

ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ ДИСКУРС: ЛИНГВОАКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Языковые изменения и разнообразные трансформации общественного сознания, безусловно, отражаются в дискурсе переводной художественной литературы, но и сам этот дискурс активно влияет на цели и ценности, формирующиеся в современном обществе. Отмеченные нами основные особенности постмодернистского переводческого дискурса – реинтерпретация существующих переводов, появление новых переводов вместо переводов, ставших прецедентными в культуре, – предполагают расширение или полное изменение аудитории переводных текстов (Карпухина В.Н. Новые интерпретации классической детской литературы в постмодернистском переводческом дискурсе // Герценовские чтения. Иностранные языки: Материалы Всероссийской межвузовской научной конференции. – Санкт-Петербург, 2015. – С. 29-31).

Постмодернистский текст чаще всего рассчитан на массовую аудиторию, однако он дает этой аудитории иллюзию «элитарности» за счет вовлечения читателя в игру с максимально узнаваемыми интертекстуальными элементами. Ср.: «Сведение интертекстуальности к текстовым вербальным включениям (цитатам, аллюзиям, реминисценциям) оправдывается прикладным значением исследования и традиционно трактуется как ее узкое понимание. ...Широкое видение интертекстуальности распространяется на межтекстовые связи, в которых отражается диалогичность культуры или культур» (Щирова И. А., Гончарова Е. А. Многомерность текста: понимание и интерпретация: Учебное пособие. – СПб., 2007. – С. 81, 84). Наиболее часто используемой лингвоаксиологической макростратегией постмодернистского переводческого дискурса является макростратегия адаптации текста оригинала. В данном случае, в зависимости от оценки возможностей потенциальной аудитории переводимого постмодернистского текста, субъект-переводчик может выбрать либо прием комментирования интертекстуальных фрагментов переводного текста, либо прием элиминации затекстовой информации, не расширяя информационное пространство текста оригинала.

Эндрю Бромфильд, один из самых известных переводчиков классической и современной русской литературы на английский язык, достаточно часто использует макростратегию адаптации постмодернистских текстов как ключевую стратегию переводческого дискурса. Но если при переводе ранних романов Б. Акунина (например, романа «Азазель») Бромфильд использовал прием внутритекстового и затекстового комментирования культурно-исторических реалий, в которые включались и интертекстуальные

отсылки к текстам русской литературы, то позже этот прием перестал быть ключевым при адаптации текста оригинала. Например, при передаче диалога японской и русской культур в переводе романа Б. Акунина «Алмазная колесница» (Akunin B. *The Diamond Chariot*. – London, 2011) из текста перевода исчезают аксиологически важные знаки «японского интертекста», присутствовавшие в русском издании романа. Например, хокку, которыми заканчивается каждая глава второй книги романа (ее действие происходит в Японии), в русском тексте заключены в рамку из стилизованного японского веера. В издании текста на английском языке этот знак японской культуры отсутствует. Однако Э. Бромфильд придает достаточно точным переводам данных хокку на английский язык бóльшую японизированность за счет отсутствия в них финального знака препинания. Еще более аксиологически значимыми являются в тексте «Алмазной колесницы» слова-знаки японской культуры: *гайдзин*, *катана*, *мамуси*, *дзёдзюцу*, *акунин*, *синоби* и т.п. Э. Бромфильд передает данные лексемы на английский язык общепринятым способом передачи варваризмов: *gaijin*, *katana*, *mamusi*, *jojutsu*, *akunin*, *shinobi*, традиционно выделяя подобные лексемы в английском тексте курсивом. Однако элементы языковой игры с некоторыми из этих лексем-варваризмов, характерные для акунинского текста, в тексте перевода неизбежно теряются: комический эффект названия главы «Сердце *мамуси*», обыгрываемый одним из русскоязычных персонажей, невозможно передать на английский язык: «*Мамуси*. Японская гадюка. Названием нежное, но в мае, после зимней спячки, *мамуси* очень опасны». – “*A mamusi*. A Japanese adder. It’s a gentle-sounding name, but in May, after the winter hibernation, *mamusis* are extremely dangerous”.

Насыщая свой текст иронического детектива названиями реалий японской культуры, Б. Акунин, как и любой автор-постмодернист, «развлекая, обучает» массовую аудиторию. В глобальном пространстве коммуникации «культурообразующими» становятся наиболее стереотипные, узнаваемые элементы, дающие лишь иллюзию понимания иной культуры (Карпухина В.Н. Литературные хронотопы: поэтика, семиотика, перевод. – Барнаул, 2015. – С. 10). То же происходит и в ситуации выстраивания интертекстуальных связей романа «Алмазная колесница»: претексты должны быть максимально узнаваемыми, известными преимущественно по школьной программе курса литературы. В соответствии с адаптационной макростратегией переводчика интертекстуальные отсылки, создающие в тексте романа Б. Акунина пространство диалога с текстами мировой культуры, передаются таким образом, чтобы узнаваемыми были отсылки к текстам английской литературы (например, к тексту «Гамлета»). Отсылки к текстам русской литературы («Капитанская дочка», «Евгений Онегин», «Мастер и Маргарита») остаются в «затекстовом пространстве» перевода и могут быть оценены только филологически образованной аудиторией.