Перед началом работы переводчик с помощью анализа текста должен установить, какой из видов текста ему предстоит переводить. Точно также и при оценке перевода прежде всего необходимо получить ясное представление о том, к какому типу текстов относится оригинал, чтобы избежать опасности оценки перевода по неверным критериям.

Было бы, например, в принципе неверно оценивать перевод детективного романа и перевод художественного романа, перевод оперного либретто и патентного описания по одним и тем же критериям. В отношении этой, в принципе, абсолютно ясной методической предпосылки тем не менее нет достаточной ясности.

Типология текстов, отвечающая требованиям процесса перевода и распространяющаяся на все типы текстов, встречающихся в практике, является, таким образом, непреложной предпосылкой объективной оценки переводов. В литературе можно встретить немало попыток разработать такую типологию текстов, которая позволяла бы сделать выводы о принципах перевода или о выборе специальных методов перевода. В этом проявляется понимание того, что методы перевода определяются не только кругом читателей и специальным назначением перевода (о чем говорят весьма часто).

Представляется важным исследовать "обычный случай" перевода, при котором предпринимается попытка без потерь, добавлений и искажений "перелить" оригинал в форму другого языка, с тем, чтобы создать в нем текст, эквивалентный исходному. В этом "обычном" случае, по-видимому, именно тип текста наиболее надежно подсказывает, как следует переводить; именно тип текста, в первую очередь, определяет выбор средств перевода.

В исследованиях проблем перевода уже давно учитывается принципиальное различие между прагматическим и художественным переводом, хотя это различие - как нам представляется, несправедливо - истолковывалось большей частью так, будто прагматический перевод вызывает меньше проблем и потому не требует специальных исследований, тогда как теория литературно-художественного перевода разрабатывалась, совершенствовалась и интенсивно обсуждалась. Сама дифференциация безусловно правомерна, и является, в основном, общепринятой. Так, например, В. Е. Зюскинд считает, что, в отличие от прагматического переводчика, которого он именует "специальным переводчиком", литературный переводчик должен обладать писательским талантом [1]. С этим можно безоговорочно согласиться, поскольку в прагматических текстах язык в первую очередь является средством коммуникации, средством передачи информации, тогда как в текстах художественной прозы или поэзии, кроме того, служит средством художественного воплощения, носителем эстетической значимости произведения [2].

Однако этого упрощенного деления на два типа текстов явно недостаточно, поскольку в обеих группах могут быть выделены многочисленные виды текстов, ставящие абсолютно разные проблемы и требующие разных методов перевода, и, следовательно, подчиняющиеся совершенно различным закономерностям. У прагматических текстов есть много общего, но все же небезразлично, осуществляется ли перевод и оценка перевода спецификации товаров, юридического документа или философского исследования. С другой стороны, и при художественном переводе, наряду с общими факторами, действуют многочисленные дифференцирующие факторы: перевод стилистически отшлифованного эссе определяется иными законами, нежели перевод лирического стихотворения. При переводе пьес на первый план выдвигаются требования, вообще не подлежащие учету при других видах так называемого художественного перевода.

Это важное положение в течение последних десятилетий все более утверждалось. Однако во всех имевших место до сих пор попытках добиться дифференциации типов текстов на базе специфических признаков наблюдалось удивительное отсутствие единой концепции.

Эльза Таберниг де Пуккиарелли [3] в своей работе "Aspectos tecnicos у literarios de la traduccion" выделяет три типа текстов: 1) технические тексты и тексты естественных наук, характеризуемые тем, что в них знание предмета является более важным, чем знание языка, которое, в свою очередь, прежде всего должно распространяться на знание специальных терминов; 2) философские тексты, в которых, кроме знания специальной терминологии, от переводчика требуется способность следовать за ходом мыслей автора; 3) литературные тексты, в которых, кроме содержания, выявлению подлежит и художественная форма, которая должна быть воссоздана в языке перевода.

Но и эта классификация представляется неудовлетворительной. Выделение дополнительного типа "философские тексты" кажется недостаточно обоснованным. Прежде всего условие, что переводчик должен владеть философскими терминами, не представляет собой нового критерия, по сравнению с любыми специальными текстами. Что же касается требования следовать мысли автора, то, думается, этот принцип применим ко всем видам текстов: без понимания не может быть перевода.

Приведем еще один пример классификации текстов, возникшей на Иберийском полуострове. Речь идет о классификации Франсиско Айялы [4], также считающего необходимым дифференцировать тексты, особенно с учетом различий в методах перевода: "Поразительное разнообразие текстов, в которых воплощена письменная культура, требует постоянно меняющегося подхода к решению задач, какие ставит перед нами перевод: нельзя одинаковым образом переводить математический трактат, политическую речь, комедию или лирическую поэму". Следует подчеркнуть, что Айяла учитывает различия между прагматическими текстами, однако его наблюдение, в конечном счете, сводится к обычному делению на два типа и, несмотря на обилие интересных деталей, остается в целом слишком запутанным.

В статье Петера Бранга "Советские ученые о проблемах перевода", опубликованной в сборнике "Проблемы перевода" под редакцией Г. Штёрига, мы также сталкиваемся с тремя типами текстов. Бранг рассматривает работы одного из ведущих советских исследователей проблем языка и перевода А. Федорова. В основе его классификации также лежат различия в характере переводимого материала, и он выделяет: 1) информационные тексты, документальные тексты (торгового и делового характера) и научные тексты; 2) общественно-политические тексты (в том числе работы классиков марксизма, передовые статьи и речи); 3) (художественно) литературные тексты.

Общей характеристикой первой группы текстов [5] считается наличие специальных терминов и специальной фразеологии [6]. Важнейшим требованием адекватности перевода является требование выбора переводчиком наиболее неброских, не отвлекающих от содержания синтаксических конструкций письменной речи.

Когда стиль автора высказывания не существенен, то есть, когда учитывается лишь предмет сообщения, а не способ изложения, это требование можно принять. Особенно важным представляется, однако, не встречающееся нигде более указание на необходимость владения дифференцированной специальной фразеологией, без которой любой переводной текст должен быть признан недостаточно качественным, поскольку читателю текста перевода он будет казаться неестественным или, по меньшей мере, непрофессиональным.

Общей характеристикой второй группы текстов - общественно-политических - Федоров считает свойственное им смешение элементов научного (использование терминологии) и художественного языка (использование риторических фигур, метафор и т. д.). При этом он, однако, не учитывает, что то же смешение может встречаться в романах и пьесах. Федоров требует здесь учета синтаксических особенностей с целью сохранения ритма, особенно при переводе речей. В качестве примеров приводятся отрывки из работ классиков марксизма.

Выделение такой группы представляется ни в коей мере не правомерным. Общественно-политические тексты должны быть отнесены либо к прагматическим -в тех случаях, когда на первом плане стоит передача информации, - либо к литературно-художественным текстам, когда с помощью художественных средств языка достигается определенное эстетическое воздействие, которое, естественно, должно быть сохранено в переводе. Доказать с достаточной убедительностью наличие собственных закономерностей в переводе текстов общественно-политического типа, по сравнению с текстами первой и третьей группы, Федорову не удается. Эту группу следует поэтому считать не самостоятельным *типом* текстов, а, в лучшем случае, *промежуточной* формой, являющейся следствием встречающегося повсеместно взаимопереплетения различных видов текстов.

И, наконец, третья группа текстов - художественная литература - характеризуется, согласно Федорову, в стилистическом отношении многообразием лексических (диалектальных, профессиональных, архаических, экзотических) и синтаксических языковых средств, а также интенсивным применением элементов разговорной речи. Не говоря уже о том, что эта характеристика может быть справедливой и для других видов текстов, например для комментариев прессы, не относящихся к текстам литературно-художественного типа, она представляется слишком односторонней и выделяющей лишь второстепенные моменты, а главное - преобладание эстетических аспектов в языковом оформлении этих текстов и необходимость сохранения их эстетической значимости при переводе - вообще не упоминается. Напротив, и художественная проза, и драматические произведения, и лирика меряются одной меркой, хотя именно здесь следовало бы выявить специфические закономерности, которые оправдывали бы выделение отдельных типов текстов.

О. Каде считает, что широкая шкала различных "жанров текстов" [7] определяется содержанием, назначением и формой текста. Уже многообразие различных по своему характеру текстов, как он утверждает, заставляет сделать вывод, что не может быть единой схемы или модели перевода для всех жанров текста. Проводя наиболее характерное разграничение между прагматическими, то есть специфическими по своему предмету текстами, с одной стороны, и литературными (художественной прозой и поэзией), с другой стороны, О. Каде так же, как и Р. В. Юмпельт [8], рассматривает различные попытки классификации. Так, например, американский лингвист Дж. Касагранде предлагает следующую классификацию: 1) прагматические, 2) эстетико-художественные, 3) лингвистические, 4) этнографические переводы. Эту классификацию и Каде, и Юмпельт принимают, хотя выделение последних двух групп кажется мало убедительным. Еще одна, также упоминаемая и Каде, и Юмпельтом попытка классификации, была предпринята Карлом Тиме, который выделяет четыре "идеальных" типа, а именно: тексты религиозного, литературного, делового и официального характера, которые ориентированы на различные группы получателей и должны переводиться в каждом из случаев по-разному [9]. Если О. Каде после рассмотрения обеих этих попыток классификации переходит к исследованию проблем перевода исключительно на материале прагматических текстов, то Р. Юмпельт развивает схему Касагранде до весьма детальной классификации, в которой он выделяет "жанры перевода" и которая, однако, также ни в коей мере не представляется удовлетворительной. Дело не только в том, что у него отсутствует какая-либо аргументация в пользу выделения отдельных так называемых "жанров". Предлагаемая схема слишком углубляется в детали такой крупной группы, как прагматические тексты (в своей работе Юмпельт специально обращается к проблемам перевода технических текстов и текстов естественных наук), а "эстетические (художественные) тексты" рассматриваются лишь в общих чертах. Слишком детальная классификация прагматических текстов противоречит прежде всего ясно сформулированному требованию "в каждом высказывании по вопросам перевода проверять, не является ли то или иное положение специфическим лишь для одного из типов перевода", а также недвусмысленному предостережению "избегать для явлений одного жанра разработки особых категорий, которые могут встречаться и в других жанрах" [10].

Новейшей классификацией типов перевода является попытка Жоржа Мунэна [11], предпринятая с глубоким проникновением в проблемы перевода. Но и здесь, к сожалению, наблюдается отсутствие стройной концепции. Первая группа, выделяемая им, - религиозные переводы - выделяется по признаку содержания; вторая группа - художественный перевод - по языку; третья группа - перевод стихов - выделяется по признаку формы; четвертая группа - перевод детской литературы - по ориентации на получателя; пятая группа - переводы сценических произведений - по способу использования текстов; шестая группа - перевод и кино (перевод фильмов) - выделяется с точки зрения специфических технических условий и седьмая группа - технический перевод - вновь по признаку содержания.

Эти группы дают достаточную основу для выделения различных видов текстов. Но для разумного выделения *типов* текстов эти группы представляются слишком неоднородными и многочисленными.

Изложенные нами попытки классифицировать все многообразные тексты, встречающиеся в практике, в рамках одной схемы с целью получить определенные выводы для выбора методов и средств перевода со всей очевидностью доказывают два положения. 1. Уже не отрицается специальная функция вида текста как основного фактора и критерия процесса перевода, и тем самым - оценки перевода. Разработка типологии текстов представляется не только обоснованной, но и необходимой в свете исследования требований адекватности перевода и обоснованности оценок перевода. 2. Предпринятые до сих пор попытки классификаций неудовлетворительны прежде всего потому, что в них отсутствует единая концепция выделения типов текстов и аргументация их разграничения. А в тех случаях, когда аргументы приводятся, они оказываются весьма разнородными и уязвимыми.

В исследовании о выборе метода перевода (а исследования о методически обоснованных оценках перевода встречаются редко и никогда не бывают главным предметом исследований) постоянно ставится лишь вопрос о выборе между "дословным" и "вольным" переводом, хотя мера "дословности" или граница "свобод" никогда не была в достаточной мере уточнена. Эрнст Мериан-Генаст [12], который, как и Ортега-и-Гассет, ссылается на Шлейермахера и - что показательно - также обсуждает лишь проблему художественного перевода, признает в конечном счете исключительно два этих метода. Он пишет: "(Переводчик) переводит, то есть осуществляет перенос в двух направлениях: или он переносит иностранного автора к своему читателю, или переносит своего читателя к иностранному автору. Отсюда - два совершенно различных метода перевода. В первом случае переводчик видит свою задачу в том, чтобы приблизить оригинал к методу мышления и к языку своих соотечественников, чтобы заставить иностранного автора говорить так, как говорил бы его соотечественник. Во втором случае читатель должен явственно ощущать, что к нему обращается иностранец. Он должен познать новые, незнакомые ему мысли и средства выражения, он должен чувствовать себя не дома, а на чужбине...". Обоснование выбора того или иного метода открывает, однако, простор для переводческого своеволия. Мериан-Генаст солидарен с рядом авторов в том, что выбор метода зависит от различных обстоятельств: "С одной стороны. - от цели, которую он преследует, от того, что важнее для него - содержание или форма оригинала; затем - от особенностей языка, на который он переводит, - насколько он способен изменяться,приспособляться к методам выражения другого языка; но прежде всего от духа нации и эпохи, в которой он живет, от его самосознания, самобытности, способности воспринимать." [13] Эти соображения бесспорно ценны в историческом смысле, они определяли в свое время исключительно и почти полностью так называемые художественные переводы и отношение к выбору методов перевода. При определенных условиях они и сегодня могут быть существенными. Однако в такой радикальной форме они не могут быть приемлемы в настоящее время.

Жесткая схема "или - или" при выборе метода перевода не может служить интересам дела и быть примененной на практике. Метод перевода должен, напротив, соответствовать типу текста. Естественно, чтобы классификация текста осуществлялась путем отнесения конкретного текста к тому или иному типу, к которому применим тот или иной метод перевода. Главная цель при этом - сохранить при переводе наиболее существенное, определяющее тип текста. Только специальная цель, которой перевод должен служить в конкретном случае, или специфика круга читателей, которому он предназначается, могут быть обоснованием для отступления от этого требования. Но такого рода отступления касаются уже не переводов "обычного" типа, а других форм переноса содержания, изложенного на исходном языке, в текст на языке перевода.

**2. Типология текстов, релевантная для перевода**

Рассмотрение попыток создания классификации типов текстов, приемлемой для решения задач перевода, приводит к неизбежному выводу, что при анализе типа текста и переводчик, и критик должны исходить из одинакового критерия. В качестве такового скорее всего способен выступать материал, из которого состоит текст: *язык*. Поскольку текст может быть создан лишь средствами языка (для математических формул перевод не нужен), при анализе необходимо исследовать, какие функции выполняет язык в данном тексте. Карл Бюлер [14] указывал, что язык - это одновременно "описание" (репрезентирующее информацию. - *Прим. ред.*), "выражение" (символизирующее эмоциональные или эстетические переживания. - *Прим. ред.*) и "обращение" (призывающее к действию или реакции. - *Прим. ред.*). Эти три функции могут быть качественно неравноправными в различных языковых высказываниях. В одном тексте (или его отрезке) может стоять на первом плане описание, в другом - важнейшей может быть функция выражения, а третий может быть по сути своей обращением к слушателю или читателю. Естественно, не всегда целый текст отражает лишь одну из функций языка. На практике существуют многочисленные переплетения и смешения форм. Однако в зависимости от *преобладания* той или иной функции в конкретном тексте можно выделить три основных типа: по описательной функции языка - тексты, ориентированные на *содержание*; по выразительной функции языка - тексты, ориентированные на *форму*; по функции обращения - тексты, ориентированные на *обращение* [15]. При этом под текстами, ориентированными на содержание, следует понимать такие, основная задача которых состоит в передаче содержания, информации. Тексты, ориентированные на форму, также передают содержание, но в них доминирующим компонентом является языковая форма.

До этих пор классификация в целом сходна с обычной основной дифференциацией прагматических (ориентированных на содержание) и художественных (ориентированных на форму) текстов. Однако, как будет показано ниже, распределение текстов в рамках этой классификации нуждается в дополнении и уточнении. Так, например, *агитационные* тексты не могут быть отнесены к содержательному типу только потому, что при их переводе необходима эквивалентность информации. Агитация и реклама опираются, в первую очередь, на функцию обращения, и она должна передаваться при переводе, наряду с описательной функцией, и более того, ее передача является основной задачей. Детективные и бульварные романы, несмотря на их более низкое качество, тем не менее, по жанру должны быть отнесены к "литературным" текстам. Но было бы неправомерно в аспекте выбора метода перевода и критериев его оценки относить их к текстам, ориентированным на форму, так как читателей интересует в них лишь захватывающее содержание, что отражается и в количестве их переводов. Поскольку читатель проявляет лишь незначительный интерес к эстетическим качествам (как правило чрезвычайно низким) такой литературы, было бы необоснованным требовать от переводчика увеличения затрат времени, которое понадобилось бы для учета и передачи элементов формы.

Бенедетто Кроче настоятельно указывает на то, что при теоретическом рассмотрении проблем перевода логические параметры языка не отграничивались от эстетических, прозаические от поэтических и что это вело к "пустому теоретизированию" [16]. Поскольку в дискуссии о переводе разграничение логических и эстетических параметров языка вполне может быть аргументировано, упущенным оказался скорее третий параметр языка - диалогический. Очевидно, это было основной причиной того, что тексты, в которых доминирует функция обращения, не выделялись в отдельный тип. Схематически такая классификация выглядела бы следующим образом.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| функция языка | описание | выражение | обращение |
| параметр языка | логический | эстетический | диалогический |
| тип текста | ориентированный на содержание | ориентированный на форму | ориентированный на обращение |

Как явствует из этой схемы, наряду с выделявшимися до настоящего времени типами текстов следует отграничить третий тип - тексты, ориентированные на обращение.

Как и всякий текст, текст, ориентированный на обращение, передает информацию в определенной языковой форме. Однако его оформление преследует особую, более или менее очевидную, цель. В таких текстах релевантным оказывается прежде всего достижение экстралингвистического эффекта, сохранению подлежит явственное обращение к слушателю или читателю текста.

Эти три типа текстов, выделяемые по критерию функции языка, могут быть дополнены четвертой группой текстов, которые можно было бы назвать аудиомедиальными. Речь идет о текстах, зафиксированных в письменной форме, но поступающих к получателю через неязыковую среду в устной форме (речевой или песенной), воспринимаемой им на слух, причем зкстралингвистические вспомогательные средства в различной степени способствуют реализации смешанной литературной формы.

**2.1. Тексты, ориентированные на содержание**

Попытки классифицировать встречающееся в практике многообразие текстов в рамках четырех типов текстов должны исходить из того, что каждый тип текстов в зависимости от роли вышеизложенных главных признаков сам может подразделяться на значительное число видов текстов. В то время как тип текста в значительной мере определяет выбор метода и степень важности того, что подлежит сохранению при переводе, вид текста определяет, какие внутриязыковые закономерности должны прежде всего учитываться переводчиком. Исходя из этого, к типу текстов, ориентированных на содержание, могут быть отнесены: сообщения и комментарии прессы, репортажи, коммерческая корреспонденция, спецификации товаров, инструкции по эксплуатации технических приборов, патентные описания, грамоты, официальные документы, учебная и специальная литература всех видов, исследования, отчеты, трактаты, специальные тексты гуманитарных, естественных и технических наук.

Следовало бы уточнить, однако, еще один момент. Если мы различаем тексты, ориентированные на содержание и ориентированные на форму, то это не означает, что тексты, ориентированные на содержание, не имеют формы. Как не может быть языковой формы без содержания, так не может быть содержания без формы. Следовательно, и в текстах, ориентированных на содержание, следует учитывать, что, поскольку форма и содержание нераздельно связаны друг с другом, *способ* выражения мысли в языке является не менее важным, чем ее *предметное содержание*. Лишь правильно сформулированные тексты действительно отражают описываемый в них предмет.

В этом смысле мы не согласны с односторонним функционально-стилистическим подходом к языку лишь как к средству коммуникации, приспособленному к изложению того или иного содержания высказывания. Этот подход оказывается полностью несостоятельным при рассмотрении видов текстов, ориентированных на обращение: здесь важно не только то, что человек *выражает* свои мысли, но и то, что он использует средства языка в коммуникации для того, *чтобы обратиться*, к своим собеседникам, то есть пользуется языком как инструментом, для того чтобы привести в движение неязыковые процессы.

В текстах, ориентированных на содержание, важна прежде всего приемлемость формы для выражения данного содержания, ее способность оказывать необходимое воздействие, а для текстов, ориентированных на форму, прежде всего важна форма, учитывающая эстетические и художественно-творческие аспекты. Текст, ориентированный на содержание, анализируется в плане формальных отношений, задаваемых семантикой, грамматикой и стилистикой, и с учетом их переводится на другой язык. Текст, ориентированный на форму, анализируется прежде всего с точки зрения воплощения его формы, определяемого эстетическими, стилистическими, семантическими и грамматическими параметрами, и переводится в соответствии с этим.

Отнесение информационных материалов, учебников, спецификаций и т. п. к текстам, ориентированным на содержание, очевидно и без дополнительной аргументации. Они являются более или менее анонимными и, в общем и целом, создаются с целью быстрой, верной и обширной информации об определенном предмете. Несколько иначе обстоит дело с комментариями. Часто они пишутся авторитетными комментаторами, склонными демонстрировать свои литературные способности и нередко обладающими своеобразным литературным почерком. Хотя эти тексты характеризуются весьма индивидуальным стилем, который при переводе, насколько это возможно, учитывается, и при оценке этот аспект должен приниматься во внимание, тем не менее, комментарии следует отнести к типу текстов, ориентированных на содержание, поскольку главным остается комментируемый предмет. Юлиус Вирль [17] в этой связи говорит: "Подсознательная или полусознательная любовь автора к определенным средствам выражения или стилистическим средствам не меняет предметно-специфического характера текста, если творческое внимание автора полностью сосредоточено на содержании, материале, на "идее", а на форму выражения внимание обращается лишь постольку, поскольку она важна для обеспечения полного понимания содержания. Даже в тех случаях, когда автор, исполненный сознания ответственности за свои переживания, тщательно выбирает форму, то есть отдельные языковые средства выражения, форма остается подчиненной содержанию. Функция формы исчерпывается ее службой содержанию". Следовательно, когда тема и аргументы (то есть информационное содержание) полностью передаются в переводе, можно считать, что комментарий переведен адекватно.

В отношении официальных документов и материалов аналогичного характера можно выдвинуть возражение, что у них, как правило, вполне определенная форма, и даже нередко весьма строгие предписания относительно формы, соблюдение которых необходимо, чтобы документ был принят. Против этого аргумента можно возразить; что языковую форму не следует путать с языковым формализмом, поскольку в данном случае речь идет о чисто внешних формальных предписаниях графического порядка или касающихся определенных языковых клише [18].

Именно это связывает такие тексты со специальными текстами гуманитарного, научно-естественного и технического характера (исследования, выступления, отчеты), для адекватного воспроизведения содержания которых необходимо владение специальной терминологией и фразеологией.

Для уточнения понятия научно-популярной литературы и отнесения соответствующих текстов к текстам, ориентированным на содержание, а также и для проведения границы между этими текстами и специальными текстами необходимо определить научно-популярную литературу как общедоступное изложение материала по различным отраслям знания. Авторы популярной литературы временами также имеют склонность к "литературному творчеству". Решающей характеристикой популярных текстов является, однако, следующее: предметная правильность, достоверность информации и современность языка. Правда, авторы таких текстов используют и специальную терминологию и фразеологию (с различной частотностью). Однако решающим для дифференциации и для их языкового оформления является в конечном счете круг читателей, на который ориентируется автор. Если он обращается к специалистам {в учебниках или специальных изданиях), то при переводе главное - точная передача предметных значений. Если же он обращается к широкому кругу непрофессионалов, интересующихся определенным предметом (научно-популярные книги, журналы широкого профиля), то повышенное внимание следует уделять стилистической стороне текста.

Относительно всех этих видов текстов, ориентированных на содержание, можно сказать, что здесь важно в первую очередь, хотя и не исключительно, ориентироваться на передачу информативного содержания.

Когда принадлежность текста к типу текстов, ориентированных на содержание, установлена, можно сделать первый существенный вывод относительно методов перевода. Текст, ориентированный на содержание, требует при переводе обеспечения *инвариантности на уровне плана содержания*. При оценке критику следует в первую очередь убедиться в том, удалось ли передать полностью содержание и информацию в тексте перевода. Из этого важнейшего требования следует, что языковое оформление перевода должно безоговорочно соответствовать закопай языка перевода, иными словами, языковое оформление перевода ориентировано в первую очередь *на язык перевода*.

Однозначная ориентированность на язык перевода является вторым критерием оценки текстов этого типа. Язык перевода доминирует, поскольку важнейшим здесь является информационное содержание, и читатель должен получить его в переводе в привычной языковой форме [19].

**2.2. Текст, ориентированный на форму**

Для детальной характеристики второго типа текстов и отнесения к нему различных видов текстов следует в первую очередь пояснить лежащее в его основе понятие *формы*.

В общем под "формой" понимается способ выражения автором определенного содержания, то есть *как* автор излагает данное содержание, в отличие от случаев, когда на первом плане стоит предмет, то есть то, что сообщается. Однако, как выше уже подчеркивалось, эта характеристика справедлива для любого, в том числе и прагматического текста. Для определения же типа текстов, "ориентированных на форму", этой слишком общей характеристики, недостаточно. В этом типе элементы формы, сознательно или подсознательно используемые автором, оказывают специфическое эстетическое воздействие. Элемент формы не только является доминирующим по отношению к предметно-содержательному компоненту, но, кроме того, он служит инструментом художественного воплощения, придающего тексту, ориентированному на форму, его неповторимую и потому лишь аналогично воспроизводимую в языке перевода форму. В соответствии с языковой функцией выражения, стоящей на первом плане в текстах, ориентированных на форму, при переводе следует достигать равноценного воздействия с помощью *аналогии формы*. Только в этом случае перевод может считаться эквивалентным.

Большое значение может иметь даже единичный звук, являющийся компонентом формы [20]. Синтаксические характеристики также могут отражать художественные намерения автора [21]. "Темп" стиля, как и вообще формы стиля и воздействие рифмы, сравнения и образные выражения, поговорки и метафоры также подлежат учету, равно как размер и его эстетическое воздействие. Кроме того, важными факторами не только в поэзии, но и в художественной прозе являются фоно-стилистические элементы.

Какой же подход к элементам формы должен ожидать критик от переводчика? Без сомнения не может быть и речи о раболепном переносе элементов исходного языка в язык перевода, что вообще и невозможно в работе с фоностилистическими элементами, поскольку звуковая структура языков слишком различна. Нельзя также просто не замечать ее, как это позволительно в текстах, ориентированных на содержание, где элементы формы играют лишь второстепенную роль. Ведь здесь они являются конституирующим элементом художественного текста. Высшей заповедью должно быть стремление к достижению равного эстетического воздействия. Путь к этому - создание эквивалентности путем воссоздания формы [22]. В текстах, ориентированных на форму, переводчик не должен рабски подражать форме исходного языка {то есть перенимать ее). Напротив, он должен слиться с формой исходного языка настолько, чтобы вдохновляться ею и по аналогии с ней избрать форму в языке перевода, способную произвести аналогичное впечатление и на читателя. По этой причине тексты, ориентированные на форму, мы называем текстами, детерминируемыми *исходным языком*.

Какие же виды текстов могут быть отнесены к этому типу? В общем можно сказать - все тексты, языковое оформление которых отвечает художественным принципам, то есть все тексты, которые больше выражают, чем сообщают, в которых языковые и стилистические фигуры подчинены целям эстетического воздействия. Короче говоря: тексты, которые могут быть названы произведениями литературы.

Трудности отнесения отдельных видов текстов к типу текстов, ориентированных на форму, не удается, в принципе, преодолеть лишь с помощью указания на характер литературного жанра, как это обычно делается. Решающей роли не может играть даже обозначение жанра, данное самим автором, поскольку в вопросах номенклатуры много неясности, не говоря уже о претенциозном использовании названия жанров. Ни переводчик, ни критик не могут обойтись без собственного анализа. Имея дело, например, с эссе в трактовке Карла Мута, согласно которой эстетический элемент являете конституирующим для настоящего эссе, поскольку читают его не столько из-за предметного интереса, сколько ради наслаждения формой, переводчик должен переводить его по принципам, применимым к текстам, ориентированным на форму, а критик оценивать перевод, согласно этим же критериям. Следует, однако, привести интересное наблюдение Людвига Ронера: "В современной немецкой "эссеистике" прослеживается весьма сильная тенденция, чуждая "эссеистике": возвращение эссе к трактату, возвращение от языка чувств к теоретизирующей прозе, возвращение от откровенного изложения исканий к голому сообщению результатов размышлений, от разговорной к монологической прозе, в которой содержание важнее формы" [23]. Когда переводчик имеет дело с текстом такого рода, хотя и декларированным автором как эссе, он, несмотря на это, должен подходить к нему как к трактату, предметному сообщению, то есть как к тексту, ориентированному на содержание; а критик должен исходить из этого при оценке перевода. То же самое можно сказать о фельетонах.

При претенциозном указании жанра текста переводчик должен анализировать текст независимо от декларации автора. Так, например, вся "тривиальная литература" должна быть отнесена к типу текстов, ориентированных на содержание, так как эстетические аспекты и элементы формы в ней отсутствуют или встречаются лишь в клишированном виде. Они ориентированы, в первую очередь, на информацию (= содержание), хотя информация эта вымышленная. Так называемая развлекательная литература, напротив, должна быть отнесена к низшему слою текстов, ориентированных на форму. Она, частично следуя высоколитературной моде, способна удовлетворять и высоким требованиям. В этом смысле необходима и оправдана и большая требовательность со стороны переводчика и критика.

Стихотворения также нельзя глобально, лишь потому, что они являются литературными произведениями, относить к текстам, ориентированным на форму. Юмористическое стихотворение, также, как и сатира, в целом должно быть отнесено к текстам, ориентированным на обращение, поскольку при переводе важным является достижение прежде всего экстралингвистического воздействия с помощью текста на ПЯ.

Обобщая, можно сказать, что с учетом вышеизложенных принципов ориентированными на форму могут считаться следующие тексты: (литературная) проза (эссе, жизнеописания, фельетоны и т. п.); художественная проза (исторические анекдоты, краткие истории, новеллы, романы), а также все виды поэзии (от басен и баллад до чистой лирики). Все эти тексты сообщают содержание, но они теряют свой специфический характер, если при переводе не сохраняется внешняя и внутренняя форма, определяемая нормами поэтики, стилем или художественными устремлениями автора. Инвариантность на уровне плана содержания, необходимая при переводе текстов, ориентированных на содержание, отступает здесь на второй план в большей или меньшей степени, уступая главное место *аналогии формы*, требующей эквивалентности эстетического воздействия.

Следовательно, и критику необходимо убедиться в том, удалось ли переводчику, говоря словами Жоржа Мунэна [24], "сделать шаг от ступени лингвистических операций до ступени операций литературных, содержит ли перевод таким образом "второй качественный компонент" - эстетический компонент, литературное совершенство".

Из этого требования вытекает неизбежный вывод, что, в отличие от ориентированных на содержание текстов, перевод которых детерминируется особенностями языка перевода, языковое оформление перевода текстов, ориентированных на форму, детерминируется *исходным языком*.

Например, при переводе ориентированного на содержание текста можно оставить без внимания игру слов, не снижая при этом инвариантность плана содержания. А в тексте, ориентированном на форму, необходимо было бы найти функциональное соответствие, отвечающее художественной и эстетической функции стилистической фигуры.

Если различия в структуре языков не позволяют передать игру слов в том же месте, приходится выбирать между заменой другой языковой фигурой с аналогичным эстетическим воздействием или включением игры слов там, где в исходном тексте ее не было, но в тексте перевода представляется для этого возможность.

В текстах, ориентированных на содержание, заложенная в тексте информация должна быть передана в переводе в полном виде и в соответствии с законами и нормами ПЯ. В текстах, ориентированных на форму, языковые средства (а не только информация, репрезентируемая ими) исходного текста играют решающую роль для выбора формы текста перевода. Если автор оригинала отклоняется от языковой *нормы*,- а это делает практически каждый писатель, - то переводчик имеет право в тексте, ориентированном на форму, отойти от нормы и дать простор своему творчеству, особенно если такое отклонение преследует цели эстетического воздействия. Когда критик сталкивается с такими отклонениями, он не должен попросту осуждать их, как якобы нарушения языкового узуса. Даже в тех случаях, когда отклонения встречаются не в том же месте, что в оригинале, следует прежде всего выяснить, не имеет ли место сдвинутый эквивалент, который должен быть принят хотя бы уже потому, что тем самым достигается эстетическая компенсация. Обоснование этого приема мы находим у В. Е. Зюскинда: "Автор оригинала пользовался всем богатством своего родного языка и имеет поэтому право требовать, чтобы и в нашем языке были использованы все имеющиеся возможности выражения, свойственные нашему и только нашему языку" [25].

Критик должен, таким образом, оценить, удалось ли переводчику перенести читателя в текст оригинала. При этом последний имеет право "выводить его из привычного мира", но не делать текст чуждым читателю, если таковым не было намерение автора. Именно при использовании этого модного стилистического средства следует соблюдать ограничения, предложенные Эрнстом Мериан-Генастом: "Как и принцип акклиматизации, так и отчуждение может быть утрировано. Если переводчик, стремясь точно воссоздать образ выражения оригинала, слишком далеко отходит от привычных для языка перевода норм, он может дойти до того, что заговорит на им самим изобретенном жаргоне" [26].

Тогда как в текстах, ориентированных на содержание, в соответствии с требованием детерминированности языком перевода (предполагающим создание текста ПЯ в соответствии с его нормами), вполне законным является передача пословиц, поговорок, и метафор содержательно-понятийным способом или с помощью аналогичных языковых фигур языка перевода, в текстах, ориентированных на форму, задача состоит в том, чтобы употребить в качестве соответствия разговорной пословице или поговорке исходного языка дословный перевод и отходить от этого принципа лишь тогда, когда дословный перевод оказывается в языке перевода непонятным или воздействует иначе, чем в исходном языке. В этом случае его следует передавать с помощью оборота, типичного для ПЯ. Метафору, типичную для ИЯ, следует переводить таким же образом, а авторские метафоры передаются дословно.

Так, если например, в английском тексте употребляется поговорка a storm in a teacup, то в текстах, ориентированных на содержание, может быть использован понятийный перевод, например: "ненужное беспокойство", "излишняя суета" и т. д., и такой перевод будет считаться адекватным. В текстах, ориентированных на форму, в качестве эквивалента следовало бы, напротив, употребить столь же привычный для языка перевода оборот "буря в стакане воды". В тексте, ориентированном на обращение, в зависимости от контекста возможно было бы даже решение "искусственное волнение", поскольку слово "искусственно" имеет яркую эмоциональную окраску.

При оценке перевода в этой связи необходимо учитывать еще один момент. Стихотворение, переводимое прозой, не может в строгом смысле считаться переводом. Если высокохудожественную новеллу исходного языка мы передаем в языке перевода будничной прозой, то также нельзя в строгом смысле говорить о переводе. Если при переводе не обеспечивается аналогия элементов формы, можно говорить о любых формах или видах передачи содержания от адаптации до свободной обработки. Поскольку целесообразность таких методов неоспорима, при оценке перевода следует в достаточной мере учитывать это обстоятельство.

**2.3. Текст, ориентированный на обращение**

Третий тип текстов, согласно нашей типологии, составляют тексты, ориентированные на обращение. Они передают не только содержание в определенной языковой форме. Характерно для них то, что с ними всегда связано намерение, определенная цель, определенный *экстралингвистический* эффект. Именно этот эффект и является главным. Поэтому при переводе необходимо прежде всего сохранять четкое обращение к слушателю или читателю. Языковое оформление определенкого содержания в текстах, ориентированных на обращение, должно быть подчинено определенным специфическим экстралингвистическим целеустановкам речи. У читателя или слушателя должна быть вызвана определенная реакция, иногда он должен быть побужден к конкретному действию. Здесь происходит как бы обособление языковой функции обращения, теоретически присутствующей в любом языковом высказывании. Так, например, рекламный текст может быть чистым обращением, не передающим собственно информации, и не планирующим эстетического воздействия [27]. Во всяком случае, чтобы текст мог быть отнесен к аппелятивному типу, аппелятивная функция должна стоять на первом плане.

Следовательно, какие же виды текстов могут быть отнесены к данному типу? Согласно приведенному выше определению, все тексты, в которых аппелятивная функция является доминирующей, в которых реклама, агитация, проповедь, пропаганда, полемика, демагогия или сатира выступают как основа или цель языкового высказывания.

В рекламных текстах содержание и форма однозначно определяются главной целью - возбудить интерес к покупке. Е. Карнисе де Галлес [28] подчеркивает: "En realidad toda propaganda comercial se basa en la funcion apelativa del lenguaje (Buhler), porque trata de dirigir la conducta interna у externa del oyente para la adquisicion de los productos recomendados, mueve a la accion".

Агитация в целом определяется как "целенаправленное воздействие на группу людей с целью повлиять на их поведение" ("Большой Брокгауз"). С. Хаякава [29] подчеркивает, что "она аппелирует к тщеславию, страху, снобизму или неверно понятой гордости". И в этом случае текст теряет свой специфический характер, если неадекватное языковое оформление перевода не позволяет вызвать аналогичный эффект.

В качестве "миссионерских" текстов-проповедей можно выделить значительные части Нового и Ветхого Завета [30], а также все религиозные писания, основная цель которых укрепить людей в вере или "обратить" их в нее. Но и тексты нерелигиозного содержания могут быть отнесены к этой группе, если они преследуют цель пропагандировать идеологию и обращать в нее людей других взглядов.

Агитация в пользу определенных мировоззренческих и политических целей есть пропаганда. Эти тексты нередко превращаются в полемические, а используемые в качестве инструмента политики легко переходят в демагогию. Полемика и демагогия, как и все формы "отрицательной" пропаганды, нередко пользуются средствами сатиры.

Понятия пропаганды и демагогии близки к идее риторических текстов. Однако и в отношении текстов, ориентированных на обращение, можно сказать то же, что говорилось в отношении всех предыдущих типов текстов: их нельзя отождествлять с определенными литературными жанрами. Среди риторических могут быть выделены как тексты, ориентированные на содержание и форму (доклады, торжественные, траурные и другие речи), так и тексты, ориентированные на обращение (предвыборные тексты и пропагандистские речи).

Полемика и сатира со своей стороны, могут быть использованы в качестве средства необходимой характеристики, как в речах, так и во многих литературных жанрах (газетные комментарии, трактаты, полемические заметки, памфлеты, боевые листки, тенденциозные романы, сатирические стихи). Для отнесения текста к типу текстов, ориентированных на обращение, главное определить применимы ли к нему слова Людвига Ронера о сатире: "Ее сущность - это тенденция, экстралитературный настрой. Ее целенаправленность ограничивает внутреннюю свободу сатирика и наносит урон художественной форме" [31].

Черты, которые Ронер приписывает сатире, - тенденциозность, экстралитературный настрой и целенаправленность - одновременно характеризуют и все тексты, ориентированные на обращение. Они не только наносят урон художественной форме, как подчеркивает Ронер, но и являются для переводчика необходимым сигналом, что при переводе важнее всего сохранить именно эти параметры.

Какой же метод перевода следует применять при переводе текстов этого типа?

Прежде всего следует стремиться к тому, чтобы текст перевода мог вызывать тот же эффект, что и оригинал. Это означает, что в определенных обстоятельствах переводчику дозволено больше, чем при переводе других текстов, отклоняться от содержания и формы оригинала. То, что эти необходимые отклонения при оценке перевода не следует рассматривать как нарушение требования "верности тексту", разумеется само собой. Подобно тому, как в текстах, ориентированных на содержание, главным требованием является инвариантность содержания, а в текстах, ориентированных на форму, необходимо обеспечивать сохранение аналогии формы и эстетического воздействия, верность оригиналу в текстах, ориентированных на обращение, прежде всего заключается в достижении намеченного автором эффекта, в сохранении заложенного в тексте обращения. Покажем на нескольких примерах, как это отражается в переводческой практике.

Рекламный текст должен возбудить у слушателя или читателя желание приобрести рекламируемый товар. Однако на различные языковые общности одни и те же рекламные символы воздействуют по-разному. Например, апельсиновый сок можно рекламировать с помощью призыва "Концентрированная мощь южного солнца". В жарких южных странах аналогичного воздействия ожидать не приходится [32], и такой перевод в плане ожидаемого эффекта оказался бы бессмысленным. В этом случае необходимым и неизбежным является "ассимилирующий перевод" [33].

При переводе Библии возникают сходные проблемы. Для того чтобы библейские повествования могли обосновывать и укреплять веру, необходимо учитывать специфику культурной ситуации определенного языкового сообщества, говорящего на ПЯ. Когда переводилась история о путешествии за море для живущих в пустынях северной Мексики индейцев, форма рассказа могла быть сохранена. Однако перенос содержания (то есть рассказа о путешествии по волнам) без изменений нужного убеждающего эффекта не вызвал бы, поскольку индейцы в их далекой пустынной родине не имеют представления о волнах моря. В переводе вместо этого был использован более близкий индейцам образ болота. Такую радикальную ассимиляцию к условиям мира, окружающего языковое сообщество, осуществляемую при переходе к тексту перевода, Ю. Найда называет "динамической эквивалентностью". Использование таких динамических эквивалентов в основном является проблемой текстов, ориентированных на обращение, и по нашему мнению, находит не столь широкое применение, как предполагает Ю. Найда.

Необходимость весьма значительных отклонений от оригинала нередко возникает в риторических текстах, ориентированных на обращение. Анхел де Лера констатирует, что хотя и в Испании ораторское искусство становится все более сухим и все больше отказывается от риторических излишеств, в целом существует еще весьма значительное различие между испанским и немецким ораторским искусством. В этом плане при переводе испанских речей на немецкий язык переводчику приходится исключать многие атрибуты языковой красивости, чтобы не вызывать у немецкого читателя отрицательного эффекта. Там, где испанец, может получить эстетическое наслаждение от страстности оратора, у немца может легко сложиться впечатление излишеств и нагромождений, которое может нарушить общее впечатление. Если в речах такого рода не делать опущений - если не содержательного порядка, то хотя бы связанных с формой, - то немецкого читателя или слушателя они не "зажгут".

Обобщая можно сказать, что при оценке перевода текста, ориентированного на обращение, следует в первую очередь учитывать, удалось ли переводчику в достаточной мере проникнуться экстралингвистической и экстралитературной целеустановкой соответствующего текста и содержит ли его вариант перевода то же самое обращение, способен ли он оказывать то же воздействие, какого достиг автор оригинала.

**2.4. Аудио-медиальные тексты**

Как указывалось выше, аудио-медиальные тексты создаются не только языковыми средствами, они являются лишь более или менее важными элементами более крупного целого. Характерно, что они не могут обходиться без внеязыковой (технической) среды и неязыковых графических, акустических и оптических форм выражения. Лишь это единство создает необходимую смешанную литературную форму как целое.

Какие же виды текстов должны быть отнесены к этому виду? Практически все тексты, нуждающиеся во внеязыковой среде для того, чтобы дойти до слушателя, и при языковом оформлении которых, как в исходном языке, так и в языке перевода, необходимо учитывать особые условия этой среды. В первую очередь, это - тексты, распространяемые радио и телевидением, как, например, радиокомментарии и сообщения, радиоочерки и радиопьесы. Важную роль в них играют *техника речи* и речевой синтаксис, а также дополнительные акустические (в радиопьесах) и оптические (в телепостановках и телефильмах) вспомогательные средства. Учет их и владение ими решают успех как оригинала, так и перевода.

Кроме того, к этому типу следует отнести все тексты, образующие единство с музыкой, - от простейших шлягеров и песен до гимнов, хоров, ораторий.

К аудио-медиальным текстам следует далее отнести все сценические произведения, от мюзикла и оперетты до оперы, от комедии до драмы и трагедии. При этом необходимо отграничивать перевод сценариев, либретто и драм от перевода текстов учебного характера, в которых основное внимание должно быть уделено языковой стороне, а также от перевода текстов, предназначаемых для постановок, сценическая действенность которых обеспечивается в единстве с музыкальным сопровождением, мимикой и жестами исполнителей, костюмами, декорациями и акустическими вспомогательными средствами, - как, например, опер, оперетт и мюзиклов.

В принципе, аудио-медиальные тексты могут быть распределены между текстами, ориентированными на содержание (доклады по радио, документальные фильмы), текстами, ориентированными на форму (радиоочерки, постановки), и текстами, ориентированными на обращение (комедиями, трагедиями). Однако для перевода и его оценки такого деления не достаточно. Поэтому необходимо добавить к трем типам текстов, выделяемым по признаку языковой функции, еще четвертый тип, в котором язык дополняется другими элементами.

При переводе радиодоклада необходимо сохранять инвариантность на уровне плана содержания, но, кроме того, приспосабливать речевой синтаксис к потребностям языка перевода. В тексте, предназначенном лишь для чтения, это делать необязательно [34]. Дело в том, что в различных языках ритмика и система ударений намного сильнее отличается друг от друга в устной форме речи, чем в письменной. Поэтому долгий и изящно построенный *период* испанского радиоочерка в письменной форме еще может быть воспринят немецким *читателем*, но в устной репрезентации лишь испанский слушатель, благодаря высокому темпу испанской устной речи, способен воспринять такой *период*, тогда как *слушатель* неизмененного немецкого варианта, как правило, скоро теряет нить изложения. Дополнительное синтаксическое членение оказывается таким образом абсолютно необходимым в интересах дела.

В текстах, включающих музыкальное сопровождение, учета лишь одного языкового компонента также недостаточно. Просодические элементы различных языков отличаются друг от друга весьма сильно, а музыкальные элементы оригинала созвучны просодической системе исходного языка. Либретто оперы производило бы странное впечатление, если бы переводчик сохранил инвариантность содержания и формы вместо того, чтобы руководствоваться мелодикой, ритмикой и акцентами соответствующей музыки при поиске языкового воплощения.

В отношении любого сценического произведения может быть действителен тезис Жоржа Мунэна, независимо от того, должен ли письменный текст быть отнесен к типу текстов, ориентированных на содержание, форму или обращение: "Важнее верности лексике, грамматике, синтаксису и даже стилю отдельно взятого предложения текста является верность тому, что обеспечивает произведению сценический успех на его родине. Переводить следует сценическую действительность, а уже потом обращаться к воспроизведению литературных и поэтических свойств. И если при этом возникнут конфликты, предпочтение следует отдать сценической действительности. Как говорил Мериме, переводить следует не (написанный) текст, а (звучащую) пьесу или оперу" [35].

Неудивительно, что при переводе весьма разнородных видов текстов, относящихся к аудио-медиальном у типу, встают и весьма различные по своему характеру проблемы. Решать их можно, только полностью учитывая неязыковые элементы, влияние которых варьируется от одного типа текста к другому.

Обобщая можно констатировать, что метод перевода аудио-медиальных текстов должен обеспечить *воздействие на слушателя* текста перевода, тождественное тому, которое оказывал оригинал на слушателя исходного текста. При определенных обстоятельствах это может служить основанием для более значительных отклонений от формы и содержания оригинала, чем постулировалось для перевода текстов, ориентированных на обращение [36]. При дубляже фильмов учет этого критерия иногда столь важен, что перевод приобретает лишь вспомогательный характер: в этом крайнем случае он служит лишь канвой для окончательной формулировки синхронного текста.

Все это должен учитывать не только переводчик, но и критик. Если от перевода текста, ориентированного на содержание, он ожидает инвариантности плана содержания, от перевода текста, ориентированного на форму, - аналогии формы и эстетического воздействия, от перевода текста, ориентированного на обращение, - тождества эффекта, отвечающего обращению, то при переводе аудио-медиальных текстов следует прежде всего оценивать, насколько удалось учесть условия неязыковой среды, присутствовавшие в оригинале, и степень участия дополнительных средств выражения в создании целостной смешанной литературной формы.

**Примечания**

1. Die Erfahrungen eines literarischen Ubersetzers. LES, № 3, 1959, S. 85.

2. В первом случае язык можно охарактеризовать как преимущественно денотативный, во втором - как преимущественно коннотативный.

3. In: Boletin de Estudios germanicos. Mendoza, 1964, S. 144 ff.

4. Problemas de la traduccion. Madrid, 1965, S. 23 ff.

5. Изложение классификации А. В. Федорова опирается исключительно на статью П. Бранга, поскольку русский оригинал был автору недоступен.

6. В качестве примеров фразеологии приводятся: "из сказанного следует..." (научные тексты), "как стало известно из информированных кругов..." (деловой язык) и т. д.

7. Этот термин представляется несколько неудачным, так как он как бы навязывает отождествление перевода с различными литературными жанрами, а именно это для разработки типологии текстов, релевантной для перевода, представляется скорее вредным, как будет показано ниже.

8. Jumpelt R. W. Die Ubersetzung naturwissenschaftlicher and technischer Literatur. Bd. 1, Berlin-Schoneberg, 1961, SS. 24-26.

9. Эту классификацию Юмпельт отвергает как имеющую значение лишь в историческом смысле, хотя в ней содержится единственно правильный подход к дифференциации типов текстов, исходящий из языка, то есть материала, из которого состоят тексты.

10. Jumpelt R. W. Op. cit., S. 26.

11. Die Ubersetzung. Geschichte, Theorie, Anwendung, SS. 113-159.

12. Franzosische und deutsche Ubersetzungskunst. Tubingen, 1958.

13. Ibid.

14. Sprachtheorie, S. 28.

15. Этот термин представляется более однозначным, чем употреблявшийся нами прежде термин "ориентированный на эффект". Хотя достижение неязыкового эффекта является главным признаком, такое название слишком легко запутывает читателя, отождествляющего "эффект" с (эстетическим) "воздействием" текста.

16. Benedetto Croce. Poesia. Bari, 1953, S, 108, zit. nach Rolf Klopfer. Die Theorie der Iiterarischen Ubersetzung, S. 57.

17. Grundsatzliches zur Problematik des Dolmetschens und Ubersetzens. S. 53 ff.

18. В двусторонних государственных договорах принято, напр., называть первым государство, на языке которого сформулирован текст. В этой связи следует учитывать и предписания формального характера, вытекающие из таких дипломатических традиций.

19. Юмпельт пользуется термином "употребительность" и настаивает, чтобы это требование применялось ко всем специальным текстам. Интересны указания на необходимые при переводе трансформации, обеспечивающие не только правильное, но и аутентичное употребление в немецком языке при переводе с английского и романских языков на примере превосходной степени прилагательных, пассива и вербальных перифраз. (См. Mario Wandruszka. Sprachen vergleichbar und unvergteichlich, SS. 84, 338, 432).

20. Cм. R. Klopfer. Die Theorie der Iiterarischen Ubersetzung, S. 81. "Отдельный звук маловажен в рамках элементов языкового произведения только до тех пор, пока он не находится в отношении с другими звуками. Как только он становится частью корреляции (в аллитерациях, ассонансах и вообще в эвфонии, в фонетической, и структурной ритмике...), значение его возрастает. Таким образом, "чувственное" становится важнейшим элементом художественной формы, но не как отдельно взятое, а как часть целого, системы".

21. Интересный пример приводит Артур Лютер в "Die Kunst des Ubersetzens", S. 11, оценивая перевод рассказа Л.Толстого: "Сравниваю перевод с оригиналом и вижу, переводчик разделил длинные периоды Толстого на сплошные короткие предложения. Из широкого и спокойного течения могучей равнинной реки получилась пенистая горная речушка. Содержание рассказа сохранено, однако форма искажена".

22. Мартин Бубер подчеркивает: "Под воссозданием формы понимается не противная духу попытка повторения однажды найденной формы с помощью другого материала, а стремление в другом языке с его другими законами найти при переводе достойное соответствие". Поэтому Бубер подчеркивает, что лишь из "аналогичных устремлений может возникнуть аналогичное воздействие" перевода. (См. Zu einer neuen Verdeutschung der Schrift. In: Storig (Hrsg.), S. 353.)

23. Der deutsche Essay, S. 128.

24. Die Ubersetzung, S. 123.

25. Die Kunst der Ubersetzung. In: "Bayerische Akademie der Schonen Kunste" (Hrsg.), S. 14.

26. A. Merian-Genast. Franzosiche und deutsche Ubersetzungskunst, S. 34.

27. Можно привести в качестве примера модный в 1970 году рекламный текст: "Только перзиль - стопроцентный перзиль!", не содержавший вообще информации. Но "стопроцентность" должна была подчеркивать, что речь идет о чем-то уникальном, покупатель провоцировался приобретать только лучшее из лучшего.

28. Observaciones sobre el aspecto socio-linguistico del lenguaje de la radio, S. 52.

29. Semantik, 2. Aufl. o. J., S. 344.

30. Здесь мы сознательно не приводим всю Библию или все сакраментальные тексты, поскольку Библия состоит из различных видов текстов, которые могут быть отнесены к разным типам текстов. Песнь Песней скорее ориентирована на форму, Деяния Апостолов - на содержание, а Послания Апостолов, основная задача которых - укрепить веру в молодых общинах, скорее могут быть отнесены к "миссионерским" текстам, то есть к текстам, ориентированным на обращение.

31. Der deutsche Essay, S. 324.

32. В Италии в рекламе апельсинов указывается на пользу содержания в них витаминов.

33. Термин Эрнста Мериан-Генаста.

34. В этой связи Иржи Левый (Die Ubersetzting von Theaterstucken, in: "Babel", Vol. XIV, 1968, S. 77) говорит о театральном диалоге так: "Театральный диалог - это устный текст, предназначенный для произнесения и восприятия на слух. Из этого на звуковом уровне следует сделать вывод, что труднопроизносимых и плохо воспринимаемых сочетаний звуков следует избегать".

35. Die Ubersetzung, S, 137, (Zusatz in Paranthese von Verf.)

36. См. Мунэн (Mounin G. Die Ubersetzung. Geschichte, Theorie, Anwendung. Munchen, 1967, S. 145): "На этот вопрос отвечают опытные мастера дубляжа, что дозволено все, лишь бы передавался смысл..., а смысл передан в том случае, когда публика реагирует на дублированный фильм так же, как реагировала публика на оригинал, даже если ради этого придется заняться фантазированием". Сказанное Мунэном о дубляже фильмов, в принципе, вполне может быть распространено на все аудио-медиальные тексты.

Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. - М., 1978. - С. 202-228)