчості окремих авторів характеризується оригінальним ставленням до вживання алюзій, вибору джерел, визначення ролі, яка була особлива в певний проміжок часу.

Існуючи поза текстом, будь-який стилістичний прийом обмежений у повноті своїх можливостей. Алюзія крізь призму конотативних асоціацій та прагматичної зумовленості володіє цілим спектром функцій, які досягають найбільшої повноти прояву в художніх текстах. У дослідженнях лінгвістів вирізняються такі функції алюзії: естетично-пізнавальна, підтекстова, оцінно-характеризувальна та емотивно-експресивна [51].

Дослідники поділяють алюзію на різні групи, залежно від того, що береться за основу класифікації. Це може бути тематика, семантичні або структурні особливості. Відповідно до структури розрізняють прості (однозначні та багатозначні) та складні (комбіновані та багатоконпонентні). Прості алюзії мають, як правило, оцінювальне значення, надають образності, а складні додають виразності.

На основі критерію співвіднесеності алюзії поділяють на дві категорії: системно-текстові або сюжетотвірні та інтертекстові, які належать до внутрішньої структури тексту в вигляді однослівних алюзій, алюзивних словосполучень чи речень. Системно-текстові алюзії, як елементи поетичності використовують міфологію, релігійні сюжети, історичні факти, літературні епізоди, наприклад: *“Ulysses”*, *“A Portrait of an Artist as a Young Man”* Дж. Джойса (Dubliners J. J. A Portrait of the Artist As a Young Man); *“Leda and the Swan”* В. Б. Єйтса; біблійні сюжети або особи – *“The Second Coming”* В. Б. Єйтса, *“St. John”*, *“St. Mathew”* Д. Г. Лоуренса, *“Luther”* Дж. Осборна; історичні події – *“The Fall of Rome”* В. Г. Оден (Auden W. H. Nones), літературні сюжети і композиції – *“The Hollow Man”*; Т. С. Еліот (Eliot, T. S. Poems 1909–1925) та інші.

Інтертекстові алюзії, які функціонують на синтагматичному рівні, можуть бути однослівними, у формі словосполучення, також вони часто є цитатними. Головною ознакою цих «алюзій є коротке слово, тому в тексті вони займають не більше декількох рядків. До однослівних також зараховуємо однойменні алюзії: назва вулиці, історичної події, ім'я та прізвище персонажа – *Hemlock Jones* (Carroll J. Hemlock Jones & The Angel of Death), які складаються з двох або більше слів, але фактично іменують один об'єкт та є одним цілим» [18, с. 13].

Важливо відзначити, що алюзивні одиниці, застосовані у творі, можуть піддаватися змінам у формальній (зовнішній) структурі, насамперед це спричинено наміром автора трансформувати текст згідно з культурними традиціями певної епохи, розвитку сюжету тощо. Відповідно, алюзії можуть бути прямими та непрямими. Алюзії, які не зазнають формальних модифікацій називають прямими. До них відносяться різного роду оніми та алюзивні цитати. Алюзії, які зазнають трансформацій на фонетичному, лексичному або структурному рівнях є опосередкованими або непрямими [42]. Подібні трансформації мають місце, наприклад, при зміні комунікативного типу речення: *Sleep. Perchance to dream. ... For in that sleep of death, what dreams...?* (“Brave New World” О. Хакслі). Алюзія походить від шекспірівської п'єси «Гамлет». В оригіналі ці слова звучать як “*To sleep: perchance to dream: – ay, there's the rub...*” (Shakespeare W. Hamlet).

Алюзивні власні назви або алюзивні омоніми є поширеними в текстах видом алюзій [33, с. 368–376; 68]. Якщо вони мають загальнокультурний характер широкої відомості, алюзивні омоніми передаються повними відповідниками, що утворюються транскодуванням: *Arcadia* (О. Генрі) – *Аркадія* (Ю. Іванов), *Harry Potter* (Rowling) – *Гаррі Поттер* (Віктор Морозов); традиційною передачею власної назви: *Gabriel* (О. Генрі) – *Гавриїл* (Ю. Іванов), *Circe* (Rowling) – *Цирцея* (Віктор Морозов); семантичними калькуваннями: *Tough Bill* (Maugham W. S. Cakes and Ale, с. 25–83) – *Довбешка Білл* (О. Жомнір). Найуживанішими способами при

цьому є транскодування та традиційна передача власної назви. Часткові відповідники таких алюзій утворюються за допомогою перейменування (узуальних, контекстуальних синонімів): *Vaccus* (Hemingway *A Farewell to Arms*, с. 30) – *Вакх* (М. Пінчевський); розширених структурних варіантів омонімів, що утворюються додаванням елементів: *Aznavour* (Sanders) – *Шарль Азнавур*; скорочених структурних варіантів власної назви: *Don Juan Tenorio* (Hemingway. *For Whom the Bell Tolls*, с. 95) – *справжній донжуан* (М. Пінчевський), якщо певна частина є зайвою інформацією, яка відволікає читача від основного поняття алюзії [32]. Для передачі алюзій широкої відомості використовують пояснювальний переклад чи перифраз, якщо транскодування не забезпечує передачу актуалізованих елементів змістової структури алюзивних омонімів: “*Othello`s occupation*” (Maugham, с. 21) – *титанічна праця* (В. Легкоступ). Ім’я Отелло викликає багатовекторні асоціації – звичайні військові походи, щедрість серця, ревності, тоді як в українській культурі ці асоціації звужуються до ревностей» [54].

Відповідно до тематики вирізняють такі типи алюзій: особові (використовують персоналії, діяльність яких співвідносять із певним родом занять), літературні або авторські (містять натяки на літературні твори, епізоди, сюжети, фрази, події, персонажі), міфологічні (посилаються на явища, об’єкти, персонажів різних національно-культурних міфологічних циклів), теологічні (посилаються на священні літературні тексти), історично-соціальні (співвідносяться з історичними фактами, подіями, реаліями, історично значущими особами), арт-алюзії (посилаються на музичні твори композиторів, картини видатних художників або інші витвори мистецтва), побутові (співвідносяться з повсякденними явищами та предметами), фольклорні (натякають на об’єкти, явища або інші реалії з художньої народної творчості) [39].

Потрібно відзначити, що використання різних посилань на літературні, біблійні, міфологічні факти існує в англійській літературі з давніх часів. Родоначальник англійської літератури Джефрі Чосер вільно використовував

алюзії у своїй творчості. Витончена техніка вкраплення алюзій в контекст художнього твору є відмінною рисою творчості Д. Мільтона та А. Поупа, крім того, особливий стиль А. Поупа називають «алюзивним».

Розквіт мистецтва алюзії припадає на період класицизму, для літературних творів якого характерне наслідування античної творчості. Також, небайдужою до використання алюзій виявилася естетика романтизму. Символи, алегорії, гротески, які часто зустрічаються у творах епохи романтизму, використовують алюзію як базу для створення образу [36]. Характерним, але менш поширеним є використання алюзій в англійському реалізмі XIX ст.

У творах авторів XX ст. алюзія, як елемент образних засобів, найбільш активно вживається в літературі. Автори даного періоду використовують алюзії на міфологічні теми для висвітлення ключових мотивів поведінки людей. Цей метод був використаний у творах; «Улісс» Д. Джойса, «Кентавр» Д. Апдайка, у багатьох працях Т. С. Еліота. Навіть поверхневе вивчення історії використання алюзії говорить про її значне розповсюдження в англійській літературі [76].

Здійснивши аналіз алюзій та засобів їх відтворення в романі Дж. Джойса, Ольга Заболотська робить висновок, що автором використано: міфологічні («Одіссея» Гомера), історичні, культурні («Король Лір», «Ромео і Джульєтта», «Антоній і Клеопатра», «Троїл і Крессіда», «Венера і Адоніс» В. Шекспір, «Декамерон» Бокаччо, твори П. Шеллі, поезії А. Теннісона, Т. Мура, С. Малларме та багатьох інших, «Отелло», «Венеціанський купець» В. Шекспіра), полігенетичні («Бранд» Г. Ібсена, «Декамерон» Бокаччо, твори П. Шеллі) та інтермедіальні алюзії («Отелло», «Венеціанський купець» В. Шекспіра). Засобами відтворення перелічених вище алюзій виступають повні та часткові їх відповідники [18].

З метою спростити сприйняття алюзій, що використовуються в англійському дискурсі, був виданий словник “The Oxford Dictionary of Allusions”. У передмові до словника автори називають алюзію чудовою

літературною стенограмою (“a marvelous literary shorthand”), порівнюючи цей стилістичний прийом зі скорописом – швидкісним письмом, для якого характерний запис короткими знаками та скороченнями, що дає змогу синхронно занотувати усну мову. «Короткими знаками й скороченнями» у мовному дискурсі стають алюзії, які, спираючись на наші загальні знання з літератури, міфології та Біблії, допомагають описати людей, місця, почуття та події. Наприклад: скнара – це герой роману Діккенса Скрудж, сильний чоловік – міфологічні велетні Самсон або Геракл, прекрасна жінка – Венера або Олена Троянська. Ми можемо страждати як Сизиф або баритися як усмішка Чеширського кота. Починаючи від класичної міфології до сучасних фільмів і телепередач, цей довідник пояснює значення алюзій, які використовуються в сучасній англійській мові, від Абаддона до Зорро, від Тартаруса до Тарзана, від Рубенса до Рамбо [87].

Спираючись на інформацію літературних примірників, були визначені найбільш поширені алюзії, використання яких ілюструють цитати, починаючи з Томаса Харді та Чарльза Діккенса до «Щоденника Бріджит Джонс». Потрібно відзначити, що словник є тематично структурованим. Тобто, дізнавшись хто така Медея та як її ім'я використовується в алюзії помсти, можна переглянути статтю «Помста», та знайти поряд з Медеєю записи про інші образи, які є уособленням помсти, наприклад, фурії або Граф Монте-Крісто.

Автори словника відзначають, що більшість алюзій в англійському дискурсі походять з класичної міфології та Біблії, особливо з Старого Завіту. Наприклад: *це Дерев'яний кінь з Трої, тривале повернення додому Одиссея, Давид і Голіаф, вигнання Адама та Єви із Едему* (The Oxford Dictionary of Allusions). Іншими «плодючими джерелами» (“fertile sources”) виступають фольклор і легенди (*Робін Гуд, Ланцелот, Фауст*), герої Шекспіра (*Ромео та Джульєтта, Отелло, Леді Макбет, Король Лір*) та Діккенса (*Скрудж, Уілкінс Мікобер – клерк в романі «Девід Копперфільд», який традиційно ототожнюється з оптимістичною вірою в те, що «щось трапиться»,* (The

Oxford Dictionary of Allusions) візуальний стиль великих художників (*Рембрандт і Модільяні*), дитячі історії (*Попелюшка, Піноккіо, друг Вінні-Пуха віслюк Іа*). Сучасні візуальні медіа теж представлені героями кінофільмів, телесеріалів, мультфільмів (*сирітка Енні, Супермен та парк Юрського періоду*). Деякі художні твори, такі як «*Аліса в Країні Чудес*», «*Подорож Гуллівера*», «*Подорож Пілігрима в Небесну Країну*» (The Oxford Dictionary of Allusions) є особливо багатими та наповненими алюзіями.

На жаль, в нашій енциклопедичній літературі немає подібного видання, хоча в україномовному дискурсі алюзії широко використовуються. Аналіз досліджень алюзії українськими лінгвістами та літературознавцями показав, що вони торкаються, в більшій мірі, теоретичних питань природи та функціонування алюзії, а в якості дослідного матеріалу використовуються англomовні тексти. Особливості функціонування алюзивних одиниць в україномовному дискурсі досліджені недостатньо. Як приклад, можна навести роботи Н. Коробкової «Міфологічна алюзія як форма інтертекстуальності роману «Майстер корабля» Ю. Яновського» [29], Пухонської О. «Творчість Ігоря Павлюка: проблематика та тропіка» [44] та «Алюзія як феномен «чужого» мовлення в семантичному полі сучасних поетичних текстів» [45, с. 92–94.], Січкара О. «Шевченківські алюзії в сучасній українській літературі» [47, с. 213–216].

Отже, алюзія, як багатопланова фігура, має різні визначення залежно від того, якому аспекту приділяється увага. Вона являє собою своєрідний спосіб звернення думок до минулого та допомагає осмислити знання про навколишній світ. Крім того, частота використання та звернення до алюзій підтверджує не тільки актуальність даного стилістичного прийому в мові, а значимість певних образів у культурі. Важливо відзначити, що алюзійне слово являє собою елемент дійсності, який безпосередньо пропущений через свідомість людини, та який у процесі відображення набуває специфічних рис, які властиві конкретній національній суспільній свідомості.

РОЗДІЛ 2

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ АСПЕКТИ АКТУАЛІЗАЦІ АЛЮЗІЙ

2.1. Засоби номінації алюзій

За визначенням енциклопедичного словника, алюзія становить стилістичну фігуру, натяк, за допомогою подібного звучання слів або згадки загальновідомого реального факту, історичної події чи літературного твору [1, с. 142]. У художньому тексті, вона використовується для більш об'ємного окреслення певної реалії через співвідношення її з аналогом, який добре відомий з ходу історичних подій, життя видатних людей, фольклору, літературних творів тощо. За результатами вибірки з лексикографічних джерел і художньої літератури, ми виділили кілька лексико-семантичних полів (далі – ЛСП) і лексико-семантичних груп (далі – ЛСГ) англомовних алюзій.

Шляхом суцільної вибірки з лексикографічних джерел, а саме The Oxford Dictionary of Allusions, Великого англо-російського фразеологічного словника О.В. Куніна, Англо-українського фразеологічного словника К. Т. Баранцева, а також з художніх творів англійських письменників нами було відібрано 100 текстових фрагментів на позначення різних типів алюзій за лексико-семантичним принципом. (Дод. А) Результати дослідження виявилися досить неоднорідними (див. Табл. 2.1.).

Таблиця 2.1

Розподіл англомовних алюзій за лексико-семантичними групами

ЛСП/ЛСГ	Кількість %
1. Мистецькі: (безпосередньо твори мистецтва, письменники, поети, композитори, зокрема у	33%

вигляді власних назв – антропонімів):	
а) література:	26%
б) театр:	3%
в) живопис:	1%
г) музика:	2%
г) скульптура:	1%
2. Історичні (події, історичні фігури, назви суспільно-політичних та релігійних організацій тощо):	23%
3. Біблійні/релігійні (Книга Буття, Послання до Коринфян, Євангеліє від Матфея; назва церковної деномінації):	15%
4. Фольклорні (легенди, перекази, народний епос, пісні, дитячі вірші та ігри):	14%
5. Міфологічні (давньогрецькі, давньоримські міфи, демонологія):	11%
6. Побутові (їжа, напої):	4%
Усього:	100

За результатами дослідження, видно, що найбільшу групу становлять алюзії, які належать до мистецької галузі загальною кількістю 33%. Серед них 26% алюзій широко представлені літературними алюзивними словами та виразами, 3% і 2% займають театральні та музичні алюзії, і лише по 1% відповідно містять скульптурні та образотворчі алюзії. Другу за поширенням групу становлять історичні алюзії, загальною кількістю 23%. До третьої групи майже порівну складають біблійні та релігійні алюзії (15%) та фольклорні (14%) алюзії. Четверту групу займають міфологічні алюзії загальною кількістю 11%. І лише 4% представлені побутові алюзії.

Розповсюдженість саме мистецьких та історичних алюзій у художніх творах письменників, які писали англійською мовою, свідчить про особливу роль алюзивних елементів у відтворенні суспільно-політичної атмосфери певного історичного періоду, у створенні оцінної та естетичної характеристики персонажів, інтер'єру та екстер'єру певної історичної епохи, і тим самим створенні національного колориту конкретної країни.

Так, лексико-семантичне поле *мистецтва* (33%) має складну ієрархічну структуру, що розгалужується за багатьма векторами, зумовлюючи утворення лексико-семантичних груп. Лексико-семантичні групи, у свою чергу, поділяються на менші за обсягом мікросистеми, такі як синонімічні ряди, гіперо-гіпоніми тощо [50, с. 87].

Варто зазначити, що в англомовних художніх текстах номінація мистецьких реалій відповідає основним критеріям таксономії досліджуваного феномену в лексикографічних джерелах. Крім того, вона доповнюється додатковими аспектами вербалізації творів мистецтва [46, с. 51]. Останні актуалізуються на рівні прямих і непрямих номінацій у лексико-семантичних групах літератури, театру, скульптури, музики та живопису.

Виходячи з результатів аналізу лексикографічних джерел та ілюстративного матеріалу, базовими номінаціями лексико-семантичної групи «Література» в англійській мові є лексеми *writer, poet, character, hero, nickname, title of a literary work*. Проілюструємо їх вербалізацію в художніх текстах за допомогою різних лексико-семантичних засобів:

Writer (письменник):

In fact, after some talk about their favourite writers, Nash declared for Captain Marryat who, he said, was the greatest writer (Joyce James. A Portrait of the Artist as a Young Man, с. 96).

У фрагменті, відібраному з роману Джеймса Джойса “A Portrait of the Artist as a Young Man” літературна алюзія представлена антропонімом, що містить прізвище та ім'я англійського письменника, автора романів про

життя моряків, популярних серед молоді, Фредеріка Марріата (Frederick Marryat, 1792–1848).

Poet (поет):

But then, here lies the rub. The Halcyon frigate is expected here in these parts immediately; when she hears of you she will be at you ... (А. Павленко, с. 112)

Алюзивний вислів *there's the rub* (пізніше *here lies the rub*), вжитий в романі В. Скотта "The Pirate" у значенні «ось в чому труднощі, тут-то й заковика; ось де собака зарита» є насправді шекспірівським висловом з трагедії «Гамлет», що слугує тут для вираження імплікацій та підтексту.

У наступному фрагменті з роману Джеймса Джойса алюзія актуалізується рядком з поетичного твору англійського поета і драматурга доби королеви Єлизавети та Якова I Стюарта, Бена Джонсона (Ben Jonson, 1572–1637) «Невтомливо було мені лежати» («Хоч не стомивсь я, та приліг»):

... and that passing a grimy marine dealer's shop beyond the Liffey he would repeat the song by Ben Jonson which begins: I was not wearier where I lay (Joyce James. A Portrait of the Artist as a Young Man, с. 217).

Character, hero (герой, пресонаж):

At those moments the soft speeches of Claude Melnotte rose to his lips and eased his unrest (Joyce James. A Portrait of the Artist as a Young Man, с. 121).

У фрагменті з відповідного роману ірландського письменника йде згадка про романтичного героя Клода Мельнота з «Ліонської кралі» (*The Lady of Lyons*), романтичної драми Е. Дж. Булвер-Літтона.

Наступний фрагмент демонструє вживання антропоніма *a Mark Tapley* «Марк Теплі», людини, що не сумує ні за яких обставин (на ім'я персонажа в романі Ч. Діккенса «Мартін Чеззлівіт»):

...To be a Mark Tapley in the midst of a London winter fog is not always possible (Кунін О.В., с. 614).

Nickname (прізвисько):

I am again your petitioner, in behalf of that great cham of literature, Samuel Johnson (Кунін О.В., с. 151).

У фрагменті алюзія *the Great Cham of Literature* «великий хан літератури» насправді є прізвиськом англійського письменника, критика і лексикографа С. Джонсона (S. Johnson, 1709–84), що зазначено в самому контексті.

Title of a literary work (назва літературго твору):

Just before he left with the others for Paris, we had a drink and a brief discussion of the shape of things to come, in course of which he told me firmly that I owed it to myself to visit Australia (N. Coward, “Future Indefinite”, part II, ch. 4) (А. Павленко, с. 28).

Англійський драматург Пірс Ковард у драмі “Future Indefinite” вживає метафоричний вираз “*the shape of things to come*” «прийдешні події» за однойменною назвою роману Г. Уеллса (1933).

Лексико-семантичне поле мистецтва репрезентується базовими номінаціями лексико-семантичної групи «Театр» і доповнюється синонімічним рядом лексем *melodrama, drama, opera, comedy*. Потрібно додати, що непрямі номінації мистецьких реалій актуалізуються в процесі мовлення. Вони не є зафіксованими в лексикографічних джерелах. Алюзивні реалії декодуються на основі фонових знань реципієнта художнього твору [26, с. 51]. Розглянемо їх вербалізацію в художніх творах англомовних письменників:

Melodrama, drama (мелодрама, драма):

Every day he drew up a bill of fare for the family and every night led a party of three or four to the theatre to see INGOMAR or THE LADY OF LYONS (Joyce James. A Portrait of the Artist as a Young Man, с. 119).

«Інгомар-варвар» (повна назва *Ingomar the Barbarian*) у романі Дж. Джойса становить алюзивну згадку про мелодраму Марії Анни Ловел (Maria Anne Lovell) та «Ліонська краля» (*The Lady of Lyons*) є натяком на романтичну драму Е. Дж. Булвер-Літтона.

Opera (опера):

To the first of these the Governor appointed an English Jeweller named Brown, to the second one of the local “Pooh Bans” (А. Павленко, с. 755).

Власна назва *Pooh Bah* «сумісник» є натяком на ім'я персонажа комічної опери Гілберта і Саллівана «Мікадо».

Comedy (комедія):

‘What’, he repeated presently, ‘would Mr. Bounderby say?..’ – as if Mr. Bounderby had been Mrs. Grundy (Ch. Dickens, ‘Hard Times’, book 1, ch. III) (Кунін О.В., с. 655).

У романі Ч. Діккенса вжито алюзивний розмовний вираз *what will Mrs. Grundy say?* «що скажуть люди?», пов'язаний з ім'ям Місіс Гранді, персонажа комедії Т. Мортон (Th. Morton, 1769–1838 ‘Speed the Plough’), що є втіленням ходячої моралі, що ні разу не з'являється на сцені.

Номінація лексико-семантичної групи «Живопис» актуалізується за допомогою детермінації репрезентатора та локації у комбінації з об'єктом зображення, наприклад:

He took several sips of coffee and set the cup down. With a napkin he touched his finely-trimmed gray moustache and Van Dyke beard (А. Павленко, с. 62).

У художньому творі Д. Картера ‘Tomorrow Is with Us’ алюзивний вираз *Vandyke (or Van Dyke) beard*, (Баранцев К.) виражений метафоричним епітетом, у значенні «еспаньйола, борідка клином» як на портретах Ван Дейка.

Реальні репрезентатори музичних творів, що становлять лексико-семантичну групу «Музика» представлені в аналізованому матеріалі власною назвою «Лілія Кілларні» (*The Lily of Killarney*) на позначення увертюри до однойменної опери англійського композитора Юліуса Бенедикта (Julius Bededict, 1804–1865), яка вважалася дуже ірландською за духом:

He could hear the band playing THE LILY OF KILLARNEY and knew that in a few moments the curtain would go up. He felt no stage fright but the thought of

the part he had to play humiliated him (Joyce James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*, с. 102–103).

Нарешті, лексико-семантична група «Скульптура» ЛСП «Мистецтво» репрезентована номінацією *Egyptian obelisk*:

As he approached Cleopatra's Needle he saw a man leaning over the parapet ... (А. Павленко, с. 669)

У романі О. Вайлда ‘*Lord Arthur Savile's Crime*’ письменник вживає метафоричну алюзію *Cleopatra's needle* «Голка Клеопатри», що становить єгипетський обеліск із рожевого граніту, встановлений на набережній Темзи в Лондоні.

Лексико-семантичне поле *історії* представлене історичними алюзіями, що репрезентовані номінаціями *events, historical figures, names of socio-political and religious organizations, artifact* (23%):

Events (події):

One of the greatest blots on American civilization is Lynch law (Кунін О.В., с. 551).

Алюзія ЛСГ «Події» представлена американізмом *Lynch law* на позначення закону або суду Лінча, лінчування, самосуду, звірячої розправи без суду і слідства. Ймовірно, пов'язана вона з ім'ям плантатора Ч. Лінча, який був світовим суддею в кінці XVIII ст. у штаті Вірджинія.

Historical figures (історичні постаті):

And on that fateful July morning in 1881, President Garfield was to take the final fearful pace in the footsteps of "old Abe" (А. Павленко, с. 1)

У фрагменті твору історична алюзія *honest (or old) Abe* є американізмом, що вживається у значенні «чесний (або старий) Ейб» на позначення прізвиська президента Авраама Лінкольна (1809–65).

Names of socio-political and religious organizations (назви соціально-політичних і релігійних організацій):

— *Do you see that old chap up there, John? he said. He was a good Irishman when there was no money in the job. He was condemned to death as a*

whiteboy. But he had a saying about our clerical friends, that he would never let one of them put his two feet under his mahogany (Joyce James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*, с. 43).

У романі Дж. Джойса алюзія «Білі хлопці» (Whiteboys) є згадкою на позначення ірландської селянської терористичної організації, що боролася проти англійських землевласників у кінці XVIII ст.

Artifact (артифакт):

... I was already sergeant when we made a night attack and captured and blew up Long Tom (А. Павленко, с. 987).

Алюзивна одиниця *Long Tom* в романі англійського письменника Г. Дж. Веллса 'The Passionate Friends' вжита на позначення застарілого морського терміну «Довгий Том», важка гармата, що знаходилася на озброєнні невеликих суден або військового жаргону «Довгий Том», тобто далекобійного знаряддя калібру 155 мм.

Лексико-семантичне поле **біблійно-релігійних реалій** (15%) представлено наступними номінаціями *Genesis, Corinthians, the Gospel of Matthew; the name of the church denomination:*

Genesis (генезис, походження):

Senator departs dreaming his own dream of Jacob's Ladder which ascends not to heaven but to the White House (Кунін О. В., с. 540).

Біблійна алюзія *Jacob's ladder* «східці Якова», тобто сходи, що ведуть на небо, вгору (Genesis XXVIII, 12) вжита у творі іронічно. Мова йде про сенатора Джейкоба Дживітса, що мріяв про східці Якова, які б вели його в Білий дім, а не на небо.

Corinthians(коринфяни):

He it is and he alone, the pious and believing christian, who can say in his heart:

O grave, where is thy victory? O death, where is thy sting? (Joyce James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*, с. 140)

Біблійна алюзія *Де, смерте, твоя перемога?* .. узята Джеймсом Джойсом із Послання до Коринфян (1 Кор. 15:55; Осія 13:14).

Gospel of Matthew (Євангеліє від Матвія):

You, whited sepulchre! The door clicked before he could answer the odd insult ... (А. Павленко, с. 237)

У романах Дж. Голсуорсі “Caravan”, “Virtue” алюзивна одиниця *a whited sepulchre* вжита на позначення «труни повапненої, ханжи, лицеміра», що за етимологією має біблійне походження.

У романах американського письменника Т. Драйзера ‘Free and other Stories’ та ‘Free’ алюзія *a Judas kiss* «поцілунок Іуди», тобто іудине цілування, вжито на позначення зрадницького поцілунка, що етимологічно має біблійне походження (Matthew XXVI, 48-50):

He bent and kissed her forehead – a Judas kiss, he had thought up to now, but not so tonight (Th. Dreiser,) (Кунін О.В., с. 532).

У даному прикладі актуальним є питання про те, чи є словосполучення “the kiss of Judas” самостійною алюзією (воно ж “Judas kiss”), а не злиттям алюзивного епітету з означуваним словом.

В Оксфордському тлумачному словнику і Оксфордському словнику алюзій в дефініціях до відповідної одиниці висвітлюється мотив зради:

He betrayed Christ to the Jewish authorities in return for thirty pieces of silver; the Gospels leave his motives uncertain. Overcome with remorse, he later committed suicide (Oxford English Dictionary).

According to the Bible, Judas Iscariot was the disciple who betrayed Jesus for thirty pieces of silver. When he learned that Jesus had been condemned to death, he realized the enormity of his betrayal and repented, returned the money to the priests who had paid him, and then hanged himself (The Oxford Dictionary of Allusions).

Однак ключовим є факт отримання тридцяти срібників за зраду, поцілунок Іуди в описі опускається. У той же час словосполучення *Judas kiss* зустрічається в словнику “The Facts on File Dictionary of Allusions”:

Judas kiss signifies an act of betrayal disguised as a demonstration of friendship (Maugham. *Rain and other stories*, с. 128).

Отже, як в україномовній, так і в англomовній культурі незаперечним є автономне існування виразу *Judas kiss* («поцілунок Іуди»), що підтверджується творами образотворчого мистецтва та літератури, внаслідок чого можна стверджувати, що ця одиниця являє собою незалежну алюзію, що співвідноситься з певним біблійним фактом, а означуване слово є невід'ємною частиною словосполучення і не може бути виключено без втрати сенсу.

Name of the church denomination (назва церковного благочиння):

*Here, in the evening, you could stay home, or go watch the **Holy Rollers** ... and that was all you could do* (А. Павленко, с. 78).

Американізм *Holly Rollers* в романі С. Льюїса “*Work of Art*” становить алюзію на позначення релігійної секти трясунів, що має гумористично-зневажливе забарвлення.

Лексико-семантичне поле **фольклору** (14%) представлене фольклорними, народними алюзіями, номінаціями яких є *legends, folk epics, songs, children's poems and games*:

Legends (легенди):

*One can see he's been very badly brought up. He wants **licking into shape*** (А. Павленко, с. 89).

У романі В.С. Моєма “*Of Human Bondage*” алюзія *lick into shape* вжита на позначення «приводити в порядок, в належний вигляд»; «обробляти (твір і т.п.)»; «обтесати, вимуштрувати». За середньовічними уявленнями ведмежа народжується безформною грудочкою, і ведмедиця, оближуючи його, надає йому належного вигляду.

Folk epics (народні билини):

...remember, you have kept a secret from me, and if I give thee not a Rowland for thine Oliver, my name is not Dickon Sludge! (А. Павленко, с. 814).

У романі Вальтера Скотта ‘Kenilworth’ алюзія репрезентована виразом *a Roland for an Oliver* на позначення гідної відповіді. Лицар-хрестоносець Роланд і його товариш Олівер є героями французького середньовічного епосу. Єдиноборство Роланда та Олівера, сили яких були рівні, не призвело до перемоги жодного з них.

Songs (пісні):

Since getting that promotion, he's led the life of Riley (Кунін О.В., с. 570).

Алюзивна одиниця *the life of Riley* репрезентована у художньому тексті за допомогою амеранського жаргонізму на позначення легкого, забезпеченого життя. Riley, ймовірно, є спотвореним ім'ям Reilly, яке зустрічалося в піснях початку ХХ ст., наприклад: ‘The Best of the House is None Too Good for Reilly’.

children's poems and games:

Simple Simon met a pieman,

Going to the fair;

Says Simple Simon to the pieman,

Let me taste your ware.

Poor Hector, he is a Simple Simon; he'il believe any tale one tells him ...

(А. Павленко, с. 882).

Поетична алюзія *a Simple Simon* репрезентована власною назвою зі значенням простака на ім'я дійової особи у віршах для дітей. У художньому творі персонаж Гектор є простою душою, що вірить чому завгодно.

Розглянемо наступний приклад актуалізації алюзії у дитячих іграх:

The engineering industry as far as its shareholders are concerned has been and still is a veritable Tom Tiddler's Ground (А. Павленко, с. 414).

Алюзивний вираз *Tom Tiddler's ground* вжито у художньому творі на позначення машинобудівної промисловості як місця легкої наживи, золотого дна для аукціонерів. Вираз походить від назви старовинної дитячої гри *Tom the Tiddler's Ground*. У цій грі ведучий Tom Tiddler намагається нікого не

пустити в коло, в якому він стоїть. Якщо дітям вдається забігти в коло, вони співають: *Here we are on Tom Tiddler's Ground Picking up gold and silver.*

Лексико-семантичне поле **міфології** (11%) представлене міфологічними алюзіями, номінаціями яких є *ancient Greek, ancient Roman myths, demonology*:

Ancient Greek myths (давньогрецькі міфи):

"I am between Scylla and Charybdis", he wrote. "I dare not work quickly, for fear of detection, and I must not work slowly if we are to be ready in time" (А. Павленко, с. 108).

Вживання у романі Л. Войнич "The Gadfly" міфічної алюзії *between Scylla and Charybdis* «між Сциллою і Харибдою», пов'язане з давньогрецькою міфологією на позначення «опинитися в безвихідному становищі, між двох вогнів», що слугує у творі характеристикою важкого положення, у якому опинився персонаж.

Demonology (демонологія):

This same Davy Jones, according to the mythology of sailors, is the fiend that presides over all the evil spirits of the deep (Кунін О. В., с. 230).

У романі англійського письменника Т. Смолета 'Peregrine Pickle' алюзія *Davy Jones* вербалізована морським жаргонізмом на позначення злого духу моря. Етимологія цього виразу не встановлена. Бруер вважає, що *Davy Jones* – спотворене *Duffy* або *Durry Jonah* злий дух (в уявленні жителів Вест-Індії). Алюзивний вираз уведено в літературу Т. Смоллетом у 1751 р. Згідно з повір'ям моряків Дейві Джоунс є самим злим духом з усіх злих духів морської безодні.

Лексико-семантичне поле **побуту** (4%) представлене побутовими алюзіями, номінаціями яких є *food, drinks*:

Food (їжа):

*It's a sort of night that's meant for muffins. Likewise crumpets. Also **Sally Lunns*** (А. Павленко, с. 37).

У романах Ч. Дікенса “The Chimes”, “Fourth Quarter” алюзивний розмовний вираз *Sally Lunn* вжито на позначення солодкої булочки по імені жінки-кондитера, що жила в кінці XVIII ст.

Drinks (напої):

Some take a glass of porter to their dinner, but I slake my thirst with Adam's wine (Кунін О. В., с. 8).

Алюзивна жартівлива власна назва *Adam's ale (or wine)* «вино Адама» вжито на позначення простої води.

Таким чином, аналіз ілюстративного матеріалу підтвердив основні критерії таксономії досліджуваного феномену в лексикографічних джерелах. Це також дало змогу виявити додаткові аспекти вербалізації алюзій, що репрезентовані різними ЛСП та ЛСГ. До них належать мистецькі, переважно літературні, музичні, образотворчі, скульптурні та театральні алюзії. Крім того, історичні, фольклорні, міфологічні, побутові та біблійно-релігійні алюзії актуалізуються на рівні прямих і непрямих номінацій в лексико-семантичних групах в англійських художніх текстах.

Окремо слід зупинитися на аналізі *стилістично маркованих номінацій* алюзивних слів і виразів в англійських художніх текстах, що реалізуються в ролі об'єкта й суб'єкта. Алюзії як об'єкт актуалізації стилістично маркованих номінацій вербалізуються за допомогою стилістичних засобів на різних рівнях мовної організації. Першим рівнем виступає фонетичний, куди входять такі стилістичні явища, як онома́топея або звуконаслідування, внутрішня ритмізація. Другий рівень представлений лексико-семантичними засобами, такими як метафора, персоніфікація, порівняння, синекдоха, оксюморон та ін. Синтаксичний рівень характеризується використанням інверсії, синтаксичного паралелізму, хіазму, повтору тощо. Як суб'єкт актуалізації стилістично маркованих номінацій алюзивні елементи є засобом опису певних понять та ситуацій, які не належать до художнього дискурсу. Проте на метафоричному рівні вони зіставляються з реаліями, що вербалізуються за рахунок вживання лексем із лексико-семантичних полів

«Мистецтво», «Історія», «Побут», «Фольклор», «Міфологія» та «Біблійно-релігійні реалії».

Шляхом суцільної вибірки з лексикографічних джерел, а також художніх творів англійських письменників нами було відібрано 100 текстових фрагментів на позначення різних типів алюзій за стилістичним принципом. Результати дослідження виявилися досить неоднорідними (див. Табл. 2.1.1).

Таблиця 2.1.1

Розподіл англомовних алюзій за стилістичним принципом

Вид	Кількість %
1. Алюзивні метафори	42%
2. Алюзивні епітети	26%
3. Алюзивна іронія	10%
4. Алюзивний парафраз	10%
5. Алюзивне порівняння	3%
6. Інші алюзивні тропи і фігури (8 одиниць, зокрема: персоніфікація, хіазм, антономазія, евфемізм, антитеза, метонімія, повтор, інверсія)	9%
Усього:	100

Отримані результати вказують на значний відсоток вживання у художніх текстах саме метафоричних алюзивних виразів, що становлять 42% від загальної кількості відібраних мовних одиниць. Алюзивні епітети, переважно метафоричного забарвлення теж налічують 26%, що пояснюється яскраво вираженою орнаментальною, тобто прикрашальною функцією, яку виконують алюзії в художніх текстах. Крім того, вживання алюзій у ролі відповідних стилістичних засобів свідчить про переважно експресивно-образний характер англомовної художньої літератури.

Алюзивна іронія та парафраз займають третю позицію по 10% відповідно й виконують функцію засобу вираження комічного й іронічного ефекту у художніх текстах. Найменш репрезентоване алюзивне порівняння (3%), що представлене у текстах художньої літератури англійських письменників алюзивними сполученнями зі сполучниками *like* та *as ... as*. Інші алюзивні тропи і фігури у загальною кількістю 8 одиниць (9%), вербалізовані персоніфікацією, хіазмом, антономазією, евфемізмом, антитезою, метонімією, повтоом, інверсією тощо.

Розглянемо алюзивні одиниці, виражені в художніх текстах у формі епітета, порівняння, іронії і метафори. Так, реалізовані в контексті, алюзії, що мають форму епітета, можуть іменуватися алюзивними епітетами.

За визначенням І.Р. Гальперіна епітет є виразним засобом, що ґрунтується на виділенні якості, ознаки описуваного явища, яке оформлюється у вигляді атрибутивних слів або словосполучень, які певним чином характеризують дане явище з точки зору індивідуального сприйняття. Епітет завжди суб'єктивний, він має емоційне значення або емоційне забарвлення. За допомогою епітета досягається бажана реакція на висловлювання з боку читача [13, с. 34]. Алюзивний епітет можна визначити як лінгвістичну форму алюзивнонь одиниці, що реалізується у вигляді атрибутів, причому алюзивний епітет не обов'язково виражається прикметником, наприклад:

Basilus Valentinus was a person who had arrived at the utmost perfection in the Hermetic art (А. Павленко, с. 34).

У даному прикладі алюзивний епітет *the Hermetic art*, виражений препозитивним прикметником, реалізується в тексті у застарілому значенні «алхімія». Вжито на ім'я давньогрецького бога Гермеса, якому часто приписували властивість робити судини повітронепроникними за допомогою магічного друку.

До алюзивних порівнянь можна віднести лінгвістичну реалізацію алюзії, засновану на схожості загальної ознаки, яка належить усім учасникам

порівняння. Подібне пояснення засноване на визначенні порівняння, даного Гальперінім: «розкриття значення слова шляхом зіставлення його з іншим за якоюсь спільною ознакою» [14, с. 237]. Алюзивне порівняння введене покажчиком ‘like’:

laugh like little Audrey

If I choose to ... laugh like little Audrey when I'm all knotted up ... who the hell's got the right to forbid me? (А. Павленко, с. 39)

У цьому прикладі алюзивна одиниця визначається індикатором like, що є ознакою запровадження порівняння. Вона вживається на ім'я дійової особи в комедії Шекспіра «Як вам це сподобається?» і позначає «сміятися, як малятко Одрі», від душі сміятися, особливо перебуваючи в скрутному становищі [62].

Стилістична функція алюзивної метафори може бути розглянута в рамках поняття стилістичної функції прийому, яка включає передачу таких компонентів конотативного значення, як емотивний, оцінний, експресивний і стилістичний [21, с. 25]:

He tried to do that enormous work alone, but failed to bend the bow of Ulysses (А. Павленко, с. 104).

Алюзивна міфічна метафора *bend the bow of Ulysses* «зігнути лук Одиссея» книжного забарвлення, що репрезентована дієслівною метафорою на позначення зробити щось надзвичайно важке. У творі йдеться про спробу персонажа твору самотужки зробити непосильну справу, яку він так і не довів до кінця.

У розглянутих художніх текстах має місце також ефект іронії. Тому можна говорити про синкретичність стилістичного прийому алюзії, що включає ефект створення алюзивної іронії [59]:

“In a Pickwickian sense”, was the English phrase, and what was a youth from a province of Prussia to make of it? (А. Павленко, с.176)

У романі Аптона Сінклера “World’s End” алюзивний вислів *in a Pickwickian sense* «в піквікському сенсі», тобто в необразливому значенні має іронічне забарвлення, яким є і сам роман Ч. Діккенса “The Pickwick Papers”.

З усього вищевикладеного можна зробити висновок, що алюзії органічно входять до художнього тексту. До того ж, вони слугують його прикрасою, беруть участь у формуванні вертикального контексту, а також збагачують художній світ персонажів. Алюзія реалізує свій стилістичний потенціал в повній мірі саме в художньому тексті. Тоді як в інших типах дискурсу її стилістична функція змінюється. Як перспективу дослідження можна розглядати вивчення інших семантичних і структурних механізмів реалізації алюзії в художньому тексті, а також роль алюзії в інших типах дискурсу.

2.2. Комбінаторика засобів номінації алюзій з дескриптивними та предикативними одиницями

Зазначимо, що дескрипція мистецьких, історичних, біблійно-релігійних, фольклорних, міфологічних та побутових англомовних алюзій реалізується за допомогою лексичних конструкцій. В їх основі спостерігаємо прямі й непрямі номінації в комбінації з дескрипторами, вираженими відповідними лексичними засобами [30, с. 122]. Проілюструємо це на прикладі алюзії з художніх творів американського письменника Джона О’Гари “The Horse Knows the Way” та “The Jet Set”:

Actually, practically, Lawrence was a good son; he was his father’s companion, always available for golf and for the annual trips to the World Series ... (А. Павленко, с. 34).

Як бачимо, алюзивний вислів *the World Series* (також *World’s Series*) є американізмом, що вжито на позначення щорічного чемпіонату країни з бейсболу серед володарів кубків Американської і Національної ліг за участю канадських команд.

У наступному фрагменті алюзія *yeoman('s) service* на позначення доброї послуги, підтримки або допомоги належить до ЛСГ «Література», адже становить шекспірівський вислів, який запозичив у свої «Letters» Вальтер Скотт:

This has done me yeoman's service in the hour of necessity (А. Павленко, с. 111).

Розглянемо далі частиномовну та семантичну репрезентації комбінаторики лексичних засобів у ролі дескрипторів англомовних алюзій.

Є очевидним, що прикметник як основний засіб дескриптивних процесів у мові, в реченні виконує роль означення або предикативного члена. У ролі означення можливе, на думку М.В. Черник, препозитивне й постпозитивне функціонування прикметників. По суті, атрибутивна препозиція є частотнішою за предикативну [50]:

Aunt Ursula knew Oswald well enough to be a little suspicious of his Greek gifts, but could not help being flattered by his attention (Кунін О. В., с. 382).

У творах англійського прозаїка Річарда Олдінгтона ‘Soft Answers’ та ‘Yes, Aunt’ спостерігаємо вживання міфологічної алюзії *a Greek gift*, що позначає «дари данайців», тобто дар, що таїть у собі небезпеку [75].

Не можна не зважати на те, що атрибутивна постпозиція створює більшу семантичну вагомість означення, яке є в таких випадках відокремленим і наголошеним [22, с. 116; 42, с. 418], наприклад:

To say that a man is as game as Ned Kelly is to praise him highly. It means that he ... is brave to the point of recklessness in the face of any odds (Кунін О. В., с. 669).

У творі Дж. О’Грейді ‘Aussie English’ вжито розмовний австралізм (*as game as Ned Kelly*, що позначає сміливу до нерозсудливості людину (тут відбувається художнє порівняння з Едвардом Келлі, знаменитим австралійським розбійником, що жив у другій половині XIX ст. і відзначався незвичайною хоробрістю).

Прикметник у ролі предикативного члена реалізується у такій конструкції, як:

A pause – in which I began to steady the palsy of my nerves and to feel that the Rubicon was passed; and that the trial, no longer to be shirked, must be firmly sustained (Ch. Bronte, “Jane Eyre”, ch. VII) (А. Павленко, с. 237).

Міфологічна алюзія *cross the Rubicon* «перейти Рубікон», тобто наважитися на безповоротний крок, переступити, перейти важливий рубіж сягає часів давньоримського періоду. Так, у 49 р. до н.е. Юлій Цезар, всупереч забороні Римського сенату, перейшов з військом Рубікон, тобто річку, що служила кордоном між Італією і Цизальпінською Галлією, розпочавши громадянську війну [82].

Прислівник у ролі предикативного члена також реалізується у нижченаведеній конструкції:

That is very polite for a mender of old kettles; but the schoolmaster is abroad, which, I presume accounts for such anomalies (А. Павленко, с. 47).

Алюзивний вислів *the schoolmaster is abroad* з роману Ф. Марріата “The Roacher” на позначення освіти, що широко поширюється, утворено шотландським юристом лордом Брумом.

Маємо підкреслити, що семантична багатоаспектність англомовних прикметників спричиняє певні проблеми при виборі універсальних критеріїв, що їх характеризують. На семантичній основі прикметники, як правило, поділяють на якісні й відносні [57]. З одного боку, якісні прикметники позначають ознаку предмета або явища, тобто без відношення до інших предметів або явищ. До того ж, вони мають ступені порівняння та мають потенціал утворювати прислівники й іменники. З іншого боку, відносні прикметники описують якість предмета через його відношення до матеріалів, місця, часу та зв’язку. Крім того, вони не мають ступеня порівняння:

“You should see the Flying Scotchman come through at half past six!” said Leonard, whose father was a signal-man (А. Павленко, с. 218).

У фрагменті історична алюзія *flying Scotchman* або *Scotsman* «Летючий шотландець» містить натяк на експрес Лондон-Единбург, з роману Д. Лоуренса “Sons and Lovers”.

Слід зауважити, що в ролі дескрипторів англомовних алюзій прикметники можуть також сполучаються з:

1) первинними номінаціями:

And here am I a-walkin' about like the wanderin' Jew ... (Баранцев К., с. 518).

У своєму романі ‘Pickwick Papers’ Чарльз Дікенс вживає релігійну алюзію *the wandering Jew*, порівнюючи одного з персонажів твору із Вічним жидом, Агасфером, що вічно мандрує. Існує легенда, за якою один юдей зневажив Ісуса Христа на його дорозі на Голгофу. За це він був проклятий на блукання світом аж до Другого Пришестя і Страшного Суду. Агасфер є персонажем християнської легенди.

Розглянемо наступний приклад вживання алюзій-прикметників:

Travelling with the swag in Australia is ... picturesquely described as... Walzing Matilda... (Кунін О. В., с. 620).

Фольклорну алюзію *walzing Matilda*, що є австралізмом та належить до застарілої лексики на позначення «бродяжництва з поклажею за спиною» утворено від німецького *walzen*, тобто «мандрувати, бродяжити». Вираз став популярним завдяки відомій пісні “Walzing Matilda”[69].

2) вторинними номінаціями:

Moxie. No one's ever going to stop you talking, are they?

Crestwell. It would, I admit, be a Herculean task (Баранцев К., с. 476).

Міфологічну алюзію *a Herculean labour* «геркулесова праця», що є виключно важкою справою іронічно обіграно у розмові між Моксі та Крестуеллом, персонажами з комедії ‘Relative Values’ англійського драматурга Ноела Пірса Коварда.

Наступний фрагмент узято з 'American Notes' Чарльза Діккенса, у якому вжито фольклорну алюзію *a Barmecide feast*, виражену книжним виразом на позначення уявного достатку:

To the admirers of cities it is a Barmecide Feast; a pleasant field for the imagination to rove in ... (А. Павленко, с. 321).

Відомо, що в одній із казок «Тисячі і однієї ночі» описується, як багач Бармакид, який запросив бідняка пообідати з ним, наказав подавати порожні страви.

3) прикметники експлікуються на текстовому рівні, наприклад:

Mr Moses ... must now be reflecting on the wisdom of the advice to fear the Greeks even when they bring gifts (А. Павленко, с. 407).

Тут вбачаємо натяк на слова, вимовлені Лаокооном, який побачив дерев'яного коня під стінами Трої. Вислів *If fear the Greeks, even when bringing gifts* «боюся данайців, що дари приносять» етимологічно походить від латинського *timeo Danaos et dona ferentes* з «Енеїди» Вергілія.

Потрібно зазначити, що для дескрипції алюзивних сполучень на семантичній основі виділяють оцінні, емотивні, естетичні й параметричні якісні прикметники, які мають універсальні й дистинктивні критерії класифікації для різних видів англомовних алюзій [50]. Між іншим, універсальність критеріїв класифікації якісних прикметників для різних видів алюзій представляємо спільними і відмінними формами лексичної репрезентації відповідних критеріїв. Розглянемо детальніше якісні прикметники для дескрипції алюзивних реалій за тематичними групами.

У групах «Мистецтво/Література», «Історія» та «Біблія» оцінні прикметники містять сему ставлення героя або наратора до описуваного явища. Так, під час аналізу фактичного матеріалу були виявлені такі прикметникові репрезентатори дескрипції оцінювання алюзивних сполучень: у Біблії: *O you hypocrites, O, you whited sepulchres* (Joyce James. A Portrait of the Artist as a Young Man, с. 139)

Тут є натяк на Євангеліє від Матвія, де Христос докоряє фарисеям та книжникам за їхнє лукавство, метафорично порівнюючи їх з повапленими склепами. В історії: *Was it not Addison, the great English writer, who, when on his deathbed, sent for the wicked young earl of Warwick to let him see how a christian can meet his end?* (Joyce James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*, с. 140)

Лексема *great* позитивно характеризує Джозефа Аддісона (Joseph Addison, 1672–1719) як яскравого й талановитого англійського письменника і політичного діяча.

У літературі: *Some of the boys had then asked the priest if Victor Hugo were not the greatest French writer. The priest had answered that Victor Hugo had never written half so well when he had turned against the church as he had written when he was a catholic* (Joyce James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*, с. 193).

Оцінний прикметник у найвищому ступені порівняння *the greatest* із заперечною часткою *not* займає предикативну позицію, неоднозначно характеризуючи при цьому як особистість, так і творчість видатного французького письменника Віктора Гюго.

Додамо, що **емотивні** прикметники виражають емотивні характеристики алюзивних сполучень, які створюють відповідний вплив на реципієнта:

В історії: *'Run up the colours ...' 'Show ...the Jolly Roger!' I thought it no part of mine to reason and I ran up the black flag with my own hand* (А. Павленко, с. 814) (атрибутивно).

Алюзія *the jolly Roger* «Веселий Роджер» на позначення чорного піратського прапора (білий череп, під ним 2 схрещені кістки на чорному тлі) згадується у романі 'The Master of Ballantrae' шотландського письменника Л. Стівенсона, і відзначається позитивними конотаціями.

У літературі: *I am too much in earnest to make him a figure of fun. Knight of "the rueful countenance", he may be, and after all he's not tilting at wind mills which don't exist* (Баранцев К., с. 535).

Австралійський письменник, автор творів 'Wild Weeds and Wind Flowers', 'Life and Letters of Katharina Susannah Prichard', Рік Троссель говорить про серйозне ставлення до свого героя, і не вважає його комічною фігурою. Порівнюючи персонажа твору з Лицарем Сумного Образу *the knight of the Rueful Countenance*, тобто Дон Кіхотом (етим. ісп. el caballero de la triste figura) автор наголошує на тому, що воює він не з вітряками.

Естетичні прикметники пов'язані зі сприйняттям зовнішньої форми реципієнтом або описом цього сприйняття наратором і виражаються такими прикметниками, як *beautiful, ugly*:

у музиці:

This stunning nocturne was written when he was just 20 years old and overflows with delicate beauty, perfect for a relaxing late night (А. Павленко, с. 78).

у давньогрецькій міфології:

Don't think I don't appreciate what a job it is to keep this stockyard clean. It's the Augean stable every day of the week (А. Павленко, с. 91).

Міфологічна алюзія *Augean stable(s)* «авгієві стайні» з роману 'The Centaur' Дж. Апдайка часто вживається на позначення занедбаного, забрудненого місця.

Зазначимо, що для дескрипції алюзій група *параметричних прикметників* також має певні критерії класифікації за різними видами. Універсальні критерії класифікації таких прикметників мають спільні ознаки для всіх видів алюзій й представлені визначеннями мір:

Вартості: *On May 7, 1840, W.L. Maberly, Secretary to the British post office, sent a notice to all postmasters to which was affixed a pair of VR specimens as well as a pair of two penny blues* (А. Павленко, с. 23).

Часу: *early, late, new, old*, який, у свою чергу, поділяється на сучасність та порядковість. *He's full of the Old Scratch, but laws-a-me! he's my own dead sister's boy, poor thing, and I ain't got the heart to lash him somehow* (А. Павленко, с. 22).

Релігійна алюзія *old Harry* (Nick або Scratch; the old gentleman), що є евфемізмом та має іронічне забарвлення, вжита Марком Твенем у його романі 'Tom Sawyer' на позначення «ворога роду людського», диявола, сатани.

З огляду на візуальну природу репрезентації алюзій розглянемо детальніше класифікацію та психологію сприйняття кольору під час опису алюзивних номінацій. Будучи тісно пов'язаною з якістю емоційних станів, психологія сприйняття характеристик кольорів репрезентується відповідними паралелями [50]:

а) червоний – асоціюється з пристрастю, наполегливістю, мужністю та агресивністю:

They would go to the stake if that were the alternative to paying Peter's Pence to the Scarlet Woman. (А. Павленко, с. 437)

Бернард Шоу у своїй роботі "The Intelligent Woman's Guide to Socialism and Capitalism" вживає біблійну алюзію *scarlet woman* «блудниця, розпусниця».

б) жовтий колір асоціюється з рухливістю, мінливістю, інтуїцією та вірою: *June sat down on the bed, thin and upright, like a little spirit in the sear and yellow* (А. Павленко, с. 90).

Джон Голсуорсі у романі "To Let" також застосовує шекспірівський вислів *the sear, the yellow leaf* (також *the sear and yellow, the sear and (the) yellow leaf*), що означає старість [87].

в) зелений – з надією і радістю [43, с. 122]. Як бачимо, цей асоціативний зв'язок має зворотний характер. Інакше кажучи, певні ситуації викликають відповідні паралелі з кольорами. Наприклад, поданий текст у більшості реципієнтів промалює в уяві червоні кольори:

... *a girl who runs away with Jack to Gretna Green, constantly runs away with Tom to Switzerland afterwards* (А. Павленко, с. 111).

Gretna Green Гретна-Грін з роману В. Теккерея 'Pendennis' насправді є назвою села на кордоні з Шотландією, де втікачі-закохані могли побратися без подання відповідних документів. Звідси походять алюзивні вирази *Gretna-Green marriage* та *to run away with smb. to Gretna Green*.

У лінгвокольоровій системі виділяють два види колоронімів: основні (базові) й додаткові назви кольорів [41, с. 102]. У той час як у більшості текстів частіше трапляються базові колороніми (*red, green, yellow* та ін.), емоційна насиченість кольорів у художньому дискурсі переважно з використанням алюзій ЛСГ «Живопис» є значною. Так, під час опису в романі 'Ivanhoe' автор вдається до дескрипцій, намагаючись метафорично, за допомогою фразеологізму з колоронімом передати те, що травилось, наприклад:

I did but tie one fellow, who was taken red-handed in the fact, to the horns of a wild stag (А. Павленко, с. 56).

Вираз *catch smb. red-handed* «застати когось на місці злочину» або захопити кого-небудь на місці злочину вперше зустрічається в романі В. Скотта «Айвенго».

Необхідно зазначити, що прикметники із семою кольору вживаються й для дескрипції фольклорних реалій. Проте вони описують, головним чином, засоби репрезентації, пов'язані зі святкуванням Різдва:

There were lanterns in the hall of his father's house and ropes of green branches. There were holly and ivy round the pierglass and holly and ivy, green and red, twined round the chandeliers. There were red holly and green ivy round the old portraits on the walls. Holly and ivy for him and for Christmas (Joyce James. A Portrait of the Artist as a Young Man, с. 20).

Загальновідомо, що гостролист і плющ є традиційними різдвяними прикрасами, символами протилежних начал. Гостролист має червоні ягідки. У стародавніх греків плющ був рослиною бога Діоніса. У тексті завдяки

багатократному повтору фольклорна алюзія *holly and ivy* неодноразово репрезентується базовими кольорами *green i red*.

Зауважимо, що відносні прикметники в ролі дескрипторів вживаються значно рідше й представлені тематичною групою «Література»:

Thus considering whether he was so badly beaten, so enfeebled by Fran's scorn that he could never find the Not Impossible She and, with her, experience the not impossible self-confidence... (А. Павленко, с. 85).

С. Льюїс у своєму романі “Dodsworth” використовує літературну алюзію *the not impossible she* «можлива, майбутня обраниця». Вираз узято з вірша англійського поета Р. Крето (1613-49): *Who ere she be, That not impossible she That shall command my heart and me.*

Іменники в ролі дескрипторів вживаються препозитивно та постпозитивно.

Препозиція реалізується за рахунок вживання іменників у родовому відмінку та кластерно (*Priscian's head, God's acre*):

Does Shakespeare never break Priscian's head? (Кунін О. В., с. 451)

Книжний вираз *break Priscian's head* «порушувати правила граматики» етимологічно походить від латинської фрази *diminuere Priscianis caput*. До того ж, Прісціан – відомий римський граматик VI ст. н.е.

Розглянемо наступний вираз вживання алюзій-іменників у препозиції:

Eight little O'Caseys planted safe in God's acre (Кунін О. В., с. 6).

Евфемізм *God's Acre* з творів ‘Sunset and Evening Star’ та ‘Deep in Devon’ ірландського драматурга Шона О’Кейсі вжито на позначення кладовища, що етимологічно походить від німецького *der Gottesacker*.

Постпозиція вживається у конструкціях із прийменниками *of* та *by*, наприклад:

A hall, a hall! For the venerable Father Howleglass... the Right Reverend Abbot of Unreason! (Баранцев К., с. 1)

У романі В. Скотт ‘The Abbot’, ch. XIV) шотландський застарілий вираз *the Abbot of Unreason* «абат-гуляка» є жартівливим прізвиськом голови різдвяних веселощів.

На семантичній основі іменники в ролі дескрипторів алюзивних виразів можуть виражати:

а) репрезентатора: *The tomato soup, the mysterious little pieces of white fish, the boiled mutton, the blackberry and apple tart, were transformed by their histrionic gusto into a banquet of Lucullus....* (А. Павленко, с. 53).

Дж. Прістлі у романі ‘The God Companions’ використовує вираз *a banquet of Lucullus* «лукуллів бенкет», що позначає рясне частування (на ім’я давньоримського багатія Лукулла, чиї бенкети прославилися незвичайною розкішшю).

You have to accept the crotchets of an author of great parts. Homer sometimes nods and Shakespeare can write passages of empty rhetoric (Кунін О. В., с. 487).

У роботі ‘Books and You’ В. Моема вжито латинський вислів (*even*) *Homer sometimes nods* «кожен може помилитися» або на всякого мудреця досить простоти (*indignor, quandoque bonus dormitat Homerus* – я відчуваю досаду щоразу, як задрімає) тобто помилиться в чому-небудь милий Гомер (натяк на «Мистецтво поезії» Горація).

Розглянемо розмовний вираз *according to Hoyle* «за Хойлом», тобто за всіма правилами, правильно. Тут бачимо натяк на Е. Хойла, автора широко відомої в свій час книги «Повчання до гри у віст» (‘A Short Treatise on the Game of Whist’, 1742), яку використовує у своєму творі ‘All the King’s Men’ Р Воррен:

What happens if it doesn’t come out according to Hoyle? (Кунін О. В., с. 502).

б) назву: *He told how murderers walk’d the earth beneath the curse of Cain* (Кунін О. В., с. 220).

Алюзія *the curse of Cain* «прокляття Каїна, каїнова печать» біблійного походження, як і алюзія у наступному прикладі:

He would hold his secret knowledge and secret power, being as sinless as the innocent, and he would be a priest for ever according to the order of Melchisedec (Joyce James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*, с. 197).

в) засіб репрезентації:

John Barleycorn was a hero bold.//Of noble enterprise;//For if you do but taste his blood, //’T will make your courage rise//Then let us toast John Barleycorn//Each man a glass in hand;//And may his great posterity//We’er fail in old Scotland (Баранцев К., с. 520).

Алюзію *John Barleycorn* «Джон Ячмінне Зерно» взято з вірша Р. Бернса ‘John Barleycorn’, що є уособленням пива, віскі та інших спиртних і солодових напоїв. Вираз, відомий з першої половини XVII ст., набув особливої популярності завдяки баладі Р. Бернса.

г) локацію репрезентації:

Vice ... inevitably narrows down to Dead Sea fruit and disgust (А. Павленко, с. 549).

Вираз *Dead Sea apple* (або *fruit*) узято з романів Р. Олдінгтона “Soft Answers”, “Now Lies She There”, що означає красивий, але гнилий плід, тобто оманливий успіх. За переказами, близько Содому, розташованого неподалік від Мертвого моря, росли красиві яблука, що перетворювалися при першому дотику до них в дим і попіл.

У наступному прикладі книжний вираз *Attic salt* «аттична сіль», вжито на позначення тонкої дотепності. Етимологічно походить від латинізму *sal Atticum*, давньогрецької області Аттики, що славилася дотепністю своїх жителів. Цікаво, що у класичні часи “сіль” була частою метафорою «дотепності»:

Bill is well-known for his Attic salts (А. Павленко, с. 348).

У ході аналізу фактичного матеріалу було виявлено, що у більшості випадків під час дескрипції алюзій для визначення авторства або репрезентатора вживаються препозитивні іменники:

а) в родовому відмінку:

They would go to the stake if that were the alternative to paying Peter's Pence to the Scarlet Woman (А. Павленко, с. 726).

У роботі Б. Шоу 'The Intelligent Woman's Guide to Socialism and Capitalism' історична алюзія *Peter's pence* вживається на позначення лепти святого Петра, тобто щорічної податі у папську скарбницю.

У наступному фрагменті Т. Броутон у праці 'Doctor Cupid' вживає вираз *Cordelia's gift* «тихий, ніжний жіночий голос» подібний голосу Корделії, героїні трагедії Шекспіра «Король Лір»:

It is her voice that he hears prevailing over those of the rest of the company as he enters the room, for she has not Cordelia's gift (А. Павленко, с. 381).

Вираз *Aladdin's lamp* «Чарівна лампа Аладдіна», талісман, що виконує всі бажання свого власника, взято з казки «Аладдін і чарівна лампа» («Тисяча і одна ніч»). Для того, щоб викликати джина, який виконував бажання, Аладдін тер свою лампу:

Well, how could I resist when you told me you found the genie from Aladdin's lamp? (Кунін О. В., с. 542)

б) кластерно (*Prince Albert coat*):

'See that fellow coming in there?' asked Hurstwood, glancing at a gentleman just entering, arrayed in a high hat and Prince Albert coat ... (А. Павленко, с. 767).

Американський розмовний вислів *Prince Albert (coat)* вжито на позначення довгополого сюртука у романі Т. Драйзера 'Sister Carrie'. Такий сюртук носив принц Альберт, чоловік королеви Вікторії, який відвідав у 1860 році США.

Розглянемо наступні приклади вживання препозитивних іменників у ролі алюзій:

Ladies, you talked of going to Hay Common to visit the gipsy' camp; Sam, here, says that one of the old Mother Bunches is in the servants' hall at this moment, and insists upon being brought before the "quality" to tell them their fortunes (Кунін О. В., с. 650).

У своєму романі 'Jane Eyre' Шарлотта Бронте в одному з епізодів вводить образ *Mother Bunch*, ворожки на ім'я англійської ворожки XVI ст.

Шотландський вислів *Dandie Dinmon* "тер'єр" – це єдина порода собак, названа на ім'я літературного героя, тобто на ім'я власника шотландських тер'єрів, дійової особи в романі В. Скотта «Гай Меннерінг»:

The Dandie Dinmont has the distinction of being the only breed of dog named after a character in fiction (А. Павленко, с. 227).

Історична алюзія *the Virgin Queen* «королева-діва» є прізвиськом англійської королеви Єлизавети I, що була використана Оскаром Вайлдом у його романі 'The Canterville Ghost':

He had worn it with great success at the Kenilworth tournament, and had been highly complimented on it by no less a person than the virgin Queen herself (А. Павленко, с. 780).

Біблійну за походженням алюзія *David and Jonathan* «Давид та Йонатан», що позначає нерозлучних друзів, вжито у романі англійської письменниці Джордж Еліот 'Silas Marner':

Among the members of his church there was one young man, a little older than himself, with whom he had long lived in such close friendship that it was the custom of their Lantern Yard brethren to call them David and Jonathan (Баранцев К., с. 229).

Алюзивний вислів *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* «людина, в якій переважає то добрий початок, то злий» вжито в роботі Дж. Гоулда 'The English Novel of Today'. Зазначимо, що у повісті Р.Л. Стівенсона 'The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde' добродісний герой доктор Джекіл періодично перетворюється в порочного містера Хайда:

Hamlet, we all know, was not merely the Prince of Denmark, but you and our neighbour... and Dr. Jekyll and Mr. Hyde... (Кунін О.В., с. 256).

в) за допомогою конструкції з прийменником *of* для визначення об'єкта зображення (*in the arms of Morpheus*):

The night operator answered the phone. 'This is Perry Mason', he said. 'I suppose Paul Drake is wrapped in the arms of Morpheus' (The Oxford Dictionary of Allusions, с. 31).

Жартівливий вираз *in the arms of Morpheus* «в обіймах Морфея», тобто уві сні вжито у романі Е. Гарднера «The Case of the Runaway Corpse» і бере свій початок з давньогрецької міфології, де Морфей – бог сну і сновидінь.

У романі англійського письменника Ентоні Троллопа «The Belton Estate» вжито шекспірівський вислів *the salt of youth*, що позначає юнацький запал:

He was a man not yet forty years of age, with still much of the salt of youth about him (А. Павленко, с. 678).

Проте були виявлені й протилежні приклади:

'If you was writin' to her, p'raps you'd recollect to say that Barkis was willin', would you? 'That Barkis was willin', I repeated innocently. 'Is that all the message?' 'Ye-es', he said considering. 'Ye-es, Barkis was willin'' (А. Павленко, с. 55).

Чарльз Дікенс у романі «David Copperfield» вживає розмовний вираз *Barkis is willin'* «Баркіс не проти», тобто висловлює бажання героя. Візник Баркіс неодноразово починав цими словами свою пропозицію руки і серця служниці Пеготті.

У романі Джона Голсуорсі «The White Monkey» вжито алюзію *fiddle while Rome burns* (або *is burning*) на позначення розваг під час народного лиха, або занять дурницями перед обличчям серйозної небезпеки (пор. бенкет під час чуми). Походить від легенди про те, як Римський імператор Нерон, що прославився своєю жорстокістю, грав на кіфарі і складав вірші, дивлячись, як горить Рим, підпалений за його наказом:

It was time he got back to Elderson, and what was to be done now, and left this fiddling while Rome burned (А. Павленко, с. 90).

У творі К. Прічарда ‘The Roaring Nineties’ австралійський розмовний вислів *let her (or ‘er) go, Gallagher!* «повний вперед, почнемо! Давай, давай!» містить натяк на Тома Галлах ера, відомий свого часу мельбурнського візника:

‘Come on, boys! Come on!’ and ‘Let her go, Gallagher!’ he called to the band (А. Павленко, с. 370)

Займенники в ролі дескрипторів алюзій вказують на їх ознаки, при цьому не називаючи їх. Наявність фольклорних реалій у пісенній комунікативній ситуації виражається за допомогою означального займенника *all*:

He got up quickly to dress and, when the song had ended, said:

— *That’s much prettier than any of your other COME-ALL-YOUS* (Joyce James. A Portrait of the Artist as a Young Man, с. 107).

Come-you-alls «Збираночки» походить від першого рядка пісні “*Come you all*” – «Приходьте всі».

Числівники як дескриптори мистецьких реалій мають функцію позначення їх кількості, порядку або розміру, часу [50]. Також були виявлені приклади вживання числівників у метафоричному значенні для дескрипції репрезентатора:

I am a very busy woman, very busy, I have a thousand and one things to do (S. Неум, ‘The Eyes of Reason’) (А. Павленко, с. 37).

Розмовний вислів *a thousand and one* «багато, маса, сила-силенна, тьма» за назвою збірника арабських казок «Тисяча і одна ніч».

Американський вислів *The Old Thirteen* є історизмом на позначення старого державного прапора США (із зображенням 13 зірок і 13 смужок за першочерговою кількістю штатів):

The original thirteen American colonies (or occasionally the corresponding present-day states), which declared independence in 1776; the flag of these colonies, which bore thirteen stars and thirteen stripes (А. Павленко, с. 87).

Потрібно зазначити, що під час дескрипції висловів з алюзивними елементами досить рідко застосовуються однокомпонентні конструкції. Для досягнення певних намірів автори зазвичай вдаються до застосування багатоконпонентних дескрипцій, що виражаються як однією із зазначених частин мови, так і різними [50]. Розглянемо основні багатоконпонентні лексичні конструкції на позначення дескрипції алюзивних одиниць. Так, одночастиномовні багатоконпонентні дескриптивні конструкції виражаються однією частиною мови й на синтаксичному рівні виконують роль однорідних членів речення [19, с. 166]. Найпоширенішими є конструкції типу N+N+N:

...it was an error to judge of him by the standards proper to the everyday Browns, Joneses or Robinsons (А. Павленко, с. 116).

Англійський романіст Холл Кейн у праці ‘*Cobwebs of Criticism*’ вжив *Brown, Jones and Robinson* «Браун, Джонс і Робінсон», що має на увазі простих, пересічних англійців, пригоди яких описував, супроводжуючи ілюстраціями, ще Р. Дойл в гумористичному журналі «Панч» (‘Punch’) у 1870 році.

Під час застосування різночастиномовних багатоконпонентних конструкцій найбільш поширеним є вживання комбінації прислівника та прикметника (Adv+Adj+N), де прислівник виконує роль інтенсифікатора прикметника. При цьому інтенсифікація може як семантично гармоніювати з прикметником або спричиняти значеннєву дисгармонію:

Ten of the most impossibly poignant, devastatingly sad lyrics the world has ever seen (А. Павленко, с. 11); *Rhode Island is an incredibly beautiful state, and we’re all looking forward to enjoying it to the fullest once again* (А. Павленко, с. 77).

Частим є вживання конструкцій із так званим компресованим описом, де автор прагне в одному словосполученні дати детальний опис алюзивних

одиниць. У таких випадках до дескриптивної конструкції входять: номінація автора, виражена іменником у називному або родовому відмінку; якісний (оцінний, емотивний, естетичний, параметричний) або відносний прикметник; конструкція з прийменником *of* та іменником на позначення репрезентатора або об'єкта; числівник на позначення дати створення твору мистецтва, його вартості або розміру [50]:

Shylock. A Daniel come to judgement! Yea, a Daniel! – O wise young judge, how I do honour thee! (А. Павленко, с. 227).

В. Шекспір у комедії *The Merchant of Venice* вжив іронічний вислів *a Daniel come to judgement* «праведний, безсторонній суддя».

Цікаво, що у таких конструкціях компоненти можуть змінювати свої позиції та замішувати один одного. Так, у прикладі ... *the whole landscape reminded something from a scurrying Charles Saatchi painting of the XXI century* (А. Павленко, с. 254) у конструкції *a scurrying Charles Saatchi painting of the XXI century* автор картини *Charles Saatchi* виражений кластерно у називному відмінку, а оцінний якісний прикметник *scurrying* винесений на перше місце. Дескрипція об'єкта зображення відсутня. Однак за допомогою словосполучення з прийменником *of the XXI century* зазначений часовий проміжок, до якого належить твір.

У підсумку, варто звернути увагу на те, що основні засоби дескрипції алюзивних одиниць в англійській мові представлені поліаспектною комбінаторикою лексичних засобів, за допомогою яких досягаються семантично вичерпні описи.

Поєднання змісту висловлювання з дійсністю як невід'ємний елемент лексико-семантичного буття мови досягається завдяки предикації, тобто встановленню певного виду семантичних відношень, що називаються предикативними між окремими структурними компонентами висловлювання [50]. Ці відношення досягаються в мові за рахунок вживання предикативних пар, виражених структурно-смісловою єдністю двох ключових компонентів висловлювання, а саме, суб'єкта й предиката [48].

На семантичній основі предикація переважно мистецьких та історичних й фольклорно-міфологічних алюзій диференціюється за двома векторами: за актантами та якісними характеристиками. Верифікація актантів передбачає аналіз взаємодії учасників комунікативної ситуації з точки зору предикативних зв'язків. Крім того, параметри класифікації якісних характеристик предикації детермінуються знаковою природою виду алюзивних одиниць [48].

За актантами виділяються дієслівні конструкції з семами:

- 1) дії репрезентатора чи реципієнта на алюзію;
- 2) дії алюзивної одиниці на репрезентатора або реципієнта. Зазначимо, що диферентна природа музики, живопису, скульптури, літератури та театру зумовлює відмінності у вербалізації зазначених дій. Однак їх належність до одного лексико-семантичного поля «Мистецтво» зумовлює наявність спільного алгоритму їх класифікації. Так, дія репрезентатора або реципієнта на алюзію передбачає подальшу семантичну диференціацію дієслівних конструкцій. У результаті лексико-семантичного аналізу ілюстративного матеріалу були виявлені такі типи дій репрезентатора на алюзію: креативно-репрезентативна, сенсорна, перцептивно-емотивна, ментальна, позесивна і фізична.

Креативно-репрезентативна дія виражає сему створення або репрезентації твору мистецтва й вербалізується прямими та непрямими номінаціями, вираженими відповідними дієсловами.

У фольклористиці прямими номінаціями креативно-репрезентативної дії репрезентатора на твір мистецтва є дієслово *to play* залежно від засобу репрезентації. Наприклад:

'It's a sham, by Heavens', said George, 'to play at fast and loose with a young girl's affections...' (А. Павленко, с. 25).

У романі В. Теккерея 'Vanity Fair' вираз *play fast and loose* означає вести нечесну, подвійну гру, бути нещирим, поступати безвідповідально, порушувати свої обов'язки; говорити одне, а робити інше, грати на чийось

почуттях. Вислів пов'язано зі старовинною народною грою, в яку грали на ярмарках в Англії. На палицю то туго намотувався, то розпускався ремінь (або мотузка), причому глядачі не могли вловити тонку маніпуляцію і незмінно програвали парі.

Додамо, що непрямі номінації дії репрезентатора на алюзію характеризуються вживанням як універсальних, так і диферентних лексичних одиниць залежно від способу та засобів репрезентації:

'Very good', said Wimsey. 'All according to Cocker' (Баранцев К., с. 178).

У романі англійської письменниці Дороті Сейєрс 'The Nine Tailors' розмовний вислів *according to Cocker* «як за Коккером», вжито у значенні «правильно, точно, за всіма правилами». Автор натякає на Е. Коккера (E.Cocker, 1631–75), автора англійського підручника арифметики, широко розповсюдженого в XVII ст.

Універсальними лексичними одиницями на позначення креативно-репрезентативної дії на літературні алюзивні одиниці є дієслова із семою звучання, які можуть бути як нейтральними (*sound*), так і експресивно забарвленими (*hum*) [81], наприклад:

He coughed and hummed and hawed ... and seemed to have great difficulty in getting out what he wanted to say (А. Павленко, с. 128).

У праці Гарі Полліта 'Serving my Time' вислів *hum and haw* «мимрити, запинатися, не наважуватися, коливатися, тягнути» вжито на позначення історичної алюзії.

Сенсорна дія виражає сему сприйняття алюзії засобами органів чуття і, відповідно, актуалізує дію залежно від її виду, аудіального або візуального. У літературі реалізується дія аудіального сприйняття, що виражається дієсловом *hear*, наприклад:

'I should be interested to know how you would have handled such a situation if you had been on the Board. It is extremely easy to condemn other people! Hear! Hear!' said Michael, astonished at his own voice (А. Павленко, с. 12).

Дж. Голсуорсі у романі ‘The White Monkey’ вживає прагматичну ідіому *hear! hear!* «Правильно! Правильно!» Іронічний вигук, що виражає згоду з виступаючим або схвалення.

У літературі також передбачається актуалізація візуальної дії «бачити», наприклад: *He caught sight of Elliot's beaming face among the crowd* (А. Павленко, с. 198).

У праці Джона Ліндсі ‘A Local Habitation’ вжито вислів *catch sight of somebody* «побачити, помітити кого-небудь» на згадку про Т. Еліота, американо-британського поета і драматурга.

Перцептивно-емотивна дія виражає емотивне сприйняття алюзії, а також реакцію на неї, наприклад:

For another few minutes Nick watched them together, but his attention was always drawn to Annie ... (А. Павленко, с. 19). М. Вілсон у творі “Meeting at a Far Meredian” використовує вислів *call (draw) attention to somebody* “звертати чийось увагу на когось”.

Ментальна дія містить сему впливу на алюзивний вислів, пов’язаного з мисленневою діяльністю, наприклад:

Hark how he swears, Tom. Nicely brought-up young man, ain't he, I don't think (А. Павленко, с. 98). Розмовний іронічний вислів *I don't think* “нічого сказати!” додається до твердження для надання йому протилежного змісту.

Позесивна дія семантизує володіння чимось, актуалізуючи ситуації купівлі та продажу. Так, у нижченаведеному фрагменті об’єктом позесивації в англійському художньому тексті стають команди *York* та *Lancaster*, які у класі мають назви Йоркської та Ланкастерської королівських династій, між якими велась уперта боротьба за трон, що наприкінці XV сторіччя призвела до громадянської війни Білої (символ Йорку) та Червоної (символ Ланкастера) троянд. Наприклад:

It was the hour for sums. Father Arnall wrote a hard sum on the board and then said: — Now then, who will win? Go ahead, York! Go ahead, Lancaster! (Joyce James. A Portrait of the Artist as a Young Man, с. 9)

Фізична дія вживається на позначення фізичного впливу реалії на людство. Як і в позесивній дії, вплив актуалізується лише на рівні матеріальних параметрів, що об'єктивуються засобами репрезентації, наприклад:

When harnessed for peaceful purposes, it can become the greatest boon ever invented by the genius of man. When, however, used for the stockpiling of hydrogen bombs, it is a terrible sword of Damocles dangling over the head of mankind (А. Павленко, с. 950).

Міфологічна алюзія *the sword of Damocles* «дамоклів меч» вжита в оповіданні Артура Кларка 'The Forgotten Enemy' на позначення загрози людству від атомної енергії.

Слід зауважити, що трапляються випадки вживання послідовного ланцюжка дій. При цьому креативно-репрезентативна та сенсорна дії передують перцептивній, ментальній та фізичній діям. Так, дія алюзивних одиниць актуалізує прямий або непрямий вплив на реципієнта й семантизується за такими типами: екзистенціальна, репрезентативна та інфлюентна.

Екзистенціальна дія виражає значення нейтрального існування певного типу алюзії, констатуючи її наявність у певному контексті. Реалізуючись за допомогою дієслова *to be*, вона спрямована на передавання якісних і локаційних параметрів. При цьому вплив на реципієнта не актуалізується або виражається імпліцитно через авторські описи від імені героя. У літературі екзистенціальна дія пов'язана з вербалізацією алюзії та її якісними характеристиками:

And we are all agreed that you are quite the gentleman'. 'I'm overwhelmed. 'No, really, I mean it'. 'Kind hearts are more than coronets', said Anthony... (А. Павленко, с. 50).

У романі А. Крісті 'The Secret of Chimneys' вжито прислів'я *kind hearts are more than coronets* «добре серце краще за будь-який титул». Вираз

вперше зустрічається у вірші А. Теннісона “Lady Clara Vere de Vere”: Kind hearts are more than coronets, ... And simple faith than Norman blood.

Репрезентативна дія виражає процес відтворення певного алюзивного вислову. Прямою номінацією репрезентативної дії культурної алюзії стає лексема *sound*, наприклад:

I was born in the gutter within the sound of Bow Bells. I'm a London Cockney and I'm proud of it (N. Coward, ‘Relative Values’) (А. Павленко, с. 209).

Вислів *be born within the sound of Bow(-)bells* означає «народитися у Лондоні». Так, у центрі Лондона знаходиться відома своїм колокольним дзвоном церква Сент-Марі-ле-Боу.

У результаті аналізу фактичного матеріалу було виявлено непрямі номінації репрезентативної дії алюзивних одиниць із семою:

1) емотивно забарвленого звучання (*echo* повторюватися, відбиватися), наприклад:

Macbeth... I would applaud thee to the very echo,... That should applaud again (А. Павленко, с. 129).

Шекспірівський вислів *applaud (cheer) to the echo* вжито у комедії ‘Macbeth’ на позначення «гаряче, шумно, захоплено аплодувати», тобто вибухнути громом оплесків, влаштувати бурхливу овацію.

2) руху, плинності (*to swim* (пливти), наприклад:

For my part I swim like a stone. (А. Павленко, с. 122).

У романі Р. Стівенсона ‘Kidnapped’ вислів *swim like a brick* вжито у значенні «не вміти плавати, тонути, піти на дно, плавати як сокира».

Інфлюентна дія виражає вплив на реципієнта. Будучи метафоричним за природою, такий тип дії реалізується дієсловами із семою психологічного та фізичного впливу, наприклад:

The mine exploded ... and in a formal reference to the Prince Regent the indignant soldier appealed to Caesar (Кунін О.В., с. 127).

Ф. Гедалла у роботах 'Palmerston', 'War office' вживає книжний вислів *appeal to Caesar* «звернутися до вищої влади, до вищого авторитету» на позначення біблійної алюзії [79].

Варто зазначити, що також трапляються випадки комбінації різних типів дії алюзивних одиниць на реципієнта. У комбінації ці типи дії на реципієнта реалізують значну імплікацію персоніфікації алюзій, актуалізуючи його в ролі актанта в комунікативній ситуації. Таким чином, предикація як засіб вербалізації дії в контексті комунікативної ситуації реалізується за рахунок актуалізації актантів та якісних характеристик, які детермінуються знаковою природою різних видів алюзивних одиниць.

РОЗДІЛ 3

ЛЕКСИЧНІ ТА СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АЛЮЗІЙ

3.1. Способи перекладу алюзій

Кожен написаний текст є цілісною та багатогранною *системою*, яка тісно переплетена та пов'язана з позатекстовим контекстом. Задачею автора є зробити текст неповторним та особливим серед тисячі інших, наповнивши його культурними та ментальними особливостями.

Відтак перед перекладачами постає важлива та відповідальна місія передати всю неповторність тексту на іншу мову, звичайно задача досить складна та потребує великої зосередженості. Перекладач має на меті зробити текст перекладу таким же неповторним, як оригінал [58]. Необхідно висвітлити та передати всі момент та особливості авторської творчості, з усіма відтінками, мотивами, значеннями. «Адже диявол ховається в деталях і алюзії таки дуже часто слугують йому цим сховком» [5].

Тому, цілком виправдане та зрозуміле бажання дослідників вивчити особливості перекладу алюзій. Вони є надзвичайно важливі для інтерпретації мотивів, сенсу тексту. За своєю специфікою, алюзії є особливими та різноманітними в кожній мові, культурі, епосі. Ідентифікація алюзії дозволяє читачеві зрозуміти текст, оцінити влучність алюзії та шукати зв'язки між цією алюзією та іншими подібними.

Алюзія – це досить складне явище, вона потребує значної уваги та зосередженості на дрібницях при перекладі, оскільки від передачі її художніх ресурсів залежить доцільне розкриття авторського задуму [4, с. 48]. Перекладачі повинні враховувати потреби читачів, при виборі стратегії перекладу алюзій. Алюзії часто перекладаються буквально, тоді як їх конотативне та прагматичне значення значною мірою ігнорується. Це часто призводить до культурних розбіжностей.

Попри складність роботи, алюзія є винагородою для уважних та кмітливих читачів. Адже, це складний процес, завдяки якому читач має змогу відчувати всі особливості певної культури, нації, епохи.

Вивчивши науковий матеріал дослідників А. Кам'янець та Копильної О. М. можна зауважити, що на їхню думку, при перекладі алюзій потрібно, в першу чергу, визначити їх функції, які вони виконують у певному тексті. Тобто, це відправна точка при виборі способу перекладу алюзій, тому що, головною задачею перекладача залишається передати такі ж почуття та функції, як й в оригіналі. Зокрема, досить важливим є джерело алюзій, варто враховувати «прецедентні тексти», тобто такі, які повинні бути знайомими для читача, щоб вони мали змогу впізнати натяк чи посилення на них [72]. До таких прецедентних текстів належать: фольклорна та антична міфологічна спадщина, Біблія, видатні твори світової літератури, звичаї та традиції, історичні події тощо.

Важливо відзначити, практично всі дослідники сходяться на думці, що для достовірного та правильного трактування авторської алюзії, при перекладі необхідно звернути увагу та виділити наступні етапи її активізації: виявлення в тексті, ідентифікація й активізація джерела, визначення функцій, пошук адекватного відповідника в тексті перекладу [55]. Крім того, перекладач повинен врахувати «прозорість» асоціативних зв'язків і в разі необхідності компенсувати втрати асоціативного фону, щоб текст не втратив свою особливість для читача перекладеного варіанту [28]. Перекладач повинен максимально сконцентруватись, щоб правильно відчувати присутність алюзій в тексті та отримати хороший кінцевий результат.

Існує велика різноманітність класифікацій підходів, щодо перекладу алюзій, однак, праця Копильної О. М. [28, с. 42] слугувала підґрунтям для нашого узагальнення. Проаналізувавши науковий матеріал, можна виокремити наступні способи перекладу алюзій:

1. До перекладу функціонально-стилістичних власних назв належать такі прийоми:

1) повні відповідники, що утворюються:

а) транскодування: *Harry Potter* (Rowling) – *Гаррі Поттер* (В. Морозов);

б) традиційна передача власної назви: *Gabriel* (O. Henry *The Moment Of Victory*) – *Гавриїл* (Ю. Іванов), *Circe* (Rowling) – *Цирцея* (В. Морозов);

в) семантичне калькування: *Tough Bill* (Maugham, с. 25–83) – *Довбешка Білл* (О. Жомнір).

2) часткові відповідники, що утворюються:

а) перейменування (контекстуальними синонімами): *Bacchus* (Hemingway *A Farewell to Arms*, с 30) – *Вакх* (М. Пінчевський);

б) розширені варіанти онімів, що допомагають читачам однозначно зрозуміти алюзію: *Joseph* (Maugham) – *Йосиф Прекрасний* (О. Жомнір) [28];

в) скорочені варіанти онімів : *Don Juan Tenorio* (Hemingway. *For Whom the Bell Tolls*, с 95) – *справжній донжуан* (М. Пінчевський) [10].

3) уточнювальний переклад [25] (додавання слів: іменників, прикметників та займенників). Наприклад: «*It's just like the Fratellinis used to be* (Hemingway. *The sun also rises*, с. 60). *Як колись на трюках Фрателліні ...* (М. Пінчевський)».

4) компенсації:

а) пояснювальний переклад, тобто експліцитне розкриття змісту алюзії, яке надає повідомленню іншої стилістичної тональності, змінює його структуру, але забезпечує адекватне сприйняття алюзії в умовах іншого культурного контексту [28]: “[...] *and connoisseurs of the inexplicable linkened the whole business to that of the Marie Celeste* (Fowles John. *Ebony Tower*)” – “[...] *а любителі незбагненого пригадували загадкове зникнення команди з бригантини «Марі Селест»* (В. Ружицький);

б) переклад аналогом, важливо, що при виборі аналогу враховуються три параметри: ізохронність, ізофункціональність, ізокультурність [20]. Наприклад, *Jeremy Paxman* (Fielding P.A. *Veritable Smorgasbord*) на *Маргарет Тетчер* (А. Москвичова);

в) переклад гіперонімом, вони утворюються унаслідок емоційно-експресивної генералізацій: «*an old Gaumont lot*» (Fitzgerald F. S. *Tender Is the Night*) – *стара кіностудія* (М. Пінчевський);

г) перифрастичний переклад, використовується у випадку маловідомих локальних алюзій: “*Unwatched by Mrs. Grundy*” (Galsworthy John. *The Forsyte Saga*, с. 124) – *Сховавшись від очей світу ...* (О. Терех). Місіс Гранді – персонаж комедії Т. Мортонна, її ім’я слугує лексичним засобом для вираження загального значення «громадська думка» [28].

5) вилучення власної назви, зазвичай, цей метод використовують, коли вони не мають істотного значення для оповіді. Однак, варто компенсувати такі втрати [28].

2. До способів відтворення алюзивних висловів належать:

1) цитатний переклад – цей спосіб застосовується для вже відомого відповідника алюзії в конкретно визначеній місцевості, епосі тощо. Наприклад: “*Open, sesame*” (Galsworthy John. *The Forsyte Saga*, с.3) – «*Сезам, одчинись*» (О. Терех); ... *a neat repartee was more highly valued than the crackling of thorns under a pot* (Maugham W. S. *The Moon and Sixpence* page) – *Витончена дотепна репліка цінувалася вище, ніж «тріск тернини під казаном»* (О. Жомнір) (*Бо реготання дурневі – се тріск тернини під казаном, пер. П. Куліш*).

2) семантико-стилістичний переклад, тобто розкриття змісту з максимальним збереженням лексико-стилістичних параметрів: *He’s like the hosts of Midian – he prowls and prowls around* (Galsworthy John. *The Forsyte Saga*) (*рядок з вірша Дж. Міла*) – *він, «як полчища мідійців, никає по всіх усядах* (О. Терех)».

3) графічне маркування алюзії, даний спосіб дає можливість читачу самостійно вистроїти асоціативний ряд у своїй голові: “*He resembled Shakespeare in knowing little Latin and less Greek*” (Huxley A. *Crome Yellow*). «*Як і Шекспір, він трохи знав латину і ще менше грецьку*» (В. Вишневий).

4) компенсаційні прийоми:

а) уточнювальний переклад, для позначення конкретної особи, явища тощо: “*QE-Two*” (Sanders), *тобто корабель «Королева Єлизавета II» – «океанський лайнер»;*

б) пояснювальний переклад, тобто роз'яснюється алюзія через зовнішні та внутрішні сторони: “*e weighed about as much as a hundred pounds of veal in his summer suitings, and he had a 'Where-is-Mary?' expression on his features so plain that you could almost see the wool growing on him.* (O. Henry *The Moment Of Victory*). *«В літньому костюмі він важив не більше, як сто фунтів, обличчя мав таке простодушне, що кожен, хто бачив його, мимоволі згадував дитячу пісеньку про Мері та її овечку (М. Тупайло)»;*

в) аналог: “*When everyone had recovered George said, 'She put in her thumb and pulled out a plum'”* (Spark Muriel. *All the Stories of Muriel Spark*). *Коли всі прийшли до тями, Джордж заспівав: «У воду впхала руку, ледь не впіймала щуку» (П. Насада)» ;*

д) перифрастичний переклад, коли алюзія маловідома: “*At the piano, a fair-haired young Scotsman from the orchestra [...] had begun singing in a Danny Deever monotone ...”* (Fitzgerald). *Піаніст оркестру [...], білявий молодий шотландець, заспівав майже на одній ноті ... (М. Пінчевський)»;*

5) вилучення алюзії, при необхідності можливо прибрати з тексту, але це не має змінювати його суть.

Отже, алюзії часто зустрічаються у різних текстах, що породжує цікавість науковців, дослідників, філологів до даного явища. Для перекладу алюзивних власних назв найпоширенішими способами перекладу є традиційна передача імені та транскодування, алюзивні вислови передаються частим використанням при перекладі семантико-стилістичного та цитатного способу передачі.

3.2. Складності перекладу алюзій англійською мовою

Алюзії широко використовуються в сучасному суспільстві, вони сповнені культурних конотацій, особливостей національної спільноти, культури тощо. При цьому переклад являється дуже важливим процесом культурного спілкування, адже, щоб читачі краще зрозуміли оригінальні твори, перекладачі повинні намагатись якомога більше передати конотацію в рамках алюзій [64]. Деякі алюзії української та англійської мови значно схожі, але деякі дуже різні. Тому, культурні відмінності створюють значні труднощі при перекладі.

Проблема передачі сенсу при перекладі, а також його сприйняття носіями іншої мови, які є представниками іншої культури, була і залишається однією з найактуальніших в сучасній лінгвістиці. У даний час «парадигма наукового знання зміщується в бік вивчення мови в конкретних комунікативних і соціокультурних ситуаціях з урахуванням прагматики» [31, с. 264.].

Точкою сходження всіх існуючих на сьогоднішній день визначень алюзії є інтерпретація її як непрямого посилання на який-небудь факт (особа, подія, текст), який вважається відомим великій соціальній групі [40, с. 182–186]. Основна складність перекладу різних жанрів на основі алюзій полягає в тому, що алюзія не тільки відсилає до тієї чи іншої події або об'єкту (історичного, літературного тощо), що має значення для даної культури, але робить дану культурну інформацію невід'ємною частиною цього вислову.

Цілком зрозуміло, що у різних жанрах та напрямках вживання алюзій є свої особливості перекладу, однак дослідники зазвичай зводять складності перекладу до двох складових: ключові вислови, словосполучення та власні назви [11, с. 47]. Відразу, хотілось би відзначити, що власні назви є складними елементами для перекладачів, це не універсальні фрази чи вирази, які можна з легкістю інтерпретувати, це складні елементи, які мають глибокий контекст. Як приклад, можна взяти до уваги комедійний серіал

«Friends» (Друзі): героїня серіалу Моніка ввійшла в кімнату та побачивши своїх друзів, каже:

– *Oh good, Lenny and Squigy are here* [61].

– *Дуже добре. Наші коміки вже тут* [71].

“Lenny і Squigy” – герої американського комедійного телесеріалу «Лаверна і Ширлі» (англ. Laverne & Shirley) [66]. Дані імена в якості алюзії є іменами, що володіють певним семантичним змістом, яке обумовлює можливість їх переведення [67]. У нашому випадку імена Lenny і Squigy – це комічні персонажі, які навряд чи відомі українському глядачеві. Перекладач розкриває зміст цих імен, просто використовуючи слово «коміки». При такому перекладі вдається зберегти гумористичний ефект, однак губиться сама алюзія і культурна специфіка ситуації спілкування [23]. Складність в даному випадку представляє точність вибору повністю відповідного за змістом слова. Для цього важливо уважно вивчити контекст і всі особливості комунікативної ситуації.

Ще одним каменем спотикання, може бути спосіб передачі алюзії поясненням чи уточнення. Звичайно, якщо мова йде про книжку, то перекладач, може максимально розширити суть фрази, поняття, як цього вимагає ситуація в тексті. Однак, якщо ми говоримо про переклад алюзій в мультфільмах, то розширення структури фрази тексту не можливе, адже, згідно з встановленими правилами, довжина реплік персонажів англійського варіанту повинно цілковито відповідати українському [60; 63]. Це значно ускладнює роботу перекладачів та накладає обмеження на процес дублювання. Крім того, важливо, що така проблема можлива навіть при відтворенні алюзивних власних назв. Наприклад, “*Snow White*” – «Білосніжка», “*Cinderella*” – «Попелюшка», “*Beast*” – «Чудовисько» [7, с. 55]. Проблематичним залишається питання передачі голосних та приголосних, різна кількість складів тощо.

Ще однією проблемою при передачі алюзійних імен чи фраз є їх декодування, коли вони подані в тексті не оригіналом, тобто перефразовані

[8]. У таких випадках, перекладачам, на жаль, не завжди вдається зберегти алюзивність. Наприклад: “*Gabbo is coming. Five days till Gabbo. Gabbo here today*”[80] – «*Габбо іде. П'ять днів до Габбо. Габбо прийде сьогодні. Алюзія на «Чекаючи на Годо» – “Waiting for Goddot”*); “*Something is rotten at the Simpson’s house*” [7, с. 56].

Якщо взяти до уваги та проаналізувати передачу фольклорних одиниць через алюзії, то це породжує ряд проблем для перекладачів. Адже, цей процес ускладнюється відмінністю української культури від англійської. По-перше, для перекладача з української мови на англійську, буде складно передати, інтерпретувати зміст тексту, через фольклорний пласт українського народу, щоб він був доступний для англомовного читача. По-друге, це складність «перенесення» інформації через призму сприйняття на мову перекладу, щоб вона була доступна читачеві з урахуванням особливостей тексту, настроїв, стильової характеристики.

У таких випадках перекладачі звикли використовувати «стратегію «очуження», коли існує зв'язок з народною поетичною картиною світу мови оригіналу є істотним елементом текстового смислу та «одомашнення», якщо головною метою алюзії є створення комічного ефекту» [31, с. 53–53].

Важливо відзначити, що граматична будова речення української мови досить відмінна від граматичної будови англійської мови. Тому, при передачі алюзії з української на англійську мову, перед перекладачами постає проблема трансформацій, яка часто буває надлишковою та призводить до процесу «буквалізму», тобто замість відповідного для даного випадку значення слова використовується невідповідне значення [70]. Граматичні трансформації мають на меті переробити структуру речення згідно з нормами та правилами мови на яку здійснюється переклад. Тому, при передачі алюзій з української мови на англійську перекладачам потрібно бути уважним та правильно будувати речення [35, с. 254–255]. Наприклад, часто здійснюють зміну пасивного стану дієслова на активний: “*Where I come from when a person gets woken up in the middle of the night, they get answers*”. – У тому

місці, звідки я, коли людину будять уночі, то добиваються відповіді» (Take the Lead (directed by L. Friedlander)), для української мови не характерне вживання дієслова «будити» в пасивному стані, тому перетворюють на неозначено-особове: “*We are under the jurisdiction of the king’s governor of Port Royal and you will tell us what we are charged with*”. – «*Ми під юрисдикцією губернатора Порт-Рояля, і ви скажете в чому нас звинувачують*» (Spark Muriel. All the Stories of Muriel Spark).

Досить вагомими способами подолання проблем перекладу алюзій, які нам пропонує Damon Tringham у своїй праці “Allusions and Cultural References: Translator Solutions...” є ініціалізація, яка намагається якомога більше розкрити людям оригінальність творів та одомашнення, яке полегшує розуміння версії. [54, с. 111–113.] Ініціалізація та одомашнення – це два види різних принципів у перекладі. Однак, ці два методи доповнюють один одного. Якщо хтось хоче успішно перекласти текст, він повинен спробувати навчитися адаптивно користуватися цими двома методами. У першу чергу, перекладачам слід звертати увагу на основне завдання та мету перекладу [54].

Отже, перед перекладачами виникають великі завдання та складності перекладу алюзій з української мови на англійську та навпаки. Через різну граматичну структуру, певні культурні, національні особливості, перекладач повинен уважно враховувати всі нюанси, щоб передати оригінальність авторського задуму. Проблема виявлення та передачі алюзій досить складна та вимагає великої досвідченості та обізнаності від перекладача. Однак, попри всі складності, які виникають потрібно максимально зберегти оригінальність тексту та шукати оптимальні варіанти рішення. Тому, важливо надалі вивчати складності передачі алюзійних одиниць, щоб читачі могли отримувати максимально автентичний за характером та настроєм текст.

3.3. Застосування алюзій у завданнях з практики перекладу англійської мови

Переклад – це складний та тривалий процес, який потребує великих зусиль, консолідації вмінь, ерудиції та досвіду перекладача. Тому при будь-якій роботі, перекладач повинен не тільки добре фігурувати перекладацькими прийомами, вмiло шукати алюзії, метафори тощо, а важливо зробити текст перекладу адекватним, тобто правильним.

Першим спробував визначити термін «адекватний переклад», дослідник, перекладач А. А. Смирнов, на його думку, це переклад тексту, який передає всі особливості оригіналу, змісту, спрямованості [12, с. 33].

Процес перекладу передбачає створення тексту, відмінного від оригіналу за структурою та мовними засобами, але має еквівалент оригіналу, смислове й інформаційне навантаження з дотриманням граматичних і лексичних норм, структури та стилістики мови. Кінцевий результат перекладу певною мірою обумовлюється індивідуальністю понятійно-логічних механізмів мислення перекладача. Однак, це не повинно шкодити адекватності перекладу.

Перекладачеві необхідно не тільки детально розуміти зміст оригіналу, але і вмiти правильно передавати його окремі особливості, шляхом точного підбору лексичних засобів. Наприклад, при перекладі віршованого тексту, важливо зберегти ритмічну структуру, при перекладі прози слід враховувати авторський стиль і загальний настрій. Переклад є адекватним при достовірній передачі засобами мови, як форми, так і змісту тексту. Адекватність невіддільна від точності, їй сприяють лексичні, фразеологічні, стилістичні та граматичні заміни. Заміни допомагають перекладачеві передати всі елементи оригіналу, тому тут важлива їх вмiла розстановка [15].

Слід підкреслити, що проблема взаємовідносин культури і мови є неоднозначною. Крім того, глибоке розуміння представників іншої культури і текстів, написаних в її умовах, не обмежується знанням фонові лексики,

яку неможливо механічно вивчити. Само собою зрозуміло, що слід враховувати ситуативні знання, мовну картину світу і також фонову лексику [2, с. 22]. Оскільки остання є невід'ємним компонентом знання іншомовної культури, зупинимося в цьому підрозділі на особливостях її сприйняття.

За словами В. С. Виноградова, до фонових знань належать такі суто національні відомості, «співвласником яких не стали інші національні спільності» [9, с. 89]. У цій роботі будемо дотримуватися саме такого трактування фонові інформації, національна специфіка якої може викликати труднощі у того, хто вивчає англійську мову. Серед одиниць, які передають фонову інформацію, важливу роль відіграють алюзії. У тексті алюзії можуть бути виражені за допомогою словосполучень, що є «уламки» відомих цитат, фрагментів прислів'їв і крилатих виразів. До того ж, вони можуть виражатися за допомогою відомих імен або назв, які відсилають до прецедентних текстів, культурно-історичної реальності, творів різних видів мистецтва, напр.:

Time stopped. The almond-eyed Madonna pulled her grown-up Jesus closer, looking at Kate reproachfully from the wall. Eleven beauties on the shelf were mourning the death of the twelfth. Kate's fantasy world turned hostile (Shevchenko Anna. Bequest, с. 97). – *Час завмер. Мигдалевоока Свята Діва з ікони міцніше обняла дорослого Ісуса і з докором подивилася на Кейт. Одинадцять красунь на полиці оплакували дванадцятку. Казковий світ Кейт став ворожим і холодним* (Шевченко А. Спадок, с. 83).

Сутність прийому наближеного перекладу полягає в тому, що замість іноземної реалії перекладач використовує реалію мови перекладу, яка за визначенням має свою власну національну специфіку, проте водночас має багато спільного із реалією мови оригіналу. Наприклад, *Мадонна / Свята Діва*. Позитивною рисою наближеного перекладу є його зрозумілість для отримувача, якому як перекладацький еквівалент пропонується його «рідне» поняття. Однак користуватися цим методом слід обережно, тому що в його

суті закладена семантична неточність. Скажімо, навіть такі близькі поняття, як Madonna і Свята Діва є відмінними на рівні конотацій.

Розглянемо процес смислових перетворень із залученням фонової інформації при використанні в тексті алюзивного елемента. Додамо, що наявність необхідних знань, пов'язаних з образом відомої особистості, може істотно збагатити, а при відсутності цих знань – збіднити читацьке сприйняття тексту [16, с. 23]. Тоді як уважне прочитання оригінального тексту, звернення до коментарів і додаткових джерел дозволить не тільки підвищити якість читання, а й розширить когнітивний і культурологічний тезаурус особистості, що вивчає англійську мову. При читанні перекладної літератури велика роль відводиться перекладачу, його здатності передати конотації іншомовного імені та його колорит. Проілюструємо вживання алюзії у наступному прикладі:

He loves the Moscow metro. The grey marble dignity of Mayakovskaya station; the patriotic red granite of Paveletskaya; the nostalgic uplifting frescoes of happy Ukrainian farmers at Kievskaya... (Shevchenko A. Bequest, с. 14). – Він любить московське метро – сіро-мармурову велич станції «Площа Маяковського», патріотичний червоний граніт «Павелецької», ностальгійно-бадьорі фрески зі щасливими українськими колгоспниками на «Київській» ... (Шевченко А. Спадок, с. 18).

У результаті аналізу романів А. Мердок, Дж. Барнса та А. Шевченко було виділено чотири способи адаптації культурно-історичної інформації, що актуалізується при використанні алюзивних елементів, в українському перекладі. Так, у деяких випадках спостерігаємо відсутність перекладу алюзивного імені українською мовою:

She would much rather travel with a caravan of chumaki, the Cossack traders whose carts, loaded with salt, grain, linen and leather, rumbled across Europe (Shevchenko Anna. Bequest, с. 77). – Вона воліла би проїхати Європою з чумаками – на возах з мішками солі й зерна, з сувоями полотна й шкіри (Шевченко А. Спадок, с. 68).

У тексті перекладу вилучено словосполучення *the Cossack traders*, вживання якого перекладач визнав зайвим. Адже далі він компенсував його відсутність тире, після якого описово, за допомогою однорідних членів речення навів їхню характеристику.

В інших прикладах були виділені наступні способи перекладу [3, с. 23]:

1) використання в перекладі пояснюючих елементів:

That autumn, Panas Polubotko was admitted to Sodales Minoris Congregationis and given a tiny room at the boursa, a student's house on the embankment, not far from the Academy (Shevchenko Anna. Bequest, с. 74). – *Тієї осені Панас Полуботок був зарахований до Sodales Minoris Congregationis – Общини молодших братчиків і отримав комірку в бурсі на набережній Дніпра, поблизу Академії* (Шевченко А. Спадок, с. 65).

У фрагменті спостерігаємо вживання й цілковите перенесення до тексту мови перекладу латинського варваризму *Sodales Minoris Congregationis* з подальшим розкриттям його значення.

2) наявність коментаря:

She was waiting for kutya, a 'liquid Christmas pudding', as she once explained it to her schoolfriends ... She was the main participant in the Ceremony of the First Spoon (Shevchenko Anna. Bequest, с. 98). – *Вона чекала на кютю – «рідкий різдвяний пудинг», як колись пояснила своїм шкільним подружкам. ...Вона була головною учасницею Церемонії першої ложки* (Шевченко А. Спадок, с. 84).

У фрагменті опис реалії *kutya, a "liquid Christmas pudding"*, відбувається як на рівні словосполучення, так і контекстуально, на рівні тексту, адже це не просто святкова страва, а ціла подія, про що оповідач згадує у тексті.

3) відсутність будь-яких прийомів подолання різниці енциклопедичної інформації в тексті:

There was work to be done, but instead he sat at his desk thinking about Sir Arthur. They had last met twenty-three years ago; still, the link between them had

somehow never been broken. He had followed Sir Arthur's writings and doings, his travels and campaigns, his interventions in the public life of the nation. (Joyce James. A Portrait of the Artist as a Young Man, с. 88). – *Його чекала робота, але він просто сидів за столом і думав про сера Артура. Восстанне вони бачилися двадцять три роки тому, і все-таки ланка, що їх з'єднала залишалася цілою. Він стежив за творами і діями сера Артура, його подорожами і кампаніями, його втручаннями в суспільне життя нації.* (Dubliners J. J. A Portrait of the Artist As a Young Man, с. 89).

Як бачимо, роман Дж. Барнса «Артур і Джордж», заснований на реальних подіях із загадковою детективною частиною, сімейними відносинами, життям англійського суспільства того часу, Артур Конан Дойлем у ролі свого персонажа, часто ретроспективно переплітається спогадами про давно минулі події та роздумами і міркуваннями про релігію, смерть і дух, про саме життя.

У випадках, коли перекладач акцентує увагу на інформативному потенціалі алюзивного відсилання, відбувається часткова втрата функціональних особливостей алюзії, оскільки втрачається ефект несподіванки, оригінальності при впізнаванні посилання читачем [34, с. 90]. Ця особливість має місце при використанні додавань, наявності коментаря або дослівному перекладі без будь-яких пояснювальних елементів, напр.:

He thinks about the journey everyone has to make in life. Father's, for instance, began in distant Bombay, at the far end of one of the bubbling bloodlines of Empire (Julian Barnes. Arthur and George, с. 109). – *Він думає про подорож, яку кожен повинен зробити в житті. Подорож його батька, наприклад, почалася в далекому Бомбеї, в дальньому кінці однієї з вируючих кровоносних судин Британської імперії* (Джуліан Барнс. Артур і Джордж, с. 123).

Якщо перекладач ставить за мету збереження функціонального навантаження алюзії, її стилістичного ефекту, то він вдається до заміन, уподібнюючого перекладу, коли невідоме українському читачеві алюзивне ім'я замінюється одиницею, схожою за значенням, що виражається, однак

таким, що має національну специфіку цільової мови, або перекладається описово [27, с. 90]. У такому випадку має місце втрата культурно-історичного смисла алюзії. Розглянемо ці способи більш докладно:

The sleeping coach, which at the beginning of her journey seemed so luxurious compared to polukartok is now all corners and angles... (Shevchenko Anna. Bequest, с. 71). – *Спальна карета, яка на початку подорожі здавалася просто розкішною у порівнянні з полукартком – легким відкритим екіпажем, у якому тато їздив на ярмарки, тепер уся ніби складалася з гострих кутів* (Шевченко А. Спадок, с. 63).

У тексті перекладу наведено детальний опис історичної реалії *polukartok*, що не лише транскодується, але й відтворюється експліцитно.

Наведемо також приклад перекладу алюзивного антропоніму описовим способом із роману А. Мердок «Чорний принц»:

Every married person is a Jekyll and Hyde, they've got to be (Murdoch I. The Black Prince). – *У кожному одруженому чоловікові сидить прихований звір, інакше просто не може бути* (Мердок А. Чорний принц, с. 127).

У даному фрагменті алюзії *Jekyll and Hyde* відповідає українське словосполучення «прихований звір». Ймовірно, перекладач вважав за доцільне замінити антропоніми описовим словосполученням, більш зрозумілим україномовному читачеві. В уривку алюзію взято з твору Р.Л. Стівенсона «Дивний випадок доктора Джекілла і містера Хайда», що був написаний у кінці XIX ст. Роман «Чорний принц» перекладався на українську мову в 70-і роки XX століття. Вірогідно, тоді український читач не був у такій мірі знайомий з англійською літературою як зараз. У той же час для англійського читача алюзія на повість свого письменника є досить добре відомою. Отже, описовий переклад у даному випадку позбавляє текст національного колориту.

Наведемо приклад використання в перекладі пояснювальних елементів:

I felt like Actaeon condemned and cornered devoured (Murdoch I. The Black Prince). – *Як олень, який не може більше бігти, повертається і схиляє*

голову перед собаками, як Актеон, що піддався карі богині, загнаний і розтерзаний (Мердок А. Чорний принц, с. 12).

Перекладачі використовують додаткову пояснювальну інформацію, що розшифровує ситуацію алюзивного відсилання. Це значною мірою полегшує сприйняття тексту читачем, що не знайомий з даним міфологічним сюжетом [27, с. 95]. Відомо, що вивчення міфології є обов'язковим компонентом шкільної освіти в Британії.

Наведемо приклад використання коментаря:

– *And to be able to keep oneself warm by mental power is obviously handy on a winter journey.* – Like good King Wenceslas! (Murdoch I. The Sea, The Sea.). – «*І не замерзнути взимку в дорозі – таке вміння, звичайно, може дуже стати в нагоді.* – Як добрий цар Вінцеслав!» (Мердок А. Море, море, с. 127).

Нижче наводимо коментар перекладача:

Герой різдвяної балади Дж. Ніла (1816-1866), цар і святий. У морозну ніч, коли цар відвідував бідняків, слуга, що супроводжував його, зігрівся, ледь став ступати по снігу, ставлячи ноги в сліди, залишені царем.

Зазначимо, що коментарі наводять у тих випадках, коли для розуміння смислового компонента відсилання додавання додаткових елементів недостатньо і потрібна фактична інформація. Потрібно відзначити, що коментарі у зазначених романах носять несистематичний характер. Якщо алюзія має символічний характер або автор попередньою або наступною розповіддю пояснює суть алюзивного відсилання, то перекладач не використовує спеціальних прийомів подолання різниці енциклопедичної інформації в тексті [56].

Тож, ефективними вправами, які б показали студентам всю важливість та важкість перекладацького аналізу, на нашу думку, важливо застосовувати у викладанні, завдання на пошук відповідників для алюзій що зустрічаються в фрагментах художніх текстів. Студентам буде особливо корисно аналізувати і редагувати різні варіанти перекладу тексту в міні-групах або в парах.

Метою нашої роботи є дослідження лексико-семантичних особливостей перекладу англомовних алюзій. Тож надамо приклади завдань, які можна застосовувати для перекладацької пракики студентів.

1. Об'єднайтеся у дві групи та прочитайте уривки з художніх творів. Знайдіть конкретні алюзії та надайте їм українські еквіваленти.

2. Об'єднайтеся у дві групи, прочитайте український переклад алюзій, та зясуйте на який твір чи персоналію ця алюзія. Порівняйте їх з їхніми англійськими відповідниками.

3. Знайдіть власні приклади алюзій та перекладіть їх українською мовою. Чи вдалося вам зберегти натяк в цьому фрагменті, чи буде він зрозумілий нашому читачеві?

4. Знайдіть приклади алюзій та перекладіть і виключно за допомогою еквівалентів які будуть зрозумілі українському читачеві (з українських творів мистецтва або історії). Чи зберегла алюзія при цьому своє значення?

Отже, глибоке і повне розуміння іншомовного тексту стає неможливим без оволодіння знаннями культурно-історичного характеру. Разом з тим, набуття комунікативної компетенції передбачає знайомство зі стереотипами і культурно-значимими моделями мислення носіїв іноземної мови.

ВИСНОВКИ

У роботі проведений аналіз особливостей алюзії як предмета перекладу. У ході дослідження ми зробили висновок, що особливості та специфіка функціонування алюзії вже тривалий час досліджується українськими та зарубіжними науковцями. Підтвердженням цього є велика кількість праць, книг, наукових робіт. Крім того, важливо зазначити, що в силу своєї проблематичності не існує чіткої класифікації чи способів перекладу, що і надалі сприяє вивченню та дослідженню цього процесу. Однак, всі дослідники сходяться на думці, що сучасний феномен алюзії відноситься до інтертекстуальних елементів. Дослідники визначають інтертекстуальність як зв'язок між різними текстами в загальному просторі текстів.

У першому розділі роботи ми дослідили поняття алюзії. У силу своєї складності вона має різні визначення залежно від того, якому аспекту приділяється увага. В основному, поняття алюзії розглядається як елементи тексту, які мають зв'язок з іншими текстами, культурними, історичними тощо. У ході дослідження ми дізнались, що існує значна кількість критеріїв класифікації алюзії, та всі вони мають право на існування, тому що, всі функціонують в оригінальних текстах та в перекладах. Також, досліджено, що функції алюзій корелюються з її типами, які діляться на тематичний, структурний та семантичний критерій.

У другому розділі ми зробили висновок, що алюзії органічно входять до художнього тексту. До того ж, вони слугують його прикрасою, беруть участь у формуванні вертикального контексту, а також збагачують художній світ персонажів. Алюзія реалізує свій стилістичний потенціал в повній мірі саме в художньому тексті. Тоді як в інших типах дискурсу її стилістична функція змінюється. Як перспективу дослідження можна розглядати вивчення інших семантичних і структурних механізмів реалізації алюзії в художньому тексті, а також роль алюзії в інших типах дискурсу.

У третьому розділі праці ми детально зупинились на особливостях перекладу алюзій з української на англійську мову. Варто відзначити, що процес перекладу алюзій займає тривалий проміжок часу та є складним для перекладачів, адже вимагає консолідації всіх вмінь, знань та досвіду перекладача.

У роботі ми з'ясували, що існує велика кількість способів перекладу алюзій, все залежить від мови перекладу, граматичної будови речення, вибору перекладача. Під час перекладу з української на англійську мову, можливий переклад на рівні знаків, на рівні структури висловлювання, на рівні структури повідомлення, на рівні опису ситуації. Також, варто відзначити, що переклад алюзій з української на англійську мови досить складний процес, в першу чергу, це різні граматичні будови речення, що ускладнює роботу перекладачам, однак є спільні моменти, які з легкістю перекладаються. Під час перекладу, потрібно бути досить пильним та уважним до деталей.

Важливим моментом під час роботи з алюзіями є адекватний переклад. Адекватний переклад алюзій включає три компоненти: правильна, точна та повна передача змісту оригіналу; передача мовної форми оригіналу; бездоганна правильність мови, на який робиться переклад.

Отже, алюзія є досить складним процесом, що представляє собою перекладацьку проблему. Однак, результати нашого дослідження є досить ґрунтовними та актуальними, також ця робота є хорошим підґрунтям для подальших наукових праць.

Я, Харченко Ірина Анатоліївна, своїм підписом засвідчую, що моя кваліфікаційна робота «Лексико-семантичні особливості перекладу англійських алюзій» виконана з дотриманням усіх вимог до наукової етики та поваги до інтелектуальних надбань, самостійно та індивідуально. Під час написання роботи я дотримувалась принципів академічної доброчесності та несу відповідальність за порушення загальноприйнятих правил цитування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алешко-Ожевская С. С. Фразеологический состав английского языка и проблемы аллюзивности художественного текста: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. М., 2006. 342 с.
2. Ананьина М. А. Виды и функции ономастической аллюзии в романе Салмана Рушди «Дети полуночи». URL: <https://scipress.ru/philology/articles/vidy-i-funksii-onomasticheskoy-allyuzii-v-romane-salmana-rushdi-deti-polunochi.html>
3. Ананьина М. А., Ускова Б. А. Труднощі передачі лінгвокультурної інформації при перекладі аллюзій. *Lingua mobilis*. 2014. № 2 (48). С. 21–25.
4. Андрієнко Т. П. Відтворення фольклорних аллюзій в перекладі художнього тексту : зб. наук. праць. Вип. 6. Київ : Інститут міжнародних відносин КНУ імені Тараса Шевченка, 2018. С. 48–54.
5. Беген-Герус Ю. Аллюзії або «великодні яйця» перекладу. URL: <https://everest-center.com/allyuziyi-abo-velikodni-yajtsya-perekladu/> (дата звернення: 07.05.2020).
6. Безкровна А. Використання релігійних аллюзій. URL: https://www.academia.edu/6928344/%D0%B2%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F_%D1%80%D0%B5%D0%BB%D1%96%D0%B3%D1%96%D0%B9%D0%BD%D0%B8%D1%85_%D0%B0%D0%BB%D1%8E%D0%B7%D1%96%D0%B9 (дата звернення: 06.05.2020).
7. Білецька К. В. Проблема відтворення аллюзії у процесі перекладу мультфільмів. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. 2013. № 37. С. 53–56.
8. Бурковська Л. Д. Проблеми перекладу стилістичного прийому аллюзії. *Вісник Житомирського державного університету*. Житомир, 2008. № 39. С. 187–190.
9. Виноградов В. С. Перевод: Общие и лексические вопросы: учеб. пособие. 3-е изд. М.: КДУ, 2006. 240 с.

10. Відтворення алюзивних власних назв в українських перекладах. *Мовні і концептуальні картини світу* : зб. наук. пр. м. Київ : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2005. Вип. 18. С. 232–236.
11. Вострецова В. О. Алюзії в аудіовізуальному перекладі. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Філологічні науки*. Київ, 2014. № 3. С. 46–49.
12. Вступ до перекладознавства : конспект лекцій / за ред. : О. В. Бровкіна. Суми : Сумський державний університет, 2016. 117 с.
13. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. М.: Наука, 2009. 460 с.
14. Гальперин И. Р. Стилистика английского языка/ И.Р. Гальперин. 4-изд., М.: Высшая школа, 2001. 334 с
15. Демина Д. В. Проблема адекватности при переводе аллюзий : магістерська робота. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский государственный университет, 2017. 87 с.
16. Денисова Г. В. Інтертекст в комунікативній реальності сучасного полікультурного простору. дисс. : М., 2019. 360 с.
17. Динниченко Т. А. Типологія форм інтертекстуальності у французькій модерністській прозі (на матеріал творів Андре Жіда) : дис. канд. філол. наук : 10.01.06 . Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2016. 210 с.
18. Заболотська О. Алюзія в художніх текстах: лінгвокогнітивний аспект. Херсон. УДК, 2019. 14 с.
19. Загнітко А. П. Теоретична граматики української мови: синтаксис: монографія. Донецьк : ДонНУ, 2001. 662 с.
20. Засоби перекладу індивідуально-авторських алюзивних власних імен. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики* : зб. наук. пр. м. Київ : КНУ, 2006. Вип. 10. С. 144–148.
21. Знаменская Т. А. Англійська стилістика: Теоретичні і практичні аспекти. Вид. 7. URSS, 2019. 248 с.

22. Иванова И. П. Бурлакова В.В., Почепцов Г.Г. Теоретическая грамматика современного английского языка. Москва: Высш. школа, 2001. 285 с.
23. Ихсанова Л. И. URL: <file:///C:/Users/Irishka/Downloads/osnovn-e-trudnosti-perevoda-komicheskogo-na-osnove-allyuziy-v-komediy-nom-mediadiskurse-na-materiale-seriala-friends-i-ego-perevoda-na-russkiy-yaz-k.pdf> (дата звернення: 07.05.2020).
24. Казаков М. Метод деконструкції у постмодерністській парадигмі пізнання. *Науковий вісник Чернівецького університету* : збірник наук. праць. Чернівці, 2019. №. 561–562. С. 198–205.
25. Класифікація алюзій в художньому творі як етап вироблення перекладацьких стратегій. *Мовні і концептуальні картини світу* : зб. наук. пр. м. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2006. Вип. 17. С. 205–209.
26. Кобякова І. К. Креативне конструювання вторинних утворень в англomовному художньому дискурсі: моногр. Вінниця: Нова книга, 2007. 128 с.
27. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение: курс лекций: учеб. пособие. М.: ЭТС, 2000. 190 с.
28. Копильна О. М. Відтворення авторської алюзії в художньому перекладі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Київ, 2007. 59 с.
29. Коробкова Н. Міфологічна алюзія як форма інтертекстуальності роману «Майстер корабля» Ю. Яновського. *Алюзія*. 2019. №4. С. 287–291.
30. Кошечая И. Г. Проблемы мовознавства і теорії англійської мови: Частини мови і категорії. Теоретичний курс : 2-е вид., доп. Москва: Книжный дом «Либроком», 2012. 184 с.
31. Кулинич М. А. Лингвокультурология юмора (на материале английского языка). монография. Самара, 2004. С. 264.
32. Лавриненко О.О. Алюзія як засіб концептуальної репрезентації знань. *Слов'янський вісник* : зб. наук. праць. м. Рівне: РІСКСУ, 2006. Вип. 6. С. 44.

33. Лавриненко О. О. Рівні та одиниці алюзивності в англо- та україномовному публіцистичному дискурсі. *Проблеми зіставної семантики: зб. наук. праць*. Київ: Вид. центр КНЛУ, 2007. Вип. 8. С. 368–376.
34. Меркотан Л. Й. Засоби реалізації категорії інтертекстуальності. *Studia Linguistica* № 7, 2013. С. 358–363.
35. Мізін К. Специфіка перекладу англomовних художніх фільмів українською мовою: граматичні трансформації. *Зіставне вивчення мов. Проблеми перекладознавства та міжкультурної комунікації*. 2011. № 5. С. 253–260.
36. Никашина Н. В. Аллюзия как стилистический прием в англоязычной литературе / Н.В. Никашина, Н.Д. Супрун : Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. № 1., 2016. С. 68–74.
37. Омелянчик Т. Г. Ремінісценція зі «Слова о полку Ігоревім» у поемі Максима Рильського «Слово про відну матір». *«Молодий вчений»* . 2020. № 3.1 (79.1). С. 52–56.
38. Павлік Е. С. Комунікативно-прагматичний потенціал алюзії в англійському мас-медійному дискурсі та його відтворення в українських перекладах: Київський національний лінгвістичний університет. Київ, 2019. 116 с.
39. Переклад алюзій в текстах різних жанрів. URL: <https://lingua.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2020/04/Konkursna-robota-ALLUSION-.pdf> (дата звернення: 30.04.2020).
40. Перекладацькі стратегії відтворення алюзії в художньому тексті. *Проблеми семантики слова, речення та тексту* : зб. наук. пр. м. Київ: КНЛУ, 2004. Вип. 12. С. 182–186.
41. Полякова Д. Н. Структура лингвоцветовой системы и критерии ее определения (в русском, английском и немецком языках). *Вестник Челябинского государственного университета. Серия “Филология. Искусствоведение”* Вип. 53. 2011. С. 102–104.
42. Почепцов Г. Г. Теорія комунікації. Київ: Ваклер, 2001. 656 с.

43. Прохоров В. Ф. Лінгвістичне осмислення емоційних станів : Нова філологія: збірник наукових праць. Запоріжжя: ЗНУ, 2013. С. 120–123.
44. Пухонська О. Я. «Творчість Ігоря Павлюка: проблематика та тропіка». Луцьк, 2010. 88 с.
45. Пухонська О. Я. Алюзія як феномен «чужого» мовлення в семантично полі сучасних поетичних текстів. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. 2012. № 31. С. 92–94.
46. Радченко И. А. Количественно-качественные изменения в лексике тематической сферы «Искусство» в русском языке на рубеже XX–XXI веков: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Воронеж, 2002. 21 с.
47. Січкара О. Шевченківські алюзії в сучасній українській літературі (на прикладі творчості братів Капранових). *Науковий вісник Ужгородського університету*. Ужгород, 2014. №.1 (31). С. 213–216.
48. Смирницкий А. И. Синтаксис английского языка. URL: http://www.classes.ru/grammar/38.Sintaksis_angliyskogo_yazyka/html/1_9.htm.
49. Станислав Ежи Лец. Непричёсанные мысли в переводе М. Малькова. Санкт-Петербург. СПб : Академический проект, 2000. 173 с.
50. Черник М. В. Номінативно-стилістичні та комунікативно-дискурсивні параметри актуалізації феномену мистецтва (на матеріалі англомовних художніх текстів) : дис. канд. філол. наук : 10.02.04. Суми–Запоріжжя, 2017. 264 с.
51. Ярема О. Б. Алюзія в текстах британської художньої літератури: лігво-статистичний аспект (на матеріал творів модерністів) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Запорізький національний університет. Запоріжжя, 2016. 355 с.
52. Ярема О. Б. Літературознавча парадигма дослідження алюзії. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. 2010. № 29. С. 393–395.
53. Ярема О. Б. Типологія і функції алюзій. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Одеса, 2014. №.12. С. 111–113.

54. Allusions and Cultural References: Translator Solutions in the Finnish Translation of Terry Pratchett's 'Reaper Man'. URL: https://www.sktl.fi/@Bin/533461/Tringham_MikaEL2014.pdf (date of access: 08.05.2020).
55. Bamman, D. and Crane, G. The Logic and Discovery of Textual Allusions, 2008. URL: <http://www.perseus.tufts.edu/~ababeu/latech2008.pdf> (дата звернення 14.10.2020)
56. Bloom H. A. Map of Misreading. Oxford: Oxford University Press, 2006. с. 126.
57. Cronin, M. Globalization and translation, Handbook of Translation/ Gambier Y. and van Doorslaer L. (eds.). Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Pub.Co., 2010. P. 78.
58. Donovan, R. N. Dances with Words: Issues in the Translation of Japanese Literature into English. PhD thesis. Victoria University of Wellington., 2012. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/41337589.pdf> (дата звернення 12.11.2020).
59. Eco U. Intertextual irony and levels of reading. London : Vintage Books, 2006. P. 212–235.
60. Eco U. Mouse or Rat? Translation as Negotiation. U. Eco. L.: Weidenfeld & Nicolson, 2003. 200 p.
61. Friends Scripts. URL: <http://www.angelfire.com/tv/chocgal/scripts.html> (date of access: 11.05.2020)
62. Goodman, N.W. From Shakespeare to Star Trek and beyond: A Medline search for literary and other allusions in biomedical titles.: BMJ, 2005. P. 331.
63. Hellgren Esko. Translation of Allusions in the Animated Cartoon The Simpsons. University of Helsinki, 2007. 60 p.
64. Irwin, W. T. The Aesthetics of Allusion. Journal of Value Inquiry, 2002. P. 36.
65. Irwin, William. What Is an Allusion?. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 2001. P. 287–297.

66. Laverne & Shirley. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Laverne_%26_Shirley (date of access: 06.05.2020).
67. Lavery, D. The allusions of television. Flow, 2006. URL: <http://flowtv.org/?p=212> (дата звернення 06.10.2020).
68. Lennon P. Allusions in the press an applied linguistic study. New York: Mouton de Gruyter, 2004. P. 106.
69. Macdonald F. The hidden messages in songs. 2014. URL: <http://www.bbc.com/culture/story/20141003-the-hidden-messages-in-songs>. (Дата звернення 04.10.2020).
70. Oh M., Kim S. Montgomery C. Exploring Distinctiveness in the Translation of Korean Allusions. Acta Koreana, 2016. P. 231–360.
71. Subtitles Catalogue. URL: <http://subs.com.ru> (date of access: 08.05.2020).
72. Ziyad Fadhil Himood. The Translatability of Allusive Expressions in Najuib Mahfouz's Novel «Midaq Alley» into English. URL: <https://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=7401> (date of access: 10.05.2020).

СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ

73. Алюзія літературна. URL: https://vue.gov.ua/%D0%90%D0%BB%D1%8E%D0%B7%D1%96%D1%8F_%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0 (дата звернення: 28.04.2020).
74. Алюзія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BB%D1%8E%D0%B7%D1%96%D1%8F> (дата звернення: 20.04.2020).
75. Сучасний тлумачний словник української мови : 65 000 слів. / ред. д-ра філол. наук, проф. В. Дубічинського/. Х. : Школа, 2006. 1008 с.
76. Оксфордський словник алюзій. URL: <https://epdf.pub/the-oxford-dictionary-of-allusionsa169481d90957b75ff05d1d6508c3d5411316.html> (дата звернення: 01.05.2020).
77. A New Latin Dictionary / ed. by C. T. Lewis and C. Short. Oxford: Clarendon Press, 1879. 2019 p.

78. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/> (date of access: 19.04.2020).
79. Cushman S. Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. New Jersey: Princeton University Press, 2012. P. 42–43.
80. Dictionary of Allusions / ed. Martin H. Manser/. Checkmark Books, 2009. 545 p.
81. Dictionary of English Phrasal Verbs. URL: <http://www.usingenglish.com/reference/phrasal-verbs/>, www.usingenglish.com/reference/idioms/
82. Encyclopædia Britannica, 2018. URL: <https://www.britannica.com> (Дата звернення 11.11.2020).
83. The Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles / ed. C. T. Onions. London: Southampton Street, Strand, 1933. 1232 p., с. 56.

СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ

84. Антологія творів англійських поетів і письменників XIX–XXI ст. / за ред А. Павленко. К.: 1998. 998 с.
85. Баранцев К. Т. Англо-український фразеологічний словник. К.: Знання, 2005. 1056 с.
86. Джуліан Барнс. Артур і Джордж. Х.: Фоліо, 2007. 480 с. С. 19.
87. Жовтий князь. В. Барка URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%BE%D0%B2%D1%82%D0%B8%D0%B9_%D0%BA%D0%BD%D1%8F%D0%B7%D1%8C (дата звернення: 25.04.2020).
88. Кунин А. В. Большой англо-русский фразеологический словарь. М.: Рус.яз.-Медиа, 2005. С. 15.
89. Мердок А. Море, море. Вінниця: Нова книга, 2018. С. 21.
90. Мердок А. Чорний принц. Вінниця: Нова книга, 2013. С. 20.
91. Рильський М. Слово про рідну матір. Київ: Новий Друк, 2018. С. 8.
92. Шевченко А. Спадок. К.: Нора-Друк, 2013. С. 22.
93. Auden W. H. Nones. London: Faber & Faber, 1951 P. 81.

94. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/> (дата звернення: 19.04.2020).
95. Carroll J. Hemlock Jones & The Angel of Death 1st edition. Scotts Valley: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2016. 208 p.
96. Dubliners J. J. A Portrait of the Artist As a Young Man. Москва: Прогресс 1982. 582 p.
97. Eliot, T. S. Poems 1909–1925. London: Faber & Faber, 1980 P. 128.
98. Fielding P.A. Veritable Smorgasbord: Memorable Moments of Jeremy Paxman. Scotts Valley: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2014. 204 p.
99. Fitzgerald F. S. Tender Is the Night URL: https://books.google.com.ua/books/about/Tender_is_the_Night.html?id=9M1UhF-tF84C&redir_esc=y (дата звернення 4.11.2020).
100. Fowles John. Ebony Tower. Manhattan: Random House, 2010. p.304;
101. Galsworthy John. The Forsyte Saga. Hertfordshire: Wordsworth editions, 2002. 768 p.
102. Hemingway Ernest. A Farewell to Arms. Manhattan: Random house, 2013. 352 p.
103. Hemingway Ernest. For Whom the Bell Tolls. London: Arcturus, 2019. 496 p.
104. Hemingway Ernest. The sun also rises. URL : <http://booksonline.com.ua/view.php?book=139325> (дата звернення 28.04.2020).
105. Huxley Aldous. Brave New World. New York: HarperPerennial, 1989. 311 p.
106. Huxley Aldous. Crome Yellow. URL: <https://www.livelib.ru/book/1002104535-crome-yellow-aldous-huxley> (дата звернення 5.11.2020).
107. Joyce James. A Portrait of the Artist as a Young Man. 317 p. URL: <http://www.readcentral.com/chapters/James-Joyce/A-Portrait-of-the-Artist-as-a-Young-Man/002>

108. Julian Barnes. Arthur and George. Random House of Canada, Limited. 2005. P. 27.
109. Manser M. H. The Facts On File Dictionary of Allusions. NY, 2009. 532 p.
110. Maugham W. S. Cakes and Ale, or The Skeleton in the Cupboard URL: <https://www.livelib.ru/book/1000257208-cakes-and-ale-or-the-skeleton-in-the-cupboard-w-somerset-maugham> (дата звернення 1.05.2020)
111. Maugham W. S. Rain and other stories. London: Progress Publishers, 1977. P. 25–83.
112. Maugham W. S. The Moon and Sixpence page. Atlanta: Sheba Blake Publishing, 2017. 241 p.
113. Murdoch I. The Black Prince: URL: <http://booksonline.com.ua/view.php?book=152683>
114. Murdoch I. The Sea, The Sea. URL: <http://booksonline.com.ua/view.php?book=159933> (дата звернення 16.05.2020).
115. O. Henry The Moment Of Victory URL: https://www.onlineliterature.com/o_henry/1032/ (дата звернення 16.05.2020).
116. Oxford English Dictionary. URL: <http://www.oed.com>.
117. Rowling J.K. Harry Potter and the Philosopher's Stone. London: Bloomsbury, 2014, 332 p.
118. Shakespeare W. Hamlet. Paperback, London: Cambridge University Press, 2005 289 pages (first published 1603) Hamlet. URL: <http://www.shakespeare-online.com/plays/hamletscenes.html> (date of access: 17.04.2020).
119. Shevchenko Anna. Bequest. London: Headline, 2010. 352 p
120. Spark Muriel. All the Stories of Muriel Spark. NY: New Directions Publishing, 2001. 398 p.
121. Take the Lead (directed by L. Friedlander); USA: New Line Cinema, 2006. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0446046/> (дата звернення 16.11.2020)
122. The Oxford Dictionary of Allusions / A. Delahunty, Sh. Dignen, P. Stock. Oxford University Press, 2012. 471 p.

SUMMARY

The master thesis considers lexico-semantic features of allusion translation, namely theoretical principles, translation features and lexical-semantic aspects of allusion actualization. The aim of the work is a theoretical and practical study of lexical and semantic features of the translation of English allusions. The object of research is language allusive units in translated texts from Ukrainian into English. The subject of the study is the peculiarities of the translation of texts that contain allusions. Research methods. During the writing of the work the following methods were used: information, comparison, synthesis and generalization, content analysis of scientific literature and periodicals.

The problem of defining allusion has always been acute in linguistic research. The term “allusion” dates back to the middle of the XVI century. and comes from the Latin “alludere” (“laugh, hint”) or “ludere” (“play”) and means “an expression designed to call something to mind without mentioning it explicitly; an indirect or passing reference”. The modern Cambridge Dictionary gives the following definition of allusion: “something that is said or written that is intended to make you think of a particular thing or person”.

For example, the title of V. Barka’s literary work about the times of the Holodomor in Ukraine, “Yellow Prince” is an allusion to the hero of the biblical book “Revelation” – a rider on a yellow horse. The concept of allusion in the literature can be interpreted more broadly – in the form of a special kind of allegory, which, unlike other types, is solved in connection with certain facts, historical events and events in the arts: Hannibal's oath, Archimedes’ lever, the Eternal Revolutionary. There is a great variation in the definition of the term allusion, but all proposed options agree on the interpretation of the allusion as an indirect reference to any fact, event or person that is known, the range of references varies from historical events to the use of hints, allusions, misunderstandings; from the mention of episodes and characters of literary works to biblical prayers and mythological stories; from references to the facts of the past to the facts of modern society.

Each epoch, literary direction or period in the history and work of individual authors is characterized by an original attitude to the use of allusions, the choice of sources, the definition of a role that was special in a certain period of time.

Existing outside the text, any stylistic device is limited in its full potential. Allusion, like other stylistic figures, through the prism of connotative associations and pragmatic conditionality has a range of functions that achieve the greatest completeness of expression in literary texts. In the studies of linguists, the following functions of allusion are distinguished: aesthetic-cognitive, subtextual, evaluative-characteristic and emotional-expressive. It is important to note that the allusive units used in the work may be subject to changes in the formal (external) structure, primarily due to the author's intention to transform the text in accordance with the cultural traditions of a particular era, plot development and more. Accordingly, allusions can be direct or indirect.

Researchers divide allusion into different groups, depending on what is taken as the basis of classification. It can be subject, semantic or structural features. According to the structure, there are simple (unambiguous and multivalued) and complex (combined and multicomponent). Based on the criterion of correlation, allusions are divided into two categories: system-textual or plot-forming and intertextual, which belong to the internal structure of the text in the form of one-word allusions, allusive phrases or sentences.

It should be noted that allusive proper names or allusive homonyms are the most common type of allusions in texts. If they have a general cultural character of wide knowledge, allusive homonyms are transmitted by full equivalents, formed by transcoding, traditional transmission of one's own name, semantic tracing. For the transmission of allusions to the general information, explanatory translation or paraphrases are often used if the transcoding cannot ensure the transmission of actualized elements of the semantic structure of allusive homonyms.

When translating allusions, you must first determine their functions, which they perform in a particular text. This is the starting point when choosing a method of translating allusions, because the main task of the translator is to convey the

same feelings and functions as in the original. In particular, the source of allusions is quite important, it is worth considering “precedent texts”, ie those that must be familiar to the reader so that they can recognize the hint or reference to them.

It is important to note that almost all researchers agree that for a reliable and correct interpretation of the author's allusion, when translating it is necessary to pay attention to the following stages of its activation: detection in the text, identification and activation of the source, definition of functions, search for adequate equivalent.

Through a continuous sample of lexicographic sources, as well as works of art by English writers, we selected 100 text fragments to denote different types of allusions on the lexical-semantic principle. The results of the study were quite heterogeneous. According to the results of the study, it is seen that the largest group consists of allusions, which belong to the art industry with a total of 33%. Among them, 26% of allusions are widely represented by literary allusive words and expressions, 3% and 2% are theatrical and musical allusions, and only 1% each contain sculptural and pictorial allusions. The second most common group is historical allusions, with a total of 23%. The third group consists almost equally of biblical and religious allusions (15%) and folklore allusions (14%). The fourth group is occupied by mythological allusions with a total of 11%. And only 4% are household allusions.

The analysis of illustrative material confirmed the main criteria of taxonomy of the studied phenomenon in lexicographic sources. It also made it possible to identify additional aspects of verbalization of allusions represented by different LSP and LSG. These include artistic, mostly literary, musical, visual, sculptural and theatrical allusions. In addition, historical, folklore, mythological, everyday and biblical-religious allusions are actualized at the level of direct and indirect nominations in lexical-semantic groups in English-language literary texts.

In the same way, a study was conducted to denote different types of allusions on a stylistic basis. The obtained results indicate a significant percentage of the use of metaphorical allusive expressions in artistic texts, which make up

42% of the total number of selected language units. Allusive epithets, mostly metaphorical in color, also account for 26%, which is due to the pronounced ornamental, ie decorative function, which is performed by allusions in literary texts. In addition, the use of allusions in the role of appropriate stylistic devices indicates a predominantly expressive and figurative nature of English fiction.

Allusive irony and paraphrase occupy the third position by 10%, respectively, and serve as a means of expressing the comic and ironic effect in literary texts. The least represented allusive comparison (3%), which is represented in the texts of fiction of English writers by allusive combinations with the conjunctions like and as.... as. Other allusive paths and figures in the total number of 8 units (9%), verbalized by personification, chiasm, antonomasia, euphemism, antithesis, metonymy, repetition, inversion, etc.

The description of artistic, historical, biblical-religious, folklore, mythological and everyday English-language allusions is realized with the help of lexical constructions. In their basis we observe direct and indirect nominations in combination with the descriptors expressed by the corresponding lexical means. It should be noted that for the description of allusive compounds on a semantic basis, evaluative, emotional, aesthetic and parametric qualitative adjectives are distinguished, which have universal and distinctive classification criteria for different types of English-language allusions. It should be noted that one-component constructions are rarely used when describing expressions with allusive elements. To achieve certain intentions, the authors resort to the use of multicomponent descriptions, which are expressed as one of these parts of speech, and different. It should be noted that the main means of describing allusive units in English are represented by a multifaceted combinatorics of lexical means by which semantically comprehensive descriptions are achieved. On a semantic basis, the predication of mainly artistic and historical and folklore-mythological allusions is differentiated by two vectors: by actants and qualitative characteristics.

As a result of lexical-semantic analysis of illustrative material the following types of actions of the representative on allusion were revealed: creative-representative, sensory, perceptual-emotional, mental, possessive and physical.

The paper emphasizes the problem of the relationship between culture and language is ambiguous. In addition, a deep understanding of other cultures and texts written in its context is not limited to knowledge of background vocabulary that cannot be mechanically studied. It goes without saying that situational knowledge, the linguistic picture of the world and also the background vocabulary should be taken into account. Since the latter is an integral component of knowledge of a foreign language culture, we will focus in this section on the peculiarities of its perception.

Allusions play an important role among the units that transmit background information. In the text, allusions can be expressed through phrases that are “fragments” of famous quotes, fragments of proverbs and winged expressions. In addition, they can be expressed by well-known names or titles that refer to precedent texts, cultural and historical reality, works of various arts. In cases where the translator focuses on the informative potential of the allusive reference, there is a partial loss of functional features of the allusion, as the effect of surprise, originality in the recognition of the link by the reader is lost. This feature occurs when using additions, the presence of a comment or a literal translation without any explanatory elements.

Comments are given in cases where the addition of additional elements is insufficient and factual information is required to understand the semantic component of the reference. If the allusion is symbolic or the author explains the essence of the allusive reference in the previous or next story, the translator does not use special techniques to overcome the difference of encyclopedic information in the text. Thus, a deep understanding of a foreign text becomes impossible without mastering the knowledge of cultural and historical nature. At the same time, the acquisition of communicative competence involves acquaintance with stereotypes and culturally significant models of thinking of foreign speakers.

So we explored the concept of allusion. Due to its complexity, it has different definitions depending on which aspect is paid attention to. Basically, the concept of allusion is seen as elements of the text that have a connection with other texts, cultural, historical and so on. In the course of our research, we learned that there are a large number of different criteria for classifying allusions, and they all have a right to exist because they all function in original texts and translations. Also, it is investigated that the functions of allusions correlate with its types, which are divided into thematic, structural and semantic criteria. It was dwelled on the peculiarities of the translation of allusions from Ukrainian into English. It is worth noting that the process of translating allusions takes a long time and is difficult for translators, as it requires the consolidation of all skills, knowledge and experience of the translator. It was concluded that allusions are organically included in the artistic text. In addition, they serve as its decoration, participate in the formation of the vertical context, as well as enrich the artistic world of the characters. Allusion realizes its stylistic potential to the full in the artistic text. However, as in other types of discourse, its stylistic function changes.

The results of the study show that there are many ways to translate allusions, it all depends on the language of translation, the grammatical structure of the sentence, the choice of translator. When translating from Ukrainian to English, translation is possible at the level of signs, at the level of the structure of expression, at the level of the structure of the message, at the level of description of the situation. For example, transcoding is used to translate allusive proper names, and a semantic-stylistic or quotation method is used for allusive expressions. The translation of allusions from Ukrainian into English is quite a complex process, first of all, it is different grammatical structures of the sentence, which complicates the work of translators, but there are common points that are easily translated. When translating, you need to be very careful and attentive to detail.

Key words: allusion, translation, allusive expression, descriptor, part of speech, semantics, nomination.

ДОДАТОК А

Приклади англомовних алюзій

(на матеріалі лексикографічних джерел та художніх текстів)

1. *A hall, a hall! For the venerable Father Howleglass... the Right Reverend **Abbot of Unreason!*** (W. Scott, *The Abbot*, c. 1)
2. *And on that fateful July morning in 1881, President Garfield was to take the final fearful pace in the footsteps of “old **Abe**”* (J. Cottrell, *Assassination: The World Stood Still*, c. 1)
3. *Eight little O’Caseys planted safe in **God’s acre*** (S. O’Casey, *Sunset and Evening Star, Deep in Devon*, c. 6).
4. *Some take a glass of porter to their dinner, but I slake my thirst with **Adam’s wine*** (S. O’Casey, *Sunset and Evening Star*, c. 8).
5. *The night operator answered the phone. “This is Perry Mason”, he said. “I suppose Paul Drake is wrapped **in the arms of Morpheus**’* (E.S. Gardner, *The Case of the Runaway Corpse, The Oxford Dictionary of Allusions*, c. 31).
6. *Basilus Valentinus was a person who had arrived at the utmost perfection in the **Hermetic art*** (The Oxford Dictionary of Allusions, c. 34).
7. *If I choose to ... **laugh like little Audrey** when I’m all knotted up ... who the hell’s got the right to forbid me?* (The Oxford Dictionary of Allusions, c. 39)
8. *The tomato soup, the mysterious little pieces of white fish, the boiled mutton, the blackberry and apple tart, were transformed by their histrionic gusto into a **banquet of Lucullus*** (J.B. Priestley, *The God Companions*, c. 53).
9. *“If you was writin’ to her, p’raps you’d recollect to say that **Barkis was willin**”, would you? “That **Barkis was willin**”, I repeated innocently. “Is that all the message?” “Ye-es”, he said considering. “Ye-es, **Barkis was willin**”* (Ch. Dickens, *David Copperfield*, c. 55).
10. *He took several sips of coffee and set the cup down. With a napkin he touched his finely-trimmed gray moustache and **Van Dyke beard*** (D. Carter, *Tomorrow Is with Us*, c. 62).

11. *He tried to do that enormous work alone, but failed to **bend the bow of Ulysses*** (D. Carter, *Tomorrow Is with Us*, c. 104).
12. *...it was an error to judge of him by the standards proper to the everyday **Browns, Joneses or Robinsons*** (Hall Caine, *Cobwebs of Criticism*, c. 116).
13. *The mine exploded ... and in a formal reference to the Prince Regent the indignant soldier **appealed to Caesar*** (P. Guedalla, *Palmerston*, War office, c. 127).
14. *I am again your petitioner, in behalf of that **great cham of literature**, Samuel Johnson* (The Oxford Dictionary of Allusions, c. 151).
15. *“Very good”, said Wimsey. “All **according to Cocker**”* (D. L. Sayers, *The Nine Tailors*, c. 178).
16. *He told how murderers walk’d the earth beneath **the curse of Cain*** (The Oxford Dictionary of Allusions, c. 220).
17. *The **Dandie Dinmont** has the distinction of being the only breed of dog named after a character in fiction* (The Oxford Dictionary of Allusions, c. 227).
18. *Shylock. **A Daniel come to judgement! Yea, a Daniel!** – O wise young judge, how I do honour thee!* (W. Shakespeare, *The Merchant of Venice*, c. 227).
19. *Among the members of his church there was one young man, a little older than himself, with whom he had long lived in such close friendship that it was the custom of their Lantern Yard brethren to call them **David and Jonathan*** (G. Eliot, *Silas Marner*, c. 229).
20. *This same **Davy Jones**, according to the mythology of sailors, is the fiend that presides over all the evil spirits of the deep* (T. Smollett, *Peregrine Pickle*, c. 230).
21. *Hamlet, we all know, was not merely the Prince of Denmark, but you and our neighbour... and **Dr. Jekyll and Mr. Hyde**...* (G. Gould, *The English Novel of Today*, c. 256).
22. *To the admirers of cities it is a **Barmecide Feast**; a pleasant field for the imagination to rove in ...* (Ch. Dickens, *American Notes*, c. 321).
23. *“Come on, boys! Come on!” and “**Let her go, Gallagher!**” he called to the band* (K.S. Prichard, *The Roaring Nineties*, c. 370)

24. *It is her voice that he hears prevailing over those of the rest of the company as he enters the room, for she has not **Cordelia's gift*** (R. Broughton, Doctor Cupid, c. 381).
25. *Aunt Ursula knew Oswald well enough to be a little suspicious of his Greek gifts, but could not help being flattered by his attention* (R. Aldington, Soft Answers, Yes, Aunt, c. 382).
26. *Mr Moses ... must now be reflecting on the wisdom of the advice to fear the **Greeks even when they bring gifts*** (The Oxford Dictionary of Allusions, c. 407).
27. *The engineering industry as far as its shareholders are concerned has been and still is a veritable **Tom Tiddler's Ground*** (Charles Dickens, Tom Tiddler's Ground, c. 414).
28. *Does Shakespeare never break Priscian's head?* (The Oxford Dictionary of Allusions, c. 451)
29. *Moxie. No one's ever going to stop you talking, are they?*
*Crestwell. It would, I admit, be a **Herculean task*** (N. Coward, Relative Values, c. 476).
30. *You have to accept the crotchets of an author of great parts. **Homer sometimes nods** and Shakespeare can write passages of empty rhetoric* (W.S. Maugham, Books and You, c. 487).
31. *What happens if it doesn't come out **according to Hoyle**?* (R.P. Warren, All the King's Men, c. 502).
32. *And here am I a-walkin' about like **the wanderin' Jew** ...* (Ch. Dickens, Pickwick Papers, c. 518).
33. *John Barleycorn was a hero bold.
 Of noble enterprise;
 For if you do but taste his blood,
 "T will make your courage rise
 Then let us toast **John Barleycorn**
 Each man a glass in hand;
 And may his great posterity*

We'er fail in old Scotland (R. Burns, John Barleycorn, c. 520).

34. *He bent and kissed her forehead – a **Judas kiss**, he had thought up to now, but not so tonight* (Th. Dreiser, *Free and other Stories*, Free, c. 532).

35. *I am too much in earnest to make him a figure of fun. **Knight of “the rueful countenance”**, he may be, and after all he's not tilting at wind mills which don't exist* (R. Throssell, *Wild Weeds and Wind Flowers*, *Life and Letters of Katharina Susannah Prichard*, c. 535).

36. *Senator departs dreaming his own dream of **Jacob's Ladder** which ascends not to heaven but to the White House* (G. Vidal, *Rocking the Boat*, *Politics as Sport*, c. 540).

37. *Well, how could I resist when you told me you found the genie from **Aladdin's lamp**?* (The Oxford Dictionary of Allusions, c. 542)

38. *One of the greatest blots on American civilization is **Lynch law*** (The Oxford Dictionary of Allusions, c. 551).

39. *Since getting that promotion, he's led **the life of Riley*** (The Oxford Dictionary of Allusions, c. 570).

40. *...To be a **Mark Tapley** in the midst of a London winter fog is not always possible* (The Oxford Dictionary of Allusions, c. 614).

41. *Travelling with the swag in Australia is ... picturesquely described as... **Walzing Matilda**...* (H. Lawson, *The Romance of the Swag*, c. 620).

42. *Ladies, you talked of going to Hay Common to visit the gipsy' camp; Sam, here, says that one of the old **Mother Bunches** is in the servants' hall at this moment, and insists upon being brought before the “quality” to tell them their fortunes* (Ch. Bronte, *Jane Eyre*, c. 650).

43. *B.B. ...say no more, Mrs. Dubedad: you shall not move. **If the mountain will not come to Mohammed, Mohammed must come to the mountain*** (B. Shaw, *The Doctor's Dilemma*, c. 651).

44. *What, he repeated presently, would **Mr. Bounderby** say?.. – as if Mr. Bounderby had been Mrs. Grundy* (Ch. Dickens, *Hard Times*, c. 655).

45. *To say that a man is **as game as Ned Kelly** is to praise him highly. It means that he ... is brave to the point of recklessness in the face of any odds* (J. O'Grady, *Aussie English*, c. 669).
46. *As he approached **Cleopatra's Needle** he saw a man leaning over the parapet ...* (O. Wilde, *Lord Arthur Savile's Crime*, c. 669)
47. *They would go to the stake if that were the alternative to paying **Peter's Pence** to the Scarlet Woman* (B. Shaw, *The Intelligent Woman's Guide to Socialism and Capitalism*, c. 726).
48. *To the first of these the Governor appointed an English Jeweller named Brown, to the second one of the local "**Pooh Bans**"* (Powles, *The Land of Pink Pearl*, c. 755).
49. *See that fellow coming in there? asked Hurstwood, glancing at a gentleman just entering, arrayed in a high hat and **Prince Albert coat** ...* (Th. Dreiser, *Sister Carrie*, c. 167).
50. *He had worn it with great success at the Kenilworth tournament, and had been highly complimented on it by no less a person than the **virgin Queen** herself* (O. Wilde, *The Canterville Ghost*, c. 780).
51. *"Run up the colours ..."* *"Show ...**the Jolly Roger!**"* *I thought it no part of mine to reason and I ran up the black flag with my own hand* (R.L. Stevenson, *The Master of Ballantrae*, c. 814).
52. *...remember, you have kept a secret from me, and if I give thee not a **Rowland for thine Oliver**, my name is not Dickon Sludge!* (W. Scott, *Kenilworth*, c. 814).
53. ***Simple Simon** met a pieman,
Going to the fair;
Says **Simple Simon** to the pieman,
Let me taste your ware.
Poor Hector, he is a **Simple Simon**; he'il believe any tale one tells him ...* (The Oxford Dictionary of Allusions, c. 882).
54. *One of the most famous works is the cantata *Meine Freundin, du bist schön*, based on **the Song of Solomon*** (The Oxford Dictionary of Allusions, c. 899).

55. *If you want me to **throw a sop to your curiosity**, I wasn't invited ...* (J. O'Hara, *Ourselves to Know*, c. 899).
56. *Don't think I don't appreciate what a job it is to keep this stockyard clean. It's the **Augean stable** every day of the week* (J. Updike, *The Centaur*, c. 911).
57. *When harnessed for peaceful purposes, it can become the greatest boon ever invented by the genius of man. When, however, used for the stockpiling of hydrogen bombs, it is a terrible **sword of Damocles** dangling over the head of mankind* (G. Green, *The Enemy Forgotten*, c. 60).
58. ... *I was already sergeant when we made a night attack and captured and blew up **Long Tom*** (H.S. Wells, *The Passionate Friends*, *The Oxford Dictionary of Allusions*, c. 987).
59. *Pvt. Danny Cain, a modern **Tommy Atkins** from Walthamstow, a London suburb, joined the British Army as soon as he was 18* (*The Oxford Dictionary of Allusions*, c. 988).
60. ... *the young John Bulls should get to know young **Uncle Sams** – but nine out of ten of the people on these islands simply cannot afford it* ("Daily Mirror") (*The Oxford Dictionary of Allusions*, c. 1008).
61. *He wondered from which window **Hamilton Rowan** had thrown his hat on the ha-ha and had there been flowerbeds at that time under the windows* (Joyce James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*, c. 7).
62. *It was the hour for sums. Father Arnall wrote a hard sum on the board and then said: — Now then, who will win? Go ahead, **York!** Go ahead, **Lancaster!*** (Joyce James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*, c. 9)
63. *There were lanterns in the hall of his father's house and ropes of green branches. There were **holly** and **ivy** round the pierglass and **holly** and **ivy**, green and red, twined round the chandeliers. There were red **holly** and green **ivy** round the old portraits on the walls. **Holly** and **ivy** for him and for Christmas* (Joyce James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*, c. 20).
64. — *Do you see that old chap up there, John? he said. He was a good Irishman when there was no money in the job. He was condemned to death as a **whiteboy**.*

But he had a saying about our clerical friends, that he would never let one of them put his two feet under his mahogany (Joyce James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*, c. 43).

65. *Some fellow had drawn it there for a cod. It had a funny face but it was very like a man with a beard. And on the wall of another closet there was written in backhand in beautiful writing: **Julius Caesar wrote The Calico Belly*** (Joyce James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*, c. 50).

66. *In fact, after some talk about their favourite writers, Nash declared for Captain **Marryat** who, he said, was the greatest writer* (Joyce James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*, c. 96).

67. *He could hear the band playing **the lily of killarney** and knew that in a few moments the curtain would go up. He felt no stage fright but the thought of the part he had to play humiliated him* (Joyce James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*, c. 102–103).

68. *He got up quickly to dress and, when the song had ended, said:*

— *That's much prettier than any of your other **come-all-yous*** (Joyce James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*, c. 107).

69. *At those moments the soft speeches of **Claude Melnotte** rose to his lips and eased his unrest* (Joyce James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*, c. 121).

70. *Every day he drew up a bill of fare for the family and every night led a party of three or four to the theatre to see **ingomar** or **THE LADY OF LYONS*** (Joyce James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*, c. 119).

71. ***Art thou pale for weariness Of climbing heaven and gazing on the earth, Wandering companionless... ?** He repeated to himself the lines of Shelley's fragment* (Joyce James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*, c. 117).

72. *The stars of heaven were falling upon the earth like the figs cast by the fig-tree which the wind has shaken* (Joyce James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*, c. 138).

73. *The unjust He casts from Him, crying in His offended majesty: **DEPART FROM ME, YE CURSED, INTO EVERLASTING FIRE WHICH WAS***

PREPARED FOR THE DEVIL AND HIS ANGELS (Joyce James. A Portrait of the Artist as a Young Man, c. 139).

74. *O you hypocrites, O, you whited sepulchres* (Joyce James. A Portrait of the Artist as a Young Man, c. 139)

75. *The time and manner are uncertain, whether from long disease or from some unexpected accident: **the Son of God cometh at an hour when you little expect Him*** (Joyce James. A Portrait of the Artist as a Young Man, c. 139).

76. *Was it not **Addison, the great English writer**, who, when on his deathbed, sent for the wicked young earl of Warwick to let him see how a christian can meet his end?* (Joyce James. A Portrait of the Artist as a Young Man, c. 140)

77. *He it is and he alone, the pious and believing christian, who can say in his heart: **O grave, where is thy victory? O death, where is thy sting?*** (Joyce James. A Portrait of the Artist as a Young Man, c. 140)

78. *Some of the boys had then asked the priest if **Victor Hugo** were not the greatest French writer. The priest had answered that Victor Hugo had never written half so well when he had turned against the church as he had written when he was a catholic* (Joyce James. A Portrait of the Artist as a Young Man, c. 193).

79. *He would hold his secret knowledge and secret power, being as sinless as the innocent, and he would be a priest for ever according to **the order of Melchisedec*** (Joyce James. A Portrait of the Artist as a Young Man, c. 197).

80. *... and that passing a grimy marine dealer's shop beyond the Liffey he would repeat the song by Ben Jonson which begins: **I was not wearier where I lay*** (Joyce James. A Portrait of the Artist as a Young Man, c. 217).

81. *Here, in the evening, you could stay home, or go watch the **Holy Rollers** ... and that was all you could do.* (S. Lewis, Work of Art, c. 78).

82. *It was time he got back to Elderson, and what was to be done now, and left this **fiddling while Rome burned*** (J. Galsworthy, The White Monkey, c. 90).

83. *But then, **here lies the rub**. The Halcyon frigate is expected here in these parts immediately; when she hears of you she will be at you ...* (W. Scott, The Pirate, c. 112)

84. **cross the Rubicon**

*A pause – in which I began to steady the palsy of my nerves and to feel that the **Rubicon was passed**; and that the trial, no longer to be shirked, must be firmly sustained* (Ch. Bronte, Jane Eyre, c. 237).

85. *It's a sort of night that's meant for muffins. Likewise crumpets. Also **Sally Lunns*** (Ch. Dickens, The Chimes, Fourth Quarter, C. 37).

86. **Attic salt**

*Bill is well-known for his **Attic salts*** (Oxford Dictionary of Allusions, c. 348).

87. *He was a man not yet forty years of age, with still much of **the salt of youth** about him* (A. Trollope, The Belton Estate, c. 678).

88. *They would go to the stake if that were the alternative to paying Peter's Pence to the **Scarlet Woman***. (B. Shaw, "The Intelligent Woman's Guide to Socialism and Capitalism", c. 437)

89. *That is very polite for a mender of old kettles; but **the schoolmaster is abroad**, which, I presume accounts for such anomalies* (Fr. Marryat, "The Poacher", c. 47).

90. *"You should see the **Flying Scotchman** come through at half past six!" said Leonard, whose father was a signal-man* (D.H. Lawrence, "Sons and Lovers", c. 218).

91. *"I am **between Scylla and Charybdis**", he wrote. "I dare not work quickly, for fear of detection, and I must not work slowly if we are to be ready in time"* (E.L. Voynich, The Gadfly, c. 108).

92. *Vice ... inevitably narrows down to **Dead Sea fruit** and disgust* (R. Aldington, Soft Answers, Now Lies She There, c. 549).

93. *June sat down on the bed, thin and upright, like a little spirit in **the sear and yellow*** (J. Galsworthy, To Let, C. 90).

94. *"**In a Pickwickian sense**", was the English phrase, and what was a youth from a province of Prussia to make of it?* (U. Sinclair, World's End, c. 176)

95. *You, **whited sepulchre!** The door clicked before he could answer the odd insult ...* (J. Galsworthy, "Caravan", c. 237)

96. *Actually, practically, Lawrence was a good son; he was his father's companion, always available for golf and for the annual trips to **the World Series** ...* (J. O'Hara, *The Horse Knows the Way*, c. 34).
97. *This has done me **yeoman's service** in the hour of necessity* (W. Scott, *Letters*, c. 111).
98. *One can see he's been very badly brought up. He wants **licking into shape*** (W.S. Maugham, *Of Human Bondage*, c. 89).
99. *Just before he left with the others for Paris, we had a drink and a brief discussion of **the shape of things to come**, in course of which he told me firmly that I owed it to myself to visit Australia* (N. Coward, *Future Indefinite*, c. 28).
100. *Thus considering whether he was so badly beaten, so enfeebled by Fran's scorn that he could never find **the Not Impossible She** and, with her, experience the not impossible self-confidence...* (S. Lewis, *Dodsworth*, c. 85).