

**ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ПЕРЕВОДА
М.П. БРАНДЕС В ТЕОРИИ, ПРАКТИКЕ И МЕТОДИКЕ
ПРЕПОДАВАНИЯ ПЕРЕВОДА**

© 2018 В. И. Провоторов

*канд. филол. наук, профессор кафедры перевода
и межкультурной коммуникации
e-mail: vi_provotorov@mail.ru*

Курский государственный университет

В статье представлена жанрово-стилистическая концепция перевода М.П. Брандес в качестве методической основы для преподавания перевода. Основной акцент сделан на выявлении смысла текста и задаче сохранения его в переводе в полном объеме. Обосновывается разграничение понятий адекватности и эквивалентности перевода, рамочных норм и вариантных правил перевода, приводится схема переводческого анализа.

Ключевые слова: жанр, стиль, внутренняя и внешняя форма текста, норма перевода

Современное переводоведение обнаруживает большое количество разнообразных теоретических концепций и направлений исследования. Важное место среди этого разнообразия занимает жанрово-стилистическая концепция перевода М.П. Брандес, которая вносит неоценимый вклад в развитие теории, практики и методики преподавания перевода.

Известно, что от знания, сообщаемого в высших учебных заведениях, требуется, чтобы оно было прикладным, идущим от жизни, востребованным рынком труда. Такое понимание конечных целей обуславливает специфику предмета обучения переводчиков, которым должен стать работающий (употребленный) язык. Данное обстоятельство переориентирует обучение будущих переводчиков на процессную сторону формирования речевого произведения (оригинала и переводного текста), где момент «сделанности» текста, его смысловая составляющая играет главенствующую роль.

Работающий язык является результатом взаимодействия двух систем [Брандес 2004: 5]: системы языка и системы человека, опосредованных исторически сложившимися общественно-информационными формами – речевыми жанрами и стилями. В связке «язык–человек» человек образует смысловую составляющую текста, в результате которого рождается форма текста как выражение многократно осмысленного содержания. Форма текста, внутренне детерминированная деятельностью человека и понимаемая как единство языка и речевой деятельности, не существует вне целостности текста как речевого произведения. Отсюда объектом обучения переводчиков является завершённое произведение, в котором форма (коммуникативная система) предстает в виде ненаблюдаемого содержания. Цель обучения – сделать эту систему наглядной, эксплицировать ее как жанрово-стилистическую систему произведения с собственными элементами и структурами. Ведь именно эта система определяет выбор и комбинирование языковых единиц в тексте, иными словами, стиль текста. И адекватность перевода, соответственно, связана с раскрытием элементов и структуры жанрово-стилистической системы текста, или, собственно говоря, смысла текста как системы. Задача переводчика в значительной мере заключается как раз в том, чтобы понять смысл оригинала и сохранить его в тексте перевода.

В свою очередь, способность построения, понимания и перевода речевых жанров и стилей как текстовых форм образует профессиональную (переводческую) компетенцию обучающегося: чем большим набором таких форм владеет переводчик, тем шире диапазон его профессиональной деятельности. Сообразно с этим будущие переводчики должны не только накапливать знания о взаимосочетаемости языковых единиц ИЯ и ПЯ, но и усваивать принципы понимания и перевода текста как наделенной смыслом структуры.

В основе данной компетенции лежит решение практических задач, главная из которых состоит в том, чтобы будущий переводчик понимал [Брандес, Провоторов 2011: 6–9], что, во-первых, он переводит не язык в его системном аспекте, а язык в аспекте употребления, то есть употребленный язык. Абстрактно можно, конечно, предположить, что речевое произведение строится по языковым нормам без каких-либо посреднических форм, то есть без участия человека. Но подобно тому, как язык представляет собой систему, системно и использование языка, в центр которого поставлен человек. Вследствие этого необычайно ценным в концепции М.П. Брандес представляется разграничение значения языковых средств как параметра языка и смысловой общности языковых средств как параметра текста. Отсутствие этого разграничения наталкивает нередко на атомарное восприятие каждого языкового средства, вследствие чего большое место в концепциях перевода занимает проблема поиска эквивалентного соотношения между языковыми единицами, при этом происходит смешение понятий адекватности и эквивалентности, когда законы функционирования текста сводятся к законам функционирования языка. Из этого следует, что переводчик должен иметь дело не с языком текста как конгломератом отдельных языковых средств, а с целостным образом языка текста, его жанрово-стилистической формой, которая, по сути, и создает текст как таковой. Работа с текстами предполагает выявление этой формы, она же является фундаментальной нормой, обеспечивающей адекватность перевода.

Таким образом, в практике обучения переводу следует перейти от обсуждения отдельных изолированных решений на материале языковых средств – к постановке и решению практических задач передачи смысловой значимости языковых (речевых) явлений на уровне целостного произведения. Осознание того, что нельзя переводить, механически манипулируя словами и языковыми структурами, дает обучающимся неоценимый опыт для того, чтобы начать рассматривать текст как систему взаимодействия языка и функциональных структур, которые встраиваются в речевое произведение в виде жанровой и стилиевой формы. Эти формы, отмечает М.П. Брандес, существуют в сознании людей как значимые, несущие определенный смысл и выполняют определенные функции – социальные (семантическая, прагматическая) и информационные (сообщение, воздействие) [Брандес 2009: 192]. Механизм производства указанных функций и конечный результат, их реализация отнесены к разным вещам. Механизм производства функций относится к сознанию, а итоговый результат работы этого механизма – к языку. Конечное выражение этих функций представляет человеку речевые произведения, внешние к производителю этих функций – сознанию, которые обладают самостоятельной и независимой реальностью.

Во-вторых, живой язык – это язык звучащий, а отсюда следует, что ритмико-интонационный строй текста не менее важен, чем его содержание. Звучание употребленного языка передается средствами синтаксиса на уровне языка, следовательно, для переводчика неотъемлемой частью языковой подготовки является знание не просто нормативного синтаксиса, а синтаксиса стилистического. Будущий переводчик должен понимать, что переводит он не язык, который накладывается на содержание по законам нормативного синтаксиса, а текстовый язык, выражающий

многократно осмысленное содержание. То есть он переводит не только, «о чем» говорится в тексте (это очень простой и неадекватный вид перевода), а «что» и «зачем» говорится и «как» выражается в самом тексте и языке текста. «Что» и «как» образуют форму (способ) изложения содержания текста. В этой форме «что» – коммуникативное содержание, существующее в виде речевого жанра; «зачем» – функциональное содержание, существующее в виде тональности текста; «как» – информационная структура функционального содержания, определяющая языковой стиль текста. В этом аспекте стиль – это структурный облик функций языка в его многообразных проявлениях.

В-третьих, употребленный язык – это, прежде всего, язык коммуникативного процесса, у которого есть свои структуры, образующие внутреннюю форму текста и представленные синтаксисом текста. Иными словами, переводчик должен владеть двумя взаимосвязанными видами синтаксиса: синтаксисом языка и синтаксисом текста.

Синтаксис текста реализуется в композиционно-речевых формах (КРФ) (см. подробнее: [Брандес 2004: 71–112]). В абстракции КРФ представляют собой процессные структуры, которые, с одной стороны, формируют содержание текста (отбирают и упорядочивают соответствующую информацию), а с другой стороны, структурируют и упорядочивают процесс передачи этой информации. Формальная сторона процесса состоит в соположительном (КРФ «описание»), временном (КРФ «сообщение») или логическом (КРФ «рассуждение») способе изложения содержания, то есть КРФ формируют коммуникацию, что, в свою очередь, связано с формированием языка. Таким образом, здесь имеет место двухступенчатый процесс: сначала мысль обрабатывается КРФ как орудием и приобретает речевую оформленность, то есть становится речевой мыслью, а затем происходит сбрасывание этой формы и замена ее языковой формой. КРФ содержат намек на тип содержания: предметность в «описании», событийность в «сообщении» и логическая выводимость в «рассуждении»; есть в них намек на характер экспрессивности (общая ритмическая схема). Реальное произведение создается как бы по двум моделям – модели содержания и модели коммуникации, имеющим речевую основу.

Надо сказать, что КРФ давно и хорошо разработаны в литературоведении и рассматриваются как элементы сюжета и композиции содержания, то есть статически. То, что композиция формирует содержание, – это общеизвестный факт. Но то, что в моделировании содержания принимает участие вторая, процессная сторона, на этом внимание не акцентируется. Упор делается на выявление типов функционального содержания (видов коммуникативного процесса), а вот процессная сторона КРФ принимается как данность. Получается, что КРФ существуют вне конструкции, что у этих единиц нет устройства, при этом они рассматриваются как элементы коммуникативной программы. Но это трудно себе представить, так как реализация коммуникативной программы предполагает специальную конструктивную (коммуникативно-информационную) деятельность. В произведении, как законченном целом, композиционно-речевой уровень является самым глубинным, информационным уровнем (внутренней формой) взаимодействия с коммуникативным, поверхностным уровнем (внешней формой).

Разграничение внешней и внутренней форм речевого произведения обусловлено разграничением коммуникативной функции на два вида общения – межличностное и смысловое [Брандес 2004: 34–35].

Под внешней формой, или передним планом речевого произведения, понимается механизм межличностного общения – речевой жанр, который генетически связан с категорией целесообразности и предполагает наличие коммуникативной инфраструктуры, которая включает в себя типовую целеустановку (цель

коммуникации); коммуникантов (адресанта и адресата); типовые условия общения (стиль жанра); языковые средства коммуникации. Конструктивную основу переднего плана составляют композиционные звенья: введение в тему, ее развитие, заключение.

Отметим, что межличностное общение – это практическая активность субъекта, направленная на других субъектов и не превращающая их в объекты, а, напротив, ориентирующаяся на них именно как на субъектов. Это общение в прямом смысле, где обмен информацией есть абсолютно реальное взаимодействие субъектов коммуникации, функционирующее в материальном механизме знаков. В этом своем качестве речевой жанр выступает как функциональный объект – своеобразный «полуфабрикат», готовый к применению в реальной коммуникации.

Под внутренней формой, или задним планом речевого произведения, понимается механизм смыслового общения, который образует в тексте сектор прагматики, отвечающий за эффективность коммуникации. Конструктивную основу заднего плана составляют информационные структуры (формы) – композиционно-речевые формы (КРФ), архитектонико-речевые формы (АРФ), формы тональности [Брандес 2004; Брандес, Провоторов 2011].

Смысловое общение – это косвенное, информационное общение, которое связано с управлением процессами межличностного общения. В понятие смыслового общения входит ценностный контакт субъекта с объектом, где под объектом понимается адресат, который в смысловом интерактивном общении превращается в объект действия. Таким образом, смысловое общение связано с вторичным, информационным переоформлением речевого жанра и происходит за счет введения его во внешнюю среду функционирования – систему функционального стиля.

Функциональный стиль – это исторически сложившаяся и общественно осознанная разновидность литературного языка, функционирующая в определенной сфере человеческой деятельности и общения, создаваемая особенностями употребления в этой сфере языковых средств и их специфической организацией. В основе классификации стилей лежат экстралингвистические факторы: сфера употребления языка, обусловленная ею тематика и цели общения. Сферы употребления языка соотносятся с видами деятельности человека, соответствующими формами общественного сознания (право, наука, политика, искусство, быт). Традиционными социально значимыми сферами человеческой деятельности считаются: официально-деловая, административно-правовая, научно-техническая, общественно-политическая, художественная и обиходно-деловая. Соответственно им выделяются и функциональные стили общения: официально-деловой, научно-технический, газетно-публицистический, литературно-художественный и обиходно-бытовой [Брандес, Провоторов 2011].

Функциональные стили являются определенными социально-культурными контекстами, в которых речевые жанры и язык, оформляющий их, обретают жизнь и смысл; они представляют собой среду существования речевых жанров и языка. Функциональный стиль, по М.П. Брандес, это своеобразная стилевая экология, вне которой речевое произведение мертво [Брандес 2004: 61]. Внешняя, экологическая среда оказывает регулирующее воздействие на речевой жанр как систему коммуникации текста и соотносится с понятием «стиль среды функционирования жанра», который формирует условия смыслового общения коммуникантов, соотносимые с категорией уместности (мотивом деятельности).

Экология функционирования речевого жанра определяется совокупным системным качеством функционального стиля, – например, официальностью, деловитостью, публицистичностью, научностью и т.д. Эти качества имеют информационный характер, которые представлены в стиле жанра определенной

организацией содержания и языка, то есть задают конкретные параметры эффективности действия речевого жанра. Однако это самые общие характеристики языка функционального стиля. Начальная конкретизация отбора и комбинирования языковых средств осуществляется с помощью институциональных образований в виде газет, журналов и других СМИ, которые сами по себе являются информационными системами. Данные системы – это не просто каналы информационной связи между коммуникантами как связи линейной, а определенные текстовые устройства, преобразующие передаваемую информацию с помощью механизма функционирования, заложенного в этих каналах. В результате такого преобразования формируется динамика существования речевого жанра, что превращает его из функционального объекта (типовой схемы коммуникации) в функционирующий объект, то есть в реальную форму информационного процесса – речевое произведение. Именно в этом аспекте концепция М.П. Брандес проявляет себя наиболее ярко как теория практики употребления языка.

Изучение композиционно-речевых форм с точки зрения практики употребления языка предполагает их осмысление как орудий коммуникативно-речевой (информационной) деятельности. Они выступают формами мышления, с их помощью происходит извлечение информации из внешней ситуации, ее переработка, фиксирование отображенных свойств объектов и способа деятельности субъекта. То есть мы имеем дело не с объективным содержанием мышления, а с субъективно обусловленным процессом мышления, в том числе и формами этого процесса [Брандес 2004: 71–78]. Так как условием существования мышления в рассматриваемом случае выступают речь и язык, то КРФ как формы мышления (процессные и предметные) носят, соответственно, речевой и языковой характер. Они формируют тип глубинной (внутритекстовой) связи, который предопределяет тип семантико-прагматической связи предложений на уровне грамматического (поверхностного) синтаксиса. Категории поверхностного синтаксиса служат, соответственно, планом выражения для конструкций глубинного уровня и используются в производной, вторичной функции.

Основной упор в жанрово-стилистической концепции перевода М.П. Брандес сделан на разграничении рамочных (текстовых) норм и вариантных (речевых и языковых) правил перевода [Брандес 1988]. В данном аспекте вопрос адекватности и эквивалентности перевода, или, иными словами, смысловой инвариантности и речевой/языковой вариантности, получил в теории перевода перспективу разрешения.

Рамочные нормы очерчивают переводческое поле, то есть границы переводимости текста, и не зависят от реализующих их языков. Они представляют собой модель выявления коммуникативно-информационной (смысловой) организации текста, которая играет роль большой стратегии перевода и регламентирует переводческий процесс на втором этапе, на котором происходит перекодирование выявленной смысловой модели на язык перевода.

Вариантные правила определяют характер соотнесения языковых единиц оригинального и переводящего языков и носят уникальный характер. Перевод носит на этом этапе творческий характер, суть которого состоит в выборе одного или нескольких решений, обусловленных смысловой организацией оригинала, однако свободных в аспекте отношений между языком оригинала и языком перевода.

Иными словами, рамочные нормы в общем плане обуславливают вариантные правила, а последние – выбор соответствующего эквивалента (лексического или грамматического) из системы языка во всем его стилистическом, в широком смысле, многообразии. Эти нормы определяют специфику деятельности переводчика в смысле степени его самостоятельности в процессе перевода.

В этом виде концепция перевода М.П. Брандес не только обогащает современную теорию и практику перевода, но может быть также применима как

методическая основа для преподавания перевода и как база для научной критики перевода. Она требует при построении программы обучения включения в нее поэтапного анализа текста. Методически обоснованными представляются три этапа переводческого анализа текста [Брандес 2006: 26–29].

Первый этап – синтетический, он предполагает общее знакомство с текстом оригинала. На этом этапе обучающимся предлагается внимательно прочесть текст с целью проникновения в его сюжетное содержание, соответствующее замыслу автора, и установить существенные взаимосвязи основных компонентов этого содержания.

Далее ставится задача восприятия субъективного (эмоционально- и экспрессивно-оценочного) содержания подлинника в целом, отвлекаясь от частности (например, оценить такие впечатления, как сухой нейтральный тон, эмоциональная, раздумчивая интонация и т.д.). Проникновение в субъективное (смысловое) содержание является синонимом проникновения в стиль оригинала, его оценочную суть. При этом обучающимся ставится задача ответить на вопросы, «что» это (какой речевой жанр), «какое» воздействие оказывает текст и «почему».

Общее первичное впечатление от субъективного содержания в результате дальнейшего анализа расщепляется на структуры представления этого содержания и в конечном итоге выкристаллизовывается в архитектуру текста. Обучающимся предлагается установить, кто является повествователем (в форме «я», «он», названный повествователь), описать его личностные характеристики (социальные, психологические, возрастные и т.д.), определить, на каком языке он повествует (устный, письменный, литературный, разговорный) и в какой роли выступает (наблюдатель, сказочник, философ и т.д.). В архитектуре текста сплетены воедино выражение повествователем сюжета и ассоциативный фон, то есть общая тональность текста, которая представляется ролью, «маской» автора-повествователя. И та и другая ипостаси автора-повествователя образуют смысл произведения, сюжетный и эмоциональный. Архитектура оригинала не подлежит перевыражению в переводе и должна быть сохранена в нем.

Второй этап – аналитический. Он складывается как бы из двух ступеней – рассмотрения по отдельности коммуникативной системы произведения: А – переднего плана и Б – заднего плана.

А. На уровне переднего плана предлагается рассмотреть детально «образ автора-повествователя», который выражает себя в данном случае в звучащей речи. Обратить внимание обучающихся следует главным образом на интонационную основу речи, которая на данном уровне приближена к прямой интонации человеческой речи и отражается в синтаксическом строе. Это, прежде всего, речь литературно-письменная, устно-разговорная, просторечная; превращение произнесенной речи во внутреннюю речь (несобственно-прямую или несобственно-авторскую и внутренний монолог), введение дополнительных синтаксических элементов в виде повторов, вопросов, переспросов, различных частиц и пр. Нередко переводчику бывает трудно передать оттенки разговорной речи или просторечия, и тут выявление «образа автора-повествователя», особенно его социальной принадлежности и эмоционального состояния, оказывает переводчику неоценимую помощь.

Б. Вторая ступень анализа коммуникативной системы произведения связана с задним планом этой системы. Здесь следует проанализировать роль, «маску», в которой функционирует автор-повествователь, и ответить на вопрос, почему у читателя складывается то или иное впечатление о такой роли (повествователь-наблюдатель, рассказчик, репортер, хроникер, моралист и пр.). Для этого обучающимся следует определить, какая композиционно-речевая форма несет такое впечатление об авторе-повествователе: КРФ «описание» может мотивировать роль автора-наблюдателя, КРФ

«динамическое описание» – роль репортера, КРФ «сообщение крупным планом» – роль рассказчика и т.д.

Эмоциональный фон, создаваемый интонацией текста, определяется первоначально ритмической организацией КРФ. Здесь переводчик должен быть особенно внимателен к знакам препинания, которые в тексте обладают большой эмоциональной емкостью. Так, например, в паузах, выражаемых запятыми, нет напряжения, а лишь равномерные, завершающие смысл остановки, спокойный тон. Совсем иное звучание приобретает текст, если вместо запятых появляются точки с запятой или точки. Функцию паузирования выполняют и словечки-союзы, снятие которых переводчиком меняет регистр интонации, а иногда и характер самой интонации.

Архитектонико-речевые формы (АРФ) – монолог, диалог, полилог – тоже требуют особого внимания переводчика. Если у автора оригинала, к примеру, диалогические партии текста включены в монолог и специально не выделены из текста, то основной тон текста – эпический с некоторыми оттенками диалогической речи. Если же переводчик выводит диалогические партии из монолога и делает их самостоятельными, основной тон превращается в эпико-драматический, что ведет к изменению эстетического эффекта.

Третий этап – синтезирование итогов анализа и работа над переводом. В случае критического анализа на основе сопоставления текста оригинала и его перевода делается заключение об адекватности или неадекватности перевода в зависимости от соответствия текста перевода рамочной норме оригинала. Далее дается оценка эквивалентности перевода, где оцениваются объективные соответствия речи и языка перевода оригиналу, а также мастерство переводчика.

Следует отметить, что жанрово-стилистическая концепция М.П. Брандес применима в обучении переводу как художественных, так и нехудожественных текстов, с учетом того, что их объективная и субъективная обусловленность может существенно отличаться.

Краткое изложение в данной статье принципов перевода с позиции жанра и стиля произведения дает лишь самое общее представление о богатстве идей, содержащихся в работах М.П. Брандес, и не отражает всей значимости вклада этого ученого в теорию, практику и методику обучения переводу. Можно лишь с уверенностью констатировать, что жанрово-стилистическая теория заняла достойное место в современном переводоведении и представляет собой важный инструмент обучения и практики.

Библиографический список

Брандес М.П. Критика перевода. Практикум по стилистико-сопоставительному анализу подлинников и переводов немецких и русских художественных текстов. Изд. 2-е, доп. М.: КДУ, 2006. 240 с.

Брандес М.П. Стилистический анализ. На материале немецкого языка. Изд. 2-е, доп. М.: URSS, 2009. 208 с.

Брандес М.П. Стилистика текста. Теоретический курс. Изд. 3-е, перераб. и доп. М.: Прогресс-Традиция; ИНФРА-М, 2004. 416 с.

Брандес М.П. Стилль и перевод (на материале немецкого языка). М.: Высшая школа, 1988. 127 с.

Брандес М.П., Провоторов В.И. Предпереводческий анализ текста. Изд. 5-е, перераб. и доп. М.: КДУ, 2011. 240 с.