

УДК 8 11.1

ББК 81.2

DOI: <https://doi.org/10.17308/lic/1680-5755/2024/1/21-32>

**ТЕКСТ КАК ПОРОЖДЕНИЕ КУЛЬТУРЫ
И ПРОБЛЕМЫ ЕГО ПЕРЕВОДА В НАСТОЯЩЕМ И БУДУЩЕМ
(НА ПРИМЕРЕ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ВЕРСИЙ РОМАНОВ
И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА)**

А. П. Бабушкин, А. А. Кретов

Воронежский государственный университет

**THE TEXT AS A GENERIC PRODUCT OF CULTURE
AND THE PROBLEM OF ITS TRANSLATION
AT THE PRESENT AND IN THE FUTURE
(ON THE EXAMPLE OF THE ENGLISH VERSIONS OF THE NOVELS
BY I. ILF AND E. PETROV)**

A. P. Babushkin, A. A. Kretov

Voronezh State University

Аннотация: статья посвящена анализу художественного текста как культурного явления, а также восприятию этого текста в координатах «чужой» культуры. Авторы обращаются к переводам на английский язык текстовых аллюзий в романах И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок», понимая под словом «аллюзия» мысленную отсылку читателя к культурным событиям реальной жизни, произведениям литературы и искусства, включая в рамки последнего и музыку. В результате объектом разбора становятся аллюзии четырех типов: событийные, литературные, художественно-изобразительные и музыкальные. Перевод аллюзий на английский язык (и часто практикуемый обратный перевод) свидетельствует о том, что все эти отсылки в основном утрачивают свой культурный потенциал, подвергаясь перефразировке или искажению. Особое внимание в работе уделяется музыкальным аллюзиям. Если текст песни можно перевести с одного языка на другой, то в традиционном бумажном формате его музыкальное сопровождение оказывается непереводаемым. Авторы предлагают революционизировать формат перевода. Благодаря информационным технологиям сегодня активизируются электронные и аудиокниги, в которых вполне реально использовать не только музыкальные аллюзии, но и визуальные. Интерес представляет обращение к языковой личности главного героя повествования, так как ранее фигура Остапа Бендера с этих позиций не изучалась.

Ключевые слова: текст как явление культуры, интракультуральность текста, событийные, литературные, живописные, музыкальные аллюзии, революционизирование перевода, компьютерный формат перевода, языковая личность Остапа.

Abstract: the article deals with analysis of the text as a cultural phenomenon, as well as with its apprehension in the «alien» culture coordinates. The authors of the article turn to the English translation of textual allusions in the novels «The Twelve Chairs» and «The Golden Calf» written by I. Ilf and E. Petrov, understanding by the term «allusion» a reader's reference to the cultural events of the real life, literature and arts extractions, including music. At the result, the research object becomes to be represented by allusions of 4 types: eventual, literary, fine arts and musical ones. The allusions' translations (often accompanied by back translation into Russian) testify to

© Бабушкин А. П., Кретов А. А., 2024



Контент доступен под лицензией Creative Commons Attribution 4.0 License.
The content is available under Creative Commons Attribution 4.0 License.

the fact that all these allusions mainly lose the cultural potential – they are either paraphrased or distorted. A special attention is paid to musical allusions. If a song's text can be translated from one language to another, its musical counterpart is non-translatable. The authors suggest to revolutionize the process of translation. Thanks to the new informational technologies, the so called audiobooks are being actively introduced, allowing to realize not only musical, but also visual allusions. Not less important is the study of the language personality of the narration's main character, as the figure of Ostap Bender has not been earlier investigated in this respect.

Key words: *text as a cultural phenomenon, intraculturality, eventual, literary, fine arts and musical allusions, translation revolutionizing, digital translation, Ostap's language personality.*

Введение

Культура в широком смысле представляет собой совокупность проявлений жизни, достижений и творчества народа [1, с. 229].

С точки зрения содержания она распадается на различные области: нравы и обычаи, язык и письменность, экономику, общественно-политическое устройство, науку, технику, религию, искусство и другие отрасли.

По мнению крупнейшего лингвиста XX в. Э. Сепира (язык – важнейший атрибут культуры), под этим термином, прежде всего, следует понимать любые социально наследуемые черты человеческого бытования в его материальной и духовной сферах, что в свою очередь делает слово «культура» синонимичным таким категориям, как «дух» или «гений» народа [2, с. 466–468].

При таком подходе к культуре становится ясным, что вопреки всем попыткам «глобализации» культуры подразделяются на «свои» и «чужие». Такое разграничение незаметно изнутри, но его результаты неизменно отражаются в «зеркале» языков, взятых в сопоставлении.

Фактор культуры в языках настолько велик, что позволяет по-новому сформулировать знакомый тезис: лингвистическая метафора «язык делит мир», «язык предопределяет видение мира» может быть уточнена: картину видения мира, его членение определяет культура [3, с. 7].

Таким образом, сопоставление языков (оно несомненно происходит в процессе перевода художественного текста с одного языка на другой) неизменно дает возможность сопоставлять культуры разных народов.

В этой связи особый интерес представляют тексты на языке оригинала, способные заявить на своих страницах о многообразии форм проявления культуры.

Особенно в крупном произведении на фоне развития сюжетных линий могут проявляться **намекы** на культурные события местного или международного масштаба, имевшие место в реальной жизни, **отсылки** к художественному наследию в виде литературных цитат, **заимствования** из анналов «крылатых выражений» в формате прямых, а иногда – перефразированных образцов, **фрагменты** известных песен,

которые служат для аналоговых сопоставлений, уточнений сказанного либо для углубленного понимания определенных позиций текста.

Обобщенно назовем все перечисленные выше примеры термином *аллюзия*.

Цель статьи заключается в анализе перевода на английский язык аллюзий, подчерпнутых из романов И. Ильфа и Е. Петрова, или точнее сказать, – в восприятии интересующих нас явлений в координатах «чужой» культуры.

Рассмотрению подлежат событийные аллюзии, аллюзии к литературным произведениям, творениям живописи и музыки, что в итоге позволяет выстроить своеобразную типологию аллюзий, обеспечивающую *интракультуральность* текста – его связь с надсистемой – культурой.

Материалы и методы исследования

В процессе исследования использован метод сплошной выборки текстовых аллюзий сразу по двум книгам отечественных мастеров смеха: «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок». Произведения И. Ильфа и Е. Петрова выбраны не случайно – текстовые аллюзии включаются в комические эпизоды по ходу сюжетных линий романов, поэтому было любопытно, как юмор писателей находит отражение в контексте «чужой» культуры.

Более того, в книгах интересно представлена языковая личность главного героя как человека, не лишённого просвещенности, о чем нечасто говорится в его адрес. Важно установить, сохранится ли это впечатление, когда Остап Бендер заговорит по-английски.

Судя по заголовку статьи, метод сопоставительного анализа произведений выступает в нашей работе в качестве главенствующего. При этом важно подчеркнуть, что «Двенадцать стульев» переведены носителем языка, а «Золотой теленок» – англоязычным и русскоязычным авторами, что, безусловно, способствовало качеству перевода, но не повлияло на способы передачи аллюзий на английский язык.

Практически повсеместно в работе применяется метод обратного перевода, когда переводы русского текста на английский язык вновь передаются на русский. Цель такой процедуры – понять границы пере-

водческой свободы, определить, *перефразирован* ли «текст в тексте» или перевод *искажает* его содержание.

Полезными в процессе исследования выступают словари крылатых слов и выражений, по которым происходит сверка аллюзий для всех направлений наших изысканий.

Результаты исследования

Разбор заявленной типологии начнем с событийных аллюзий.

Событийные аллюзии

Переходя к конкретным позициям романов, к событийным аллюзиям отнесем сеанс одновременной игры в шахматы, организованный Остапом Бендером, автопробег и театральную постановку «Женитьбы» Н. В. Гоголя в ее ультрасовременной трактовке на сцене театра «Колумб».

Сеанс одновременной игры в Васюках – это своеобразный отклик на всемирный шахматный бум, совпавший с 20–30-ми гг. прошлого столетия, как раз в период создания «Двенадцати стульев».

Бендер под маской гроссмейстера рисует перед наивными любителями шахмат будущее их заштатных Васюков, которым (после успешного турнира) судьба якобы уготовила невиданное процветание и славу. Отсюда «Нью-Васюки» – ироническое обозначение неосуществимых фантастических планов.

В оригинале связь с реальностью обеспечивается упоминанием из уст Великого комбинатора знаменитых мастеров шахматных баталий: Хосе Рауля Капабланки, Эммануила Ласкера, Алехина, Немцовича, Рэти, Рубинштейна, Мароцци, Тарраша, Видмара и доктора Григорьева.

Попутно – лишь об одном переводческом нюансе. «На турнир с участием таких величайших вельтмастеров, – по словам Бендера, – съедутся любители шахмат всего мира... Следовательно, НКПС построит железнодорожную магистраль “Москва-Васюки”» (с. 269). Кстати, это сокращение неоднократно встречается на страницах романов.

При передаче отрывка на английский язык привычная для конца 1920-х гг. аббревиатура НКПС – Народный комиссариат путей сообщения – переводится не буквально, а как «the Ministry of Railways» – «Министерство железных дорог», хотя в ту пору никаких министерств в стране не существовало (р. 203).

Однако столь незначительный пример подводит к вопросу, поставленному в свое время А. Д. Шмелевым: «Передавая содержание высказывания на некотором языке средствами другого языка, обслуживающего культуру с иными ценностными установками, следует ли сохранять установки исходного высказы-

вания или переводить его не только на другой язык, но и на язык других культурных стратегий?» [4, с. 12].

Очевидно, на второй посыл вопроса переводчики романа склонны дать положительный ответ.

Что касается автопробега, то и он имеет под собой реальную почву. В середине тех же 1920-х гг. в СССР на заре индустриализации страны подобные мероприятия проводились как пропагандистские акции.

Сопутствующие реквизиты автопробегов в виде лозунгов, плакатов и транспарантов – это материальные атрибуты массовой культуры той эпохи.

Лозунг «Ударим автопробегом по бездорожью и разгильдяйству!» вошел в анналы «Энциклопедии крылатых слов» в виде выдержки из речи, с которой выступил Остап на митинге в городе Удоеве, устроенном в честь участников автопробега. Местные жители приняли экипаж «Антилопы-Гну» за передовое звено авторалли, в чем их отчасти убедил закрепленный на машине плакат.

Однако – далее по тексту: «Как только машина тронулась, плакат выгнулся под напором ветра и приобрел настолько лихой вид, что не могло быть больше сомнений в необходимости грохнуть автопробегом по бездорожью, разгильдяйству, а заодно, может быть, даже и по бюрократизму» (с. 385).

Статья в «Энциклопедии крылатых слов» указывает на жизнеспособность данного выражения, служащего основой для аналогичных по форме фраз (с соответствующей заменой понятий), высмеивающих демагогический характер лозунгов такого рода [5, с. 732].

В английском языке призыв, придуманный Остапом, звучит в виде следующего воззвания: «*May the rally fight roadness and irresponsibility!*», что дословно означает: «Пусть автопробег воюет с отсутствием дорог и безответственностью!», а упомянутое в купе слово «бюрократизм» переводится фразеологизмом «red tape» – реалией, порожденной собственной культурой. «Red tape» – волокита, канцелярский формализм (красной тесьмой подшивают документы в английских государственных учреждениях) [6, с. 746].

Наконец, аллюзия к театру «Колумб» также имеет свое обоснование. В первые десятилетия советской власти имели место авангардные течения в искусстве, в том числе и в театральной режиссуре. Нельзя без смеха читать стенограмму мизансцен гоголевской «Женитьбы» на подмостках театра «Колумб» как в оригинале, так и в английском переводе.

В принципе, обращение к событийным аллюзиям сопряжено с проблемой отношения жизни и литературы и преломления жизни в литературе, но эта глобальная проблема выходит за рамки нашей работы.

Здесь же важна другая мысль – намек на события, имевшие место в действительности, во всех трех указанных выше случаях реализуется в форме пародии.

Как отмечает В. И. Карасик, к пародийному дискурсу прибегают с целью осмеяния претензионных характеристик объекта, он обладает двумя отличительными качествами, **вторичностью** и комичностью [7, с. 420].

Оба эти признака соотносимы с событийными аллюзиями.

Литературные аллюзии

Если в предыдущем разделе термин «аллюзия» понимался как намек на реальные жизненные ситуации, то в данной части работы важна, скорее, его иная, хотя и близкая по сути ипостась, а именно – заложенная в аллюзии способность **отсылки** одного текста к другому, позволяющей распознать «чужой голос» в том или ином повествовании, уловить взаимосвязь «стыкующихся» произведений, их диалогическое взаимодействие.

Отсюда следует, что термин «аллюзия» становится в один ряд с такими понятиями, как **цитация** [8, с. 390], **прецедентный текст** [9, с. 105], **реминисценция** [10, с. 17], **интертекстема** [11, с. 123] и **коннектема** [12, с. 7], а также с традиционной темой «крылатых слов и выражений».

В итоге «аллюзию» можно определить как **маркер интертекстуальности**.

Перед нами стоит задача рассмотреть, как литературные аллюзии трансформируются при их передаче средствами английского языка, решить, в какой мере сохраняется или насколько утрачивается несомый ими потенциал отечественной культуры.

Перейдем к разбору языкового материала по единой схеме: пример аллюзии, взятый из текста оригинала, будет сопровождаться указанием на источник анализируемого образца и комментариями по его употреблению, за которыми последует перевод и обратный перевод примера с целью его лингвокультурного анализа.

В качестве основного источника, по которому сличаются аллюзии в тексте оригинала, выступает упомянутая выше «Энциклопедия крылатых слов» (ЭКС) [5, с. 331].

Действительно, интересующие нас текстовые аллюзии чаще всего восходят к «крылатым выражениям» с той лишь разницей, что они не всегда являются прямыми цитациями, дословно повторяющими свой исконный образец, а способны некоторым образом видоизменяться, хотя, как правило, безошибочно распознаются.

1. Выдержки из «Двенадцати стульев» открывают диалог Великого комбинатора с архивариусом Коробейниковым:

– Ну, – сказал Остап, – вам памятник нужно нерукотворный воздвигнуть. Однако ближе к делу (с. 83).

Аллюзия к стихотворению А. С. Пушкина: «Я памятник себе воздвиг нерукотворный. К нему не зарастет народная тропа» [5, с. 820].

Вмонтированные в речь Остапа слова легко опознаваемы, хотя они и отступают от текста пушкинского «Памятника».

На английский язык дается дословный перевод озвученной аллюзии:

«*Well, said Ostap, they ought to erect a monument to you. But let's get to the point*» (p. 59).

Обратный перевод: Ну, они должны поставить памятник вам.

Заметим, что как в прямом, так и в обратном переводе отсутствует слово «нерукотворный», которое в оригинале стихотворения является ключевым. В нем идеальное противопоставляется материальному. «Нерукотворный» у Пушкина надо толковать как «духовный», т. е. не как создание человеческих рук, а как творение человеческого духа.

Именно в этом плане, хотя с определенной долей иронии (применительно к конкретной ситуации), звучит слово «нерукотворный» в устах Остапа. Когда же это прилагательное опускается, вместе с ним бесследно исчезает и патетический мотив, скрытый в его семантике, вместо чего возникает подтекст типа: «Ну, Вас нужно прославлять и прославлять, восхвалять и восхвалять!», «Ну, вы достойны неувядающей славы!» и т. п.

2. А вот – сцена вербовки в «Союз меча и орала»:

Товарищи! – продолжал Остап. – Нужна немедленная помощь. Мы должны вырвать детей из цепких лап улицы, и мы вырвем их оттуда. Поможем детям, только детям и никому другому. Будем помнить, что дети – цветы жизни (с. 123).

Выражение сложилось на основе фразы «Дети – живые цветы Земли» из рассказа М. Горького «Бывшие люди».

Эта сентенция употребляется, когда хотят сказать, что дети украшают нашу жизнь, делают ее содержательной и яркой [13, с. 102].

Хотя считается, что Горький мог позаимствовать данное выражение у стародавних западных мыслителей, в нашей стране оно, тем не менее, связывается с именем родоначальника советской литературы.

Отчасти это подтверждается словами современника М. Горького – автора «Педагогической поэмы»: «В наше время было сказано, что дети – цветы жизни. Это хорошо» (А. С. Макаренко. Книга для родителей).

Приведем перевод соответствующего отрывка из «Двенадцати стульев» на английский язык.

«*Comrades, Ostap continued, immediate help is required. We must tear these children of the street, and we will do so. We will help these children. Let us remember that they are the flowers of life*» (p. 84).

Людам, говорящим по-английски, данная метафора понятна, но она не воспринимается в качестве

цитаты и не наполняется тем содержанием, с которым звучало в первые десятилетия советской власти.

3. Перейдем к эпизоду с покинутой «знойной женщиной», мадам Грицацуевой.

В оригинале «Двенадцати стульев» дается ее портрет: «Молодая была уже не молода. Ей было не меньше тридцати пяти. Природа одарила ее щедро. Тут было все: арбузные груди, нос обухом, расписные щеки и мощный затылок» (с. 125–126).

Решив проблему с очередным стулом и обобрав «новобрачную», Остап заключает: «Вдовица спит и видит сон. Жаль было будить. «На заре ты ее не буди!» Увы! Пришлось оставить любимой записку» (с. 126).

«На заре ты ее не буди,

На заре она сладко так спит,

Утро дышит у ней на груди,

Ярко пышет на ямках ланит».

Это слова одного из лучших стихотворений А. А. Фета, которое, положенное на музыку, стало популярным романсом [5, с. 438].

Образ юной девушки, овеянный любовью и тихой грустью, контрастирует с буйной внешностью Грицацуевой, но этот факт воспринимается только носителем русского языка. Когда Остап произносит фразу «На заре-то её не буди!», то под словом «ее» он мыслит, скорее, не героиню стихотворения А. А. Фета, **хотя как бы говорит о ней**, а вдову Грицацуеву. Так, очевидно, думает и тот, кто читает книгу по-английски. См. интерпретацию примера в переводе: «*The widow was asleep and dreaming. It was a pity to wake her. Don't wake her at dawn! Too bad. I had to leave her a note*» (p. 86).

Строка стихотворения в иноязычной репрезентации удачно вписывается в свое вербальное окружение, но не сообщает ничего, кроме того, что в ней сказано. Носитель английского языка не видит в данном примере литературной аллюзии.

Обратный перевод «Не будите ее на заре!» вторит нашим размышлениям.

4. С детства знакомое носителям русского языка изречение «пуля-дура, штык-молодец», восходящее к «Науке побеждать» А. В. Суворова [5, с. 611] в «Золотом теленке» встречаем в следующем контексте: «*В другое время Остап Бендер обратил бы внимание <...> на пионерские барабаны, которые своей молодцеватой раскраской наводили на мысль о том, что пуля дура, а штык молодец; но сейчас ему было не до того. Он хотел есть*».

В переводе на английский язык этот фрагмент принимает следующий вид: «*Under different circumstances, Ostap Bender would have noticed <...> the children's marching band drums, whose dashing color schemes suggested the providence is always on the side of big battalions. This time he was preoccupied with something else. He was hungry*» (p. 23–24).

Во-первых, пионеры превращаются в детский марширующий оркестр, а пионерские барабаны – в часть этого оркестра. Во-вторых, вместо суворовского афоризма появляется французский, который любил Наполеон: «Провидение всегда на стороне больших батальонов» – такую интерпретацию суворовского выражения предлагают Х. Андерсон и К. Гуревич, если вновь передать отмеченное средствами русского языка.

Однако к подобной интерпретации необходимо отнестись критически.

Фраза *пуля-дура, штык-молодец* говорит о важности боевого искусства солдата, его выучки. «*Воюй не числом, а умением*», – учил великий русский полководец, не проигравший ни одного сражения.

В свою очередь, в афоризме «*Dieu est toujours pour les gros battalions*» (Бог всегда на стороне больших батальонов) заложена противоположная по своей сути мысль: «Чем больше армия по своей численности, тем она победоноснее». Вместе с тем вспомним, что в Отечественной войне 1812 г. у французов и войск было больше, и Москва была взята, но неприятельская кампания, тем не менее, потерпела неудачу, и враг с позором бежал из России. «Не в Силе Бог, а в Правде!» когда-то произнес Александр Невский.

Переводчики могли бы предложить другой вариант: «*Fortune favours the bold*» – удача любит смелых! [6, с. 296], который бы лучше заменил суворовское «пуля-дура, штык-молодец».

5. Теперь рассмотрим, как Остап агитирует Адама Козлевича к поездке в Черноморск:

«Бендер не жалел красок. Он развернул перед смущенным шофером удивительные дали и тут же раскрасил их в голубой и розовый цвета.

А в Арбатове вам терять нечего, кроме запасных цепей» (с. 361).

В сказанном узнается перифраз лозунга из «Манифеста коммунистической партии» К. Маркса и Ф. Энгельса [5, с. 602].

Отмечается, что выдержка из «Манифеста» цитируется шутивно-иронически как призыв к решительным действиям и смелому предпринятию. Правда, в романе речь идет уже о деталях к автомобилю «Антилопа-Гну», а не о цепях, опутавших мировой пролетариат.

В переводе читаем:

«Bender gave his eloquent best. He drew striking perspectives for the perplexed driver and quickly coloured them in blue and pink.

And there in Arbatov, you've got nothing to lose but your spare chains» (p. 43–44).

В обратном переводе: *А там, в Арбатове вам нечего терять, кроме запасных цепей.*

Сразу отметим, что под местоимением «вам» Остап имеет в виду своих сотоварищей вместо насто-

ящего адресата лозунга – всемирного пролетариата, который вообще выводится за рамки высказывания, в результате чего концовка знаменитого «Манифеста» утрачивает свой революционный запал и сводится до уровня языковой игры со словом *цепи*.

6. Раздобыв обманым способом немного денег, Остап решает приодеть свою команду. Очередь доходит до Паниковского:

Не понимаю, – сказал Остап, – чем вам не нравятся костюм пожарного? Он все-таки лучше, чем костюм короля в изгнании, который вы теперь носите. А ну, поворотись-ка, сынку! Отлично! Скажу вам прямо. Это подходит вам больше, чем запроектированные мною сюртук и шляпа (с. 396).

Здесь прослеживается аллюзия к повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба», а именно – к фразе Тараса, обращенной к сыну Остапу, который приезжает в родительский дом из бурсы, облаченный в приличествующую бурсакам *свитку* [5, с. 15]. «Энциклопедия» отмечает шутивно-иронический характер высказывания. Для сцены в магазине «Платье мужское, дамское и детское» эта ситуация, описанная в «Тарасе Бульбе», выступает в качестве прототипа.

Перевод же на английский язык, теряет эту прототипичность:

«I don't understand, why you don't like the fireman's uniform», said Ostap. It's certainly better than the exiled king outfit that you are wearing now. Come now, turn around, my boy! Excellent! Let me tell you, this suits you much better than the coat and hat I had in mind for you (р. 80–81).

В обратном переводе слова: «Давай-ка, повернись, мой мальчик», превращают литературную аллюзию, вполне адекватную по сложившимся обстоятельствам просьбу, вдруг с уничижительным со стороны Остапа обращением («мой мальчик») к довольно пожилому человеку.

7. На вопрос Хворобьева – бывшего попечителя учебного округа, а ныне заведующего методическо-педагогическим сектором ненавистного ему «Пролеткульта», не партиец ли он, Великий комбинатор отвечает:

– Ну, что вы! Какой же я партиец? Я беспартийный анархист. Слуга царю, отец солдатам (с. 403).

На этот раз Бендер апеллирует к стихотворению М. Ю. Лермонтова «Бородино»:

*«Полковник наш рожден быть хватом
Слуга царю, отец солдатам»* [5, с. 667].

В переводе Петра Соловьева (Peter Solovioff) это место выглядит так:

Our colonel's mettle did you feel:

Czar's servant, soldiers' father real...

Перевод это фрагмента на английский язык ситуативно понимается буквально: Остап говорит с монархистом-одиночкой, и выражение «Слуга

царю...» служит доказательством верноподданства в стремлении угодить старику. А слова *soldiers' father* скорее всего вызвали бы недоумение, а в лучшем случае были бы восприняты как признание в участии в Первой мировой войне и последующем белом движении.

Во всяком случае имеется полная уверенность в том, что ни англичанину, ни американцу эти слова не могут передать всю гамму ассоциаций, которые данное стихотворение пробуждает в русскоговорящем.

По-английски упомянутый отрывок принимает следующий вид:

«Me, a party man? I am a independent monarchist. A faithful servant to his sovereign, a caring father to his men» (р. 376).

Повторим то же самое с позиции обратного перевода:

– Я, партийный человек? Я – независимый монархист. Верный слуга своему монарху, заботливый отец для своих людей.

Следует также добавить, что слово «царь» в разном своем написании (tsar, czar) в качестве заимствования включается в англоязычные словари в значениях: a king (король), an absolute ruler (полновластный правитель), an emperor (император), the ruler of Russia until 1917 (правитель России до 1917 г.), а одно из значений слова «man» (мн. число – «men») – солдат, подчиняющийся приказам лица с более высоким званием, однако переводчики обошлись без слова «czar» и без слова «soldier», отдаляясь тем самым от оригинального текста, который отчасти напоминал бы лермонтовское «Бородино».

8. Узнав о существовании миллионера, скрывающегося под личиной скромного конторского служащего, Остап восклицает: «<...> заседание продолжается. Подавайте сюда вашего подпольного Рокфеллера. Сейчас я буду его раздевать. Ох, уж мне эти принцы и нищие!» (с. 421).

И – то же самое – в английском тексте:

«Well, <...> our deliberations continue. Just bring me your underground Rockfeller. I'm going to peel his skin off. Those princes and paupers. Let me tell you!» (р. 107).

Обратный перевод отрывка может быть представлен в следующем виде:

«Обсуждение продолжается. Подайте мне вашего подпольного Рокфеллера. Я буду сдирать с него кожу. Эти принцы и нищие. Позвольте вам сказать!»

Как известно, книга М. Твена «Принц и нищий» («The Prince and the Pauper») повествует о приключениях королевского сына, наследника английского престола и мальчика из самых низов общества, которые, оказавшись разительно похожими друг на друга, случайно меняются ролями. Принц вынужден испытывать все тягости и лишения нищенского существо-

вания, и в этом усматривается своеобразная параллель с образом жизни И. А. Корейко.

Аллюзия к сочинению М. Твена вполне оправдана. Кроме того, она показывает, что Бендер неплохо знаком не только с отечественной литературой, но и с произведениями зарубежных авторов.

9. Имеется еще одна догадка, которая потребовала дополнительного исследования. Вспомним, что Бендер заводит специальную папку, в которую «сын турецкого подданного» планирует собрать весь компромат на мошеннические дела Корейко:

«Там внутри есть все: пальмы, девушки, голубые экспрессы, синее море, белый пароход, мало поношенный смокинг, лакей-японец, собственный миллиард, платиновые зубы, целые носки, обеды на чистом животном масле и, главное, мои маленькие друзья, слава и власть, которую дают деньги» (с. 467).

В этом списке ожидаемых благ можно было бы пропустить тему «морских вояжей», но чуть ниже в том же контексте из полутора десятка позиций в реестре вожделенных роскошеств остаются только «синее море и белый пароход»:

«Повесив на стеклянную дверь табличку “Перерыв на обед”, начальник отделения вынул из шкафа папку, в которой якобы заключалось синее море и белый пароход и, ударив ладонью, сказал:

– Вот над чем будет работать наша контора» (с. 473).

Думается, что Остап цитирует слова из широко известной народной песни, исполняемой на мотив «Ехал на ярмарку ухарь-купец», которая стала популярной во время русско-японской войны 1905 г.:

«Синее море, белый пароход.

Сяду, поеду на Дальний Восток» (с. 10).

Дело в том, что в шестидесятые годы прошлого века эта песня была переделана. В параллель ей появились другие сочинения на эту же тему. Но в момент создания романа «Золотой теленок» песня про «синее море, белый пароход» была жива в своем первоизданном виде, а две ее первых строки превратились в своеобразный штамп.

Авторам перевода данный факт, вероятно, не был известен, поэтому в обоих отрывках на английском языке речь идет не о «синем море», а о «лазурном океане и белом пароходе». Аллюзия к старинной песне оказалась утраченной:

«The brunch president put the «Lunch break» sign on the glass door and took out the folder that ostensibly contained the lazure ocean and a white ship» (p. 163).

Смотри в обратном переводе: «Руководитель отделения вывесил на стеклянной двери табличку с надписью “Перерыв на обед” и вытащил папку, которая очевидно содержала лазурный океан и белый пароход».

10. Новый эпизод переносит нас в артель «Реванш» – плацдарм жульнических ухищрений Корейко. Комиссия, взявшая под контроль это учреждение, убеждается, что вместо обещанных химикалий здесь производится вода, которую мальчик (сотрудник артели) носит ведрами и заливает в кистерную кишку агрегата.

«<...> председатель (комиссии) с ужасной улыбкой взглянул на мальчика и спросил:

– А кой тебе годик?

– Двенадцатый миновал» (с. 374).

В стихотворении Н. А. Некрасова «Мужичок с ноготок» звучит лишь поправка на возраст:

– А кой тебе годик? – Шестой миновал [5, с. 421].

В переводе на английский язык аллюзия к «Крестыанским детям» Некрасова, конечно же, не просматривается:

– How old are you?

– Twelve, answered the boy (p. 58).

11. От аферы Корейко – к очередной махинации Остапа Бендера с уже известным нам автопробегом «Москва – Харьков – Москва», широко освещаемым в прессе.

«Да, сказал Остап. Теперь я ясно вижу, что попал в общество некультурных людей, то есть босяков без высшего образования. Ах, дети, милые дети лейтенанта Шмидта, почему вы не читаете газет? Их нужно читать. Они довольно часто сеют разумное, доброе, вечное» (с. 381).

Последние слова заимствованы из стихотворения «Сеятели» Н. А. Некрасова, который обращается к «сеятелям знания на ниву народную»:

«Сейте разумное, доброе, вечное,

Сейте! Спасибо вам скажет сердечное

Русский народ» [5, с. 622].

«Энциклопедия крылатых слов» уточняет, что речь идет не только о труде учителя, но и о вечных ценностях, гражданских чувствах и прогрессивном мировоззрении.

В тексте перевода романа слова Остапа звучат с иронией, которая угадывается англоязычным читателем, но отнюдь не пафос некрасовского оригинала, послужившего образцом для стилистического переосмысления:

«Right, said Ostap». «Now I know or sure that I'm in the company of unlighted people. In other words, dear children of lieutenant Schmidt, why don't you read newspapers? One must read newspapers. They quite often sow the seeds of reason, good and the everlasting» (p. 65).

Что в обратном переводе значит как: «Они (газеты) довольно часто сеют семена разума, добра и вечности». Хотя **нужные** слова в переводе сохраняются, аллюзия к стихотворению Н. А. Некрасова утрачивается, как, впрочем, и следовало ожидать.

12. Наконец, – ближе к заключительным главам «Золотого теленка» – при выборе трех дорог, способных привести к удаче, Остап, на волне былинно-сказочных ассоциаций, выбирает наиболее трудную из них, предвкушая долгожданную победу над пустившимся в бега Корейко:

«Вот он – древний сказочный путь, по которому двинется наша “Антилопа”. Здесь русский дух! Здесь Русью пахнет! <...> Здесь сидит еще на своих сундуках кулак Кошей, считавший себя бессмертным, теперь с ужасом убедившийся, что ему приходится конец» (с. 471).

Русскоязычный читатель узнает в этом отрывке начало пушкинской поэмы «Руслан и Людмила»:

«Там царь Кащей над златом чахнет;

Там русский дух... там Русью пахнет!»

Обратим внимание на перевод знаменитых строк:

«Here it is – an ancient fairy-tale route that our «Antelope» will embark on. There's Russian soul! There's Russian spirit! <...> Koshchey, the wealthy farmer still sits on his treasure chests. He thought he was immortal but now he realizes to his horror that his end is near» (р. 258).

Кулак Кошей передается на английский язык как богатый фермер, а восклицания «Здесь русский дух! Здесь Русью пахнет!» – сначала возгласом «Вот русская душа!» (вместо «Здесь Русью пахнет!»), а затем буквальным переводом пушкинского «Здесь русский дух!»

Практика показывает, что литературные аллюзии как «тексты внутри текстов» в принципе неперево-димы с одного языка на другой, и, являясь абсорбентами национальной культуры, они, как правило, утрачивают фактор аллюзии.

Аллюзии к произведениям живописи

Аллюзии к произведениям живописи основываются на мысленных представлениях сюжетов, воссозданных на полотнах известных художников, особенно, если сюжеты близки национальному духу ценителей искусств.

В самом начале романа «Двенадцать стульев» узнаем о планах Остапа Бендера по поводу того, как можно хитроумным способом заполучить деньги:

«Можно было завтра же пойти в Стардеткомиссию и предложить им взять на себя распространение еще не написанной, но гениально задуманной картины: “Большевики пишут письмо Чемберлену”, по популярной картине художника Репина “Запорожцы пишут письмо султану”» (с. 44).

Но с картиной не все обстояло гладко: «Удобно ли будет рисовать т. Калинина в папахе и белой бурке, а т. Чичерина – голым по пояс? В случае чего можно нарисовать всех персонажей в обычных костюмах, но это уже не то» (с. 45).

Смотри то же самое в английской интерпретации: «It might be awkward, for instance, to show comrade Kalinin in a fur cap and white cape, while comrade Chicherin was stripped to the waist. They could be depicted in ordinary dresses, but that would not be quite the same thing» (р. 23).

В обратном переводе на русский язык это выглядит следующим образом:

«Было бы неловко, например, показать товарища Калинина в меховой шапке и белой накидке, а товарища Чичерина – обнаженным по пояс. Их можно было изобразить в обычных костюмах, но это уже совсем не то».

Возникает вопрос, как носитель английского языка видит мысленным взором запорожца в меховой шапке (или даже фуражке) и в белой накидке? Это тот, кто на самой картине стоит на переднем плане. Или казака с голой спиной, сидящего за столом? Более того, у англоязычного читателя может сложиться впечатление, что на картине изображено всего двое, так как о живописной толпе, сгрудившейся вокруг писаря, ничего не сказано: в оригинале написано: «Можно было изобразить всех персонажей в обычных костюмах», а в переводе – их, т. е. упомянутых героев.

Носители английского языка не видят перед собой образец репинского холста, у них нет к нему мысленной отсылки.

Или еще один пример (уже ближе к концу «Золотого теленка»):

«Остап <...> побродил в раздумье на перекрестке (дорог) и сказал:

– Объявляю конференцию русских богатырей открытой! Налицо имеются: Илья Муромец – Остап Бендер, Добрыня Никитич – Балаганов, и Алеша Попович – всеми нами уважаемый Михаил Паниковский.

– Дорогой Добрыня, – распорядился Остап, – станьте, пожалуйста, справа! Мосье Попович, займите ваше место с левой стороны! Приложите ладони ко лбам и взглядывайте вперед!» (с. 559).

Ниже – тот же фрагмент в английском варианте: «I declare the conference of the roving Russian knights open!» Отметим инкорпорацию слова «roving» («странствующих») перед «Russian knights» – «русских рыцарей».

«Dear Dobrynya, Ospap instructed, please stand on the right! Monsieur Popovich, take your place on the left! Shade your eyes with your hands and look forward intently» (р. 257).

К английскому тексту приложим обратный перевод на русский язык:

«Я объявляю конференцию странствующих русских рыцарей открытой!

Дорогой Добрыня, – проинструктировал Остап, пожалуйста, встаньте справа! Мосье Попович, зай-

мите место слева! Прикройте глаза ладонями и пристально смотрите вперед).

Здесь Остап грешит против истины. На картине В. М. Васнецова в центре на вороном коне сидит Илья Муромец, и только он один смотрит вдаль из-под ладони. **Слева** от Ильи на белом коне – Добрыня Никитич, **справа** – на коне бурой масти – Алеша Попович.

Впрочем, это, наверно, и не суть важно. Главное заключается в том, что Остап по-своему пытается реконструировать диспозицию персонажей на картине В. М. Васнецова – в ту пору в художественной самодеятельности были распространены «живые картины» – мимические сцены без слов. Однако эта диспозиция не объективируется в сознании носителей английского языка, не знакомых с русской живописью (а знакомых – не так много).

В романе имеется упоминание еще об одной знаменитой картине И. Е. Репина «Иван Грозный убивает своего сына» («Ivan the Terrible kills his Son»):

«Что же они [американцы из Чикаго] здесь делают, на распутье, в диком древнем поле, вдалеке от Москвы, от балета “Красный мак”, от антикварных магазинов и знаменитой картины художника Репина “Иван Грозный убивает своего сына-двуручника”? Не понимаю! Зачем вы их сюда завезли?»

Отсутствие сопровождающего текста лишает нас возможности прокомментировать этот факт, хотя выводы по поводу восприятия этого произведения людьми, далекими от русской культуры, весьма прогнозируемы.

Музыкальные аллюзии

Нельзя обойти стороной тему музыкальных аллюзий, так как музыка – одна из важнейших составляющих культуры.

На страницах двух романов И. Ильфа и Е. Петрова имеются отсылки к различным музыкальным жанрам: оперетте, танго, песне – стихотворно-музыкальному произведению и ее варианту – частушке.

Из всего этого перечня остановимся на песне. Оригинал предполагает соединение текста песни (при условии, что эта песня хорошо известна) с «родной» для него музыкой (причем это соединение возникает автоматически). Данный союз призван существовать неразрывно: текст – на бумаге, его музыкальное сопровождение – в голове реципиента (если тот, конечно, обладает музыкальным слухом).

Можно сказать, что музыка, живущая в коллективной памяти народа, – имплицитная составляющая эксплицитно представленного в оригинале текста песни.

Приходится констатировать тот факт, что в результате перевода на другой язык поэтический текст песни реорганизуется, и аллюзия к музыке как принадлежности «чужой» культуры утрачивается.

Рассмотрим это явление на ряде конкретных примеров, представляющих случаи, когда поет сам Остап и когда поют другие, но в непосредственной близости с нашим героем.

Первый из них связан с борьбой за карандаш в замочной скважине, которым отец Федор пытался уколоть конкурента по другую сторону двери, но потерпел фиаско:

«Победила молодость, и карандаш, упираясь, как заноза, медленно выплыл из скважины, с этим трофеем Остап возвратился в свой номер. Компаньоны еще больше развеселились.

– И враг бежит, бежит, бежит! – пропел Остап» (с. 96).

Имеется в виду припев песни «Как ныне собирается вестий Олег», в основу которого заложено стихотворение А. С. Пушкина (ЭКС, с. 109).

Вполне понятно, что носитель английского языка такой информацией не обладает, хотя трижды повторяемое слово «flight» (в переводе – не глагол, а существительное) и настраивает на бравурный лад:

«Youth was victorious, and the pencil, clinging like a splinter, slowly crept out of the keyhole. Ostap returned with the trophy to his room, where the partners were still more elated. ‘And the enemy’s in flight, flight, flight!’ he crooned» (р. 65), где *flight* – бегство, поспешное отступление. – «И враг в бегстве, бегстве, бегстве!» (враг [пустился] в бегство, бегство, бегство!).

Второй пример – хоровое исполнение песни «Бубенцы» старушками 2-го дома Старсобеса – на этой «спевке» Великий комбинатор в роли пожарного инспектора присутствовал лично:

«Слышен звон бубенцов издалека.

Это тройки знакомый разбег...

А вдали простирался широко-о-ко

Белым саваном искристый снег» (с. 34).

(Автор слов песни – А. Б. Кусиков, музыка – В. и Н. Бакалейщиконы).

В переводе Х. Андерсона и К. Гуревича данный фрагмент представлен в следующем виде:

«We hear the sound of distant jingling,

The troika's on its round;

Far into the distant stretches

The sparkling snowy ground» (р. 59).

В обратном переводе эти слова звучат так:

Мы слышим отдаленный звон колокольчиков,

Тройка идет по кругу.

На далекое расстояние простирается

Сверкающая снегом земля.

Указание на «тройку» – дань русской культуре в заимствовании слова.

А вот представить характер мелодии читатель должен самостоятельно, если, конечно, заострит внимание на этом факте.

Новый эпизод переносит нас, читающих книгу по-русски, на первомайскую демонстрацию. На этот раз поет Альхен, завхоз 2-го дома Старсобеса, как отмечают авторы, «задумчиво гнусавя»:

*«Но от тайги до британских морей
Красная Армия всех сильней»* (с. 105).

(Потом оказывается, что Остап находится где-то рядом).

Песня (слова поэта П. Горинштейна, музыка – композитора С. Покрасса) была создана в годы гражданской войны и в конце двадцатых–тридцатых годов прошлого века была популярна в нашей стране.

В переводе на английский язык (при сохранении аллюзии к русским реалиям, в том числе социально-значимым) отсылка к музыке, как и в предыдущих случаях, отсутствует:

*From the Forests of Siberia
To the British sea
There's no one superior
To the Red Army* (p. 69).

От лесов Сибири
До Британского моря
Нет равных
Красной армии.

Последний фрагмент произведения музыкального жанра, достойный внимания, восходит к ситуации, когда в безденежном состоянии Остап случайно встречает несчастного Кислярского, «члена» подпольного «Меча и Орала», с которого в порядке откупа получает пятьсот рублей. Ликуя, Остап поет:

*«Вечерний звон, вечерний звон,
Как много дум наводит он»* (с. 312).

Важно отметить, что Бендер, размахивая бедрами, поет в быстром темпе, но мелодия песни вновь понятна лишь носителям русского языка.

В английском варианте значит: *The evening bells, the evening bells,
How many thoughts they bring...* (p. 237).

Вечерние бубенцы, вечерние бубенцы,
Как много мыслей они приносят!

Непонятно, что помешало переводчикам процитировать стихи Томаса Мура, переводом которых фактически и является текст Ивана Козлова, неотрывный для русских от мелодии Александра Алябьева (носителям английского языка едва ли известной):

*Those evening bells! Those evening bells!
How many a tale their music tells.*

Принимая во внимание рассмотренный материал, авторы статьи приходят к важному решению, которое продиктовано успехами информационных технологий.

Сетования на невозможность передачи на «чужой» язык музыки произведений песенного жанра снимаются уже сегодня. В современную эпоху, когда активно продвигается идея аудиокниг, в звучащий

перевод можно включать не только текст стихотворения, но и музыку, с которой он был сопряжен на языке оригинала. В этом факте усматривается коренная революционизация процесса перевода.

Звучащие переводы открыты не только для аудио-, но и для видеорядов. Последние способны передавать также неотрывные от литературных текстов классические иллюстрации, к которым апеллирует память читателей оригинала.

Заключение

Текст крупного художественного произведения является порождением и одновременно достоянием культуры.

Этот тезис подтверждается анализом романов И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок», а именно – наличием на их страницах многочисленных маркеров интракультуральности, получивших в нашей работе термин *аллюзии*.

Были выявлены и описаны четыре разновидности аллюзий: *событийные, литературные, визуальные и музыкальные*, каждая из которых – концентрированная часть культуры текста-оригинала, что в итоге позволило создать их типологию.

Однако наша задача заключалась также в том, чтобы проследить как эти маркеры интракультуральности проявляют себя в переводе на английский язык, т. е. в координатах «чужой» (по отношению к русской) культуры.

Практика перевода (в том числе обратного) показала, что все виды аллюзий утрачиваются: «тексты внутри текста» перефразируются, или их содержание значительно искажается, что подтверждает мысль Б. Заходера – автора русского пересказа замечательной сказки Л. Кэрролла «Алиса в Стране Чудес»: «Легче перевезти Англию, чем перевести Алису».

Важным, на наш взгляд, моментом представляется выявляемая в романах интеллектуальная фигура Великого комбинатора с его неожиданным знанием отечественной и зарубежной литературы, а также хитроумными проектами, требующими недюжинных умственных способностей.

С нашей точки зрения, на примере Остапа авторы хотели воспроизвести «лишнего» человека в СССР, показав трагедию незаурядной личности, не могущей найти применения своим талантам из-за тектонических сдвигов социальных ориентиров. Остап исходит из неизменности этих ориентиров, а жизнь его в этом разубеждает. Именно эту коллизию сложнее всего понять западному читателю.

И еще один вывод нашей работы. Обращение к музыкальным аллюзиям, которые невозможно передать в традиционном формате печатного текста, на-

вело на мысль о **необходимости революционизировать сам формат перевода**. Это позволяют сделать новые информационные технологии, в частности, в виде активно развивающихся сегодня небумажных (цифровых) текстов и аудиокниг. Переводы на цифровых носителях способны включить не только музыку, но и видеоряд, что коренным образом скажется на качестве перевода и поможет обогащению культур перевода через знакомство с культурой оригинала.

ЛИТЕРАТУРА

1. Краткая философская энциклопедия. М. : Прогресс – Энциклопедия, 1994. 576 с.
2. *Сепир Э.* Различные концепции культуры / пер. с англ., под ред. А. Е. Кибрика // *Избранные труды по языкознанию и культурологии*. М. : Прогресс – Универс, 1993. С. 466–472.
3. *Тимко Н. В.* «Фактор» культуры в переводе. Курск : Изд-во Курск. гос. ун-та, 2007. 156 с.
4. *Шмелев А. Д.* Взаимодействие языка и культуры : от словаря до языкового облика морально-религиозной проповеди // *Вежбицкая А.* Сопоставление культур посредством лексики и практики. М. : Языки славянской культуры, 2001. С. 9–13.
5. Энциклопедия «Крылатые слова» / сост. В. В. Серов. М. : Локид-Пресс, 2003. 831 с.
6. *Кунин А. В.* Англо-русский фразеологический словарь. 4-е изд., перераб. и доп. М. : Рус. яз., 1984. 944 с.
7. *Карасик В. И.* Языковые ключи. Волгоград : Парадигма, 2007. 520 с.
8. *Ломов А. М.* Русский синтаксис в алфавитном порядке : понятийный словарь-справочник. Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2004. 400 с.
9. *Караулов Ю. Н.* Роль прецедентных текстов в структуре и функционировании языковой личности // *Научные традиции и новые направления в преподавании русского языка и литературы : доклады советской делегации на VI конгрессе МАПРЯЛ*. М. : Русский язык, 1986. С. 105–126.
10. *Супрун А. Е.* Текстовые реминисценции как языковые явления // *Вопросы языкознания*. 1995. № 6. С. 17–29.
11. *Жеребило Т. В.* Словарь лингвистических терминов. Изд. 5-е, испр. и доп. Назрань : Пилигрим, 2010. 486 с.
12. *Чуриков С. А.* Коннектион текста / корпуса : определение понятия и методика описания // *Вестник Воронеж. гос. ун-та. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация*. 2011. № 3. С. 7–14.
13. Крылатые слова и выражения. Толковый Словарь / авт.-сост. А. Кирсанова. М. : Мартин, 2009. 400 с.

ИСТОЧНИКИ

1. *Ильф И., Петров Е.* Двенадцать стульев. Золотой теленок. Алма-Ата : Казах. гос. изд-во худ. лит-ры, 1958. 655 с.

2. *Ильф И. and Петров Е.* The Twelve Chairs / translated from the Russian by H. Anderson. L. : Bibliotech Press. 247 p.

3. *Ильф И. and Петров Е.* The Golden Calf / translated from the Russian by K. Gurevich and H. Anderson. N. Y. : Open Letter, 2009. 376 p.

REFERENCES

1. *Kratkaja filosofskaja enciklopedija* [Short Encyclopedia of Philosophy]. M.: Progress – Enciklopedija, 1994. 576 p.
2. *Sepir E.* Razlichnyje koncepcii kultury [Different Concepts of Culture]. Per. s angl., pod red. A. E. Kibrika. In: *Izbrannyje trudy po jazykoznaniju i kul'turologii*. M.: Progress – Univers, 1993. Pp. 466–472.
3. *Timko N. V.* “Faktor” kul'tury v perevode [“The Factor” of Culture in Translation]. Kursk: Izd-vo Kursk. gos. un-ta, 2007. 156 p.
4. *Shmel'ov A. D.* Vzaimodejstvije jazyka i kul'tury: ot slovar'a do jazykovogo oblika moral'no-religioznoj propovedi [Interaction of Language and Culture: from Dictionary to Language Form of Moral and Religious Sermon]. In: *Vezhbickaja A.* *Sopostavlenije kul'tur posredstvom leksiki i praktiki*. M.: Jazyki slav'anskoj kul'tury, 2001. Pp. 9–13.
5. *Enciklopedija “Krylatyje slova”* [Encyclopedia “Winged Words”]. Sost. V. V. Serov. M.: Lokid-Press, 2003. 831 p.
6. *Kunin A. V.* *Anglo-Russkij frazeologicheskij slovar'* [English-Russian Phrase Book]. 4-je izd., pererab. i dop. M.: Rus. jaz., 1984. 944 p.
7. *Karasik V. I.* *Jazykovyje kl'uchi* [Language Keys]. Volgograd: Paradigma, 2007. 520 p.
8. *Lomov A. M.* *Russkij sintaksis v alfavitnom por'adke: pon'atijnyj slovar'-spravochnik*. [Russian Syntax in Alphabetic Order: Conceptual Reference Work] Voronezh: Izd-vo Voronezh. gos. un-ta, 2004. 400 p.
9. *Karaulov Ju. N.* *Rol' precedentny'h tekstov v strukture i funkcionirovanii jazykovoj lichnosti* [The Role of Precedent Texts in the Structure and Functioning of a Language Personality]. In: *Nauchny'e tradicii i novy'e napravleniya v prepodavanii russkogo jazyka i literatury. Doklady sovetskoj delegacii na VI kongresse MAPRYAL*. M.: Russkij jazyk, 1986. Pp. 105–126.
10. *Suprun A. E.* *Tekstovy'e reminiscencii kak jazykovy'e yavleniya* [Textual Reminiscence as a Language Phenomenon]. In: *VJa*. 1995. No. 6. Pp. 17–29.
11. *Zherebilo T. V.* *Slovar' lingvisticheskix terminov* [Dictionary of Linguistic Terms]. Izd. 5-e, ispr. i dop. Nazran: Piligrim, 2010. 486 p.
12. *Churikov S. A.* *Konnektion teksta / korpusa: opredelenie ponyatiya i metodika opisaniya* [Connection of a Text / Corpus: the Definition of the notion and a method of description]. In: *Vestnik Voronezh. gos. un-ta: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikaciya*. 2011. No. 3. Pp. 7–14.

13. Kry'laty'e slova i vy`razheniya. Tolkovy`j Slovar' [Winged Words and Sayings. The Explanatory Dictionary]. Avtor-sostavitel' A. Kirsanova. M.: Martin, 2009. 400 p.

SOURCES

1. Ilf I. and Petrov E. Dvenadzat' stul'jev. Zolotoj tel'onok [The Twelve Chairs. The Golden Calf]. Alma-Ata: Kazah. gos. izd-vo hud. lit-ry, 1958. 655 p.

Воронежский государственный университет

Бабушкин А. П., доктор филологических наук, профессор кафедры английского языка гуманитарных факультетов

E-mail: babushkin@rgph.vsu.ru

Кретов А. А., доктор филологических наук, профессор кафедры теоретической и прикладной лингвистики

E-mail: kretov@rgph.vsu.ru

Поступила в редакцию 14 сентября 2023 г.

Принята к публикации 26 декабря 2023 г.

Для цитирования:

Бабушкин А. П., Кретов А. А. Текст как порождение культуры и проблемы его перевода в настоящем и будущем (на примере англоязычных версий романов И. Ильфа и Е. Петрова) // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2024. № 1. С. 21–32. DOI: <https://doi.org/10.17308/lic/1680-5755/2024/1/21-32>

2. Ilf I. and Petrov E. The Twelve Chairs. Translated from the Russian by H. Anderson. L.: Bibliotech Press. 247 p.

3. Ilf I. and Petrov E. The Golden Calf. Translated from the Russian by K. Gurevich and H. Anderson. N.Y.: Open Letter, 2009. 376 p.

Voronezh State University

Babushkin A. P., Doctor of Philology, Professor of the English Language for Humanities Department

E-mail: babushkin@rgph.vsu.ru

Kretov A. A., Doctor of Philology, Professor of the

Theoretical and Applied Linguistics Department

E-mail: kretov@rgph.vsu.ru

Received: 14 September 2023

Accepted: 26 December 2023

For citation:

*Babushkin A. P., Kretov A. A. The text as a generic product of culture and the problem of its translation at the present and in the future (on the example of the English versions of the novels by I. Ilf and E. Petrov). *Proceedings of Voronezh State University. Series: Linguistics and Intercultural Communication*. 2024. No. 1. Pp. 21–32. DOI: <https://doi.org/10.17308/lic/1680-5755/2024/1/21-32>*