

RU

## Особенности воссоздания в русском переводе художественного мира стихотворения Юнуса Кандыма «Не побелели, не почернели»

Бекмуллаев В. Д.

**Аннотация.** Цель исследования – раскрыть особенности воссоздания в русском поэтическом переводе художественного мира стихотворения «Не побелели, не почернели», одного из характерных произведений Ю. Кандыма, известного крымскотатарского поэта второй половины XX – начала XXI в. Научная новизна исследования состоит в том, что в работе впервые характеризуются свойства переведенного варианта на основе сопоставления его специфических черт с образно-композиционной и интонационной структурой, а также с иными аспектами авторского текста. В результате исследования установлено, что переводчице Е. Зориной удалось достаточно точно передать образные реалии оригинала, его стилистические и версификационные особенности, при этом добиться легкости и непринужденности звучания поэтической речи. Некоторые дополнения, привнесенные в русскоязычную версию стихотворения, в основном соответствуют авторским интенциям. Все же определенная интонационно-ритмическая монотонность перевода несколько отдалается от красноречивой экспрессивности авторского текста, не всегда позволяет сосредоточить внимание на его изысканных, часто графически подчеркнутых разнообразных интонационных оттенках, способствующих особо проникновенному раскрытию психологических нюансов, душевных переживаний субъекта лирического повествования.

EN

## Features of recreating the artistic world in the Russian translation of Yunus Kandym's poem "Neither White nor Black"

V. D. Bekmullaev

**Abstract.** The aim of the study is to reveal the specifics of how the artistic world of the poem "Neither White nor Black" by Yunus Kandym, a representative work by the Crimean Tatar poet of the late 20th – early 21st century, is rendered in Russian poetic translation. The scientific novelty of the research consists in the fact that, for the first time, the properties of the translated version are characterized on the basis of a comparison of its distinctive features with the imagistic-compositional and intonational structure and other aspects of the authorial text. The study finds that the translator, E. Zorina, has largely succeeded in accurately conveying the imagistic realities of the original, as well as its stylistic and versification features, while achieving a lightness and naturalness of poetic diction. Some additions introduced into the Russian version generally correspond to the author's intentions. Nevertheless, a certain intonational-rhythmic monotony in the translation somewhat distances it from the original's eloquent expressivity and does not always allow the reader to focus on its refined, often graphically highlighted variety of intonational nuances that contribute to the particularly poignant rendering of the psychological subtleties and emotional experiences of the lyrical subject.

### Введение

Актуальность научного постижения явлений современной литературы не вызывает сомнений. Особая значительность соответствующих исследований становится еще более очевидной, когда речь идет о взаимодействии национальных литератур, способствующем, вопреки процессам глобализационной стандартизации, их равноправному культурному диалогу, взаимному обогащению и утверждению художественного многообразия. Перевод справедливо считается ведущим признаком такого диалога. Поэтому сопоставительный анализ характерных литературных произведений с их иноязычными версиями традиционно вызывает особый интерес исследователей. На рубеже XX и XXI вв., когда после нескольких десятилетий депортации крымскотатарский народ стал возвращаться на родную землю, в Крыму и за его пределами существенно возрос

интерес к интенсивно возрождающейся культуре этого народа. Произведения крымскотатарских писателей, как классиков, так и современных авторов, стали все чаще появляться в иноязычных версиях, в том числе и в переводах на русский язык. К числу самых читаемых и самых переводимых крымских поэтов последних десятилетий XX – начала XXI в. принадлежит Юнус Кандым. Несомненный интерес вызывают не только его написанные на родном языке произведения, но и их переводческие интерпретации.

Для достижения вышеупомянутой цели необходимо решить следующие задачи:

- определить существенные тематические мотивы и стилистические черты поэтического творчества Ю. Кандыма, вызывающего особый интерес в контексте межнационального культурного диалога;
- раскрыть художественное своеобразие стихотворения «Агъармады, къарармады...» («Не побелели, не почернели...»), в котором непринужденность лирического изложения, во многом обусловленная поэтической формой верлибра, неотделима от интонационной многогранности и графически четкой образно-композиционной структуры;
- на основе сопоставления авторского текста указанного поэтического произведения с его русским переводом, принадлежащем перу Елены Зориной, охарактеризовать этот перевод, выявить соотнесенность его образно-композиционной системы, иных художественных аспектов с творческими интенциями, присущими оригиналу.

В работе прежде всего использован метод сравнительно-сопоставительного анализа стихотворного текста с его поэтическим переводом. Это метод тесно связан с методом эстетико-филологического анализа литературного текста, дающим возможность раскрыть творческое своеобразие художественного мира как оригинального поэтического произведения, так и его иноязычной версии, а также с такими методами, как семантический, герменевтический, нарративный, структурно-типологический, способствующими толкованию литературных, в частности стихотворных, текстов, уяснению особенностей их образно-композиционной структуры, стилевой, интонационной, версификационной специфики.

Материалом исследования послужили, прежде всего, стихотворение Ю. Кандыма «Агъармады, къарармады» и его принадлежащая перу Е. Зориной русскоязычная версия, озаглавленная как «Не почернели, не побелели». Стихотворение крымскотатарского поэта входит в цикл «Палиндромлер. Акрошиирлер. Верлибрлер» («Палиндромы. Акростиhi. Верлибры»), опубликованный в поэтических сборниках «Умют йипи» («Нить надежды») (Къандым, 2001, с. 214–225) и «Хаялар излери» («Следы грёз») (Къандым, 2024, с. 231–244). Перевод Е. Зориной (2004) опубликован в газете «Крымские известия».

Теоретической базой исследования послужили положения Н. И. Конрада (1978) о художественном переводе как основном инструменте «проникновения одной литературы в другую», имеющем особое значение в развитии мировой литературы, в укреплении межнациональных литературных связей. Соответствующие идеи развиваются в работах Г. Р. Гачечиладзе (1980), Н. К. Гарбовского (2010). Автор исследования опирается также на теоретическое обоснование творческого характера художественного перевода, особенно поэтического, присутствующее в работах М. В. Вербовой и Е. А. Салтыковой (2019), А. В. Большака и К. С. Волошиной (2021), О. П. Алексеевой (2024). Учитываются также сформулированные в этих трудах положения о соответствии творческих поисков переводчика художественному миру оригинального текста. Весьма существенными являються также идеи Левона Мкртчяна (1970), Корнея Чуковского (1988), Ефима Эткинда (1963) о вреде буквализма, пренебрегающего особенностями звучания поэтической речи, об особом значении учета авторской интонации, ее мельчайших оттенков при осуществлении поэтического перевода. Специфика поэтического перевода, важность надлежащего воссоздания в нем родственного музыкальному искусству эфонического звучания, интонационной многогранности, формального совершенства (при адекватном воспроизведении авторской семантики и образно-композиционной структуры) осмысливается и подчеркивается также в исследованиях Е. А. Куницыной (2020), В. И. Гуменюка (2022), Е. Ю. Пугачевой (2024), Л. Ч. Латыповой (2025), Н. А. Тарасовой (2025).

Практическое значение исследования обусловлено тем, что его материалы и результаты могут оказать содействие дальнейшему научному постижению поэтических переводов крымскотатарской и не только крымскотатарской лирики. Материалы и результаты исследования также могут быть использованы в учебном и учебно-методическом процессе гуманитарных факультетов высшей школы.

## Обсуждение и результаты

Творчество Юнуса Кандыма принадлежит к наиболее заметным явлениям крымскотатарской литературы последних десятилетий XX – начала XXI в. В поэзии автора сочетаются героические и элегические мотивы, поэтизируется гордый вызов, непокорность не только драматическим, но даже самым трагическим жизненным обстоятельствам. Об истоках такого мировосприятия пишет, в частности, крымская поэтесса и журналистка Е. Зорина (2004) в предисловии к подборке переведенных ею стихотворений поэта, помещенных на страницах газеты «Крымские известия». Цитируя высказывание Ю. Кандыма о том, что поэзия – это своего рода жизненно необходимое очищение, «древнейшее средство нравственного страхования человеческой души, уникальное противоядие от черствости, морального разложения», Е. Зорина (2004) отмечает: «Похоже, возникли эти слова не просто так, а из волнующих мгновений жизни Ю. Кандыма, которые и стали ступенью к мыслям о том, что мы особенно бережно должны относиться друг к другу. Трудно сказать, как родилось это острое чувство любви и боли в его поэтически чутком сердце. Может быть, оно зрело, когда он слушал рассказы матери о далекой родине (ей, крымской татарке, было суждено испытать тот многодневный переезд из Крыма в Узбекистан в битком набитом людьми эшелоне и выжить, несмотря ни на что). Или же возникло

в результате осмысления пройденного его народом и, конечно же, неразрывно связанного с ним самим. А возможно, столь острое ощущение сопричастности к чему-то большому и важному появилось в то самое мгновение (последствии поэт назовет его мгновением солнца), когда Кандым впервые, уже в зрелые годы, увидел Крым.

Художественному миру лирики поэта присущи такие особенности, как экспрессивная метафоричность, нестандартность образных ассоциаций, интонационная многогранность, на что обращается внимание в ряде предыдущих публикаций автора настоящего исследования (Бекмуллаев, 2023; 2024). В статье «Архитектоника верлибра (стихотворение Юнуса Кандыма “Не побелели, не почернели”» (Бекмуллаев, 2026) детально рассматривается соответствующее поэтическое произведение автора, отмечается, что использование в нем верлибра неотделимо от четко продуманной конструктивности, архитектурной изощренности: в поэтическом произведении можно выделить две (состоящие, в свою очередь, из двух семистрочных либо восьмистрочных строф) зеркально симметричные части: «В первой части акцентируется внимание на том, что в мировосприятии субъекта лирического повествования черное воронье, символизирующее злое силы, не может найти даже малейшего оправдания, не способно побелеть. В двух последующих строфах четко выясняется, что сердце поэта вопреки любым невзгодам не склонно повиноваться этим силам, идти с ними на любое соглашение, не может почернеть» (Бекмуллаев, 2026). Художественная концепция стихотворения созвучна имеющей давние традиции и актуализированной в новые времена философии сердца, согласно которой в совершенствовании мира безоговорочный приоритет отводится его интеллектуальному познанию, не ограничивающемуся чисто рационалистическими аспектами, а также неперемому развитию гуманистических традиций.

Наряду с оригинальным поэтическим творчеством Ю. Кандым внес особый вклад в крымскотатарскую литературу как не менее продуктивный автор художественных переводов, на что, в частности, обращает внимание Фера Сеферова (2019). Выбирая, что переводить, поэт отдает предпочтение произведениям авторов, чье творчество соответствует его художественному мировоззрению. Не случайно его особое внимание привлекла лирика Максимилиана Волошина, двуязычный (русско-крымскотатарский) сборник стихотворений которого смог увидеть свет благодаря переводам Ю. Кандыма (Волошин, 2020). Перевел Ю. Кандым на родной язык также произведения таких русских поэтов, как Андрей Вознесенский, Роберт Рождественский, Белла Ахмадулина, Юлия Друнина и др. В свою очередь, поэтические произведения Ю. Кандыма переводятся на русский язык. В русскоязычном сборнике, представляющем крымскотатарскую поэзию второй половины XX в., помещены в переводе Владимира Пальчикова его стихотворения «Наврез» и «Любовь моя, ты море» (Все народы велики, 1990, с. 136-138). Ряд поэтических произведений автора, в том числе стихотворение «Агъармады, къарармады» («Не побелели, не почернели»), как отмечено выше, переведены Е. Зориной (2004).

Одним из существенных аспектов художественного перевода, особенно если это перевод поэтического произведения, является соответствие авторской манере изложения. Лирическое стихотворение, тем более написанное в форме верлибра, в большинстве своем звучит легко и непринужденно, и крайне важно, чтобы такая особенность была присуща также его переводному варианту. На это, переводя стихотворение Ю. Кандыма «Не побелели, не почернели...», обращает внимание Е. Зорина (2004). Поэтическое изложение, присущее принадлежащему ее перу русскому варианту этого стихотворения, воспринимается как вполне естественное и даже грациозное, что подчеркивается довольно мелодичным течением коротких (в основном на два-три слова), притом семантически емких и относительно завершенных строк:

Пропустил я стаю воронья,  
их черные песни,  
черные проклятия  
через белоснежные,  
словно пена,  
облака моего сердца, –  
они не побелели... (Кандым, 2004, с. 4).

Так же, как и в авторском тексте, в переводе важную функцию выполняют разнообразные повторы, в частности, здесь также наблюдается почти полная идентичность первой и второй строф. В оригинале в этих строфах изменяется только одно слово – на обозначение счастливой способности сердца поэта уподобляться то небесным, то земным пейзажам: *булутлары* (облака) – *къаялары* (скалы). Очевидно, ради ритмической слаженности, далеко не всегда чуждой верлибру, и мелодичности звучания автор перевода добавила уже во второй строфе к существительному «скалы» определение «мраморные», которое в крымскотатарском варианте появляется только в четвертой строфе, где речь идет о разрушительном потрясении этих скал. Такая деталь способствует и вышеупомянутой ритмической слаженности и мелодичности, а также характерной для авторского текста художественной значимости повторов. В целом она не противоречит семантике образности стихотворения. Все же она кажется преждевременной, не совсем согласованной с динамикой развития лирического сюжета. Еще одна деталь, связанная с гармоничным, можно даже сказать, убаюкивающим течением переводного текста – отсутствие выделения, скандирования каждого слога последних строк первых двух строф этого поэтического произведения (*О-лар а-гъар-ма-ды-лар...*) (Кандым, 2024, с. 238-239). Такое течение, как отмечалось, в общем, далеко не случайно и довольно характерно для оригинального текста.

Е. Зорина уделяет должное внимание тому, что последние две строфы хоть и не столь идентичны, как две первые, все же отчетливо созвучны. Притом как в оригинале, так и в переводе особенно значимы присущие

этим строфам образные трансформации, символизирующие непокорность чуткого сердца поэта, неподвластность его духовной сущности даже тяжелейшим потрясениям:

Белоснежные,  
словно пена,  
облака моего сердца,  
лежат на берегу как парус,  
растрепанный бурей,  
как порванное судьбой  
свадебное платье...  
слава Богу...  
они не почернели.

Белоснежные,  
словно пена,  
мраморные скалы  
моего сердца,  
как после землетрясения,  
превратились в руины,  
разбились на кусочки...  
слава Богу...  
они не почернели...  
не почернели  
даже их тени... (Кандым, 2004, с. 4).

Обращают на себя особое внимание, в частности, такие образные детали, как распростертый на берегу «парус, растрепанный бурей» (хотя слова «растрепанный» нет в оригинале), как «порванное судьбой свадебное платье», хотя уточнение относительно немилосердной «судьбы» также в первичном тексте непосредственно не фигурирует. Такие дополнения вполне правомерны, ведь они соответствуют характеру подчеркнуто экспрессивной авторской образности, присущей двум последним строфам стихотворения.

Скалы, тем более мраморные, наверное, гораздо крепче, чем рукотворные строения или даже высокие горы. Но в данном случае и они, согласно авторскому тексту, подобно зданиям или горам, не выдержали сравнимого с жестоким землетрясением дерзкого вторжения черного воронья. Удаление переводчицей образов зданий и гор (*эв киби, дагъ киби*) в целом не вызывает особых возражений, ведь такая образность может показаться слишком громоздкой, тем более в ее варианте, подчеркнуто легкое стихотворное течение которого может восприниматься как эффектно контрастное относительно остро драматичного развития лирического сюжета этого поэтического произведения.

Отмеченная легкость и непринужденность звучания русского варианта стихотворения тем более ценна, что в целом переводчице удалось преодолеть неизбежные трудности соответствующей трансформации тюркского синтаксиса, существенно отличающегося от синтаксиса славянского. Но все же за этой легкостью и непринужденностью почти не просматриваются довольно значимые особенности утонченной интонационной нюансировки, присущей оригинальному тексту. Выше отмечалось отсутствие в переводе выделения (с помощью скандирования каждого их слога) последних строчек двух первых строф. В рассматриваемом переводе такое выделение, по-видимому, действительно могло бы показаться несколько чрезмерным, чего никак нельзя сказать относительно авторского текста.

В крымскотатарском тексте упомянутая идентичность первых двух строф в значительной степени (более значительной, чем в переводе) продолжается и в следующих двух строфах – во второй половине стихотворения. В частности, каждая строфа поэтического произведения начинается со слова «Юрегимнинъ...» («Моего сердца...») и связанным с ним неперенным сравнением «копюк киби бем-безд» («словно пена, белые-пребелые»), сравнением, непосредственно касающимся очертаний чуткого к окружающему миру сердца поэта. Такое идентичное начало каждой строфы не только живописно и ритмически изысканно, но и глубоко символично. На первом плане здесь, несомненно, уязвимое сердце поэта, а не зловещее черное воронье с его проклятиями, явственно преобладающее в двух первых строфах перевода.

Далеко не в полной мере учтенная в переводном варианте интонационная динамика стихотворного течения, развития лирического сюжета особо ощутима во второй части стихотворения, где авторское изложение приобретает особую доверительность, трогательную сокровенность, своеобразно выражая духовную нескрушимость субъекта поэтического повествования. Об этом, в частности, свидетельствует разделение относительно более широкой единой финальной строки стихотворения («Оларнынъ кольгелери биле къарармадылар») на две части, на две строки: «не почернели / даже их тени...». Ощутимый у автора эффект стоического умиротворения, в определенной степени созвучный музыкальному принципу диминуэндо, в таком случае если не исчезает совсем, то все же существенно ослабляется. Вероятно, недостаточным вниманием к символическим и другим реалиям авторского текста можно объяснить перестановку составляющих заглавия поэтического произведения: в оригинале – «Агъармады, къарармады...» («Не побелели, не почернели...»), а в переводе – «Не почернели, не побелели...». У автора, так же и в переводе, каждая строфа в основном

представляет собой единое, развернутое в нескольких строчках предложение. Лишь в конце строф появляется одно итоговое короткое предложение (в последней строфе таких предложений два). Не совсем понятно, почему в переводе соответствующие краткие предложения начинаются со строчной буквы, в то время как в оригинале они подчиняются существующим грамматическим нормам.

Как видим, в целом адекватно воссоздавая образно-композиционную структуру и версификационные особенности авторской поэтической речи, переводчица оставляет без внимания некоторые детали интонационного звучания, графического оформления, детали, на первый взгляд, незначительные, но на самом деле весьма важные в лирическом изложении, присущем стихотворению Ю. Кандыма.

Поэтическая форма верлибра не предусматривает особых различий в соответствующей структуре тюркского и славянского стихосложения. Отмеченные строфические и графические расхождения между оригинальным и переводным текстами в основном обусловлены особенностями поэтической манеры переводчицы. Думается, уместно еще раз подчеркнуть, что при этом ей удалось достичь главного – при сохранении основных особенностей оригинала ее версия звучит легко и непринужденно.

## Заключение

Осуществленный Е. Зориной перевод стихотворения Ю. Кандыма «Агъармады, къарармады...» («Не побелели, не почернели...») довольно точно воспроизводит образные реалии оригинального текста. Некоторые дополнения, привнесенные переводчицей, в основном согласованы с авторской семантикой, стилистикой и представляются вполне естественными и уместными. Русскоязычный вариант поэтического произведения в целом отличается обусловленной слаженным звучанием коротких строк легкостью, грациозностью, даже игривостью ритмики. В данном случае такая особенность может восприниматься как эффектно контрастная относительно в общем остро драматичного характера лирического повествования. Все же верлибр в этом произведении Ю. Кандыма, при всей его не меньшей легкости и грациозности, представляется более сложным, более изысканно подчеркивающим художественную семантику стихотворения. В переводе, как и в оригинальном тексте, сочетание более длинных и более коротких строк, последовательная, орнаментально организованная система повторов, интонационные контрасты преимущественно способствуют чуткой передаче душевных переживаний и стремлений субъекта лирического повествования. Тем не менее определенная интонационно-ритмическая монотонность перевода в целом отдаляется от красноречивой экспрессивности авторского текста, не всегда позволяет сосредоточить внимание на его изысканных, часто графически подчеркнутых психологических нюансах.

Изучение многогранного творчества Ю. Кандыма, в котором лирической поэзии принадлежит особое место, только лишь начинается. Рассмотрение других произведений автора (в частности, написанных в форме верлибра), а также их иноязычных переводческих интерпретаций весьма перспективно, оно даст возможность конкретизировать и уточнить суждения о художественном своеобразии литературных исканий и достижений писателя, более предметно представить его роль в развитии и укреплении межнациональных культурных контактов.

## Материалы исследования | Research materials

1. Волошин М. Алем-и теселли – Благостный мир / пер. на крымскотат. яз. Ю. Кандым. Симферополь: Медиа-центр им. И. Гаспринского, 2020.
2. Все народы велики: сборник стихов / пер. с крымскотат. М.: Советский писатель, 1990.
3. Зорина Е. Мгновения солнца // Крымские известия. 2004. 9 января.
4. Кандым Ю. Не почернели, не побелели... / пер. Елены Зориной // Крымские известия. 2004. 9 января.
5. Къандым Ю. Умют йипи: шиирлер ве дестанлар. Симферополь: Доля, 2001.
6. Къандым Ю. Хаяллар излери: шиирлер ве терджимелер / тертий эткен С. Кандымова. Симферополь: И. Гаспаринский адына Медиамеркез, 2024.

## Источники | References

1. Алексеева О. П. Передача художественной образности при переводе поэтического текста (на материале поэзии Р. Бернса) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т. 17. Вып. 2. <https://doi.org/10.30853/phil20240060>
2. Бекмуллаев В. Д. Архитектоника верлибра (стихотворение Юнуса Кандыма «Не побелели, не почернели») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2026. Т. 19. Вып. 3. <https://doi.org/10.30853/phil20260153>
3. Бекмуллаев В. Д. Образное своеобразие и интонационная изысканность лирики Юнуса Кандыма // Вопросы крымскотатарской филологии, истории и культуры: сборник научных трудов. Симферополь: ИП Хотеева Л. В., 2023. Вып. 15.
4. Бекмуллаев В. Д. Своеобразие образно-интонационной структуры стихотворения Юнуса Кандыма «Изгибы» // Международный научно-исследовательский журнал. 2024. № 6 (144). <https://doi.org/10.60797/IRJ.2024.144.21>
5. Большак А. В., Волошина К. С. К вопросу о подходах к переводу поэзии // Вестник Челябинского государственного университета. 2021. № 9. Филологические науки. Вып. 126.

6. Вербова М. В., Салтыкова Е. А. Перевод поэтического текста: реинтеграция смысла или творчество? // Казанский лингвистический журнал. 2019. Т. 2. № 3.
7. Гарбовский Н. К. Перевод как художественное творчество // Вестник Московского университета. Серия 22: Теория перевода. 2010. № 3.
8. Гачечиладзе Г. Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. Изд-е 2-е. М.: Советский писатель, 1980.
9. Гуменюк В. И. Художественный мир стихотворения Тараса Шевченко «Думка (Течет вода в сине море...)» и особенности его воссоздания в крымскотатарском переводе // Studia Litterarum. 2022. Т. 7. № 3.
10. Конрад Н. И. Литература и театр: избранные труды. М.: Наука, 1978.
11. Куницына Е. Ю. Поэтический перевод как посттворчество: игра автора vs игра переводчика // Вестник Московского университета. Серия 22: Теория перевода. 2020. № 1.
12. Латыпова Л. Ч. Перевод стилистических средств в поэтическом тексте // Доклады Башкирского университета. 2025. Т. 10. № 4.
13. Мкртчян Л. Поэзия в переводе // Мастерство перевода: сборник шестой / ред. К. Чуковский. М.: Советский писатель, 1970.
14. Пугачева Е. Ю. Перевод как способ интерпретации поэтического текста // Международный научно-исследовательский журнал. 2024. № 3 (121).
15. Сеферова Ф. Переводческий портрет Юнуса Кандыма // Вопросы крымскотатарской филологии, истории и культуры. 2019. Вып. 8.
16. Тарасова Н. А. Интерпретация лирических текстов поэтов разных когнитивных стилей // Известия Саратовского университета. Серия: Филология Журналистика. 2025. Т. 25. Вып. 3.
17. Чуковский К. Высокое искусство. М.: Советский писатель, 1988.
18. Эткинд Е. Поэзия и перевод. М.: Советский писатель, 1963.

#### Информация об авторах | Author information



**Бекмуллаев Валимер Дияверович<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова, г. Симферополь



**Valimer Dilaverovich Bekmullaev<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Fevzi Yakubov Crimean Engineering and Pedagogical University, Simferopol

<sup>1</sup> [marcus2104@gmail.com](mailto:marcus2104@gmail.com)

#### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 07.05.2026; опубликовано online (published online): 23.06.2026.

**Ключевые слова (keywords):** Юнус Кандым; Елена Зорина; современная крымскотатарская поэзия; художественный перевод; образно-композиционная структура; интонационная многогранность; Yunus Kandym; Elena Zorina; contemporary Crimean Tatar poetry; literary translation; imagistic-compositional structure; international versatility.