

УДК 81'276.3-053.2:821.161.1-1
ББК 81.2 Рус-3+83.3 (2Рос=Рус)1-8

Е.Д. Черникова

ПОНЯТИЕ «ЯЗЫК» В МЕТАПОЭТИКЕ И.А. КАШКИНА

В статье выявлены принципы, убеждения и позиции известного переводчика И.А. Кашкина о языке, эксплицитно и имплицитно представленные в его работах по вопросам перевода. Рассмотрены структура, место и роль языка в метапоэтике перевода И.А. Кашкина. Согласно метапоэтическому дискурсу И.А. Кашкина, язык рассматривается по трем направлениям: жизнь, искусство и мастерство, представленным как комплексная гармоничная система противоречий.

Ключевые слова: *метапоэтика, язык, слово, слог, стиль, текст, витальность, искусство, знание.*

Черникова Елена Дмитриевна – соискатель кафедры русского языка Северо-Кавказского федерального университета
Тел.: 8-962-436-48-47
E-mail: Chernikovaed@yandex.ru

Метапоэтика И.А. Кашкина представляет собой комплексное знание, в которое входит исследование собственного переводческого опыта, а также опыта его предшественников, заложивших традицию, и последователей-современников, развивающих ее. Метапоэтика – это гетерогенная система систем, в основе которой лежит исследование языка в процессе полилога о языке в целом и о языке перевода в частности, о роли автора, читателя, редактора, критика и интерактивного общения с ними.

Исследование языка И.А. Кашкиным носит эвристический характер. Он рассматривает язык в живой, динамичной системе искусства и природных комплексов.

Становление и развитие школы И.А. Кашкина происходило в эпоху модернизма, для которой характерно было отрицание общепринятых норм и замена их новыми установками, подмена рационализма иррационализмом, знания значимостью, что в свою очередь не могло не отразиться на формировании и развитии понятия «язык». И.А. Кашкина часто обвиняли в том, что он «восстает против языка»: «Как будто все мы (кашкинцы. – Е.Ч.) пишем и переводим жестами, а не пользуемся речевым материалом!» [Кашкин, 1963, с. 455]. Однако в статье «Перевод и реализм» И.А. Кашкин опровергает это мнение: «Не против языка или науки о языке, которую я глубоко уважаю, а против некоторых лингвистов, да и то лишь когда они объявляют себя лингвостилистами» [Там же, с. 455].

Понятие языка в структуре метапоэтики И.А. Кашкина первично и центрально по отношению к другим понятиям, например, к более широкому понятию литературы и к частному понятию слова. На вопрос, что лежит в основе перевода – литература или язык, И.А. Кашкин отвечает, что язык – «это первоэлемент, первооснова всякой литературы» [Кашкин, 1977(а), с. 493]. Литература, в том числе и переводная, пользуется языком, но, как справедливо заметил И.А. Кашкин, «не всякий язык – литература <...> Но все зависит от того, кто и как им пользуется. Есть язык – и язык» [Кашкин, 1977(а), с. 493].

Понятие языка и его деление на «язык» и «язык» (в дальнейшем именуемыми язык₁ и язык₂) в метапоэтике И.А. Кашкина строится на «связи искусства и жизни» по принципу внутреннего диалектического противоречия по следующим оппозициям:

- 1) витальность – летальность;
- 2) искусство – «квазитворчество»;
- 3) умение – знание.

Язык – это «живое противоречие» между жизнью и смертью, искусством и «квазитворчеством», теорией и практикой. Антиномические пары в пространстве метапоэтических текстов И.А. Кашкина, согласно учению П.А. Флоренского о двух «уклонах» языка, пребывают в гармонии, так как язык – это равновесие противоположных «стремлений», которые нужно не ослаблять, а напротив, усиливать [Флоренский]. Гармония антиномий во многом объясняется через их симметрию: жизнь противопоставляется смерти, искусство – «квазитворчеству», знание – умению. В статье «Странность в соразмерности» К.Э. Штайн пишет: «Симметрия только тогда несет животворное начало, когда она не доходит до абсолютной строгости, когда она динамична и сосуществует с асимметрией <...> Симметрия способствует выражению некоторого общего и постоянного свойства произведения, поэтому выявляется она на фоне частного – нарушения упорядоченности и соразмерности явления, то есть на фоне асимметрии, – и составляет с ним единство противоположностей. Симметрии свойственны такие качества, как диалектическая повторяемость, сохранение, устойчивость, равновесие, соразмерность, равенство, упорядоченность; асимметрия применяется для наименования противоположных свойств» [Штайн, с. 213–214].

И.А. Кашкин рассматривает язык и формирует понятие языка перевода в «единстве его противоречий» через симметрию. Симметрия, согласно А.В. Шубникову, обладает «способностью выявлять инварианты преобразований, описывать внутреннюю структуру материальных и идеальных систем – объектов научного и художественного исследования» [Шубников, Копчик, с. 5].

Язык у И.А. Кашкина – это живой «язык искусства». И.А. Кашкин вводит понятие «язык искусства» с целью поиска средств познания и отображения реальной действительности. Как отмечает сам исследователь, это «диктуется необходимостью проверить свое понимание подлинника широкой и глубокой разведкой в жизнь – и в чужую, отраженную в под-

линнике, и в ту, в которой живешь и которая формирует восприятие и твое и твоего читателя» [Кашкин, 1959, с. 106].

И.А. Кашкин не дает точного определения языка искусства, но определяет его через антиномию «витальность-летальность» в других сферах искусства. Например, уподобляя искусство перевода искусству кулинарии, И.А. Кашкин «*витамины*» противопоставляет «*консервам*», «*бессолевому, безвитаминному питанию для читателя*» [Кашкин, 1963, с. 461], «*словесному маседуану* (словесному винегрету – в более поздней версии статьи), где перемешаны и приправлены рифмой «*дьюкессы*» и «*дьюшесы*», «*пэрессы*» и «*деликатесы*» и т. д.» [Кашкин, 1952, с. 237]. Если говорить о переводе с точки зрения художника-живописца, то «*языковая палитра*», «*многокрасочность языка*» противопоставляется «*языковой пестроты*», «*серяatine*», «*ничем не объединенной языковой смеси*» [Там же, с. 237]. Если же перевод – это музыка, то в этом случае «*живой ритм*» противопоставляется «*мертвым паузам*», «*чистое звучание*», «*естественное звучание*», «*благозвучие*» – «*скрежесту*», «*эвфонии*», «*какофонии*», «*блатной музыке*» [Там же, с. 239].

Искусству И.А. Кашкин противопоставляет «квазитворчество» – «изошренное переводческое мастерство ради мастерства», лишенное жизни, этики и эстетики [Кашкин, 1959, с. 117].

Метапоэтика перевода – это живая метапоэтика И.А. Кашкина, К.И. Чуковского, Н. Галь, И.Г. Эренбурга. В XX в. в СССР, несмотря на закрытость государственной системы, аккумулируются достижения отечественной лингвистической традиции и развивается эвристически заданная «общая теория лингвистического витализма», в которой осуществляется подход к языку как к «живой системе»: «Лингвистический витализм – это исследование «жизненной силы», жизненных потенциалов языка как «живой системы» <...> в процессе исследования делается установка на познаваемость свойств языка как деятельностной, динамичной, «живой системы» [Петренко, с. 5–6]. В рамках эпистемы метапоэтика Кашкина реализует идеи виталистического содержания. Реализм, положенный в основу разрабатываемого метода и школы художественного перевода, «это сама жизнь, отраженная в искусстве» [Кашкин, 1977а, с. 469]. В основе метапоэтики И.А. Кашкина – «примат жизненности в искусстве» [Кашкин, 1959, с. 127]. Согласно МАС, «примат – это преобладание, первенствующее значение» [Словарь русского языка, с. 422]. Язык обладает «жизнеспособностью» и находится в динамическом развитии. Переводчик может как «оживить» подлинник, так и «умертвить» его [Кашкин, 1959, с. 118].

Виталистический подход И.А. Кашкина к языку как к языку искусства, как к живому организму отражается на его понимании языка оригинала и языка перевода. «Примат жизненности», как основа искусства перевода, пропагандирует, предполагает категорию «жизнеспособность». Категория «жизнеспособности» языка оригинала и языка перевода определяется по их отношению к реципиенту и адресанту. В системе отношения «адресант–реципиент» понятия языка оригинала и языка

перевода бинарны с точки зрения их жизнеспособности, т.е. существуют и взаимодействуют одновременно как «живые» и «мертвые» языки. Так, язык оригинала в системе отношений «адресант—реципиент» обладает жизнеспособностью только по отношению к адресанту. В силу лингвистической детерминированности язык подлинника закрыт для восприятия и понимания его реципиентом, и поэтому он «мертв» для реципиента. Задача переводчика и состоит в том, чтобы «вдохнуть жизнь» в подлинник, наделить его «жизнеспособностью» для реципиента. От переводчика зависит, сможет ли язык перевода сохранить и отразить эту жизнь. Следовательно, язык перевода может быть либо «умерщвлен» по отношению к реципиенту либо «воскрешен» для него.

Понятие «живого» (витального) в языке противопоставлено понятию «мертвого» (летального) и реализуется на основе организмического, теологического подходов. Так, согласно организмическому подходу, «живой язык» обладает «жизнеспособностью», он полон «жизненности» и «витаминов»; «мертвый» язык перевода И.А. Кашкин сопоставляет с «сухими, вялыми переводами» [Кашкин, 1977б, с. 441], «безжизненной невыразительной нотой» [Там же]. «Живое художественное целое» с «живым автором» и «живыми героями» противопоставляется «умерщвленному художественному целому» и «паноптикуму манекенов» [Кашкин, 1959, с. 111]. Для отображения «витальности—летальности» языка И.А. Кашкин прибегает к виталистической научной метафоре. Так, «живой» язык — это «живое дерево»; «мертвый» язык — «обструганное бревно» [Кашкин, 1963, с. 465]. Если рассматривать язык с точки зрения теологического подхода, то автор — это «творец», который «вдохнул жизнь» в художественное произведение [Кашкин, 1959, с. 111]. Задача переводчика — создать перевод «по образу и подобию» автора. В основе живого языка лежит «живая норма». Цель перевода — «оживить» подлинник [Там же].

И.А. Кашкин относится к языку и слову с глубоким уважением. Так на конференции в Тбилиси он заявил: «Товарищи, из уважения к слову я никогда не позволял себе не только переводить, но и профессионально оценивать переводы с языков, которых не знаю» [Кашкин, 1963, с. 451]. Знание языка для И.А. Кашкина — это основа переводческой грамотности. В рамках своей школы процесс «познания» и изучения языка И.А. Кашкин поставил как первый и неперемный этап деятельности переводчика. При этом понятие «знание языка» у И.А. Кашкина носит триединую основу. Знать язык — означает: 1) знать язык (национальный. — Е.Ч.), 2) знать литературу; 3) знать страну [Кашкин, 1959, с. 116]. В процессе изучения языка все три момента синхронны. Более того изучение языка в условиях советской школы художественного перевода строится по аналогии иностранного языка и языка перевода и идет параллельно. Материалом для изучения языка преимущественно служат художественные тексты — оригиналы и их переводы. Учебники и комментированные издания служат дополнительным справочным пособием. Преимущество художественных текстов как учебного пособия объясняется их наглядностью и возможностью глубинного погружения в непосредственный процесс переводческой деятельности. И.А.

Кашкин отмечает, что работа с художественными текстами включает в себя не только процесс чтения, как при работе с методическими или учебными пособиями, но и на практике реализует подготовительный этап – этап осознания и изучения текста. Чтение позволяет воспринять единство и целостность формы и содержания оригинала и перевода художественного произведения. Анализ языка художественного произведения позволяет проследить и сопоставить языковой строй, отвлекаясь от художественной стороны. Такая постановка деятельности, отмечает И.А. Кашкин, позволяет «выработать русский текст перевода», «овладеть языком»: «И вот в помощь этому должна прийти художественная книга, переведенная хорошим русским языком, а не суррогатом чужого языка» [Кашкин, 1977в, с. 372]. «Имея дело с произведениями величайших мастеров языка, они (советские переводчики. – Е.Ч.) как мастера языкового воплощения в иных случаях могут и обогатить чем-нибудь родной язык. Они пристально изучают своеобразные повадки языка, в угоду которым требуются, например, в разных временах и видах того же глагола разные падежи: «ты заслужил (что?) похвалу», но «ты заслуживаешь (чего?) порицания» [Кашкин, 1977а с. 498–499].

Элементом языка является слово. Слово, как элементарная единица языка, является носителем всех характеристик, заложенных в нем. Согласно Л.А. Булаховскому, на чьи труды И.А. Кашкин опирается, прямая роль слова – «быть выразителем смысла, доходящего до читателя» [Кашкин, 1977а с. 493]. По принципу дифференциации языка на язык1 и язык2 И.А. Кашкин выделил слово1 и слово2. Отсутствие четкого терминологического деления на слово1 и слово2 стало причиной обвинений И.А. Кашкина в борьбе против слов: «Кашкин ополчается против слов». В статье «Перевод и реализм» И.А. Кашкин подтверждает, что он против слов, но против слов буквального толкования (слово2. – Е.Ч.): «Да, я против буквальной, вербальной постановки слов по словарю, но это значит лишь, что я за обоснованный выбор и обдуманное применение слова исходя из литературных критериев» [Кашкин, 1963, с. 455].

Слово1 является носителем витальности, искусства, мастерства, это «слово осмысленное, действенное, как заряд большой впечатляющей силы» [Кашкин, 1977а, с. 493]: «Но слово для них не вещь в себе, не карточка в архивных каталогах или в копилке лингвостилиста, а вещь для литературы, слово живое, выражающее все смысловое и образное богатство писательского языка» [Там же, с. 498–499]. И.А. Кашкин, вслед за Горьким, среди умелых пользователей образного, сильного слова выделяет Л. Толстого, А.П. Чехова, Н.С. Лескова, М.М. Пришвина.

В свою очередь, слово2 – это форма, смысл которой затемнен не точен, не ясен, это «лингвистическая этикетка или эстетская побрякушка» [Там же, с. 493]. В качестве примеров И.А. Кашкин приводит А.В. Федорова, теоретика перевода, для которого слово – это «грамматическая категория», «абстрактный субститут», и А. Ремизова и Андрея Белого, для которых слово – это «не всегда занятая манерная игра» [Там же].

И.А. Кашкин прибегает также к понятиям слога, введенного В.Г. Белинским, и стиля. Согласно МАС, «Слог – ‘2. Способ, манера словесного изложения; стиль’» [Словарь русского языка, с. 141]. Если язык – это си-

стема... то слог – это творческая организация слов писателем [Кашкин, 1977в, с. 399–401]. «К достоинствам языка принадлежит только правдивость, чистота, плавность, чего достигает даже самая пошлая бездарность путем рутины и труда. Но слог, это – сам талант, сама мысль. Слог – это рельефность, осязаемость мысли; в слоге весь человек; слог всегда оригинален как личность, как характер» [Белинский, с. 208]. Стиль, в свою очередь, – ‘1. Совокупность признаков, характеризующих искусство определенного времени и направления или индивидуальную манеру художника в отношении идейного содержания и художественной формы’; ‘2. Совокупность приемов использования средств языка, характерная для какого-либо писателя или литературного произведения, направления, жанра’ [Словарь русского языка, с. 266]. В энциклопедическом словаре Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона слог и стиль разграничиваются следующим образом: «Свой слог есть у каждого значительного писателя; стиль есть только у того, кто создал или способен создать школу» [Энциклопедический словарь].

В статье «Содержание – форма – содержание» И.А. Кашкин определяет стиль как общее, объединяющее в себе подмножество частных проявлений творческой индивидуальности писателя: «Каков же он, этот стиль? <...> Ни то, ни другое, ни третье в отдельности. И то, и другое, и третье вместе взятые. Мастерство гибкое и емкое <...> Стиль – это есть осмысленный, эволюционировавший во времени подход большого мастера к различным формам той художественной сути, которую он хотел выразить в данном произведении» [Кашкин, 1964, с. 132].

Иными словами, слог – это задаток, стиль – талант. Из слога выковывается стиль. Благодатной основой для формирования стиля есть реализм, его ведущий метод – сознательный отбор. Формирование стиля, как отмечает И.А. Кашкин, происходит по принципу (теории. – Е.Ч.) айсберга: если вершина айсберга – это «дешевый примитив поверхностной простоватости», то каждый последующий глубинный слой – это перспектива «содержательной простоты» [Кашкин, 1964, с. 134]. «Настоящий художник-реалист из массы тщательно освоенного материала, из вороха эскизов, из тысячи тонн словесной руды отбирает только самое характерное, самое существенное, даже не одну восьмую айсберга, а может быть, одну тысячную большой горы» [Там же]: «Но дело, конечно, не в отдельных словах, а во всей манере и тоне» [Кашкин, 1952, с. 238].

Текст для И.А. Кашкина – это «живая, художественная ткань произведения», которая противопоставляется «структурному костяку» [Кашкин, 1977в, с. 381]. Согласно С. Флорину, ткань художественного произведения – это все то, «что называется языком, стилем, колоритом, образами, и всеми другими особенностями, отличающими автора этой книги от всех других авторов и эту книгу автора от всех других его книг» [Флорин, с. 12].

Текст художественного произведения – это творчество автора, его художественное мастерство. Целесообразно этому, художественный перевод – это тоже мастерство и творчество этого же автора, но погруженное и опосредованное в чужой языковой среде. Советского читателя, как отмечает И.А. Кашкин, «интересуют не слова, а творчество в целом»,

«прежде всего не просто языковая ограниченность писателя, грамматические и стилистические нормы и особенности, свойственные только английскому языку и по существу неперебиваемые, но то художественное мастерство, с которым Диккенс отбирает и использует возможности своего языка для достижения больших творческих целей» [Кашкин, 1977в, с. 381]. Текст или «структурный костяк» представляет собой сумму отдельных слов или фраз и сумму приемов, которыми механически сцеплены все эти слова и конструкции.

Таким образом, понятие языка у И.А. Кашкина складывается согласованно эпистемологическому пространству и представляет собой сложную многоуровневую систему. Язык – это гармония «живых противоречий» – витальности/летальности, творчества/«квазитворчества», знания/умения.

Литература

Белинский В.Г. Русская литература в 1843 году // *Белинский В.Г.* Собр. соч.: в 3 т.. Т. II. М., 1948.

Кашкин И.А. В борьбе за реалистический перевод // *Кашкин И.А.* Для читателя-современника (Статьи и исследования). М., 1977а.

Кашкин И.А. Вопросы перевода // *Кашкин И.А.* Для читателя-современника (Статьи и исследования). М., 1977б.

Кашкин И.А. Ложный принцип и неприемлемые результаты. О буквализме в русских переводах Ч. Диккенса // *Кашкин И.А.* Для читателя-современника (Статьи и исследования). М., 1977(в).

Кашкин И.А. Перевод и реализм. Выступление на Закавказской региональной конференции по вопросам перевода в Тбилиси в 1962 году // *Мастерство перевода.* М., 1963.

Кашкин И.А. Содержание – форма – содержание // *Вопросы литературы.* 1964. № 1.

Кашкин И.А. Текущие дела (Заметки о стиле переводческой работы) // *Мастерство перевода.* М. 1959.

Кашкин И.А. Традиция и эпигонство (Об одном переводе байроновского «Дон Жуана») // *Новый Мир.* 1952. №12.

Петренко Д.И. Лингвистический витализм метапоэтики К.И. Чуковского: автореф. д-ра филол. наук. Ставрополь, 2011. 42 с.

Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой: 2-е изд., испр. и доп. М., 1981–1984. (МАС).

Флоренский П.А. У водоразделов мысли. Т. 2. М., 1990.

Флорин С. Муки переводческие. М., 1983.

Штайн К.Э. Странность в соразмерности // *Динамическая симметрия в науке, искусстве и реальной жизни.* Ставрополь, 2003.

Шубников А.В., Котчик В.А. Симметрия в науке и искусстве. М. 1972.

Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. СПб. 1890–1907. URL: <http://www.booksite.ru/fulltext/bro/kgabrokefr/4/4495.htm/> (дата обращения: 9 июля 2012).