

УДК 82.111(091):82.035(470.53)

**«КИМ» РЕДЬЯРДА КИПЛИНГА:
ЖАНРОВАЯ СТРУКТУРА И ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА
(размышления по поводу пермского издания романа в 1991 г.)¹**

Борис Михайлович Проскурнин

профессор кафедры мировой литературы и культуры

Пермский государственный университет

614068, Пермь, ул. Петропавловская, д. 119. кв. 33. bproskurnin@yandex.ru

В статье с проблемно-тематической и жанрово-поэтической точек зрения анализируется выдающееся произведение английского писателя Р.Киплинга, одного из первооткрывателей англо-индийской проблематики в английской литературе. В статье доказывается, что роман «Ким» выходит далеко за рамки собственно колониального жанра, реализуя в своей художественной целостности множественную жанровую структуру. Размышления о жанровой поливалентности произведения связываются с анализом одного из переводов романа на русский язык, опубликованного в 1991 г. Пермским книжным издательством.

Ключевые слова: роман; жанровая структура; колониальный роман; пост-колониальность; повествование; герой; Киплинг.

В 1991 г., в разгар перестройки, политического и социального кипения и неустойчивости, в нашей стране вышли два издания романа «Ким» английского писателя Редьярда Киплинга о бурлящей и беспокойной Индии конца 1880-х гг. Одно издание, выпущенное в Москве «Советским композитором», воспроизводило публикацию романа в переводе М.И.Клягиной-Кондратьевой 1936 г.² Другое издание вышло в Перми в серии «Юношеская библиотека». Под «одной обложкой» были опубликованы два произведения – «Ким» и «Книги джунглей», внешне как будто далекие друг от друга, но по сути весьма близкие, так как наиболее колоритно и емко в разных жанрах и повествовательных манерах воспроизводили киплинговское понимание Индии и ее этнокультурного «единства в многообразии», а также – его видение человеческого предназначения в мире. Правда, в свое время индийский исследователь Б.Сингх с неприязнью писал о Киплинге: «Жизнь обычного индийца так же мало таинственна, как и жизнь среднего европейца, о чем Киплинг, живя в Индии, должен был бы знать. Однако он постоянно подчеркивал все, что есть ненормального, мистического в нашей жизни» [Singh 1934: 72]. И именно роман «Ким» выдвигался исследователем в качестве главного «обвиняемого».

Переводчиком и одновременно составителем тома, опубликованного Пермским книжным издательством, стал А.Колотов, стихотворные

«вставки» и эпиграфы к главам романа перевела А.Глебовская, а художником-иллюстратором выступил В.Остапенко. Сразу отметим, что идея пермского томика произведений Киплинга была весьма удачной во многих отношениях, но самое главное: том демонстрировал едва ли не всю глубину творческой мысли Киплинга 1890-х – 1900-х гг., чье художественное мастерство в то время еще шло «по восходящей», и присуждение Нобелевской премии, случись оно тогда, а не в 1907 г., не показалось бы многим странным и непонятым. В те годы большинство английских (и не только) писателей, критиков и литературоведов еще не отвернулись от Киплинга из-за его радикального консерватизма и джунгоизма. Однако у пермского издания был один просчет, связанный, скорее всего, с непониманием историко-литературной преемственности между «Книгами джунглей» и «Кимом»: опубликованные в 1894 г. «Книги джунглей» предвосхитили некоторые идейные, проблемно-тематические и художественно-поэтические особенности едва ли не всего творчества писателя, во всем блеске представшие в опубликованном в 1901 г. «Киме». Поэтому для создания у читателя целостного представления о динамике «англо-индийской» поэтики Киплинга было бы лучше поменять местами произведения, включенные в издание.

Отметим также, что в 1990 г. «Ким» уже публиковался в переводе все той же М.И.Клягиной-Кондратьевой с основательным предисловием

Ю.И.Кагарлицкого, который одним из первых заговорил о художественной глубине романа; до этого исследователи в нашей стране не раз в той или иной степени отказывали ему в яркой художественности и оригинальности понимания индийского характера, мышления, образа жизни [Олюнин 1964: 19]. А в зарубежной науке о Киплинге уже давно утвердилось мнение, что «Ким» – самое сложное из всех исследований реальности у Киплинга [Kipling's Mind... 1964: 217] и что здесь писатель преодолевает чисто «британское (т.е. колониальное. – Б.П.) видение» Индии и выходит на более широкий масштаб ее понимания [Hewitt 1988: 55]. Писатели Дж.Мур, М.Твен, Т.С.Элиот, Дж.Оруэлл, Г.Джеймс, например, восхищались «Кимом», говоря о «точности письма и выстроенности истории, скупом, мужском ритме каждого предложения и выверенности каждого обобщения» [Переоценка... 1987: 49]. При этом особенно ценным является мнение Г.Джеймса – писателя с безупречным литературным вкусом и одного из авторитетов в мировой литературе второй половины позапрошлого века.

Совершенно очевидно, два отечественных издания 1991 г. открывают череду публикаций романа Киплинга различными центральными издательствами по большей части в переводе Клягиной-Кондратьевой (издания 1993, 2000, 2001, 2003, 2004, 2007, 2008, 2010 гг.). Вот почему пермское издание с переводом, сделанным А.Колотовым, своеобразно и занимает достойное место в отечественной киплингиане. Хотя перевод, предложенный в пермском издании романа, на наш взгляд, несколько уступает теперь уже классическому переводу Клягиной-Кондратьевой, по общей тональности более приближенному к киплинговскому стилевому синтезу «возвышенного и земного». Попытка А.Колотова «осовременить» текст за счет намеренного снижения некоей повествовательной возвышенности и «красивости» и таким образом приблизить его к читателю наших дней, заслуживает внимания, но иногда она оборачивается некоторой потерей особой поэтичности, как раз выводящей роман на общечеловеческий уровень, возникающей за счет того повествовательного каркаса произведения, который очевиднее всего связан с индуистско-буддистским контекстом, переполняющим – в хорошем смысле этого слова – текст романа Киплинга в оригинале. Достаточно взглянуть на концовку романа, где умиротворенный тем, что нашел смысл жизни, один из двух главных персонажей романа Лама говорит заглавному герою Киму, только что пришедшему в себя после болезни, преобразившей его: «Son

of my Soul, I have wrenched my Soul back from the Threshold of Freedom to free thee from all sin – as I am free, and sinless! Just is the Wheel! Certain is our deliverance! Come!» [Kipling 1989: 338]. Различие подходов очевидно в переводе последнего восклицания «Come!»: Клягина-Кондратьева перевела его как «Пойдем!», а Колотов – «Иди!». Если мы примем последнюю версию, то умалим важный акцент, очевидно «поставленный» Киплингом во всем тексте романа: двуединство образов Кима и Ламы, которых, без всяких сомнений, можно назвать киплинговским вариантом Дон Кихота и Санчо Панса, мы невольно «разделим» героев, даже противопоставим их. Одновременно мы лишим концовку еще более важного нравственного смысла: идеи единства героев в их пути в более широком смысле, чем жизнь «здесь и сейчас», где мир белых и мир индийцев противоположны до предела; исчезнет идея духовного единения двух центральных героев. Поэтому и возникает «Пойдем!»: пойдем вместе, а не порознь.

С другой стороны, можно обнаружить и досадные промахи в переводе Клягиной-Кондратьевой, связанные, на наш взгляд, с тем, что автор перевода иногда упускает из виду основную структурно-поэтическую идею романа. Как найти способы передачи на русский язык концепции особой (безусловно, поэтизируемой Киплингом) целостности индийской жизни, ее единства, обретаемого в многообразии. Так, например, в четвертой главе романа есть принципиальная для концептуального слоя произведения сцена пробуждения Кима однажды ранним утром в его и Ламы долгом пешем путешествии по Индии: «Kim sat up and yawned, shook himself, and thrilled with delight. This was seeing the world in real truth; this was life as he would have it – bustling and shouting, the buckling of belts, and beating of bullocks and creaking of wheels, lighting of fires and cooking of food, and new sights at every turn of the approving eye. The morning mist swept off in a whorl of silver, the parrots shot away to some distant river in shrieking green hosts: all the well-wheels within ear-shot went to work. India was awake, and Kim was in the middle of it, more awake and more excited than anyone...» [Kipling 1989: 121]. Клягина-Кондратьева (в отличие от Колотова) «забывает» перевести ключевую фразу, принципиальную для понимания всего романа, что существенно умаляет качество ее перевода: «India was awake, and Kim was in the middle of it» (выделено нами. – Б.П.). Так наносится ущерб тому восприятию романа, которого добивался Киплинг.

Киплинг, выросшего «на границе» двух культур и цивилизаций (европейской и восточной), всегда интересовала психология, мышление и миропонимание не только представителей этих цивилизаций в отдельности, но и людей подобной «границы». Достаточно вспомнить Маугли, Лиспет, Пурун Багхата и др. В литературоведении этот тип героя получил определение «маргинальный человек» (от латинского слова *marginalia* – поля, границы). Живя в Индии, Киплинг слышал рассказ о юноше-англичанине, который в детстве попал к пуштунам (племенам, живущим на севере современного Пакистана) и который отказался вернуться в мир белых, когда узнал о своем европейском происхождении. Это была своеобразная история нового Маугли, ребенка, попавшего в общество, отличное от того, к которому он принадлежал по рождению. Ситуация маргинального героя, доминирующая в «Киме», давала писателю возможность драматизировать исследование интеллектуально-психологической структуры личности персонажа, обнажить внутреннюю борьбу, внутренние противоречия характера героя, «помещенного» в кросскультурную ситуацию, т.е. ситуацию не столько диалога, сколько «диффузии» культур. Киплинг открывает традицию обращения к такому типу героя, блестяще реализованному позднее в равной степени и в романе колониальном, и антиколониальном (хотя отечественная англистика до сих пор весьма неохотно связывает имя Киплинга с последней модификацией), достаточно вспомнить «Поездку в Индию» (1924) Э.М.Форстера, «Суть дела» (1948) Гр.Грина или тетралогия П.Скотта «Квартет Раджи» (1966-1975), которая по сути завершает колониальную и антиколониальную стадии развития английского романа и открывает уже постколониальный этап в национальной литературе.

Кроме того, это произведение вписывает Киплинга в общую тенденцию развития английского романа – синтеза трех начал: эпического (панорамный принцип, принцип «большой дороги жизни», главенствующий в сюжетостроении романа), драматического (причем в романе очевидна драматизация за счет обострения внутренних противоречий и терзаний героя) и лирического (личностное – героя и автора – отношение к воспроизводимой индийской реальности ярко проявлено в этом произведении).

Историки литературы [см. Олюнин 1964] говорят, что наброски романа «Ким» просматриваются уже в новелле «Матушка Мэтьюрин» (1884-86), рассказывающей об ирландской «шпионке», владелице опиумной курильни, которая сообщает индийцам обо всех замыслах англий-

ской администрации. Своеобразным предисловием к роману называют также рассказ «Хранить как доказательство» (1889), главным героем которого является британец, «растворившийся» в массе индийцев, чтобы написать роман об этой стране. Одним из прототипов героя романа считают адвоката У.Реттигана, сына солдата-ирландца, который, как и Ким, был одержим страстью лицедейства, что давало богатую возможность познать живую и пеструю индийскую действительность.

Роман «Ким» создавался Киплингом с 1897 г. и переписывался пять раз (трижды – уже после того, как был набран в типографии). Писатель очень дорожил этим произведением, считал его одним из лучших. Отец Киплинга, который был, пожалуй, самым строгим критиком творений сына, сам иллюстрировал роман, как и первое издание «Книги джунглей», полагая, что нигде его сыну до этого не удавалось так убедительно воспроизвести целостность индийской реальности [см. Kipling 1977].

В романе рассказывается о жизни сироты-подростка Кимбалы О'Хары, ирландца, выросшего в среде индийцев, органично в нее вошедшего, усвоившего как лучшие, так и не самые хорошие привычки и традиции страны. Ким чувствует себя как рыба в воде в караван-сараях, на шумных базарах и улицах, на большой дороге, по которой он идет вместе со своим товарищем по путешествию тибетским Ламой, занятым поисками некоей священной Реки Стрелы, дарующей новый смысл жизни.

Ким тоже наделен мистической целью: ему была предсказана слава в будущем, если он найдет Красного Быка на Зеленом Поле. И он идет по древней Индии в поисках этого Красного Быка, т.е. своего смысла жизни. Иначе говоря, выбор героев-паломников, героев-путешественников диктует обращение к сюжету романа «большой дороги жизни» и к роману духовных исканий и самоидентификации. На страницах романа буквально «бурлит мастерски воссозданная шумная, пестрая, беспорядочная азиатская жизнь» [История зарубежной литературы... 1970: 326]: автор помещает своих героев в самую толщу индийской жизни, и они не просто наблюдают ее, а живут ею, ощущают ее непосредственно. Не случайно индийцы называют Кима «Другом всего мира»: вспомним не переведенное Клягиной-Кондратьевой до конца «Индия пробудилась, и в центре ее был Ким» [Киплинг 1991б: 65].

Сюжетные столкновения Ламы и Кима с окружающей индийской реальностью мало отягощены какими-то конкретными социальными, бы-

товыми и нравственными деталями. Именно поэтому возникает идея реки-жизни, ее постоянно-го течения, независимого от воли и желания героев: они воспринимают движение жизни как закономерность. Не случайно исследователи говорят, что «Киплинг показывает Индию, которая настолько велика и многообразна, что выше какой-либо классификации» [Hewitt 1988: 55]. Более того, в романе, по мнению индийского литературоведа А.С.Бхалара, реализована одна из центральных идей писателя: «В Индии, что на поверхности реальности, то и значимо» [Bhullar 1985: 23]. Поэтому собственно картины индийской действительности оказываются в равной, если не в большей, степени идееносными.

Конечно, надо согласиться с утверждением Ю.И.Кагарлицкого, что «Ким» вписывается в английскую традицию «романа большой дороги». Но если «наибольший художественный эффект обычно извлекается (в таком романе. – Б.П.) из самого факта неадекватности героя изображаемой жизни» (Том Джонс Филдинга и Пиквик Диккенса) [см. Киплинг 1991а: 27], то в «Киме» главный герой и его духовный наставник не мыслят себя вне или противопоставленными окружающей действительности. Их плотная «вписанность» в контекст времени и пространства концептуальна в романе: они «растворены» в них и являются их «носителями» [там же: 27]. Подобное построение образов, безусловно, выводит весь роман на особый философский, метафизический уровень. Очевидно, что образ и характер Ламы (и отчасти Кима) создаются не столько по линии индивидуализации или даже типизации, сколько по линии типологизации определенных надличностных процессов и родовых общечеловеческих императивов. А это в значительной мере подготавливало «гены» развития литературы и характерологии уже XX в. И это выводит роман за рамки только колониального или/и экзотического повествования.

В структуре образа Кима, и особенно Ламы, органически соединены миф и реальность, акцентированы свойственные индийцам мифологемное мышление и мироотношение. Философизация романа ощутима, о чем мы уже говорили, и на уровне языка: Киплинг выбирает в качестве основного «повествовательного источника» в романе образ Ламы, т. е. Святого человека (Holy One), говорящего особым, отстраненным от прозы жизни архаичным языком, грамматически основанным на использовании второго лица единственного числа местоимений и глаголов. Используя эту форму, Киплинг тем самым приподнимает стиль произведения, хотя повествование не обходится без иронии автора и второго пове-

ствователя – Кима (не забудем: перед нами киплингский вариант Санчо Пансы и Дон Кихота). Автор достигает удивительного эффекта за счет этой смешанной повествовательной манеры: он максимально поэтизирует и даже метафизирует повествование, но от этого он не становится слишком далеким от читателя.

До сих пор самой актуальной является проблема жанровой идентификации этого романа Киплинга. Как уже говорилось, в англистике принято считать, что этот роман открывает традицию колониального романа. Однако собственно колониальная тематика и проблематика вряд ли могут быть названы единственными и даже структуроформирующими: здесь нет основного конфликта колониального романа – того или иного противостояния колонизаторов и колонизируемых. Проблема колонизации и связанные с нею социальные, политические, нравственные и прочие обострения вряд ли оказываются вынесенными на «поверхность» произведения, как это нередко бывало в поэзии или новеллистике Киплинга. И даже «английскость» шести, как видим, немногочисленных, образов англичан – полковника Крейтона, капеллана Беннета, католического священника Виктора, полицейского и хранителя Лахорского музея – несколько сюжетно приглушена. Уже в первой главе очевидно, что писателя интересует «спрессованность всех рас Верхней Индии» [Hardacre 1980: 15]. А сюжет строится на воспроизведении отношений Кима с четырьмя индийцами: продавцом лошадей пуштуном Махбубом Али, бенгальцем Хурри Чандером, экстравагантной вдовой из Кулу и, наконец, тибетским Ламой, который наряду с Кимом становится центральным героем романа, постепенно вытесняя других персонажей.

Роман вряд ли «умещается» в какую-то жесткую жанровую схему: настолько он сложен, многослоен, настолько очевидно, что в нем реализована целая система киплингских ценностных ориентаций. И главная среди них – идея индийского общества как некоей самоочевидной стабильной целостной системы гарантированного социального мира. Правда, по глубокому убеждению автора, это происходит благодаря тому миропорядку, который сложился в Британской Индии, «сцементированной» идеей Империи, т. е. структурой, несущей порядок, справедливость, устойчивость. Писатель здесь не так уж далек от исторической справедливости. Индийский исследователь Ш.Ислам справедливо пишет, что вряд ли «Британская империя была основана на альтруизме», но «британский флаг принес с собой стабильность, закон, грамотность, современные средства связи, медицинское обеспечение,

полезные ремесла. Именно это приветствовал Киплинг, а не просто сам факт расширения границ» [Islam 1975: 71]. По-киплинговски понимаемые порядок, устойчивость и справедливость – своего рода узлы каркаса, скрепляющего англо-индийское общество, какой бы «счастливый азиатский беспорядок» [Bhullar 1985: 23] ни наполнял эту внешне жесткую структуру и как бы ни упивался им главный герой Ким.

Не случайно рядом с Кимом появляется Лама, идеолог буддийской концепции справедливого Колеса Жизни с его двенадцатью жизненными фазами, неизбежно следующими одна за другой и символизирующими круговорот жизни человека от рождения до смерти и установление неизбежного и неизбывного *порядка*. Они предполагают высшую цель человеческой жизни в самоуглублении и самоочищении. Не случайна и лейтмотивная фраза в кульминационных главах романа: «Справедливо Колесо Жизни, не уклоняющееся в своем движении ни на волос!»

Подчеркнем, что Киплинг в романе сосредоточивает внимание на существовании человека *внутри* этой упорядоченной жизни, сколь бы пестра она ни была. Нельзя забывать, что писатель был горячим сторонником масонства, и идея универсального морального порядка и братства (в том числе мужского) была ему особенно дорога. Она господствует в «Киме», придя в него из двух «Книг джунглей», где, по мнению Ю.И.Кагарлицкого, реализована попытка писателя «дать представление о некоей животной (а заодно и человеческой) общности, каждый член которой неповторимо своеобразен и вместе с тем подчинен Закону, а потому и составлял часть целого» [Киплинг 1991а: 21].

Романом «Ким» Киплинг вступил в полемику с господствовавшей на рубеже столетий либеральной доктриной «примата индивидуальности» в этико-социальных и политических построениях времени, что ставит писателя в особые отношения с идеями «сильного человека» и «человека действия». Консерватизм Киплинга очевиден, хотя и был, по словам Л.Триллинга, «хилым и непродуманным» [цит. по: Kipling's Mind... 1964: 91]. Сказать о политической позиции Киплинга необходимо, так как во второй половине XIX в. в Англии обостряется интерес к проблеме личности и государства, о чем свидетельствуют работы Дж.Ст.Милля, одного из столпов английского либерализма, «О свободе» (1859) и «Представительное управление» (1861), М.Арнольда «Анархия и культура» (1869), Г.Спенсера «Человек против государства» (1884). Но, пожалуй, наиболее показательны в этом отношении работы самого популярного по-

литолога конца XIX в. Т.Х.Грина, прежде всего его «Лекции о принципах политического долга» (1879-1880), опубликованные в 90-х гг., в которых разрабатывалась концепция взаимоотношений индивидуальности и государства, провозглашавшая право личности на противостояние государству в случае, если оно попирает свободу слова и поведения индивидуума. Во всем этом Киплингу виделась опасность анархизма и воинствующего индивидуализма, по его мнению, неизбежно нарушающего моральные и нравственные законы и противопоставляющего себя ему [см. Киплинг 1977].

Развивая идеи сильной и активной личности, как уже говорилось, ощущая разрушительные последствия культа «сильной личности», Киплинг ищет противоядие анархическому своеволию личности в концепции человека, полемически заостренной против радикально-либеральных политологических построений. В «Книгах джунглей», а затем и в «Киме», писатель настойчиво развивает идею, впервые заявленную в рассказе «Чудо Пурун Бхагата», еще одной предтече «Кима»: человек не просто существо социальное, но подчиненное Закону и государству. В англо-индийском обществе того времени Киплинг увидел общество, основанное на «подчинении системе предписаний: военных и административных – в Армии и на государственной службе, религиозных и социальных – во всем комплексе индуизма» [Hardacre 1980: 5]. Именно поэтому в романе его более интересует процесс интеграции индивида в эту целостность, надличностный характер которой очевиден в сюжетной структуре и пафосе произведения, причем, как в философско-религиозной линии (линия Ламы), так и в социально-политической (линия Кима). При этом Киплинг так строит сюжет, что интеграция героя в целостную жизнь одновременно оказывается способом его самоидентификации: Лама обретает свою Реку Стрелы, пройдя не одну сотню миль по Индии и встретившись не с одним десятком людей, а Ким находит себя в том числе и в сопричастности политическим акциям английской разведки, хотя, конечно же, дается все это по-романному усложненно, а динамика образа Кима гораздо более сложна по траектории и не исчерпывается политической проблематикой.

Не случайно Киплинг обращается к жанру романа воспитания. Он оказывается как нельзя более актуальным в условиях конца XIX – начала XX в., эпоху переходов и сломов. Известно, что в начале XX в. в английской литературе обозначилась целая волна романа воспитания (роман «Портрет художника в юности» Дж.Джойса,

«Киппс» и «Тоно Бенге» Г.Уэллса, «Клейхенгер» А.Беннета и др.) [см. об этом: Влодавская 1983]. «Начиная с 1903 г. почти каждый первый роман серьезного писателя был романом отрочества», – писал известный американский литературовед У.Й.Тиндал [цит. по: Влодавская 1983: 8]. Связано это, безусловно, с резко обострившейся проблемой выбора и необходимости самоопределения личности в период поисков и осмысления обществом исторического смысла мирового развития. Человек все чаще остается «один на один» с историей и задается вопросами, что такое его «я» и в чем его индивидуальность, как она соотносится с миром и его катаклизмами. Конечно же, структура романа воспитания создана для этого, так как строится на интроспективном восприятии взаимодействия героя и мира. Вернее, на отражении мира в герое, его сознании и душе, на решении героем вопроса о смысле жизни. При этом герой проходит через значительные испытания, ошибки, раздумья, и этим объясняется нередкий для жанра нравственно-философский пласт.

В романе «Ким» центральным поэтическим источником также становится процесс взаимодействия взрослеющего героя с миром. Поэтому автор инициирует сюжет «узнавания мира» мальчиком, который взрослеет на наших глазах. Действие романа охватывает три года: мы встречаемся с Кимом, когда ему тринадцать лет, а расстаемся с шестнадцатилетним юношей. При этом вряд ли можно назвать Кипплинга мастером изображения развивающегося характера: в случае с Кимом он хорошо раскрывает уже *сформировавшийся* характер, хотя момент взросления героя и очевиден. Писателя больше интересуют собственно взаимодействия характера с внешним миром. В этом специфика интроспективности повествования в романе.

Вместе с тем нельзя забывать указание самого Кипплинга: «"Ким", конечно же, откровенная пикареска, к тому же он бессюжетен – это вещь, возникающая извне» [Kipling 1977: 170]. И действительно, в романе очевидны пикарескные черты в типе героя-авантюриста, искателя приключений, сюжетной сутью которого становится *движение* – внутреннее и внешнее. Для сюжетно-композиционной структуры романа показательна калейдоскопичность событий и галерея типов персонажей, определенная их «маскарадность», заостренность и, может быть, даже шаржированность. Причем роман может быть отнесен к пикареске «по Лесажу», настолько очевидна воспитательная заданность произведения и настолько «обыкновенен» Ким, которого трудно назвать героем в абсолютном смысле этого сло-

ва. Как и в «Жиле Блазе», здесь значителен драматизм пафоса произведения, в какие-то моменты приближающийся к трагическому (болезнь Ламы и Кима, столкновения с русскими шпионами, например).

А самое главное, что и отличает Кипплинга, – драматическое внутреннее проживание героем событий, определяющее движение сюжета. Кроме того, и это, пожалуй, важнее всего, кипплинговская пикареска оказывается произведением с очевидной тенденцией расширения горизонта романа и углубления уровня обобщения, попыткой увидеть, «ухватить» философию жизни простого человека. В этом смысле философски нагруженным является эпиграф к одной из ключевых глав романа (XIV глава):

Поэт Кабир сказал: мой брат

Взывает к меди и камням,

Но в голосе его звучат

Страданья, близкие всем нам.

Богов дала ему судьба,

Его мольба – моя мольба.

(пер. М.Клягиной-Кондратьевой)

[Киплинг 1991а: 220].

Английский исследователь Д.Хьюитт говорит о том, что «самым существенным импульсом узнавания мира в романе становится тяга росшего в условиях постоянной борьбы за существование Кима к соревнованию, к игре, проявлению своей ловкости, хитрости и цепкости ума» [Hewitt 1988: 56]. Это демонстрирует уже первая сцена романа у Лахорского музея, где Ким победоносно сидит на пушке, согнав с нее в потасовке другого мальчишку. Но мотив игры получает в романе более глубокий смысл, вырастая до метафоры мира. При этом ведущим в ней становится политическое начало, ибо Ким и Лама – первый по собственной воле, второй невольно – оказываются участниками так называемой «Большой игры»: политической борьбы Англии за господствующее влияние на удельных князей и раджей северной Индии.

Обращение к политике органично для Кипплинга, если иметь в виду полемическую заостренность его произведений против декларации аполитичности и асоциальности в конце XIX – начале XX вв. и осмысление жизни как арены постоянной борьбы порядка против беспорядка, Закона – с теми, кто его нарушает.

Киплинг провидел «прикованность» человека XX в. к политике и политической борьбе – и не только профессионала-политика, но, прежде всего, зависимость всякого человека XX в. от основных политических процессов времени. Правда, порою он абсолютизирует политизированность современного ему человеческого существ-

ования, что очевидно в его собственной биографии начиная с англо-бурской войны. Согласимся с теми, кто полагает, что «временами, казалось, Киплинг воспринимает мир как конгломерат секретных и полусекретных обществ» [Kipling's Mind... 1964: 9]: не будем забывать о масонских увлечениях писателя.

В «Киме» писатель находит истинно романский ход для художественной реализации своих идей, если вспомнить знаменитое определение сути романа Т.Манном как «углубления во внутреннюю жизнь». Процессы инициации и взросления, самоидентификации и внутренней гармонизации (основные содержательные «ядра» романа воспитания) героя становятся художественной (романной) формой воспроизведения целостности жизни Индии. Более того, этим объясняется программная «маргинальность» Кима, осмысленная не без изображения внутренней борьбы между тягой к активному действию и медитативной созерцательностью и самоуглублением.

Эта внутренняя борьба-синтез демонстрирует киплинговское понимание Запада и Востока, отраженное практически во всех произведениях писателя об Индии, но особенно – в «Балладе о Востоке и Западе». В стремительном развитии действия баллады, в броскости рисуемых в ней характеров заостряет Киплинг основную идею англо-индийской проблематики – нахождение общего языка двумя различными цивилизациями:

*О, Запад есть Запад, Восток есть
Восток, и с мест они не сойдут...*

Эта фраза – одна из самых известных. Но редко цитирующие продолжают:

*Пока не предстанет Небо с Землей
на страшный Господень суд.*

(пер. Е.Полонской).

Поэт полагает, что пребывание на Земле уравнивает обе цивилизации, заставляет искать точки соприкосновения, согласия и взаимопонимания. Подчеркнем, что в ряде произведений Киплинга – прежде всего поэтических – откровенно звучала апология именно британского солдата, а не солдата (человека) вообще, исполняющего предназначенный ему судьбой долг служения Закону, порядку, справедливости. А в поэтическом творчестве после 1902 г., особенно в сборнике «Пять народов», Киплинг доходит до откровенной идеализации «великой семьи» – английской армии – и до прямой апологетики британского империализма, за что и был подвергнут определенному остракизму писателями, поэтами, критиками.

Через весь роман проходят размышления Кима о себе: «Мир велик, а я всего только Ким. Что

значит – Ким?» [Киплинг 1991б: 101]; «Я Ким. Я Ким. Кто такой Ким?» [Киплинг 1991а: 249]. Более того, герой размышляет о своей «цене» как личности: «Если я существую и существует добрый наш Бог, должна быть цена моей голове, ибо я есть Сын Благодати – я, Ким» [Kipling 1989: 331]. Киплинг подчеркивает, что немногие европейцы, но зато основная масса индийцев буквально бросаются в «свободные размышления и самооценки» [Kipling 1989: 331]. Оба центральных героя, как известно, озабочены поисками самих себя, причем автор дает нам два источника этого внутреннего самодвижения на двух, порою удивительно, а то и иронично перемешанных уровнях: символично-аллегорическом и реальном.

Первый сюжетный пласт концентрируется вокруг образа Ламы, и его пронизывает атмосфера поисков Реки Стрелы, обретение которой, как уже говорилось, означало для него освобождение души от жизненных грехов и слияние с «Великой Душой, которая вне Всего Сущего», которая дает возможность мысленно увидеть «весь Хиндустан, от Цейлона в морях и до Гор», весь мир «одновременно и в одном месте, ибо все они были внутри, в душе», понять «Причину Всего Сущего» [Киплинг 1991а: 254], отринув Зло, которое обволакивает всякого грешного человека.

Второй пласт – реальная, пестрая, но удивительно целостная жизнь Индии, увиденная глазами Кима, ощущающего себя в самом ее центре и со страстным азартом в нее погружающегося, чтобы утолить свою жажду познания, камуфлируемую автором под естественное любопытство подростка.

Органическое повествовательное сосуществование этих двух пластов (не всегда реализованное, как отмечалось, в переводе А.Колотова) лишь подчеркивает основной конфликт романа – конфликт в сознании Кима: его любовь к Ламе, проповедующему в традициях восточной философии отказ от всего, что может явить собой существование зла в мирской жизни, во имя высшей духовности и вовлеченности в мир действий, поступков, жизненной практики, иначе говоря – погруженность в реальность, «в жизнь мужчины и женщины, как она есть» [Kipling 1989: 331].

Очень важную идею жизни, как она есть, Киплинг реализует при помощи сюжетного мотива большой дороги и панорамного принципа, основного композиционного приема, т.к. дорога – единая и неделимая, вечная и динамичная – это символ жизни. Здесь мы сталкиваемся с киплинговски оригинальной полемикой с традицией викторианского романа воспринимать социальный мир как нечто само собой разумею-

щеся и существующее как бы «в параллель» жизни человека [см.: Daiches 1970: 2]. А герой осознавал себя (и это главная идея самых критичных романов) в отграничении от социального мира, противопоставлении ему, а отнюдь не в родовой сопряженности с ним. В этом специфика викторианского романа, и Киплинг, полемизируя с нею, выходит на иной социально-аналитический уровень: в нарочито декларируемой сопряженности с социальным миром, в упоении слияния с ним видится обобщающая, метафизическая заданность всего произведения.

Лама, киплингский Дон Кихот, погруженный в идею поисков Реки Стрелы, намеренно оторван от реалий жизни, бурлящей и кипящей вокруг, и видит в окружающих только добро и любовь, ибо сам их излучает. Ким же, наоборот, купается в реальности, наслаждается ею, как Санчо Панса, может быть, даже тогда, когда она поворачивается к нему не лучшими своими сторонами. На их различном мироотношении строится движение сюжета. Это своеобразный конфликт романа, в котором много движения, но при этом не так уж много событий. Это «конфликт двух путей жизни» [Hewitt 1988: 59], двух способов отношения к ней. Но мы должны говорить, как и в случае с героями Сервантеса, не столько о противопоставлении героев, сколько об их двуединстве: Ким и Лама – «две стороны монеты: долга человеческого на этой земле» [Kipling's Mind... 1964: 118].

Непосредственно сюжетно-фабульно эта идея реализуется при помощи так называемой «Большой игры», т.е. воспроизведения в романе деятельности английской разведки, что дает основания исследователям называть «Ким» чуть ли не первым шпионским романом-триллером в английской литературе. Но Ким соглашается помогать британской разведке прежде всего потому, что любит игру, приключения, риск – как всякий ребенок. Другой формы самовыражения и самоопределения Ким просто не знал. Ким видел в этом органическое продолжение своей жизни, способ существования. Вот почему он не воспринимал свою завербованность разведкой как нечто антииндийское, наносящее вред кому-либо. Как мы уже не раз подчеркивали, и замысел романа шире, чем просто «шпионский», и герой явно выходит, причем с самого начала, за рамки роли шпиона, т.е. проповедь идеи «мир по-британски», которой жили империалисты того времени, в этом романе явно на периферии. Политика, Империя, Закон – «скорее исходные посылки, на которых строится история Кима, посылки, не подлежащие обсуждению и тем более сомнению» [Ладыгин 1982: 62]. Речь вновь

идет о поисках человеком своего места в жесткой, но безоговорочно им принимаемой иерархически выстроенной жизненной системе, где каждый элемент важен, ценен, необходим («братственен») в силу отведенной ему роли. Как бы сложна и противоречива роль ни была, она дана, предопределена, и ее необходимо выполнять. Для героя романа жизнь – это большая игра, и наоборот. И в ней все целесообразно: и его лицедейство, и абсолютная кристальная искренность, и прямолинейность, даже детскость, Ламы. И то, и другое – естественно.

Конечно, здесь очевидна столь свойственная Киплингу идеализация скрытого героизма. Более того, он «приговаривает» Кима быть вечно в тени: такова его роль в Большой игре, сорвать которую он не имеет права.

Говоря о Большой игре, необходимо еще раз обратиться к структуре романа, в котором очевидны три композиционных узла. Первые пять глав в основном посвящены Ламе, и он – центральная фигура в повествовательной и сюжетной канвах. В главах с шестой по десятую рассказывается непосредственно о воспитании Кима и на «большой дороге жизни», и в школе святого Ксаверия для детей английских солдат, и в чудном доме Ларган-сахива, факира и колдуна, а на поверку – резидента английской разведки. Наконец, главы с одиннадцатой по пятнадцатую – это сведение вместе всех сюжетных линий и персонажей в одной общей «игре» – мастерски разыгранной Хурри, Махбубом Али и Кимом интриге против русских разведчиков, проникших на территорию Пенджаба и выполняющих секретную миссию по «сколачиванию» антибританского союза северных индийских раджей.

Третий композиционный узел «сшивает» три основных элемента содержательной структуры произведения: духовно-религиозные искания Ламы, поиски Кимом Красного Быка на Зеленом Поле (им оказался флаг Мавирикского полка, в котором когда-то служил отец Кима) и собственно «Большую игру». При этом к концу романа выстраивается в одну причинно-следственную линию весь событийный ряд: повышенный интерес полковника английской разведки Крейтона к Киму, поиски агентами разведки «противника» (России) секретных документов у Махбуба Али в первой главе и причины покушения на него в восьмой главе, появление полицейского-агента в четвертой главе, деятельность Бабу Хурри под личиной святого паломника в одиннадцатой главе и другие, поначалу кажущиеся мистическими обстоятельства. Иначе говоря, сюжет романа явно строится по аналогии с игрой, когда только к концу становится ясно, кто победил, а кто про-

играл. Поэтому в поэтике романа немало таинственного, недоговоренного, до времени условного.

Главное заключается в том, что, когда совмещаются все три элемента содержательно-композиционной структуры романа, обретает целостность и ясность мир как таковой, завершается процесс взросления и формирования личности Кима и заканчивается духовное паломничество Ламы. К концу романа явно «работает» принцип одновременности обретения гармонии внутренней и внешней как финальной точки путешествия героев (героя) «внутри» себя, столь блестяще реализованный Данте в «Божественной комедии», когда его лирический герой обретает способность видеть всю гармонию и законченность мироздания благодаря Любви и Знанию, основным условиям просветления героя. «Почва была покрыта Добротной чистой пылью, – не свежими травами, которые в своем кратковременном бытии уже близки к гибели, а пылью, полной надежд, таящей в себе семя всяческой жизни... И Мать Земля оказалась такой же преданной, как сахиба. Она пронизывала его своим дыханием, чтобы вернуть ему равновесие, которое он потерял, так долго пролежав на ложе вдали от всех ее здоровых испарений» [Киплинг 1991а: 249], – читаем мы в конце романа.

Необходимо подчеркнуть, что к концу романа значительно усиливается мотив самоидентификации героя и повышается уровень философской напряженности. Причем кульминация самопоисков совпадает с восхождением героев в горы, воспринимаемом как символ очищения и освобождения от мирских связей, «подъема к истине». Герои Киплинга подобны дантовскому Поэту, поднимающемуся по семи ступеням горы Чистилища и на ее вершине достигающему и постигающему Земной, а потом и Небесный Рай: все выше они идут в горы, и все очевиднее перед ними открывается вечность мира и его бесконечность, вечные нравственные ценности, которые именно здесь подвергаются самым большим духовным и физическим испытаниям. «Наверное, здесь обитают боги, – сказал Ким, подавленный тишиной и причудливыми тенями облаков, плывущих во все стороны и тающих после дождя. – Это место не для людей!» [Киплинг 1991а: 206]. Именно в горах после глубоких снов-медитаций Лама находит свою Реку Стрелы, а Ким после тяжелых физических испытаний и болезни обретает истину превосходства Любви и Дружбы над всеми другими ценностями жизни. Причем горы «просветляют» даже таких далеких от идеала и философских поисков персонажей, как Махбуб и Хурри.

Однако при этом именно в горах Ким и Лама оказываются активными участниками политической интриги. Таким любопытным образом, когда герои в буквальном смысле оказываются освобожденными от физической привязанности к земному миру, Киплинг соединяет на философском, метафизическом уровне частное, личное, социальное (политическое – в киплинговской интерпретации) и метафизическое (общечеловеческое).

Как видим, это не простая история приключений героев, а рассказ о сложной, многоликой жизни и о сложных радостях приобщения к ней, о счастье естественного слияния с нею во имя полноты существования. Вот почему Ким наделен «способностью перевоплощаться в различные типы человеческих существ и таким образом видеть жизнь разными глазами» [Kipling's Mind...1964: 217]. Совершенно очевидно полемическое заострение всей концепции романа, направленной против декадентской и упадочнической бездеятельности и пессимизма. Идея человека действия явно романтизируется писателем. Он остается верен приверженности «мужскому культу»: не случайно Ким постоянно «мигрирует» между двумя мирами – миром Махбуба Али, приобщающего его к мужскому миру активного действия («Большой игре»; риску шпионажа), и миром Ламы, миром повышенной духовности и «вглядывания» в себя. В Киме два этих мира соединяются, и конфликт между ними благополучно разрешается. Вряд ли в отношениях Кима с Ламой реализуется концепция превосходства белого человека, особенно если иметь в виду одну из самых лирических сцен – сцену встречи Кима и Ламы после болезни юноши, где главенствуют чувства бесконечно любящих друг друга людей, готовых отдать все за благополучие и счастье друг друга.

Здесь вновь не возможно не отметить одну ошибку в переводе А.Колотова, который едва ли не ключевое слово для взаимоотношений Ламы и Кима, да и всего мужского братства (по Киплингу), *beloved*, приобретающее особое значение в конце романа, переводит как «ближние» в заключительной фразе романа: «He crossed his hands on his lap and smiled, as a man may who has won salvation for himself and his beloved» [Kipling 1989: 338]. Перевод же Клягиной-Кондратьевой не только более точен с точки зрения контекста романа и его основной идеи, но и придает библейско-возвышенное звучание концовке, что более отвечает замыслу писателя: «Он сложил руки на коленях и улыбнулся, как человек, обретший спасение для себя и для того, кого он любит» [Киплинг 1991а: 255]. Торжество Ламы и его

идеи ненасилия и любви в конце романа снимает поэтизацию внешней активности и действительности человека (продемонстрированную в конце романа при помощи калейдоскопа приключений Кима и Ламы в горах, когда английская разведка при помощи Кима пытается обезвредить русских шпионов, действующих в Кашмире). Более того, Киплинг уже не только иронизирует по поводу «Большой игры» (образ Хурри в последней главе романа), но, испытав кровью двух протагонистов, подвергает ее в конечном счете моральному суду, как бы серьезны ни были угрозы русского (и любого другого) влияния там, где привыкли командовать англичане. Киплинг не боится показать, что Игра разрушила (и разрушает) многие ценности, но она, к счастью, оставила любовь и ответственность за тех, кого любишь. Познав это, Ким и Лама заканчивают свое паломничество. Конечно, «Большая игра» будет продолжаться; Махбуб Али, Хурри и др. прямо говорят об этом. Может быть, и Ким вновь войдет в нее, во всяком случае, Али на это надеется, но она уже никогда не будет вестись Кимом постарому, так как он обрел, по сути, фундаментальные цели и основы жизни – Любовь и Дружбу.

* * *

Среди исследователей творчества Киплинга существует мнение, что ему не удавались романы, так как это «не его жанр». Один из лучших зарубежных исследователей творчества Киплинга У.Л.Ренвик, например, говорил даже о крахе писателя как романиста [Kipling's Mind... 1964: 13]. Знаменитый английский писатель и критик Э.Уилсон, анализируя «Кима», «Стоки и К⁰» и «Свет погас», задается вопросом: «Почему автор блестящих рассказов так никогда и не стал крупным романистом?» [Kipling's Mind... 1964: 28]. Хотя полагает, что именно «Ким» представляет наиболее серьезную попытку (Киплинга) вырасти до уровня первоклассного художника-творца» [Kipling's Mind... 1964: 28].

Думается, в «Киме» Киплинг проявил неотъемлемое качество всякого романиста – эпическое «дыхание», способность создавать объемный художественный мир в его протяженности во времени и пространстве, «посмотрел» на закономерности бытия как целого, каким бы противоречивым оно ни было. Именно поэтому роман «Ким» – произведение, в котором более всего очевидно, что писатель не мыслит узкими и однозначными жанровыми категориями. Да и сам материал – индийская жизнь в ее эпике и многообразии – заставлял его мыслить более широко с точки зрения жанровой ее реконструкции. Вот

почему «Ким» одновременно и повествование об инициации, о вхождении подростка в жизнь (и потому он всегда интересен людям этого возраста), о путешествиях, приключениях и опасностях (что тоже прибавляет произведению читателей юного возраста), о большой политике и ее последствиях, о шпионах и контрабандистах, о трудном и полном противоречий сосуществовании индийцев и белых, о ярких социальных контрастах современной писателю реальности. Но в конечном счете – это философско-нравственное повествование о поисках смысла жизни и обретении его в любви и уважении к ближнему своему. «Ритм его жизни сомкнулся с общей мелодией бытия», – читаем мы в конце романа о главном герое [Киплинг 1991б: 236].

Колониальное повествование переросло в нечто, совершенно превосходящее его границы, и приобрело общечеловеческий смысл.

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ и Министерства промышленности, инноваций и науки Пермского края в рамках научно-исследовательского проекта «Языки региональной культуры: пермская художественная книга», проект № 10-03-82305 а/У.

² Отметим, что Мелитина Ивановна Клягина-Кондратьева была известным переводчиком и популяризатором творчества Киплинга: ею переведено немало рассказов писателя, в том числе и знаменитый рассказ «Лиспет», который нередко считается одним из лучших образцов мастерства Киплинга в этом жанре, в англоязычной критике называемом *short story*.

Список литературы

Влодавская И.А. Поэтика английского романа воспитания начала XX в.: Типология жанра. Киев: Вища школа, 1983.

История зарубежной литературы конца XIX – начала XX в. / под ред. М.Е.Елизаровой и Н.П.Михальской. М.: Высшая школа, 1970. 622 с.

Киплинг Р. Баллада о Востоке и Западе / пер. Е.Полонской. URL: <http://www.chitalnya.ru/work/151609/>

Киплинг Р. Ким / пер. с англ. М.Клягиной-Кондратьевой; предисл. Ю.И.Кагарлицкого. М.: Советский композитор, 1991а. 255 с.

Киплинг Р. Ким. Книги джунглей / пер. с англ. А.Колотова и др. Пермь: Кн. изд-во, 1991б. 507 с.

Ладыгин М.Б. Неоромантический роман Редьярда Киплинга // Проблемы метода и жанра в зарубежной литературе: сб. науч. тр. Свердловск: Уральский ун-т, 1982. С.55-69.

Олюнин Р.В. Об истоках кризиса английского колониального романа: Р.Киплинг, А.Конан-Дойль, Р.Хаггард // Учен. зап. Моск. гос. пед. ин-та. М., 1964. № 218. С.269-288.

Переоценка Киплинга // Англия. 1987. № 104. С.74-80.

Bhullar A. S. India's Myth and Reality: Images of India in the notion by English Writers. Dehli: Macmillan, 1985. 165 p.

Daiches D. The Novel and the Modern World. Chicago: Chicago University Press, 1970. 448 p.

Hardacre K. Rudyard Kipling. Kim. London: Routledge, 1980. 80 p.

Hewitt D. English Fiction of the Early Modern Period. 1890-1940. London: Longman, 1988. 275 p.

Islam Sh. Kipling's "Law": A Study of His Philosophy of Life. London: Macmillan, 1975. 174 p.

Kipling R. The Critical Heritage. London; Oxford: Oxford University Press, 1971. 387 p.

Kipling R. Kim. London: Penguin Books, 1989. 366 p.

Kipling's Mind and Art. Essays ed. by A. Rutherford. London: London University Press, 1964. 278 p.

Kipling R. Something of Myself: For My Friends Known and Unknown. London: Macmillan, 1977. 176 p.

Singh B. A Survey of Anglo-Indian Fiction. Oxford: Oxford University Press, 1934. 231 p.

REDUARD KIPLING'S "KIM": ASPECTS OF THE GENRE STRUCTURE AND REFLECTIONS ON PERMIAN TRANSLATION

Boris M. Proskurnin

**Professor of World Literature and Culture Department
Perm State University**

In the article the problem-theme and genre-poetic aspects of the world-wide work by the English writer R.Kipling, one of the pioneers of the Anglo-Indian problem in the English literature, are analyzed. In the article it is proved that the novel "Kim" passes out the frame of the colonial genre, realizing in its fictional wholeness multiple genre structure. Reflections on genre polyvalence are related to the analysis of one of the translations of the novel in Russian, published in 1991 by the Perm Book House.

Key words: novel; genre structure; colonial novel; post-colonial period; narration; character; Kipling.