

ФОЛЬКЛОРИСТИКА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК / UDC 82-1

DOI: 10.22162/2500-1523-2021-1-147-167



Баллада в калмыцкой поэзии XX в. в аспекте синтеза жанров

Римма Михайловна Ханинова¹

¹ Калмыцкий научный центр РАН (д. 8, ул. И. К. Илишкина, 358000 Элиста, Российская Федерация)

кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник

 0000-0003-1239-5639. E-mail: khaninova@bk.ru

© КалмНЦ РАН, 2021

© Ханинова Р. М., 2021

Аннотация. *Введение.* Жанр баллады в калмыцкой поэзии, не имея национальных фольклорных аналогов, базируется на русской литературной балладе советского периода. В статье рассматривается баллада в калмыцкой поэзии XX в. в аспекте синтеза жанров — собственно баллады и поэмы. *Актуальность* работы определяется малой изученностью калмыцкой литературной баллады в жанровой парадигме и в диалоге культур. *Целью* статьи является исследование калмыцкой литературной баллады прошлого столетия в синтезе с жанром поэмы. *Материалы, источники и методы исследования.* Материалами исследования стали труды Н. Д. Тамарченко, Д. М. Магомедовой и др. *Источники для изучения* — произведения Михаила Хонинова, Аксена Сусеева и Эрдни Эльдышева в оригинале и художественном переводе. *Основными методами,* использованными в статье, являются историко-литературный, сравнительно-сопоставительный, метод описательной поэтики. *Хронологические рамки* исследования проектируются на вторую половину XX в. *Результаты.* В ходе исследования выявлены, во-первых, синтез баллады с поэмой на примере произведения Михаила Хонинова «Салькыла бээр бэрлдснэ туск баллад» («Баллада о битве с ветром») и его трансформация в поэму при переводе на русский язык, а также во второй редакции оригинального текста, во-вторых, трансформация жанра поэмы Аксена Сусеева «Семен Нимгиров» в балладу («Баллада о гражданском долге») и поэмы Эрдни Эльдышева «Маринеско» в одноименную балладу при русских переводах, в-третьих, найден прототип сусеевского героя, впервые публикуются сведения о нем. *Выводы.* В поэзии М. Хонинова баллада — один из постоянных жанров, новаторский синтез баллады с поэмой в оригинальном тексте явлен и в другом его произведении — «Хальмг күүкнэ туск баллад» («Баллада о калмычке»). Авторские интенции А. Сусеева и Э. Эльдышева, не писавших баллад, изначально были нацелены на жанр поэмы. Таким образом, прослеживаются различные стратегии автора и переводчика в жанровой дифференции избранного произведения на пути к читателю.

Ключевые слова: калмыцкая поэзия, литературная баллада, поэма, прототип, фольклор, история, диалог культур, трансформация, перевод

Благодарность. Исследование проведено в рамках государственной субсидии — проект «Устное и письменное наследие монгольских народов России, Монголии и Китая: трансграничные традиции и взаимодействия» (номер госрегистрации: АААА-А19-119011490036-1).

Для цитирования: Ханинова Р. М. Баллада в калмыцкой поэзии XX в. в аспекте синтеза жанров // Монголоведение. 2021. Т. 13. № 1. С. 147–167. DOI: 10.22162/2500-1523-2021-1-147-167

Ballads in 20th-Century Kalmyk Poetry: A Perspective from Genre Synthesis

Rimma M. Khaninova¹

¹ Kalmyk Scientific Center of the RAS (8, Ilishkin St., Elista 358000, Russian Federation)
Cand. Sc. (Philology), Leading Research Associate

 0000-0003-1239-5639. E-mail: khaninova@bk.ru

© KalmSC RAS, 2021

© Khaninova R. M., 2021

Abstract. *Introduction.* The ballad genre in Kalmyk poetry, having no national folklore analogues, is based on the Russian literary ballad of the Soviet period. The article examines ballads in 20th-century Kalmyk poetry in the aspect of genre synthesis — the ballad and the poem proper. The relevance of the work is determined by that the Kalmyk literary ballad remains understudied both in the genre paradigm and in the dialogue of cultures. *Goals.* The article aims to examine the Kalmyk literary ballad in its synthesis with the genre of the poem. *Materials and Methods.* The investigated materials are works by N. Tamarchenko, D. Magomedova and others. Works by Mikhail Khoninov, Aksen Suseev and Erdni Eldyshev in the original and literary translations serve as sources for the study. The main research methods comprise the historical-literary, comparative methods, and that of descriptive poetics. Chronologically, the study covers the mid-to-late 20th century. *Results.* The study reveals, firstly, a synthesis of ballad and poem traced through the example of Mikhail Khoninov's 'Салькыла бээр бэрлдснэ туск баллад' ('The Ballad of the Battle against the Wind') and its poem-type transformation in Russian translation, the latter being also evident in the second edition of the original text; secondly, the genre of the poem in Aksen Suseev's 'Semen Nimgirov' (Russ. 'The Ballad of Civic Duty') and Erdni Eldyshev's 'Marinesko' gets transformed into that of the ballad when in their Russian translations; thirdly, the work identifies the prototype of Suseev's main character. *Conclusions.* The ballad proves a most constant genre in M. Khoninov's poetry, and the innovative synthesis of ballad and poem in the original text can also be found in his other work — 'Хальмг күүкнэ туск баллад' ('The Ballad of the Kalmyk Woman'). The authors A. Suseev and E. Eldyshev wrote no ballads, and their intentions had been initially aimed at the genre of the poem. This reveals certain differing strategies of the author and the translator resulting in the genre differentiation of a selected work on the latter's way to the reader.

Keywords: Kalmyk poetry, literary ballad, poem, prototype, folklore, history, dialogue of cultures, transformation, translation

Acknowledgements. The reported study was funded by government subsidy — project name 'Oral and Written Heritage of Mongolic Peoples of Russia, Mongolia and China: Cross-Border Traditions and Interactions' (state reg. no. АААА-А19-119011490036-1).

For citation: Khaninova R. M. Ballads in 20th-Century Kalmyk Poetry: A Perspective from Genre Synthesis. *Mongolian Studies (Elista)*. 2021. Vol. 13(1): 147–167. (In Russ.). DOI: 10.22162/2500-1523-2021-1-147-167

Введение

В жанровой системе калмыцкой поэзии 1930-х гг. появилась первая литературная баллада — дошедшая в виде отрывка «Хөөтин туск баллад» («Баллада о будущем») Гари Даваева (1913–1937) [Даван [И. 1959](#)]. Она ознаменовала освоение нового жанра калмыцкими поэтами и определила развитие литературной калмыцкой баллады в прошлом столетии. Генезис ее связан с русской литературной балладой советского периода, поскольку в калмыцком фольклоре балладной формы не было. Обращение калмыцких авторов к опыту русской литературной баллады советских поэтов повлияло на доминирование героико-патриотического и политического типов баллады, обращенных ко времени революции, Гражданской войны, Великой Отечественной войны, к коммунистическому движению зарубежных стран.

Современная действительность предвоенной, военной и послевоенной поры формировала в калмыцкой поэзии тип балладного героя-борца за социалистическое будущее, за коммунистические идеи, за свободу Отечества, надолго определив вектор развития этого жанра. На периферии оставались анималистическая, любовная, дружеская, пародийная и прочие баллады, немногочисленные примеры которых подтверждали мейнстрим жанра калмыцкой литературной баллады героико-патриотической направленности, угаснувшей в новом столетии. В творчестве тех или иных калмыцких поэтов баллада была или в центре внимания, или имела точечный характер обращения, или не привлекала внимания.

Среди авторов, постоянно осваивавших этот жанр во второй половине прошлого века, был Михаил Хонинов (1919–1981), который экспериментировал в диапазоне собственно баллады и баллады-поэмы. У национальных поэтов произведения, созданные на родном языке, при переводе на русский язык нередко получали иное жанровое определение по разным причинам. Так, у Михаила Хонинова «Салькнла бээр бэрлдснэ туск баллад» («Баллада о поединке с ветром») стала поэмой «Битва с ветром» в переводе Валентина Португалова, у Аксена Сусеева (1905–1995), не писавшего баллад, поэма «Семен Нимгиров» обратилась в «Балладу о гражданском долге» под пером Виктора Стрелкова, как и у Эрдни Эльдышева (г. р. 1959), также не создававшего баллад, поэма «Маринеско» трансформировалась в одноименную балладу стараниями Александра Соловьева. Возникают вопросы: насколько в калмыцкой поэзии оправданы такие метаморфозы с оригинальным текстом и его переводом, дает ли жанровая дефиниция оригинала для этого повод и возможности перекодирования одного жанра в другой, наконец, можно ли говорить о синтезе баллады и поэмы в том или ином случае? Поскольку в теории литературы баллада и поэма являются жанрами, постоянно развивающимися от канонических образцов к неканоническим, сохраняя при этом «память жанра» (по формуле М. М. Бахтина), постольку интересно изучить их функционирование в калмыцкой поэзии прошлого века на пограничных примерах. В этом плане указанные произведения трех авторов не были объектом и предметом данного исследования в калмыковедении, что и определило актуальность и новизну, цель и задачи, методы статьи. Выбор в качестве материала перечисленных текстов этих авторов обусловлен временем их создания (1964; 1967–1969; 1988), сюжетом-поединком, заглавным героем, жанровой трансформацией оригинала или перевода.

Баллада и поэма калмыцких поэтов в диалоге автора и переводчика Синтез баллады-поэмы в поэзии Михаила Хонинова

«Салькнла бээр бэрлдснэ туск баллад» («Баллада о поединке с ветром») Михаила Хонинова опубликована вначале в газетном варианте [Хоньна М. 19676], затем в книжном с чуть измененным заглавием — «Салькнла бээр бэрлдсн баллада» [Хоньна М. 1967а] в 1967 г. Данный жанр изначально был избран автором, написавшим такие баллады, в заглавии которых указана эта дефиниция: «Зургин туск баллад» («Баллада о портрете») [Хоньна М. 1969а], «Кличевин туск баллад» («Баллада о Кличеве») [Хоньна М. 19696], «Белорусск ө-шуһу модна туск баллад» («Баллада о белорусских лесах») [Хоньна М. 1970]. Близка к балладе о ветре и «Хальмг күүкнэ туск баллад» («Баллада о калмычке») [Хоньна М. 1979; Хоньна М. 1981], написанная спустя десять лет, переведенная как поэма [Хонинов 2002].

В хониновской книге «Шүлгүд болн поэмс» («Стихи и поэмы», 1967) «Салькнла бээр бэрлдсн баллада» насчитывала 451 строку, включая заглавие, место и дату написания (Элст, 1967 ж.). Вторая редакция произведения представлена в книге «Эрэсэн теңгр дор» («Под небом России», 1971) под названием «Хар салькнла бээр бэрлдлһн» («Битва с черным ветром») с другой жанровой дефиницией «поэм» («поэма»); она больше объемом (749 строк), место и дата создания иные (Москва — 1969 ж.) [Хоньна М. 1971].

Произведение на русский язык начал переводить московский поэт Валентин Португалов (1913–1969), автор восьми поэм и «Колымской баллады» (1938). С Валентином Валентиновичем, своим преподавателем, Михаил Ванькаевич познакомился во время учебы (1967–1969) на Высших литературных курсах (ВЛК) при Литературном институте им. А. М. Горького. Завершил перевод, отказавшись от соавторства, московский поэт Александр Межиров (1923–2009), один из преподавателей на ВЛК в те же годы. Спустя много лет после ухода из жизни автора и двух переводчиков сложно восстановить процесс работы, причину смены жанра при переводе. Во всяком случае в переводе произведение публиковалось как поэма под разными названиями: «Битва с ветром» [Хонинов 1969; Хонинов 1970], «Побежденный ветер» [Хонинов 1972].

Хониновский оригинал структурирован без равномерного деления на строфы, в переводе есть отдельные строфы, оба текста включают «лесенку».

У В. Португалова перевод «Битвы с ветром» в журнальном варианте имел 742 строки, т. е. больше на 291 строку по сравнению с оригиналом. В книжном варианте 1969 г. — 665 строк, т. е. меньше с предшествующим переводом на 77 строк. В книжном варианте 1972 г. — 590 строк, он был сокращен, назывался уже «Побежденный ветер». Возможно, здесь речь идет о работе редакторов издания.

Произведение вызвало литературную полемику. Московский критик Н. Цветкова в рецензии на книгу «Битва с ветром» увидела в поэме большую удачу поэта, посчитав ее ценным вкладом в сокровищницу национальной литературы, всей советской литературы [Цветкова 1971: 9]. «Глубокое философское обобщение находим мы в поэме „Битва с ветром“, давшей название новой книге Михаила Хонинова. Лирический герой поэмы вступает в единоборство с ветром — олицетворением злой стихии. Борьба тяжела, почти непосильна, но

под ногами человека родная земля, „славный бугор Богзог“, придающий ему силы. Наконец противник повержен, осталось его уничтожить — и можно торжествовать победу. И вот тут-то мы подступаем к самому главному в поэме. Дело в том, что образ ветра по сути своей диалектичен:

*Но если в степи ковыльной
ветер я умертвлю, —
В холм превращу могильный
землю, что так люблю...*

Обуздать силы природы, любые противоборствующие силы, не истребить, а покорить, заставить служить добру — вот подлинная задача человека — борца и преобразователя мира.

Мажорный финал поэмы — гимн человеку, лишившему ветер „силы мрачной и злой“, „Человеку, хозяину земли“.

*<...> И мчится калмыцкой степью,
летит, ковылем звенит
Порывистый, гордый, быстрый
ветер — степной джигит.*

Неповторимое своеобразие поэмы „Битва с ветром“ — в органическом слиянии ее остросовременного содержания с традиционной для калмыцкого фольклора формой. Из народных сказок, из великого эпоса „Джангар“ пришла в сегодняшний день битва богатыря с многоголовым чудовищем — мусом, черты муса узнаем мы в облике ветра. Поэма доказывает, насколько плодотворен путь освоения и развития традиций устно-поэтического творчества народа. Это большая удача Михаила Хонинова, ценный вклад в сокровищницу национальной литературы, всей советской литературы» [Цветкова 1971: 9].

В. Очиров назвал поэму М. Хонинова удачной стилизацией, «где автор использует традиционный для эпических произведений принцип сюжетосложения: зачин, битва героя с противником (в поэме названного автора — ветер), победа над ним и ликование победителя. Образ ветра, как показывают и лирические стихи поэтов Х. Сян-Белгина, К. Эрендженова, и поэма „Бригадир“ С. Каляева, стал традиционным для калмыцкой литературы и в каждом конкретном случае несет самые различные функции. Функциональная заданность влияет и на портретную характеристику образа: в тех случаях, когда он несет доброе, успокаивающее начало, характеристика дается в светлых теплых красках, а в других, когда образ олицетворяет злое начало в природе, он ассоциируется с шулмусами, мангасами — сказочными чудовищами калмыцких сказок, т. е. принципы характеристики уже иные. В поэме М. Хонинова фольклорная заданность образа ветра предполагает портретную характеристику в духе народной сказочной традиции. С этой целью автор использует гиперболу с ориентацией на фольклор <...>

В поэтике фольклора написана и сцена битвы героя с ветром:

*Вот он, ветер-ветрище, кружится
надо мной.*

Воеет, истошно свищет, огромной
Трясет головой,
Сверкают глаза кровавые —
Опалających два огня...
Он выхрем, злобно ревушим,
Обрушился на меня.
Но в сторону я отпрянул...
И врезался ветер в курган,
Змеєю прорезал воздух
Брошенный мной аркан.

Поэма М. Хонинова „Битва с ветром“ — это стилизация, но стилизация талантливая, говорящая о тех больших возможностях, таящихся в обращении к народнопоэтическому наследию, если это обращение — творческое» [Очиров 1987: 71–72].

Слабой в идейно-эстетическом плане назвал поэму «Битву с ветром» Н. Поляков. По его словам, «„издержки поэтического производства“ еще слишком заметны у Михаила Хонинова. Например, идущая от фольклора символика в изображении ветра, как враждебной всему живому силы и одновременно жизнедательного начала, вызывает у читателя неудовлетворенное чувство непоследовательностью и противоречивостью ее разработки» [Поляков 1972: 3]. Вторит этому исследователю и З. Килганова в рецензии на хониновскую книгу «Все начинается с дороги». «Включенная в книгу поэма „Побежденный ветер“ — по существу первая попытка автора выйти за рамки стихотворения, если не считать небольшой поэмы „Бой на Березине“. Поэма „Побежденный ветер“ подверглась некоторой переработке.

Сюжетная основа поэмы проста: человек вступил в единоборство с ветром, укротил его и заставил служить людям. Человек в изображении М. Хонинава становится собирательным образом, наделенным чертами сказочного богатыря; персонифицированный образ чудовища-ветра — олицетворение темных, слепых сил природы. Категорическое утверждение „Я ненавижу ветер“, высказанное в первой строчке поэмы, в последующем изложении сменяется разъяснением причин такого отношения человека к ветру:

*<...> Нетерпеливый и дерзкий,
не боится он никого.
За вероломство и злобу
я ненавижу его.*

А дальше все развивается в соответствии с традициями классического описания поединка. Ветер бросает человеку вызов, человек его принимает. Желая показать, что победа человека была нелегкой, автор придает образу ветра черты, которые должны олицетворять его силу. Но желаемого результата не получилось, потому что художнику изменило чувство меры. Получилось что-то невообразимо кошмарное, какое-то нагромождение ужасов <...> Здесь и огромная борода, и рога, как пики, и даже „восемь верблюжьих шей“. Видимо, не украшает поэму и описание расправы человека с ветром, выдержанное в натуралистических тонах. <...> » [Килганова 1972: 3].

В рецензии на книгу М. Хонинова «Эрэсэнтэнгэ дор» («Под небом России») А. Маньков (псевдоним А. Джимбиева) писал: «„Хар салхкнла бээр бэрлдлһн“ гидг поэм — онц күүндвр һарһх үүдэвр» [Маньков 1971: 3], т. е. поэма требует отдельного обсуждения. Тем не менее данная поэма не стала предметом такого анализа.

Нетрудно заметить, что никто из перечисленных критиков не обратился к оригиналу, иначе был бы упомянут и жанр произведения. Основное внимание уделено его тематике, сюжету, близости к фольклору. Лишь Н. Цветковой удалось верно подчеркнуть философский характер «Битвы с ветром», остросовременное содержание в синтезе с устно-поэтической традицией.

Насколько важной для М. Хонинова была избранная им тема, говорит возвращение к ней во второй редакции произведения. Поэма была предложена Могилевской писательской организации для обсуждения в мае 1968 г., вызвала такую же полемику: современная/несовременная, антиурбанистическая, философская/лирическая и т. д., перевод В. Португалова признан неудачным [Михаил Хонинов 2016: 50–51].

Новаторство М. Хонинова проявилось как в форме, так и в содержании оригинального произведения, правда, не до конца последовательное. Так, он согласился с переводчиком на трансформацию жанра — с баллады на поэму, на изменение заглавия: «Битва с ветром» / «Побежденный ветер», что снимает диалектический ориентир авторской манифестации в проблематике взаимоотношения человека с природным миром, придавая экологической теме жизнеутверждающее, победоносное звучание. Между тем можно говорить о мотиве предупреждения в этом произведении калмыцкого поэта, актуальном в эпоху глобальных природных катастроф, опасного загрязнения человеком окружающей среды. Возможно, что именно масштаб философской идеи повлиял на смену жанра постепенно в оригинале, а в связи с этим и на его объем. Это единственное в калмыцкой поэзии эпическое художественное произведение, построенное на фантастическом сюжете поединка человека со стихией, в данном случае ветра. Нет таких сюжетов и в калмыцком фольклоре, как и описания образа ветра. В калмыцких легендах о происхождении ветра говорится: 1) в двух башнях на западе и на востоке живет богатырь, когда он переходит из одной в другую, то дует ветер с той стороны — западной или восточной; 2) ветер спит в глубокой яме с красными краями, покрытой сверху толстым войлоком, охраняет ее древняя старуха, ветер иногда все же срывает войлок и устремляется на волю, но старухе удается накрыть войлоком яму, и ветер утихает; 3) когда дряхлая старуха и ее хромоногая дочь начинают в степи бегать наперегонки, поднимается ветер, когда хромоножка садилась отдохнуть, ветер стихал [Семь звезд 2004: 47–48].

У. Д. Душан приводит версию второй легенды, в которой «старуха эта не караулит никакой норы, но живет в этой котловине в кибитке. Когда она начинает стаскивать со своей кибитки войлоки, тогда начинают дуть ветры. По мере стаскивания сила их увеличивается. Когда же старуха снова начинает покрывать кибитку войлоками, сила ветров постепенно стихает» [Душан 2016: 176].

Правомерное обращение поэта к гиперболизации в портрете природной стихии определило сходство с враждебными силами — мифическими мусами, мангасами, имеющими устрашающий облик и мощь. Это индивидуальная авторская фантазия в изображении зооморфного облика ветра. Не просто победа, а союз человека с покорившейся стихией необходимы автору в создании национальной картины мира, где все взаимосвязано и равнозначно для гармоничного сосуществования и взаимодействия во времена предков. Такая забота о природосбережении была определена кочевничьим образом жизни степняков, издавна вступающих в борьбу с природными катаклизмами за жизнь, свое хозяйство, скот. Воздействие на усиление ветра, например, для рыбаков определялось рядом магических действий и обрядов, а умаление этой стихии сопровождалось запретом на всякий крик, шум, свист и т. д. [Душан 2016: 175].

В калмыцком языке «салькн» означает 1) ветер, 2) воздух. Градации ветра обозначены следующим образом: *салькн* — ветер, *ху салькн* — вихрь [КРС 1977: 438]. Сравним с определениями: *шүрүн салькн* — резкий ветер, *сер-сер гисн салькн* — легкий ветерок. Второй пример характеризует состояние такой стихии как благоприятной в эпической стране Бумба из эпоса «Джангар». Ветру адресованы калмыцкие загадки, поговорки и пословицы: *һар көл уга болв чигн үүд сәкнә* = без рук, без ног, а дверь открывает; *салькн угаһар хулсн нәхл-дго* = без ветра камыш не колышется; *салькн хурдн, салькнас санан хурдн* = ветер быстр, а желание быстрее ветра; *седклд сежг уга болхла, сервкәһәр салькн ордго* = если в голове нет ветра, то и между ребрами ветер не дует (о легкомысленном человеке) [КРС 1977: 438]. В монгольском языке «салхи» также означает «ветер» и «воздух» [МРС 1957: 346].

В названии хониновской баллады, таким образом, слово «салькн» имеет оба семантических вектора: собственно ветер и сам воздух, расширяя понятие стихии, в том числе как условия существования человека на земле, невозможного без воздушной атмосферы, необходимой для его жизни и деятельности. Во второй редакции произведения дан эпитет «хар» («черный»), передающий характерный признак черного цвета как символа зла. У калмыков ветры, дующие во время бесснежной зимы, назывались «хара – цод» — «черное горение» [Душан 2016: 173].

Появление или отсутствие ветра, его силу и постоянство калмыки определяли по некоторым приметам: радуга около солнца или луны, тучи при заходе солнца с западной стороны, формы облаков [Душан 2016: 177].

«Ветер — символ неодолимого действия стихии. <...> Как правило, выделялись четыре ветра. <...> На античных рисунках ветры представлены как крылатые, длиннохвостые, бородатые, сильные божества» [Символы, знаки... 2003: 75]. Сравним: у М. Хонинова ветер имеет также два крыла, длинный хвост, бороду, в то же время у него одна козлиная голова, множество паучьих ног.

Национальный образ природы в балладе калмыцкого поэта обусловлен ландшафтом степи, его флорой и фауной, оронимом Борзатин Богзог. По классификации М. Эпштейна, в эпизоде поединка изображен бурный пейзаж [Эпштейн 2007: 157–158], характеризующийся такими устойчивыми призна-

ками, как звуковой (шум, рев, грохот, свист, вой, стон), динамичный (ветер взлетает, опускается, дует, вьется, кружится; гром гремит, земля дрожит, трясется), световой (мгла, сумрак, огонь).

Сюжет в хониновском тексте имеет ядерные маркеры жанра баллады: двое-мирие, диалог, герои-антагонисты, опасная ситуация, поединок, угроза смерти, победа, сновидение героя, его пробуждение. Сравним первую и вторую редакцию произведения. В первой редакции онирический ракурс акцентирован в конце произведения подсказкой: «*Серчкэд би / кесгтэн инэв — / Салькн эмд*» [Хоньна М. 1967а: 75]. В нашем смысловом переводе: «*Проснувшись, я долго смеялся — ветер жив*».

Во второй редакции сон уже отсутствует. В художественном переводе двух редакций мотива сновидения нет, план повествования становится мифопоэтическим, являя ирреальный — фантастический — событийный план. Помощником человеку в балладе становится бугор/холм Борзатин Богзог (Борзатин Богзг) как символ родной земли, как равноправный персонаж, вступающий в напряженный диалог с героем. Видимо, это авторский ороним, образованный по аналогии с фольклорным Болзатын Боро. Калмыцкое слово «богзг» означает «низкий, низкорослый, маленький» [КРС 1977: 103], «борзатин» — определение неясного для нас происхождения, ср. «борзн» — «грязный, немытый» [КРС 1977: 111].

Человек, отвечая на вызов ветра биться не в городе, а в степи, выбирает себе холм Богзог. Холм в калмыцком фольклоре представляет пограничный форпост, наблюдательный пункт для обзора, место отдыха богатырей. Сравним: «Болзатын Боро (Болзатын Бор) — холм в пределах владений Джангара, место временной стоянки в начале пути джангаровых богатырей; Условленный Серый холм; букв.: *болзатын* от *болзалх* — «условливаться», «уговариваться», *бор* — «серый» [Селеева 2013: 269]. То же наблюдаем и в калмыцких богатырских сказках: Болзатын бор уул [Калмыцкие богатырские 2017].

Гора, как и бугор/холм, хребет, возвышенность, в трехчленной модели мира кочевников (Верхний, Срединный, Нижний) становится медиатором, соединяющим человека из Срединного мира с Верхним миром, где обитают боже-ства. Так, герой баллады, опираясь на землю, обращается и к Верхнему миру, придавая событию космогонический масштаб. Хониновское произведение и в балладном, и в поэнном варианте написано от первого лица, вероятно, актуализируя, с одной стороны, авторское «я», с другой — такой прием символизирует героя как представителя человечества, в целом, повествование от первого лица деканонизирует жанровые признаки баллады.

Можно предположить, что со временем автор посчитал жанровые рамки баллады недостаточными для воплощения замысла, поэтому скорректировал во второй редакции свой текст, полагая, что поэма как лироэпическое произведение большего объема отвечает его философской идее. По нашему мнению, первая редакция была экспериментом калмыцкого поэта, создавшего своей темой инвариант баллады-поэмы по форме и содержанию, обновившего традиционную балладную стратегию. В первой редакции это синтетическое произведение по сюжету-поединку со стихией зооморфного вида в пограничной ситуации, с персонажем-ветром как пришельцем из иного (природного) мира,

с онирической парадигмой — катастрофическая ситуация смерти ветра (счастливый финал: «сон не в руку¹»).

Современные исследователи, сопоставляя поэму с жанром эпоса, выделяют существенную характеристику поэмы: двоемирие, встречу героя с иномирными силами, при сопоставлении с лирическими и романскими жанрами — доминирующую роль субъекта (персонажа и/или повествователя) по отношению к внешним обстоятельствам, в которых развивается действие, и к самим событиям [Магомедова 2018: 11–12].

Лирический субъект М. Хонинова сродни демиургу: ему внят и созвучен язык стихии, о чем заявляется уже в первых строках («Салькна келиг би тээлдүв, / Сальк дахад нам дуулдув»), а в последних строках он воздаст должное ветру, призывая его вольно петь, ведь сама вселенная слушает эту песню: «Салькн, / дууһан дурдан дуул, / Сенр орчлң / сонсчана, дуул!» [Хоньна М. 1967а: 77].

Во второй редакции, названной автором поэмой и увеличенной в объеме, отдельные балладные признаки уходят на второй план. Сравним во второй редакции концовку: ветер признал над собой власть человека, стоящего, точно маршал, на своем великом холме Богзог, ставшем для него памятником. «Маршал күн / кевтэ зогсув, / Мөңк Богзгм — / бумблвм болв» [Хоньна М. 1971: 168]. Это уже не союзные отношения человека и природы («чужой» как «свой»), а повелительные в дихотомии «свой» — «чужой».

Фольклорный сюжет «кто сильнее» есть в калмыцкой кумулятивной сказке с говорящим названием «Күн бөк» («Человек-силач»). Когда-то старик со старухой зарезали овцу, ее селезенку отдали божествам как приношение. Поскольку у стариков детей не было, наутро старик вышел из кибитки и увидел, что селезенка примерзла ко льду, спросил у нее, почему примерзла. Селезенка ответила, что лед сильнее. На вопрос любопытного старика, сильнее ли лед, тот ответил утвердительно. «Почему же тогда лед тает на солнце?». Лед тогда признается, что солнце сильнее. Солнце вначале отвечает на вопрос старика, что оно сильное, но соглашается с тем, что гора сильнее его, потому что человек удивлен тем, что солнце застревает в горе. Настала очередь горы, которая тоже сначала сказала, что она сильна. Старик интересуется, почему же гора позволяет человеку в ней копать. И гора вынуждена сказать: «Күн бөк», т. е. «Человек-силач». Следует вывод: «Күүнэс бөк юмн уга болв», т. е. «Нет ничего сильнее человека» [Русско-калмыцкий разговорник 1993: 148].

В этой сказке среди персонажей нет ветра, но утверждается первенство человека. Сравним функцию ветра в пяти разновременных односюжетных вариантах сказки «Богшада» («Воробей») с его характеристикой: *торһн* (шелковистый), *тургн* (быстрый) [Убушиева 2017: 141–142]. В инварианте сказки «Шар богшада» («Желтый воробей») ветер говорит воробью, просящему наказать его обидчиков, что волен делать, что хочет, но все же помогает птице.

Вероятно, во второй редакции можно отнести хониновское произведение и к жанру фольклорно-мифологической поэмы, которая, согласно Н. Д. Тамарченко, отличается «подчеркнутой фольклорностью — как в плане стилистики, так с точки зрения сюжета: используются схемы и мотивы народного творче-

¹ У калмыков увидеть во сне ветер считалось плохой приметой [Лиджиев 2021: 98].

ства, восходящие к национальной (иногда — мировой) мифологии <...> Задача здесь <...> максимально аутентичная реконструкция архаического пласта народного сознания и слова, связанная со стилизацией языковой, мотивной и персонажной образности фольклора, но буквально не совпадающая ни с каким конкретным фольклорным источником» (цит. по: [Магомедова 2018: 17]).

Поэма «Семен Нимгиров» и «Баллада о гражданском долге» в поэзии Аксена Сусеева

Другой пример влияния переводчика на жанровую дефиницию авторского произведения наблюдаем в случае Аксена Сусеева. «Семен Нимгиров» при публикации указан как поэма [Сусен А. 1965], в переводе Виктора Стрелкова поменял название и жанр: «Баллада о гражданском долге» [Сусеев 1975].

По сравнению с первой редакцией баллады-поэмы М. Хонинова сусеевская поэма меньше, насчитывает 155 строк, включая в рамочной конструкции заглавие, посвящение «Теегин баатрин туск поэм» («Поэма о степном герое») и дату создания: «1964 ж., январин 31» [Сусен А. 1965: 33]. Поэма структурирована катренами. Сюжет основан на истории гибели ветеринарного врача во время метели, когда он отправился на помощь к чабанам. Поэт сравнил своего персонажа с солдатами на войне, завершив повествование обращением к ушедшему степняку, что его от души идущий стих навечно прославил героя, а маленький сын Игорек станет под стать отцу, мужественным и надежным. Переводчик же авторское обращение — уже к сыну Нимгирова — перенес в начало произведения, в пролог, нумерованный, как и остальные части, всего их пять. Патетика именного обращения («Пишу для тебя...») выстроена на антитезе «герой — трус»: «Выполнил он / свой / Гражданский долг / В мирные дни!» [Сусеев 1975: 198].

В отличие от оригинала перевод состоит из строф разной величины с использованием «лесенки», поэтому объем был увеличен до 394 строк, т. е. более чем в 2,5 раза. Переход ко второй части баллады Стрелков обозначил в конце пролога: «Это было так...» [Сусеев 1975: 189].

Обратный пример таких метаморфоз, когда перевод меньше оригинального текста, встречаем в случае тандема Э. Эльдышев – А. Соловьев, когда поэма «Маринеско» (216 строк без большого эпиграфа) тоже трансформирована в балладу (55 строк без эпиграфа).

Возвращаясь к сусеевской поэме, подчеркнем: сюжет противоборства человека с зимней стихией (у М. Хонинова — летний дневной пейзаж) передан в реалистической манере. Частотное в тексте слово «шуурһн» по-калмыцки означает «метель, буран, пурга» [КРС 1977: 684], непогода сопровождается осадками (цасн = снег), ветром (салькн), ухудшается ночью с темнотой (сө, харһһу = ночь, темнота, темный).

Но если в хониновском произведении в двух редакциях сила человека равна стихии, более того — он ее победитель, то в сусеевском стихия физически погубила человека: он замерз в степи, не добравшись до цели, но и не отступив от нее. В книжной публикации поэма вошла в первый раздел «Политическ лирик» («Политическая лирика»), актуализировав идеологический, воспитательный, нравственно-моральный модус произведения (в переводе Стрелкова есть сравнение персонажа и с коммунистами).

Как в хониновский текст, так и в сусеевский введен бурный пейзаж, который открывает повествование: здесь та же динамика зимней стихии, акустика, мокрый снег, резкий ветер, сравнение бурана с волком, черной замерзшей шубы с железом. Завязка определена стремлением районного ветеринара добраться к чабанам в Бага-Чонос, ведь если овцы умрут, плохим словом помянут его. Эта мысль оформлена прямой речью персонажа. Движение путника на коне сквозь усиливающийся буран периодически прерывается его внутренней речью. В одной он обращается к себе по фамилии, призывая идти вперед, чтобы сберечь народное добро. Ведь за двое суток, пока бушует непогода, овцы могут погибнуть: «Нимгиров, уралан зүтк... / Нутгин зөөрэн харс... / Хойр хонгин шуурһнд / Хөөдэн алулж болдвй?...» [Сусен А. 1965: 28]. Не выдержав, пала лошадь, человек продолжил путь. Ночью мороз усилился («Сө киитн икдв... / Салькн-шуурһн гүднэ»), буран и ветер валили с ног путника, сбившегося с дороги, теряющего временами сознание. Такое состояние персонажа мотивировало включение в повествование приема воспоминания («Ухань орж һарад / Урдк хөөдкэн тоолна») и онирического вектора, когда от холода человека клонит в сон. Так, автор вводит отдельные детали биографии своего героя: Нина в Ставрополе на учебе, в селе трехлетний Игорек; Нимгиров вспоминает свое сиротское детство, отсутствие близкой родни, он мечтает вернуться к жене и сыну. В духе времени и в рамках поэтики соцреализма ветеринар размышляет о том, что нельзя допустить падежа овец, из тонкой шерсти которых тысячи костюмов можно получить, советские люди принарядятся, поцелуют Семена Нимгирова. При переводе же Стрелковым воспроизводится диалог героя с самим собою без мотива трудового энтузиазма. Сон одолевает замерзающего человека, его сновидения проецируют картины, расширяющие временной и пространственный диапазон размышлений о стране и о себе. Здесь также наблюдаем стратегические расхождения у автора и переводчика. В первом сновидении герой переносится в Москву, во дворец, он приглашен на свадьбу космонавтов Валентины Терешковой и Валериана Николаева. И гость произносит свой тост, передавая привет из калмыцкой степи, желая молодоженам много детей. Он напоминает о том, что их новые костюмы сделаны из калмыцкой шерсти.

Сравним в художественном переводе. Первое сновидение переносит героя в Элисту, первомайская демонстрация, ласковый ветер, сын Игорек на плечах отца, музыка, песни, флаги, улица Ленина. Тут же второе сновидение, в котором вместо свадьбы космонавтов показана Москва, самолет, Юрий Гагарин идет по трапу, подает руку Семену, обращаясь к нему по имени, подбадривает, соглашаясь, как трудно быть одному в космосе и в буранной степи, призывает не спать, встать, бороться за жизнь. В промежутках между описанием бурного зимнего пейзажа переводчик трансформирует и сновидение путника с Фиделем Кастро. У Сусеева Семену снится Кремль, приезд кубинской делегации, которой степняк доставил восемь овец, чье мясо пришлось по вкусу гостям. Семен подарил коня Фиделю, рассказав вождю революции о том, что перед войной, в сороковом году, в Бага-Чоносе побывал сам Городовиков, которому земляки вручили тоже скакуна. В балладе же Кастро обращается к замерзающему путнику со словами о том, что смертен любой, но бессмертен народ, напоминает о кубинской революции, говорит о том, что пусть Нимгиров и не

сберег народное добро, но выполнил свой долг: «Подвиг твой / Сердце другого / Зажжет!» [Сусеев 1975: 196]. Таким образом, в сновидениях семейный компонент (свадьба космонавтов), личностный ракурс (знакомство с космонавтами и революционерами) заменяются глобальным масштабом (первый космонавт мира) и идеологической направленностью (международная солидарность).

Стихия усыпила путника. «...Шуурһн шуурата, киитн. / Шидрт баран үзгдхш... / Нүд чичм харңһу... / Нүдһнь аһыгдһна, уһтна...» [Сусен А. 1965: 32]. В смысловом переводе: «Буран бушует, холодно. Не видно ни зги. Мрак, хоть глаз выколи. Глаза закрываются, засыпают». Завершая рассказ о своем герое, калмыцкий поэт актуализирует жертвенный мотив: «Оһна жиһрһлин төлэ, / Отгин һернэ төлэ / Теегин эндр баатр / Туурсһн Семен Нимгиров!» [Сусен А. 1965: 133]. В смысловом переводе: «Во имя жизни, во имя родины прославил свое имя современный степной богатырь Семен Нимгиров!». Для усиления связи между героями разных стран и народов (Гагарин, Кастро) в балладе манифестирована тема героизма людей, преемственности поколений — отцов и детей, снят мотив личного общения степняка с космонавтами и революционерами, тем самым подчеркивается сновидческий элемент на подсознательном уровне персонажа, воспитанного на примерах героического и трудового подвигов. Сравним с хониновской балладой, в которой развернут онирический сюжет.

Повествование в поэме «Семен Нимгиров» организовано, таким образом, рассказом от третьего лица, фрагментарными включениями внутренней речи лирического субъекта, двумя сновидческими картинками (в балладе — тремя), в финале — обращением автора к своему персонажу. На балладном уровне пролог написан от первого лица (автора), все остальные части — от третьего лица. Если в оригинале топонимические маркеры конкретизируют место действия (Москва, Ставрополь, Бага-Чонос), то в переводе отсутствуют, за исключением «московского» сновидения с Гагариным. Поэма создана на современном материале, адресована реальному лицу. В двух литературных текстах акцентирован публицистический компонент, финальные строки у Стрелкова: «Так / умирали / в атаках / Солдаты!» [Сусеев 1975: 198].

Сюжет в поэме ослаблен, в балладной форме переводчик пытался развить его с помощью диалога, рефренов, увеличением количества сновидений, мысленным прощанием человека с семьей. Катастрофическая ситуация противостояния человека со стихией перерастает в дихотомию смерти — бессмертия, бездействия — долга, целесообразности — жертвенности. На наш взгляд, произведение А. Сусеева не являет синтетический жанр поэмы-баллады, это и не входило в авторский замысел, что подтверждено посвящением с указанием жанра поэмы. Усилиями Стрелкова поэма трансформируется в балладу с ослабленным сюжетом и замедленным повествованием, несмотря на ритм и «лесенку», возникает инвариант баллады героического типа.

В этих произведениях М. Хонинова и А. Сусеева балладным пришельцем из иного мира становится, по словам Д. М. Магомедовой, «голос <...> ветра <...>» (цит. по: [Ли Джонг Хён 2018: 81]), бурана; «лирический субъект баллады переживает катастрофическую ситуацию в результате встречи с пришельцем из иного мира, что и определяет суггестивность чтения» [Ли Джонг Хён 2018: 81].

Интересна авторская стратегия при создании поэмы и выборе главного героя. Поэт чуть изменил фамилию своего персонажа (на самом деле Немгиров), но сохранил некоторые биографические факты. Действительно, Семен Михайлович Немгиров — ветеринарный врач, после окончания ветеринарного факультета Ставропольского сельскохозяйственного института в 1962 г. получил направление на работу в Целинный район, трудился в совхозе «Западный». Жена Нина училась на филологическом факультете Ставропольского педагогического института, который окончила в 1964 г. Сыну Игорю в то время было 2 года 5 месяцев. У самого Семена было сиротское детство, в период ссылки калмыцкого народа рос в детдоме (село Хатанга Красноярского края). Он родился в деревне Большая Мога Приволжского района Астраханской области 25 апреля 1938 г., погиб, когда ему было 25 лет, в двадцатых числах января 1964 г., похоронили его 28 января. В ту роковую для него поездку отправился не один, а с русским товарищем, которого спасли отправившиеся на их поиски люди, а Семену уже ничем не могли помочь. Немгиров в дороге передал спутнику свой кожаный, сказав, что привычен к холодам после Сибири. Он был физически крепким мужчиной, занимался боксом, побеждал в кулачном бою. Вероятно, А. Сусееву при создании героического образа хотелось выявить типические черты молодого современника, труженика, поэтому в духе фольклорной поэтики он изобразил поединок человека со стихией один на один, продемонстрировав силу его духа. Источником для поэмы, по предположению дочери поэта Д. А. Сусеевой, мог стать рассказ ее мужа, Арслана Хараева, работавшего тогда в Верхнем Яшкуле на сельскохозяйственной станции, об этом событии. В январе 1964 г. он был в Элисте, куда привез семью, встречался с Аксеном Илюмджиновичем Сусеевым. Вместе с тем, история гибели С. Немгирова в свое время была «на слуху» среди земляков. Поэма написана за короткий срок.

Поэма и баллада о Маринеско в поэзии Эрдни Эльдышева

В поэме Эрдни Эльдышева «Маринеско» прототип — легендарный командир подводной лодки в годы Великой Отечественной войны, капитан 3-го ранга Александр Иванович Маринеско (1913–1963). Замысел поэмы возник после прочтения поэтом очерка в газете «Известия» в 1988 г. о прославленном герое-ветеране, скоропостижно скончавшемся в 50 лет. Цитата из этого газетного материала стала эпиграфом к произведению: «„Александр Маринеско... за один поход уничтожил целую дивизию. ... Маринеско потопил почти шестую часть того, что за всю войну потопили все остальные подводники Балтики“. „Известия“, 1988 г.» [Эльдышэ Э. 2007: 291]. В сокращенном виде тот же эпиграф дан и в переводе произведения. В поэме 216 строк (без эпиграфа), в балладе 55 строк (без эпиграфа). Оригинал структурирован без деления на строфы с использованием «лесенки», указаны дата и место создания (25–29.06.1988, Цаһан Нур), в переводе без «лесенки» текст состоит из четверостиший, за исключением одного пятистишия; рамка баллады дана без хронотопа. Поэт общался о своем творческом замысле: «Меня поразила подвиг Маринеско и то, как с ним обошлось военное начальство. Он стал для меня символом простого солдата, который воевал не ради наград и привилегий, а защищал Родину» (из письма автору статьи от 19.02.2021 г.) [Эльдышев 2021б]. Жанровые метамор-

фозы поэт объяснил тем, что переводчик предложил назвать текст балладой: «Поскольку по сюжету это историческая лироэпическая маленькая поэма, я согласился с ним» (письмо автору статьи от 16.02.2021 г.) [Эльдышев 2021a].

Эльдышевская поэма с ослабленным сюжетом представляет по форме монологическую речь лирического субъекта (повествователя). С точки зрения Н. Д. Тамарченко: «Доминирующая роль субъекта (персонажа и/или повествователя) по отношению к внешним обстоятельствам, в которых развивается действие, и к самим событиям». — С этой чертой поэзного жанра связывается и его фабульная специфика: «концентрация потенциально богатого событиями сюжета в немногих „вершинных“ (Жирмунский) точках, а в других случаях — замена внешних событий ассоциативными (т. е. внутренне событийными) связями» (цит. по: [Магомедова 2018: 12]).

Это размышления повествователя на тему истории и роли человека в истории, взаимоотношений государства и индивидуума, подвига и заслуг, личности и репутации. Весь текст организован с помощью приема обращения. Вначале это обращение к Балтийскому морю как месту дислокации подводной лодки главного героя, как стихии, связанной с жизнью и деятельностью участника прошедшей войны, затем обращение к капитану как живому. Повествователь призывает Балтийское море освежить в памяти события жестокой войны: «Буурл теңгс, / Балтийск теңгс, / Догшн дээнэ / бээдл сергәһич» [Эльдшэ Э. 2007: 291]. Вспомнить, как люди обращались к командиру Маринеско, мужественному воину, чтобы он разгромил врага, ведь море слышало их. Рассказать о том, кто прославил свое имя в битве с врагом, как командир подлодки обходил минные ловушки, внезапно нападал, мстил, словно бог, уничтожая фашистов. Как теперь эти героические события осиротевшей подлодки превратились в легенды. Это своего рода пролог, экспозиция, вводящая читателя в тему произведения.

Основная часть поэмы — закончилась война, враг побежден, солдаты-победители вернулись домой. Обращение повествователя к заглавному герою, жизнь которого кардинально изменилась после войны: «Болв туурсн Командир, / Бахмжта жирһл / медсн угач» [Эльдшэ Э. 2007: 291]. В смысловом переводе: «Но, прославленный Командир, ты не узнал счастливой жизни». Это обращение с местоимением «ты» к уже ушедшему из жизни ветерану, видимо, по мысли поэта, должно было подчеркнуть авторскую интенцию: народный герой. Автор проводит параллели между боевым прошлым своего персонажа: тогда он торпедировал вражеские корабли, защищая отчизну, а теперь торпеда по имени «бюрократ» нацелена в него. Лживые люди, подобные флюгерам, сводили счеты с героем войны. Сам он обратился к Судьбе с вопросом, за что он подвергнулся наказанию, за что родина посчитала его чужим, довела до нужды. Он не может понять, в чем его преступление.

Заключительная часть поэмы — обращение повествователя к заглавному герою с утверждением, что бессмертная Правда засияла, как солнце, под небом родины: «О, Маринеско, / мөңк Үнн / Төрскнэ теңгрт, / нарншң, мандлв» [Эльдшэ Э. 2007: 297]. В связи с этим автор пунктиром транслирует воображаемые события. Только сейчас народ встретил пришедшую с войны знаменитую подлодку, причалила она к пристани. А на легендарной подлодке наверху

стоит сам Маринеско. И не забывшая отважного сына Родина встречает его знаменем победы спустя сорок лет после войны. От имени нового поколения поэт отдает должное ветерану: «Бидн, / баһчуд, / Баатр Командир, чамаг, / Толһа нүцкн, / сөгдж / Тосчанавидн...» [Эльдшэ Э. 2007: 298]. В смысловом переводе: «Мы, молодежь, тебя, героя-Командира, встречаем, обнажив головы, преклонив колени». Повествователь задает капитану вопрос, какие сны снятся ему, заснувшему под лай кичливых собак. Повторив это, он завершает рассказ риторическим вопросом: «Һундл төрж атысн / мадниг / Үзжэдг болвзач?...» [Эльдшэ Э. 2007: 298], т. е. «Видишь ли ты нас, опечаленных из-за этого?».

Как видно из анализа поэмы, автор прибегает к приему умолчания, не передавая детально основные перипетии биографии подводника, считая, что она широко известна. Историзм произведения определен выбором реального героя, участвовавшего в прошлой войне, его послевоенной судьбой. Взгляд поэта на историю страны и историю человека фокусирует прошлое и настоящее сквозь призму исторической памяти для нового поколения.

Сравним с исторической лироэпической поэмой М. Хонинова «Мини халһм» (1970), в которой более развернутый сюжет и фабула, где, по формуле Н. Д. Тамарченко, «герой <...> не только субъект изображения, но и его объект» (цит. по: [Магомедова 2018: 13]), поскольку лирический субъект, ведущий повествование от первого лица, детально воссоздает главные вехи автобиографического героя [Ханинова 2005].

Эльдышевская поэма ближе к большому стихотворению, когда драматизм становится «следствием напряженности чувств <...> автора», отсюда в переводе А. Соловьева попытка «лиризации» баллады [Бобрицких 2011: 9]. Во-первых, роль фабулы (событийного ряда) ослаблена, во-вторых, нет и описания внутренних событий в сознании заглавного героя. И в оригинале, и в переводе произведения «действие <...> стремится к „мигу“, т. е. к фабуле не развернутой, а как бы „точечной“» [Бобрицких 2011: 9].

Как мы указывали ранее, эта баллада состоит в основном из четверостиший, фрагментарность текста подчеркивается отточиением нескольких строк, как бы разделяющим повествование на четыре короткие части. Сохраняет переводчик обращение к Балтийскому морю, к Маринеско, кратко констатируя боевые походы подлодки и бюрократическую войну. Стилистика отличается просторечием и сатирической интонацией (например, враг задыхался в бессильном вое, «чинуши, пузы отравившие в тепле»), снижая пафосность оригинала. Изменена и заключительная часть, сведенная к тому, что «проснулась память о герое»: «И Отчизна, голову склоня, / Прошептала имя дорогое: / „Маринеско!.. Слышишь ли меня?...“» [Эльдшэ Э. 2006: 163]. Произведение Э. Эльдышева, таким образом, можно отнести к разновидности современной лирической поэмы [Узденова 2009: 176], в которой соотношение лирического и эпического смещается в сторону первого.

Заключение

В ходе исследования выявлены результаты встречи калмыцкой поэзии с читательской аудиторией на двух уровнях: оригинальное произведение и его русский перевод, который находится в разных соотношениях с первоисточни-

ком. Во-первых, баллада Михаила Хонинова «Салькнла бээр бэрлдснэ туск баллад» («Баллада о битве с ветром», 1967), изначально задуманная в этом жанре, заявленном в заглавии, явила синтез баллады с поэмой как в газетной публикации, так и в книжной. Во второй редакции «Хар салькнла бээр бэрл-длһн» («Битва с черным ветром», 1969) автор обозначил жанровую дефиницию своего произведения иначе — поэмой, расширив объем и сняв мотив сновидения, ставший в первой редакции сюжетообразующим фактором. Так создается фольклорно-мифологическая поэма на основе авторского сюжета. В первом переводе В. Португалова баллада сразу преобразуется в поэму (журнальная публикация 1969 г.). Во втором переводе сюжетообразующий онирический ракурс снимается. Хониновское произведение, в отличие от неисследованных произведений А. Сусеева и Э. Эльдышева, вызвало литературную полемику, при этом никто не обратил внимания на экспериментальную для него природу синтеза баллады с поэмой.

Иные примеры наблюдаем в обратной трансформация жанра поэмы в балладу при переводе: поэма Аксена Сусеева «Семен Нимгиров» (1964) — «Баллада о гражданском долге» в переводе В. Стрелкова (1975); поэма Эрдни Эльдышева «Маринеско» (1988) — одноименная баллада в переводе А. Соловьева (2006). Если в поэзии М. Хонинова это не единичный пример синтеза баллады с поэмой (см. «Хальмг куүкнэ туск баллад», 1979), то авторские интенции А. Сусеева и Э. Эльдышева изначально были нацелены на жанр поэмы, связанной в одном примере с современностью, в другом — с историей. Объединяют эти произведения заглавные героини-прототипы, один из которых (неизвестный в трудах по калмыцкой поэзии) нами установлен. Сюжет-поединок человека-победителя со стихией (ветер, буран) манифестирован в первых двух произведениях, в третьем — два вида конфликта заглавного героя: с фашистами во время войны, с бюрократами после войны. Ослабленный сюжет и фабула, наличие автора-повествователя с рефреном-обращением к ушедшему из жизни персонажу позволяют отнести эльдышевскую поэму к разновидности лирической поэмы или к большому стихотворению. Сусеевское произведение по сюжету ближе к маленькой лироэпической поэме.

Жанровые границы произведений трех калмыцких поэтов претерпевают изменения с предложением переводчиков, на наш взгляд, в первом случае необоснованным и неудачным. Несмотря на то, что первый переводчик вмешался в жанровую дифференциацию произведения, сняв позже и мотив сновидения, он старался следовать за автором, в отличие от второго переводчика, который, например, внес свои изменения в количество и содержание сновидений, структурировал несколько частей с прологом, подчеркнул своим заглавием другой жанр и актуализировал идею гражданского долга. Все три произведения характеризует наличие активного героя, патриота, гражданина. Переводчики изменили и объем первоисточника в сторону увеличения или уменьшения при смене жанра; так, сусеевская баллада стала больше, а эльдышевская — меньше.

Таким образом, прослеживаются различные стратегии автора и переводчика в жанровой дифференции избранного произведения на пути к разноязычному читателю, в создании баллады в калмыцкой поэзии прошлого столетия — синтез баллады с поэмой, поэма, собственно баллада, претерпевшая измене-

ния. «Среди основных специфических черт деканонизации жанра баллады со всей очевидностью можно выделить, во-первых, повествование от первого лица, открытое проявление лирического героя, который освещает и оценивает сюжет; во-вторых, замещение фантастической основы исторической; в-третьих, несоблюдение формальных признаков жанра; и, наконец, сохранение двух линий в традициях балладного творчества: фантастической фабульности и лирического повествования в стихах» [Гудкова, Пивкина 2018: 251].

Источники

Эльдышев 2021a — Письмо Э. Эльдышева автору статьи от 16.02.2021 г.
Эльдышев 2021б — Письмо Э. Эльдышева автору статьи от 19.02.2021 г.

Sources

Letter by E. Eldyshev to the author of February 16, 2021. (In Russ.)
Letter by E. Eldyshev to the author of February 19, 2021. (In Russ.)

Литература

- Бобрицких 2011 — *Бобрицких Л. Я.* Эволюция балладного жанра в поэзии Серебряного века // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2011. № 2. С. 5–10.
- Гудкова, Пивкина 2018 — *Гудкова С. П., Пивкина Е. В.* Историко- и теоретико-литературные аспекты изучения жанра баллады // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 9. Ч. 2. С. 248–251.
- Даван Н. 1959 — *Даван Н.* Хөөтин баллад (Тасрхань) (= Баллада о будущем. Отрывок) // Хальмг үнн. 1959. Июлин 28. Х. 2.
- Душан 2016 — *Душан У. Д.* Избранные труды. Элиста: КИГИ РАН, 2016. 376 с.
- Калмыцкие богатырские 2017 — Калмыцкие богатырские сказки / вступит. ст. Б. Б. Манджиевой; подготовка текстов, переложение калмыцких текстов, пер. Б. Б. Манджиевой, Т. А. Михалевой, Ц. Б. Селеевой; примеч., комментарии, указатели, словарь Б. Б. Манджиевой, Ц. Б. Селеевой; отв. ред. А. А. Бурыкин, В. Л. Кляус, В. В. Куканова, Г. Ц. Пюрбеев. М.: АО «Первая Образцовая типография», 2017. 561 с.
- Килганова 1972 — *Килганова З.* «Повсюду степь со мной...» // Советская Калмыкия. 1972. 9 декабря. С. 3.
- КРС 1977 — Калмыcko-русский словарь / под ред. Б. Д. Муниева. М.: Русский язык, 1977. 768 с.
- Лиджиев 2021 — *Лиджиев А. Б.* Вещие сны калмыков: образы и символы: на рус. и калм. яз. Элиста: АУ РК «РИА «Калмыкия», 2021. 208 с.
- Ли Джонг Хён 2018 — *Ли Джонг Хён.* От «тяжкой тайны» ко «второй балладе»: перформативная стратегия символистской и постсимволистской баллады // Память жанра как феномен единства и непрерывности литературного развития: сборник научных трудов / ред.-сост. М. Н. Дарвин, О. В. Федунина. М.: Эдитус, 2018. С. 79–84.
- Магомедова 2018 — *Магомедова Д. М.* Жанровая модель поэмы в работах Н. Д. Тамарченко (по неопубликованным материалам) // Память жанра как феномен единства и непрерывности литературного развития: сб. науч. тр. / ред.-сост. М. Н. Дарвин, О. В. Федунина. М.: Эдитус, 2018. С. 10–17.
- Маньков 1971 — *Маньков А.* Бээрэн эзлх үүдэвр (= Книга, достойная занять свое место) // Хальмг үнн. 1971. Октябрин 22. Х. 3.
- Михаил Хонинов 2016 — Михаил Хонинов. Краткая литературная хроника: учеб. пособие: в 2-х ч. Часть первая. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2016. 238 с.

- МРС 1957 — Монгольско-русский словарь / под общ. ред. А. Лувсандэндэва. М.: Госиздат иностранных и национальных словарей, 1957. 715 с.
- Очиров 1987 — Очиров В. Проблема фольклоризма поэмы // Литература Калмыкии на современном этапе: проблемы идейно-художественного развития. Элиста: КНИИФЭ, 1987. С. 64–81.
- Семь звезд 2004 — Семь звезд: калмыцкие легенды и предания / сост., пер., вступ. ст., коммент.: Д. Э. Басаев. Элиста: Калм. кн. изд-во, 2004. 415 с.
- Сусеев 1975 — Сусеев А. Баллада о гражданском долге // А. И. Сусеев. Избранное: поэмы и стихи / пер. с калм. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1975. С. 189–198.
- Сусен А. 1965 — Сусен А. Семен Нимгиров // Сусен А. Иньг минь, бичэ март: шүлгүд болн поэмс (= Друг мой, не забудь: стихи и поэмы). Элст: Хальмг дегтр һарһач, 1965. Х. 26–33.
- Поляков 1972 — Поляков Н. О мире и войне // Советская Калмыкия. 1972. 2 сентября. С. 3.
- Русско-калмыцкий разговорник 1993 — Русско-калмыцкий разговорник / сост. Э. Ч. Бардаев, В. Л. Кирюхаев. 3-е изд., исп. и доп. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1993. 240 с.
- Селеева 2013 — Селеева Ц. Б. Указатель тем калмыцкой и синьцзян-ойратской версий эпоса «Джангар». Элиста: КИГИ РАН, 2013. 276 с.
- Символы, знаки... 2003 — Символы, знаки, эмблемы: энциклопедия / под общ. ред. В. Л. Телицына. М.: Локид-Пресс, 2003. 495 с.
- Убушиева 2017 — Убушиева Д. В. Кумулятивные образцы в коллекции сказок И. И. Попова // Бюллетень Калмыцкого научного центра РАН. 2017. № 3. С. 139–151.
- Узденова 2009 — Узденова Ф. Т. Формирование концепции поэмы в отечественном литературоведении (теоретический аспект) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». 2009. № 1. С. 171–176.
- Ханинова 2005 — Ханинова Р. М. Тема исторической памяти в поэме «Мой путь» Михаила Хонинова // Вклад народов Северного Кавказа в победу над фашизмом в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. Мат-лы Межрег. научн.-практ. конф. Элиста, 2005. С. 127–129.
- Хонинов 2002 — Хонинов М. Сказание о калмычке // М. В. Хонинов, Р. М. Ханинова. Час речи: стихи, поэмы, переводы. Элиста: АПП «Джангар», 2002. С. 45–79.
- Хонинов 1972 — Хонинов М. Победенный ветер // М. В. Хонинов. Все начинается с дороги: стихи и поэмы / пер. с калм. М.: Современник, 1972. С. 106–122.
- Хонинов 1970 — Хонинов М. Битва с ветром // М. В. Хонинов. Битва с ветром: стихи и поэма / пер. с калм. М.: Сов. писатель, 1970. С. 73–94.
- Хонинов 1969 — Хонинов М. Битва с ветром // Теегин герл. 1969. № 1. С. 27–40.
- Хоньна М. 1981 — Хоньна М. Хальмг күүкнэ туск баллад // Хоньна М. Баһ насн, ханжанав: шүлгүд болн поэмс (= Благодарю тебя, молодость: стихи и поэмы). Элст: Хальмг дегтр һарһач, 1981. Х. 97–149.
- Хоньна М. 1979 — Хоньна М. Хальмг күүкнэ туск баллад (= Баллада о калмычке) // Хальмг үнн. 1979. Апрельн 27. Х. 4. Чилгчнь. Эклчнь: Апрельн 20. Х. 4; Апрельн 26. Х. 4.
- Хоньна М. 1971 — Хоньна М. Хар салькнла бээр бэрлдлһн // Хоньна М. Өрэсэн теңгр дор: шүлгүд болн поэм (= Под небом России: стихи и поэма). Элст: Хальмг дегтр һарһач, 1971. Х. 147–168.
- Хоньна М. 1970 — Хоньна М. Белорусск ө-шуһу модна туск баллад (= Баллада о белорусских лесах) // Теегин герл. 1970. № 2. Х. 4–5.
- Хоньна М. 1969а — Хоньна М. Зургин туск баллад (= Баллада о портрете) // Хальмг үнн. 1969. Июлин 16. Х. 4.

- Хоньна М. 1969б — *Хоньна М.* Кличевин туск баллад (= Баллада о Кличеве) // *Теегин герл*. 1969. № 4. Х. 98–99.
- Хоньна М. 1967а — *Хоньна М.* Салькнла бээр бэрлдсн баллада (= Баллада о битве с ветром) // *Хоньна М.* Шүлгүд болн поэмс. Элст: Хальмг дегтр *harhach*, 1967. Х. 64–77.
- Хоньна М. 1967б — *Хоньна М.* Салькнла бээр бэрлдснэ туск баллад (= Баллада о битве с ветром) // *Хальмг үнн*. 1967. Июлин 30. Х. 3–4.
- Цветкова 1971 — *Цветкова Н.* Добро и свет // *Огонек*. 1971. № 23. С. 9.
- Эльдшэ Э. 2007 — *Эльдшэ Э.* Маринеско // *Эльдшэ Э.* Хойр ботьта үүдэврмүдин хуранду. 1-гч боть (= Собрание сочинений: в 2 т. Т. 1). Элст: ЗАОР «НПП «Джангар», 2007. Х. 291–298.
- Эльдышев 2006 — *Эльдышев Э.* Маринеско // *Э. А. Эльдышев.* Мудрое дерево: стихотворения и поэмы / пер. с калм. Элиста: АОР «НПП «Джангар», 2006. С. 161–163.
- Эпштейн 2007 — *Эпштейн М. Н.* Стихи и стихия. Природа в русской поэзии, XVIII–XX вв. Самара: ИД «Бахрах-М», 2007. 352 с.

References

- Bardaev E. Ch., Kiryukhaev V. L. (comps.) Russian-Kalmyk Phrase Book. 3rd ed., rev. and suppl. Elista: Kalmyk Book Publ., 1993. 240 p. (In Russ. and Kalm.)
- Basaev D. E. (comp.) The Seven Stars: Kalmyk Legends and Folktales. D. Basaev (foreword, transl., etc.). Elista: Kalmyk Book Publ., 2004. 415 p. (In Russ.)
- Bobritskikh L. Ya. Silver Age: evolution of the ballad genre. *Proceedings of Voronezh State University. Series: Philology. Journalism*. 2011. No. 2. Pp. 5–10. (In Russ.)
- Burykin A. A., Klyaus V. L., Kukanova V. V., Pyurbeev G. Ts. (eds.) Kalmyk Heroic Folktales. B. Mandzhieva (foreword); B. Mandzhieva, T. Mikhaleva, Ts. Seleeva (transl., etc.); B. Mandzhieva, Ts. Seleeva (comments, indices, etc.). Moscow: Pervaya Obratsovaaya Tipografiya, 2017. 561 p. (In Kalm. and Russ.)
- Davan Y. The Ballad of the Future. *Khal'mg ünn*. 1959, July 28. P. 2. (In Kalm.)
- Dushan U. D. Selected Works. Elista: Kalmyk Humanities Research Institute (RAS), 2016. 376 p. (In Russ.)
- Eldshä E. Marinesko. In: Eldshä E. Collected Works. In 2 vols. Vol. 1. Elista: Dzhangar, 2007. Pp. 291–298. (In Kalm.)
- Eldyshev E. Marinesko. In: Eldyshev E. A. The Wise Tree. Verses and Poems. Elista: Dzhangar, 2006. Pp. 161–163. (In Russ.)
- Epshtein M. N. Verses and Forces: Nature in Russian Poetry, 18th–20th Centuries. Samara: Bakhrakh-M, 2007. 352 p. (In Russ.)
- Gudkova S. P., Pivkina E. V. Historical- and theoretical-literary aspects of the ballad genre. *Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*. 2018. No. 9. Part 2. Pp. 248–251. (In Russ.)
- Khaninova R. M. Mikhail Khoninov: A Brief Literary Chronicle. In 2 vols. Vol. 1. Elista: Kalmyk State University, 2016. 238 p. (In Russ.)
- Khaninova R. M. My Path by M. Khoninov: theme of historical memory revisited. In: Peoples of the North Caucasus and Their Contribution to the Victory over Fascism in the Great Patriotic War of 1941–1945. Conference Proceedings. Elista, 2005. Pp. 127–129. (In Russ.)
- Khonina M. The Ballad of Belorussian Forests. *Teegin gerl*. 1970. No. 2. Pp. 4–5. (In Kalm.)
- Khonina M. The Ballad of Klichev. *Teegin gerl*. 1969. No. 4. Pp. 98–99. (In Kalm.)
- Khonina M. The Ballad of the Battle against the Wind. In: Khonina M. Under the Sky of Russia. Verses and Poem. Elista: Kalmyk Book Publ., 1971. Pp. 147–168. (In Kalm.)
- Khonina M. The Ballad of the Battle against the Wind. In: Khonina M. Verses and poems. Elista: Kalmyk Book Publ., 1967. Pp. 64–77. (In Kalm.)

- Khonina M. The Ballad of the Battle against the Wind. *Khal'mg ünn*. 1967, July 30. Pp. 3–4. (In Kalm.)
- Khonina M. The Ballad of the Kalmyk Woman. In: Khonina M. Thank You, My Youth. Verses and Poems. Elista: Kalmyk Book Publ., 1981. Pp. 97–149. (In Kalm.)
- Khonina M. The Ballad of the Kalmyk Woman. *Khal'mg ünn*. 1979, April 27. P. 4. Final part. See also: April 20, p. 4; April 26, p. 4. (In Kalm.)
- Khonina M. The Ballad of the Portrait. *Khal'mg ünn*. 1969, July 16. P. 4. (In Kalm.)
- Khoninov M. Struggling against the Wind. In: Khoninov M. V. Struggling against the Wind. Verses and Poem. Moscow: Sovetskiy Pisatel, 1970. Pp. 73–94. (In Russ.)
- Khoninov M. Struggling against the Wind. *Teegin gerl*. 1969. No. 1. Pp. 27–40. (In Russ.)
- Khoninov M. The Defeated Wind. In: Khoninov M. V. It All Begins with the Road. Verses and Poems. Moscow: Sovremennik, 1972. Pp. 106–122. (In Russ.)
- Khoninov M. The Tale of the Kalmyk Woman. In: Khoninov M. V., Khaninova R. M. The Hour of Speech. Verses, Poems, Translations. Elista: Dzhangar, 2002. Pp. 45–79. (In Russ.)
- Kilganova Z. 'Steppe is with me wherever I go...'. *Sovetskaya Kalmykia*. 1972, December 9. P. 3. (In Russ.)
- Lee Jeong Hyeon. From 'burdensome secret' to 'second ballad': perforated strategies of symbolist and post-symbolist ballad. In: Darvin M. N., Fedunina O. V. (eds., comps.) Memory of a Genre as a Phenomenon of Unity and Consistency of Literary Development. Collected Scholarly Papers. Moscow: Editus, 2018. Pp. 79–84. (In Russ.)
- Lidzhiev A. B. Prophetic Dreams of Kalmyks: Images and Symbols. Elista: Kalmykia News Agency, 2021. 208 p. (In Russ. and Kalm.)
- Luvsandendev A. (ed.) Mongolian-Russian Dictionary. Moscow: State Publ. House of Foreign and Soviet National Languages, 1957. 715 p. (In Mong. and Russ.)
- Magomedova D. M. Genre model of poem in N. Tamarchenko's works: a case study of unpublished materials. In: Darvin M. N., Fedunina O. V. (eds., comps.) Memory of a Genre as a Phenomenon of Unity and Consistency of Literary Development. Collected Scholarly Papers. Moscow: Editus, 2018. Pp. 10–17. (In Russ.)
- Mankov A. The worthy book. *Khal'mg ünn*. 1971, October 22. P. 3. (In Kalm.)
- Muniev B. D. (ed.) Kalmyk-Russian Dictionary. Moscow: Russkiy Yazyk, 1977. 768 p. (In Kalm. and Russ.)
- Ochirov V. Poem and its folklorism. In: Kalmykia's Contemporary Literature and Challenges of Its Ideological/Artistic Development. Elista: Kalmyk Research Institute of History, Philology and Economics, 1987. Pp. 64–81. (In Russ.)
- Polyakov N. About peace and war. *Sovetskaya Kalmykia*. 1972, September 2. P. 3. (In Russ.)
- Seleeva Ts. B. Kalmyk and Xinjiang Oirat Versions of the Jangar Epic: Index of Themes. Elista: Kalmyk Humanities Research Institute (RAS), 2013. 276 p. (In Russ.)
- Suseev A. The Ballad of Civic Duty. In: Suseev A. I. Selected Works. Poems and Verses. Elista: Kalmyk Book Publ., 1975. Pp. 189–198. (In Russ.)
- Susen A. Semen Nimgirov. In: Susen A. My Friend, Remember. Poems and Verses. Elista: Kalmyk Book Publ., 1965. Pp. 26–33. (In Kalm.)
- Telitsyn V. L. (ed.) Symbols, Signs, Emblems: Encyclopedia. Moscow: Lokid-Press, 2003. 495 p. (In Russ.)
- Tsvetkova N. Kindness and Light. *Ogonek*. 1971. No. 23. P. 9. (In Russ.)
- Ubushieva D. V. Kalmyk folktales collected by I. I. Popov: cumulative images revisited. *Bulletin of the Kalmyk Scientific Center (RAS)*. 2017. No. 3. Pp. 139–151. (In Russ.)
- Uzdenova F. T. Poem: the shaping of concept in Russian literary studies. *Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Russian Philology*. 2009. No. 1. Pp. 171–176. (In Russ.)