

Сказка Р. Киплинга «Маугли» в русском и татарском переводах
сказка, Р. Киплинг, художественный перевод, русский язык, татарский язык, текст

Публикация статьи осуществлена при финансовой поддержке РГНФ
и Правительства Республики Татарстан в рамках научного проекта № 16-14-16027

Р.Д. Киплинг (1865-1936) – писатель многогранный. Выдающийся прозаик и поэт, лауреат Нобелевской премии (1907), он внес огромный вклад в развитие английской национальной литературной традиции. И хотя его общественно-политические взгляды отмечены крайним европоцентризмом (чего только стоит стихотворный манифест *«Бремя белого человека»* / *«The White Man's Burden»*, 1899, вызвавший неоднозначную реакцию читателей и поднявший вал упреков в шовинистическом отношении ко всем неромано-германским народам!), все же внутренняя логика художественного сознания брала в нем вверх над сиюминутными пафосными декларациями. Среди художников слова такое бывает, и Р. Киплинг во всемирном измерении этой проблемы – далеко не первый. Так, Ф.М. Достоевский являл собой пример не только гениального писателя, который смог заглянуть в темную бездну человеческой души и открыть в ней скрытые и страшные противоречия, но и человека, высказывавшего порой весьма сомнительные мысли в публицистическом ключе, ориентированном на непосредственное восприятие читательской публики. Чрезвычайно характерен один его пассаж из *«Дневника писателя»*, в котором говорится о «восточной политике» российского самодержавного государства и о тех военных победах, которые оно одерживало в Средней Азии, там, где, по Р. Киплингу, велась *«большая игра»* за право влияния на регион, ключевой в политико-географическом смысле слова. *«Пусть в этих миллионах народов, – писал Ф.М. Достоевский, – до самой Индии, даже и в самой Индии, пожалуй, растет убеждение в непобедимости белого царя и в несокрушимости меча его <...>. Имя белого царя должно стоять выше ханов и эмиров, превыше индейской императрицы, превыше даже самого калифова царя...»* [Достоевский 2010: 783]. Здесь, как мы видим, до удивления много сходного между Р. Киплингом и Ф.М. Достоевским: и в объекте авторской рефлексии («Восток»), и в понимании той грандиозной миссии, которую несут западные народы (русские для азиатов – этнос западный), и даже в совершенно случайном наложении символично-цветовых деталей (*«белый человек»* и *«белый царь»*).

Интересно, что ярлык «колонизатора» прикрепился к Р. Киплингу довольно основательно, распространяясь и на те художественные произведения, которые в формальном плане не имели «имперских притязаний», если, правда, не пытаться их вычитать «принудительно», методом навязчивого герменевтического разбора. О.Э. Мандельштам в 1927 году писал, что *«у Киплинга – писателя империалистической Англии – почти всегда можно уловит в рассказах о животных нотки правящего класса»* (цит. по: [Киплинг 2015: 6]). Мнение это можно счесть как индивидуальной позицией поэта, так и проявлением того «производственного» языка, посредством которого артикулировала свои идеи новая историческая

эпоха. Вместе с тем нужно признать, что именно сказки Р. Кипплинга, переведенные на русский язык, стали в России предметом особого чтения. Естественно, и кипплинговская поэзия вызывала среди отечественных читателей крайне повышенное внимание. Достаточно сказать, что некоторые лирические шедевры Р. Кипплинга подвергались многократному переводу, а множественность обращения к одному и тому же тексту – свидетельство редкой популярности, которая связана с поиском лучшей формы его выражения средствами другого языка. Вспомним, что знаменитое стихотворение Р. Кипплинга «*Если*» («*If*», 1910), относимое к роду философского завещания, переводилось такими искушенными мастерами переводческого цеха, как С.Я. Маршак, М.М. Лозинский и В.Л. Корнилов, переводится современными авторами, и каждый из них стремится донести собственное понимание стоической морали певца викторианского времени и того ритмико-интонационного рисунка, который оставляет столь неизгладимое впечатление (ср. «*О, если ты, среди всех земных волнений / сумеешь ясность мысли сохранить, / в себя, в свой путь, в судьбу свою поверить / и грех безволия толпе простить; / о, если ты готов, не уставая, / ждать лучшего и ложь врагов презреть, / искать в чужих сердцах любовь, стараясь, / не заслонять собою целый свет; / о, если ты мечту свою способен / в жизнь воплотить...*» и т.д., пер. мой. – Р.Б.). Более того, по результатам социологического исследования, проведенного журналом «*Русский репортер*» в 2015 году, кипплинговский текст занял прочное 12-е место в рейтинге «ходовых» произведений прошлого, причем это место Р. Кипплинг делит с русскими писателями, как если бы русским поэтом был сам [Слова не выкинешь...]. А надо ли упоминать тот факт, что стихотворение Р. Кипплинга «*За цыганской звездой*» («*The Gipsy Trail*», 1892) в переводе Г.М. Кружкова вообще воспринимается нами едва ли не как национальный «шлягер» (в особенности после успеха фильма Э.А. Рязанова «*Жестокий романс*», 1984)? Если бы имя английского автора не фигурировало в тексте, мы могли бы с уверенностью, ждущей иного применения, решить, что стихотворение это принадлежит, допустим, А.С. Пушкину, страстному знатоку вольнолюбивой «цыганской темы» в русской литературе XIX века, но никак не флегматичному англичанину Р. Кипплингу. Так что лирика Р. Кипплинга была и остается объектом серьезных размышлений и переводных опытов. Однако подчеркнем вновь: его сказки в определенной мере первичнее поэзии, ибо имеют дело с детской аудиторией – очень непосредственной и, пожалуй, самой благодарной из всей разновозрастной публики.

Авторские сказки Р. Кипплинга, входящие в «*Книгу джунглей*» («*The Jungle Book*», 1893-1894), на русский язык переводились и в советскую, и в досоветскую эпоху. Считается, и – прямо скажем – по праву, что переводы кипплинговских сказок, сделанные в советское время, намного качественнее тех, что появились в предшествующий период. Такой взгляд вполне обоснован, он возник отнюдь не на пустом месте. Во-первых, в дореволюционной системе гуманитарной науки и образования переводческой школы как таковой не существовало. Каждый переводчик трудился в режиме автономной замкнутости. Работа над переводами носила стихийный характер, велась вслепую, на ощупь, без какой-либо попытки кодифицировать принципы, возвести их в ранг некоего правила, пусть временного и

обсуждаемого. Во-вторых, в Советском Союзе переводческая деятельность поощрялась – и финансово, через государственный заказ, и, если можно так выразиться, морально. Была ориентация на широкое просвещение, на саму возможность в относительно короткий временной отрезок приобщиться к мировой классической литературе, отражающей комплекс интернациональных, общечеловеческих идей, как они понимались советской властью. (Заметим, что Р. Киплинг как идеолог колониальной империи в открытой печати мог осуждаться, но одновременно как детский писатель быть объектом повышенного внимания. Предполагалось само собой разумеющимся, что сказки об Индии в аспекте концептуальности не содержат ничего глубоко «идейного», что, с нашей точки зрения, не совсем верно. Для Р. Киплинга «закон джунглей» – не просто вымысел, созданный ради поверхностного развлечения, а краеугольный мировоззренческий конструкт; по сути, это мир, где действуют жестокие законы, установленные самой природой, соблюдение их имеет, как ни парадоксально, нравственное значение – и потому, что оно поддерживает системность отношений между людьми, и потому, что оно при этом не противоречит способности проявить то лучшее, что есть в человеке как живом существе. «Закон джунглей» – понятие философское, хотя и на возникшее на основе конкретных научно-позитивистских знаний II половины XIX столетия. Утверждая приоритет порядка, оно противостоят хаосу и анархии – той среде, где как раз вызревают низшие и неприемлемые формы существования. В романе М. Пруста «В поисках утраченного времени» сказано, что жизнь – это «усилие во времени». С оговорками данную емкую формулу мы вправе применить и к киплинговскому конструкту: жизнь требует приложения внутренних и внешних сил).

Так, Н. Галь, рассматривая перевод «Маугли» («Mowgli»), выполненный Н.Л. Дарузес (цикл об индийском мальчике, выросшем вне общества, вышел в свет отдельным изданием с иллюстрациями В.А. Ватагина в 1922 году), признала его каноническим. «Что ни страница, то щедрые россыпи отличных, выразительных слов и речений, – восторженно писала она. И далее: «Читать эту книжку наслаждение» [Галь 2015: 301].

Действительно, если в предыдущих переводах встречались явные несуразности, в том числе – куда без них! – забавные (медведь Балу объяснял Маугли, что нужно твердо знать и соблюдать «законы джунглей»; переводчик же, описывая эту сцену, использовал фразу: тогда «ни одна нога не поднимется на тебя», упустив из виду ее расхожий смысл), то в дарузесском, по ее мнению, все безупречно: сказка читается легко, на одном дыхании. За ярким эффектом, конечно, стоит труд Н.Л. Дарузес, труд над каждым словом, когда первый вариант перевода внутренне не признается в качестве последнего, окончательного. Вот в самом начале киплинговской сказки появляется шакал Табаки. О нем буквально сказано: «маленькая тень с пушистым хвостом» («a little shadow with a bushy tail»). По мысли Н. Галь, «так может выглядеть и котенок» [Галь 2015: 302]; шакал же менее симпатичен, он «лизоблюд» [Галь 2015: 302], поэтому-то, чтобы придать образу «аутентичный» лоск, Н.Л. Дарузес прибегает к другим приемам выражения: «низенькая тень с косматым хвостом»; восприятие, как мы понимаем, меняется. Еще пример. Если в старом переводе Мать Волчица

называла Шер Хана «*пожирателем рыб и лягушек*» (длинный и утяжеленный перевод слова «*fish-killer*» – «*убийца рыбы*»), то в новой версии оно переведено энергичнее, как «*гневный возглас*»: «*рыбоед*» (!). «*Кратко, зло*», – заключает Н. Галь [Галь 2015: 303]. Дело доходит до едва заметных мелочей. Пантера Багира просит молодых голодных волков оставить малыша Маугли в живых. В одном из вариантов ее просьба переведена дословно: «*Разве это трудно?*» («*Is it difficult?*»). Н.Л. Дарузес же вставляет частицу «так» (казалось бы, не столь и важную): «*Разве это так трудно?*», но сразу происходит ощутимая перемена образа. Читатель начинает видеть пантеру во всей ее гибкости, вкрадчивости, в той пластике, которая составляет неотъемлемую черту кошачьего поведения.

Одним словом, сопоставление приведенных переводов говорит в пользу школы переводческого ремесла, сформировавшейся в раннесоветское время.

Что касается перевода «*Маугли*» на татарский литературный язык, то он появился довольно-таки поздно и был осуществлен с русской переводной копии Н.Л. Дарузес. Это единственная сказка из «*Книги джунглей*», которую может прочесть юный татарский читатель на родном языке. Перевел ее Разиль Валиев, известнейший татарский писатель и общественный деятель. Отдельным изданием она вышла в 2004 году в серии «*Мировая классика на татарском языке*» («*Дөнъя классикасын татарча укыйбыз*»). Сказка Р. Кипплинга публиковалась вместе со сказкой А. де Сент-Экзюпери «*Маленький Принц*» и повестью А. Конан Дойла «*Собака Баскервилей*» [Баскервилльләр эте... 2004]. В 2015 году сказка была опубликована вновь, в том же переводе и с неплохими иллюстрациями художницы Алсу Тимергалиной [Киплинг 2015]. Кроме этого произведения для детей, из Р. Кипплинга на татарский язык, по нашим сведениям, ничего не переводилось (ни из поэзии, ни из прозы «для взрослых»). Тем примечательнее отметить специфику имеющегося перевода. Остановимся только на двух пунктах: объеме и технике.

Татарский перевод «*Маугли*» вдвое короче русского. Он включает лишь три главы из восьми: «*Братья Маугли*» («*Мауглилар гаиләсе*»), «*Охота Каа*» («*Каа ауга чыга*»), «*Тигр, тигр!*» («*Юлбарыс, юлбарыс!*»). Не совсем ясно, чем были вызваны сокращения. Сеем предположить, что причина кроется не в творческой, а в издательско-финансовой сфере. Первоначально перевод публиковался в сборнике (изд-во «*Мәгариф*», 2004), отсюда – сокращения объяснимы ограниченностью общего листажа. Подобное объяснение, однако, переходит в разряд несущественных, когда заходит речь об отдельной книге («*Татарское книжное издательство*», 2015). Для нее объем текста можно было бы «нарастить», доведя до оригинального.

В целом перевод оставляет благожелательное впечатление. Он хорошо продуман, точен и, что называется, звучит по-татарски. Буквализмов в нем нет, а для адекватной детской оценки шедевра, для его увлеченного чтения, да и для формирования эстетических вкусов это чрезвычайно важно. Возьмем первое предложение сказки: «*Было семь часов знойного вечера в Сионийских горах, когда Отец Волк проснулся после дневного отдыха, почесался, зевнул и расправил онемевшие лапы одну за другой, прогоняя сон*». Р. Валиев перевел это предложение так: «*Ата Буре, көндөз берәз черем итеп алгач, йокы качырыр өчен киерелеп-сузылып, кашынып, оеган аякларын бер-бер артлы тугайткалап куйганда, Сионий таулары өстенә чөллә киче иңгән*

һәм сәгать жиде тулган иде». Указание на время действия («семь часов») удачно перенесено в конец, как завершающая констатация факта, и на переднем плане воображаемой читательским сознанием картины мы видим «*Отца Волка*», главного вожака, который «немного подремал» в полдень («*бераз черем итеп алган*»), но готов прогнать сон, расправляя лапы, почесываясь и потягиваясь. Сколько естественной красоты в этом образе и как переводчик ее чувствует! К единственному формальному недочету мы отнесли бы странное пояснение, отмеченное «звездочкой» в конце начальной страницы второго издания (в первом оно отсутствует; возможно, что помета – это редакторская правка). Знак «звездочки» уточняет, что слова типа «*Отец Волк*» пишутся с заглавной буквы, как в подлиннике («*чыганак телдәгечә бирелде*»). Вероятно, такого рода уточнение необходимо (в конце концов, детей надо приучать к орфографической грамотности!). Но характер пояснения больше подходит к тексту, предназначенному для взрослого человека, который предполагает наличие расхождений между переводом и оригиналом. Детскому читателю, погруженному в мир приключений, такая деталь письма ни о чем не сообщает. Не ученый же он филолог, в самом деле! Уместнее было бы четко объяснить встречающийся в предложении географический топоним. Ведь вопрос о нем лежит на поверхности. Что такое «*Сионийские горы*»? Где они расположены? В какой части полуострова Индостан? Вот о чем может спросить любознательный ребенок. В русском переводе, кстати, некоторые топонимы лаконично разъяснены в специальном примечании. О «*Сионийских горах*», в частности, сказано: «*Действие рассказов о Маугли происходит неподалёку от городка Сеони (или Сиони) в центральной части Индии*» (см., н-р: [Киплинг 2016: 254]). Информация эта дает возможность не перепутать провинциальный индийский городок Сиони с тем Сионом, который имеет отношение к древнееврейской истории и культуре (юго-западный холм в Иерусалиме, на котором располагалась крепость, символ Земли Обетованной).

Чувство родного языка подсказало переводчику внести тонкости, которые при буквалистском переводе могли быть проигнорированы. К примеру, шакал Табаки, желая полакомиться остатками волчьей еды, произносит слащавую речь. У Н.Л. Дарузес читаем: «*Желаю тебе удачи, о Глава Волков! Удачи и крепких, белых зубов твоим благородным детям*». У Р. Валиева иначе: «*Уңышлар телим сиңа, Бүреләр Башлыгы! Үзеңә, затлы балаларыңа нык һәм сәттәй ак тешләр телим*». Татарский переводчик ввел сравнение: зубы не только крепкие, но и белые – как молоко. Одна незначительная подробность придала хвалебному высказыванию колорит острожной, вкрадчивой лести, и вновь – образ стал ярче, богаче, насыщеннее.

Примеры можно умножать. Все они подтверждают ту мысль (аксиоматичную, впрочем), что художественный перевод – сложный творческий процесс. Кроме того, следует отметить, что если русский перевод Р. Киплинга – явление продолжающееся (хотя бы потому, что язык естественно устаревает и читатели нуждаются в обновленных переводных версиях), то татарский требует расширения ареала киплинговской литературной карты.

Литература

Галь Н. Слово живое и мертвое. От «Маленького принца» до «Корабля дураков» / Н. Галь. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. – 352 с.

Достоевский Ф.М. Дневник писателя / сост. и коммент. И.В. Белов. – М.: Институт русской цивилизации, 2010. – 880 с.

Киплинг Р. Семь морей. Ранние сборники, 1889-1911: стихотворения / пер. с англ. – М.: Престиж Бук, 2015. – 480 с.

Киплинг Р. Маугли / пер. с англ. Н. Дарузес / Р. Киплинг. – М.: РОССМЭН, 2016. – 256 с.

Баскервильләр эте: повесть / А. Конан Дойл; Маугли: әкият-повесть / Р. Киплинг; Нәни принц: әкият / А. Де Сент-Экзюпери / Разил Вәлиев тәрж. – Казан: Мәгариф, 2004. – 304 б.

Киплинг Р. Маугли: балалар өчен әкият / Разил Вәлиев тәржемәсе / Р. Киплинг. – Казан: Татарстан китап нәшрияты, 2015. – 96 с.

Слова не выкинешь (какие песни мы поем в душе и какими стихами говорим) // URL: <http://www.rusrep.ru/2015/06/26/slova-ne-vyikinesh> (дата обращения: 2.08.2016).