

RU

Жанровые трансформации в переводах Равиля Бухараева как явление культурного пограничья

Хабибуллина А. З.

Аннотация. Цель исследования – выявление жанровых трансформаций в переводах Р. Бухараевым лирики Г. Тукая, выступающих одной из форм репрезентации русско-татарского пограничья. В статье проанализированы переводы стихотворений Тукая «Кичке азан» («Вечерний азан») и «Милли моңнар» («Национальные мелодии») как наиболее сложные с точки зрения жанра и модусов художественности поэтические тексты. С опорой на сравнительно-исторический и сопоставительный методы рассмотрено жанровое своеобразие стихотворений Тукая и установлены источники их несоответствия с переводами на русский язык. Научная новизна работы состоит в том, что в ней впервые переводы Бухараева исследуются в свете проблемы отклонения от жанра произведений татарского классика и рассматриваются как результат стилизации чужого слова. Полученные результаты показали, что в русском переводе стихотворения «Милли моңнар» подчеркивание смысла как тип усвоения иноязычного источника привело к нарушению диффузии элегического и музыкального в нем. В переводе «Кичке азан» трансформируется балладное начало: граница между миром «своим» и «чужим», которая нарушает покой лирического героя и ведет к катастрофе, размывается. Вместе с тем переводчику удалось сохранить черты байта – татарского фольклорного жанра, в поэтику которого входит монолог умершего героя. В процессе структурно-семиотического анализа в переводах Бухараева выявлены иные, чем у Тукая, жанровые стратегии, вызванные воздействием транскультурного типа сознания и гибридной идентичности переводчика – основных факторов преодоления жанровых границ родной литературы и эстетических возможностей материнского языка.

EN

Genre transformation in Ravil Bukharaev's translation as a phenomenon of cultural borderlands

A. Z. Khabibullina

Abstract. The research aims to identify genre transformations in Ravil Bukharaev's translations of Gabdulla Tuqay's lyrics, which serve as a form of representing Russian-Tatar borderlands. The article analyzes the translations of Tuqay's poems "Kichke azan" ("Evening Prayer") and "Milli moñnar" ("National Melodies") as poetic texts that are particularly complex in terms of genre and modes of artistic expression. Drawing on comparative-historical and contrastive methods, the study examines the genre specificity of Tuqay's poems and identifies the sources of their discrepancy with the Russian translations. The scientific novelty of the study lies in the fact that it is the first to investigate Bukharaev's translations through the lens of genre deviation from the Tatar classic's original works, viewing them as a result of the stylization of the "other's word". The findings show that in the Russian translation of "Milli moñnar", the emphasis on meaning as a mode of assimilating a foreign-language source led to a disruption of the diffusion between elegiac and musical elements. In the translation of "Kichke azan", the ballad principle is transformed: the boundary between "one's own" and the "other's" world – which disturbs the lyrical character's peace and leads to catastrophe – becomes blurred. At the same time, the translator succeeded in preserving features of the bayit, a Tatar folklore genre whose poetics includes the monologue of a deceased hero. Through structural-semiotic analysis, the study reveals that Bukharaev's translations employ genre strategies different from Tuqay's, driven by the influence of a transcultural consciousness and the translator's hybrid identity – key factors in overcoming the genre boundaries of native literature and the aesthetic possibilities of the mother tongue.

Введение

Среди переводов татарской классики на русский язык, выполненных Равилем Бухараевым (1951-2012), известным русскоязычным поэтом, особое место занимает лирика Г. Тукая. Несмотря на то, что разные

аспекты перевода его творчества рассматривались в целом ряде работ современных ученых (Еникеев, 2017; 2021; Нагуманова, 2008; 2016; Газизова, 2022), проблемы жанровой трансформации до сих пор не становились предметом специальных научных исследований. В настоящее время нет ни одной литературоведческой работы, в которой бы обсуждались вопросы «равенства» («точности») или «отклонения» от жанра лирических произведений Г. Тукая в переводах Р. Бухараева на русский язык.

По мнению Л. Р. Газизовой, обращения Бухараева к переводам произведений Тукая «становятся одной из форм причастности к татарскому языку и татарской культуре» (2022, с. 14). В их основе – стратегия сотворчества и диалога с автором художественного источника. Как пишет Л. Р. Газизова, «вступая в диалог с автором оригинального произведения, переводчик получает возможность возвращения к себе и к своим татарским истокам и переходит границу между “чужим”, ставшим “своим” с одной стороны, и тем, что для него является “родным”» (2022, с. 14). Похожий взгляд на художественные переводы раскрывается в исследованиях И. А. Еникеева (2017; 2021). К примеру, в статье «Дискурс Тукая в поэзии Бухараева» обосновывается идея соположенности переводческих стратегий, которые, с одной стороны, стихийно использовал Г. Тукай в вольных переводах русской поэзии, с другой, Бухараев – переводчик лирики татарского классика на русский язык (Еникеев, 2021, с. 174). И. А. Еникеев также считает, что в поэзии Бухараева к основным чертам тукаевского дискурса относятся «различные аспекты трактовки образа “туган тел” (родной язык. – А. Х.)» (2021, с. 175) – одного из наиболее значимых и сложных в его творчестве. Размышляя над темой родного языка, Бухараев часто «возвращался к образу Тукая», ставшего для него духовным ориентиром в творчестве. В частности, в своей статье «Нам татарам все равно» русскоязычный поэт признавался в том, что «поэзия Г. Тукая, сокровенная суть ее, не переводима на другие языки. Нельзя ее перевести так, чтобы как в татарском, отозвалось все собственной болью, родственным восторгом и слезами сострадания» (Бухараев, 2011b, с. 334). Своеобразной же поэтической рефлексией на эту тему стало стихотворение «На переводы Тукая», в котором он признается в том, что через трудности перевода ему открылась сокровенная суть поэзии татарского классика как основа понимания им собственной души: «Средь листопадных / пустословий / праздных / вдруг ощутил, дыханье затая: / такая точность в звуках этих, фразах, / что в них одних жива душа моя» (Бухараев, 2011a, с. 194).

Актуальность данной работы обусловлена тем, что перевод как фактор самоидентификации – явление, наиболее полно отвечающее специфике транскультурной литературы – особого феномена нашего времени, природе которого свойственна ситуация перехода за пределы материнского языка и своей исконной, врожденной идентичности. Творчество Р. Бухараева, поэта татарского происхождения, относится именно к такому типу современной литературы: в нем пограничье или, по определению Ю. Я. Барабаша, «фронтир как этноконтактная зона интенсивного взаимодействия» (2021, с. 18), выступает маркером многоликости и многоязычности художественной картины мира. В. Р. Аминева полагает, что «поэт не чувствовал себя в полной мере принадлежащим ни к русской, ни к материнской (татарской) культурам и мучительно переживал феномен своей “гибридной” идентичности...» (2020, с. 292). Наиболее полно черты «культурного пограничья» проявились в поэмах Бухараева («День мертвых», «Моление о чаше»), а также в венках сонетов («Милостыня родного языка. Венок сырого дыма», «Венок дикорастущих сонетов», «Зов», «Туган тел хәерчесе» (досл. «Нищий родного языка»)), которые поэт создавал на русском, татарском, венгерском и английском языках. В этом аспекте анализ русских переводов лирики Тукая своевременен и актуален, т. к. позволяет подчеркнуть самобытность восприятия родной литературы и материнского языка через призму транскультурного типа художественного сознания, а также выявить новые функции стихотворного перевода в целом.

Для достижения цели были поставлены следующие задачи: 1) раскрыть черты жанровой идентичности лирических стихотворений Тукая; 2) выявить источники «отклонения» от исходного жанра и жанровой диффузии в русских переводах; 3) определить характер стилизации как формы усвоения поэтом-переводчиком «чужого» слова.

Основными методами, использованными в статье, являются: сравнительно-исторический метод, благодаря которому были определены переводческие стратегии усвоения формы и содержания иноязычных произведений; сопоставительный подход, позволяющий раскрыть истоки жанровых трансформаций в переводах Бухараева в контексте русско-татарского пограничья; структурно-семиотический метод, давший возможность описать различия, возникшие между жанровой структурой иноязычного произведения и его переводом на русский язык. Методологическую основу данного исследования определяет концепция М. М. Бахтина (1972) об особенных художественно-речевых явлениях в литературе. Основой разграничения таких форм, как стилизация, пародия, подражание, диалог, является отношение автора к чужому слову. Так, в отличие от пародии, в которой «слово становится ареной борьбы двух голосов» (Бахтин, 1972, с. 330–331), и подражания, которое «непосредственно усваивает себе чужое слово» (Бахтин, 1972, с. 324), в стилизации «стилизатор пользуется чужим словом как чужим и этим бросает легкую объектную тень на это слово» (Бахтин, 1972, с. 324). Полагаем, что в свете идей М. М. Бахтина рассмотрение переводов лирики Тукая значимо не только с позиции отношения переводчика к чужому стилю и «чужой точки зрения», но и в аспекте исследования всевозможных «отклонений» от речевого жанра художественного источника.

Материалами для исследования стали переводы на русский язык стихотворений Тукая «Милли моңнар» («Национальные мелодии») и «Кичке азан» («Вечерний азан»), выполненные Р. Бухараевым. Данные тексты вошли в его поэтический сборник «Золотые ступени» (2007). Также в ходе работы над статьей привлекались тексты татарских баитов («Баит Нигметжана», «Баит Шамсикамал»), наиболее полно раскрывающих поэтику данного фольклорного жанра (Татарский эпос, 2005).

Теоретической основой настоящей работы стали современные теории транскультурной литературы как уникального явления художественного мировосприятия, занявшего заметное место в творчестве российских писателей и поэтов татарской этничности (Аmineва, 2018; 2020; Шафранская, 2024; Набиуллина, 2023; Сырысева, 2023). Большое значение в развитии нашей концепции также имели работы, посвященные проблеме стихотворного перевода и переводческих стратегий усвоения иноязычного источника (Райсснер, 1976; Дюришин, 1979; Топер, 2021; Федоров, 2021; Ортега-и-Гассет, 2021).

Практическая значимость статьи состоит в том, что ее результаты могут использоваться при дальнейшем изучении жанров современной русскоязычной литературы как формы репрезентации русско-татарского пограничья, а также при составлении лекций и спецкурсов по изучению литератур народов России, переводоведению и литературной компаративистике.

Обсуждение и результаты

Жанровые стратегии в переводе на русский язык стихотворения Г. Тукая «Кичке азан»

Стихотворение Тукая «Кичке азан» – одно из самых удивительных в лирике татарского поэта. Известно, что оно было опубликовано «в 1906 году в 11 (ноябрьском) номере журнала “Эл-Гаср эл-Жәдид” (“Новый век”)». В журнале “Ал-гаср ал-джадит” за текстом стихотворения следует пространное разъяснение автора: “У русских и у других культурных народов есть стихи, каждая строка в которых состоит из двух слов. Несмотря на это, они наполнены смыслом. Здесь я взял в качестве примера одно стихотворение Лермонтова и написал на этот мотив одно незначительное стихотворение под названием “Вечерний азан”. <...>

В написанной незадолго до смерти статье “Первое дело после пробуждения” (1913) Г. Тукай относит “Вечерний азан” к одной из своих поэтических неудач» (Тукай 2011, с. 367-368) (здесь и далее в статье переводы на русский язык произведений Г. Тукая выполнил М. И. Ибрагимов).

Создавая в форме подражания лирике Лермонтова, Тукай стихийно ориентировался на жанровые традиции русской литературы, которые он в течение многих лет усваивал через вольные переводы русской классики (Кутуй, 1928; Аmineва, 2016). Полагаем, что в «Кичке азан» репрезентирован «перформатив тревоги» как основа для воплощения «жанровой стратегии лирической баллады» (Тюпа, 2024, с. 128). Балладное начало в произведении актуализировано прежде всего в создании пограничной ситуации между миром «здешнего», «земного» и «иного», «потустороннего» (Магомедова, 2004, с. 122). Темный, враждебный мир воплощается в стихотворении через обращение к трагическим событиям в истории татар, а именно к исчезновению с лица земли некогда могучих Касимовского, Казанского и Астраханского ханств («Беләмсез ни диер азан: / «Китте Касим / Китте Казан, / Бетте татар. / Кырылды хан, / Бохар, Хуканд / Һәм Әстерхан» (Тукай, 2011, с. 141). / «Знаете, что говорит азан: / «Пал Касимов, / Пала Казань. / Пропали татары, / Истреблены ханы, / Бухара, Коканд / И Астрахань»).

В «Кичке азан» ясно звучит мотив гибели целого народа: «Гажиб, нидән / Бу ханәман / Кисәктән әйләде тайран?!» (Тукай, 2011, с. 141-142). / «Поразительно, почему / Этот ханский род / Неожиданно / Рассеялся как пыль в воздухе». В такой экзистенциальной ситуации лирический герой выполняет двойную функцию. С одной стороны, он выступает как субъект, которому свойственна способность к самоуглублению и рефлексии (последнее наиболее полно раскрывают первые три строфы), с другой – его размышления неотделимы от переживаний за судьбу родного народа. Смысловую неразделенность «я» и «мы» раскрывают финальные четвертая и пятая строфы, в которых эмоциональная рефлексия обращена во внешний мир. Проникновенные звуки азана передают настоящую трагедию всего мира – гибель татар, которая воспринимается лирическим героем как необратимая катастрофа: «Үтте бездән / Инде дөнъя, / Жан бирәбез / Галәлгомъя. / Дөнъя! Актык / Сүзне тыңла: / Бәхил бул без- / дән, и дөнъя!» (Тукай 2011, с. 142). / «Мы уже отжили свое, / Отдаем душу, / Закрыв глаза. / Мир! Последнее / Слово услышь: / Прощай и прости / нас, о мир!»).

«Кичке азан» – стихотворение, отличающееся полижанровостью и полидискурсивностью. Такую особенность поэтики наиболее полно иллюстрирует его финальная часть, в которой балладная суггестивность сменяется стратегией байта – татарского фольклорного жанра, близкого к архитектонике балладной песни. По мнению Ф. И. Урманчеева (2002, с. 147-191), в основе байта почти всегда находятся трагические события, проявившиеся как в судьбе отдельного человека, так и в истории народа в целом. Отметим, что во многих байтах эпохи Тукая, а также в более поздних по происхождению фольклорных текстах, имело место упоминание азана. Например, в «Баите Нигметжана» мотив азана, с одной стороны, конкретизирует время трагедии, случившейся с героем («Нигмеджан был убит в пятницу в вечернее время» (Татарский эпос, 2005, с. 364)), с другой – усиливает религиозную суггестию в лиро-эпическом тексте:

Когда провозглашают азан, грустно становится на душе,
В мирской суете проходит бесценная (наша) жизнь (Татарский эпос, 2005, с. 364).

Мотив азана уточняет время прощания с Шамсикамал – героиней одноименного байта, в котором о случившейся трагедии говорит она сама:

Путру встану, выйду во двор – услышу я (там) азан,
Отпевали меня на лугу у реки Меша (Татарский эпос, 2005, с. 400).

Подобно тому, как в байтах, согласно фольклорной традиции, «погибший или умерший говорил от своего имени, от первого лица» (Урманчеев 2002, с. 158), заключительный монолог героя «Кичке азан» как по силе эмоционального выражения мотива смерти, так и по ритмике татарского стиха напоминает прощальную речь героев национальных байтов:

Г. Тукай:
Сау бул, дөнья!
Инде беттек;
Бетәргә сүз-
не беркеттек;
Вактында жир-
не селкеттек,
Инде беттек,
Инде беттек! (Тукай, 2011, с. 142).

В подстрочном переводе:
Прощай, мир!
Уже нас нет;
Мы должны
Исчезнуть.
Было время,
Мы сотрясали всю землю,
Уже нас нет,
Уже нас нет!

В переводе Р. Бухараева жанровая стратегия баллады трансформируется: граница между миром «своим» и «чужим», которая нарушает покой и ведет к катастрофе, размывается. Если в поэтическом источнике вторжение в звуки азана памяти о трагедии, случившейся с татарским народом, *постепенно* наполняет душу лирического героя (подстрочный перевод: «Вечерний азан! / Вечерний азан! / Печали, думы / Приходят от него. / Вспоминаются / Старые времена, / Всей душой / Слушаемый азан. / И в начале, / И в продолжении / Сотрясает душу азан, / Словно раскаты грома...»), то в переводе Бухараева такая пограничная ситуация нарушается: олицетворенный образ азана замещает собой лирическое «я» субъекта – граница между ним и «другим» («враждебным», «чужим») не экстраполируется в перевод, образуя лакуну в нем: «Ночной азан / Ночной азан / Он горькой думой обуян, / Воспоминаний / Караван / В ночи к душе / Влечет азан» (Золотые ступени, 2007, с. 111). Такая стратегия в переводе заметно ослабляет диалогическую основу стихотворения Тукая, нарушая в нем то уникальное субъектно-музыкальное единство, которое образуют, с одной стороны, звуки азана («голос» азана), с другой – бесстрастные размышления героя о настоящем родного народа и его трагической судьбе, обращенные во вне, к нации и миру в целом.

Полагаем, что преобладающей жанровой тенденцией в переводе Бухараева стало стремление к воссозданию стратегии байта, которой наиболее полно соответствует четвертая и пятая строфы в татарском произведении. Переводчик смог выразить их главный смысл – прощания с жизнью («О мир, прощай / Уже нас нет, / Осиротим мы / Белый свет...») как важнейшего элемента в композиции и архитектонике фольклорного жанра (Золотые ступени, 2007, с. 112). Вместе с тем Бухараев существенно «ослабляет» трагический пафос финальной части, противопоставляя ему более «светлый» метафорический образ сиротства («Осиротим мы / Белый свет»). Можно утверждать, что общая направленность перевода в контексте нового смысла, созданного в нем, обусловлена фактами современности, в которой жил переводчик, а не «фактами того окружения (национально-литературного, исторического), в котором сложился оригинал» (Федоров, 2021, с. 322). Речь, в частности, идет об известной повести Г. Исхаки, современника Тукая, «200 елдан соң инкыйраз» («Исчезновение через 200 лет»), в которой писатель, как татарский поэт, также «размышляет о причинах упадка нации, создавая фантастическую картину ее исчезновения» (Ибрагимов, 2010, с. 849).

Жанровая диффузия в стихотворении Г. Тукая «Милли моңнар» как переводческая проблема

Рассмотрим стихотворение Г. Тукая «Милли моңнар» («Национальные мелодии», 1909) и его перевод на русский язык, выполненный Р. Бухараевым.

Стихотворение является элегическим: мелодия «Әллүки» («Эллюки»), которую слышит лирический герой, идентична как его внутреннему состоянию, так и тому пространству внешнего бытия, в котором он ощущает печаль его родного народа. М. И. Ибрагимов раскрывает эту соотнесенность следующим образом: «в стихотворении Г. Тукая “Милли моңнар” (“Национальные мелодии”) идентификация представляется как резонанс между внутренним миром лирического героя и татарской мелодией “Әллүки” (“Эллюки”). Душа лирического героя, словно камертон, откликается на народную мелодию, которая рождает в нем чувство сопричастности национальному» (Ибрагимов, 2013, с. 151). Полагаем, что такое ментальное состояние лирического субъекта может быть определено как переживание «татарскости». Звучание моң (моң – национальный концепт, который репрезентирует черты татарского народного характера: интровертированность, углубленность в себя, сдержанность в выражении чувств) в этом аспекте соотносится с глубоким переживанием лирическим субъектом своей национальной идентичности:

Ишеттем мин кичә: берәү жырлы
Чын безнеңчә матур, милли көй;
Башка килә уйлар, төрле-төрле, –
Әллә нинди зарлы, моңлы көй.

Өзлеп-өзлеп кенә әйтеп бирә
Татар күңле ниләр сизгәнән;
Мискин булып торган өч йөз елда
Тәкъдир безне ничек изгәнән (Тукай, 2006, с. 162).

В подстрочном переводе:

Услышал я вчера: кто-то поет,
По-нашему красивую, национальную мелодию;
В голову приходят разные мысли –
Какая-то жалобная, грустная мелодия.

Тревожа сердце, она говорит,
Что чувствует душа татар;
Как триста лет терпели мы горе,
Испытывали гнет судьбы.

Перевод Бухараева, как и в случае переводов других стихотворений Г. Тукая («Өзелгән өмид», «Туган тел»), репрезентирует стратегию подчеркивания смысла (или тип усвоения иноязычного произведения) (Райснер, 1976, с. 500), которая приводит к тому, что исходный текст дополняется новыми образами, усиливающими живописное начало в нем («...наш кровный, светлый, ласковый мотив», «печально поглядел в ночную тьму»). Кроме того, мотив страдания народа, который ясно звучит в произведении на татарском языке, сохраняется, однако печаль, исходящая из народной мелодии «Эллюки», трансформируется здесь в более рациональное, а не национальное, т. е. стихийное, неподвластное воле чувство. Можно утверждать, что элегичность звучания народной мелодии как выражение наполненного состояния души лирического героя в переводе на русский язык приобретает иные черты:

Вчера я слышал – кто-то напевал
Наш кровный, светлый, ласковый мотив...
Щемил он сердце, думы навевал,
До боли близок, вечен и красив (Золотые ступени, 2007, с. 149).

Если в произведении Тукая раскрывается переживание внутреннего трепета и едва определяемых, но глубоких национальных чувств в сознании и душе лирического героя, то перевод *смещает* эту интенцию в парадигму более сильных эмоций (это состояние подчеркивает мотив сердечной боли и тяжелых дум – «Щемил он сердце, думы навевал»), придавая печальной мелодии (моңлы көй) черты совершенной музыки как искусства. Полагаем, что такая стратегия в переводе, связанная с усилением смысла сказанного, в целом не нарушает элегичность как особенный тон в стихотворении, но привносит в него новые черты.

Смысловая трансформация имеет место и во второй строфе перевода. Состоянию душевной тревоги лирического героя, чувствующего свою близость с судьбой родного народа («Мискин булып торган өч йөз елда / Тәкъдир безне ничек изгәнән» – «Как триста лет терпели мы горе, / Испытывали гнет судьбы»), соответствует на русском языке более выраженная субъектная структура («В напеве том понятны были мне»); лакунами в нем также стали образы татарской души («татар күнеле») и судьбы, предопределения («такъдир»). Полагаем, что слово «такъдир» особенно значимо для понимания идейно-психологического содержания этого стихотворения, т. к. оно передает то, что составляет основу татарской идентичности – веру в предопределенность и милосердие Аллаха:

Г. Тукай:

Өзлеп-өзлеп кенә әйтеп бирә
Татар күңле ниләр сизгәнән;
Мескин булып торган өч йөз елда
Тәкъдир безне ничек изгәнән (Тукай, 2006, с. 162).

В подстрочном переводе:

Тревожа сердце, она [мелодия] говорит,
Что чувствует душа татар;
Как триста лет терпели мы горе,
Испытывали гнет судьбы.

Перевод Р. Бухараева:

Срываясь, переливы в тишине
Поведали, чем жив родной народ.
В напеве том понятны были мне
Все триста лет страданий и невзгод (Золотые ступени, 2007, с. 149).

С одной стороны, такое вмешательство в исходный текст не приводит к нарушению элегической модальности (напротив, сфера субъективного, столь значимая для элегии, в переводе более выражена, чем в оригинальном источнике). Речь идет о том, что «отклонению» от источника здесь подвергается диффузия элегического и музыкального как жанрообразующая структура в поэтике татарского стиха. В восприятии переводчика особую тональность имеет мелодия, рождающая национальные чувства в лирическом герое, однако из русского перевода словно «уходит» та особенная тоска – моң, которой пропитана мелодия «Эллюки».

Переводческую трансформацию иллюстрирует также третья строфа, в которой выражен мотив единения лирического героя с татарским народом. По мнению В. Р. Аминовой, в стихотворении Тукая «вся сущность общего бытия народа и истории сосредотачивается в личности лирического героя стихотворения. Такое бытийно-субъективное взаимопроникновение “я” и “мы” приводит к преодолению линейного времени человеческой жизни и ее пространственно-материальной ограниченности» (Аминова, 2016, с. 117). Если в исходном тексте национальные чувства составляют смысловое ядро народной мелодии, то в русском переводе в их описание входит слово «мечта» («В напев свои мечты народ вложил»), привнесенное переводчиком. На наш взгляд, «мечта» здесь – это «общее место», найденное слово упрощает уникальность национальной мелодии и наделяет ее более возвышенным тоном, а не протяжным, тихим характером ее исполнения, как в оригинале:

Г. Тукай:

Күпме михнэт чиккән безнең халык
Күпме күз яшьләре түгелгән;
Милли хисләр белән ялкынланып,
Сызлып-сызлып чыга күңленнән (Тукай, 2006, с. 162).

В подстрочном переводе:

Сколько горя претерпел наш народ,
Сколько было пролито слез.
Воодушевляясь национальными чувствами,
Протяжно он об этом поет.

Перевод Р. Бухараева:

Жил, сколько бед, претерпевая зря,
Жил, слезы проливая, горько жил,
Но, чувством кровной общности горя,
В напев свои мечты народ вложил (Золотые ступени, 2007, с. 149).

Подчеркивание смысла как переводческую стратегию по-своему раскрывает финальная строфа стихотворения, в которой также появляются дополнительные образы и мотивы – «боль», «стон», «ночная тьма». Мотив боли, в целом значимый для переводов Бухараевым лирики Тукая, привносит новый смысл в переживания лирического героя, при этом он не только уточняет характер его внутренних чувств, но и обращает их к другому, во вне. Этому также способствуют образ ночной тьмы, «украшающий» внешнюю обстановку диалогов, и эпитет «печально» («Печально поглядев...»), который относится к образу певца, но также близок и самому лирическому герою данного стихотворения:

Не снес я боли – подошел к нему:

«Земляк, скажи, что за напев – как стон?»

Печально поглядев в ночную тьму,

«Напев мой – Аллюки», – ответил он (Золотые ступени, 2007, с. 149).

Таким образом, элегический дискурс стихотворения Тукая «Милли моңнар» в контексте художественного перевода на русский язык приобретает диалогические черты, которые меняют представление о жанровой определенности исходного текста и в целом расширяют (дополняют) его смысл.

Продолжим наши размышления.

Р. Бухараев, в переводе на русский язык как «Милли моңнар», так и других произведений Тукая («Кичке азан», «Туган тел», «Жавап», «Өзелгән өмид») стремится к воссозданию художественной формы и прежде всего рифмы, характерной для силлабики. Так, силлабическое стихотворение «Милли моңнар» состоит из девятидесятислогового размера. Данный силлабический размер – достижение «собственно самих татар и отчасти башкир, возникший вначале в их народно-песенной лирике» (Замалиев, 2011, с. 20). По мнению А. М. Замалиева, «в письменной же поэзии эту ритмическую схему первым использовал Габдулла Тукай в своем стихотворении “Милли моңнар” (“Национальные мелодии”» (2011, с. 20). Отметим также, что названное произведение Тукая состоит из двух видов рифмы – мужской и перекрестной: *жырлы́й – төрлэ́-төрлэ́, кэй́ – кэй́; бирé – елда́, сизгәнén – изгәнén* и т. д., которые сохраняются в переводе на русский язык: *напева́л – навева́л, мо́тив – краси́в, ти́шинé – мне́, наро́д – невзго́д*.

Стремление к воссозданию формы стихотворений Тукая проявилось и в том, что привнесенные переводчиком мотивы и образы не трансформировали объем исходного текста и его внешней графической образ, что позволяет говорить о «соотносительности рядов», т. е. художественного источника и его перевода на русский язык, что наиболее полно проявилось в аспекте поэтики сравниваемых текстов (Федоров, 2021, с. 321).

Таким образом, жанровые трансформации в переводах произведений татарского классика на русский язык – явление по своей природе сложное и неоднозначное. Полагаем, что в силу того, что жанровая определенность стихотворений Тукая не вошла в поле переводческих стратегий Бухараева, она не осознавалась им. С другой стороны, значимой является и сама личность Р. Бухараева. Через переводы лирики Тукая он стихийно стремился к диалогу с родной, татарской литературой. Вместе с тем для русскоязычного поэта, носителя гибридной идентичности, такой диалог имел уникальные черты: он осуществлялся через призму как художественного мира и устойчивых мотивов произведений татарского классика, так и пограничного типа восприятия его творчества и особенностей поэтики тукаевского стиха.

Заключение

В результате проведенного исследования были получены следующие выводы:

1. Жанровая идентичность лирических произведений Тукая «Кичке азан» и «Милли моңнар» обусловлена традициями как национальной литературы и фольклора (байты, моң), так и тех жанров и модусов художественности, которые сложились в русской и европейской поэзии. Речь прежде всего идет о балладной стратегии в стихотворении «Кичке азан» и жанровой диффузии элегического и музыкального в «Милли моңнар».

2. «Отклонения» от исходного жанра в переводах Р. Бухараева обусловлены тем, что жанр как более абстрактная формально-содержательная категория в литературе не рационализировался и не выделялся им как доминантная структура (доминанта) в переводах. В этом плане рассуждений несоответствия жанровой идентичности лирических произведений Тукая в переводах Бухараева – объективное явление.

3. Стилизация стихотворений Тукая проявилась в том, что Бухараев, не отклоняясь от воспроизведения на русском языке формы художественного источника, создает произведения, в которых усиливается смысловое содержание тукаевских текстов. Это реализуется как на уровне внесения в них дополнительных образов, «украшающих» стихотворный оригинал, так и на уровне нарушения субъектной структуры тукаевского стиха. Последнее наиболее полно проявилось в русском переводе «Кичке азан». В основе стилизации лирических стихотворений Тукая – не столкновение с чужой мыслью (в терминологии М. М. Бахтина), а следование за ней в соответствии с иным типом писательской идентичности и опытом познания родного (материнского) языка.

Перспективой дальнейшего изучения предпринятой темы может стать сравнительный анализ жанровых стратегий в переводах лирики Тукая, выполненных Р. Бухараевым и другими русскоязычными поэтами татарской этничности – Рустемом Кутуем и Аленой Каримовой. Полагаем, что компаративный подход позволит не только лучше понять источники жанрового несоответствия, но и углубить представления о стихотворном переводе как о факторе самоидентификации тех поэтов-переводчиков, творчество которых формируется в условиях русско-татарского пограничья.

Материалы исследования | Research materials

1. Бухараев Р. Р. Избранные произведения: в 5 кн. Казань: Магариф-Вакыт, 2011а. Кн. 1. Книга стихов.
2. Бухараев Р. Р. Избранные произведения: в 5 кн. Казань: Магариф-Вакыт, 2011b. Кн. 5. Книга историй.
3. Золотые ступени: татарская поэтическая классика / пер. с татар. Р. Бухараева. Казань: Магариф, 2007.
4. Кутуй Г. Рус әдәбиятының Г. Тукайга тәэсире = Влияние русской литературы на Тукая // Безнең юл. 1928. № 3/4.
5. Магомедова Д. М. Филологический анализ лирического стихотворения: учебное пособие для студентов филологических факультетов высших учебных заведений. М.: Издат. центр «Академия», 2004.
6. Татарский эпос: байты / автор вступит. ст., комментариев и словаря Ф. В. Ахметова-Урманчеева. Казань: Изд-во «Фэн» Академии наук РТ, 2005.
7. Тукай Г. Сайланма әсәрләр = Избранные произведения: в 2 т. Казань: Татар. кит. нәшр., 2006. Т. 1.
8. Тукай Г. М. Әсәрләр = Произведения: 6 томда. Казань: Татар. кит. нәшр., 2011. Т. 1. Шигъри әсәрләр (1904-1908).
9. Тюпа В. И. Теория литературы: учебник. М.: РГГУ, 2024.

Источники | References

1. Аминева В. Р. «Венок дикорастущих сонетов» Р. Бухараева: пути самоидентификации лирического субъекта // Би-, поли-, транслингвизм и языковое образование. Посвящается нашим учителям: материалы IV Международной научно-практической конференции под эгидой МАПРЯЛ, Москва, 7-8 декабря 2018 г. М.: РУДН, 2018.
2. Аминева В. Р. Габдулла Тукай и русская литература XIX в.: типологические параллели: монография. Казань: Татар. кн. изд-во, 2016.
3. Аминева В. Р. Поэма Р. Бухараева «День мертвых»: пути самоидентификации лирического субъекта // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2020. № 6 (2). <https://doi.org/10.20339/PhS.6-20.292>
4. Барабаш Ю. Я. Чужое – Иное – Свое. К проблематике этнокультурного пограничья. М.: ИМЛИ РАН, 2021.
5. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд-е 3-е. М.: Худож. лит-ра, 1972.
6. Газизова Л. Р. Лирика Г. Тукая в переводах на русский язык: история и поэтика: автореф. дисс. ... к. филол. н. Казань, 2022.
7. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / пер. со словацкого. М.: Прогресс, 1979.
8. Еникеев И. А. Дискурс Г. Тукая в поэзии Р. Бухараева // Габдулла Тукай в культурном пространстве XX-XXI вв. / сост.: Л. Р. Надыршина, Ф. Х. Миннуллина, А. Ф. Ганиева. Казань: ИЯЛИ, 2021.
9. Еникеев И. А. Особенности переводов татарской поэзии Р. Бухараевым // Научный Татарстан. 2017. № 3.
10. Замалиев А. М. Татарско стихосложение: типологические и национальные особенности: автореф. дисс. ... к. филол. н. Казань, 2011.
11. Ибрагимов М. И. «Исчезновение через двести лет» Гаяза Исхаки и «неомифологические» тексты русской прозы начала XX века // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2010. № 4 (2).

12. Ибрагимов М. И. Идентичность в литературе (на материале татарской поэзии XX века) // Филология и культура. 2013. № 1 (31).
13. Набиуллина А. Н. Феномен транскulturации в современной русскоязычной прозе (на материале произведений И. Абузярова, Г. Яхиной, Ш. Идиатуллина, А. Хаирова): дисс. ... к. филол. н. Казань, 2023.
14. Нагуманова Э. Ф. Национальная идентичность в переводе (на материале переводов стихотворения Г. Тукая «Милли моңнар» на русский язык) // Габдулла Тукай и тюркский мир / сост. Ф. Х. Миннуллина, А. В. Ганиева. Казань: ИЯЛИ, 2016.
15. Нагуманова Э. Ф. Проблемы поэтики перевода (на материале переводов стихотворения Дэрдемнда «Бүзләрем маналмадым» на русский язык) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2008. № 2 (2).
16. Ортега-и-Гассет И. Блеск и нищета перевода // Литературная компаративистика. Антология / под общ. ред. О. В. Шайтанова. М.: РГГУ, 2021. Т. 1. Становление метода.
17. Райснер Э. Восприятие и искажение (проблемы изменения текста при переводе) // Сравнительное изучение литератур: сборник статей к 80-летию академика М. П. Алексеева. Л., 1976.
18. Сырысева Д. Ю. Магический реализм в русскоязычной прозе современных татарских писателей: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2023.
19. Топер П. М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. М.: Наследие, 2021.
20. Урманчеев Ф. И. Лиро-эпос татар Среднего Поволжья: основные проблемы изучения баитов. Казань: Татар. кн. изд-во, 2002.
21. Федоров А. В. Проблема стихотворного перевода // Литературная компаративистика. Антология / под общ. ред. О. В. Шайтанова. М.: РГГУ, 2021. Т. 1. Становление метода.
22. Шафранская Э. Ф., Гарипова Г. Т., Кешфиidinov Ш. Р. Транскulturная литература XXI века. М.: Юрайт, 2024.

Финансирование | Funding

RU Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 25-28-20082, <https://rscf.ru/project/25-28-20082/>) и Академии наук Республики Татарстан.

EN The study is supported by a grant from the Russian Science Foundation (project No. 25-28-20082, <https://rscf.ru/project/25-28-20082/>) and the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan.

Информация об авторах | Author information

RU Хабибуллина Алсу Зарифовна¹, д. филол. н., доц.
¹ Казанский (Приволжский) федеральный университет

EN Alsu Zarifovna Khabibullina¹, Dr
¹ Kazan (Volga region) Federal University

¹ alsu_zarifovna@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 07.03.2026; опубликовано online (published online): 26.03.2026.

Ключевые слова (keywords): стихотворный перевод; Р. Бухараев; лирика Г. Тукая; жанровые трансформации; транскulturная литература; poetic translation; R. Bukharaev; G. Tukay's lyrics; genre transformations; transcultural literature.