

УДК 81'42

***АДЕКВАТНОСТЬ ПЕРЕВОДА ЭЛЕМЕНТОВ  
ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ  
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Т. ПИНЧОНА «ВЫКРИКИВАЕТСЯ ЛОТ  
49»)***

***Ощепкова Н. А.***

*к. филол. н., доцент*

*Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского,  
Калуга, Россия*

***Евсикова К. А.***

*студентка*

*Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского,  
Калуга, Россия*

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию адекватности перевода интертекстуальных элементов на материале художественного произведения. Анализируются аллюзии на литературную традицию, массовую американскую культуру, научный и психоаналитический дискурс, политическую и религиозную историю. В качестве классификационной основы использованы типология интертекстуальных связей Н. А. Фатеевой и функциональная модель Р. Якобсона. Рассматриваются основные способы передачи интертекстуальных включений: транскрипция и транслитерация, дословный перевод, калькирование, экспликация, адаптация. Установлено, что наиболее частотным способом перевода является транскрипция, обеспечивающая сохранение узнаваемости имен и названий. Показано, что в большинстве случаев семантика и функции интертекстуальных элементов успешно сохраняются в переводе, однако выявлен ряд погрешностей, не приводящих к утрате интертекстуального потенциала оригинала.

**Ключевые слова:** интертекстуальность, аллюзия, художественный перевод, адекватность перевода, переводческие трансформации, постмодернизм.

***ADEQUACY OF TRANSLATION OF INTERTEXTUALITY ELEMENTS IN  
LITERARY TEXT***

***(BASED ON T. PYNCHON'S NOVEL "THE CRYING OF LOT 49")***

***Oshchepkova N. A.***

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,  
Kaluga State University named after K. E. Tsiolkovsky,  
Kaluga, Russia*

***Evsikova K. A.***

*Student,  
Kaluga State University named after K. E. Tsiolkovsky,  
Kaluga, Russia*

**Abstract.** The article examines the adequacy of translating intertextual elements. Allusions to literary tradition, American popular culture, scientific and psychoanalytical discourse, and political and religious history are analysed. N. A. Fateeva's typology of intertextual relations and R. Jakobson's functional model serve as the classificatory framework. The main strategies of rendering intertextual inclusions are examined: transcription and transliteration, literal translation, calque, explication, and adaptation. It is established that transcription is the most frequent translation method, ensuring recognisability of proper names and titles. The analysis shows that the semantics and functions of most intertextual elements are successfully preserved in translation; however, isolated inaccuracies are identified that do not lead to a complete loss of the original's intertextual potential.

**Keywords:** intertextuality, allusion, literary translation, translation adequacy, translation transformations, postmodernism.

Интертекстуальные элементы — цитаты, аллюзии, реминисценции — одновременно функционируют на двух уровнях: как органичная часть принимающего текста и как отсылка к внешнему культурному контексту, требующая от читателя наличия фоновых знаний. Утрата любого из этих уровней означает смысловое и художественное обеднение перевода. Особую сложность в этом отношении представляет проза американского постмодернизма — в частности, роман Томаса Пинчона «Выкрикивается лот 49» (1966), в котором плотная сеть межтекстовых отсылок является одним из главных инструментов организации смысла.

Понятие интертекстуальности сложилось во второй половине XX века, хотя само явление значительно древнее: уже в допечатный период переписывание рукописей сопровождалось переработкой и стилистической адаптацией текстов, а в средневековой книжной культуре тексты активно модифицировались и переосмыслились. Идеальным предшественником теории интертекстуальности принято считать Михаила Бахтина, утверждавшего принципиальную незамкнутость высказывания: текст, по Бахтину, всегда обращен к другому, включен в диалог культур и не может быть понят изолированно. Сам термин «интертекстуальность» был введен в 1967 году Юлиа Кристева, которая переосмыслила бахтинскую идею диалогизма и сместила акцент с междисциплинарного диалога к взаимодействию текстов как автономных знаковых структур: всякий текст, по Кристевой, представляет собой «мутацию других текстов» [Попова, 2016: 57].

В современной науке сложились два концептуальных подхода к интертекстуальности — широкий и узкий. Широкая концепция, восходящая к работам М. М. Бахтина, Ю. Кристевой и Р. Барта, трактует интертекстуальность как универсальное свойство любого текста: каждый текст неизбежно соотнесен с

предшествующей культурной традицией и в этом смысле является интертекстом. Однако подобная универсализация создает методологические трудности: если интертекстуальность присуща любому тексту априори, разграничение, собственно, интертекстуальных явлений и общих свойств текстуальности оказывается затрудненным, а аналитическая ценность понятия снижается. Узкая концепция, представленная в работах Ж. Женетта, И. В. Арнольда, В. Е. Чернявской, Н. А. Кузьминой и других, рассматривает интертекстуальность как особое качество конкретных текстов, в которых взаимодействие с другими текстами намеренно актуализировано и формально маркировано. Речь идет о сознательных авторских отсылках, поддающихся описанию, классификации и анализу на уровне языковых средств [Попова, 2016: 45]. Для практического литературоведческого и переводоведческого анализа узкая концепция оказывается значительно более продуктивной, поскольку ориентирована на конкретный текст и конкретные механизмы смыслообразования. Именно она принята в качестве методологической основы настоящего исследования, хотя учет широкой концепции необходим для понимания культурного фона произведения и его общей включенности в традицию.

Для систематизации форм интертекстуальности в данной работе используется классификация Н. А. Фатеевой, опирающаяся на концепцию Ж. Женетта и выделяющая шесть основных классов межтекстовых связей [Фатеева, 2006: 25–38]. Первый класс — «текст в тексте» — включает цитаты и аллюзии: фрагмент чужого текста непосредственно внедряется в структуру произведения либо в эксплицитной форме (цитирование), либо в имплицитной, требующей читательской интерпретации (аллюзия). Второй класс составляют паратекстуальные элементы — заглавия, эпиграфы, предисловия, послесловия, — формирующие направление интерпретации произведения еще до развертывания основного повествования. Третий класс — пересказ, вариации и дописывание чужого текста — предполагает

творческое переосмысление уже существующего произведения. Четвертый — пародия — реализует интертекстуальную связь посредством стилистического или содержательного преобразования исходного текста, нередко с элементами иронии. Пятый класс — архитекстуальность — отражает жанровую соотнесенность текстов: межтекстовая связь проявляется не через конкретные цитаты, а через принадлежность произведения к определенной жанровой традиции или литературному канону. Шестой класс — интертекст как троп — предполагает функционирование интертекстуального включения в качестве образного средства: отсылка к другому тексту приобретает метафорический или символический характер и становится элементом поэтики.

Функциональный анализ интертекстуальных включений осуществляется в настоящем исследовании с опорой на классическую коммуникативную модель Р. Якобсона, выделяющего референтивную, экспрессивную, апеллятивную, фатическую, поэтическую и метатекстовую функции языка [Якобсон, 1986: 197]. Применительно к интертексту эта модель позволяет описать, каким образом межтекстовые включения реализуют различные аспекты речевого воздействия. Экспрессивная функция проявляется в том, что через выбор источника отсылки автор сообщает о собственных культурных ориентирах и формирует стилистическую окраску текста. Фатическая функция связана с установлением когнитивного контакта между автором и адресатом через апелляцию к общей культурной памяти. Апеллятивная функция ориентирует текст на конкретного читателя, способного распознать отсылку и оценить стоящую за ней интенцию [Рябуха, 2018: 141–142]. Поэтическая функция реализуется в игровом характере распознавания отсылки: от простого узнавания цитаты до выявления глубинных межтекстовых связей, — вовлекая читателя в соучастие в процессе смыслообразования [Холява, 2020: 145]. Референтивная функция обеспечивает

передачу информации о мире посредством активации знаний, содержащихся в претексте, расширяя семантическое пространство высказывания. Метатекстовая функция побуждает читателя обратиться к первоисточнику, включая новый текст в более широкий культурный контекст. Главной же функцией всех включений является создание диалогичности: диалога между цитирующим и цитируемым автором, между их эпохами и культурами [Рябуха, 2018: 142].

В переводоведческом аспекте интертекстуальность осмысляется как неотъемлемая характеристика перевода: такие исследователи, как П. Тороп, Г. В. Денисова и Н. В. Климович, рассматривают перевод не просто как межъязыковую трансформацию, но как интертекстуальное явление [Klimovich, 2014: 258]. Работа переводчика с интертекстуальными элементами предполагает два обязательных этапа: идентификацию элемента и установление его прототекста, а затем выбор стратегии его передачи в тексте перевода [Klimovich, 2014: 256]. Ошибка на этапе идентификации может привести к полному искажению смысла произведения. М. Л. Малаховская справедливо указывает, что при любом способе воспроизведения интертекста сдвиги в интертекстуальной информации — ее потеря, приращение или искажение — оказываются неизбежными, поэтому задача переводчика состоит в поиске «наименьшего зла», то есть в максимально возможном сохранении авторского интертекстуального замысла [Малаховская, 2007: 15].

Ключевыми факторами, влияющими на выбор стратегии перевода, являются степень известности прототекста в принимающей культуре, доминирующая функция интертекстуального элемента и его роль в структуре произведения, а также совпадение или несовпадение фоновых знаний автора и читателя [Савоськина, 2024: 542]. В зависимости от этих параметров переводчик может прибегнуть к одному из следующих основных способов передачи интертекстуальных включений, описанных в работах В. Н. Комиссарова и Е. А. Кузиной. Транскрипция и

транслитерация используются преимущественно при передаче имен собственных, названий и реалий, обеспечивая узнаваемость звуковой или графической формы оригинала [Комиссаров, 1990: 172]. Дословный перевод (калькирование) копирует структуру исходной единицы, однако в художественных текстах нежелателен, поскольку не всегда передает коннотативный потенциал оригинала, — он характерен для случаев, когда переводчик не распознал интертекстуальное включение [Комиссаров, 1990: 173]. Экспликация заменяет лексическую единицу словосочетанием, эксплицирующим ее значение, и позволяет передать смысл любого безэквивалентного слова, хотя страдает многословием [Комиссаров, 1990: 185]. Адаптация направлена на то, чтобы сделать отсылку понятной и естественной для принимающей культуры при сохранении ее прагматического потенциала: по замечанию А. А. Гусевой, адаптация «позволяет вывести читателя перевода на метаметасемиотический уровень» [Савоськина, 2024: 542], однако требует осторожности. Компенсация восполняет элементы смысла, утраченные при переводе, посредством иных средств языка перевода, причем необязательно в том же месте текста [Комиссаров, 1990: 185]. Опускание — крайняя мера, оправданная лишь в тех случаях, когда сохранение отсылки затруднит восприятие текста больше, чем ее устранение; при этом неизбежно исчезает сама цель введения автором интертекстуального элемента [Klimovich, 2014: 257]. Помимо перечисленных, Е. А. Кузина выделяет использование существующего авторитетного перевода претекста, самостоятельный перевод интертекстуального элемента и заимствование из предшествующего перевода оригинала, при котором прежний перевод сам становится претекстом для нового [Кузина, 2016: 47–50].

Как подчеркивает Е. А. Кузина, «в рамках перевода художественного произведения во главу угла ставится не сохранение интертекстуальности как свойства, а прагматика перевода» [Klimovich, 2014: 257]: задача переводчика

состоит в создании целостного текста на языке перевода, производящего на читателя эффект, сопоставимый с эффектом оригинала. Адекватность перевода интертекстуального элемента предполагает воспроизведение как его содержания, так и его функции, а также достижение равноценного художественного воздействия на читателя принимающей культуры [Нурмухаметов, 2023: 160].

Материалом настоящего исследования послужил оригинальный текст романа Томаса Пинчона «The Crying of Lot 49» и его русский перевод, выполненный Николаем Махлаюком. Для анализа интертекстуальных элементов применяется классификация Н. А. Фатеевой, выделяющей шесть классов межтекстовых связей: «текст в тексте» (цитаты и аллюзии), паратекстуальные элементы, пересказ и вариации чужого текста, пародию, архитектстуальность и интертекст как троп [Фатеева, 2006]. Функции интертекстуальных включений описываются с опорой на коммуникативную модель Р. Якобсона, предполагающую разграничение экспрессивной, фатической, апеллятивной, поэтической, референтивной и метатекстовой функций [Якобсон, 1986: 198].

В ходе анализа было выявлено семнадцать интертекстуальных элементов, охватывающих четыре тематические группы: аллюзии на литературную традицию, на массовую американскую культуру, на научный и психоаналитический дискурс, а также на политическую и религиозную историю. Все выявленные примеры реализуются преимущественно в форме аллюзии и по классификации Н. А. Фатеевой относятся к категории «текст в тексте» (11 примеров); дополнительно зафиксированы элементы архитектстуальности (5 случаев), пародии (1) и интертекст как троп (1).

Рассмотрим конкретные примеры передачи интертекстуальных включений в переводе Н. Махлаюка. Наиболее частотным способом перевода является

транскрипция и транслитерация (10 примеров), обеспечивающая сохранение звуковой и графической формы имени собственного.

1. *"...Wharfinger was no Shakespeare."* — «Уорфингер не был Шекспиром».

Имя Шекспира используется здесь не как отсылка к конкретным пьесам, а как общепризнанный культурный символ, связанный с традицией бесконечной интерпретации художественного текста. По классификации Фатеевой, это аллюзия («текст в тексте»); по модели Якобсона — метатекстовая функция. Переводчик обращается к транскрипции устоявшегося имени «Шекспир» и дословному переводу всего высказывания. Решение вполне оправдано: имя Шекспира столь же узнаваемо для русскоязычного читателя, как и для англоязычного, и не требует адаптации. Метатекстовая функция аллюзии сохранена.

2. *"...once cured a case of hysterical blindness with his number 37, the 'Fu-Manchu'..."*

«Он утверждал, что однажды вылечил случай истерической слепоты с помощью лица номер 37, «Фу-Манчу».

Данная аллюзия отсылает к литературному персонажу доктора Фу-Манчу, созданному Саксом Ромером, — архетипическому «восточному злодею» из бульварной массовой литературы. Иронический эффект достигается столкновением претензии на научную практику с образом из дешевой беллетристики, что реализует экспрессивную функцию. Переводчик передает имя персонажа с помощью транскрипции — «Фу-Манчу», сохраняя дефисное написание оригинала. Имя широко известно благодаря многочисленным экранизациям и переводным изданиям, поэтому комментарий не требуется. Экспрессивная функция аллюзии в переводе сохранена в полной мере.

3. *"...like the Three Musketeers..."*

«...как три мушкетера...»

Аллюзия на роман А. Дюма «Три мушкетера» вводится через устойчивый культурный образ мужского братства и героизма, который в сниженном контексте комической сцены создает пародийный эффект. В классификации Фатеевой — аллюзия («текст в тексте»); по Якобсону — экспрессивная функция. Переводчик использует дословный перевод, сохраняя привычную для русскоязычной аудитории форму. Данный роман прочно вошел в русскую культурную традицию и не нуждается в адаптации. Экспрессивная функция сохранена.

4. *"Lucky for me," said Bortz, "Wharfinger, like Milton, kept a commonplace book, where he jotted down quotes and things from his reading."*

*«К счастью, – заметил Бортц, – Уорфингер, как и Мильтон, оставил дневники, куда записывал цитаты и свои размышления о прочитанном».*

Данная аллюзия отсылает к Джону Мильтону — одному из крупнейших поэтов английского XVII века, чья «commonplace book» давно введена в научный оборот. Упоминание Мильтона создает эффект документальной достоверности вымышленного материала, размывая границу между реальным историческим источником и художественным вымыслом, что соответствует метатекстовой функции. Имя передается транскрипцией в устоявшейся русской форме; вместе с тем переводчик допускает смысловую неточность: «commonplace book» — систематизированная книга выписок из чужих текстов, особый жанр интеллектуальной практики Возрождения — переведена как «дневники». Дневник — документ сугубо личного характера, тогда как «commonplace book» фиксирует прочитанное, а не пережитое. Данная замена разрушает важную деталь: след Тристеро сохранился через случайного посредника, как это происходит с реальными историческими источниками. Более корректным представляется вариант «книга заметок» или «записная книжка». Тем не менее метатекстовая функция аллюзии в целом сохранена.

5. *"...my husband, on LSD, gropes like a child further and further into the rooms and endless rooms of the elaborate candy house of himself..."*

*«...мой муж под действием ЛСД ползет, как ребенок, из комнаты в комнату, уползая все дальше в свой пряничный домик – в самого себя...»*

Образ «candy house» — «пряничного дома» — отсылает к сказке братьев Гримм «Гензель и Гретель», где дом из сладостей служит ловушкой, привлекательной снаружи и опасной внутри. Через этот образ Пинчон иронически описывает наркотическое самопогружение как форму нарциссического ухода от реальности. Элемент относится к аллюзии («текст в тексте»), выполняет экспрессивную функцию. Переводчик передает «candy house» как «пряничный домик», прибегая к дословному переводу с элементами адаптации: уменьшительно-ласкательная форма добавляет легкий иронический оттенок, органично соответствующий авторской интонации. Экспрессивная функция аллюзии сохранена.

6. *"With all these Humbert Humbert cats coming on so big and sick... For him she's just another nymphet"*

*«Когда в ночи – как кот, как тать – / Гуляет Гумберт Гумберт склизкий. / Он видел в ней нимфетку только».*

Аллюзия отсылает к роману В. Набокова «Лолита»: имя Гумберта Гумберта и термин «нимфетка» стали устойчивыми культурными маркерами определенного типа патологической одержимости. В оригинале они функционируют как нарицательные образы в простой песне о несчастной любви серфера, создавая иронический эффект снижения серьезной литературной проблематики до уровня массового клише — экспрессивная функция. Переводчик принимает нестандартное решение: вместо прозаического перевода воспроизводит фрагмент в стихотворной форме, имитируя природу песенного текста. Имя передается транскрипцией в устоявшейся русской форме; термин «нимфетка» — прямым включением,

поскольку он вошел в русский язык именно через переводы Набокова. Такое решение можно квалифицировать как адаптацию: переводчик стремится воспроизвести не только смысл, но и жанровую природу фрагмента. Экспрессивная функция сохраняется, хотя стихотворная форма несколько смещает иронический эффект в сторону пародийного.

7. *"It plays, as Metzger remarked later, like a RoadRunner cartoon in blank verse."*

*«Позже Метцгер заметил, что это выглядело как мультфильм о Бегунке, переложенный белым стихом».*

Данная аллюзия отсылает к мультфильму студии Warner Bros. о Дорожном бегуне, основанному на бесконечно повторяющейся схеме абсурдного насилия. Через это сравнение Пинчон иронически снижает пафос ренессансной трагедии мести, уподобляя нагромождение изощренных смертей детской анимации: пародия и экспрессивная функция. Переводчик прибегает к частичному калькированию, переводя «RoadRunner» как «Бегунка», сохраняя семантику образа, однако утрачивая узнаваемость конкретного персонажа: для русскоязычного читателя, знакомого с мультфильмом под названием «Дорожный бегун», вариант «Бегунка» может оказаться менее прозрачным. Более точным решением представляется использование устоявшегося русского наименования либо транскрипции с оригинальным названием. Тем не менее экспрессивная функция в целом сохраняется: ироническое столкновение высокого и низкого жанровых регистров остается считываемым.

8. *"Who's that with the beard?" asked Oedipa. James Clerk Maxwell, explained Koteks.*

*«– Кто этот бородач? – поинтересовалась Эдипа. Джеймс Кларк Максвелл, пояснил Котекс».*

Данная аллюзия отсылает к шотландскому физика XIX века Джеймсу Клерку Максвеллу и его знаменитому мысленному эксперименту — «Демону Максвелла», через который в роман вводится одна из центральных тем: тема энтропии как невозможности установить окончательный порядок. Образ Демона, сортирующего молекулы в замкнутой системе, становится метафорой положения самой Эдипы, пытающейся упорядочить хаотические знаки реальности. Элемент выполняет референтивную и метатекстовую функции. Переводчик передает имя физика транскрипцией, однако допускает фактическую неточность: среднее имя «Clerk» традиционно транскрибируется в русскоязычных научных источниках как «Клерк», а не «Кларк». Данная погрешность не разрушает интертекстуальную связь, поскольку читатель, знакомый с именем физика, способен опознать отсылку. Референтивная и метатекстовая функции аллюзии сохранены.

9. *"...a face is symmetrical like a Rorschach blot, tells a story like a TAT picture, excites a response like a suggested word..."*

*«У него была теория, что симметричное лицо может, подобно кляксе Роршаха, рассказать целую историю и вызвать нужную реакцию, словно картинка тематического апперцепционного теста».*

В данном фрагменте упоминаются два реальных психологических инструмента: тест Роршаха и Тематический апперцептивный тест (ТАТ). Оба теста объединяет общая логика проекции: человек видит в нейтральном стимуле то, что несет в себе сам, — и именно эта логика описывает положение Эдипы в романе, строящей систему заговора из разрозненных случайных знаков. Элемент относится к архитектекстуальности (введение психоаналитического дискурса) и выполняет метатекстовую функцию. Переводчик передает «Rorschach blot» как «кляксу Роршаха», используя транскрипцию для имени собственного и дословный перевод для нарицательного компонента. Аббревиатура «ТАТ» раскрывается посредством

экспликации. Следует отметить терминологическую неточность: в устоявшейся русскоязычной психологической традиции принято написание «апперцептивный», а не «апперцепционный». Метатекстовая функция аллюзии в целом сохранена.

*10. "Not what Bakunin said. But another world's intrusion into this one."*

*«Знаете, что такое чудо? Это не то, о чем говорил Бакунин. Это проникновение иного мира в нашу реальность».*

Аллюзия отсылает к Михаилу Бакунину — теоретику анархизма XIX века, отрицавшему государственную власть и религиозные институты. Персонаж Хесус Аррабаль, сам анархист, парадоксально противопоставляет собственное понимание «чуда» бакунинскому мировоззрению, наделяя политический идеал почти мистическим характером. Элемент выполняет референтивную функцию. Имя Бакунин передается транскрипцией в общеизвестной русской форме и не требует пояснений; дословный перевод высказывания точно воспроизводит смысл оригинала. Референтивная функция сохранена.

Общая оценка перевода интертекстуальных элементов в переводе Н. Махлаюка позволяет констатировать: в большинстве случаев семантика и функции интертекстуальных включений успешно сохранены. Выявленные погрешности (неточная транскрипция имени Максвелла, замена «commonplace book» «дневниками», частичное калькирование «RoadRunner», терминологическая ошибка «апперцепционный») носят локальный характер и не приводят к полной утрате интертекстуального потенциала оригинала. Таким образом, адекватность перевода интертекстуальных элементов в романе «Выкрикивается лот 49» обеспечивается главным образом за счет транскрипции и дословного перевода, что позволяет сохранить многослойность постмодернистского текста и обеспечить русскоязычному читателю доступ к заложенным в оригинале культурным кодам.

**Библиографический список**

1. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учебник. – М.: Высшая школа, 1990. – 253 с. Текст: непосредственный.
2. Кузина Е.А. Переводческая интертекстуальность: типология стратегий // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. – 2016. – №1. – С.42–55. Текст: непосредственный.
3. Малаховская М.Л. Интертекстуальные связи в художественном тексте в сопоставительно-переводоведческом аспекте: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2007. Текст: непосредственный.
4. Нурмухаметов А.Н. Особенности перевода безэквивалентных языковых единиц в межкультурной коммуникации // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. – 2023. – Т.42, №1. – С.157–165. Текст: непосредственный.
5. Пинчон Т. Выкрикивается лот 49 / пер. Н. Махлаюка, С. Слободянюка. – М.: Эксмо, 2010. – 240 с. Текст: непосредственный.
6. Попова Ю.К. Межтекстовые отношения и их трансляция (на материале англоязычных постмодернистских художественных текстов и их переводов): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Попова Юлия Константиновна. – Пермь, 2016. – 210 с. Текст: непосредственный.
7. Рябуха О.В. Проблема типологии интертекстуальных включений и их роль в структуре интертекста // Научный диалог. – 2018. – №4. – С.134–136. Текст: непосредственный.
8. Савоськина С.В. Категория интертекстуальности в художественном тексте и способы ее отражения в переводе (на материале романа «Волхв» Дж. Фаулза) // XIV Всероссийская научно-практическая конференция студентов, аспирантов и

- молодых учёных: сборник научных статей. – Новокузнецк, 2024. – С.540–544.  
Текст: непосредственный.
9. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. – 2-е изд., испр. – М.: КомКнига, 2006. – 280 с. Текст: непосредственный.
10. Холява П. Особенности функционирования интертекста в романе Нила Геймана «Американские боги» // Лингвистика, перевод, межкультурная коммуникация: материалы XXI науч.-практ. конф. / отв. ред. И.А. Вылегжанина. – Екатеринбург: Альфа Принт, 2020. – С.140–145. Текст: непосредственный.
11. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Новое в зарубежной лингвистике: Вып.17. Теория речевых актов: сб. ст. – М.: Прогресс, 1986. – С.197–201. Текст: непосредственный.
12. Klimovich N.V. Phenomenon of Intertextuality in Translation Studies // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. – 2014. – Vol.7, №2. – P.255–264. Text: direct.
13. The Crying of Lot 49 / Thomas Pynchon. – Philadelphia: J.B. Lippincott & Co., 1966.