

В.Н. Карпухина

Алтайский государственный университет

**Интерпретационный потенциал текстов
художественной литературы в ситуации перевода:
лингвоаксиологический аспект**

Аннотация: В статье рассматриваются проблемы перевода текстов детской литературы с точки зрения лингвоаксиологии перевода. Оценка деятельности разных переводчиков одного и того же художественного текста производится на основании лингвоаксиологических параметров, что позволяет выявить возможности реализации интерпретационного потенциала текста оригинала в рамках другой культуры.

The article considers the children's literature translation in the axiological linguistics aspect. The evaluation of different translators' works in fiction interpretation is given on the basis of some definite axiological linguistics parameters. It reveals the interpretation potential of the source text functioning in the other culture.

Ключевые слова: интерпретация, перевод, художественный текст, интерпретационный потенциал, лингвоаксиология.

Interpretation, translation, fiction text, interpretation potential, axiological linguistics.

УДК:811.

Контактная информация: Барнаул, ул. Димитрова, 66. АлтГУ, филологический факультет. Тел. (3852) 366376. E-mail: vkarpuhina@yandex.ru.

Интерпретационное пространство любого художественного текста значительно расширяется в ситуации межкультурной коммуникации, поскольку здесь в сферу действия интерпретатора включаются семиобразовательные процессы нескольких разных семиосфер. Возможности обратного перевода стихотворного текста с языка на язык также являются примером подобных трансформаций [Лотман, 2000, с. 158–159]. Можно утверждать, что именно этот процесс (и результат) переводческой деятельности, в особенности если речь идет о нескольких переводах одного и того же художественного текста, опредмечивает, овеществляет идею возможности существования разных интерпретаций текста (ср.: [Венедиктова, 2009]). Разнообразные блоки информации, становящиеся актуальными для разных интерпретаторов одного и того же текста, выявляют аксиологические стратегии автора и субъектов процесса интерпретации текста. Л.И. Лузина отмечает, что распределение информации является важным языковым механизмом, действующим как текстовая стратегия в процессах построения текста [Лузина, 1996, с. 35]. Нас интересуют особенности распределения информации в тексте в процессе межкультурной, межкультурной интерпретации. Вслед за У. Эко мы понимаем текст в пространстве межкультурной коммуникации как открытое для интерпретации единство: «...A work of art, therefore, is a complete and *closed* form in its uniqueness as a balanced organic whole, while at the same time constituting an *open* product on account of its susceptibility to countless different interpretations which do not impinge on its unadulterable specificity» [Eco, 1989, p. 4]. К подобному единству

необходимо применение междисциплинарных методов исследования, что позволит создать специальную «текстовую теорию перевода» (a «text» theory of translation), о которой пишет А. Нойберт [Neubert, 1992, p. 411–412].

Проблемы лингвоаксиологической интерпретации художественного текста в нашей статье рассматриваются на материале разных переводов на русский язык текстов повестей А.А. Милна «Winnie-the-Pooh» (1926) и «The House at Pooh Corner» (1928), созданных в разные эпохи в соответствии с разными аксиологическими установками переводчиков. Традиционный блестящий перевод Б.В. Заходера [Заходер, 2001] стал уже классическим для русскоязычного читателя. В 1994 г. выходит «интеллектуальный бестселлер» В.П. Руднева «Винни Пух и философия обыденного языка» (см.: [Руднев, 2000]), первый полный перевод милновских текстов с семиотическими и психоаналитическими комментариями, а в 2003 г. появляется еще один перевод, претендующий на адекватность и полноту передачи текстов Милна, который осуществили В.А. Вебер и Н.В. Рейн [Милн, 2003]. Данные переводы не только возобновляют интерес к уже существующей версии Заходера, но и вызывают достаточно большое количество интерпретаций семантики исходного и переводных текстов в самых разных аспектах: лингвистическом, литературоведческом, семиотическом и др.

В качестве аксиологических параметров, использующихся при оценке деятельности переводчиков текстов А.А. Милна, нами были применены следующие параметры: а) сохранение / изменение структуры исходного текста (ИТ) (количество и порядок следования глав, структурирование глав, количество персонажей); б) сохранение / несохранение элементов языковой игры ИТ; в) сохранение / изменение соотношения прозаического и поэтического компонентов ИТ; г) сохранение / изменение прагматического потенциала ИТ.

Каждый из указанных параметров выступает в качестве аксиологического параметра для одной или нескольких переводческих норм, выделенных В.Н. Комиссаровым: нормы эквивалентности перевода, жанрово-стилистической нормы, нормы переводческой речи, прагматической и конвенциональной норм перевода [Комиссаров, 1990, с. 227–236]. Это позволяет объективно оценить результаты деятельности переводчиков текстов повестей А.А. Милна, которые существуют в разных семиотических системах.

С точки зрения функциональной (динамической) эквивалентности текстов оригинала и перевода традиционный перевод-пересказ Б.В. Заходера (один из вариантов перевода-адаптации) может быть рассмотрен как ситуация, при которой текст перевода (ТП) не обладает максимальной эквивалентностью по отношению к тексту оригинала (ТО), но адресаты оригинала и перевода обладают одинаковыми возможностями для извлечения информации, то есть перевод коммуникативно гетеровалентен оригиналу (Г. Егер цит. по: [Комиссаров, 2000, с. 75]). Отто Каде называет подобную ситуацию «адаптивным транскодированием», при котором допускается несовпадение некоторых параметров «адаптата» и оригинала, однако это несовпадение не является следствием произвола переводчика, а обусловлено необходимостью учета специфических условий общения в сфере целевого языка [Там же, с. 67].

Полемический задор постмодернизма, с которым в 1990-е годы создавался альтернативный заходеровскому перевод текстов Милна, объясняется прежде всего желанием В.П. Руднева изменить парадигму восприятия «Винни-Пуха», создать для него поле «переводческого плюрализма». И если при этом порой нарушались многие переводческие нормы (норма эквивалентности, конвенциональная и переводческая нормы), провозглашаемые в качестве основополагающих в теоретическом обосновании рудневского перевода, то это, скорее, издержки азартного противопоставления традиции, нежели стратегические решения самого переводчика.

Концепция «аналитического перевода», отстаиваемая Рудневым, почти не имеет изъянов с теоретической точки зрения: она является новаторской, интересной и действительно дает возможность совершенно иначе оценить соотношение ТО и ТП. Как полагает Руднев, «основная задача аналитического перевода – не дать читателю забыть ни на секунду, что перед его глазами текст, переведенный с иностранного языка, совершенно по-другому, чем его родной язык, структурирующего реальность» [Руднев, 2000, с. 51]. Однако теоретическая концепция Руднева, основанная на положениях аналитической философии, логической семантики, постструктурализма, аналитической психологии и т.д., при практическом применении дает достаточно неожиданный результат. Она начинает работать против той аудитории, которой изначально предназначался текст. Несмотря на одобрение результатов нового перевода «Винни-Пуха» 9-летней дочерью Руднева, Асей [Там же, с. 8], этот текст вряд ли может быть адекватно воспринят детской аудиторией. «Выведенный из дошкольного контекста», он становится текстом, обращенным к просвещенной, «играющей» аудитории филологов и философов, обладающей к тому же неплохим знанием английского языка. Смена потенциальной аудитории текста нарушает изначальный авторский замысел Милна, и мы можем говорить о намеренном нарушении прагматической нормы перевода текста.

К числу несомненных достоинств ТП Руднева можно отнести сохраненное структурное единство милновских повестей: на русский язык переданы, хотя и весьма специфическим образом, все главы и все посвящения, имевшиеся в двух книгах Милна. Однако, в соответствии с принципами аналитического перевода, меняется традиционная структура глав: ключом, через который были прочитаны и интерпретированы (как в большинстве постмодернистских исследований) тексты Милна, была проза зрелого Фолкнера [Там же, с. 52]. «С идеей фолкнеровской стилистики связано и единственное крупное отступление от оригинала: вместо длинных милновских названий глав мы дали короткие “фолкнеровские” – “Пчелы”, “Нора”, “Woozle” и т.д.» [Там же, с. 53]. Это существенным образом изменило стилистику оригинального текста, хотя и было одной из возможных интерпретаций – настолько, насколько Йокнапатофский цикл близок текстам Милна в целом. Признавая возможность данной интерпретации, стоит отметить нарушение еще одной нормы перевода – жанрово-стилистической. К тому же во многих описаниях-пропозициях глав текстов Милна присутствуют игровые моменты, которые исчезают автоматически. Ср.: «*Chapter II, in which Pooh goes visiting and gets into a tight place*». – «Нора». Нарушение нормы эквивалентности ТО и ТП, к сожалению, не отметить невозможно.

О необходимости использования особого типа переводческих стратегий при передаче разных значений многозначных слов или игры слов в переводе текстов художественной литературы пишут многие исследователи [Schaffner, Herting, 1992, с. 32; Pires Vieira, 1992, с. 65–68; Виноградов, 2006, с. 201–225]. Интересно, что Руднев считает языковую игру в «Винни-Пухе» не столь значимой, как в «Алисе». Соответственно, его переводческая стратегия передачи элементов языковой игры ближе к опущению или выведению «проблемных моментов» в переводческий комментарий, как в научной литературе. Однако обширный и информативный переводческий комментарий становится неотъемлемой частью «ученого» ТП Руднева [Руднев, 2000, с. 291–313], он создан с великолепным чувством юмора и обращает внимание на большое количество переводческих проблем и их возможные решения. Ситуации передачи элементов языковой игры (там, где эти элементы не выпущены из текста) наглядно демонстрируют применение на практике тезисов «аналитического перевода». Милновское *GON OUT. BACKSON. BISY BACKSON. C.R.* переводится как *УШОЛ БЭКСОН. ЗАНЯТ БЭКСОН. К.Р.* [Там же, с. 221], и в комментарии Руднев объясняет ошибки правописания Кристофера Робина (*back soon – backson*, что воспринимается как фамилия Бэксон [Там же, с. 305]). Юмористический эффект сохраняется, но без фи-

логического переводческого комментария он был бы неполон. Руднев создает замечательную параллельную версию заходеровскому «*Посторонним В*». Сменив инициалы «дедушки Пятачка», он обыгрывает их с не меньшим изяществом: «*Нарушитель Г / Нарушитель Гарри / Генрих Нарушитель*» [Руднев, 2000, с. 79].

Квантитативные и качественные характеристики персонажей Милна в «возможном мире» текста Руднева сохраняются, а их номинации претерпевают изменения в соответствии с принципами аналитического перевода. Как и Заходер, Руднев выбирает две стратегии передачи имен персонажей: транскрибирование или перевод, причем Руднев в соблюдении этих стратегий более последователен. Приемы языковой игры, использующиеся в тексте Руднева в меньшей степени, чем в тексте Заходера, приводятся в максимальное действие именно при передаче на русский язык имен собственных. «Затранскрибированное» имя главного персонажа выглядит как *Winnie Пух*, соединяя английское имя девочки и титул героя, позаимствованный у Заходера (в транскрипции, как замечает сам Руднев, оно должно было выглядеть как *Уинни-де-Пу*, а в идеальном варианте перевода – как *Winnie Пухский* [Там же, с. 54–55]).

Транскрипционные варианты имен наблюдаются при передаче имен *Бэби Ру* и *Тиггер* (почему-то обозначенные переводчиком как транслитерация с добавлением игровой ассоциации с *nigger*, «так как Тиггер в определенном смысле *цветной*» [Там же]). И наоборот, транслитерированный вариант имени *Канга* по неизвестным причинам обозначен как «наиболее близкий к английскому произношению этого слова» [Там же]. Имена *Кролика* и *Кристофера Робина* переводчик оставляет без изменений, следуя опыту Заходера и традиционному транскрипционному способу передачи имен с английского языка на русский. Перевод имен *Piglet* – *Поросенок* («высвободив слово *пяточок*, мы смогли его теперь применять по назначению» [Там же]) и *Owl* – *Сыч* (с возвращением законного английского мужского рода) является полностью эквивалентным, хотя и осмысливается в игровом контексте.

В игровом варианте переосмысляются и функции основного персонажа текстов, Винни-Пуха. Он – основной Поэт в текстах Милна (об этом пишет и Заходер), он взбирается за священным медом Поэзии на Мировое Древо, как и бог Один. Поэтому Рудневу представляется вполне обоснованной интерпретация Пуха-Пушкина: «Место Пуха и его поэзии в Лесу соответствует месту Пушкина как солнца русской поэзии в нашей культуре» [Там же, с. 34]. В соответствии с этим выстраивается концепция передачи большинства стихов, сочиненных Пухом, с помощью пародий на огромное количество русских (и не только) стихов.

Руднев, давая характеристику речевого поведения персонажей текста, отмечает, что речь Пуха – «одна из наиболее сложных хотя бы потому, что он единственный, кто пишет стихи. Всего им написано 23 стихотворения самых различных жанров – от шуточного каламбура, нонсенса, комического диалога со своим бессознательным, самовосхваления до медитативной элегии, колыбельной и торжественной оды» [Там же]. В. Руднев при передаче этих стихов поступает иначе, нежели Б. Заходер: «Там, где более важным казался формальный метрический план, мы сохраняли метрику за счет большей вольности лексико-семантического плана. В тех случаях, где, как нам казалось, семантика была важнее, мы варьировали метрику. Мы переводили Виннипуховы стихи русскими стихотворными размерами с русскими метрико-семантическими аллюзиями» [Там же, с. 56]. «Постмодернистский оттенок» поэзии Винни-Пуха достигается, когда в его стихах в переводе Руднева слышатся реминисценции из Пушкина, Лермонтова, Ахматовой. В рамках концепции аналитического перевода подобная стратегия переводчика, возможно, вполне оправдана, и, таким образом, она работает на создание определенного прагматического эффекта от ТП Руднева. Но прагматическая норма перевода, даже в отличие от весьма вольного обращения Заходера с поэтическими фрагментами милновских текстов, здесь все же не соблюдается.

Полное несоблюдение нормы переводческой речи, заложенное в основу концепции аналитического перевода изначально (макаронизмы, варваризмы, синтаксические конструкции языка оригинала, без изменений переходящие в язык перевода), делает ТП Руднева, безусловно, весьма оригинальным и близким к нарождающемуся в современных русских СМИ «новоязу» – смеси бесконечных заимствований из английского языка с русским канцеляритом, но к полной переводческой эквивалентности все-таки привести не может. Задача Руднева как переводчика-постмодерниста была иной, и выполнена она практически полностью, хотя, как уже говорилось, оценить результаты титанического филологического труда может лишь узкий круг специалистов – лингвистов и философов.

Возможно, именно перевод В. Руднева стал импульсом для создания еще одной версии перевода текстов Милна на русский язык, выполненной, с точки зрения самих переводчиков, в русле того традиционного подхода к переводу, который Руднев именует «синтетическим». К сожалению, в это определение – в том смысле, когда оно может характеризовать результат деятельности переводчиков В. Вебера и Н. Рейн, – вкладывается значение, не только противопоставленное рудневскому «аналитическому переводу», но и значение искусственности, неестественности. Несмотря на заявление В. Вебера об основной стратегии, примененной им в процессе перевода (и снова – первого полного перевода), оно не объясняет необходимости появления нового перевода милновских текстов: «Ничего не выдумывать, ничего не привносить своего. Задача простая – взять произведение на языке оригинала и перенести на поле русского языка. Высший комплимент: “И незаметно, что это перевод”. Именно потому мне кажется, что писателю трудно быть хорошим переводчиком. Слишком богатое воображение просто заставляет его переиначить авторский текст – ведь он знает, как надо писать, и имеет по этому поводу собственное мнение» (цит. по: [Борисенко, 2002, с. 263]).

С нашей точки зрения, перевод Вебера, опубликованный уже неоднократно под одной обложкой с ТО, в качестве основного достоинства имеет лишь одно: к нему дан достаточно корректный и интересный переводческий и страноведческий комментарий с использованием материалов из книги Кристофера Милна, хотя этот комментарий осуществлен А.И. Полторацким, а вовсе не переводчиками [Милн, 2003, с. 423–447]. Похожая ситуация наблюдается в издании «Английская литературная сказка XIX–XX вв.», где с лингвоаксиологической точки зрения комментарии [Лихачева, 1997, с. 363–401] могут быть оценены заметно выше, чем многие переводы текстов, включенных в сборник.

Формальная структура текста, количество глав, порядок их следования в переводе Вебера абсолютно эквивалентны ТО. Однако лексическое наполнение названий глав не всегда является функционально эквивалентным, поскольку «за кадром» остается игра слов, создающая комический эффект. Ср.: «Chapter II, in which Pooh goes visiting and gets into a tight place». – «Глава вторая, в которой Пух идет в гости, обедается и застревает» [Милн, 2003, с. 218]. У фразеологической единицы *to get into a tight place* выбирается только ее прямое значение.

Зачастую то же самое происходит с другими элементами игровых ситуаций, которыми наполнены тексты Милна: Вебер либо копирует, чуть изменяя не в самом удачном варианте, решения Заходера (или – реже – Руднева), либо дает ламбурам буквальный перевод, начисто лишая ситуацию комического оттенка. «Дедушку Хрюки» именуют «Посторонним В»: «дедушку называли Посторонним Вилл. Что, в свою очередь, есть сокращение от Посторонний Вильям» [Там же, с. 225] (ср. у Заходера более удачное «Посторонним Вилли, Уильям Посторонним»). Однако некоторые фрагменты языковой игры милновского текста Вебер передает достаточно удачно, добиваясь не только формальной, но и функциональной эквивалентности: *GON OUT. BACKSON. BISO BACKSON. C.R.* переводится как *УШОЛ СКОРАБУДУ. ПОДЕЛАМ СКОРАБУДУ. К.Р.* [Там же, с. 356].

Имена персонажей «заимствованы» по большей части из версии Заходера (*Винни-Пух, Иа, Кролик, Кенга, Крошка Ру, Сова*), но есть почти полные заимствования из ТП Руднева (*Вузла, Тигер*). «Пострадал» от переводческой стратегии «делать все не так, как у Заходера», только один из друзей Пуха. В версии Вебера он получает несколько странное имя *Хрюка* (возможности транскрипции и перевода-пересказа исчерпаны Рудневым и Заходером: имя *Piglet* уже больше никак, наверное, не перевести). Более того, именно с данного персонажа начинаются переводческие коллизии с лексическим наполнением переводного текста: текст недостаточно адаптирован к уровню восприятия детской аудитории, норма переводческой речи нарушается не так существенно, как у Руднева, но тоже ощутимо. Герои верещат, несказанно изумляются, молвят, небрежно бросают реплики, разговаривают «на Вы», как Сова и Пух. Излишне инфантилизированным оказывается порой ТП Вебера, а отнюдь не Заходера: одна из номинаций Винни-Пуха у Вебера – *Мишка со слабеньким умишкой* (у Заходера он ласково назван *глупеньким мишкой*, у Руднева он превращается в сурового *медведя с низким IQ*).

С нашей точки зрения, эквивалентными (ситуативными, сохраняющими денотативную семантику ТО) оказываются в переводе Вебера в основном стихотворные фрагменты. Но они созданы, как уже было отмечено, другим переводчиком, Н.В. Рейн, которая в свое время блестяще перевела на русский язык все филологические ребусы романов Дэна Брауна (см.: [Карпухина, 2006, с. 230–231]. С позиций традиционного, не модернистского и не постмодернистского, перевода детских художественных текстов стихотворные переводы Н. Рейн представляются вполне эквивалентной заменой стихов самого Милна, включенных в тексты его повестей. Критика поэтических фрагментов ТП В. Вебера и Н. Рейн [Борисенко, 2002, с. 263–264] представляется нам весьма субъективной и необоснованной.

Таким образом, перевод Вебера–Рейн, появившийся в качестве альтернативы переводу-пересказу Заходера и аналитическому переводу Руднева, изначально был ориентирован на необходимость отличий от двух вышеназванных текстов. В результате во многих случаях не были соблюдены жанрово-стилистическая и прагматическая нормы перевода, а также не всегда соблюдались нормы переводческой речи в тексте, ориентированном на детскую аудиторию. Безусловной ценностью публикации данного текста стал комментарий к нему и стихотворные элементы текста, но они были выполнены не В. Вебером, а другими переводчиками. В целом, несмотря на некоторые удачно решенные переводческие задачи, данный перевод не может быть признан полностью эквивалентным текстам повестей Милна.

Тексты оригинальных повестей Милна, по сути дела, прошли в сфере художественного перевода весь путь, пройденный за период второй половины XX века русскоязычными переводчиками [Карпухина, 2008, с. 64–68]. От «классического», традиционного перевода «по системе Станиславского» (одним из широко распространенных изводов которого был именно адаптивный перевод, как у Заходера (ср. версии переводов «Джен Эйр», текстов Р. Бернса, Дж. Лондона, Р. Киплинга, бытовавшие в нашей культуре в качестве образцовых)) они развивались в плоскости модернистского перевода, противопоставлявшего себя традиции (рудневский перевод здесь весьма показателен), а затем получили еще одну, «синтетическую» интерпретацию (Вебер и Рейн), не адекватную традиционной, но претендующую на полноту и точность. Однако действительно синтезирующим вариантом перевода, возникшим уже на этапе постмодернизма, нам представляется не перевод Вебера, а исправленный и дополненный ТП самого Б. Заходера, вышедший в конце его жизни.

Безусловно, стратегии и каноны художественного перевода меняются в зависимости от господствующей теоретической парадигмы. Необходимость смены критической парадигмы в теории и практике перевода, поиска некоей «интегрирующей» составляющей для разных концепций до сих пор является весьма акту-

альной задачей (см.: [Snell-Hornby, 1988; Beaugrand, 1997]). Как ни странно, именно постмодернистская парадигма знания дала возможность возврата к «классическим» канонам школы русскоязычного перевода – правда, с несколько переосмысленных позиций. И, в соответствии с выдвинутыми нами лингвоаксиологическими критериями оценки эквивалентности переводов художественного текста, ориентированного на детскую аудиторию, мы можем сделать следующие выводы. Исправленный и дополненный перевод-пересказ Б.В. Заходера, несмотря на многочисленные отступления от формальной эквивалентности, соответствует значительно большему количеству переводческих норм, нежели переводы В.П. Руднева и В.А. Вебера – Н.В. Рейн. Однако последние, даже при нарушении достаточно большого количества основных норм перевода, могут выступать в качестве полноправных интерпретационных версий текста оригинала, будучи противопоставленными (в модернистском и постмодернистском смысле) тексту перевода Заходера, который в поле смыслов русской культуры стал уже прецедентным. Создавая поле переводческого плюрализма для оригинальных текстов, разные интерпретационные версии актуализируют и вербализуют принципиально разные информационные блоки текстов оригинала, которые, в свою очередь, порождают уже новые смыслы в семиотическом пространстве другого языка и другой культуры.

Литература

- Борисенко А. Песни невинности и песни опыта: О новых переводах «Винни-Пуха» // Иностранная литература. 2002. № 4. С. 257–265.
- Венедиктова Т. Разнотечение как культурный ресурс // Новое литературное обозрение. 2009. № 5. С. 337–344.
- Виноградов В.С. Перевод: Общие и лексические вопросы. М., 2006.
- Заходер Б.В. Винни-Пух и все-все-все // Заходер Б.В. Избранное: Стихи, сказки, переводы и пересказы. М., 2001. С. 341–554.
- Карпухина В.Н. Особенности переводческого комментария в интеллектуальном детективе // Художественный текст: варианты интерпретации: Труды XI Всероссийской научно-практ. конференции: В 2 частях. Бийск, 2006. Ч. 1. С. 228–231.
- Карпухина В.Н. Аксиологические стратегии текстопорождения и интерпретации текста. Барнаул, 2008.
- Комиссаров В.Н. Теория перевода. М., 1990.
- Комиссаров В.Н. Общая теория перевода. М., 2000.
- Лихачева С. Комментарии // Английская литературная сказка (English Fairy Tale) XIX–XX вв. М., 1997. С. 363–401.
- Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2000.
- Лузина Л.Г. Распределение информации в тексте (когнитивный и прагматистический аспекты). М., 1996.
- Милн А.А. Винни-Пух // Милн А.А. Винни-Пух = Winnie-the-Pooh. – На англ. и русск. яз. / Пер. с англ. В.А. Вебера, стихи в пер. Н.В. Рейн. М., 2003. С. 205–420.
- Паршин П.Б. Теоретические перевороты и методологический мятёж в лингвистике // Вопросы языкознания. 1996. № 2. С. 19–42.
- Руднев В.П. Винни Пух и философия обыденного языка. М., 2000.
- Beaugrande R. de New Foundations for a Science of Text and Discourse: Cognition, Communication, and the Freedom of Access to Knowledge and Society. Norwood, New Jersey, 1997.
- Eco U. The Open Work. Cambridge, Massachusetts, 1989.
- Neubert A. Competence in Translation: A Complex Skill, How to Study and How to Teach It // Translation Studies : An Interdiscipline / Ed. by M. Snell-Hornby. Amsterdam, Philadelphia, 1992. P. 411–420.

Pires Vieira E.R. A Postmodern Translation Aesthetics in Brazil // Translation Studies: An Interdiscipline / Ed. by M. Snell-Hornby. Amsterdam, Philadelphia, 1992. P. 65–72.

Schaffner C., Herting B. «The Revolution of the Magic Lantern»: A Cross-Cultural Comparison of Translation Strategies // Translation Studies: An Interdiscipline / Ed. by M. Snell-Hornby. Amsterdam, Philadelphia, 1992. P. 27–36.

Snell-Hornby M. Translation Studies: An Integrated Approach. Amsterdam, Philadelphia, 1988.