

Олга А. Леонтович (Волгоград)

## Услышать то, что не было сказано: передача культурных смыслов в переводном юмористическом дискурсе

✂ Ключне речи:  
ретрансляция  
культурных смыслов,  
юмористический дискурс,  
перевод, фоновые знания,  
пресуппозиция, культурно-  
специфическая информация,  
интертекстуальность.

Као материјал за истраживање узима се енглески превод „Дванаест столица“ Илфа и Петрова (*If, Petrov* 1965, преводац *John Richardson*). У раду се прати генеза културних смислова и законитости њиховог формирања, анализирају начини транспоновања културних смислова приликом превођења хумористичког остварења, откривају извесни реметилачки фактори у смисаоном континууму који се ретранслира из једне у другу културу.

Humor is the first of the gifts to perish in a foreign tongue.  
*Virginia Woolfe*

В процессе общения комическое до-стигает своей цели, когда оно становится разделенным знанием. Будучи социально, психологически, культурологически и ситуативно обусловленным явлением, комическое относительно. В условиях межкультурного общения юмористический эффект может либо возникнуть, либо, напротив, нивелироваться в результате несовпадения семиотических

систем, расхождения поведенческих моделей или недостатка фоновых знаний.

В качестве материала данного исследования выступает перевод «Двенадцати стульев» И. Ильфа и Е. Петрова на английский язык (*If, Petrov* 1965, пер. *John Richardson*). Мы ставим перед собой следующие задачи: 1) рассмотреть понятие культурного смысла; 2) исследовать генезис культурных смыслов и закономер-

Стих 2012

ности их формирования; 3) выявить способы передачи культурных смыслов при переводе юмористического произведения; 4) проанализировать возникающие при этом сложности и пути их преодоления.

Приступая к анализу культурных смыслов, будет уместно вспомнить замечание Д. А. Леонтьева о том, что соотношение смысла и значения отражает возможности и пределы человеческого общения и взаимопонимания (Леонтьев 2003: 375). Согласно определению Ю. А. Сорокина, «под значением понимается сущность предмета, соотношенная с некоторым знаком; под смыслом – интерпретация этого значения некоторым множеством реципиентов на основе данных коллективного и / или личного опыта (Сорокин 1985: 59). С этой точки зрения перевод является продуктом тройной интерпретации – со стороны автора, переводчика и читателя. Интерпретация культурных смыслов предполагает не только знание фактуальной информации о конкретной лингвокультуре, но и умение извлечь глубинные смыслы, которые стоят за единицами языка, реализуемыми в контексте. При этом смыслы перекликаются, перетекают друг в друга, и лишь учет всей сложности их взаимодействия позволяет хотя бы отчасти выполнить задачу их адекватного толкования.

В числе популярных сегодня интерпретативных подходов к исследованию текстов весьма эффективным является конструктивистский, который рассматривает культуру как трансцендентный исторический процесс смыслообразования, обеспечивающий готовыми значениями и символами интерпретирующих индивидов. В процессе социализации «индивидуальные системы конструкторов плавно приводятся в соответствие

с системой социокультурных смыслов» (Макаров 2003: 61). Конструктивисты полагают, что действительность нельзя рассматривать как полностью независимую от того, каким образом человек концептуализует ее; знаковые системы и способы кодирования играют существенную роль в осмыслении мира (Chandler 2005).

А. Круз пишет о динамическом конструировании (*dynamic construal*) смыслов. Согласно этому подходу, за словами не закреплены постоянные смыслы – скорее, они возникают как результат ментальных процессов конструирования (*construal*) контекстуализованных смыслов, имеющих ряд ограничителей (*constraints*) (Cruse 2004: 104–106). Эта идея перекликается с точкой зрения А. В. Смирнова, который трактует смысл не как фиксированное содержание, а только его возможность, осуществляемую в самом этом процессе. Он определяет смысл как «становящееся содержание» (Смирнов 2001: 34–35]. При этом смысл понимается как некий континуум с «регрессией в бесконечность» (Там же: 99). Аналогичную мысль высказывает Л. С. Выготский, утверждающий, что «[...] наличие второго, внутреннего, плана речи, стоящего за словами, самостоятельность грамматики мысли, синтаксиса словесных значений заставляют нас в самом простом речевом высказывании видеть не раз навсегда данное, неподвижное и константное отношение между смысловой и звуковой сторонами речи, но движение, переход от синтаксиса значений к словесному синтаксису, превращение грамматики мысли в грамматику слов, видоизменение смысловой структуры при ее воплощении в словах» (Выготский 2007: 298).

Откуда берется культурная составляющая смысла, каков ее генезис? Она мо-

жет быть заложена в значении, а может наводиться внутренним или внешним контекстом, то есть быть результатом инференции. К факторам, оказывающим влияние на смыслообразование с точки зрения национально-культурной специфики, относятся: 1) фоновые знания; 2) пресуппозиции; 3) образная составляющая номинируемого явления; 4) его ценностное наполнение; 5) эмоциональное осмысление; 6) культурный контекст; 7) связь с прецедентными понятиями и текстами; 8) сценарная составляющая; 9) интертекстуальность и т. д.

Плодотворным представляется подход к анализу культурных смыслов и способов их ретрансляции с точки зрения У. Эко. Он пишет о «ядерном содержании», в состав которого входят «минимальные понятия, элементарные требования, дающие возможность опознать тот или иной объект или понять ту или иную концепцию – и соответствующее лингвистическое выражение» (Эко 2006: 103). Сходную точку зрения высказывает Д. А. Леонтьев, утверждающий, что на языке психологических механизмов смыслообразование можно трактовать как «процесс распространения смысла от ведущих, смыслообразующих, «ядерных» смысловых структур к частным, периферическим, производным в конкретной ситуации развертывающейся деятельности» (Леонтьев 2003: 255).

В этой связи можно говорить, с одной стороны, об эксплицитных и полужемплицитных культурных значениях, где национально-культурная составляющая входит в это ядро, а с другой стороны – об имплицитных культурных значениях, где она выходит на периферию (см. работы О. А. Леонтович о типологии культурных значений – Леонтович 2008<sup>2</sup>; *Leontovich 2010*). Эксплицитные культурные зна-

чения участвуют в создании ключевого смысла художественного произведения, имплицитные присутствуют как своего рода ореол, нерасшифровываемая латентная часть, придающая ему этноспецифическую окраску, которая далеко не всегда подвергается обработке со стороны переводчика и читателя, направленной на глубинное понимание.

И. В. Попченко полагает, что ядро комической картины мира составляет инвариантный универсальный комизм, к которому она относит явления интернационального юмора, понятные представителям различных культур; в среднюю часть (между ядром и периферией) входят национально-специфические особенности комического, а периферия включает индивидуальный способ комического мировидения автора соответствующего текста (Попченко 2005: 3–4).

Думается, что при этом весьма сложно провести разграничительные линии между данными составляющими, поскольку, как пишет Л. С. Выготский, «[...] обогащение слова смыслом, которое оно вбирает в себя из всего контекста, и составляет основной закон динамики значений. Слово вбирает в себя, впитывает из всего контекста, в который оно вплетено, интеллектуальные и аффективные содержания [...]» (Выготский 2007: 333). Можно также вести речь о двуслойности / многослойности смыслов, их сложном переплетении, качественном изменении значений при их реализации в контексте и т. д.

Понимание текста предполагает состыковку смыслов автора и читателя. Авторский смысл формируется по направлению от мысли к способу ее вербального выражения, далее происходит разворачивание смысла в тексте и его восприятие читателем, декодирование на язык мысли. Эти процессы предпо-

лагают утрату части смысла, во-первых, вследствие неспособности в точности выразить мысль словами, во-вторых, в результате того, что адресат вкладывает собственный смысл в прочитанное. Глубина понимания предполагает наличие у коммуникантов (в данном случае писателя и читателя) общей когнитивной базы, которая может различаться в зависимости от исторического периода, возраста, гендера, образования, жизненного опыта и т. д.

При контакте двух культур ситуация осложняется наличием промежуточного звена – переводчика, выступающего в роли посредника-ретранслятора. В этом контексте неизбежно встает вопрос о переводимости. Лингвистические универсалисты утверждают, что практически все поддается переводу. В свою очередь, лингвистические релятивисты полагают, что передача смыслов между языками проблематична, а порою и невозможна; они считают, что даже переформулирование внутри одного языка чревато искажениями и потерями (Chandler 2005).

Мы исходим из усредненной позиции, согласно которой часть культурных смыслов неизбежно теряется в процессе перевода, однако основное содержание может быть выражено вербально. Возникает вопрос: необходимо ли понимание всех культурных смыслов для восприятия художественного произведения? Речь не идет о глубоком, литературоведческом анализе, когда исследователь добивается до сути каждого слова, а об обычном прочтении. Какие культурные смыслы обязательны для передачи, а какие могут быть перефразированы либо опущены вследствие сложности или невозможности их точного вербального выражения?

Нельзя не согласиться с П. В. Донцом, который указывает на необходимость

разграничения дискретных (то есть ясно отграничиваемых, предметно представимых) и недискретных (размытых, расплывчатых, абстрактных) смыслов. С его точки зрения, «первые могут быть установлены путем контрастивного сопоставления культурно-смысловых систем, в то время как в отношении вторых требуются достаточно сложные аналитические процедуры» (Донец 2001: 187).

Это означает, что с известной долей условности задачу интерпретации культурных смыслов можно разделить на две: 1) понимание компонентов смысла и 2) постижение закономерностей соединения этих компонентов в единое целое в процессе коммуникации. Если согласиться в А. В. Смирновым в том, что разным культурам свойственны разные логики формирования смыслов, то следует признать, что помимо определенного объема культурно-специфической информации об исследуемой традиции или культуре, необходимой для понимания какого-либо содержания, требуется понимание логико-смысловой процедуры, формирующей это содержание (Смирнов 2001: 46–92).

При переводе литературного произведения мы имеем дело с *ретрансляцией* смыслов, под которой мы понимаем их опосредованную передачу от одной культуры к другой. При этом переводчик, выступающий в качестве интерпретатора, стремится передать информацию с целью ее максимального понимания целевой аудиторией. В межкультурном контексте мы фактически ведем речь о двойном переводе: от культуры к ретранслятору и от ретранслятора к целевой аудитории. В процессе перевода имеет место *адаптация* смыслов к объему культурных знаний целевой аудитории, то есть их приспособление для понимания носителями иной культуры.

Интерпретация начинается уже с перевода названия произведения. Так, если переводчик Дж. Ричардсон (*John Richardson*) сохраняет оригинальное название книги И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» – *The Twelve Chairs*, то Э. Милл и Д. Мьюди (*Elizabeth Mill* и *Doris Mudie*) переименовывают название и, более того, включают в него аллюзию к произведению У. Шекспира, хорошо знакомому англоговорящим читателям: *Diamonds To Sit On. A Russian Comedy of Errors* (Ilf, Petrov 1930).

Осуществляя перевод, ретранслятор должен сознательно принимать решения в отношении *достоверности, правдоподобия и понятности* передаваемых культурных смыслов.

Что есть *достоверность*? В данном случае подразумевается как можно более точное воспроизведение культурной информации в том виде, в котором она существует в культуре-источнике. В качестве примера можно привести имена собственные, передаваемые в виде простой транскрипции или транслитерации, например: *Ostap Bender*, *Ippolit Matveyevich Vorobyandinov*, *Kondratyevna*, *Pasha Emilevich*. К этому же разряду относятся советские реалии, для передачи которых используется дословный перевод: *местком коммунальщиков – communal-service workers' local committee*; *исполкомовский автомобиль Гос. № 1 – the regional-executive-committee car Gos. № 1*; *женотдел – women's work division* и т. д. При этом само понятие может быть не вполне понятно инкультурному читателю, однако за счет использования соответствующих наименований текст насыщается национально-специфическим (нередко вполне экзотическим для целевой аудитории) содержанием.

Если точное воспроизведение понятия / явления невозможно, то, по крайней мере, информация должна быть *правдоподобной*, то есть приближенной к изображаемой культурной реальности. В частности, в переводе без значительных смысловых потерь могут использоваться английские аналоги российских реалий, например: *загс – registry office*; *столовая – snack bar* и т. д. Поскольку в межкультурной коммуникации складываются два знания – носителей и неносителей лингвокультуры, переводчик принимает во внимание культурную компетенцию целевой аудитории и использует *адаптацию*, или приспособление, культурных смыслов к их знанию.

Русские имена достаточно громоздки и сложны для восприятия англоговорящим читателем, поэтому переводчик может частично адаптировать их для целевой аудитории, как в следующих случаях: *отец Федор – Father Theodore*; *Катерина Александровна – Catherine Alexandrovna*; *Клавдия Ивановна – Claudia Ivanovna*; *Андрей Иванович – Andrew Ivanovich*. В качестве женских фамилий нередко используется фамилия мужа без прибавления окончания *-a*: *мадам Грицацуева – Madame Gritsatsuyev*; *Элочка Щукина – Ellochka Shukin*; *Кокушкина* (старушка в доме престарелых) – *Kokushkin*.

Для сохранения юмористического воздействия при передаче говорящих фамилий достаточно эффективен перевод «с английским акцентом»: так, брендмейстер *Насосов* получает фамилию *Putroff*.

Хорошим подспорьем для переводчика становится большое количество наименований и аллюзий, относящихся к культурам других стран, которые сохраняются в исходном тексте произведения, таких как *Гамлет*, *Принц Датский*,

театр Колумба, Чио-чио-сан, Фудзияма, Лига Наций, мадам Баттерфляй и т. д. Они выполняют роль некой отправной точки для «интернационализации» текста, помещения действия в более широкий контекст, понятный для представителей иных лингвокультурных сообществ: *Голос у нее был такой силы и густоты, что ему позавидовал бы Ричард Львиное Сердце [...] – Her voice was so strong and fruity that it might well have been envied by Richard the Lionheart [...]; Сколько таланту я показал в свое время в роли Гамлета! – How talented I was in my time in the role of Hamlet!; Словарь Вильяма Шекспира по подсчету исследователей составляет 12 000 слов. – William Shakespeare’s vocabulary has been estimated by the experts at twelve thousand words.*

Особую роль в юмористическом дискурсе играют различного рода коннотации. Не могу удержаться от искушения привести следующий знаменитый отрывок и его перевод, который представляется удачным с точки зрения передачи различных оттенков значения и коннотаций слов со значением «умереть» (своего рода профессиональным жаргоном гробовых дел мастера):

- *Преставилась*, значит, старушка... Старушки, они всегда *преставляются*... Или *богу душу отдают*, – это смотря какая старушка. Ваша, например, маленькая и в теле, – значит *преставилась*. А, например, которая покрупнее да похудее – та, считается, *богу душу отдает*...
- То есть как это считается? У кого это считается?
- У нас и считается. У мастеров. Вот вы, например, мужчина видный, возвышенного роста, хотя

и худой. Вы, считается, ежели, не дай бог, *помрете*, что в *ящик сыграли*. А который человек торговый, бывшей купеческой гильдии, тот, значит, *приказал долго жить*. А если кто чином поменьше, дворник, например, или кто из крестьян, про того говорят: *перекинулся* или *ноги протянул*. Но самые могучие когда *помирают*, железнодорожные кондуктора или из начальства кто, то считается, что *дуба дают*. Так про них и говорят: «А наш-то, слышали, *дуба дал*». Потрясенный этой странной классификацией человеческих смертей, Ипполит Матвеевич спросил:

- Ну, а когда ты *помрешь*, как про тебя мастера скажут?
- Я – человек маленький. Скажут: «*гигнулся* Безенчук». А больше ничего не скажут. И строго добавил:
- Мне *дуба дать* или *сыграть в ящик* – невозможно: у меня комплекция мелкая...

“So the old lady’s *passed away*. Old ladies *pass away*... or they *depart this life*. It depends who she is. Yours, for instance, was small and plump, so she *passed away*. But if it’s one who’s a bit bigger and thinner, then they say she has *departed this life*...”

“What do you mean ‘they say’? Who says?”

“We say. The undertakers. Now you, for instance. You’re distinguished-lookin’ and tall, though a bit on the thin side. If you should *die*, God forbid, they’ll say you *popped off*.”

But a tradesman, who belonged to the former merchants' guild, would *breathe his last*. And if it's someone of lower status, say a caretaker, or a peasant, we say he has *croaked* or *gone west*. But when the high-ups die, say a railway conductor or someone in administration, they say he has *kicked the bucket*. They say: 'You know our boss has *kicked the bucket*, don't you?'

Shocked by this curious classification of human mortality, Ippolit Matveyevich asked: "And what will the undertakers say about you when you *die*?"

"I'm small fry. They'll say, 'Bezenchuk's *gone*', and nothin' more." And then he added grimly: "It's not possible for me to *pop off* or *kick the bucket*; I'm too small."

Но даже в хорошем переводе неизбежно наблюдается утрата части смысла оригинала. Выше мы уже вели речь о национально-культурной специфике, передаваемой именами собственными. Однако для понимания выражаемых ими нюансов значения необходимо не только знать, но и чувствовать коннотации, закрепленные за определенными суффиксами. Для неносителя языка они остаются бессмысленным набором звуков. Так, иноязычному читателю неизвестно, что фамилия *Воробьянинов* (*Vorobyaniinov*) отмечена некоторой аристократичностью, в противовес, например, более простонародной фамилии *Треухов*. Весьма претенциозно звучит фамилия *Трубецкой-Ляпис* (*Trubetskoi-Lapis*). Имена *Никеша* и *Владя* (*Nikeshia* and *Vladya*) вполне отражают сущность носящих эти имена оболтусов из книги Ильфа и Петрова. Простая английская транскрипция имен *Паши Эми-*

*льевич* и *Пашка* (*Pasha Emilevich*, *Pashka*) не сообщает англоговорящему читателю ничего об их способности выражать отношение, о закрепленной за этими именами оценочности, о социальной приемлемости, уместности их употребления в различных контекстах.

Весьма трудны для передачи социально обусловленные коннотации в таких фразах как: «*Цирульный мастер Пьер и Константин*» *обещал своим потребителям «холю ногтей» и «ондулясион на дому»*. В английском тексте они звучат весьма прозаично: "*Master Barber Pierre and Constantine*" *promised customers a "manicure" and "home curlings"*.

К сожалению, хотя в переводе Дж. Ричардсона в известной степени сохраняется бойкость стиля и веселость оригинала, утрачиваются неотразимое остроумие и игра слов, афористичность и провербиальность ключевых фраз, которую так ценят российские поклонники Ильфа и Петрова:

«*Нимфа*», *туды ее в качель, разве товар дает?* – «*Does the Nymph, durn it, really give good service?*»

*У меня гроб – огурчик, отборный, любительский...* – *My coffins are like gherkins, specially selected for people who know a good coffin.*»

*Знойная женщина – мечта поэта – a passionate woman is a poet's dream.*

*Погребальная контора "Милости просим"* – *Do-Us-the-Honour Funeral Home* (в последнем случае утрачено значение приглашения, что можно было бы передать фразой "You are welcome").

*Лед тронулся, господа присяжные заседатели!* – «*Things are moving, gentlemen of the jury!*»

Следует отметить, что при оценке переводов должен также учитываться такой фактор, как степень *релевантности* информации. Хотя и жаль, что нет возможности точно передать коннотации, составляющие ореол таких слов как: *тишайший* (в переводе – *extremely quiet*) или *упоительный* (*delightful*), они, по всей вероятности, не окажут значительного влияния на общее восприятие произведения. С другой стороны, прозвище *Pussy*, которым Остап Бендер наделяет Воробьянинова, в английском контексте может принимать не вполне желательные и даже в некоторой степени непристойные коннотации, которые отсутствуют в русском языке.

Для понимания многих культурных значений, таких как *Zhukovsky, Milyukov, Vidyonny, Gerasim and Mumu, Dolgoruki, Yusupov, Pugachov revolt, Ogonyok, Pravda*, требуется наличие фоновых знаний, которые, скорее всего, будут отсутствовать у англоговорящего читателя, поэтому в некоторых случаях переводчик вводит уточнения: *poet Zhukovsky*. Аналогичным образом при переводе хорошо известных русским строк Пушкина: «*На берегу пустынных волн стоял он, дум великих полн*» переводчик поясняет: [...] *Pushkin's poem: "There he stood, full of great thoughts, on the bank..."* При этом следует констатировать, что многие культурные значения уходят из поля зрения адресанта, поскольку трудно себе представить обычного читателя (не литературоведа и не исследователя языка), который будет обращаться за толкованием каждого культурного значения к лексикографическим и иным источникам.

Чреватые коммуникативными сбоями ситуации, требующие осмысления и визуализации хорошо знакомых носителю

русской культуры явлений и артефактов. Так, например, придуманная Остапом Бендером картина *The Bolsheviks Answer Chamberlain* – это аллюзия к известному полотну И. Репина «Запорожцы пишут письмо турецкому султану». Без знания этой картины становится невозможным дальнейшее разворачивание юмористических смыслов в контексте, где фигурируют «*т. Калинин в шапке и белой бурке*» или голый по пояс Чичерин (*Comrade Kalinin in a fur cap and white cape, Comrade Chicherin stripped to the waist*).

Важную роль в интерпретации произведения играют прецедентные тексты. В частности, особого внимания заслуживает описанная в книге нетрадиционная постановка «Женитьбы» Гоголя. Комизм этого описания понятен лишь тем, кто знает исходную пьесу, ее содержание, героев и трактовку реплик персонажей.

Многочисленные песни, используемые в тексте произведения, намного более значимы для российского читателя, нежели для иностранного, в связи с тем, что русским известны соответствующие мелодии; кроме того, песни обрастают многочисленными значимыми ассоциациями, воспринимаясь как неотъемлемая часть родной культуры. Для иностранного читателя такие песни как: *Наа-аару даа-аару ... (Бывывывали дни веселые...)*, *The Apple (Яблочко)* и др. практически бессмысленны и не создают задуманного автором настроения.

Иногда имеют место явные переводческие ошибки, такие как “*carters described circles in the yard*” – дословный перевод фразы: «ломовики *описывали* во дворе какие угодно кривые». Кроме того, специфика текста оригинала требует от переводчика знания шахматной, строительной, охотничьей и др. терминологии,



ошибки в использовании которой вызывают у читателей и критиков многочисленные нарекания.

При переводе действуют и некоторые иные факторы, которые способны нарушить смысловой континуум, ретранслируемый от одной культуры к другой, такие как несоответствие формы и содержания, нарушение контекстной дистрибуции составляющих смысла, расхождения в ценностных ориентирах и их проявлениях в коммуникативном поведении (Леонтович 2008<sup>1</sup>: 21 – 22).

Таким образом, проведенный в статье анализ позволяет сделать следующие выводы.

1. К ключевым факторам, оказывающим влияние на формирование культурных смыслов, относятся: фоновые знания; пресуппозиции; образная составляющая номинируемого явления; его ценностное наполнение; эмоциональное осмысление; культурный контекст; связь с прецедентными понятиями и текстами; сценарная составляющая; интертекстуальность и т. д.

2. Понимание текста предполагает состыковку смыслов автора и читателя, предусматривающую наличие у них общей когнитивной базы.

3. Задачу интерпретации культурных смыслов можно с известной долей условности разделить на две: 1) понимание компонентов смысла и 2) постижение закономерностей соединения этих компонентов в единое целое в процессе коммуникации.

4. При переводе литературного произведения мы имеем дело с ретрансляцией смыслов, то есть их опосредованной передачей от одной культуры к другой.

5. В процессе перевода осуществляется адаптация культурных смыслов к объему культурных знаний целевой аудитории.

6. При оценке переводов должен также учитываться такой фактор, как степень релевантности передаваемой культурно-специфической информации.

7. Факторы, которые способны нарушить смысловой континуум, ретранслируемый от одной культуры к другой, включают: переводческие ошибки, неточности в передаче коннотаций, отсутствие у целевой аудитории достаточных фоновых знаний, несоответствие формы и содержания, нарушение контекстной дистрибуции составляющих смысла, расхождения в ценностных ориентирах и их проявлениях в коммуникативном поведении.

8. Для адекватной интерпретации и передачи культурных смыслов, в том числе в юмористическом дискурсе, хороший переводчик должен обладать высоким уровнем межкультурной компетенции, которая является конгломератом, по крайней мере, трех составляющих: языковой, коммуникативной и культурной компетенции. Соединяясь воедино, они образуют качественно новое целое, которое обладает собственными признаками, отличными от каждого из компонентов, взятых в отдельности.

## summary



[ OLGA A. LEONTOVICH ]

### Hearing What Has Not Been Said: the conveyance of cultural meanings in translated humoristic discourse

122

The aim of the present paper is to investigate the dynamics of cultural meanings in the process of the translation of humorous discourse. The study is done on the material of *The Twelve Chairs* by I. Ilf and E. Petrov translated from Russian into English by J. Richardson. The objectives are: a) to define cultural meaning; b) to study the genesis of cultural meanings and the factors that influence their formation; c) to find out the ways of expressing cultural meanings in the process of the translation of comic texts; d) to analyse the arising problems and suggest ways to overcome them.

The investigation allows to draw the following conclusions.

1. The key factors that influence the formation of cultural meanings include: background knowledge; presuppositions; imagery as part of the nomination; its evaluative and emotional components; cultural context; connection with the precedent notions and texts; scripts, intertextuality, etc.
2. The understanding of the text presupposes the matching of the author's and reader's meanings supported by the common cognitive base.
3. The interpretation of cultural meanings involves two major tasks: 1) the understanding of its components and 2) the comprehension of the way these components are combined into a single whole in discourse.
4. The translation of a literary work is a process of its mediated transmission from one culture to another, during which the cultural meanings are adapted to the cultural literacy of the target audience.
5. The factors that can impair the integrity of the meaning continuum retranslated from one culture to another include: translation errors, inaccuracy in the expression of connotations, the reader's insufficient cultural literacy, discrepancy between content and form, violation of the context distribution of the meaning components, difference in value systems and their expression in communicative behaviour.
6. In order to adequately interpret and transmit cultural meanings in humorous discourse a good translator should possess a high level of intercultural competence, which is a unity of linguistic, communicative and cultural competence.

### Библиографический список

- Выготский 2007: **Выготский Л. С.** Мышление и речь. – М.: Лабиринт, 2007.  
Донец 2001: **Донец П. Н.** Основы общей теории межкультурной коммуникации: Харьков: Штрих, 2001.  
Леонтович 2008: **Леонтович О. А.** Проблема ретрансляции и адаптации культурных смыслов. – Вестник мгу – 2008. – № 2. – С. 18–24.

- Леонтович 20082: **Леонтович О. А.** Типология культурных значений // Язык. Культура. Общение: Сб. науч. тр. в честь юбилея заслуженного профессора мгу им. М. В. Ломоносова С. Г. Тер-Минасовой. – М.: Гнозис, 2008. – С. 502–510.
- Леонтьев 2003: **Леонтьев Д. А.** Психология смысла: природа, строение и динамика смысловой реальности. 2-е, испр. изд. – М.: Смысл, 2003.
- Макаров 2003: **Макаров М. Л.** Основы теории дискурса. – М.: Гнозис, 2003.
- Попченко 2005: **Попченко И. В.** Комическая картина мира как фрагмент эмоциональной картины мира (на материале текстов И. Ильфа и Е. Петрова). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Волгоград, 2005.
- Смирнов 2001: **Смирнов А. В.** Логика смысла. – М.: Языки славянской культуры, 2001.
- Сорокин 1985: **Сорокин Ю. А.** Психолингвистические аспекты изучения текста. – М.: Наука, 1985.
- Эко 2006: **Эко У.** Сказать почти то же самое. Опыты о переводе. – с. -п6.: Symposium, 2006.
- Chandler 2005: **Chandler D.** Semiotics for Beginners. 2005. [URL: <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/semiotic.html> 04.10.2011].
- Cruse 2004: **Cruse A.** Meaning in Language. An Introduction to Semantics and Pragmatics. – Oxford University Press, 2004.
- Ilf, Petrov 1930: **Ilf I., Petrov E.** Diamonds to Sit On. A Russian Comedy of Errors / translated from the Russian by Elizabeth Mill и Doris Mudie. – London, 1930.
- Ilf, Petrov 1965: **Ilf I., Petrov E.** The Twelve Chairs / translated from the Russian by John Richardson; introduction by Maurice Friedberg. - London : F. Muller, 1965.
- Interviews and Personalities 2011: Interviews and Personalities / **Anne Fisher: Translation and Interpreting.** [URL: [http://www.sras.org/anne\\_fisher\\_translation\\_interpreting](http://www.sras.org/anne_fisher_translation_interpreting) 03.10.2011].
- Leontovich 2010: Leontovich O.** Typological Classification of Cultural Meanings // New Trends in Lexicography: Ways of Registrating and Describing Lexis. – Cambridge Scholars Publishing, 2010. – P. 23–35.