

Научная статья

УДК 81'25:811+82.09

doi: 10.17223/24099554/24/5

Стратегии перевода стихотворений татарских поэтов на русский и английский языки

Эльвира Фирдавильевна Нагуманова¹

Оксана Владимировна Шемшуренко²

^{1, 2} Казанский федеральный университет, Казань, Россия

¹ ehlviran@gmail.com

² oxana-shem@yandex.ru

Аннотация. В статье ставится проблема перевода татарской поэзии на английский и русский языки. Материалом для изучения послужили лирические тексты татарских поэтов XX–XXI вв. (Дэрдмента, М. Джалиля, Л. Шаеха). В результате проведенного исследования установлено, что стратегия перевода зависит прежде всего от личных предпочтений переводчиков. Доказано, что переводы воссоздают общий смысл оригинала, не раскрывая глубинные пласты татарской культуры.

Ключевые слова: перевод, татарская поэзия, концепт, русский язык, английский язык

Для цитирования: Нагуманова Э.Ф., Шемшуренко О.В. Стратегии перевода стихотворений татарских поэтов на русский и английский языки // Имагология и компаративистика. 2025. № 24. С. 90–108. doi: 10.17223/24099554/24/5

Original article

doi: 10.17223/24099554/24/5

Translation strategies for poems by Tatar poets into Russian and English

Elvira F. Nagumanova¹

Oksana V. Shemshurenko²

^{1, 2} Kazan Federal University, Kazan, Russian Federation

¹ ehviran@gmail.com

² oxana-shem@yandex.ru

Abstract. This article examines the challenges of translating Tatar poetry into Russian and English, using lyrics by 20th and 21st-century Tatar poets (Derdmend, Musa Jalil, Lenar Shaekh) as its primary material. The study focuses on translating the non-equivalent concept of the Tatar linguaculture *moŋ*, and individual strategies for translating poems by Tatar poets into Russian and English. The analysis reveals that translators most frequently employ descriptive translation, with their strategic choices being influenced by both personal preference and linguistic proficiency. The study of poetic texts helps identify key vectors in the perception of Tatar cultural and mental phenomena and clarifies the nature of the translation transformations. It is demonstrated that while translations generally succeed in conveying the original's core meaning, they often fail to articulate the deeper cultural layers associated with specific concepts like *moŋ*. Translators of this term must simultaneously account for its diverse meanings – encompassing sadness (melancholy, sorrow), melody (motive), harmony, and song. The study concludes that the associative-semantic field of such culture-bound concepts typically narrows in translation, as the chosen lexemes can only approximate the full semantic content of the Tatar originals. Consequently, translating these unique concepts is impossible without a thorough consideration of their contextual meaning. The examined translations tend to make implicit semantic components of complex concepts explicit, elements that remain latent for native Tatar speakers. While modern translators into Russian often find successful linguistic solutions that preserve the poetic depth of the originals, this is sometimes achieved at the expense of cultural specificity. Furthermore, most English translations are derived from Russian versions, thereby inheriting their translation strategies. Translators typically seek English equivalents for the lexemes already chosen in the Russian intermediary texts. This practice of relay translation is prevalent due to the inaccessibility of the Tatar language for many translators, resulting in a secondary text shaped by the influence of the translated Russian work.

Keywords: translation, Tatar poetry, concept, Russian language, English language

For citation: Nagumanova, E.F.& Shemshurenko, O.V. (2025) Translation strategies for poems by Tatar poets into Russian and English. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 24. pp. 90–108. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/24/5

В современном переводоведении существуют разные точки зрения о способах перевода поэтических текстов на язык принимающей культуры. Во многих работах последних лет уделяют особое внимание стратегии перевода, понимая под ним целенаправленное поведение переводчика для решения коммуникативных задач [1–4].

Т.А. Казакова подчеркивает, что переводческая стратегия – это «система взаимодействий когнитивно-эмоциональных факторов понимания и переводческой установки, направленная на решение практических задач по созданию художественного подобия оригиналу на другом языке» [5. С. 18]. По словам немецкого исследователя Х. Крингса, «переводческая стратегия» – это «потенциально осознанный план переводчика, направленный на решение конкретной переводческой проблемы в рамках конкретной переводческой задачи» [3. Р. 18].

Соответственно, каждый переводчик, вступая в диалог с представителем инонациональной культуры, прежде всего должен ориентироваться на определенный набор приемов, методов и техник для достижения репрезентативности перевода. При этом работа должна вестись с учетом особенностей знаковой системы исходного языка.

Особое место в культурах разных народов занимают так называемые безэквивалентные концепты, которые могут быть выявлены через аналогичные языковые единицы. Именно наличие подобных концептов является показателем уникальности каждой культуры. Национальное своеобразие сознания народа проявляется через такие концепты, как русские *духовность*, *соборность* и татарские *мон*, *тауфыйк* и пр.

Данные концепты-уникалии отражают психологию этноса, его образ жизни, многовековые традиции и обычаи, выступающие свидетельствами особенностей соответствующей культуры. В любом случае переводчик, сталкиваясь с этими понятиями, стремится на родном

языке найти слова и выражения, через которые наиболее точно можно было бы передать ядро того или иного концепта. В данном случае не может идти речи о воссоздании всего многообразия исходного слова и выражения на языке переводящей культуры, а лишь о возможности передачи его внутреннего содержания.

Целью данного исследования является выявление стратегии перевода как отдельных концептов татарской культуры, так и лирических произведений татарских поэтов на русский и английский языки.

Актуальность исследования связана с необходимостью актуализации понятия «стратегия перевода» по отношению к переводам с национальных языков, а также определения лингвистических и экстралингвистических факторов, влияющих на исходные установки переводчиков. Несмотря на растущее со стороны исследователей внимание к проблеме перевода, работ, в которых затрагиваются вопросы перевода с языков народов Российской Федерации, недостаточно.

Новизна исследования заключается в том, что рецепция феноменов татарской культуры через переводные художественные тексты позволяет выявить основные векторы передачи культурной информации и национальной идентичности татарских авторов на переводящем языке, а также доминантные черты принимающей лингвокультуры, задающие характер переводческих трансформаций, выявление психо-семиотических осложнений, которые можно отнести к категории межкультурных.

Материалом исследования стали стихотворения трех татарских поэтов: Дэрдменда (Закира Садыковича Рамиева) (1859–1921), Мусы Джалиля (Мусы Мустафовича Залилова) (1906–1944), Ленара Шаеха (Ленара Миннемохимовича Шаехова) (род. 1982). Нами специально отобрана поэзия трех поколений поэтов для демонстрации того, как меняется семантическая наполненность одного из значимых концептов татарской культуры – *моң*, а также для определения разной стратегии перевода национальной поэзии на мировые языки.

Основным методом исследования стал метод сопоставления, который нацелен на выявление как общих черт между оригинальной лирикой поэтов и переводами на русский и английский языки, так и различий. Также мы прибегаем к контекстуальному, дефиниционному

анализу, анализу стратегий, использованных разными переводчиками при переводе стихотворений татарских поэтов на русский и английский языки.

Контекстуальный анализ дает возможность раскрыть особенности функционирования языковых единиц в структуре фрагмента текста, когда наряду с индивидуальными признаками языковых единиц учитываются признаки контекстов, в данном случае контекстуальные признаки выступают в качестве независимых переменных, оказывающих влияние на особенности функционирования и семантики языковых единиц.

В рамках данного исследования ценными оказываются также рассуждения о месте переводчика в контексте интерпретационного процесса. Так, российский исследователь и переводчик Е.И. Зейферт вводит понятие «переводческая вторичная авторская вненаходимость», понимая его как «воссоздание идентичности автора оригинала на иноязычной почве с помощью языкового эквивалента с целью создания текста, мерцающего как “свой” / ”чужой”» [6. С. 32]. Непереводимое становится дополнительной границей для этого понятия. Исследователь замечает: «Пересоздание оригинального поэтического текста позволяет переводчику активизировать возможности родного языка в поисках заполнения возникающих лакун эквивалентами» [6. С. 44].

1. Специфика передачи на русском и английском языках концепта *моң*

В татарской культуре одним из ключевых концептов является *моң*. Ч.Н. Бахтиярова отмечает, что слово *моң* не имеет идентичного выражения в русском языке: «Объяснить его можно как “язык души”, выражение в напевах самых сокровенных задушевных чувств простых людей» [7. С. 227].

Заметим, что *моң* наиболее полно представлен в татарском песенном фольклоре. В 1914 г. в статье «Взгляд на нашу народную словесность» Гали Рахим писал о том, что *моң* тесно связан с особенностями этнической идентичности татарского народа: «Но как бы то ни было, факт остается фактом: все татарские песни плачут, тоскуют, и если внешне плач и тоска могут быть неочевидными, то внутренне в них

всегда присутствуют страдания» [8. Р. 165]. Есть напевы, которые отличаются большим разнообразием локальных и этнографических особенностей, богатством мелодики, их называют *озын көй* (протяжная песня). «Орнаментально-импровизационные “озын көй” отличаются широтой и красотой распева, диапазон напевов в таких песнях превышает октаву, а слоговая ритмика может быть соотнесена с ямбом» [9. С. 247].

Можно обнаружить в русском сознании нечто аналогичное, но не сходное. Вспомним высказывание В.Г. Белинского о русской народной песне: «...Власть народной музыки бесконечна над чувством. Не диво, что русский мужичок и плачет, и пляшет от своей музыки; но то диво, что и образованный русский, музыкант в душе, поклонник Моцарта и Бетховена, не может защититься от неотразимого обаяния однообразного, заунывного и удалого напева нашей песни...» [10]. В русской народной песне заключена внутренняя гармония, соотносимая с татарским *моң*. В татарском культурном сознании *моң* связан с песней, являющей собой высшее состояние духа, способное очистить душу, вдохновить каждого человека. Татарские народные песни имеют свой особый лад, особую мелодичность, напевность, что способствует возникновению *моң*. Что-то притягательное есть и в русской песне, и в татарской, и «поэзия нема и бесполезна для людей чуждой нации и понятна только для того народа, в котором родилась она...» [10].

В статье «Особенности передачи национально-специфических концептов в переводных текстах (на примере концепта *Моң*)» исследователи подчеркивают, что *моң* – «это не столько переживание боли и утраты, сколько глубоко внутреннее состояние часто беспричинной тоски и печали, которые имеют подсознательную природу и проявляются наиболее остро в моменты душевных томлений» [9. С. 247].

Данный концепт мы относим к числу непереводаемых, однако возможны на уровне поэтики стиха передача элегичности, напевности татарского языка, воспроизведение особого состояния *моңлык*, возникающего при соприкосновении с *моң*.

Рассмотрим стихотворения, в которых присутствует данный концепт, и обозначим способы передачи его на русский и английский языки. Мы выделяем стихотворения, где звучит мотив творчества и служения народу.

1.1. Одно из самых известных стихотворений Дэрдменда «Бүзләрем мана алмадым» («Не омочил я саван»), написанное в

1908 г., наполнено суфийскими мотивами и символами: *өмид, нан, тау, чишимэи абелхэят* и др. Однако любовь к Аллаху заменяется любовью к родной нации, поэт испытывает боль оттого, что его жертва была бессмысленной, отчаянием проникнута каждая строчка стихотворения.

Исте жилләр ил эченнән,
Иртә-кич салдым колак.
Жил-жиләсләрнең моңыннан
Зәүкы әлхан алмадым [11. С. 24].

Ветры времени гудели,
Днем и ночью я внимал,
В звуках этих и мотивах
Наслажденья не познал.
(Перевод В. Думаевой-Валиевой) [11. С. 25].

Переводчик В. Думаева-Валиева использует в переводе слово *мотив*, это приводит к сужению семантического ядра концепта, тем более в следующей строке оригинала устаревшая форма *Зәүкы әлхан* на современном татарском языке звучит как *көй ләззәте* (наслаждение мелодией (мотивом)).

Данное стихотворение неоднократно переводилось на русский язык. Так, при передаче концепта *моң* С. Липкин использует слово *песня*, Р. Бухараев включает более развернутую форму передачи концепта: *ни боли песен я постичь не смог*. Каждый переводчик исходит из своего поэтического опыта, стремясь найти наиболее адекватные варианты перевода данного концепта. Представленные способы передачи *моң* говорят о том, что переводчики ищут оптимальные способы перевода, но в любом случае они лишь опосредованно передают содержание исходного концепта. Поэтому наиболее близка к оригиналу Думаева-Валиева.

В английской версии для передачи слова *моң* переводчик использует словосочетание *mournful tunes*:

The winds blew softly from my country's heart;
Their melodies would haunt me day and night.
Yet from their **mournful tunes** I had no joy;
From those cool breezes there was no delight [12. P. 141].

Буквально *mournful tunes* означает «скорбные мелодии». Английская версия стихотворения оказывается более близка к переводу С. Липкина. Несомненно, переводчик переводит на английский язык не с оригинала, а с русского перевода.

1.2. Стихотворение Мусы Джалиля «Жырларым» («Мои песни») было написано в 1943 г. В нем поэт прощается с жизнью, он уверен, что песни его не исчезнут, они будут жить в сердцах людей. И свою жизнь он сравнивает с мелодией.

Жыр өйрәтте мине хөр яшәргә
Һәм үләргә кыю ир булып.
Гомрем минем моңлы бер жыр иде,
Үлемем дә яңрап жыр булып [13].

Дословный перевод выделенной для рассмотрения строки звучит следующим образом: «Моя жизнь была одной грустной песней», однако *моң* здесь становится воплощением души самого поэта, его самых сокровенных мыслей.

Рассмотрим переводы этой строки на русский и английский языки. Обратимся к переводу С. Липкина:

Песня меня научила свободе,
Песня борцом умереть мне велит,
Жизнь моя **песней** звенела в народе,
Смерть моя песней борьбы прозвучит [14. С. 164].

Перевод становится примером адекватной передачи смысловой стороны оригинала, за что ратовала советская переводческая школа. Что же касается перевода сочетания *моңлы бер жыр* (грустная (печальная) одна песня) на русский язык, то сразу бросается в глаза усиление эмоциональной составляющей: *песня звенела*, однако то, что свойственно *озын көй*, не может быть передано через глагол «звенеть» (т.е. издавать звук высокого тембра). Как правило, *моң* соотносится с грустной напевной мелодией. Поэт сравнивает свою собственную жизнь с печальной песней, а смерть станет символом борьбы за свободу (поэт погиб 25 августа 1944 г. в нацистском лагере, передав написанные в немецких застенках стихи соседу по камере).

Стоит отметить, что сравнение жизни с песней часто встречается в поэзии, но Джалиль, понимая и принимая скорую кончину от рук нацистов, продолжает творить, и его душа проникается той огромной живительной силой, которая исходит от его народа. Поэтому *моң* становится не только отражением грустных раздумий поэта о жизни, но и символом тончайшей связи его творчества с народной стихией.

Обратимся к переводу на английский язык:

The song which taught me freedom from the very beginning
Orders me to die like a man, right or wrong.
My life! You sang like **clear, resounding melody**.
Death! You must also ring out like a song! [12. P. 166].

В переводе на английский язык сочетание *моңлы бер жыр* становится чистой, звонкой мелодией. Ощущение звучания связывает английский перевод с русским, однако сочетание *clear melody* (чистая мелодия) в большей степени соотносится с внутренней наполненностью татарского стихотворения. Состояние чистоты соответствует душевному настрою поэта.

1.3. Современный татарский поэт Ленар Шаех ищет *моң* в окружающем мире. Так, в стихотворении «Постмодерн» поднимается важная для современных авторов проблема отсутствия поэзии в окружающей действительности.

Күнел – ак кар... Ул **моң** эзли
Ипподромнан, стадионнан...
Шигырь түгел, дөнья чаба,
Мэшәкәтләр бара аннан [15. Б. 109].

Мы ищем музыку слов, и наш кумир
От ипподрома до стадиона...
По белому снегу душ ступает мир –
Неисчислимы его колонны.
(Перевод Г. Булатовой) [16. С. 45].

В оригинале «душа ищет мелодию», в переводе меняются субъектно-объектные отношения. *Мы ищем музыку слов* – начинает переводчик. В стихотворении на русском языке сфера субъективного яв-

ляется доминирующей. В данном случае, говоря словами С.Н. Бройтмана, «точкой отсчета в субъектной сфере имело не изолированное “я”, а исходная целостность “я” и “другого”» [17. С. 460].

Моң в переводе Г. Булатовой заменяется на выражение *музыка слов*. Этот вариант соответствует общей установке: в татарской культуре мы часто встречаем выражение *моңлы курай тавышы* (досл.: грустная мелодия курая). *Моң* связан с мелодией, песней, народными напевами, поэтому такой вариант перевода достаточно распространен в литературе.

Перевод на английский язык этой части стихотворения звучит так:

We look for music in words, while our idol,
From the race-course to the Amphitheatre,
Steps over the white snow of wordly souls.
There are hundreds of columns here.
(Перевод Д. Жетеевой) [18. Р. 25].

Как и в русском переводе, *моң* в английской версии становится музыкой слов, точнее, музыкой в словах, то есть фраза *Мы ищем музыку слов* превращается в *We look for music in words*, что буквально означает: «Мы ищем музыку в словах». Данный перевод лишь опосредованно передает смысл стиха Шаеха, не говоря уже о внутренней сущности татарского концепта.

Современные татарские переводчики, к которым относятся В. Думаева-Валиева и Г. Булатова, не выходят за рамки сформировавшихся в XX в. особенностей перевода одного из сложных и неоднозначных концептов. Мы не приводим другие примеры передачи *моң* при переводе на русский язык, потому что варианты подбора лексических элементов на переводящем языке остаются неизменными. Это говорит о диффузности значения лексемы *моң*. Переводчики, сталкиваясь с этим концептом, в равной степени должны учитывать разные значения этого концепта – грусть (тоска, печаль), мелодия (мотив), гармония, песня. *Моң* передает особую экзистенциальную восприимчивость человека к звукам мироздания. Данный концепт дает возможность поэтам раскрыть внутреннее состояние лирического героя, которое соотносится не с мыслительными процессами, а с чувственным миром, с эмоциями, а также отображает широкую гамму душевных

переживаний самих поэтов. В процессе перевода чаще всего происходит нейтрализация культурного контекста лирических произведений, где встречается указанный концепт. Как верно замечает Е.В. Белоглазова, «перевод традиционно легко относится к нейтрализации культурной информации, что оказывается нормой даже для культурно нагруженных текстов» [19. С. 93].

2. Достижение «эквивалентности впечатления» при переводе татарской поэзии на русский и английский языки

По словам исследователей, в художественном переводе особую значимость приобретает стратегия, «направленная на достижение эквивалентности впечатления («импрессивной эквивалентности»)» [20, 21]. В данном случае затрагивается вопрос и о способах передачи национального своеобразия оригинала. «Переводчик делает выбор либо в пользу конвенциональных, узуальных, либо в пользу неконвенциональных, окказиональных языковых средств» [20. С. 444].

Обратимся к стихотворениям татарских поэтов.

В стихотворении Дэрдменда «Ятам кайчаклары моңлап» («В минуту грустную одну») кроме концепта *моң* мы также находим выражения, которые не имеют прямых эквивалентов в русском языке. Обратимся к переводу лексемы *өн* (звон, голос, звук):

Килә өннәр, колак чыңлап.

Диямен:

– Ни бу? Нидәндер бу? [10. С. 12].

Как будто звон, какой-то звук.

Я говорю:

– Что это? Отчего?

(Перевод В. Думасовой-Валиевой) [11. С. 12].

Переводчик, избегая однонаправленности перевода, вводит в общий контекст оба слова: *звон* и *звук*.

В английском переводе *өн* передается словом *voice* (голос), сопровождаемым словом *resounds* (звучит). Английский вариант перевода близок к оригиналу:

A voice resounds in my ears
I say:
– What is it?
– Whence does it come? [12. P. 143].

Переводчик дословно переводит вопросительные конструкции, однако само слово *өн* за счет перевода его лексемой *voice* (голос) теряет внутреннюю глубину и недосказанность, присущую татарскому стиху. Как отмечает А.М. Саяпова, «звуки (“өнләр”), доносящиеся до слуха поэта, не звуки этого мира – в реальном мире “журчит вода, кусты колышутся, шумят!..” (“гөрли су, тирәкле тирбәнә, шуау-лай!..”); а голос трансцендентного» [22. С. 81].

Перевод на английский язык, с нашей точки зрения, также не выполнен с оригинала, потому что анализ языкового уровня стихотворения позволяет обнаружить явные параллели с переводом С. Липкина.

Чаще всего мы фиксируем случаи обращения к описательному (раскрытие значения слова посредством развернутого сочетания) и приближенному (поиску в переводящем языке слова, близкого по значению к исходному) переводам лексического уровня оригинала. Приведем несколько примеров из лирики рассматриваемых авторов.

Стихотворение М. Джалиля «Поэт» посвящено душевным терзаниям поэта в минуты творчества. В оригинале есть выражение *шомлы тынлык басты карсак өйләрне* (тревожная темнота покрыла низкие дома – дословный перевод). Обычно слово *карсак* (низкорослый, низкого роста, низкий) используется при оценке человека, в оригинале дома низкие. В переводе: *в томительной тиши к селенью подползает холод* [14. С. 108].

Отсутствие эквивалента для передачи слова *карсак* приводит к появлению в русском языке такого варианта перевода, где не отражаются конкретные реалии окружающего мира, но присутствие сочетаний *томительная тишь, подползает холод* передает тягостную атмосферу, которая скрыта в строке оригинала. При переводе на английский язык также передается скорее вялая атмосфера, усталость:

But then the thunder calmed and coldness spread.
The settlement lay weary in the hush [12. P. 165].

Слово *карсак* на английский язык также никак не переводится. Дословный перевод строки такой: «Но затем гром утих и распространился холод. / Поселение устало лежало в тишине».

Мы замечаем и в данном случае ориентацию переводчика на английский язык на русскую версию стихотворения Джалиля.

Переводчики современной татарской поэзии также сталкиваются со многими трудностями при передаче лексического уровня оригинала. К примеру, Ленар Шаех в стихотворениях часто использует сложные слова. В стихотворении «Яз жыры» («Весенняя песня») есть сочетание *гөл-назга күмелә* (погружается в цветок-негу – дословный перевод) [15. Б. 24]. В переводе на русский язык мы встречаем выражение *цветочная нежность*.

Рассмотрим более подробно данное стихотворение.

Приведем в качестве примера перевод первой строфы на русский и английский языки:

Сөюгә сусаган күңелгә
Ташкындай саф хисләр түгелә.
Серле көч бар сыман,
Йөрәк тә ярсыган,
Бар халәт гөл-назга күмелә [15. Б. 24].

(В душу, возжаждавшую любви, / Льются потоком чистые чувства. / Словно под влиянием таинственной силы, / Неистово бьется сердце, / Все <состояние> погружается в цветы и негу) (Подстрочный перевод наш. – Э.Н.).

Душа, что жаждет обожанья и любви,
Мечтою ласковой до края озарится.
Таинственною силою в крови,
Кипеньем в сердце оживет. И все внутри
Цветочной нежности, играя, покорится.
(Перевод А. Каримовой) [16. С. 36].

My soul longs for adoration and affection.
It's beaming with sweet dreams to the brim.
Mysteriously powerful in love,
My heart lives with boiling agitation.
And everything inside will playfully meld into a hymn.
(Перевод Д. Жетеевой) [18. Р. 90].

В английском варианте нет ни слова о цветах или цветочной нежности. Фраза *И все внутри / Цветочной нежности, играя, покорится* на английском языке звучит как *And everything inside will playfully meld into a hymn*, что буквально означает: «И все внутри игриво сольется в гимн». *Цветок-нега* и *цветочная нежность* в английском языке превращаются в *гимн*. Английская версия перевода строки отличается не только от оригинала, но и от русской версии перевода, изменилась общая тональность оригинала. Английский вариант перевода в эмоциональном плане более далек от оригинала, чем русская версия.

В целом в русском переводе много добавлений, что приводит к расширению содержания татарского стиха. При этом происходит усиление эмоционального состояния лирического героя: *душа жаждет обожанья и любви, мечта ласковая, таинственная сила* и пр. Те чувства героя, которые в оригинале лишь намечены, в переводе проявляются более интенсивно. Что же касается выбранного варианта перевода выражения *гөл-назга күмелә*, то прослеживается весьма удачный с точки зрения современной практики перевода вариант замены в стихотворении А. Каримовой. Она прибегает к описательному переводу выделенного выражения.

Для сравнения рассмотрим перевод стихотворения Шаяха «Ярый эле, туган авыллар бар» Г. Булатовой. Название стихотворения «Ярый эле, туган авыллар бар» при дословном переводе на русский язык звучит так: «Хорошо, что есть родные деревни». Переводчица перевела как «Возвращаюсь в родную деревню». Меняется название стихотворения, но общая его тональность сохраняется: тоска по родной деревне, тема детства, желание забыть городскую суету, окунуться в гармонию родной деревни. В английском переводе названия «Returning to my home village» также прослеживается сходство с русским переводом наименования.

В стихотворении встречаются выражения, которые невозможно однозначно перевести на другие языки: к примеру, *ыгы-зыгы шавы* (мы переведем одним словом *сутолока*).

Для понимания всех изменений, которые произошли в переводе, приведем полностью катрен.

Онытылган икэн... оныттырган
Таш шәһәрнең **ыгы-зыгы шавы**.

Эллэ кайда гына китеп барган
Бала чактан калган көндөк бавы [15. Б. 144].

(Оказывается, забыто... / Заставил забыть / Суетный шум каменного города.
/ Куда-то делась пуповина, / Оставшаяся еще с детских времен (подстрочный перевод наш. – Э.Н.))

Иногда лишь вздохнется повинно,
И подумаешь в грохоте дня,
Что невидимая пуповина
Крепко с детством связала меня.
(Перевод Г. Булатовой) [16. С. 24].

Таш шәһәрнең ыгы-зыгы шавы мы перевели как *городская сутолока*, так как *шавы* (шум) здесь выступает лишь фоновой информацией. Соответственно, мы можем наблюдать, как сужается лексическое наполнение подстрочника за счет не просто отсутствия эквивалентов, а за счет того, что на русском языке происходит дублирование информации при переводе. Удачный вариант лексической замены в переводе Булатовой позволил придать переводному произведению подлинное поэтическое звучание на русском языке.

Таких примеров перевода стихотворений Шаеха множество. Современные переводчики не ищут прямых эквивалентов в русском языке, а создают стихотворения, нацеленные на передачу общего настроения, как пишут многие критики перевода, «духа оригинала».

В английском эквиваленте указанное выражение близко к русскому переводу «городская сутолока», а именно:

In the fuss of town I completely forget,
That these lands are forever young a wise [18. P. 18].

При переводе на английский язык *ыгы-зыгы шавы* превращается в *in the fuss of town* (буквально «в суматохе города»).

В целом можно сказать, что английские переводы несут в себе то же наполнение, что и русские, это позволяет говорить: переводчики работают не с оригинальными произведениями, а с русскоязычными версиями стихотворений татарских поэтов. Во всех переводах заметна тенденция, связанная с тем, что переводы соответствуют ожиданиям носителей принимающей культуры, при этом в них наблюдается нивелирование культурной специфики текста оригинала.

Проведенный анализ позволяет прийти к выводу о том, что ассоциативно-смысловое поле безэквивалентных концептов, как правило, сужается в переводных текстах. Это связано с тем, что лексемы, выражения, использованные переводчиками, лишь приблизительно передают содержание специфических концептов татарского языка. Поэтому без учета контекстного значения невозможно осуществить перевод концептов-уникалий.

Переводчики, работая с поэтическими переводами, должны учитывать разные аспекты, в том числе религиозный аспект, эмоциональную составляющую, этический аспект, категорию «памяти нации». Мы отмечаем такую особенность: переводы эксплицитно представляют те компоненты значения сложных концептов, которые в языке оригинала содержатся имплицитно, они оказываются латентными для носителей языка. И чем сложнее набор «функциональных доминант (исходного. – Э.Н.) текста» (термин А.Д. Швейцера) [23], тем более разнообразны варианты перевода мы наблюдаем.

Что же касается отдельных переводческих стратегий, то, как правило, переводчики с татарского языка на русский находят весьма удачные примеры подбора языковых элементов на переводящем языке, которые приводят к появлению стихов, наполненных такой же глубиной, что и оригиналы, но при этом наблюдается пренебрежение культурной спецификой оригинала. Это новое качество переводов мы фиксируем прежде всего в переводческой практике современных поэтов: Г. Булатовой и А. Каримовой.

Большинство переводов на английский язык стихотворений татарских поэтов, как показывает анализ, было осуществлено через русские версии, поэтому в них сохраняется характерная для русских переводов стратегия перевода. Как правило, переводчики стремятся найти в английском языке эквиваленты к лексемам, подобранным переводчиками на русский язык. Такие варианты перевода объяснимы тем, что язык оригинала для многих переводчиков недоступен, поэтому они вынуждены работать с русскими версиями татарских стихотворений. В данном случае речь идет о вторичности самого текста, который возникает под влиянием переводного произведения.

Список источников

1. Излева А.Ю., Полетаева Е.Д. Выработка стратегии перевода как залог его адекватности // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 12 (90). Ч. 2. С. 302–305.
2. Кафискина О.В. Стратегия перевода как термин переводоведения // Вестник Московского университета. Серия 22: Теория перевода. 2017. № 1. С. 4–19.
3. Krings H.P. Was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht. Eine empirische Untersuchung zur Struktur des Übersetzungsprozesses an fortgeschrittenen Franzosischlernern. Tübingen : Gunter Narr Verlag, 1986. 570 p.
4. Lorsch W. Translation performance, translation process and translation strategies. Tübingen : Narr, 1991. 311 p.
5. Казакова Т.А. Художественный перевод. Теория и практика. М. : Инъязиздат, 2002. 554 с.
6. Зейферт Е.И. Интертекстуальная и переводческая вторичная вненаходимость автора // Вестник Московского университета. Серия 22: Теория перевода. 2024. № 1. С. 32–51.
7. Бахтиярова Ч.Н. Обновление национальной традиции // Национальное и интернациональное в литературе и искусстве. М. : Мысль, 1964. С. 224–261.
8. Рәхим Г. Сайланма әсәрләр [төз. М.И. Ибрахимов, А.М. Гайнетдинов]. Казан : Ихлас, 2018. 560 б.
9. Галиева А.М., Нагуманова Э.Ф. Особенности передачи национально-специфических концептов в переводных текстах (на примере концепта Моң) // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2013. Т. 155, кн. 2. С. 245–252.
10. Белинский В.Г. Статьи о народной поэзии. URL: http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0420.shtml
11. Дәрәмәнд. Шигырьләр = Стихотворения / авт. предисл. и пер. с татар. В. Думаева-Валиева. Казань : Татар. кн. изд-во, 2009. 160 с.
12. Historical anthology of Kazan Tatar verse: voices of Eternity / ed. and transl. by David J. Matthews and Ravil Bukharaev. [Richmond] : Curzon, [2000]. 209 p.
13. Жәлил Муса. Жырларым. URL: <https://shigriyat.ru/>
14. Джалиль Муса. Избранное: Стихи и поэмы / сост. Р.А. Мустафин. Казань : Татар. кн. изд-во, 2006. 271 с.
15. Шаех Л. Казан – Мәскәү: сайланмалар: шигырьләр, поэмалар, балладалар. Казан : Татар. кит. нәшр., 2021. 415 б.
16. Шаех Ленар. Один из вас: стихотворения / [пер. с татар.: Г. Булатова, А. Каримова]. М. : Российский писатель, 2016. 87 с.
17. Бройтман С.Н. Лирика в историческом освещении // Теория литературы : в 3 т. М. : ИМЛИ РАН, 2003. Т. 3. С. 421–466.
18. Shayeh Lenar. One of you: A Collection of Poems [translated by D. Zheteyeva; edited D. Parry]. Hertfordshire : Hertfordshire Press Ltd., 2017. 126 p.
19. Белоглазова Е.В. Перевод транскультурного текста: двойной перевод культуры // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2023. Т. 22, № 3. С. 86–96.

20. Гришаева Л.И. Результат концептуализации сведений о мире как основа для выбора переводческих стратегий // Социокультурные проблемы перевода. Воронеж: ИПЦ ВГУ, 2008. Вып. 8. С. 431–446.

21. Фененко Н.А. Язык реалий и реалии языка. Воронеж : ВГУ, 2001. 140 с.

22. Саяпова А.М. Дэрдменд и философия экзистенциализма // TATARICA. 2014. № 2 (3). С. 68–84.

23. Швейцер А.Д. Современная социолингвистика: теория, проблемы, методы. М. : Наука, 1976. 176 с.

References

1. Ivleva, A.Yu. & Poletaeva, E.D. (2018) Vyrabotka strategii perevoda kak zalog ego adekvatnosti [Developing a Translation Strategy as a Guarantee of Its Adequacy]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. 12 (90). Part 2. pp. 302–305.

2. Kafiskina, O.V. (2017) Strategiya perevoda kak termin perevodovedeniya [Translation Strategy as a Term in Translation Studies]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 22. Teoriya perevoda*. 1. pp. 4–19.

3. Krings, H.P. (1986) *Was in den Kopfen von Übersetzern vorgeht. Eine empirische Untersuchung zur Struktur des Übersetzungsprozesses an fortgeschrittenen Französischlernern*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

4. Lorsch, W. (1991) *Translation performance, translation process and translation strategies*. Tübingen: Narr.

5. Kazakova, T.A. (2002) *Khudozhestvennyy perevod. Teoriya i praktika* [Translating Fiction: Theory and Practice]. Moscow: In'yazizdat.

6. Zeyfert, E.I. (2024) Intertekstual'naya i perevodcheskaya vtorichnaya vnenakhodimost' avtora [Intertextuality and the Translator's Secondary Exotopy of the Author]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 22. Teoriya perevoda*. 1. pp. 32–51.

7. Bakhtiyarova, Ch.N. (1964) Obnovlenie natsional'noy traditsii [The Renewal of National Tradition]. In: Parkhomenko, M.N. (ed.) *Natsional'noe i internatsional'noe v literature i iskusstve* [The National and the International in Literature and Art]. Moscow: Mysl'. pp. 224–261.

8. Rəkhim, G. (2018) *Saylanma əsərlər*. Təz. M.I. İbrahimov, A.M. Gaynetdinov]. Kazan: İkhlas.

9. Galieva, A.M. & Nagumanova, E.F. (2013) Osobennosti peredachi natsional'no-spetsificheskikh kontseptov v perevodnykh tekstakh (na primere kontsepta Mon) [Rendering Culture-Specific Concepts in Translated Texts (Using the Concept of Mon as an Example)]. *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki*. 155 (2). pp. 245–252.

10. Belinskiy, V.G. (n.d.) *Stat'i o narodnoy poezii* [Articles on Folk Poetry]. [Online] Available from: http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0420.shtml

11. Derdmend. (2009) *Shigyr'lar = Stikhotvoreniya* [Poems]. Translated from Tatar by V. Dumaev-Valiev. Kazan: Tatar. kn. izd-vo.

12. Matthews, D.J. & Bukharaev, R. (eds) (2000) *Historical Anthology of Kazan Tatar Verse: Voices of Eternity*. [Richmond]: Curzon.

13. Jalil Musa. (n.d.) *Жырларым*. [Online] Available from: <https://shigrivat.ru/>
14. Jalil Musa. (2006) *Izbrannoe: Stikhi i poemy* [Selected Works: Poetry]. Kazan: Tatar. kn. izd-vo.
15. Shaekh, L. (2021) *Kazan – Məskəy: saylanmalar: shıgyr'lar, poemalar, balladalar*. Kazan: Tatar. kit. nəshr.
16. Shaekh, L. (2016) *Odin iz vas: stikhotvoreniya* [One of You: Poems]. Translated from Tatar by G. Bulatova, A. Karimova. Moscow: Rossiyskiy pisatel'.
17. Broymann, S.N. (2003) *Teoriya literatury: v 3 t.* [Theory of Literature: in 3 vols.]. Vol. 3. Moscow: IWL RAS. pp. 421–466.
18. Shayeh, L. (2017) *One of you: A Collection of Poems*. Translated by D. Zheteyeva. Hertfordshire: Hertfordshire Press Ltd.
19. Beloglazova, E.V. (2023) *Perevod transkul'turnogo teksta: dvoynoy perevod kul'tury* [Translating a Transcultural Text: The Double Translation of Culture]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Yazykoznanie*. 22 (3). pp. 86–96.
20. Grishaeva, L.I. (2008) *Rezultat kontseptualizatsii svedeniy o mire kak osnova dlya vybora perevodcheskikh strategiy* [The Result of the Conceptualization of World Knowledge as a Basis for Choosing Translation Strategies]. *Sotsiokul'turnye problemy perevoda*. 8. pp. 431–446.
21. Fenenko, N.A. (2001) *Yazyk realiy i realii yazyka* [The Language of Realia and the Realia of Language]. Voronezh: VSVU.
22. Sayapova, A.M. (2014) *Derdmend i filosofiya ekzistentsializma. TATARICA*. 2 (3). pp. 68–84.
23. Shveytser, A.D. (1976) *Sovremennaya sotsiolingvistika: teoriya, problemy, metody* [Contemporary Sociolinguistics: Theory, Problems, Methods]. Moscow: Nauka.

Информация об авторах:

Нагуманова Э.Ф. – канд. филол. наук, доцент кафедры русской литературы и методики ее преподавания Казанского федерального университета (Казань, Россия). E-mail: ehlviran@gmail.com

Шемишуренко О.В. – канд. филол. наук, доцент кафедры теории и практики преподавания иностранных языков Казанского федерального университета (Казань, Россия). E-mail: oxana-shem@yandex.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

E.F. Nagumanova, Cand. Sci. (Philology), associate professor, Kazan Federal University (Kazan, Russian Federation). E-mail: ehlviran@gmail.com

O.V. Shemshurenko, Cand. Sci. (Philology), associate professor, Kazan Federal University (Kazan, Russian Federation). E-mail: oxana-shem@yandex.ru

The authors declare no conflicts of interests.

Статья принята к публикации 25.05.2025.

The article was accepted for publication 25.05.2025.