


«Биийин мактал» Д. Кугультинова и его русский перевод в аспекте жанра

Римма Михайловна Ханинова ¹

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

доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник

 0000-0002-0478-8099. E-mail: khaninova@bk.ru

© КалмНЦ РАН, 2022

© Ханинова Р. М., 2022

Аннотация. *Введение.* Для калмыцкой поэзии XX в. характерно обращение поэтов к фольклорным жанрам йоряля-благопожелания, харала-проклятия, магтала-восхваления для создания авторских образцов. Незнание таких примеров определяет актуальность, новизну и цель статьи — выявить творческую историю создания стихотворения Давида Кугультинова «Биийин мактал» (1956) в разных редакциях под названием «Хэдрис», сравнить этот танцевальный магтал с одноименным стихотворением Нимгира Манджиева, созданным в 1935 г. Использование в работе историко-литературного, сравнительно-типологического, статистического и описательного методов исследования позволило выявить жанровые особенности, редакции, поэтику текстов. *Результаты.* Жанровая природа стихотворения представляет собой танцевальный магтал, точнее, синтез магтала и шаваша в 1-й редакции, в остальных редакциях — это шаваш, звучащий во время исполнения танца, поддерживающий танцора. Элемент магтала (восхваления) в 1-й редакции обусловлен присутствием трех катренов, связанных с воспеванием возвращенной родины после ссылки, восстановлением калмыцкой автономии, прославлением родной степи и Коммунистической партии. Здесь мы наблюдаем соединение автобиографического и общественного начал. *Выводы.* Танцевальный мотив в редакциях первоисточника остается в основном тем же, с незначительными лексическими изменениями. Шаваш обращен к юноше, исполняющему сольный мужской танец, с призывом показать те или иные танцевальные элементы, даны традиционные сравнения

его с представителями степной фауны и флоры, передающие силу, гибкость, ловкость, мощь, легкость, плавность (ласточка, змея, тушканчик, коршун, бабочка, дерево), с явлениями природы (вихрь / ветер, волна). В шаваше обозначены танцевальные движения «холькур», «мольжур», «далвалһн», «тавшур». Лирическая линия определена фигурами двух участников — юноши и его любимой девушки, перед которой он танцует. Динамика, ритм, экспрессия проявляются в стихотворном размере (разностопный ямб), в глаголах повелительного наклонения, их повторях, в сравнениях, в возгласах «Браво! Bravo! Давай!». В отличие от народного шаваша у Д. Кугультинова возглас «Хэдрис» не заключает строфу, а начинает ее, причем с повтором. Русский перевод С. Липкина под названием «Хэдрис» имеет две редакции: сокращенную и полную. В целом переводчик передал особенности калмыцкого танца, величание родного края и КПСС, в то же время внес свои дополнения, опустив некоторые авторские детали.

Ключевые слова: калмыцкая поэзия, фольклор, магтал, шаваш, жанр, калмыцкий танец, поэтика, русский 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. «Биийин мактал» Д. Кугультинова и его русский перевод в аспекте жанра. Бюллетень Калмыцкого научного центра РАН. 2022. № 2. С. 177–208. DOI: 10.22162/2587-6503-2022-2-22-177-208

David Kugultinov's *Biyyin Maktal* ('Dance Praise') and Its Russian Translation: A Genre Perspective

Rimma M. Khaninova¹

¹ Kalmyk Scientific Center of the RAS (8, Ilishkin St., 358000 Elista, Russian Federation)

Dr. Sc. (Philology), Leading Research Associate

 0000-0002-0478-8099. E-mail: khaninova@bk.ru

© KalmSC RAS, 2022

© Khaninova R. M., 2022

Abstract. *Introduction.* The 20th century Kalmyk poetry is characterized by the vivid use of folklore genres, such as *yöräl* (well-wish), *kharal* (curse), *magtal* (praise). *Goals.* The article aims at revealing the creative history of David Kugultinov's *Biiyin Maktal* (1956) in different editions under the title 'Khadris', comparing the dance *magtal* to a similarly-named poem by Ningir Mandzhiev created in 1935. *Methods.* The employed historical/literary, comparative/typological, statistical and descriptive research methods make it possible to identify genre features and poetics of the texts, distinguish between editions. *Results.* In terms of genre, the poem is a dance *magtal*, i.e. *shavash*, or more precisely — a *magtal/shavash* synthesis in the 1st edition, while in other editions it is a *shavash* proper serving to accompany dance and encourage the dancer. The element of *magtal* (praise) in the 1st edition is determined by the presence of three quatrains that glorify the returned homeland, restoration of Kalmyk autonomy, ancestral steppes, and the Communist Party. This is a combination of autobiographical and social principles. *Conclusions.* The dance motif in several editions of the original text remains basically unchanged and experiences only minor transformations. The *shavash* is addressed to a young man performing a solo male dance and articulates requests to show certain dance elements, traditionally compares him to representatives of steppe fauna and flora that embody strength, flexibility, dexterity, power, lightness, and smoothness (swallow, snake, jerboa, kite, butterfly, tree), to natural phenomena (whirlwind/wind, wave). The *shavash* mentions a number of dance patterns, such as *kholkur*, *moljur*, *dalvalyn*, and *tavshur*. The lyrical line is defined by figures of two participants — a young man and his beloved maiden he dances for. Dynamics, rhythm, expression are manifested in the employed metrical foot (iamb of different types), in imperative verbs and their repetitions, in comparisons and *bravo* exclamations. David Kugultinov's *shavash* is distinguished from its folk patterns by that the *khadris* exclamation serves not to finalize the stanza but begins it with specific repetitions. The Russian translation by S. Lipkin entitled 'Khadris' has two editions — an abridged and a full one. In general, the translator conveys peculiarities of Kalmyk dance, majesty of native lands and the CPSU, though introducing some additions and omitting some details of the author.

Keywords: Kalmyk poetry, folklore, *magtal*, *shavash*, genre, Kalmyk dance, poetics, Russian translation

Acknowledgements. The reported study was funded by government subsidy, project no. AAAA-A19-119011490036-1 'Oral and Written Heritage of Mongolic Peoples of Russia, Mongolia and China: Cross-Border Traditions and Interactions'.

For citation: Khaninova R. M. David Kugultinov's *Biiyin Maktal* ('Dance Praise') and Its Russian Translation: A Genre Perspective. *Bulletin of the Kalmyk Scientific Center of the RAS*. 2022; 2: 177–208. (In Russ.). DOI: 10.22162/2587-6503-2022-2-22-177-208

Введение

Для калмыцкой поэзии XX в. характерно обращение поэтов к фольклорным жанрам йорял (благопожелание), харал (проклятие), магтал (восхваление) для создания авторских образцов.

В поэзии Давида Кугультинова (1922–2006) магтал в аспекте жанра рассматривался лишь Л. Б. Олядыковой, но на материале русского перевода [Олядыкова 2007; Олядыкова 2009]. «В оригинальных произведениях Д. Кугультинова, — как она считала, — слова „магтал“, „магтх“ (восхвалять), образцы магталов встречаются довольно часто. В текстах этих произведений на русском языке указанные слова, образцы магталов даны в переводе на русский язык, кроме слова „магтал“, имеющегося в стихотворении „Ода Москве“» [Олядыкова 2007: 219]. По мнению ученого, в творчестве калмыцкого поэта есть две разновидности жанра «магтал»: торжественное стихотворение и хоровые величальные песни (магталта дуд). Стихотворение «Москва, мини дурн» («Ода Москве», пер. Ю. М. Нейман) «является авторским магталом, с которым в роли магталчи выступает лирический герой — художественный двойник автора-поэта» [Олядыкова 2007: 223]. Кроме анализа упомянутого произведения, исследователь сослалась на другие стихотворения поэта: «Ижл» («Волга») и «Хөөчнрт» («Чабанам»), в текстах которых слово «магтал» используется в однокоренных лексемах, а образцы включения «магталта дуд» указала в ряде кугультиновских поэм и поэм-сказок.

Заметим, Л. Б. Олядыковой не обнаружены оригинальные произведения поэта, в которых бы в названии и/или в подзаголовке было бы указание на искомый жанр.

Жанр «шаваш» также не изучен в поэзии Д. Н. Кугультинова.

В нашей статье рассмотрим творческую историю одного произведения поэта «Бииһин мактал» и его русский перевод. Такой

интерес продиктован несколькими причинами. Во-первых, этот пример иллюстрирует несколько редакций оригинального текста в зависимости от времени его публикации и republicации (несмотря на то, что дата создания обычно указывалась прежняя — 1956 г.). Во-вторых, первое оригинальное название с трансляцией жанра сменилось в последующем другими редакциями без жанрового обозначения ни в заглавии, ни в подзаголовке — «Хэдрис». В-третьих, и оригинал, и русский перевод произведения также претерпели изменения в самом содержании еще при жизни автора. Сразу заметим, что это не исключение в творческой практике поэта, как, впрочем, и других его авторов-современников.

Начнем с того, что в названии кугультиновского стихотворения «Биин мактал» («Похвала танцу», 1956) есть слово «магтал»¹, которое вроде бы свидетельствует об авторском целенаправленном обращении к заявленному жанру. Но, как выясняется, в данном случае речь идет, скорее, о синтезе двух жанров — магтала и шаваша. Б. Б. Горяева считает, что в калмыцком фольклоре есть разновидность жанра *магтал* под названием *шаваш* (восхваление танцующего) [Горяева 2010: 168].

Калм. шаваш — прибаутка, *шавашлһн* от *шаваш* — произнесение прибаутки (во время танца), *шавашлх* — произносить прибаутки (в такт танцующему) [КРС 1977: 658]. Слово «би» во втором значении — «танец, пляска» [КРС 1977: 97].

Исследователи терминологически определяют «биин мактал-муд» (букв. 'похвалы танцу') как танцевальные магталы, т. е. шаваша [Бадмаева 1984: 141; Биткеев 2005: 72; Борджанова 2007: 253].

Для Т. Б. Бадмаевой, специально изучавшей традиционные танцы калмыков, шаваша — это особый жанр устной народной

¹ В первой публикации 1957 г., согласно правописанию того периода, «мактал» (правильно «магтал»), сам текст дан в соответствии с действовавшими в тот период правилами и нормами. В нашей статье это стихотворение передано в современной орфографии (за исключением слова «мактал»), но без изменения авторской пунктуации. Другие редакции произведения приводятся по публикациям, в некоторых случаях нами выявлены опечатки и ошибки в написании тех или иных слов.

поэзии, являющийся неотъемлемой частью танцев. В монографии 1982 г. она определяет шаваша как стихотворные шутки, состоящие из одного или нескольких четырехстрочных куплетов, их выговаривают речитативом в ритме музыкального сопровождения, обращаясь к танцующим или музыканту [Бадмаева 1982: 6]. В ее работе 1984 г. шаваша характеризуются как стихотворные миниатюры, выговариваемые в ритмах музыкального сопровождения и танцевального движения [Бадмаева 1984: 141].

«Небольшие произведения в стихах, которые исполняются в певческой форме во время танца, называют „шавашами“ (прибаутками) или „биигин магтал“ (восхвалениями), — писал Н. Ц. Биткеев. — Цель этих музыкальных произведений воодушевить танцующего, а того, кто произносит шаваш, называют шавашчи» [Биткеев 2005: 72].

Согласно Т. Г. Борджановой, «во время исполнения танца проносили шаваша — танцевальные магталы. <...> Другое обозначение шавашей — это биигин йорел, благопожелание танцу и танцующим. <...> В плане терминологии шаваш типологически близок к термину „танцевальная прибаутка“» [Борджанова 2007: 253, 254].

Таким образом, шаваш в жанровом отношении современными искусствоведами и фольклористами определяется по-разному: как разновидность танцевального магтала, как танцевальное благопожелание, что свидетельствует об элементах магтала и/или йоряла (благопожелания) в шаваше.

По мнению Т. Г. Борджановой, «данный жанр является одним из неисследованных в калмыцком фольклоре. Необходимо более полное изучение этого жанра, которому нет аналогов в фольклоре других монгольских народов, а также необходимо полное издание текстов шавашей» [Борджанова 2007: 256]. Среди первоочередных задач, как считает Т. Б. Бадмаева, выработка критериев отбора произведений для публикации и определение структуры издания [Бадмаева 1985: 95].

Известно, что первые образцы шавашей приведены в разделе «Шавашмуд» («Шаваша») сборника «Хальмг фольклор» («Кал-

мыцкий фольклор», 1941), составленного писателями Цереном Леджиновым и Гарей Шалбуровым [Хальмг фольклор 1941]. Это «Ижл көвэн нутга» («Приволжский улус»), записанный на республиканской олимпиаде 1935 г. от жителей Приволжского улуса, и «Хар һазра нутга» («Черноземельский улус»), записанный там же от жителей Черноземельского улуса [Хальмг фольклор 1941: 71–72, 72–73]. Поэт Б. Джимбинов, составитель сборника «Дуулич, теегм, дуул!» («Пой, моя степь, запевай!», 1958) включил в раздел «Шавашмуд болн домбрт келдг дуд» («Шаваша и песни, исполняемые под домбру») те же два шаваша и еще «Дунд нутга» («Дунд улус») [Дуулич, теегм... 1958: 312–317], а также стихотворение Нимгира Манджиева «Хэдрис» (1935) [Дуулич, теегм... 1958: 319]. В антологии калмыцкой поэзии 1962 г. те же образцы пространных шавашей под несколько измененным названием «Ижл көвэн нутга магтал» («Хвала Приволжскому улусу») и «Хар һазра нутга магтал» («Хвала Черноземельскому улусу») размещены в разделе «Магтал» («Восхваление») вместе с «Дунд нутга магтал» («Хвала Дунд улусу»), во всех трех примерах повторяются слова-рефрены *хэдрис!*, *хэрс!* [Хальмг поэзин антолог 1962: 67–69]. В названии двух других коротких образцов есть непосредственная адресация танцующим по гендерному признаку, т. е. с разделением мужских и женских танцев: «Баахн көвүд, залус биилхлә магтдг магтал» («Похвала танцующим юношам и мужчинам»), «Биилсн күүкд магтдг магтал» («Похвала танцующим девушкам») [Хальмг поэзин антолог 1962: 67] с рефреном в тексте танцевального возгласа «хэрс-лэ!». Указанные шаваша «Ижл көвэн нутга», «Хар һазра нутга», «Дунд нутга» также опубликованы в разделе «Шавашмуд болн домбрт келдг дуд» сборника «Хальмг дуд» («Калмыцкие песни»), составленного поэтом Е. А. Буджаловым [Хальмг дуд 1977: 137–142]. Вариант шаваша «Хар һазра нутга» здесь дан без названия, по первой строчке: «Тэрмл хурсх махлата...» [Хальмг дуд 1977: 143]. Далее в этом разделе следует стихотворение Н. М. Манджиева «Хэдрис», но без названия, дано по первой строчке: «Күүкд домбран цокхн яһна...» («Девушки на домбре заиграли бы...») с указанием, что музыка народная [Хальмг дуд

1977: 144]. Следом размещено стихотворение Д. Н. Кугультинова под названием «Хэдрис!» с тем же пояснением, что музыка народная [Хальмг дуд 1977: 145–146].

Если в 1-й редакции кугультиновского текста не использовано слово «шаваш», то в некоторых последующих редакциях есть этот термин, данный в словосочетании *бииһин шаваш хайжэ* [Көглтин Д. 1981; Көглтин Д. 1994; Көглтин Д. 2002; Көглтин Д. 2012], т. е. букв. ‘бросив танцевальный шаваш’ (выражение *шаваш хайх* ‘бросать шаваш’, иначе говоря — произносить прибаутки во время танца, вбрасывать их, подбадривая танцоров). Как поясняет Т. Б. Бадмаева, «в старину бытовал обычай одаривания лучших танцоров монетами, которые бросали в деревянный корпус калмыцкой домбры или в стык верхней и нижней решеток кибитки „туурһин үзүр“, сказав предварительно шаваш. Очевидно, поэтому применительно к шавашам употребляют глагол „хайх“ — бросать, „шаваш хайх“ — буквально: бросать шаваш, наряду, естественно, с глаголом „шавашлх“, которому можно дать объяснение: произносить прибаутки (в такт танцующему). И действительно, человек, говорящий шаваш, слегка наклоняется в сторону танцующего и, прихлопывая ладонями в ритм стиха, как бы „бросает“ свои слова к его ногам» [Бадмаева 1992: 13]. Ср., например, в публикациях 1957 г. и 1960 г. поэт использовал другое выражение: «бииһин үгмүд тавшж» [Көглтин Д. 1957: 2; Көглтин Д. 1960: 23], т. е. букв. «притопывая танцевальные слова».

Предварительно можно предположить, что изначально автор имел в виду этот жанр — шаваш, исполнявшийся во время танца, а не просто магтал, который произносят в стихотворной форме в других ситуациях, «без всякого музыкального сопровождения», шаваш же говорят речитативом «только одновременно со звучанием мелодии и исполнением танца» [Бадмаева 1984: 141].

Позже Д. Н. Кугультинов снял прежнее жанровое обозначение, возможно, для придания произведению более широкого диапазона. Ср. в русском переводе Семена Липкина название стихотворения «Хадрис!», подчеркивающее связь с танцем.

«Биһин мактал» и «Хэдрис» Д. Кугультинова: редакции стихотворений

Первое появление стихотворения под названием «Биһин мактал» в газете «Хальмг үнн» относится к 1957 г. [Көглтин Д. 1957: 2], последующие газетные и журнальные публикации [Көглтин Д. 1994: 4; Көглтин Д. 1997: 56; Көглтин Д. 2002: 6], в том числе и в книжных изданиях [Көглтин Д. 1960: 22–23; Көглтин Д. 1981: 76–77; Көглтин Д. 2012: 107–108], имели другое название «Хэдрис» — с восклицательным знаком или без него. *Хэдрис* — междометие «Браво» (при исполнении танца) [КРС 1977: 588]. Подбадривающие восклицания в шавашах (*хэрс! хэрслэ! хэдрис!*) по смыслу означают: «живей! быстрее! энергичней!» [Бадмаева 1984: 143].

В одних публикациях иногда указывалась дата создания стихотворения (но без числа и месяца) — 1956 ж., а в других еще и место создания — Норильск, 1956 ж. [Көглтин Д. 1997: 56; Көглтин Д. 2012: 108]. В Норгорлаге Д. Н. Кугультинов, незаконно репрессированный в 1945 г., в период ссылки калмыцкого народа, отбывал там свой срок до 1956 г., позднее был реабилитирован.

Сравним избранные редакции разных лет анализируемого стихотворения, чтобы выявить изменения текстов (отмечены курсивным начертанием) и по возможности выяснить их причины.

Биһин мактал (1957)

Хэдрис! Хэдрис! Халад од!
Харада мет жисэд од!
Моһа мет мөлкэд од!
Модн мет уйдад од!
Яңһг бернтэ ятхин айс
Ялмн мет күцэд од!

Бумбин орн бээдг гинэ,
Байр тенд буслдг гинэ,
Хальмгуд таңһчан буульдг
гинэ,

Хэдрис! (1960)

Хэдрис! Хэдрис! Халад од!
Харада мет жисэд од!
Моһа мет мөлкэд од!
Модн мет уйдад од!
Яңһг бернтэ ятхин айс
Ялмн мет күцэд од!

Бумбин орн бээдг гинэ,
Байр тенд буслдг гинэ,
Хальмгуд таңһчан буульдг гинэ,
Хүвтэ төвкнүн эсирһдг гинэ!

*Хүвтэ жирхэж дуулдэ
гинэ!*

Хэдрис! Хэдрис! Халад од!
Хү салькар хурлзад од!
Элэ мет делэд од!
Эрвэкэ мет эргэд од!
Дурта сээхн күүкнэннь өмн
Дольган мет чичрэд од!

Торһн нооста тохмта хөн
Тег дүүрэд идшлж гинэ,
Таңһч чидлэн хураж
босад
Төрскндэн тусан күргж
гинэ!

Хэдрис! Хэдрис! Ниргэд од!
Насн баһан һарһад од!
Зүркни тачалан медүлэд од!
Зеегтэ нүдтэн авлад од!
Бахта *биһин* үгмүд
тавишж
Бийэн эмтнд үзүлэд од!

Наласн сээхн хальмгин
теегт
Нар-наадн шуугэж гинэ!
Күцлэн күцсн хальмг ни
Коммуна партыдан ханж
гинэ!

Хэдрис! Хэдрис! Нисэд од!
Хойр көлэн мулжад од!
Хойр ээмэн холькад од!
Хальмг көвүн авад од!
Бухин арсн *бат* улинь
Балв тустльн цокад од!

[Көглтин Д. 1957: 2]

Хэдрис! Хэдрис! Халад од!

Хү салькар хурлзад од!
Элэ мет делэд од!
Эрвэкэ мет эргэд од!
Дурта хальмг сээхлэн өмн
Дольган мет чичрэд од!

Торһн нооста тохмта хөн
Тег дүүрэд идшлж гинэ,
Таңһч чидлэн хураж *көдлэд*
Төрскндэн тусан күргж гинэ!

Хэдрис! Хэдрис! Ниргэд од!
Насн баһан һарһад од!
Зүркни тачалан медүлэд од!
Зеегтэ нүдтэн авлад од!
Бахта *биһин* үгмүд *тавишж*
Бийэн эмтнд үзүлэд од!

Наласн сээхн хальмг теегт
Нэр наадн шуугдиэж гинэ!
Күцлэн күцсн хальмгуд ни
Коммуна партыдан ханж гинэ!

Хэдрис! Хэдрис! Нисэд од!
Хойр көлэн мулжад од!
Хойр ээмэн холькад од!
Хальмг көвүн авад од!
Бухин арсн *бут* улиг
Балв тустльн цокад од!

1956 ж.

[Көглтин Д. 1960: 22–23]

В 1-й редакции 49 строк структурированы в 7 строфах (первые 4 строфы по 6 строк, 5-я строфа — 7 строк, 6-я и 7-я строфы — по 6 строк); при этом секстины открывают и закрывают текст. Здесь поэт частично включает в строфику «лесенку», которой нет во 2-й редакции: там 36 строк, 4 секстины, 3 катрена, рамка обозначена изменением названия «Хэдрис!» и включением даты создания текста: 1956 ж. (1956 г.). Сразу заметим, что, несмотря на редакции оригинального стихотворения, дата (если дается) везде остается прежней.

Если в традиционном шаваше возгласы *хэдрис*, *хэрс*, *хэрс-лэ* завершают каждый куплет, то в редакциях кугультиновского произведения «хэдрис» дается в начале некоторых строф (иногда дважды), но нигде в их завершении, за исключением 2-й редакции; но, на наш взгляд, это сбой книжной верстки, поскольку в других редакциях, где есть эта строфа, такого завершения нет; кроме того, тогда нарушается парное единоначатие последующей строфы. В первых двух редакциях слово *Хэдрис!* в текстах встречается 8 раз, в некоторых других газетных редакциях — 7 раз, в книжных редакциях 1981 г. и 2012 г. — вновь по 8 раз, причем всегда возглас / возгласы даются в начале строки и никогда в ее завершении. Такое расположение передает авторскую сильную позицию.

Во 2-й строфе заключительная строка 1-й редакции (*Хүвтэ жирһэж дуулдг гинэ!*) слегка лексически и грамматически изменена во 2-й редакции (*Хүвтэ төвкнүн жирһэдг гинэ!*) при сохранении общего смысла; ср. калмыки ‘счастливо живя, поют, говорят’ и калмыки ‘счастливо, мирно живут, говорят’ (здесь и далее наш смысловой перевод. — Р. Х.). Также несколько изменена строка в 3-й строфе 2-й редакции; ср. *Дурта сээхн куукнәннь өмн* (‘Перед любимой красивой девушкой’) и *Дурта хальмг сээхлән өмн* (‘Перед любимой калмыцкой красавицей’), во втором случае подчеркнута этническая принадлежность. В 4-й строфе 1-й редакции изменено одно слово в строке: ср. *Таңһч чидлән хураж босад* (‘Республика, силы собрав, встав’) и *Таңһч чидлән хураж көдлэд* (‘Республика, силы собрав, работая’). Эти глагольные формы связаны с историческими фактами: возвращение калмыков из сталинской ссылки в

1956–1957 гг., постановление Президиума ЦК КПСС «О восстановлении национальных автономий калмыцкого, карачаевского, чеченского и ингушского народов» (24 ноября 1956 г.); Указ Президиума Верховного Совета РСФСР «Об образовании Калмыцкой автономной области в составе Ставропольского края» (9 января 1957 г.); повторное образование Калмыцкой автономной области (1957–1958 гг.). В 5-й строфе двух редакций предпоследняя строка являет словосочетание *бишһин үгмүд тавишж* ‘букв. притопывая танцевальные слова’). В 6-й строфе обеих редакций видим разное написание словосочетания *нәр-наадн*, которое пишется правильно через дефис.

Хэдрис! (1994)

Хэдрис! Халад од!
Харада мет жисэд од!
Моһа мет мөлкэд од!
Модн мет уйдад од!
Яңһг бернтэ ятхин айс
Ялмн мет күцэд од!
Хэдрис! Хэдрис! Халад од!
Хаврин салькар хорлзад² од!
Элэ мет эргэд од!
Дурга хальмг сээхлэн өмн
Дольган мет чичрэд од!

Хэдрис! Хэдрис! Ниргэд од!
Насн баһан һарһад од!
Зүркни тачалан медүләд од!
Зеегтэ нүдтэн авлад од!
Бахта *бишһин шаваш хайж*
Бийән әмтнд үзүләд од!

Хэдрис (2002)

Хэдрис! Халад од!
Харада мет жисэд од!
Моһа мет мөлкэд од!
Модн мет уйдад од!
Яңһг бернтэ ятхин айс
Ялмн мет күцэд од!
Хэдрис! Хэдрис!
Халад од!
Хаврин салькар
хурлзад од!
Элэ мет эргэд од!
Дурга хальмг
сээхлэн өмн
Дольган мет чичрэд од!
Хэдрис! Хэдрис!
Ниргэд од!
Насн баһан һарһад од!
Зүркни тачалан
медүләд од!

² Опечатка, правильно *хурлзад*. — Р. Х.

Хэдрис! Хэдрис! Нисэд од!
Хойр келэн мульжад од!
Хойр ээмэн холькад од!
Хальмг көвүн, авад од!
Бухин арсн бат улыг
Балв тустлнь цокад од!

1956 ж.

[Көглтин Д. 1994: 4]

Зеегтэ нүдтэн авлад од!
Бахта *бишһин*
шаваиш хайжэ

Бийэн эмтнд үзүлэд од!

Хэдрис! Хэдрис!
Нисэд од!

Хойр келэн
мульжад од!

Хойр ээмэн
холькад од!

Хальмг көвүн, авад од!

Бухин арсн бат улыг

Балв тустлнь цокад од!

Норильск.

1956 ж.

[Көглтин Д. 2002: 6]

В газетных публикациях 1994 г. и 2002 г. последующие редакции даны под окончательным названием «Хэдрис!» со значительными сокращениями: остаются строфы с танцевальным мотивом, остальные строфы с темой новой жизни на возвращенной родине и прославлением Коммунистической партии сняты автором. Здесь прежнее сравнение *ху салькн* ‘вихрь’ сменяется окончательным сравнением *хаврин салькн* ‘весенний ветер’. Определение «весенний» вносит расширительные смыслы в раннее сравнение танцора с вихрем (амбивалентные коннотации энергии и разрушения): жизнерадостный, возрожденный, свежий, приятный и т. д. Если во 2-й редакции (1960) в строфах уже нет прежней «лесенки», бывшей в 1-й редакции (1957), то теперь она возвращена в публикации 2002 г. за исключением 1-й строфы, остающейся в этом плане неизменной. В журнальной публикации 1997 г. «Хэдрис!» дан с теми же сокращениями, но без «лесенки» [Көглтин Д. 1997: 56].

Хэдрис! (1981)

Хэдрис! Хэдрис! Халад од!
Харада мет жисэд од!
Моһа мет мөлкэд од!
Модн мет уйдад од!
Яңһг бернтэ ятхин айс
Ялмн мет күцэд од!

Бумбин орн бээдг гинэ,
Байр тенд буслдг гинэ,
Хальмгуд таһнчан буульдг гинэ,
Хөвтэ төвкнүн жирһдг гинэ!

Хэдрис! Хэдрис! Халад од!
Хаврин салькар хурлзад од!
Элэ мет делэд од!
Эрвэкэ мет эргэд од!
Дурта хальмг сээхлэн өмн
Дольган мет чичрэд од!

Торһн нооста тохмта хөн
Тег дүүрэд идшлж гинэ,
Танһч чидлэн хураж көдлэд
Төрскндэн тусан күргж гинэ!

Хэдрис! Хэдрис! Ниргэд од!
Насн баһан һарһад од!
Зүркин тачалан медүлэд од!
Зеегтэ нүдтэн авлад од!
Бахта *биһин шаваши хайжэ*
Бийэн эмтнд үзүлэд од!

Наласн сээхн хальмг теегт
Нэр-наадн шуугдыж гинэ!
Күслэн күцсн хальмгуд ни
Коммуна партыдан ханжэ гинэ!

Хэдрис! (2012)

Хэдрис! Хэдрис! Халад од!
Харада мет, жисэд од!
Моһа мет, мөлкэд од!
Модн мет, уйдад од!
Яңһг бернтэ ятхин айс,
Ялмн мет, күцэд од!

Бумбин орн бээдг гинэ,
Байр тенд буслдг гинэ,
Хальмгуд таһнчан буульдг гинэ,
Хөвтэ төвкнүн жирһдг гинэ!

Хэдрис! Хэдрис! Халад од!
Хаврин салькар хурлзад од!
Элэ мет, делэд од!
Эрвэкэ мет, эргэд од!
Дурта хальмг сээхлэн өмн,
Дольган мет, чичрэд од!

Торһн нооста тохмта хөн
Тег дүүргэд идшлж гинэ,
Танһч чидлэн хураж көдлэд,
Төрскндэн тусан күргж гинэ!

Хэдрис! Хэдрис! Ниргэд од!
Насн баһан һарһад од!
Зүркин тачалан медүлэд од!
Зеегтэ нүдтэн авлад од!
Бахта *биһин шаваши хайжэ*,
Бийэн эмтнд үзүлэд од!

Наласн сээхн хальмг теегт
Нэр-наадн шуугдгж гинэ!
Күслэн күцсн хальмгуд ни
Көдлмич орндан ханжэ гинэ!

Хэдрис! Хэдрис! Нисэд од!
Хойр көлэн мульжад од!
Хойр ээмэн холькад од!
Хальмг көвүн авад од!
Бухин арсен бат улыг
Балв тустлнь цокад од!

1956 ж.

[Көглтин Д. 1981: 76–77]

Хэдрис! Хэдрис! Нисэд од!
Хойр көлэн мульжад од!
Хойр ээмэн холькад од!
Хальмг көвүн, авад од!
Бухин арсен бат улыг
Балв тустлнь цокад од!

1956 ж.

[Көглтин Д. 2012: 107–108]

В двух собраниях сочинений Д. Н. Кугультинова наблюдаем различие в тексте «Хэдрис!». Если в издании 1981 г. осталась ранняя строка *Коммуна партъдан ханжэ гинэ!* [калмыки] ‘Благодарят Коммунистическую партию, говорят!’ [Көглтин Д. 1981: 77], то в издании 2012 г. эта строка изменена, снят идеологический ракурс: *Көдлмиш орндан ханжэ гинэ!* [Көглтин Д. 2012: 108] ‘Труженик благодарит страну, говорят!’. Такое редакторское вторжение в текст после смерти поэта (2006 г.) вступает в противоречие с указанной прежней датой (1956 ж.). Но отметим, что и в его авторских редакциях обычно не соблюдалось новое датирование, свидетельствующее об изменении текста, что вступает в противоречие с правилом в текстологии. И это не единичные примеры при оформлении авторами рамочной конструкции произведения в истории калмыцкой поэзии XX в.

«Биинин мактал» и «Хэдрис» Д. Н. Кугультинова: поэтика шаваша

«Биинин мактал» создан разностопным ямбом, структурирован 7 строфами с разным количеством строк, в каждой строке по 4 слова. 1-я, 3-я, 5-я, 7-я строфы обращены к танцору, остальные строфы — к зрителям, наблюдающим за танцем. Строки образованы с помощью единоначатия: парная анафора во всех строфах, кроме 4-й строфы (сплошная анафора). 1-я, 3-я, 5-я, 7-я строфы имеют краткий редиф³ в виде глагола единственного числа по-

³ Редиф — термин поэтики восточных народов, слово или группа слов, повторяющихся в стихе вслед за рифмой [Квятковский 1966: 238].

велятельного наклонения: *од!* ‘иди!’ от глагола *одх* = ‘идти’, в сочетании с тем или иным деепричастием. Например, *халад* (от *халдх*) *од* ‘разгорячись’; *жисэд* (от *жисх*) *од* ‘двигайся’; *мөлкэд* (от *мөлкх*) *од* ‘ползай’; *уйдад* (от *уйдх*) *од* ‘будь гибче’, *күцэд* (от *күцх*) *од* ‘достигни’, кроме предпоследней строки в строфе (*Яңһг бернтэ ятхин айс*). Первая строфа сразу, без всякой прелюдии, передает динамику танца, подбадривание лирическим субъектом танцора. Шаваша исполнялись обычно мужчинами старшего поколения, которые сами редко танцевали, они как бы обучали танцу младших. После двух возгласов *Хэдрис!* ‘Браво!’ звучит обращение к танцору: «Разгорячись! Подобно ласточке двигайся! Подобно змее извивайся! Как дерево, будь гибким! Словно тушканчик догони мелодию ореховой ятхи!». Ятх — арфа [КРС 1977: 712], калмыцкий музыкальный струнный инструмент, упоминаемый в эпосе «Джангар», в устном народном творчестве. По-монгольски ятга — четырнадцатиструнный музыкальный инструмент, похожий на арфу, гусли [БАМРС 2002: 470].

В 3-й строфе после повтора 1-й строки 1-й строфы поэт-шавашчи сравнивает танцора с крутящимся вихрем, с летящим коршуном, с кружащейся бабочкой. Такие вращательные движения рук человека, несущегося по кругу, отсылают как к определенным танцам: «Һәрдин би» («Танец орла»), «Тоһруна би» («Танец журавля»), «Далвалһн» (от слова *далваг* ‘крыло/), так и к танцевальному движению — махать руками, как крыльями.

Поэт призывает юношу в танце сотрясаться, подобно волне, перед любимой красивой девушкой (*Дурта сээхн күүкнәннь өмн / Дольган мет чичрэд од!*). Здесь отсылка к танцевальному движению *чичрх* ‘трястись (легкая вибрация тела)’, к танцу «Чичрдг».

Ср. «Для поэтических сравнений поэт обычно выбирает наиболее близкие и доступные ему образы, это животные и птицы, растения и явления природы», — пишет Т. Б. Бадмаева [Бадмаева 1992: 14], в перечне примеров для подражания танцору в одном из популярных шавашей предлагаются коршун, камыш, поземка, вихрь:

Элэ кевтэ эрлзэд од,
Элсн кевтэ дошад од,
Хү мет хурлзалд од,
Хулсн мет ярлзад од.
Хэрслэ! Хэрслэ!

Словно коршун промелькни,
Песком-поземкой проскользни,
Словно вихрь закружись,
Стань стеною, как камыш.
Хярсля! Хярсля!
[Бадмаева 1992: 14]

В других примерах народных шавашей есть упомянутые Д. Н. Кугультиновым тушканчик и бабочка:

Ялмн кевтэ дэльтрэд од.

Тушканчиком вилай.

[Бадмаева 1992: 14]

Эрвэкэ мет эрвлзэд од.

Промелькни, как бабочка.

[Бадмаева 1992: 15]

Те же сравнения есть в шавашах, записанных Б. П. Амбековой [Биткеев 2005: 77].

Ср. в калмыцких шавашах, адресованных мужчинам и юношам, призыв подражать в танце коршуну, вихрю, тушканчику:

Элэ кевтэ эргэд од!

Словно коршун покружись!

Элсн кевтэ һулдьрад од!

Словно песок выскользни!

Хү кевтэ хурлзалд од!

Словно вихрь закрутись!

Хулсн кевтэ ярлзад од!

Словно камыш покачайся!

Хагин цаһан ялмн кевтэ⁴

Словно живущий в солончаке светлый тушканчик

Хэгэд-дэгэд од!

Подпрыгивай!

Хагсуһин шар гулврдэ мет

Словно желтая ящерица, обитающая в пустыне,

Һөрвкэд од!

Извивайся!

[Хальмг поэзин антолог 1962: 67]

⁴ Правильно *гүрвлг*. — Р. Х. См.: *гүрвлг; гүрвлдэ* [КРС 1977: 149]. Калмыцкая поговорка: «*шар гүрвлг кевтэ шилвлзэд одв*» = «прошмыгнул, как желтая ящерица» [КРС 1977: 149].

Такие образы передают силу, мужественность, выносливость, гибкость, ловкость, мастерство танцора. Кроме того, обращение в 5-й строфе к танцору поднять шум *Ниргэд од!*, показать свою молодость (*Насн баһан һарһад од!*) дополняется прямой отсылкой к тому, что танец исполняется перед любимой девушкой, звучит подсказка лирического субъекта юноше, чтобы тот явил свою сердечную грусть красавице, околдовал взглядом, а также показал себя перед людьми, исполнив шаваша (*букв.* ‘бросив восхиительные танцевальные слова’). Эта деталь (исполнение шавашей самим танцором) является уже внесением нового элемента в исполнение народного танца, что отмечено современными фольклористами и передано поэтом.

В заключительной 7-й строфе повтор той же 1-й строки 1-й строфы. Затем звучит призыв к танцору исполнить характерные танцевальные приемы: *Хойр кәлән мулдәжал од!* ‘Ступай криво, ко-солап!’, от глагола *мульжх*, т. е. равномерные перекаты ступней из стороны в сторону — с внутреннего ребра стопы на внешнее и наоборот. Танец «Мульжур» / «Мульжлһн» сопровождается переносом тяжести тела с ноги на ногу [Бадмаева 1992: 71]. *Хойр ээмән холькад од!* ‘Подергивай плечами!’, т. е. речь идет о танцевальном движении «ээмән хольклһн» — подергивание плечами, о мужском варианте танца «Холькур» [Бадмаева 1992: 34]. Подбадривание *Хальмг көвүн, авад од!* ‘Калмыцкий юноша, давай!’ сопровождается просьбой не жалеть своих сапог из крепкой бычьей кожи, разбить их подошвы (*Бухин арси бат улинь / Балв тустльн цокад од!*); прямого включения существительного *һосн* ‘сапоги’ нет, здесь прием названия части вещи (*ул* ‘подошва’) вместо целого (синекдоха). Упоминание обуви танцора неслучайно, потому что так поэт-шавашчи отсылает к танцевальным приемам, когда энергично топают ногами («тавшур», танец с притопыванием, от глагола *тавих* ‘топать’), бьют пятками (танец *өскә цокдг* ‘удары пятками’), т. е. производят удары каблука о каблук.

В народных шавашах часто описываются те или иные атрибуты одежды танцующих людей, с помощью которых калмыки определяли темперамент, манеру и искусство исполнителя, здесь,

согласно Т. Г. Борджановой, отражена мифологема человека как символа трехчленного деления мира: верхний мир — шапка человека, средний мир — непосредственно одежда, нижний мир — сапоги танцора, поскольку одежда является продолжением тела человека, его заместителем [Борджанова 2007: 257].

Из всей одежды танцора в шаваше поэта выделены сапоги из бычьей кожи, поскольку на обувь приходится большая нагрузка, особенно в мужском танце. Ср. в калмыцких шавашах часто упоминаются сапоги из телячьей кожи, черные хромовые сапоги, черные тонкие сапоги, красные тонкие сапоги [Хальмг поэзин антолог 1962: 68; Биткеев 2005: 74–75; Т. С. Тягинован... 2011: 88].

Ср. народный шаваш в записи Б. П. Амбековой, близкий по форме и содержанию шавашу Д. Н. Кугультинова:

... Хаврин салькар хурлзад од!	Как весенний ветер, вихрем закружись!
Элэ мет эргэд од!	Как коршун закужись!
Эрвэкэ мет эрвлэд од!	Как бабочка промелькни!
Дурта хальмг сээхлэн өмн	Перед красавицей-калмычкой
Дольган мет чичрэд од!	Дрожью волны пройдишь!
Хойр көлэн мульжад од!	Щиколотки перекрести!
Хойр ээмэн холькад од!	Плечами пожимай,
Хальмг көвүн авад од!	Юноша-калмык, свою удаль покажи!
Бухин арсн носиг	Сапожками из шкуры бычьей
Балв туслнь цокад од!	Притоптывай, пока не отвалятся!
Хэдрис! Хэдрис!	Хядрис! Хядрис!

(цит. по: [Фольклор монгольских народов 2011: 229–230])

В кугультиновских строфах звучит непосредственно танцевальный мотив стихотворения, обращенный к юноше; перечисление движений частей его тела показывает разнообразие репертуара народного танца, сохранившего основы ойратского и калмыцкого хореографического искусства. Лирическая составляющая произведения явлена в психологическом портрете танцора и зрителей, среди которых есть его любимая девушка. Это сольный мужской

танец, без конкретизации, где исполняется: на молодежной вечеринке, свадьбе и т. д.

Ср. в стихотворении Нимгира Манджиева (1905–1936) «Хэдрис»⁵ (1935) обращение молодого поэта к старикам исполнить свой танец. Это отсылка к калмыцким танцам для пожилых людей: «Төвшүн би» («Медленный танец»), «Медэтнрин би» («Танец пожилых»), «Көгшдин би» («Танец стариков») [[Бадмаева 1992: 32–33](#)].

Стихотворение Н. М. Манджиева было опубликовано в газете «Улан хальмг» («Красный калмык») после ухода автора из жизни в 1936 г. с указанием в подзаголовке, что оно не печаталось, что это «биичин мактал» («магтал танцующему»), иначе говоря, шаваш. Произведение интересно по содержанию и форме: это приглашение к танцу⁶ стариков-колхозников, которые могут показать свое мастерство зрителям, в том числе внукам, под мелодию домбры. В тексте есть указание на музыкальный инструмент (домбра), на некоторые танцевальные движения (поднятие рук *далвалһн*, притопывание *тавишур*). При этом метафора (притоптать свои шестьдесят лет) не только поясняет возраст танцоров, но и выражает веру автора в то, что возраст — не помеха танцу. Музыкальный мотив также имеет смысловое значение: счастливая жизнь в старости для колхозников (социальный ракурс). Придаточное условия действия (когда девушки заиграют на домбре) определяет дальнейший сюжет стихотворения: тогда старики станцевали бы, откликнувшись на просьбу. Поэтому рефрен *яһна*, ставший редифом, повторен 12 раз в небольшом стихотворении (всего 16 строк). Текст органи-

⁵ В издании 1975 г. название стихотворения воспроизведено уже с восклицательным знаком «Хэдрис!» [[Манжин Н. 1975: 186–187](#)].

⁶ Ритуал приглашения к танцу (дословно — передача танца) имел свои разновидности: танцор подходил к кому-либо и со словами «Передаю тебе танец» ладонью правой руки дотрагивался до правого плеча приглашаемого; танцор останавливался и плясал возле человека, приглашающими движениями рук показывая на центр танцевальной площадки; приглашая женщину, танцор мог опуститься перед ней на колени, приложить руку ко лбу и слегка коснуться нижней части ее подола [[Бадмаева 2010: 49](#)].

зован синтаксической парной анафорой, в основном с парной рифмовкой, с использованием мужской рифмы, разностопный хорей. Восклицательные знаки заключают каждый катрен, в последнем катрене восклицательный знак имеет многоточие, передающее мотив ожидания. Название «Хэдрис» («Браво»), с одной стороны, манифестирует жанр (шаваш), с другой — в контексте стихотворения выражает авторское уважительное отношение к носителям и хранителям народной культуры. Множественное число подчеркивает количество участников — домбристок, стариков.

Ср. у Д. Н. Кугультинова актуализировано единственное число: среди танцоров, среди зрителей — в фокусе внимания одна девушка.

Хэдрис

(Барлгдад уга стих, биичин мактал)

Күүкд домбран цокхла, Колхозин өвгд босхла яһна, Босхла яһна, Босхла яһна!	Когда девушки заиграют на домбре, Колхозные старики встали бы, Встали бы, Встали бы!
Домбрт орсн айсар Делэд өвгд биилхлэ яһна, Биилхлэ яһна, Биилхлэ яһна!	Под мелодию домбры, Поднимая руки, старики станцевали бы, Станцевали бы, Станцевали бы!
Жирн цаган насиг Жицнүлэд өвгд тавшхла яһна, Тавшхла яһна, Тавшхла яһна!	Свои шестьдесят лет Старики гулко притоптывали бы, Притоптывали бы, Притоптывали бы!
Жирһлтэ цагин айст Жичнртэн эрдмэн үзүлхлэ яһна, Үзүлхлэ яһна, Үзүлхлэ яһна!.. [Манжин Н. 1936: 1]	Под мелодию счастливых лет Внукам мастерство показали бы, Показали бы, Показали бы!..

Возвращаясь к стихотворению Д. Н. Кугультинова, к тем строфам, в которых дается описание новой жизни на возвращенной родине, отметим включение современности в старинные танцы. Во 2-й строфе сравнение калмыцкой автономии с эпической страной Бумбой, в которой кипит радость, — распространенный художественный прием в калмыцкой поэзии советского периода; мотив прославления возвращенной автономии калмыцкому народу, вернувшемуся на родину, в новых песнях — историческая вежа. Отсюда описание в 4-й строфе породистых тонкошерстных овец, заповивших родную степь, восстановление автономии, служение калмыков родине, а в 6-й строфе — праздники-игры в зазеленевшей прекрасной степи, благодарность Коммунистической партии достигших своей цели, объединившихся калмыков. В таком случае можно говорить о синтезе магтала (восхваления) и шаваша.

В перечисленных строфах многие строки завершаются редифом — глаголом «гинэ» («говорят»). Судя по биографии поэта, он в 1956 г. находился в Норильске, где написал это стихотворение, Упоминание Коммунистической партии в тексте связано и с восстановлением Д. Н. Кугультинова в рядах КПСС в сентябре 1956 г. Сам поэт вспоминал в 1965 г.: «Как бы трудно ни приходилось в жизни, я никогда не терял веру в торжество дела Ленина и нашей Коммунистической партии» [Кугультинов 1966: 215]. Так переплетаются автобиографическое и общественное начало в анализируемом нами произведении.

Ср. ранее у Н. М. Манджиева определение «колхозные старики» становится маркером современной ему действительности, как и домбровая мелодия счастливых лет.

«Хадрис!» Д. Н. Кугультинова: поэтика русского перевода

В русском переводе Семена Липкина стихотворение «Хэдрис!» печаталось под названием «Хадрис!». Приведем здесь две редакции перевода, вошедшие в коллективный сборник «Калмыкия моя» (1960 г.) и в 1-й том собрания сочинений Д. Н. Кугультинова (1976 г.).

Хадрис! (1960)

Ты извивайся, как змея! Хадрис!
Будь пламенем, будь вихрем и
грозою!
Как ласточка, взвивайся и
кружись,
Стань гибкою лозою!
Мчись, как тушканчик, не
страшись игры
И догони мелодию домбры!

Степным орлом взмой в небеса!
Хадрис!
Промчись, как буря, к северу и
югу,
Как мотылек, блеснув,
перевернись
И вновь пройди по кругу.
Дрожи, как зыбь, вздымайся,
как волна:
В тебя душа калмычки
влюблена.

Развейся пылью огненной!
Хадрис!

Хадрис! (1976)

Ты извивайся, как змея! Хадрис!
Будь пламенем, будь вихрем и
грозою!
Как ласточка, взвивайся и кружись,

Стань гибкою лозою!
Мчись, как тушканчик, не страшись
игры
И догони мелодию домбры!

*Есть, говорят, чудесная страна,
Край Бумбы светлоликий,
Там, говорят, извечная весна,
Там счастливы калмыки.*

Степным орлом взмой в небеса!
Хадрис!
Промчись, как буря, к северу и югу,
Как мотылек, блеснув, перевернись
И вновь пройди по кругу.
Дрожи, как зыбь, вздымайся, как
волна:
В тебя душа калмычки влюблена.

*В степях калмыцких тучные стада,
Им нет конца и края.
Калмык живет для счастья, для
труда,
Вновь силы набирая.*

Развейся пылью огненной! Хадрис!

Рассыпья дробью, выпрямись
упруго,
Как наша юность, ярко
повторись,
Чтоб вспыхнула подруга.
Ты посмотри, народ стоит
вокруг,
А ну-ка, покажи себя, мой друг.

Рассыпья дробью, выпрямись
упруго,
Как наша юность, ярко повторись,
Чтоб вспыхнула подруга.
Ты посмотри, народ стоит вокруг,
А ну-ка, покажи себя, мой друг.

*В степях огни веселые горят,
Здесь радостные клики.
Родную партию благодарят
От всей души калмыки.*

А ну быстрее, еще быстрее!
Хадрис!
Кружись, дрожи, лети, сверкай
очами,
На корточки присядь, и
пробегись,
И поиграй плечами,
Из крепкой кожи сапоги разбей
И новые купи себе скорей!

А ну быстрее, еще быстрее! Хадрис!
Кружись, дрожи, лети, сверкай
очами,
На корточки присядь, и пробегись,
И поиграй плечами,
Из крепкой кожи сапоги разбей
И новые купи себе скорей!

1957

[Кугультинов 1960: 27–28]

[Кугультинов 1976: 78–79]

Во вступительной статье к двухтомнику избранных произведений Д. Н. Кугультинова на русском языке С. И. Липкин писал: «Нередко мир красок сопрягается с миром звуков, и тогда возникает такое стихотворение, как „Хадрис!“, особенно ценимое в калмыцкой среде. Хадрис — ободряющее слово, восклицаемое во время искрометного народного танца» [Липкин 1971: 14]. В качестве примера переводчик привел в статье последнюю строфу этого стихотворения.

Заметим, что русский перевод во многом отстывает от оригинального текста. Если в 1-й редакции С. И. Липкин, по согла-

сованию с автором, передал танцевальный мотив стихотворения (4 строфы), то во 2-ю редакцию включил отсутствовавшие 3 строфы о новой жизни в калмыцкой степи. При этом в публикации перевода 1960 г. нет датировки текста, а в публикации перевода 1976 г. дана другая датировка: вместо прежнего 1956 г., теперь 1957 г. Вероятно, тип издания (собрание сочинений в русском переводе) потребовал от автора возвращения к исходному тексту, в том числе и в переводе, что соответствовало бы истории создания этого стихотворения без сделанных ранее купюр.

В 1-й редакции перевод состоит из 4-х секстинов, всего 24 строки. Во 2-й редакции 4 секстины перемежаются 3-мя катренами, всего 36 строк. Ср. с редакциями оригинального произведения в строфике и общем количестве строк.

Если ключевое слово «Хадрис» в оригинале звучит 8 раз, то в переводе вдвое меньше — 4 раза, и расположение его, хотя и сохраняется в первой строке нескольких строф, но перемещено из начальной позиции в конечную.

Обратимся к 1-й редакции перевода. Здесь, в 1-й строфе, как и во 2-й редакции, наблюдаем некоторые отступления от первоисточника. Если поэт начинает с обращения к танцору: «*Хадрис! Хадрис! Халад од!*» ‘Хадрис! Хадрис! Разгорячись!’, то в переводе стихотворение начинается сравнением танцора со змеей, хотя вначале есть сравнение его с ласточкой. Призыв к юноше разгорячиться в танце представлен в развернутом виде во 2-й строке («Будь пламенем, будь вихрем и грозой!»). Сюда вошел вихрь из 2-й строфы, а также отсутствовавшая у поэта гроза. Последующее сравнение танцующего человека с гибкою лозой заменило здесь авторское сравнение с гибким деревом, что, по нашему мнению, нарушает мифологему человека-дерева в художественной картине поэта. Кроме того, лоза вызывает иные, ментальные коннотации, больше связанные с другим географическим ландшафтом, учитывая, что калмыцкие шаваши проецируют особенности родной фауны и флоры. Заключительное сравнение с тушканчиком, догоняющим мелодию домбры, искажает искомый предмет: вместо ятхи звучит домбра, традиционный музыкальный инструмент.

Во 2-й строфе вместо коршуна появляется степной орел, включено сравнение с бурей, которой нет в оригинале, мотылек сменяет бабочку. Авторские сравнения (коршун, бабочка) ориентированы на традицию народных шавашей, примеры из которых в этом плане мы привели в статье. Кроме того, ассоциации полета бабочки визуально красочнее, чем полет мотылька, учитывая расцветку и узор. Переводчик сохранил сравнение танцевального движения с волной, но добавил то, что не вписывается в историю юноши и девушки в стихотворении («В тебя душа калмычки влюблена»).

Сравнение танцевального движения с огненной пылью в 3-й строфе тоже не является авторской деталью, как и последующая мысль лирического субъекта о собственной юности («Как наша юность, ярко повторись»), здесь внимание перемещается с объекта на субъект. Реакция на танец зрительницы («Чтоб вспыхнула подруга») также нарушает картину психологического состояния танцора, желающего понравиться любимой девушке. Исчезает и другая особенность — призыв шавашки к юноше произнести во время танца шаваша, т. е. проявить творческую инициативу, привлечь внимание красавицы. Дистанция между лирическим субъектом и объектом в переводе снимается включением личностного аспекта («мой друг»), чего нет в оригинале.

Из двух танцевальных движений в заключительной строфе перевода остался лишь «холькур» — подергивание плечами. Появился призыв «На корточки присядь», отсылка к танцевальному элементу, например, в «Туула би» («Танец зайца»). Портретная характеристика, отсутствовавшая в оригинале, вводит в перевод высокую лексику («сверкай очами»). Переводчик опускает авторское определение обуви (из бычьей кожи), теперь это только крепкие сапоги, но добавляет то, чего нет в оригинале: пожелание купить быстрее новые сапоги вместо прежних, разбитых в танце. Тем самым снижается романтическая линия сольного мужского танца перед любимой девушкой.

В целом переводчик передал динамику и экспрессию калмыцкого танца с помощью глаголов повелительного наклонения, сравнений, во много раз сократив количество восклицательных знаков, присутствовавших в первоисточнике.

Во 2-й редакции перевода, сохранив прежние строфы без изменений, С. И. Липкин дополнительно перевел остальные 3 катрена. Начальный катрен привычно переведен С. И. Липкиным, до войны осуществившим русский перевод калмыцкого героического эпоса «Джангар», но здесь нет ключевого слова о восстановлении автономии, что актуализирует смысл сравнения Бумбы с Калмыкией-Россией. То же отступление во 2-м катрене: не просто калмык живет для счастья, для труда, вновь силы набирая, а на возвращенной родине. В 3-м катрене также нет маркера единения калмыков на родине, вместо названия «Коммунистическая партия» введен эмоциональный эпитет «родная партия», хотя понятно, о чем идет речь: это единственная политическая партия в СССР. По нашему мнению, эти катрены, важные для автора, для понимания смысла стихотворения, нивелируются, становясь агитационными шаблонами в русском переводе. И это несмотря на то, что переводчик был дружен с автором, знал его драматическую биографию, как и трудную историю калмыцкого народа в XX в. (депортация, ссылка, ликвидация национальной автономии и т. д. в период сталинских репрессий).

В переводе использованы пятистопный ямб, рифмовка и рифма в шестистрочной строфе: перекрестная рифмовка есть в первых 4-х строках, парная — в 5–6 строках, чередование женской и мужской рифм видим в первых 4-х строках, мужскую рифму — в заключительных строках; в катренах: перекрестная рифмовка, чередование мужской и женской рифм; применены анафора (частично), аллитерация, синтаксические и лексические повторы.

Характерна оценка Ю. Б. Розенблюма, не владевшего калмыцким языком и поэтому не обратившегося к оригинальному тексту: «Стихотворение Давида Кугультинова „Хадрис“ в переводе Семена Липкина действительно производит полное „впечатление жизни, а не словесности“». И дело тут не только в богатстве словарного фонда, которым так умело пользуется переводчик. Он с удивительным поэтическим чутьем уловил мелодию и ритм подлинника, и в русской огласовке искал не буквалистского тождества, а тождества выразительности на другом языке. Иногда прибегая к

вертикальной анафорической аллитерации — звуковые повторы в начальных слогах („Развейся пылью огненной! Хадрис! Рассыпья дробью, выпрямись упруго“), которые с максимально возможной точностью передают на русском языке специфическую особенность аллитерационного калмыцкого стихосложения, переводчик использует и прием звуковых повторов внутри одной или смежной строчки группы одинаковых звуков — ИС („Степным орлом взмой в небеса! ХадРИС! ПромчИСь, как буря, к северу и югу, как мотылек, блеснув, перевернИСь и вновь пройДИСь по кругу“)» [Розенблум 1969: 68–69].

Заключение

Творческая история стихотворения Д. Н. Кугультинова «Бииһин мактал» (1956) являет несколько редакций исходного текста, созданных в разные годы, но не отмеченных соответствующим фактом: дата, если указана при публикации, остается неизменной — 1956 г., место создания в двух случаях отмечено — Норильск. Все редакции имеют другое название «Хэдрис» с восклицательным знаком или без него. Междометие «хэдрис» — ободряющий танцора возглас, означающий «браво».

Жанровая природа стихотворения, не изученная ранее, представляет собой танцевальный магтал, другими словами — шаваш, точнее, синтез магтала и шаваша в 1-й редакции, в остальных редакциях — это шаваш, звучащий во время исполнения танца, поддерживающий танцора. Элемент магтала (восхваления) в 1-й редакции обусловлен присутствием трех катренов, связанных с воспеванием возвращенной родины после ссылки, восстановлением калмыцкой автономии, прославлением родной степи и Коммунистической партии. Здесь наблюдаем соединение автобиографического и общественного начал.

Танцевальный мотив в редакциях первоисточника остается в основном тем же, с незначительными лексическими изменениями. Шаваш обращен к юноше, исполняющему сольный мужской танец, с призывом показать те или иные танцевальные элементы, даны традиционные сравнения его с представителями степной

фауны и флоры, передающие силу, гибкость, ловкость, мощь, легкость, плавность (ласточка, змея, тушканчик, коршун, бабочка, дерево), с явлениями природы (вихрь / ветер, волна). В шаваше обозначены танцевальные движения *холькур*, *мольжур*, *далвалһн*, *тавиур*. Лирическая линия определена фигурами двух участников — юноши и его любимой девушки, перед которой он танцует. Динамика, ритм, экспрессия проявляются в стихотворном размере (разностопный ямб), в глаголах повелительного наклонения, их повторах, в сравнениях, в возгласах «Браво! Браво! Давай!». В отличие от народного шаваша у Д. Н. Кугультинова возглас «Хэдрис» не заключает строфу, а начинается ее, причем с повтором.

Сравнение кугультиновского шаваша с шавашем Нимгира Манджиева демонстрирует при одинаковом названии «Хэдрис» разные типы калмыцкого танца и его исполнителей: у Н. М. Манджиева — это коллективный танец для людей старшего поколения, по форме и содержанию — это приглашение старикам показать молодежи свое мастерство, передать традицию народного танца, сохранив его каноны. В 4 катренах поэтому использованы глаголы будущего времени с придаточным условия: если девушки заиграют на домбре, колхозные старики поднялись и станцевали бы. Разностопный хорей отвечает танцевальной мелодии. Если в шаваше Д. Н. Кугультинова звучит ятха, то в шаваше Н. М. Манджиева заиграет домбра. Русский перевод кугультиновского стихотворения имеет две редакции: краткий и пространный тексты, но и последний короче исходного текста, при этом строфы с описанием танца остаются теми же. В целом перевод С. И. Липкина, выполненный разностопным ямбом, отличается от первоисточника, с одной стороны, отступлением от некоторых авторских образов и деталей, с другой — включением собственных, не всегда соответствующих национальному колориту, географическому ландшафту, лирической коллизии оригинала.

Что касается изучения жанра шаваша в калмыцкой литературе, ранее Н. Ч. Очировой в статье «Элементы танцевального фольклора калмыков в творчестве К. Эрендженова и А. Сусеева» были рассмотрены некоторые традиционные шаваша, включенные в

роман К. Эрендженова «Үлалан хадһл» («Береги огонь») и в пьесу А. Сусеева «Кишг хээлһнд» («В поисках счастья»), с выводом о том, что у прозаика шаваша имеют классическую форму, а у драматурга — экспрессивный характер с оттенком иронии [Очирова 2010: 202–216].

В нашей статье «Стихия танца в лирике Михаила Хонинова» были изучены некоторые стихи и поэмы поэта в аспекте темы калмыцкого хореографического искусства, в том числе посвященные Калмыцкому государственному ансамблю песни и танца «Тюльпан» — «Мини домбр күңкнхлэ» («Когда звенит моя домбра», 1963), с использованием элемента шаваша [Ханинова 2010: 191–201].

Дальнейшее выявление жанра авторского шаваша позволит расширить понимание жанровой системы калмыцкой поэзии XX в. в связи с традицией фольклорного аналога.

Литература

- Бадмаева 1985 — *Бадмаева Т. Б.* Вопросы издания танцевального фольклора // Калмыцкий фольклор. Проблемы издания / отв. ред. Н. Ц. Биткеев. Элиста: КНИИИФЭ, 1985. С. 92–108.
- Бадмаева 1992 — *Бадмаева Т. Б.* Калмыцкие танцы и их терминология. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1992. 96 с.
- Бадмаева 2010 — *Бадмаева Т. Б.* Особенности формирования танцевального фольклора калмыков // Танцевальный фольклор народов России. Мат-лы Всерос. науч.-практ. конф., посвящ. 70-летию со дня рожд. и 50-летию творч. деят-ти П. Т. Надбитова (г. Элиста, 17–18 декабря 2008 г.) / отв. ред. Н.Г. Очирова. Элиста: КИГИ РАН, 2010. С. 44–62.
- Бадмаева 1982 — *Бадмаева Т. Б.* Танцевальный фольклор калмыков. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1982. 97 с.
- Бадмаева 1984 — *Бадмаева Т. Б.* Шаваша — малый жанр калмыцкого фольклора // Калмыцкая народная поэзия / отв. ред. Н. Ц. Биткеев. Элиста: КНИИИФЭ, 1984. С. 141–156.
- БАМРС 2001 — Большой академический монгольско-русский словарь: в 4-х т. / под ред. Г. Ц. Пюрбеева. Т. 4. X–Я. М.: Academia, 2002. 532 с.
- БАМРС 2002 — Большой академический монгольско-русский словарь. Т. 4. X–Я. Отв. ред. Г. Ц. Пюрбеев. М.: Academia, 2002. 501 с.
- Биткеев 2005 — *Биткеев Н. Ц.* Калмыцкий песенный фольклор. Элиста: АПП «Джангар», 2005. 214 с.

- Борджанова 2007 — *Борджанова Т. Г.* Обрядовая поэзия калмыков (система жанров, поэтика). Элиста: Калм. кн. изд-во, 2007. 592 с.
- Горяева 2010 — *Горяева Б. Б.* Шаваш: жанровая специфика и современное бытование // Танцевальный фольклор народов России. Мат-лы Всерос. науч.-практ. конф., посвящ. 70-летию со дня рождения и 50-летию творческой деятельности П. Т. Надбитова (г. Элиста, 17–18 декабря 2008 г.) / отв. ред. Н. Г. Очирова. Элиста: КИГИ РАН, 2010. С. 168–170.
- Дуулич, теегм... 1958 — Дуулич, теегм, дуул! (Хальмг дуудин хураңһу) / Жимбин Б. (хураж, диглж һарһв). Элст: Хальмг дегтр һарһач, 1958. 324 х.
- Квятковский 1966 — *Квятковский А. П.* Поэтический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1966. 376 с.
- Көглтин Д. 1957 — *Көглтин Д.* Бийһин мактал // Хальмг үнн. 1957. Августин 31. X. 2.
- Көглтин Д. 1960 — *Көглтин Д.* Хэдрис! // Көглтин Д. Жирһл: шүлгүд болн поэмс. Элст: Хальмг дегтр һарһач, 1960. X. 22–23.
- Көглтин Д. 1981 — *Көглтин Д.* Хэдрис! // Көглтин Д. Үүдэврмүдин хураңһу. 1-гч боть. Элст: Хальмг дегтр һарһач, 1981. X. 76–77.
- Көглтин Д. 1994 — *Көглтин Д.* Хэдрис! // Хальмг үнн. 1994. Апрельин 29. X. 4.
- Көглтин Д. 1997 — *Көглтин Д.* Хэдрис! // Теегин герл. 1997. № 2. X. 56.
- Көглтин Д. 2002 — *Көглтин Д.* Хэдрис // Хальмг үнн. 2002. Бар сарин 27. X. 6.
- Көглтин Д. 2012 — *Көглтин Д.* Хэдрис! // Көглтин Д. һурвн ботьд шүүһэд барһн үүдэврмүд. 1-гч боть. Шүлгүд. Тууль. Поэмс. Элст: Барин гер «Герл», 2012. X. 107–108.
- КРС 1977 — Калмыцко-русский словарь / под ред. Б. Д. Муниева. М.: Русский язык, 1977. 768 с.
- Кугультинов 1966 — *Кугультинов Д. Н.* Страницы автобиографии // Кугультинов Д. Н. Утоление жажды. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1966. С. 201–221.
- Кугультинов 1960 — *Кугультинов Д.* Хадрис // Калмыкия моя: сборник стихов и поэм / сост. В. Гнеушев. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1960. С. 27–28.
- Кугультинов 1970 — *Кугультинов Д.* Хадрис! // Кугультинов Д. Н. Избранные произведения в 2 томах. Т. 1. М.: Худ. лит., 1970. С. 239–240.
- Кугультинов 1976 — *Кугультинов Д.* Хадрис! // Кугультинов Д. Н. Собр. соч. в 3 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1976. С. 78–79.

- Липкин 1970 — *Липкин С.* О стихотворениях Давида Кугультинова // Кугультинов Д. Н. Избранные произведения в 2 томах. Т. 1. М.: Худ. лит., 1970. С. 5–23.
- Манжин Н. 1936 — *Манжин Н.* Хэдрис // Улан хальмг. 1936. Июлин 12. X. 1.
- Манжин Н. 1975 — *Манжин Н.* Хэдрис! // Манжин Н. Һашута үнн. Сунһсн келврмүд, түүкс, шүлгүд. Элст: Хальмг дегтр һарһач, 1975. X. 186–187.
- Олядыкова 2007 — *Олядыкова Л. Б.* Безэквивалентная лексика и фразеология в поэтической картине мира Давида Кугультинова (на материале произведений в русском переводе). Элиста: НПП «Джангар», 2007. 384 с.
- Олядыкова 2009 — *Олядыкова Л. Б.* Калмыцкая безэквивалентная лексика и фразеология в русских переводах произведений Давида Кугультинова: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. М., 2009. 47 с.
- Очирова 2010 — *Очирова Н. Ч.* Элементы танцевального фольклора калмыков в творчестве К. Эрендженова и А. Сусеева // Танцевальный фольклор народов России. Мат-лы Всерос. науч.-практ. конф., посвящ. 70-летию со дня рождения и 50-летию творческой деятельности П. Т. Надбитова (г. Элиста, 17–18 декабря 2008 г.) / отв. ред. Н. Г. Очирова. Элиста: КИГИ РАН, 2010. С. 202–206.
- Розенблюм 1969 — *Розенблюм Ю. Б.* Давид Кугультинов. М.: Сов. Россия, 1969. 144 с.
- Т. С. Тягинован... 2011 — Т. С. Тягинован амн урн үгин көрнэгэс. Фольклорные материалы из репертуара Т. С. Тягиновой. Самозапись 2004–2010 гг. / предисл. Н. Г. Очировой, сост., коммент. Б. Б. Горяевой. Элиста: КИГИ РАН, 2011. 208 с.
- Фольклор монгольских народов 2011 — Фольклор монгольских народов: исследование и тексты. Т. 1. Калмыцкий фольклор / сост. Н. Ц. Биткеев. Элиста: НПП «Джангар», 2011. 498 с.
- Хальмг дуд 1977 — Хальмг дуд / бүрдэгч Буджала Е. Элст: Хальмг дегтр һарһач, 1977. 156 х.
- Хальмг поэзин антолог 1962 — Хальмг поэзин антолог / бүрдөһэчнр Каллян С., Мацга И., Санган Л. Элст: Хальмг госиздат, 1962. 304 х.
- Хальмг фольклор 1941 — Хальмг фольклор / бүрдэж кеснь, нүр үгинь болн темдгүдинь бичснь Лежнэ Ц., Шалвра Һ. Элст: Хальмг госиздат, 1941. 461 х.
- Ханинова 2010 — *Ханинова Р. М.* Стихия танца в лирике Михаила Ханинова // Танцевальный фольклор народов России. Мат-лы Всерос. науч.-практ. конф., посвящ. 70-летию со дня рожд. и 50-летию творч. деят-ти П. Т. Надбитова (г. Элиста, 17–18 декабря 2008 г.) / отв. ред. Н. Г. Очирова. Элиста: КИГИ РАН, 2010. С. 191–201.