

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
«Институт мировой литературы им. А.М. Горького»
Российской академии наук

На правах рукописи

Газизова Лилия Ривкатовна

**ЛИРИКА ГАБДУЛЛЫ ТУКАЯ
В ПЕРЕВОДАХ НА РУССКИЙ ЯЗЫК:
ИСТОРИЯ И ПОЭТИКА**

Специальность: 10.01.02 – Литература народов Российской Федерации
(татарская литература)

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук
В. Р. Аминова

Казань – 2022

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	4
Глава 1. История переводов лирики Габдуллы Тукая на русский язык.....	17
1.1. Перевод татарской поэзии на русский язык в контексте истории перевода национальной поэзии Российской Федерации на русский язык.....	17
1.2. Первые переводы лирики Г. Тукая на русский язык.....	29
1.3. Советский и постсоветский периоды перевода лирики Г. Тукая на русский язык. Влияние идеологии.....	39
Глава 2. Жанрово-стилистические особенности переводов лирических произведений Г. Тукая на русский язык.....	60
2.1. Жанры оригинальных произведений Г. Тукая и их переводы на русский язык: сопоставительный анализ.....	60
2.2. Особенности стиля произведений Г. Тукая и их передачи в переводном тексте.....	97
Глава 3. Множественность переводов стихотворных произведений Г. Тукая и «непереводимое» в оригинальном тексте.....	109
3.1. Языковая картина мира как фактор множественности переводов стихотворений Г. Тукая.....	109
3.2. Типология приемов перевода безэквивалентного в стихотворениях Г. Тукая.....	122
3.3. Идеино-художественный замысел Г. Тукая в разновременных переводах на русский язык.....	133
Заключение.....	157
Список использованной литературы.....	162
Приложение: Переводчики поэзии Габдуллы Тукая.....	179

ВВЕДЕНИЕ

Изучение переводов лирики Габдуллы Тукая имеет свою историю. Активно переводить лирику поэта сначала на русский язык, а затем и на другие языки России и мира начали только после его ранней смерти в 1913 году. Среди переводчиков поэзии Тукая были многие известные русские поэты. До сих пор продолжается продуктивная работа по переводу произведений Г. Тукая на русский язык, и каждый год выходят сборники его поэзии.

Между тем история переводов стихотворных произведений Г. Тукая на русский язык не становилась предметом комплексного литературоведческого исследования. Также до сих пор не рассматривался вопрос о том, как постепенно осваивалась и передавалась переводчиками поэтика лирических произведений поэта. Не изучена роль факторов, влиявших на переводы в разные исторические периоды.

Существуют точечные исследования, посвященные переводам произведений Тукая, преимущественно лингвистического характера. В немногочисленных и, как правило, небольших по объему исследованиях рассматриваются только отдельные стороны поэтического наследия татарского поэта. «Несмотря на большое количество переводов произведений Г. Тукая с татарского на русский и другие языки, лишь малое количество из них проверено и изучено» [Айдарова, Гиниятуллина, 2014, с. 10-16].

Избранную хронологию переводов лирики Г. Тукая, выполненных в советский период, дает Н. Х. Лаисов [Лаисов, 2002]. Он приводит статистические данные о количестве переводов стихотворений, включенных в издания разных лет. Исследователь также прослеживает растущее количество переводчиков лирических произведений Тукая. Это исследование стало одной из первых работ, в которых начинает рассматриваться история переводов выдающегося татарского поэта.

Все работы, в которых анализируются переводы лирики Тукая, можно разделить на две группы: посвященные анализу языковых особенностей и сосредоточенные на способах передачи идейно-художественного своеобразия

зия оригинала в переводе, главным образом в аспекте межкультурной коммуникации.

Переводы лирики Тукая на русский язык рассмотрены с лингвистической точки зрения в работах С. Х. Айдаровой, Л. М. Гиниатуллиной, А. И. Коновой, Л. Г. Латфуллиной, А. Г. Талиповой, М. И. Хитёвой и Л. А. Юнусовой. В них анализируются средства выразительности переводов лирических произведений Тукая на русский язык. Переводы стихотворных произведений Тукая на русский язык рассматриваются также и в контексте их переводов на другие языки мира.

Важными ключами к пониманию национальных культур и особенностей, объединяющими народы на основе их общей истории, становятся культурные коды. А. Х. Ашрапова, Л. Х. Шаяхметова и Л. Р. Мухаметзянова считают, что сохранение татарского национального кода должно базироваться на изучении и популяризации татарской поэзии, и в первую очередь лирики Г. Тукая [Ашрапова, Шаяхметова, Мухаметзянова, 2016].

Исследователь Д. Ф. Загидуллина сделала вывод о том, что в произведениях Тукая традиционные сюжеты и мотивы перекодируются под влиянием актуальной парадигмы начала века. Служение Богу переходит в служение народу. В общественной мысли начала XIX века меняются представления о задачах литературы, которые подробно исследовал прозаик и теоретик татарской литературы Фатих Амирхан. «В амирхановской оценке поэзия Тукая есть самосознание татарского народа, выражение его духа» [Загидуллина, 2001, с. 30].

Г. А. Аманова показывает вклад Анны Ахматовой в развитие переводческой школы, выявляет новаторство и особенности ее переводческого стиля. «Ахматова своими переводами из поэзии Габдуллы Тукая продемонстрировала приемы, способствующие сохранению жанровых признаков оригинала, индивидуальную стилистику татарского поэта и собственно колорит восточной поэзии» [Аманова, 2014, с. 14].

Э. Ф. Нагуманова в переводах Ахматовой отметила сознательный уход от жанровых форм, например от формы газели. Анализируя одно из самых известных стихотворений Г. Тукая – «Өзелгән өмид» («Разбитая надежда», 1910), она фиксирует: «Стихотворение передано в традициях силлаботонического стихосложения, перевод осуществлен 7-стопным хореем, который в принципе по ритмическому строению близок к излюбленному метру Тукая рамалю. В переводе отдельных бейтов сохранено даже количество гласных звуков. А. Ахматова, благодаря особой напевной интонации, смогла передать трогательно-сентиментальное отношение татарского поэта к своей матери, однако в переводах некоторых бейтов традиционная напевность тюркского стиха не передана» [Нагуманова, 2021].

А. З. Хабибуллина установила, что поэзия Г. Тукая стала сферой выражения диалога литератур: его газель «Өзелгән өмид» («Разбитая надежда», 1910), а также другие стихотворения передают то художественное содержание, которое коррелирует с элегическим тоном русской поэзии XIX века. В работе доказывается, что благодаря переводам на татарский язык элегий Пушкина и Лермонтова Г. Тукай смог создать в своем творчестве те образы и темы, которые близки к изучаемому жанру и его модальности [Хабибуллина, 2018, с. 304–308].

Некоторые исследователи обращались к переводам Тукая русской поэзии, поскольку они позволяют определить истоки мотивов и поэзии самого татарского поэта. М. Ибрагимов и Г. Гумеров исследуют трансформации некоторых мотивов стихотворений русских поэтов XIX–XX веков в вольных переводах Г. Тукая. Они установили, что в лирических произведениях Тукая мотивы переводимых произведений подвергаются количественным (редукция, приращение мотивов) и качественным (семантическая трансформация мотивов) изменениям. Трансформации мотивов в процессе перевода обусловлены понятийно-смысловыми лакунами (отсутствием в татарском языке и культуре отдельных понятий и концептов, определяющих семантику мотивов переводимых стихотворений), ориентацией на горизонт ожидания татар-

ского читателя, формировавшийся на основе рецепции восточной поэзии [Ибрагимов, Гумеров, 2018, с. 22–25].

Достаточно часто исследователи фокусировали свое внимание на достоинствах и недостатках переводов отдельных лирических произведений татарского поэта. Р. Р. Мусабекова рассматривает четыре варианта перевода стихотворения «Кыйтга», выполненных С. Липкиным, М. Львовым, Н. Ахмеровым и Л. Рустом, и заключает, что «всем переводчикам присуща высокая культура стиха, близка выразительность русской речи... налицо полное отсутствие ощущения “переводности”, и все четыре перевода один дополняет другой» [Мусабекова, 2015, с. 119–120].

Э. Ф. Нагуманова анализирует национальное и интернациональное в одном из самых известных и любимых татарскими читателями стихотворений – «Родной язык». Тот же автор в другой работе также прослеживает тенденции трансформации жанров в поэзии Тукая, порождающие проблему идентификации жанра произведения [Нагуманова, 2016].

О. Х. Кадыров проводит сравнительный анализ стихотворения Тукая «Родной язык» и стихотворения Тургенева «Русский язык» и выявляет схожесть мотивов и отношения к языку обоих авторов. Отмечены также и личностные особенности каждого поэта, влияющие на восприятие своего родного языка [Кадыров, 2004].

Стихотворение «Родной язык», ставшее неофициальным гимном татар всего мира, неоднократно становилось объектом исследования. Р. З. Хайруллин и И. А. Таирова сравнили переводы стихотворения Г. Тукая «Родной язык», выполненные С. Липкиным, А. Чепуровым и Р. Бухараевым. Переводы анализировались с точки зрения соответствия оригиналу и адекватности использования средств художественной выразительности, привычных для русскоязычного читателя, постигающего национальную картину мира, созданную татарским поэтом. Сравнив три из многочисленных переводов на русский язык знаменитого стихотворения Г. Тукая, исследователи пришли к выводу, что художественный перевод настолько специфичен, что не может

быть единственного однозначно верного перевода. У каждого из рассмотренных переводов авторы отметили и достоинства, и недостатки. Но все три стихотворных перевода, так или иначе, лаконично звучат на русском языке, сохраняя основные смыслы и поэтические достоинства стихотворения и языка татарского поэта [Хайруллин, Таирова, 2021].

Многие лирические стихотворения Тукая становились любимыми татарским народом песнями. Д. Э. Нигматуллина рассматривает специфику оригинальных песенных текстов и их переводов на русский язык. Автор делает вывод, что песни на стихи Тукая продолжают народную песенную традицию, обогащая ее новым содержанием [Нигматуллина, 2016].

Переводчики лирики Тукая также становятся объектами исследовательских работ. Н. И. Таиров анализирует личность одного из первых переводчиков татарского поэта. Опираясь на материалы архивов, периодики и воспоминания, автор исследует биографию Галима Акчурина. В работе приводятся тексты переводов. Также рассматривается творческая индивидуальность переводчика, которая влияет на процесс художественного перевода [Таиров, 2016].

О проявлении личности переводчика размышляет Р. Р. Мусабекова и сравнивает переводы поэмы Г. Тукая «Шурале», выполненные С. Липкиным, П. Пагиревым, Р. Бухараевым и Н. Ахмеровым. Она выявляет как сильные, так и слабые стороны переводов и делает вывод, что «индивидуальный облик каждого переводчика включает множество самых различных факторов, например, умение передать ритмику произведения, степень знания языка перевода или умение работать с подстрочником, наконец, его добросовестность» [Мусабекова, 2016, с. 71].

И. А. Еникеев анализирует переводческую деятельность Р. Бухараева, который в переводах татарской поэзии видел определенную миссию. Переводы лирических произведений Тукая на татарский язык стали для Бухараева оправданием его оригинального творчества на русском языке. Также рассмотрена проблема интеграции национальных литератур в русскоязычное

пространство, которая по-прежнему актуальна. Данный анализ проводится на примере переводов лирических стихотворений Г. Тукая, выполненных поэтом-переводчиком Р. Бухараевым [Еникеев, 2017, с. 95–98].

Л. Р. Газизова трактует языковую картину мира как фактор множественности переводов, выявляя причины, влияющие на отражение в поэзии Г. Тукая картины мира, присущей татарской культуре конца XIX – начала XX века. Рассмотрены религиозные взгляды татарского народа, а также причины зависимости татарского языка от арабского и тюркских языков, которые стали важнейшими дополнительными факторами множественности переводов поэзии великого татарского поэта [Газизова, 2021, с. 422–424].

А. М. Саяпова на примере творчества Г. Тукая, а также русских и европейских поэтов начала XX века рассматривает проблему перевода (интерпретации) в аспекте его пассионарности, поскольку в восприимчивости к «чужому» проявляется творческая сила личности, которая формирует и силу притяжения, расширяя горизонты возможностей творца [Саяпова, 2016, с. 155–158].

Изучение истории переводов лирических произведений Габдуллы Тукая, подчиненное выявлению сменяющихся тенденций, этапов, проблем, национальных переводческих традиций, не только дает возможность расширить существующую систему понятий, но и помогает оценить значимость самого факта перевода в процессе взаимодействия национальных культур и литератур, выявить некоторые его закономерности, равно как и закономерности процесса переводческой деятельности.

Актуальность

Актуальность темы заключается в том, что национальные литературы сегодня вступили в новый этап своего развития. Каждая из них стремится утвердить свою идентичность в новых условиях. Перевод произведений литератур РФ на русский язык продолжает оставаться делом государственной важности, и татарская поэзия является частью многонациональной литературы Российской Федерации.

В современных условиях перевод художественных произведений с русского языка на татарский язык становится менее актуальным, потому что многие татары и татароязычные читатели в достаточной мере владеют русским языком. Это позволяет им знакомиться с произведениями классической и современной русской литературы на языке оригинала, на русском языке. При этом татарская литература, поэзия в том числе, мало знакома русскому читателю. Поэтому перевод татарской поэзии на русский язык приобретает особую значимость.

Габдулла Тукай – национальный поэт, который сыграл определяющую роль в развитии татарской литературы. Он стал создателем современного литературного языка. Поэтому перевод лирики Габдуллы Тукая на русский язык, начавшийся после ранней смерти поэта, продолжается по сегодняшний день. На первый план выходит задача сделать доступными для русских читателей произведения Габдуллы Тукая как национального поэта, основоположника татарского литературного языка, создателя произведений татарской поэзии, ставших классикой национальной литературы.

К сожалению, до сих пор не осмыслена и не изучены в должной мере история перевода тукаевского наследия, равно как и поэтика переводов, их особенности и закономерности.

Вот почему необходимо обращаться к исследованиям этих переводов на современном этапе. Значимость работы состоит также в том, что она помогает понять, как складывалась традиция переводов с татарского на русский язык, особенно произведений Тукая.

Современное литературоведение испытывает дефицит объемных исследований переводов Г. Тукая на русский язык, особенно в актуальном контексте диалога литератур. Необходимо изучение особенностей художественного воплощения национальных идей и чувств в художественном переводе. Это позволит создать систему аксиологических координат, которые влияют на восприятие и понимание лирических произведений татарского поэта.

Научная новизна

Впервые приведена в систему и описана в хронологическом порядке история переводов лирики Г. Тукая на русский язык, выделены периоды и факторы (литературные и экстралитературные), повлиявшие на перевод.

Впервые охарактеризованы пути и способы передачи жанрово-стилистических особенностей произведений татарского поэта на русский язык с точки зрения современной теории художественного перевода.

Впервые с применением большого количества материалов сделан анализ структурно-содержательных особенностей переводов лирики Г. Тукая на русский язык не только с точки зрения межлитературной коммуникации, а также и диалога, выявлены причины и источники множественности переводов лирики Г. Тукая на русский язык.

Цели и задачи

Цель работы состоит в том, чтобы воспроизвести историю переводов лирики Г. Тукая и охарактеризовать пути и способы передачи поэтики произведений татарского поэта с помощью средств русского языка; провести исследование переводов лирических произведений татарского поэта как синхронических и имеющих свое развитие явлений. В соответствии с намеченной целью поставлены следующие задачи:

- 1) воспроизвести историю переводов и проследить хронологию переводов лирики Г. Тукая на русский язык, определить круг наиболее востребованных для перевода произведений татарского поэта;
- 2) выявить влияние литературных и внелитературных факторов на историю переводов лирики Тукая на русский язык;
- 3) рассмотреть объективные факторы и субъективные предпосылки обращения переводчиков к творчеству татарского поэта;
- 4) провести сравнительный анализ разновременных и синхронных переводов произведений Г. Тукая;
- 5) определить причины появления множественности переводов лирики Тукая, а также выявить связи между понятием «множественность переводов» и категорией «непереводимого» в стихотворных произведениях Г. Тукая.

б) проанализировать жанрово-стилистические особенности переводных текстов;

7) сопоставить переводы с оригинальными произведениями в проблемном поле диалога литератур и межкультурной коммуникации.

Объект исследования – лирические произведения Г. Тукая в иноязычном восприятии (в переводах на русский язык).

Предмет исследования – история переводов лирики Г. Тукая на русский язык и особенности их поэтики.

Материал исследования – тексты произведений Г. Тукая на языке оригинала и в переводе на русский язык.

Теоретико-методологическая основа работы

Теоретико-методологическую основу работы составили принципы сравнительного и сопоставительного изучения национальных литератур, обоснованные А. Димой [Дима, 1977], В. М. Жирмунским [Жирмунский, 1979], Н. И. Конрадом [Конрад, 1972], Ю. М. Лотманом [Лотман, 1963], Д. Дюришиным [Дюришин, 1979] и И. Г. Неупокоевой [Неупокоева, 1975]. Принципиальное значение для нас имеет системное разграничение форм литературного процесса на контактно-генетические связи и типологические схождения и рассмотрение перевода как явления литературных взаимосвязей, которые относятся к контактной сфере.

Теоретической основой исследования стали труды теоретиков перевода, в первую очередь тех, кто рассматривает перевод с литературоведческих позиций: Г. Р. Гачечиладзе [Гачечиладзе, 1972], И. Левый [Левый, 1975], К. И. Чуковский [Чуковский, 1988], Е. Г. Эткинд [Эткинд, 1963]. Мы опираемся на ряд положений, понятий и концепций, ставших традиционными в отечественной теории перевода: понимание адекватного перевода как сохранения эстетической наполненности и изобразительных средств подлинника, историчность переводов, предполагающая развитие как мастерства самих переводчиков, так и подходов к его изучению; выработка критериев оценки пе-

ревода исходя из определения константных особенностей поэтики оригинальных произведений и др.

При анализе лирических стихотворений учитывались современные взгляды на художественный перевод, в том числе и классификации переводов. Выделяются буквальный перевод и вольный перевод. О вольном переводе писал Цицерон, который одним из первых начал исследовать проблемы перевода: «...нет необходимости переводить слово в слово по обычаю плохих переводчиков, если существует более употребительное слово с тем же значением» [Цицерон, 2000, с. 133].

Петр Вяземский также разделял два вида перевода: независимый и подчиненный. В первом случае переводчик, «пропитавшись духом подлинника, переливает его в свои формы; следуя другому, он старается сохранить и самые формы, разумеется, соображаясь со стихией языка, который у него под рукою...» [Вяземский, 1886, с. 10].

Г. Р. Гачечиладзе рассматривает поэтический перевод как разновидность словотворческого искусства, т. е. не с лингвистической, а с литературоведческой точки зрения [Гачечиладзе, 1972].

И. А. Кашкин ввел понятие реалистического перевода. Его задачей становится «...воссоздание объективной реальности... которая содержится в тексте подлинника, со всем его смысловым и образным богатством» [Кашкин, 1977, с. 532].

Методологической базой для научных изысканий в области переводческих интерпретаций лирики Тукая на русский язык стали работы отечественных и зарубежных ученых, посвященные вопросам восприятия текста, а также исследования в области герменевтики и рецептивной эстетики М. М. Бахтина [Бахтин, 1975], Х.-Г. Гадамера [Гадамер, 1988], П. Рикера [Рикер, 1993], Р. Ингардена [Ингарден, 1962], Х. Р. Яусса [Яусс, 2004], В. Изера [Изер, 2004] и др.

Мы опираемся на сложившиеся в тукаеведении традиции изучения творчества Г. Тукая, исследования в области поэтики его произведений, за-

ложенные Г. Халитом [Халит, 1990], Р. К. Ганиевой [Ганиева, 2002], З. З. Рамеевым [Габдулла Тукай. Энциклопедия, 2016]. Основой изучения оригинальных текстов стала «Габдулла Тукай. Энциклопедия» (Казань, 2016) под редакцией З. З. Рамеева – первая персональная писательская энциклопедия на татарском языке. В размещенных в ней энциклопедических статьях и справках учтены достижения тукаеведения последних лет.

Ю. Нигматуллина рассматривает Г. Тукая как переходную фигуру, которая связывает две эпохи. В тукаеведении установлена переходность художественной системы Тукая, синтезирующего традиции и новаторство [Нигматуллина, 1997, с. 189].

Существенное значение для нас имеют труды Г. Халита [Халит, 1966], Р. К. Ганиевой [Ганиева, 2002], З. З. Рамеева [Габдулла Тукай. Энциклопедия, 2016], Д. Загидуллиной [Загидуллина, 2004], в которых творчество Г. Тукая рассматривается в контексте исторического и литературного процессов начала XX века.

При определении форм и механизмов проявления национальной идентичности в анализируемых произведениях Г. Тукая будут учитываться установленные в трудах отечественных и зарубежных востоковедов – Е. Э. Бертельса [Бертельс, 1965], В. И. Брагинского [Брагинский, 1960], Г. Э. фон Грюнебаума [Грюнебаум, 1978], Т. К. Ибрагима [Ибрагим, 1991], А. Курбанмамадова [Курбанмамадов, 1987], Л. Массиньона [Массиньон, 1978], Н. И. Пригариной [Пригарина, 1989], А. В. И. В. Стеблевой [Стеблева, 1976], М. Т. Степанянц [Степанянц, 1987]), К. К. Султанова [Султанов, 1996], Н. И. Фильштинского [Фильштинский, 1989], Е. А. Фроловой [Фролова, 1993], Б. Я. Шидфар [Шидфар, 1974], А. Шиммель [Шиммель, 2000], Ш. М. Шукурова [Шукуров, 1983] – особенности видения мира и эстетического сознания, характерные для арабо-мусульманской культуры (принципы категориального членения мира, идея единства бытия и изоморфного соотношения субъективного и объективного, части и целого, всеобщего и еди-

ничного и др.), процедуры смыслопорождения (теория «указания на смысл», которая определяет способ формирования смысла) и др.

К. К. Султанов выделяет «национальное», которое развивается в истории как «творческая и концептуальная задача», стремящаяся и «быть» (постоянство этнического), и «стать» (становление, преобразование, трансформации). «Именно в этой ценностно-смысловой сфере не завершаемого выбора путей развития лежат факторы, конституирующие литературное сознание», – пишет исследователь [Султанов, 2018, с. 162].

Методы исследования – исторический, сравнительный, сопоставительный, системно-структурный, герменевтический.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что особенности переводов произведений Г. Тукая на русский язык определяются исходя из параметров национальной идентичности литературы, проявившейся в творчестве татарского поэта и устанавливаемых в сознании переводчика типов диалогических отношений «своего» и «чужого».

Предложена методология исследования переводов лирики Тукая на русский язык исходя из разграничения перевода как формы межкультурной коммуникации и перевода как вида межлитературного диалога. Разработана методика анализа переводов поэтики лирического произведения Тукая на русский язык в условиях взаимодействия разных литератур Российской Федерации.

Практическая значимость

Практическое значение проведенного изыскания состоит в возможности применения его итогов в курсах по истории и теории литературы, при изучении поэзии Г. Тукая. Результаты исследования возможно включить в спецкурсы и спецдисциплины по переводоведению, литературоведческой компаративистике, при составлении программ и учебников по татарской литературе, по литературе народов РФ, в практику школьного обучения.

Положения, выносимые на защиту:

1. Лирические произведения Г. Тукая начали переводиться в 1913 году. Приведены факты, которые подтверждают это положение. История переводов и публикаций лирики татарского поэта в печатных изданиях и отдельными книгами насчитывает 109 лет.

2. История переводов лирики Г. Тукая на русский язык обусловлена как литературными, так и внелитературными факторами: на этот процесс влияли не только эстетические приоритеты эпохи, но и исторические, социальные, политические и идеологические обстоятельства, юбилейные и памятные даты, связанные с именем поэта.

3. Периодизацию истории переводов лирики Г. Тукая на русский язык определяет взаимодействие эстетических и внеэстетических факторов.

В советский период на русский язык была переведена большая часть творческого наследия татарского поэта. Переводы произведений Г. Тукая, как и других классиков татарской литературы, становятся частью культурной политики советского государства. На процесс перевода влияют идеология и система советских архетипов, закрепленная законодательно и формирующая отбор произведений поэта для перевода и публикации и их интерпретацию.

В постсоветские годы наметилась тенденция к отходу от практики использования подстрочного (пословного) перевода. К произведениям Г. Тукая обращаются поэты и переводчики, являющиеся билингвами. Для них диалог с классиком татарской литературы становится формой самоидентификации и причастности к национальной культуре.

4. Стихотворения Г. Тукая, продолжающие традиции традиционных восточных жанров (мэдхия, газель, насыяхать, марсия, кыйтга, фэрд), сохраняют в переводах свою функциональную и тематическую определенность в тех случаях, когда имеется соответствие с жанрами русской лирики (ода, элегия, послание и др.).

5. Обнаруженные в переводных произведениях жанрово-стилистические трансформации оригинала вызваны стремлением переводчиков адаптировать стихотворения Г. Тукая для русскоязычных читателей: в

них используются православная образность, старославянская лексика, более простые и привычные для русскоязычного читателя формы и рифмы.

Национальная идея, выражению которой подчинены все уровни художественного целого стихотворений Г. Тукая, оставалась в тени в переводах, выполненных в советскую эпоху, и актуализировалась в постсоветское время.

6. Множественность разновременных и синхронных переводов произведений татарского поэта на русский язык является составной частью истории переводов его лирики. Она имеет как литературно-эстетические, связанные с категорией «непереводимого», тенденциями историко-литературного процесса, так и внелитературные (социально-политические, идеологические, психологические) причины.

Апробация работы

Материалы исследования по теме были презентованы в докладах на научных и научно-практических конференциях разного уровня: VI Международном конгрессе переводчиков художественной литературы (13 ноября 2020 г., Санкт-Петербург), «Татарская поэзия и культура второй половины XX – начала XXI веков: диалог с западными и восточными художественными традициями» (26–28 апреля 2021 г., Казань), X Международной конференции по социальным наукам (16–17 ноября 2021 г., Малатья, Турция), ANI EVRAN – Международной конференции по научным исследованиям (1–2 декабря 2021 г., Кыршехир, Турция), Международном конгрессе современных научных исследований (23–25 декабря 2021 г., Стамбул, Турция), 52-м Международном конкурсе научных работ от НОО «Роснаука» (декабрь 2021 г.).

Структура диссертации показывает узловые этапы решения поставленных задач и состоит из введения, трех глав с соответствующими разделами, заключения и списка использованной литературы, а также приложения в виде списка переводчиков лирических произведений Г. Тукая.

ГЛАВА 1. ИСТОРИЯ ПЕРЕВОДОВ ЛИРИКИ ГАБДУЛЛЫ ТУКАЯ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

1.1. Перевод татарской поэзии на русский язык в контексте истории перевода национальной поэзии Российской Федерации на русский язык

Как известно, поэзия – высшая форма бытия языка. Именно в поэзии с максимальной полнотой и выразительностью передается дух народа, его история и традиции, отношение к миру и Богу. Существует множество определений, что такое поэзия. Каждое из них по-своему отражает ее суть и значение для человека. «Поэзия – это искусство, при помощи которого поэт располагает возбуждающее представление и соединяет действенные суждения таким образом, что малое обращает в великое, а великое – в малое и красивое облачает в безобразные одежды, а безобразное заставляет сиять в красивом обличье», – писал великий поэт прошлого Низами [см.: Тайлаков, 2012, с. 50].

Поэзия может быть также способом познания мира посредством образов и символов. Знакомиться с поэзией другого народа – значит узнавать его национальный характер, его дух и эмоциональный строй, его культуру. Поэзия составляет основу и духовную суть народа. В наибольшей степени это прослеживается на примере истории тюркских литератур, в которых поэзия занимала особое, можно сказать, главное место. В поэтической форме было написано большинство научных трактатов, относящихся к периодам Булгарского государства и Золотой Орды, и политических памфлетов.

Поэтому, когда мы говорим о более чем тысячелетней истории татарской литературы, имеем в виду в первую очередь поэзию. Великие творцы прошлого, такие как Кул Гали, Кутб, Саиф Сарай, Мухаммедьяр, Утыз Имяни, Кандалий, Акмулла, Дэрдменд, Габдулла Тукай, известны прежде всего как поэты. Они подготовили почву для развития современной татарской поэзии. Благодаря им весь тюрко-мусульманский мир заговорил о татарах как о

просвещенной и культурной нации. Если же обратиться к XX веку, то невозможно найти другую такую фигуру, которая оказала бы столь значительное влияние на дух и образ народа, как Габдулла Тукай.

Как известно, миссию приобщения одних народов к культуре других выполняет художественный перевод. Самой жизнью доказано, что перевод литератур – важное и незаменимое средство в общении, взаимопонимании между народами. Благодаря переводу литературных произведений открываются окна человеческих душ, наций, расширяются горизонты взаимообогащения, толерантности. А это особенно важно в наше время, время глобализации, усиления межэтнических, межгосударственных взаимосвязей.

Перевод рождает диалог между двумя культурами. Перевод становится формой коммуникации. Именно в таком контексте в последние годы исследователи рассматривают перевод национальной поэзии на русский язык.

Исследователями также отмечено влияние перевода на обновление многих аспектов национальной культуры. Как отмечает М. Бахтин: «Чужая культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже... Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур» [Бахтин, 1979, с. 334–335].

Можно сделать вывод, что перевод поэзии на другие языки мира способствует развитию и оригинальной литературы, появлению новых жанров и новой поэтики, сохранению национального своеобразия.

«Язык в письменной форме и вместе с ним литература, – пишет Я. Г. Сафиуллин, – участвовали в формировании той или другой нации, будучи тем самым органической ее составляющей. Они не просто отражение чего-то в нации, они – в самой этой нации. Когда мы пытаемся уловить и осмыслить духовный мир какой-то нации, то конструируем этот мир в своем сознании, опираясь в основном на литературу и язык этой нации, которые,

таким образом, становятся не отражением чего-то, а первоисточником для наших представлений» [Сафиуллин, 2018, с. 134–135].

До нашего времени дошли переводы, сделанные в эпоху Киевской Руси. Это были переводы преимущественно с греческого и латинского языков, а также с некоторых славянских языков. Большую роль в дальнейшем развитии художественного перевода сыграл XVIII век. В этот период происходило обновление многих сфер жизни, в том числе и литературы. Переводам отдали дань все многие известные писатели этого времени, например В. К. Тредиаковский, А. Д. Кантемир, М. В. Ломоносов, А. П. Сумароков и др.

Известно, что Г. Р. Державин интересовался татарским фольклором. Сохранились тексты песен, которые были изложены кириллицей. При этом были даны подстрочные переводы на русский язык. Среди них – «Песни светские», «Испрошение заступления», «Песня Бухарская» и «Без названия». Х. Ю. Миннегулов и Ш. А. Садретдинов предполагают, что автором этих песен был Габдуссалям (1700 – после 1766), поэт, педагог и общественный деятель Оренбургского края. Он также известен как наставник идеолога и предводителя Башкирского восстания 1755–1756 годов Батырши [Галимуллина, 2006, с. 14–20].

Большое значение в истории художественного перевода в России имела деятельность В. А. Жуковского, матерью которого была турчанка. Большую часть творческого наследия поэта-романтика составляют переводы. Западная литература XVIII века испытывала подъем и была хорошо известна в России. «Необходимость догнать в своем развитии передовые европейские литературы, встать с ними наравне побуждала к активному усвоению их достижений, к творческому пересозданию их на русской почве. Такие задачи, стоявшие перед переводчиками, обусловили как литературную практику, так и теоретические воззрения Жуковского на перевод» [Левин, 1985, с. 10].

Художественный перевод способствует возникновению и развитию новых литературных направлений, изначально не свойственных данной культу-

ре. На примере Жуковского видно, что романтизм начал развиваться в России не в последнюю очередь благодаря переводам и переложениям Жуковским немецких баллад. Жуковский вносит в русскую поэзию такую литературную форму, как баллада. Таким образом, перевод становится формой освоения новых направлений и инокультурных жанров.

Можно сказать, что именно в XVIII веке художественный перевод в России начал свое поступательное развитие как перевод западных литератур на русский язык. Переводы национальных литератур России, сделанные в XVIII веке, на сегодняшний день мало известны. Татарская литература практически не переводилась на русский язык. Отдельные переводы, дошедшие до наших дней, были сделаны энтузиастами и не давали представления о богатстве татарской литературы.

Эпоха Пушкина и декабристов ознаменовала период активного развития переводческой деятельности в России. Начали появляться переводы произведений писателей Европы с оригинальных языков. Раньше подобные переводы выполнялись через французский язык. Также появились переводы восточных литератур, которые делались в основном через европейские языки. В этот период появляются первые переводы произведений некоторых народов России. Во второй половине XIX века многие известные русские писатели в той или иной степени занимались художественным переводом. Поэтому в это время в достаточно большом количестве издавалась переводная литература. «Эпохи становления национальных литератур сопровождаются, как правило, быстрым количественным ростом переводов, которые воспринимаются в одном ряду с произведениями оригинального творчества» [Топер, 1987, с. 273].

О значимости художественного перевода и её месте в русской литературе пишет Чернышевский: «Огромную важность имеет у нас переводная литература. До самого Пушкина она была несравненно важнее оригинальной. Да и теперь еще не так легко решить, взяла ли над нею верх оригинальная литература» [Чернышевский, 1948, с. 503-504].

Здесь необходимо отметить переводы Валерия Брюсова, который зачастую подписывал свои переводы стихотворений французских символистов чужими именами, тем самым подчеркивая распространенность и значимость этого направления в европейской литературе. Подобно Жуковскому, который содействовал развитию романтизма как литературного направления в русской поэзии, Брюсов через свои переводы произведений европейских символистов немало сделал для популяризации символизма в русской поэзии.

Но, как отмечает М. П. Алексеев, «всякое произведение литературы, переведенное на другой язык, подвергаясь своего рода изоляции от родной почвы и родственных произведений и приобретая “чужое”, не свойственное ему ранее звучание, теряет кое-какие из своих качеств и прежде всего признак *времени* своего создания <...>. Вместе с тем, однако, эти переводные произведения получают новые функции, которых они ранее не имели» [Алексеев, 1976, с. 7].

В Хартии переводчика, принятой Конгрессом в Дубровнике в 1963 году и измененной в Осло в 1994 году, говорится, что «переводческая деятельность на сегодняшний день является постоянной, универсальной и необходимой во всем мире; что, делая возможным интеллектуальный и материальный обмен между нациями, она обогащает их жизнь и способствует лучшему пониманию среди людей». Там же подчеркивается исключительная ответственность переводчика: «Каждый перевод должен быть верным и точно передавать идею и форму оригинала, и эта точность является моральной и законной обязанностью переводчика» [Хартия переводчика].

Об ответственности переводчика художественной литературы начали говорить сравнительно недавно. Усиливается внимание к переводчикам и переводу. Поэтому становится актуальным и изучение истории переводов, которая демонстрирует этапы развития не только переводческого дела в России, но и историю взаимоотношений народов.

Художественный перевод становится важнейшим средством коммуникации между народами, позволяющим не только лучше узнать друг друга, но и выстроить долгосрочные отношения народов на основе взаимопонимания и уважения к традициям друг друга, что становится особенно важным в условиях глобализации.

Выдающиеся татарские поэты, в какой бы период истории они ни жили, опирались на духовный опыт своего народа, на его фольклор и мифологию. Многовековое поэтическое наследие татарского народа накладывает на переводчиков татарской поэзии ответственность и обязанности.

География распространения татароязычной литературы раньше была довольно широкой. До Октябрьской революции, частично и до 30-х годов XIX века, ее читали не только татары, но и значительная часть тюркоязычных (казахских, узбекских, киргизских, туркменских и др.) народов. Татарская литература была понятна многим тюркским народам.

На развитие перевода татарской поэзии на русский язык влияли и разные системы письма. До 1927 года татары использовали арабское письмо. В 1927–1939 годах в Советской России произошел переход письменности ряда народов страны на латиницу. В настоящее время татары используют кириллицу.

Впервые отдельные образцы татарского фольклора обнаружены в сочинении «Казанская история», которое было издано еще в XVI веке. В те годы в наибольшей степени популяризировались Коран, многообразная духовная литература, а также учебники разного рода. Но точно неизвестно, переводилась ли эта литература на русский язык.

Русская литература начала переводиться на татарский язык в XVIII веке. Однако по-настоящему можно говорить о переводческом процессе лишь с XIX века. Ученый и просветитель Каюм Насыри (1825–1902), который внес большой вклад в развитие современного татарского литературного языка, перевел на татарский язык избранные произведения Льва Толстого и Ивана Крылова, а также хрестоматию К. Ушинского «Детский мир».

Творческая биография классика татарской литературы Габдуллы Тукая также указывает на постоянный интерес татарского поэта к произведениям русской литературы. Первое опубликованное стихотворение национального поэта в значительной степени является переводом стихотворения А. В. Кольцова «Что ты спишь, мужичок?».

До Октябрьской революции 1917 года татарские поэты, как и поэты других народов России, фактически были лишены возможности распространения своих произведений среди русскоязычных читателей. Тем не менее писатели понимали всю важность и необходимость перевода национальных литератур на русский язык. Они придавали большое значение выпуску сборников произведений национальных писателей на русском языке. Эти сборники содержали не только художественные произведения, но и статьи о национальной литературе.

Необходимо отметить, что «если до 1907 года преобладали переводы с восточных языков, то с 1907 по 1911 г. меняется ориентация с восточной литературы на русскую [Загидуллина. 2011, 79]

В письме к В. В. Вересаеву от 9 (22) августа 1912 года с острова Капри М. Горький пишет: «Хотел бы знать, как отнесетесь Вы и ваши товарищи к изданию сборников иноплеменной и областной литературы? Можно очень быстро организовать сборники произведений сибирских, белорусских и украинских писателей, латышский и татарский – казанских татар... Думаю, что это вполне своевременно в наши националистические дни, и было бы крайне важно, если бы за дело ознакомления России с самой собой взялась не издательская фирма, из соображений коммерческих, а товарищество великорусских писателей» [Горький, 2003, с. 91].

Таким образом, сборники национальных литератур начали выходить в 1904 году в Русском книгоиздательском товариществе «Знание» (1898–1913). С 1902 года его возглавлял М. Горький. В 1911 году в статье «О писателях-самоучках» М. Горький писал: «Укажу также на быстрый рост татарской

прессы и литературы в России, на культурную работу татарской интеллигенции в Казани, Симферополе, Уфе, Баку...» [Горький, 1953, с. 135–136].

М. Горький был знаком с отдельными образцами татарской литературы тех лет, знал творчество Габдуллы Тукая. В 1912 году он обратился к татарским писателям с предложением издать сборник – своего рода антологию татарской литературы, включив туда и произведения Тукая. Поэт Н. Думави специально к этому сборнику написал очерк по истории татарской литературы, который сохранился в архиве рукописей М. Горького [Горький, 1954, с. 580].

Расцвет переводов татарской поэзии, как и многих литератур СССР, на русский язык пришелся на советские годы. Во многом это произошло благодаря тому, что татарская литература стала частью советской многонациональной литературы, которая как понятие родилась в результате создания в 1922 году многонационального государства – Союза Советских Социалистических Республик. Некоторыми исследователями отмечено, что история советского художественного перевода началась с издательства «Всемирная литература», которое было организовано Максимом Горьким в 1918 году [Бадудин, 2020, с. 573–576].

Количество языков, на которых издавались книги в 1917 году, не превышало двадцати, в их число входил и татарский язык. Однако уже на I съезде советских писателей в 1934 году присутствовали представители 52 разноязычных литератур, которые, по словам М. Горького, выступили перед лицом всего мира как единое целое, сцементированное «единством чувств и желаний, единством целеустремленности» [Жуков, 1981, с. 8].

На II съезде писателей СССР в 1954 году в докладе П. Антокольского, М. Ауэзова и М. Рыльского прозвучали следующие слова: «Если двадцать лет тому назад, на Первом Всесоюзном съезде советских писателей, не было отдельного доклада о переводческом искусстве в нашей стране, то сегодня, на нашем Втором съезде, такой доклад стал необходимым для характеристики завоеваний советской литературы. Если тогда, в 1934 году, мы слышали

вдохновенный призыв А. М. Горького переводить друг друга, то сегодня мы рапортуем съезду о том, как был выполнен этот завет Алексея Максимовича» [Художественные переводы литератур СССР]. А в основном докладе, который сделал А. Сурков, говорилось о том, что «в 1934 году было издано 1852 произведения советской литературы и 1233 произведения литератур народов СССР, в 1953 г. – соответственно 2983 и 1552 [Кормилов, 2010, с. 65]. Статистика, приведенная в этом докладе по данным Всесоюзной книжной палаты, свидетельствует, что переводная литература за 1953 год составила 44,6 процента всей художественной книжной продукции.

В СССР существовала системная работа по подготовке переводчиков, плановые подготовка и издание книг татарских авторов в лучших издательствах Москвы, Санкт-Петербурга, Казани и других городов страны. В Литературном институте им. М. Горького готовили переводчиков по основательной филологической программе.

В 1932 году по постановлению ЦИК СССР был создан Институт мировой литературы, который позже стал одним из важнейших центров изучения и издания произведений национальных литератур России, а также зарубежных литератур.

В 1929 году возникает новая и надолго сохранившаяся форма межнационального культурного обмена – Неделя национальных литератур и искусств в Москве, в программе которых были многочисленные вечера поэзии, встречи с писателями, читательские конференции и т. д.

Например, 26 августа 1940 года Политбюро ЦК ВКП(б) приняло решение «О проведении в Москве Декады татарского искусства». К сожалению, из-за начавшейся Великой Отечественной войны это мероприятие было отменено. Но известно, что в программе значилась встреча с Мусой Джалилем, он должен был представить оперу «Лачыннар» («Соколы»), к которой написал либретто.

В эти же годы решением Правления Союза писателей СССР был создан альманах «Литература народов СССР», ставший прообразом нынешнего

журнала «Дружба народов», в котором регулярно публиковались произведения татарских поэтов, ныне классиков Сибгата Хакима, Хасана Туфана, Ра-виля Файзуллина, Рената Хариса, Ильдара Юзеева, Марселя Галиева, Мудар-риса Аглиямова. Такие авторитетные литературные издания, как «Литератур-ная газета», «Литературная Россия», «Дружба народов», регулярно публико-вали произведения татарских поэтов.

Переводами татарской поэзии на русский язык занимались выдающиеся русские советские поэты Анна Ахматова, Арсений Тарковский, Самуил Маршак, Семен Липкин, Константин Симонов, Борис Слуцкий, Вероника Тушнова. Многие русские поэты Советской Татарии переводили поэзию та-тар. Это Геннадий Паушкин, Бруно Зернит, Марк Зарецкий, Николай Беляев, Сергей Малышев, Роза Кожевникова и другие. Значительная часть советской татарской поэзии, особенно произведения классиков национальной литерату-ры – Габдуллы Тукая, Мусы Джалиля, Сибгата Хакима, Хади Такташа, Фа-тиха Карима, Хасана Туфана и других, стала доступна русскоязычным чита-телям.

К сожалению, в постсоветский период, особенно в нулевые годы, дело целенаправленного, системного перевода произведений татарских поэтов, особенно современных, было утрачено. Количество переводчиков татарской поэзии заметно сократилось. Это связано и с естественными причинами, как, например, старение известных профессиональных переводчиков. В этот пе-риод резко снизились гонорары за художественный перевод, особенно наци-ональных литератур России. И в целом переводческая деятельность в это время потеряла привлекательность для молодых писателей. Надолго закры-лось отделение художественного перевода в Литературном институте им. М. Горького и на Высших литературных курсах.

Ещё в советский период появились татары, пишущие на русском языке. Одним из первых русскоязычных поэтов был Рустем Кутуй, который обогатил советскую литературу не только своим оригинальным творчеством, но и переводами произведений многих известных татарских поэтов. Сын клас-

сика татарской литературы Аделя Кутуя, он хорошо знал татарскую культуру, хотя и не владел в достаточной степени татарским языком, чтобы писать на нём. Уместно вспомнить также русского поэта и прозаика, основателя красноярского литературного журнала «День и ночь» Романа Солнцева. Его настоящие имя и фамилия Ринат Суфиев. Он сознательно отказался от татарского языка и татарской культуры, чтобы стать частью исключительно русской литературы и культуры. Ещё один пример — поэт Михаил Львов. Его настоящие имя и фамилия Рафкат Маликов (Габитов). Но это единичные примеры творчества татар на русском языке в советский период.

В конце XX и начале XXI вв. — подобный процесс принял массовый характер. В Татарстане появились такие поэты, как Роза Кожевникова, Фарида Расулева, Лилия Газизова, Алёна Каримова, Вера Хамидулина, создающие оригинальные произведения на русском языке и при этом активно занимающиеся переводами татарской поэзии на русский язык. Поэтому в постсоветский период поэтический перевод включается в контекст ситуации и проблематики культурного пограничья.

Добавился ещё один фактор анализа художественного перевода как культурного явления. Достаточно типичным можно считать оригинальное творчество и переводы татарской поэзии на русский язык Равиля Бухараева, который с детства слышал татарскую речь и вращался в среде татарской интеллигенции. Но практически полное отсутствие татарских школ в советский период и то, что обучение в советское время в университетах шло исключительно на русском языке, — всё это способствовало тому, что ближе ему стал русский язык. В его стихах появляется тема вины и раскаяния за то, что он пишет не на родном языке. Тем не менее, в своей поэзии он транслирует коды татарской национальной культуры. Эти же коды актуализируются им и при переводе татарской поэзии на русский язык.

Таким образом — для русскоязычных поэтов перевод становится одной из форм причастности к татарскому языку и татарской культуре. Вступая в диалог с автором оригинального произведения, переводчик получает воз-

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». Итак, включаясь в процессы национальной и культурной идентификации, переводческая деятельность обретает новые функции.

Большинство переводов татарской поэзии в 90-е и нулевые годы были выполнены преимущественно переводчиками, живущими в Татарстане. Переводы произведений татарских поэтов М. Аглыма, Р. Файзуллина, Р. Хариса, А. Рашита, Л. Шакирзяновой, С. Сулеймановой публиковались в «Литературной газете» и «Литературной России» благодаря переводам Н. Беляева, М. Зарецкого, Р. Бухараева, С. Малышева, Р. Кожевниковой, Р. Сабирова, Ф. Расулевой.

Республиканские журналы «Идель» и «Казань» стали едва ли не единственными площадками для публикаций переводов современной татарской поэзии. Стоит отметить, что газеты «Республика Татарстан», «Казанские ведомости» и «Вечерняя Казань» также периодически публиковали переводы татарской поэзии на русский язык.

В последнее десятилетие наблюдается подъем художественного перевода как в России, так и в Республике Татарстан. Правительство Татарстана выделяет гранты на издание новых книг переводов национального гения на русский язык.

Большим событием в республике стал выход в 2010 году в Татарском книжном издательстве сборника «Из века в век. Поэзия народов кириллической азбуки. Татарская поэзия» (составители: Л. Газизова, С. Гловюк, Р. Зайдулла, И. Ибрагимов, В. Широков). Эта книга уникальна тем, что она содержит не только переводы татарских поэтов, но и сами оригиналы, то есть это билингвальное издание.

Начиная с 2007 года проводятся конкурсы переводчиков лирики Тукая на русский язык. А в 2021 году после большого перерыва вновь открылось отделение художественного перевода в Литературном институте им. М. Горького.

1.2. Первые переводы лирики Г. Тукая на русский язык

Габдулла Тукай занимает в истории и культуре татарского народа исключительное место. Его называют народным поэтом. Но еще при жизни Г. Тукая его называли национальным поэтом. Г. Сагди в 1909 году в статье «Габдулла Тукаев», опубликованной в газете «Вақыт», писал: «Г. Тукаев воспевает то, что имеет смысл для татарского сердца. Татары, которые читают, поют и слушают его песни, поют и слушают свои песни. Они являются хозяевами всех смыслов и чувств в стихах Г. Тукаева. Поэт же находится в положении их переводчика. Если у кого-то многие стихи национальны, то правильно называть такого человека “национальным поэтом”. И если мы назовем нашего Габдулла Тукаева “национальным поэтом”, то мы будем как раз действовать согласно этому правилу» [Цит. по: Фридерих, 2011, с. 290].

Габдулла Тукай родился в 1886 году в деревне Кошлауч Казанской губернии. Рано лишившись родителей, воспитывался в семье деда, затем в семьях приемных родителей. Учился в медресе «Мутыгия» в Уральске, где посещал также русский класс. Первые стихи были опубликованы в рукописном журнале «Аль-Гаср аль-Джадид» («Новый век»). В Уральске он сотрудничал с такими татарскими изданиями, как «Фикер» («Мысль»), «Уклар» («Стрелы»). В 1907 году Тукай приезжает в Казань и целиком посвящает себя поэтическому творчеству. Он быстро входит в литературный круг, знакомится с известными татарскими писателями и деятелями культуры. Первая книга поэта вышла в 1907 году. За шесть лет напряженной творческой деятельности Тукай стал признанным татарским народом поэтом. Он прожил всего 26 лет. Умер от чахотки в 1913 году.

Биография Тукая уместается в несколько строк, но сделанное им за этот короткий период кардинально изменило татарскую литературу. «Поэзия Г.Тукая по сути своей была и остается основой современной нравственной жизни общества не только татарского, но и всех тюркских

народов. Поэт оказался на стыке двух веков. В своей поэзии он переосмыслил историческое прошлое и сформировал соответствующий эпохе взгляд на жизнь» [Яхин, 2010].

В начале XX века татарская литература формируется как литература нового времени. Идеи, которые поднимали татарские писатели в своих произведениях, а также их эстетические принципы и взгляды были созвучны и близки передовым мыслям того времени. «Творчество Тукая обозначило собой поворот национального эстетического процесса на новую дорогу... Национальное литературное развитие сливается с магистральной линией мирового эстетического процесса. Точка этого слияния – наследие Габдуллы Тукая... Наследие Тукая – первый по времени и значению вклад татарской культуры в мировую общечеловеческую культуру XX столетия» [Хасанов, 1990, с. 15–16].

Поэтому переводы поэзии Г. Тукая на русский язык имеют огромное значение для того, чтобы татарская поэзия, в том числе поэзия Габдуллы Тукая, стала частью многонациональной литературы России. О значимости национального в искусстве и литературе писал и Н. Бердяев: «Все творческое в культуре носит на себе печать национального гения... В национальном гении раскрывается всечеловеческое, через свое индивидуальное он проникает в универсальное». И далее он заключает: «Все великие национальные культуры – всечеловечны по своему значению» [Бердяев, 1997, с. 305].

Актуальность переводов лирики Тукая, как и лучших образцов татарской поэзии, на русский язык состоит и в том, что татароязычные читатели, как правило, в достаточной степени владеют русским языком, чтобы читать произведения классической и современной литературы на оригинальном языке. Поэтому переводы на русский язык более актуальны и востребованы на современном этапе, чем переводы произведений русской литературы на татарский язык.

Значимость изучения переводов поэзии Габдуллы Тукая состоит и в том, что, будучи великим сыном татарского народа, поэт и сегодня продолжает оставаться для просвещенных татар примером служения своей родине и своей нации. И если мы сегодня говорим, что Тукай учился и у русских поэтов, то здесь мы исходим прежде всего из высказываний самого Тукая, из его творчества. Он считал себя последователем Пушкина, который продолжил его гуманистическую традицию. Тукай был сторонником всего нового, поэтому молодой поэт благодарит и восхищается своим учителем. Подобно русскому гению он сумел ответить на главные вопросы своего времени, от решения которых зависела будущность нации, судьба татарской культуры.

«Исключительное положение, отводимое Г. Тукаю и его поэзии в национальном пантеоне, аналогично тому, которое занимает А. С. Пушкин в истории русской литературы и культуры в целом. Особое место обоих поэтов в национальном самосознании обусловлено универсально-синтезирующим характером их творческого гения. Г. Тукай стал той фигурой, в которой с наибольшей полнотой и мощью воплотился диалог татарской литературы с русско-европейским миром» [Аmineва, 2016, с. 49].

Изучение переводов Тукая на русский язык необходимо также по причине того, что Тукай стал основоположником современного литературного языка татар. Он создал новые поэтические формы, соответствовавшие новому содержанию исторической жизни татарского народа. Переводы Тукая, таким образом, становятся зеркалом развития татарского литературного языка.

Самый ранний памятник татарской литературы – поэма «Кысса-и-Йосыф» – написан Кул Гали в XIII веке. Язык этого произведения включает в себя элементы болгарского и кыпчакского языков. В эпоху Золотой Орды появляется язык поволжских тюрок, язык, близкий к чагатайскому (староузбекскому) литературному языку.

Затем, в период Казанского ханства, формируется старотатарский язык. В нем присутствовало множество заимствований из арабского и персидского языков. После того как Казанское ханство перестало существовать (это про-

изошло во времена Ивана Грозного), в татарском языке начали появляться русизмы и западные термины. В конце XIX века наблюдается активный интерес татар к турецкой культуре. Османская лексика начала широко использоваться татарской интеллигенцией.

И только во второй половине XIX века начинает формироваться современный татарский язык. Его основой стали казанский и мишарский диалекты. Этот процесс завершается в начале XX века. И наибольшую роль в этом сыграл Габдулла Тукай, который создал тот язык, на котором говорят татары сегодня.

Значимость Тукая как поэта-новатора, поэта-демократа, по-новому взглянувшего на мир и человека, становится причиной его необыкновенной популярности и обращения к переводу его произведений на многие восточные языки. «Творчество ни одного писателя из восточных народов дореволюционной России, – отметил казахский писатель Сабит Муканов, – не могло оказать такого воздействия на литературу других народов, как творчество Тукая, никто из них не завоевал такое уважение и славу. Это историческая реальность» [Слово о Тукае, 1986, с. 26].

Некоторые литературные формы, не свойственные татарской поэзии, вошли в нее через переводы Тукая, который хорошо знал русскую классическую литературу. Например, элегия появилась в татарской лирике благодаря переводам Тукая лирических стихотворений Лермонтова.

Одним из первых С. Габиев указал на широкое распространение сборников стихотворений Тукая на далеких окраинах и огромное воздействие их на развитие литературы и культуры башкир, казахов, киргизов, узбеков и других народов. «То замирая, то раздаваясь звучней и звучней, – писал он, – они (стихи Тукая. – Л. Г.) разносились по Башкирии, всему татарскому Поволжью, залетая и в Крым, и в Кайсакские степи, и в Туркестан. Его звукам внимали, и уже в этом внимании чуялась близость светлых дней мусульманской России» [Габиев, 1913, с. 11].

Лирика Тукая также была известна в некоторых странах Ближнего Востока. Произведения Тукая в начале XX века переводились на турецкий, уйгурский, китайский, узбекский, азербайджанский и казахский языки.

Тукай уже при жизни был очень известен и признан среди тюркских народов России. «Все тюркоязычные народы испытали поистине неизгладимое, по сей день свято хранимое воздействие и впечатление от творчества Габдуллы Тукая» [Айтматов, 1986, с. 32].

Тукай также очень интересовался жизнью Кавказа, особенно деятельностью национальной молодежи и женщин. Он считал, что женщина должна иметь равные права с мужчинами, получать образование, работу. Для того времени эти взгляды татарского поэта могли показаться крамольными. Во многих стихотворениях татарского поэта показана ненависть к тем, кто обирает его народ до нитки, тем самым набивая свои животы. Тукай противопоставлял политике идею дружбы и равенства между всеми народами Земли. Расул Гамзатов писал: «Он оставил нам большое наследство. Оно принадлежит не только татарскому народу, но и всем народам» [Гамзатов, 1986, с. 33]

История переводов стихотворений великого татарского поэта на язык Пушкина насчитывает более ста лет, но не сохранились данные, подтверждающие существование каких-либо прижизненных переводов Тукая на русский язык.

Переводы литературных произведений с татарского языка появились в Западной Европе в начале XIX века. Необходимо отметить, что некоторые переводы средневековой восточной поэзии также считались переводами с татарского языка. Например, историко-хроникальная поэма «Бабурнаме», выдающийся памятник староузбекской прозы одного из известных писателей прошлого – Захириддина Мухаммеда Бабура, написанная в 20-х годах XVI века. «Записки» Бабура доселе были известны лишь в переводах на английский язык (по-русски до Октябрьской революции были напечатаны лишь очень небольшие отрывки).

Одна из первых публикаций поэтических произведений татарского поэта на русском языке состоялась в «Оренбургской газете» 29 мая 1913 года. Это был перевод стихотворения «Өзелгән өмид» («Разбитая надежда», 1910). Долгое время не была известна фамилия переводчика, скрывавшегося под псевдонимом «Изгнанник». Перевод был осуществлен по подстрочнику, а в скобках указано: «На мотив Абдуллы Тукаева». Исследователь Р. И. Нафигов отмечает, что, «несмотря на издержки и вольности перевода, стихотворение дошло до русского читателя. Отдельные строки его были удачны: «Взвилась птица – душа из тюрьмы мировой. Я для мира рожден, но для мира – чужой» [Нафигов, 1986, с. 60]. Р. И. Нафигову удалось установить имя переводчика: «Это Н. Охотин, член казанской социал-демократической организации, высланный властями из Казани за революционную деятельность» [Нафигов, 1986, с. 62].

Одними из первых начали переводить лирику Тукая на русский язык авторы, связанные с Лазаревским институтом восточных языков: Н. Ашмарин, П. Радимов, Г. Акчурина, В. Гордлевский, Ф. Корш и др. [См. приложение]. Лазаревский институт восточных языков во второй половине XIX и начале XX века был в России одним из крупнейших центров изучения тюркских языков. Он сыграл значительную роль в развитии науки и культуры в Российской империи.

Говоря об истории этого учреждения, можно сказать, что оно было проводником не только передовой русской и западноевропейской культуры, развития образования, но и передовой общественной мысли. В кратком очерке истории русской культуры с древних времен до 1917 года среди значимых высших учебных заведений назван и Лазаревский институт восточных языков. Историки считают, что не только в Российской империи, но и за ее пределами не было подобного культурного центра. «Лазаревскому институту восточных языков было суждено сыграть выдающуюся роль в истории российской науки. При институте имелась одна из лучших в Москве типогра-

фий. В ней печатались книги на тринадцати европейских и восточных языках» [Аветисян, 2014, с. 68].

Не случайно, что одни из первых переводов произведений с татарского языка были опубликованы в издании Лазаревского института восточных языков. А сами переводы были выполнены авторитетными деятелями, тюркологами-филологами, связанными в своих научных исследованиях с этим институтом.

К сожалению, переводы поэзии татарского классика в дореволюционный период (1913–1917 гг.) не нашли широкого распространения. В переводе на русский язык поэзия Г. Тукая стала появляться сразу после смерти поэта в 1913 году. Но и эти переводы носили единичный характер. Татарская поэзия в дореволюционное время мало переводилась на русский язык, поэтому необходимо отметить, что эти переводы были несовершенными.

Например, в 1914 году как отклик на безвременную кончину выдающегося поэта на страницах «Восточного сборника», издаваемого в Москве Лазаревским институтом восточных языков, на русском языке впервые публикуются такие произведения Тукая, как: «Теләнче» («Нищий», 1907), «Эштән чыгарылган татар кызына» («Брошенной татарской девушке», 1909), «Мөбәрәк тәсбих өзелде» («Порвались благословенные четки (На смерть Л. Толстого)»), 1910).

Перевод поэмы-сказки «Шурале», одного из самых известных произведений Тукая, опубликованный в «Восточном сборнике», подготовленном казанским исследователем чувашского языка и фольклора Н. И. Ашмариним, можно считать первым переводом этого произведения, которое далее переводилось разными поэтами в разные периоды времени как минимум тринадцать раз.

В 1912 году А. М. Горький в одной из своих работ написал: «Лозунгом времени должно стать единение честных людей всех племен, входящих в состав империи, единение, почвой которого должны быть интересы всероссийской демократии, духом – демократическая идея». Он считал, что переводы

прогрессивных национальных писателей на русский язык должны служить «делу ознакомления России с самою собой». Уже в 1914 году Горький планировал издание «Татарского литературного сборника», в который должны были войти переводы на русский язык стихотворений Габдуллы Тукая. Но Первая мировая война помешала довести эти планы до конца [Горький, 1941, с. 408–409].

Инициаторами первого издания сборника поэта на русском языке были русские писатели В. Бахметьев и П. Радимов – он увидел свет в 1921 году. По мере углубления интереса к творчеству Тукая улучшалось качество перевода, все чаще стали появляться наиболее полные сборники поэзии татарского поэта на русском языке.

В досоветский период представители тюркской культуры читали творения Г. Тукая на оригинальном языке. Этому способствовала родственность языков, синхронность арабской графики, общность культурных и литературных традиций. Киргизы, казахи, узбеки зачитывались стихами, фельетонами и очерками Тукая, которые публиковались в журналах «Уклар» («Стрелы»), «Яшен» («Молния»), «Ялт-йолт» («Зарница»).

Тукай ратовал за образование, за права женщины-татарки, за просвещение и культуру. Это было привлекательно для интеллигенции и импонировало революционному движению. Популярность Тукая среди татарского народа давала возможность революционерам использовать его слово как оружие против старого режима.

Переводить Тукая – закономерность, ибо в переводческой практике взаимодействуют не только языки, но и люди, которые потом объединяются, перенимая друг у друга все лучше. Переводя его произведения на русский язык, переводчики знакомили читателей с историей освобождения татарского народа.

Тукай стремился к духовному объединению с русским и другими народами, при этом сохраняя национальный код. В то время происходил плавный переход от старотатарского языка к более упрощенному и понятному языку.

Объединение общенациональных идей авторитетным словом поэта в бурлящей революционными настроениями Российской империи было в тот момент актуальным. Поэтому переводы произведений Тукая – очевидная необходимость того времени.

Важное значение в понимании мировоззрения Тукая и его отношения к реалиям его времени, повлиявшим и на творчество поэта в целом, имеет стихотворение «Китмибез» («Не уйдем!»), написанное в 1913 году как ответ черносотенцам и националистам. Политический деятель В. М. Пуришкевич во время выступления в Государственной Думе депутата Каримуллы Хасанова, предлагавшего равное финансирование государством татарских национальных школ, закричал с места: «Езжайте в Турцию, будут там вам мусульманские школы!» Этот случай стал широко известным. Тукай откликнулся на него своим стихотворением «Не уйдем!», которым поэт утвердил в татарской литературе жанр социально-политической лирики.

Стихи для Тукая были не просто творчеством, но и способом постижения мира. Поэтому переводчики старались передать и показать этот индивидуальный мир всему миру. В некоторых его произведениях стираются грани между поэзией и публицистикой. Он одним из первых вводит в обиход национальной поэзии социально-политические понятия и актуальные вопросы времени: проблемы татарского общества, национального самосознания, татарской периодической печати, народного просвещения, прав женщин и др. Поэтому «поэзия Габдуллы Тукая, по мастерству своему поднявшаяся до общеевропейского уровня, насыщенная революционным содержанием, стала могучим фактором воздействия на литературы восточных народов России», – пишет исследователь И. С. Брагинский [Брагинский, 1960, с. 4].

Переводчики разных стран знакомили свой народ с поэзией Тукая, переводя его произведения на более чем 30 языков. Более 120 произведений Г. Тукая переведены на английский, арабский, башкирский, венгерский, казахский, киргизский, китайский, немецкий, персидский, русский, таджик-

ский, турецкий, украинский, узбекский, уйгурский, финский, французский и другие языки.

Впервые переводы лирики татарского поэта на русский язык были изданы отдельной книгой «Габдулла Тукаев. Избранные произведения» в 1920 году в Ташкенте издательством Туркестанского народного комиссариата просвещения в переводе поэта Валентина Вольпина. Долгое время о ней было почти ничего не известно. Подробную информацию об этой книге опубликовал в журнале «Азат хатын» писатель и переводчик Л. Хамидуллин [Хамидуллин, 1986, с. 8].

В сборник вошли стихотворения Тукая «Эш кешесенең жыры» («Песня рабочего», 1906), «Алтынга каршы» («Против золота», 1907), «Эш» («Работа», 1909), «Шагыйрь» («Поэт», 1908), «Кыйтга» («Отрывок», 1913) и «Сабыйга» («Ребенку», 1909). Все они переведены на русский язык поэтом Валентином Вольпиным, братом последней жены и другом Сергея Есенина.

На обложке книги указано: «К семилетию со дня смерти поэта 1913–1920 г.г. Вольные переводы». Ее составителем стал Ибнеамин Янбаев. Он родился в городе Касимов, окончил Московский коммерческий институт перед революцией 1917 года. С 1919 года был преподавателем на рабфаке Ташкентского университета. Также являлся членом коллегии Коммисариата образования Туркестанской Автономной Советской Республики.

В предисловии к этой книге Ибнеамин Янбаев подробно излагает биографию поэта и резюмирует: «До Тукаева татарской поэзии не было, если не считать жалких подражаний турецким поэтам, насыщенных “арабщиной”. Тукаев дал стих простой и понятный по смыслу, по языку и по форме. Он не только мог облекать мысль в красивую форму, но он умел вложить в стихи простой понятный всем смысл. Все произведения Тукая проникнуты глубоким демократизмом» [Тукаев Абдулла, 1920, с. 8].

Автор предисловия также приводит цитаты современников Тукая, поэтов и журналистов, рассказывающих о своей первой встрече с Тукаем. Так, например, описывает первую встречу с ним другой татарский поэт Сагит Ра-

меев: «Однажды к нам в редакцию приходит невысокий юноша, без шапки, в черных очках, в старом бешмете и в лаптях, и что-то спрашивает. Рамеев старается скорей от него отделаться. Но стоило тому назвать свое имя, как они бросаются друг к другу в объятия и остаются друзьями навсегда» [Тукаев Абдулла, 1920, с. 9].

Он также стремится объяснить, почему стихи Г. Тукая были любимы татарским народом: «Тукай не просто привил простому народу любовь к поэзии, но и саму поэзию поднял на ступень выше». Свое предисловие Янбаев заканчивает словами: «Тукай открыл новую страницу не только в татарской поэзии, но и в поэзии тюркских народов. Он указал путь, каким должна идти эта поэзия» [Тукаев Абдулла, 1920, с. 9].

Можно считать, что вступительные слова Янбаева к стихотворениям Тукая стали первым печатным высказыванием о творчестве Габдуллы Тукая на русском языке.

1.3. Советский и постсоветский периоды перевода лирики Г. Тукая на русский язык. Влияние идеологии

Наибольшее количество переводов лирики Габдуллы Тукая было создано в советский период. Правительство уделяло большое внимание тому, чтобы классики национальных литератур были переведены на русский язык. В первую очередь переводились произведения поэтов, чья судьба и идейные взгляды не противоречили генеральной линии Коммунистической партии.

В 1921 году художник и писатель П. Радимов выпустил книгу стихотворений Тукая в собственном переводе, которая называлась «Разбитая надежда». На титульном листе сборника русскими буквами напечатано татарское название «Узюльган умид» («Разбитая надежда»). Книга открывалась вступительной статьей В. Бахметьева. В сборник вошли стихотворения «Өзелгән өмид» («Разбитая надежда», 1910), «Шагыйрь» («Поэт», 1908), «Көзге жилләр» («Осенние ветры», 1911), «Эштән чыгарылган татар кызына» («Опозоренной», 1909), «Кичке теләк» («Вечернее желание», 1912),

«Кыйтга» («Отрывок», 1913) и др. А в 1921 году, также в переводе П. Радимова, были изданы отдельными книгами сказки Тукая «Шүрәле» («Шурале», 1907) и «Кәжә белән сарык хикәясе» («Коза и баран», 1909).

Как пишет Н. Х. Лаисов в книге «Поэзия Тукая – в русских переводах»: «Многие открыли для себя татарского поэта через эти переводы. Народный поэт Чувашии Педер Хузангай говорил, что с произведениями Тукая он впервые познакомился по переводам П. Радимова. По воспоминаниям самого переводчика известно и то, что С. Есенин узнал о татарском поэте по книге «Узюльган умид». Прочитав стихотворение Тукая “Опозоренной татарской девушке”, русский поэт воскликнул: “Какой большой поэт!”» [Лаисов, 2002, с. 6].

Габдулла Тукай принадлежит к той категории великих деятелей культуры и народной мысли, которые поднялись на гребне освободительной волны народов России. Татарский поэт приветствовал первую русскую революцию и с большой симпатией писал о революционерах, в частности о первом татарском большевике Хусаине Ямашеве, видя в них защитников народа и мужественных борцов. Им созданы высокопоэтические стихотворения, в которых с некрасовской напористостью и любовью к простым людям и в то же время с душевной болью запечатлена горечь народа, изнывающего от унижений, голода, наготы, от бесправия и несправедливости.

Известно, что с творчеством Тукая был знаком Владимир Ленин. В 1921 году, в дни работы 10-го съезда партии, он встречался с представителями делегации. «Во время беседы он поинтересовался: “Есть ли достойные преемники Тукаева?” Получив утвердительный ответ, Ильич от души порадовался и добавил при этом: “Значит, не перевелся порох в пороховницах!”» [Валеев, 1968, с. 4].

Цитаты из ленинских работ часто встречались в предисловиях к книгам и статьях советского периода, посвященных творчеству Габдуллы Тукая. Критики связывали его поэзию с освободительным движением начала XX века, когда «дремлющая Россия превратилась в Россию революционного

пролетариата и революционного народа» [Ленин, 1949, с. 230]. Тукай считал, что его нация нуждается, как и другие нации, в людях, способных отстаивать интересы обездоленных и незащищенных, то его слово громко звучало в духе советского времени. Его фигура отвечала всем требованиям того времени. Он проповедовал идеи дружбы русского и татарского народов, критиковал капитализм и национальное духовенство с религиозными фанатиками. «Глубоко ненавидя буржуазию, Тукай горячо любил свой народ, проникновенно писал о тяжелой доле, о безысходной нужде трудящихся масс. Мечта поэта устремлялась вперед, в будущее, в мир, где не будет эксплуатации человека человеком. Тукай вошел в татарскую литературу как певец борьбы за свободу и выразитель народных надежд на счастливое будущее» [Габдулла Тукай. Жизнь. Творчество. Наследие].

В советское время почти каждое издание переводов Габдуллы Тукая включало в себя стихотворение «Олугъ юбилей мөнэсэбәте илә халык өмидләре» («Чаяния народов по случаю великого юбилея», 1913). Это произведение посвящено юбилею царского Дома Романовых.

В переводах данного стихотворения, выполненных в советское время, отсутствовали отдельные части, в которых упоминался царь. Поэтому смысл и идея этого произведения были значительно искажены. К. Чуковский называл подобный перевод, в котором не сохраняются важнейшие для понимания замысла поэта коды, клеветой на автора. «Чаще всего она заключается в том, – писал К. Чуковский, – что вместо подлинной личности автора перед читателем возникает другая, не только на нее не похожая, но явно враждебная ей» [Чуковский, 1988, с. 18].

Юбилей татарского поэта способствовали активизации процесса перевода его произведений на русский язык. В апреле 1923 года, когда отмечалось 10-летие со дня смерти Г. Тукая, в газете «Татарстан» вышла статья Ахмета Габбаса «Тукай в русской печати», а газета «Известия Тат. ЦИКа» опубликовала стихотворения Тукая «Көзге жилләр» («Осенние ветры», 1911) и «Кыйтга» («Отрывок», 1913) в переводе П. Радимова.

В 1931 году в московском «Гослитиздате» вышел «Сборник татарской литературы» (под редакцией П. Радимова, с предисловием П. Когана), куда вошли поэма Тукая «Шурале» и 11 стихотворений поэта.

Тон и интонация статей и предисловий к книгам Тукая, изданных в советский период, достаточно однообразны. Часто они наполнены идеологическим пафосом, дежурными формулировками, клише, например: «Тукай – поэт больших тем и острых социальных эмоций. Это поэт-трибун и в то же время тончайший лирик» [Хайдарова].

Можно сделать вывод, что в советском литературоведении утвердился образ Габдуллы Тукая как поэта угнетенных масс, борца против царского режима за светлое будущее.

Очевидно, что большинство переводов лирики Тукая было сделано на русский язык, что объясняется историческими и географическими факторами. Но произведения Тукая также переводились на другие языки мира.

Например, впервые стихотворение Тукая на английском языке появилось в Англии в журнале «Рашен ревью» («Русские известия»). Это было известное стихотворение «Пар ат» («Пара лошадей», 1907). Затем был большой перерыв, и следующий перевод стихов Тукая на английский язык был сделан в 2013 году, когда отмечалось 100-летие со дня смерти поэта. Сборник Тукая был издан на русском и английском языках в Татарском книжном издательстве.

Юбилеи татарского поэта были поводом для издания большого количества его произведений, проведения поэтических вечеров и научных конференций. Также издавались книги статей и панегириков, авторами которых были известные поэты, деятели культуры и искусства, а также политики. В 1968 году, когда повсеместно отмечался 80-летний юбилей Габдуллы Тукая, его книги были изданы 29 раз тиражом в 1 миллион 132 тысячи экземпляров.

Предисловие к книге «Габдулла Тукай», которая была издана в Казани в честь 80-летия со дня рождения поэта, написал секретарь Татарского обкома КПСС, кандидат исторических наук М. Ф. Валеев. В нем были такие стро-

ки: «Он является основоположником новой, реалистической, демократической поэзии татарского народа. Со всей смелостью новатора Тукай отверг господствовавшие до него в татарской поэзии каноны с их религиозно-мистическим и сентиментально-любовным романтизмом» [Валеев, 1968, с. 4].

Одним из факторов, способствующих переводам произведений Тукая в советский период, была его биография, которая с некоторыми поправками хорошо укладывалась в рамки представлений о том, какой должна быть биография советского поэта. То, что отношение к его поэзии со стороны царских властей было настороженным, добавляло ему ореол гонимого поэта. Известно, что каждый сборник Тукая, каждая статья и заметка брались на учет в цензурном комитете царской России. «За период жизни Тукая в Казани на каждый его сборник налагался арест. Преследование поэта цензурой осуществлялось по указанию жандармерии и длилось годами – до самой кончины» [Валеев, 1968, с. 6].

М. Горький написал про Тукая: «Мир этот не для художников, им всегда тесно и неловко в нем, – тем почетней и героичней их роль. Очень хорошо сказал один казанский татарин-поэт, умирая от голода и чахотки:

«Из железной клетки мира улетает,

Улетает юная душа моя...»

[Горький].

Но со временем отношение к творчеству Тукая стало меняться. Как отмечает исследователь Н. Х. Лаисов, «вульгарно-социологический подход к художественному наследию прошлого, особенно сильно проявившийся в татарской критике и литературоведении 20-х и первой половины 30-х годов, отрицательно сказался на изучении творчества Г. Тукая. Ему был прикреплен ярлык мелкобуржуазного поэта, писателя «буржуазного романтизма» и т. д.» [Лаисов, 2002, с. 70].

Татарский писатель Афзал Шамов, студент Казанского университета в 1922–1923 гг., вспоминал: «В те годы в прессе имели место два основных

взгляда на Г. Тукая: одни считали его мелкобуржуазным поэтом, а другие называли его народным поэтом. И сторонники первой точки зрения, и сторонники второй точки зрения подтверждали свои мысли примерами из творчества поэта. Кроме того, появился и третий взгляд, он тоже начал поднимать голову <...>. Тукай не наш поэт, он не имеет отношения ни к социальной революции, ни к пролетариату, он поэт либерально-буржуазный, он служил им – так в разных местах они несли подобный вздор. <...>» [Шамов, 1966, с. 3-14].

Необходимо также отметить, что качество переводов различных стихотворений татарского поэта в 20–30-е годы XX века был невысоким. Но это была общая ситуация. Советская школа переводоведения делала первые шаги. В эти годы в центральной печати появляются статьи, посвященные качеству художественного перевода. Одной из самых знаковых стала статья О. Мандельштама в газете «Известия» [Мандельштам, 1929, с. 4]. Она вызвала дискуссию, развернувшуюся в литературных изданиях, в которой широко обсуждались проблемы художественного перевода и подготовки переводчиков. Лирика Тукая, хотя и переводилась на русский язык, была еще мало известна русскоязычному читателю. Одной из причин этого было то, что образ Тукая как национального поэта еще не до конца сформировался.

Во второй половине 30-х годов тукаеведение активно развивается. Одной из причин стало планомерное изучение истории национальной литературы в СССР. В статьях Г. Халита, опубликованных в журнале «Совет эдэбияты», а также в его книге «Народный поэт Г. Тукай» (на татарском языке, 1939) Тукай показан как подлинно народный поэт, а его творческий путь – как путь писателя-реалиста. В связи с этим появляются новые публикации поэзии Тукая на русском языке в советских изданиях, также издаются книги переводов.

В этот период также возобновляется планомерная работа по переводу новых или переизданию ранее переведенных произведений Тукая. Так, в связи с 50-летием со дня рождения поэта 24 апреля 1936 года в «Литературной

газете» опубликованы статья Кави Наджми «Народный поэт Татарии» и несколько стихотворений поэта, а Татарское книжное издательство выпустило на русском языке «Избранные стихи» Тукая.

В конце 30-х годов запланировано масштабное памятование 25-й годовщины смерти поэта. Тукай признан государством и входит в ряд героев СССР, представляя татар в огромной советской семье. Озвучивается идея наставничества русских классиков, что соответствует иерархии того времени в политической жизни народов Союза.

Заметным событием в литературной жизни СССР и Татарии стал выпуск в 1936–1940 годах в Казани и Москве нескольких переводных сборников Тукая, в том числе в отдельном издании поэм «Шүрәле» («Шурале», 1907, переводчик – П. Радимов) и «Печән базары, яхуд Яңа Кисекбаш» («Сенной базар, или Новый Кисекбаш», 1908, переводчик – А. Бендецкий).

Как «хороший подарок русскому читателю» («Литературная газета» от 15 сентября 1938 г., газета «Красная Татария» от 23 августа 1938 г.) была оценена, например, книга «Г. Тукай. Избранные стихи», выпущенная в 1938 году в Москве в издательстве «Художественная литература» при содействии А. Фадеева. Составителем книги и автором предисловия стал Муса Джалиль. В сборник вошли такие произведения, как «Шүрәле» («Шурале», 1907), «Кәжә белән сарык хикәясе» («Сказка о козе и баране», 1909), стихотворения «Шагыйрьгә» («Поэту», 1907), «Яз хәбәре» («Приход весны», 1910), «Хөрмәтле Хәсәен ядкаре» («Светлой памяти Хусаина», 1912) и др.

Предисловие Мусы Джалиля к сборнику носит информационно-пропагандистский характер, как и большинство статей о творчестве Тукая советского периода. Автор излагает основные события жизни Тукая. Но наибольшее место в нем занимает обзор творчества с позиций классовой борьбы. В частности, М. Джалиль пишет о поэте: «Он желал видеть свой народ свободным и счастливым и мечтал о таких условиях жизни, когда не будет угнетения и несправедливости. Но его стремление к свободе и правде

разбивались о жестокую действительность самодержавной России и нарастающую силу реакции» [Джалиль, 1938, с. 5].

Он также отмечает, что Г. Тукаю «была присуща мелкобуржуазная ограниченность, в силу чего он не мог раскрыть более глубоких причин существующего неравенства и эксплуатации и подняться до идеи классовой борьбы и пролетарской революции» [Джалиль, 1938, с. 5]. И далее Джалиль заключает: «Но наличие мелкобуржуазных настроений в поэзии Г. Тукая не умаляет ее общее историческое и литературное значение. Г. Тукай является самым крупным дореволюционным татарским поэтом и выдающимся представителем дореволюционной передовой демократической татарской литературы» [Джалиль, 1938, с. 6].

Подобные строки можно было встретить во многих предисловиях к книгам поэтов, начавших свой творческий путь до революции или живших до Октябрьской революции. Необходимо учесть, что к тому времени в СССР постановления партии формировали новые архетипы.

Большая страна стала Родиной-матерью. Сталин стал повсеместно называться отцом народа. А в 1935 году в его речи перед колхозниками Таджикистана и Туркменистана впервые прозвучало выражение «Дружба народов Советского Союза». Литературы стали восприниматься как часть большой многонациональной литературы СССР. Россия при этом называлась старшим братом.

В это же время развивается и советская лирика, в которой практически нет места пессимизму и мелкобуржуазным настроениям. Оптимизм и вера в светлое будущее пронизывают сборники лирики советских поэтов. По-прежнему одной из важнейших тем стихотворений является классовая борьба и утверждение новых коммунистических идеалов.

В книге переводов лирики Тукая на русский язык 1938 года также преобладают произведения, посвященные в первую очередь социальному неравенству, тяжелой участи татарского народа, негативному влиянию религии. Например, стихотворение «Көзге жилләр» («Осенние ветры», 1911) написа-

но под впечатлением голода 1911 года в Поволжье. Стихотворение «Матбага берлә уйнаган бер байга» («Богачу, спекулирующему типографией», 1907) посвящено реально существовавшему человеку – татарскому купцу Муртазе Губайдуллину, который купил типографию исключительно для обогащения.

Стихотворение «Хөрмәтле Хәсәен ядкаре» («Светлой памяти Хусаина», 1912) посвящено близкому другу поэта, татарскому революционеру Хусаину Ямашеву, который в 1907 году создал в Оренбурге первую большевистскую газету на татарском языке и смерть которого удручающе подействовала на татарского поэта.

К переводу произведений Тукая М. Джалиль привлек известных в то время поэтов и переводчиков: К. Липскерова (14 стихотворений), С. Липкина (8 стихотворений), А. Миниха (8 стихотворений), П. Радимова (перевел 6 стихотворений), В. Державина (6 стихотворений), Д. Бродского (5 стихотворений), А. Ойслендера (5 стихотворений), Сидоренко (4 стихотворения), А. Тарковского (3 стихотворения), и др.

Как отмечает исследователь Н. Лаисов, «в довоенное время над переводами стихотворных произведений татарского поэта работали не многим более 20 авторов» [Лаисов, 2002 с. 34].

В сборник 1938 года вошли 82 стихотворения татарского поэта.

В известном в то время сборнике «Г. Тукай. Избранные стихи» (Татгосиздат, 1940) кроме вышеназванных приняли участие поэты-переводчики С. Олеанде, В. Цвелёв, В. Бугаевский, Б. Железнов и др. То есть каждый год появлялись новые переводчики произведений Тукая. Конечно, не все переводы, сделанные ими, публикуются сегодня. Тем не менее эти годы характеризуются повышением качества переводов стихотворений Тукая.

«В советские годы произведения Тукая на русский язык переводили около ста переводчиков. В большинстве случаев одно и то же стихотворение переводилось по нескольку раз» [Мусабекова, 2016, с. 71-73].

Составители сборников включали в них в первую очередь стихи, содержащие критику буржуазной России и великодержавного шовинизма. За-

тем шли произведения, посвященные молодежи, матери, природе и любимым женщинам. Многие стихи, в которых Тукай отклонялся от генеральной линии Коммунистической партии, конечно, не только не публиковались, но и даже не переводились.

Переводы произведений Тукая на русский язык в контексте социалистического реализма, который главенствовал в литературе и искусстве советского периода, определялись как дружба между народами. Сталинское определение писателей как «инженеров человеческих душ» (1932), конечно, слабо подходило татарскому поэту. Тукай занял нишу национального поэта революционной России, боровшегося с царизмом за свободу угнетенного татарского народа.

Исследователями не раз описывалась близость татарского поэта к Некрасову, к одному из признанных советской идеологией поэтов. А. Файзи заметил, что «более всего Тукай тяготел к Н. А. Некрасову, который привлекал его народностью и социальной заостренностью своего творчества» [Файзи, 1951, с. 24].

В. Р. Аминова фиксирует: «Существующие между творчеством Г. Тукая и Н. А. Некрасова контактно-генетические связи и типологические схождения формируют разные типы диалогических отношений между ними: «свое» как переструктурированное «чужое», «свое», сходное с «чужим» и др.» [Аминова, 2015, с. 7].

Некрасова и Тукая волновали схожие вопросы бытия и социального общества. Как пишет В. Р. Аминова, «У Н. А. Некрасова и Г. Тукая есть произведения, посвященные трагической судьбе женщины, сходные по проблематике, способам выражения авторского сознания и художественной структуре» [Аминова, 2015, с. 9].

Работа по ознакомлению русского читателя с поэтическим наследием Тукая приобретает все большие масштабы в послевоенные годы, например, в связи с празднованием 60-летнего юбилея поэта. 3 мая 1946 года в Колонном зале Дома Союзов в Москве состоялось торжественное заседание, посвящен-

ное юбилею Габдуллы Тукая. С докладом о жизни и творчестве поэта выступил поэт А. Ерикеев, а с переводами стихотворений Тукая – С. Маршак, И. Сельвинский, С. Липкин и В. Звягинцева.

Хотя, как отмечалось выше, Тукай преподносился в советской печати в первую очередь как поэт-демократ, появлялись статьи, в которых характеристика Тукая как поэта была лишена политических клише и ярлыков. Выдающийся переводчик Семен Липкин в те годы так писал о поэте: «Он писал для народа. И поэтому в его небольшом томике живет и татарское горе, и татарское видение, и татарский юмор, и татарское раздумье, и татарский быт, и татарское стремление в будущее. И именно потому, что в нем живет это татарское, он стал поэтом общечеловеческим, иначе этого бы не произошло» [Денъя халыклары, 2006, с. 22].

В 1946 году в центральных и республиканском издательствах вышли юбилейные сборники Тукая «Стихи и поэмы», «Шурале». Сказка», «Избранные стихотворения». К тому времени значительно расширился и круг авторов, которых привлекали к переводу текстов татарского поэта. Например, в московском сборнике «Стихи и поэмы» принимают участие уже 30 переводчиков. Среди них есть новые имена. Это В. Рождественский, В. Державин, В. Звягинцева, Л. Руст, И. Сельвинский, С. Маршак, П. Шубин, К. Арсеньев, М. Петровых и др.

Значительно увеличилось и количество переведенных на русский язык поэтических произведений Тукая. Если в сборнике 1940 года их было 85, то в книгу 1946 года «Г. Тукай. Стихи и поэмы» (М.: Гослитиздат) вошло 172 произведения, в том числе все поэмы и сказки поэта. Впервые для этого сборника переведены стихотворения «Хөррият хакында» («О свободе», 1905), «Иттифакъ хакында» («О единстве», 1905), «Милләтә» («К народу», 1906), «Пар ат» («Пара лошадей», 1907), «Алтынга каршы» («Против золота», 1907), «Бер татар шагыйрәнең сүзләре» («Размышления одного поэта», 1907), «Мәхәббәт» («Любовь», 1908), «Дахигә» («Гению», 1913) и др. Большинство переведенных стихотворений имеют гражданскую направленность.

За период с 1948 по 1980 год было издано более 25 книг переводов лирики Г. Тукая на русский язык. Среди книг, вышедших в послевоенные годы, необходимо выделить сборник «Габдулла Тукай. Стихи и поэмы», выпущенный в 1963 году в московском издательстве «Художественная литература» в серии «Библиотека поэта». В книгу вошли более 160 лирических произведений поэта. Составителями книги стали доктор филологических наук И. Пехтелев и поэт С. Хаким. В переводе произведений татарского поэта приняли участие С. Маршак, В. Державин, А. Ахматова, С. Ботвинник, В. Рождественский, С. Липкин, Р. Моран, Н. Сидоренко, В. Тушнова, М. Петровых, В. Звягинцева, А. Тарковский, П. Шубин, Я. Хелемский, П. Радимов и др. Многие из выполненных переводов стали считаться образцовыми и многократно включались в книги переводов Тукая. И сегодня многие исследователи творчества великого татарского поэта обращаются к этому сборнику как к наиболее полному собранию лучших переводов лучших произведений Тукая.

Сборники или избранные стихотворения Тукая, изданные в 1960–1970-е годы, составлялись на основе ранее переведенных текстов. Работа по переводу новых, то есть еще не переведенных произведений или изданию новых вариантов ранее переведенных на русский язык текстов на некоторое время приостановилась. Но 80-е годы стали переломными. В этот период была проделана большая работа по переизданию существующих переводных сборников Тукая, по переводу новых, ранее не переведенных тукаевских текстов в связи с 80-летием и особенно со 100-летием со дня рождения татарского поэта.

Тукай окончательно был признан национальным гением и в российском масштабе. В 1986 году, в год столетнего юбилея Тукая, в московском издательстве «Художественная литература» вышел сборник «Габдулла Тукай. Избранное. Стихотворения. Поэмы. Сказки. Стихотворения для детей» (составитель Р. Бухараев, автор вступительной статьи С. Хаким). В этот сборник вошли 245 произведений поэта в переводе 46 авторов. Наибольшее

количество стихотворений было опубликовано в переводе Р. Морана – 67, В. Тушновой – 29, В. Ганиева – 15, А. Ахматовой – 10, Р. Бухараева – 10, С. Северцева – 8, В. Звягинцевой – 8, В. Шацкова – поэма «Шурале», сказка «Водяная» и «Сказка о козе и баране» (См. приложение).

Нельзя оставить без внимания одну из знаковых книг, выпущенных Татарским книжным издательством в 1986 году, – «Габдулла Тукай. Стихотворения, поэмы и сказки». Составителями этого сборника стали известные переводчики и тукаеведы Виль Ганиев и Равиль Бухараев. В эту книгу вошли 278 произведений поэта в переводе 53 авторов. Переводы 46 стихотворений выполнены Р. Мораном, 30 – В. Микушевичем, 21 – Р. Бухараевым (в том числе поэма «Шурале» и две сказки), 21 – В. Тушновой, 9 – В. Ганиевым, 9 – А. Ахматовой, 8 – А. Ахундовой и др.

Таким образом, за период с 1920 по 1999 год только в московских и Татарском книжном издательствах выпущено на русском языке около 60 сборников отдельных произведений поэта, в том числе десятки отдельных изданий его поэм и сказок. Кроме того, произведения Тукая неоднократно выходили в других республиканских и областных изданиях; печатались в различных литературно-художественных журналах, поэтических сборниках и альманахах, периодической печати.

Многие переводы стихотворений Тукая, выполненные в советское время, были сознательно отредактированы переводчиками и редакторами. Особенно это касается произведений на национальную тему. Еще в 1962 году в монографии «Тукай үткән юл» («Путь Тукая») Г. Халит писал о необоснованной замене при переводе слов «милләт», «милли» (нация, национальное), подверг критике тенденцию отрыва национального от народного. Позже он добавил: «Тема народа в творчестве Тукая решалась в широком гуманистическом плане, в основе его лежала мысль, что лишь народ является носителем как подлинно нравственных, так и подлинно национальных начал» [Халит, 1966, с. 88].

Стихотворение Тукая «Миллэтэ» («К нации», 1906) в сборнике 1946 года дано в переводе С. Липкина под названием «К народу». И в самом тексте стихотворения слова «миллэт», «миллэтем» повторяются десять раз и передаются словами «народ», «народный». Это приводит к заметному искажению идеи и содержания стихотворения Габдуллы Тукая.

«Во всех переводах советского периода слово «миллэт» переводится как «народ». Такая семантическая трансформация понятна: она соответствовала идеологическим установкам на нивелирование национальной идентичности, создавала у русскоязычного читателя образ Тукая как народного поэта (т. е. не как поэта всей татарской нации, а только ее части – народных масс). Очевидно, необходимы новые переводы Тукая, свободные от влияния каких бы то ни было идеологий, учитывающие различные модусы национальной идентичности в творчестве татарского поэта» [Ибрагимов, 2018, с. 56].

Подобные искажения повторяются при переводе стихотворения «Голүмең бакчасында» («В саду знаний», 1905), ставшего первым опубликованным стихотворением молодого татарского поэта, а также таких стихотворений, как «Дустларга бер сүз» («Слово друзьям», 1905), «Хөррият хакында» («О свободе», 1905), «Мөридләр каберстанындин бер аваз» («Голос с кладбища мюридов», 1906), «Гэзитә мерәттибләренә шигыре» («Наборщикам», 1906), «Мөхәрриргә» («Редактору», 1906), «Көз» («Осень», 1906), «Үз-үземә» («Самому себе», 1906), «Әдәбият ахшамы ясаучы яшьләремезгә» («Юношам, организовавшим литературный вечер», 1906) и др.

Все это есть проявление социально-классового подхода к творчеству Тукая и к его переводам на русский язык, когда подлинная национальная суть его произведений долгие годы оставалась в тени.

Стихотворение «Милли моңнар» («Национальные мелодии», 1909) переводится С. Липкиным как «Народная мелодия». Но уже в сборнике 1969 года В. Тушновой это стихотворение дано под названием «Национальные мелодии». В 90-е годы Р. Бухараев дал этому произведению название «Национальные чувства».

Детская лирика Тукая также переводилась и выходила отдельными изданиями в советский период. Советская цензура и идеология практически не влияли на перевод. Многие его детские стихотворения вошли в золотой фонд детской литературы России. Например, поэма «Шурале», хотя в ней не было того, о чем писала Надежда Крупская: «потребности разделять и радость и горе с коллективом, привычку не отделять своих интересов от коллектива, мыслить себя как члена коллектива, воспитывать в своих членах коллективистические навыки, т. е. умение работать и действовать коллективно, организовано, подчиняя свою волю коллективу, проводя свою инициативу через коллектив, завоевывая мнение коллектива, и, наконец, воспитывать коммунистическое сознание ребят...» [Крупская, 1959, с. 17].

Таким образом, «в советские годы и позднее произведения Тукая на русский язык переводили около ста переводчиков. В большинстве случаев одно и то же стихотворение переводилось по нескольку раз» [Мусабекова, 2016, с. 71-73].

В постсоветский период многие стихотворения, как и поэмы Габдуллы Тукая, переводились заново. Это объясняется тем, что ранние переводы лирики Тукая, сделанные вскоре после его смерти, были далеки от совершенства. А в советский период многие из них были искажены редакторами и переводчиками по рекомендации цензуры. То есть переводчик фактически не мог в достаточной мере выполнить свою задачу, которую Я. И. Рецкер определяет так: «Задача переводчика – передать средствами другого языка целостно и точно содержание подлинника, сохранив его стилистические и экспрессивные особенности. Под «целостностью» перевода надо понимать единство формы и содержания на новой языковой основе [Рецкер, 2007, с. 10].

На волне пробуждения национального самосознания после перестройки в 90-е годы XX века многие стихи Тукая, которые не переводились и не публиковались по цензурным соображениям, впервые увидели свет без ку-

пюр. То есть более поздние переводы были сделаны в основном с целью выявления репрезентации национального культурного кода.

Самое известное стихотворение Габдуллы Тукая «Туган тел» («Родной язык», 1909) переводилось как профессиональными переводчиками, так и любителями. В настоящее время чаще всего встречаются переводы, выполненные С. Липкиным, Р. Бухараевым, А. Чепуровым и В. Думаевой-Валиевой. Это стихотворение можно отнести к лучшим образцам национальной поэзии России. Созданное в 1909 году молодым поэтом, оно вошло во все учебники татарского языка и литературы, изучается в средних и высших учебных заведениях.

«Со стихотворения «Родной язык» начался новый отсчет татарской поэзии. А понятие «родной язык» стало одним из смыслообразующих в татарской литературе. Более того, многие современные поэты под «родным языком» понимают язык Тукая» [Газизова, 2020, с. 245-248].

Но самое большое количество переводов было сделано переводчиками сказки-поэмы «Шурале». На сегодняшний день известно более 13 переводов этого произведения татарского поэта. Оно стало также первым произведением Габдуллы Тукая, переведенным на русский язык Н. Ашмариним. Среди переводчиков «Шурале» были также П. Радимов, С. Липкин, Б. Ишемгол, Н. Алкин, В. Шацкова, Н. Сидоренко, Р. Бухараев, В. Думаева-Валиева, С. Иванов, Р. Нугманов, А. Хасанов (фрагмент), Г. Пагирев, В. Хамидуллина. Благодаря искусному сюжету и ярким персонажам, а также убедительно выписанным реалиям и традициям татарской деревенской жизни, тонкой лирической интонации, оно вошло в сокровищницу российской детской поэзии.

Постсоветский период переводов лирики Тукая на русский язык характеризуется появлением билингвальных изданий, в которых приводится не только перевод, но и оригинальный текст на татарском языке. Они стали особенно востребованы в средних национальных учебных заведениях при изучении творчества Тукая, а также в университетах на отделениях художе-

ственного перевода, поскольку такие издания позволяют сравнить оригинал с переводом и в полной мере оценить качество последнего.

Например, большим событием в Республике Татарстан стал выход в 2011 году сборника избранного Тукая «Фаэтон весны» (составители Л. Газизова, С. Гловюк, Р. Зайдулла, И. Ибрагимов, В. Широков). Инициатива по выпуску этого издания принадлежала московскому поэту и переводчику С. Гловюку. Он привлек к работе над сборником таких современных российских поэтов, как Е. Исаев, Е. Иванова-Верховская, В. Широков, Н. Шамсутдинов, А. Бессмертная, С. Малышев, В. Лунин, а также поэтов-переводчиков Татарстана – В. Хамидуллину, Н. Ишмухаметова, А. Каримову, А. Гайсину и др. Как пишет составитель: «Новые переводы, нам кажется, тоже актуально вписались в атмосферу тукаевской поэзии, показав новые грани его алмазных скрижалей. Можно сказать, что Тукай неисчерпаем, как атом. Его лирика, творчество для детей, эпически емкие поэмы, сатирические произведения отчетливо рисуют образ живого, полнокровного человека XX века, поэта так называемого Серебряного века, жившего нередко и сиюминутными страстями, другое дело, что в силу огромного масштаба своей личности постоянно устремленного в вечность» [Гловюк, 2011, с. 386–387].

Нужно отметить, что практически во все книги переводов лирики Г. Тукая, в том числе и в вышеназванную, включаются переводы, выполненные такими известными авторами, как С. Липкин, А. Ахматова, А. Тарковский, М. Петровых, В. Звягинцева, В. Тушнова, В. Ганиев, Р. Моран, С. Ботвинник, В. Микушевич, Р. Бухараев.

Как отметил исследователь Н. Лаисов, «из более чем 390 стихотворных текстов, составляющих первые два тома пятитомного собрания сочинений Тукая, на русский язык не переведено лишь около 70 стихотворений. Это в основном стихи или басни, написанные путем свободного перевода (переложения) из русских поэтов» [Лаисов, 2002, с. 14]. Также не переведены стихи-миниатюры, такие как, двустишия и четверостишия, написанные по некото-

рому бытовому поводу и не представляющие большой художественной значимости.

В постсоветские годы наметилась тенденция к отходу от практики использования подстрочного (пословного) перевода, который давно использовался в европейских странах и стал распространенным явлением в СССР после 1917 года. В советские годы была поставлена задача познакомить русскоязычного читателя с лучшими образцами национальных литератур. И это оказало большую помощь переводчикам. Многонациональная поэзия страны обогатилась произведениями поэтов-классиков из различных национальных литератур.

И хотя подстрочный перевод продолжает использоваться и сегодня, все чаще стали появляться переводы, выполненные непосредственно с оригинальных текстов. Современные татарские поэты выражают желание, чтобы их тексты переводили поэты. И это закономерно. Только поэт может в должной мере понять, оценить и передать уже на другом языке все богатство звучания, смыслов, интонации талантливое произведения.

Поэтому русскоязычные авторы, знающие татарский язык, в постсоветский период стали главными переводчиками лирики Тукая. Одним из них был Виль Ганиев, который не только перевел ряд стихотворений Тукая, но и много сделал для популяризации его творчества. Он был составителем ряда книг переводов татарского классика, автором статей о поэтике творчества поэта. А Равилю Бухараеву, который был известен в России как русский поэт, было важно осознать себя в контексте национальной традиции Тукая. Он заново перевел многие лирические произведения татарского поэта, в том числе известную поэму «Кисекбаш». Он также создал новый перевод одного из программных стихотворений не только в творчестве Тукая, но и во всей татарской поэзии – «Родной язык». Долгие годы образцовым считался перевод, выполненный Семеном Липкиным в 50-е годы XX века. В настоящее время в сборники и собрания сочинений часто включаются оба перевода.

К ныне живущим переводчикам произведений Тукая, которые владеют обоими языками, также следует отнести Н. Ахмерова, Н. Ишмухаметова, А. Каримову, Т. Шарафееву, Л. Газизову и др.

Необходимо учесть, что сегодня художественный перевод все чаще рассматривается как перевод-коммуникация и как перевод-диалог. В первом случае переводчик стремится воссоздать на русском языке оригинальный текст, сохранив и повторив все его достоинства, практически копируя произведение.

Перевод-диалог становится сотворчеством переводчика и автора оригинального произведения. «Чужое» становится «своим». А сам перевод становится формой самоидентификации. В связи с этим меняется и сам принцип художественного перевода, который современные исследователи определяют как «...деятельность, которая заключается в вариативном перевыражении, перекодировании текста, порожденного на одном языке, в текст на другом языке, осуществляемая переводчиком, который творчески выбирает вариант в зависимости от вариативных ресурсов языка, вида перевода, задач перевода, типа текста и под воздействием собственной индивидуальности» [Алексеева, 2008, с. 7].

Личность, знание исторического и национального контекста стихотворного произведения, владение языком оригинального текста, а также стратегия переводчика сегодня стали более актуальными, чем в прежние годы. И это накладывает на него большую ответственность. Автор перевода должен знать исторический контекст произведения, биографию поэта, а также историю татарской литературы: классической и современной. Он должен ориентироваться в реалиях нынешнего мира, потому что он должен встроить перевод стихотворения поэта в контекст современной литературы. Переводчик лирики великого поэта должен и сам быть поэтом. Талантливый переводчик вступает в диалог с автором произведения.

Для некоторых переводчиков работа по переводам поэзии великого татарского поэта становится формой самовыражения и самопрезентации. К ним

можно причислить Венеру Думаеву-Валиеву. Она сравнительно недавно начала заниматься переводом татарской поэзии и почти сразу обратилась к произведениям Тукая. В 2006 году в издательстве «Магариф» в ее переводе вышла книга стихотворных произведений Тукая [Тукай, 2006]. В книге 138 стихотворений и несколько прозаических отрывков. Не являясь поэтом, Думаева-Валиева взялась за переводы лирики Тукая, считая, что имеющиеся не передают в должной мере смысл авторского текста.

Очевидно, что лучшие переводы составляют переводы известных поэтов. Для многих из них переводы становятся формой самоидентификации. Не формой коммуникации (связанной со стремлением точно передать смысл оригинала), а формой диалога (когда «чужое» перестает быть «чужим» и становится «своим», «иным», «другим», «новым» и т. д.) и способом самовыражения.

Интерес к личности Г. Тукая не только не ослабевает, но и растет с каждым днем. Свидетельство этому – постоянно издающиеся книги переводов произведений татарского поэта на русский язык, а также на другие языки мира.

Более чем столетняя история переводов поэзии Г. Тукая на русский язык свидетельствует, с одной стороны, о неиссякаемом интересе русскоязычных читателей к творчеству великого татарского поэта, с другой – о необходимости его исследования. «Главным орудием проникновения одной литературы в другую является, конечно, перевод», – писал видный ученый-востоковед Н. И. Конрад [Конрад, 1972, с. 291]. Многолетняя практика перевода произведений Тукая является убедительным подтверждением этого высказывания.

Выводе по главе:

Нами установлены факты, позволяющие говорить о начале процесса переводов поэзии Г. Тукая на русский язык. Воссоздана хронология опубликованных переводов лирических произведений Г. Тукая на русский язык в

периодических изданиях, начиная с 2013 года. За период с 1920 года по 2021 год (за 101 год) на русском языке в российских издательствах, преимущественно Татарстана и Москвы, вышло более 90 книг поэзии Габдуллы Тукая на русском языке.

На основе литературных и внелитературных факторов выделены следующие периоды в развитии переводов поэзии Г. Тукая на русский язык: дореволюционный, советский и постсоветский. Переводы поэзии татарского классика в дореволюционный период (1913–1917) носили единичный характер и не нашли широкого распространения. Анализ истории переводов лирики Тукая на русский язык в советский период позволил установить заметное влияние идеологии. Многие переводы стихотворений Тукая были сознательно изменены переводчиками и редакторами. Активизации процесса перевода произведений Г. Тукая на русский язык и их изданию способствовали юбилеи и памятные даты татарского поэта, национальная политика СССР и системная подготовка переводчиков. После «перестройки» в 90-е годы XX века многие стихотворения Тукая, которые не переводились и не публиковались по цензурным соображениям, впервые увидели свет без купюр.

История переводов лирики Габдуллы Тукая на русский язык рассмотрена в контексте развития истории переводов литератур народов Российской Федерации на русский язык. Художественный перевод, являясь важнейшим средством коммуникации между народами, становится особенно важным в условиях глобализации. Впервые составлен список переводчиков поэзии Г. Тукая.

ГЛАВА 2. ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДОВ ЛИРИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Г. ТУКАЯ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

2.1. Жанры оригинальных произведений Г. Тукая и их переводы на русский язык: сопоставительный анализ

Жанровая природа произведений – одна из центральных проблем в истории развития литературы. Обоснование жанровой принадлежности того или иного произведения, а также исследование самой категории жанра часто является предметом споров в литературоведении.

В литературоведении понятие «жанр» имеет разную трактовку. По определению В. Е. Хализева, «литературные жанры – это группы произведений, выделяемые в рамках родов литературы» [Хализев, 2004, с. 333]. Каждый жанр определяется комплексом устойчивых свойств, что обосновано наличием собственных истоков и корней в фольклоре. Появление новых жанров в литературе становится результатом деятельности авторов, стоявших у истоков появления конкретного жанра, и авторов, продолжающих традиции. В. Е. Хализев впоследствии называет это жанровой «надындивидуальностью» [Хализев, 2004, с. 333].

Широкое распространение получило определение жанра как содержательной категории, воплощающей в себе единство содержания и формы. Л. В. Чернец отмечает, что «категория жанра обобщает не только формальные, но и содержательные особенности художественных произведений... Многие литературоведы вводят «содержание» в состав жанра» [Чернец, 1969, с. 36]. В «Теории литературы» 1964 года звучит мысль о жанре как о «отвердевшем и превратившемся в определенную литературную конструкцию содержания» [Теория литературы, 1964, с. 21].

Определение жанровой природы произведения – это форма его существования и развития. Как отмечает И. Кузьмичев, «соотношение жанров, жанровых видов и родов есть не что иное, как конкретное проявление диалектической связи единичного, особенного и всеобщего» [Кузьмичев, 1962, с. 29].

Жанровая классификация лирики связана с одной из кардинальных проблем художественного познания – с вопросом о многообразии форм лирико-поэтического отображения жизни, об эстетическом богатстве литературы вообще. Постоянное расширение лирического выражения, попытки во-

площения индивидуально-авторского в тексте, с одной стороны, расширяют жанровые границы, с другой – приводят к обращению сразу к нескольким жанровым принципам, что размывает жанровые границы и затрудняет его определение.

Со временем любая жанровая структура претерпевает изменения. Это позволяет говорить о делении жанров на сохранивших свою структуру в рамках «традиционных» форм и на изменивших свою структуру. В литературоведении такие жанры получили определение канонических и неканонических. Произведения неканонических жанров не строятся с ориентацией на готовые, унаследованные формы художественного целого. Оба вида жанровых структур сосуществуют в течение многих веков. Но если канонические – это готовые, завершённые, твёрдые формы (канонические жанры), то жанровые формы неканонические – гибкие, открытые всяческим трансформациям, перестройкам, обновлениям [Хализев, 2004, с. 217].

А. М. Закирзянов придерживается точки зрения, что жанр – это важнейшая литературоведческая категория, в которой существует ряд противоречий [Закирзянов, 2011, с. 100]. Так, он приводит в пример слова А. Ю. Большаковой: «Очевидно, ни одна из литературоведческих категорий не вызывала и не вызывает столь оживленной полемики, как жанр. Но также очевидно, что ни одна иная категория не оказалась и столь продуктивной» [Большакова, 2003, с. 99].

Наиболее сложная ситуация складывается при обращении к категории жанра в переводческой деятельности. А. З. Хабибуллина в статье «Чагыштырма поэтика категориясе буларак жанр (рус һәм татар әдәбиятлары мисалында)» («Жанр как категория сопоставительной поэтики») говорит о том, что «изучение жанров в аспекте сопоставительной поэтики представляет собой достаточно новую область исследования, которая отличается от исторической и теоретической поэтики» [Хабибуллина, 2019, с. 43]. Трудность в изучении жанрово-стилистических особенностей переводов возникает и по той причине, что жанр является показателем национальной идентичности.

Как отмечает А. З. Хабибуллина: «Жанр... – не только совокупность формальных элементов художественного творчества и восприятия, он аккумулирует в себе черты национальной идентичности народа (жанр как фактор национальной идентичности), его «образ мира», особенности культуры, мышления» [Хабибуллина, 2019, с. 43].

Если говорить о татарской литературе, то объяснением пути ее развития можно считать сохранение и развитие традиций, идущих из восточных и западных литератур. По мнению Х. Миннегулова, «если татарская литература к началу XX столетия добилась впечатляющих успехов, то в этом большая роль принадлежит ее многовековым взаимосвязям с классикой Востока» [Миннегулов 1993, с. 364]. Хотя необходимо отметить, что творчество Тукая одновременно развивалось в диалоге с русской и европейской поэзией.

Прежде всего татарская поэзия опирается на жанровые формы, связанные с национальной картиной мира и определяющиеся по тематическому принципу. Однако, как отмечает Н. Лаисов, татарские поэты часто «обращались и к таким жанрам или строфическим формам стиха, которые стали традиционными во всей тюркской поэзии. Газели, оды-мэдхии, рубайи, месневи, хикметы в литературе Поволжья установились уже с XIV века» [Лаисов, 1976 б]. В татарском литературоведении мы можем встретить и такие термины, как хикая, газель, касыда, рубайи, месневи, кыйтга, парча, байт, нэсер, мэдхия и др. Все это является доказательством того, что жанры татарской поэзии самобытны и близки к восточной культуре больше, чем к европейской.

В этой связи мы можем рассматривать жанр как категорию часто индивидуальную для национальных литератур. Это создает ряд трудностей для переводческой деятельности, так как перевод с соблюдением жанрово-стилистических особенностей не всегда возможен. С другой стороны, имеющие сходства в литературах разных народов жанры позволяют говорить о литературном диалоге.

Таким образом, при переводах возможны трансформации, позволяющие говорить об уникальных функциях текста произведения и неканоничности жанров, определенной В. Е. Хализевым.

Для определения переведенного текста М. В. Вербицкая вводит понятие вторичного, то есть адаптированного текста [Вербицкая 2000, с. 7]. Применение этого понятия относительно переводных текстов предложил Л. В. Полубиченко [Полубиченко, 1991]. В общем понятии под вторичным текстом следует понимать любой текст, который основан на другом тексте (оригинале). Адаптация становится неотъемлемой частью переводческой деятельности, если речь идет о произведениях инокультурных. Таким образом, переведенный текст преодолевает как трансформацию с точки зрения жанровых особенностей, так и адаптацию с точки зрения своего содержания и стиля.

Проблема соотношения влияния на реципиента поэтического текста, написанного автором и переданного переводчиком, не имеет однозначного решения в практике перевода. Мнения исследователей, литературоведов и самих поэтов расходятся. Например, Г. П. Пирогов приходит к выводу, что «...лучший переводчик поэтических текстов – это и сам по себе большой поэт» [Пирогов, 2014]. Эта точка зрения подтверждается тем, что большое количество переводов с других языков, например с татарского на русский, было сделано именно поэтами. Они обладают образным мышлением, способны воссоздавать образы, изобразительно-выразительные средства, дополнять переводной текст более понятными читателю деталями. Другой точки зрения придерживается С. Г. Николаев, высказывая мысль о том, что «поэтов должны переводить не поэты. Только в этом случае перевод не стремится слишком радикально уйти от оригинала <...>» [Николаев, 2016, с. 103]. Мы согласны с этой точкой зрения в том случае, если первоочередной задачей является передача смысла стихотворения, возможно, в ущерб художественности самого текста. Мнение обоих исследователей приводит нас к выводу о

том, что перевод становится трансформированным с точки зрения жанра, образов и доходит до реципиента уже в измененном формате.

Перевод, являясь формой межкультурной коммуникации, представляет воссоздающее начало, так как переводчик стремится к сохранению смысловых и жанровых особенностей оригинала. Оригинальное же стихотворение воспринимается как завершённый текст, который получает переосмысление с помощью другого языка.

Восточные жанры в лирике Тукая, сохраняющие свою функциональную, тематическую и формальную определенность и имеющие соответствие в русской литературе (мадхия — ода, марсия — элегия и др.), достаточно точно и адекватно передаются переводчиками. Сложности и трансформации оригинала в переводном тексте вызывает явление жанрового синтеза и многомерность возникающих в стихотворениях поэта художественных ситуаций, когда медитативность и исповедальность сочетаются с иронией и инвективой, элегизм переключается в область драматического дискурса, драматическая коллизия контрастирует с оптимистическим пафосом [см. об этом: Аминова 2016, 148–150].

Главная причина возникающий в переводах трансформаций лежит в плоскости неисчерпаемой образной системы Тукая и национально-специфических концептов. При этом нужно учесть, что литературный концепт занимает совершенно особое место. В.Г. Зусман считает, что «Если концепт в науке или культуре движется между понятием и представлением, то концепт в литературе отклоняется в сторону представления. В системе "литература", в ходе коммуникации происходит порождение не идей, не понятий, а чего-то “третьего”» [Зусман 2001, 12]. Национальная уникальность переходит в поэтическую уникальность. Э.Ф. Нагуманова формулирует эту закономерность следующим образом: «При этом происходит не просто транспонирование текста в другую систему языковых знаков, а трансплантация смысла в пространство иной культуры, что не сводится к простому пере-

кодированию, представляя собой также экспликацию, истолкование, интерпретацию» [Нугманова, 2021, с. 15].

В этой связи ярким примером непереводаемости является понятие «моң». Это один из самых важных национальных концептов татарской культуры, который имеет древнетюркское происхождение. «Объяснить его можно как «язык души», выражение в напевах самых сокровенных душевных чувств простых людей» [Бахтиярова, 1964, с. 227]. «Моң» обладает особым лирико-философским содержанием и множеством нюансов, восприятие которых зависит от контекста и иных факторов, что делает его практически непереводаемым. Поэтому «моң» не имеет прямого перевода на русский язык, как и на другие языки мира, кроме тюркских.

Тукай — первый национальный поэт татарского народа. Таким его сделала его поэзия — глубоко национальная, передающая дух и устремления татарского народа. Не смотря на общечеловеческие проблемы, которые он поднимает в своей поэзии, суть её — в национальной орбите, вокруг которой синхронизируются все образные и семантические компоненты, составляющие его поэзию. Эта непереводаемая на другие языки уникальность его лирики и становится основной причиной структурно-содержательных трансформаций оригинала в переводном тексте.

Путь многовекового жанрового разнообразия отразил в своем творчестве Габдулла Тукай. Взаимосвязью лирики Г. Тукая и русских поэтов занимались Н. А. Бичурина, В. Р. Аминева, Н. Лаисов, И. Пехтелев, Г. Халит и др. Особенностью лирики Г. Тукая стало соединение опыта русской классической литературы с традиционными татарскими жанрами. «Хотя сам поэт считал себя учеником Пушкина и воспел его идеальный образ (“Пушкину”, 1906), однако знатоки и почитатели его творчества находят в нем сходство то с Лермонтовым, то с Некрасовым, то даже с Гейне. А это свидетельствует о том, что татарский поэт, переключаясь и сближаясь с такими корифеями классической поэзии, не перестает быть самим собою» [Халит, 1990, с. 73–74]. Так, в его поэзии можно увидеть элементы таких жанров, как ода, элегия,

с одной стороны, и газель, касыда, кыйтга, насихат – с другой. В результате такой трансформации Г. Тукай выработал богатую систему лирических жанровых форм.

Смещение жанров и их трансформация в творчестве поэта становятся явной особенностью творчества Г. Тукая, за счет которой формируется его индивидуальный стиль. Таким образом происходит перестройка канонических жанров, которая способствует разножанровости внутри не только одного произведения, но и внутри творчества поэта.

Обращение поэта к особенностям того или иного жанра внутри одного стихотворения представлено формами, образами, синтаксическими средствами и т. д.

Проанализировав произведения Г. Тукая, а также учитывая многовековые традиции национальной поэзии, в диссертации мы можем выделить следующие основные жанры и жанровые формы, встречающиеся в лирике поэта:

Жанр	Стихотворение
Мэдхия (ода) мэдхия	«И, каләм!»
	«Пар ат»
	«Туган тел»
	«Жэйге таң хатирәсе (Федоровтан мокътәбәс)»
	«Бер рәсемгә»
	«Мэдхия»
Марсия	«Шиһап хәзрәт»
	«Мәрхүм Мөхәммәтзакир әфәндегә»
	«Хөрмәтле Хөсәен ядкаре»
Газель газәл	«Син булмасаң!»
	«Күңел»
	«Сөеклемнең кабер ташында»
	»Дәрдемәнд дәгелмием?»

	«Үтенеч»
Насыйхат	«Мужик йокысы»
	«Шөһрәт»
	«”Тавыш” хакында»
	«Кемне сөяргә кирәк»
	«Киңәш»
	«Шәкерт, яхут бер тәсадеф»
	«Ата илә Бала»
Кат’а кыйтга	«Кыйтга»
	«Кыйтга»
	«Мөхәрриргә»
Сатира	«Печән базары, яхуд Яңа Кисекбаш»
	«Пыяла баш»
	«Мулланың зары»
	«Улмы? – Ул...»
	«Ысулы кадимче»
	«Урланган мәгънә»
	«Дөнья бу!»
Фәрд	«Казан», «Охшату (Лермонтовтан)», «Ишан», «Гаилә тынычлыгы», «Гакыллылыр фәлсәфәсе», «Гомер хакында», «Төрөкчәдән (Хәкиманә сүзләр)», «Шекспирдан», «Вак-төяк (Пушкиннан)», «...га», «Толстой сүзе», «Бәет»

Одним из первых жанров, к которому обращается Тукай в своей творческой деятельности, стали мактау шигырьләре (хвалебные песни). В татарском литературоведении они получили название «мәдхия», что в переводе с арабского значит «восхвалять». Согласно «Татарскому энциклопедическому словарю», «мәдхия – лирическое стихотворение, написанное в честь знаменательного события или какого-либо человека с перечислением и восхвале-

нием его достоинств и заслуг. Для жанра характерны гиперболизация, возвышенный тон, пышный стиль» [Татарский энциклопедический словарь, 1990].

Для данного жанра традиционным считается посвящение какому-либо живущему человеку, радостному событию. В основе мэдхия лежит гиперболизация. Для мэдхии нет стабильной формы с точки зрения рифмы и строфики. Жанр татарской литературы близок к европейскому и русскому жанру оды. Часто термины «мэдхия» и «ода» используются как синонимы. Одним из первых обращений к данному жанру можно считать самые первые стихи Г. Тукая 1904 года: «Әхмәтсафа әфәнде...» и «Тугъды, көн тугар кеби...». Элементы традиционной мэдхия присутствуют и в таких стихотворениях Г. Тукая, как «И, каләм!» (1906), «Мөхәрриргә» (1907), «Пар ат» (1907), «Туган тел» (1909) и др.

Объектом внимания лирического героя в стихотворении «И, каләм!» (1906) становится перо – главный инструмент писателя. Образ пера часто встречался в произведениях восточных поэтов, так как это был единственный инструмент, с помощью которого поэты могли доносить свои стихи до читателя. С появлением возможности печатать книги обращение к образу пера встречается намного реже. Однако Г. Тукай эмоционально обращается к перу как к живому, понимающему его существу: *И каләм! Китсен газан, ит син безне шат; Без дә синең аркаңда туры юлга басык аяк. // ...И каләм, бәхет һәм якты киләчәгебез синнән килер //...И каләм, безгә һәр даим ярдам һәм мархамәт ит.* Такая эмоциональность и в то же время камерность в обращении к перу связана с отношением к нему лирического героя. Он воспринимает его как спасение не только для себя, но и для всего народа. Через образ пера мы видим силу поэзии и самого поэта в частности. Поэтому стихотворение «И, каләм!» в духе реалистических и романтических лирических произведений говорит о высокой роли поэта и его творчества в обществе.

Наиболее известны переводы этого стихотворения, выполненные А. Ахматовой и В. Думаевой-Валиевой.

В оригинальном тексте лирический герой воспевает перо как главный инструмент поэта. В переводе А. Ахматовой ощутим более эмоциональный тон, чем в оригинале. Обилие восклицательных знаков может говорить о том, что Ахматова не просто обращается к образу пера, а словно пытается воздействовать на него. Об этом говорит частое употребление форм повелительного наклонения: *Помоги, пойдём с тобою мы по верному пути! // Поведи к разумной цели – тяжёлый долгий наш позор! // Призови народ к учёному, пусть лучи твои горят! // Объясни глупцам, как вреден беспросветный чёрный яд! // Сделай так, чтобы считали чёрным чёрное у нас! // Чтобы белое признали только белым – без прикрас! // Презирай обиды глупых, презирай проклятия их! // Думай о народном благе, думай о друзьях своих! // Пусть не делятся наши годы в царстве косности и тьмы! // Пусть из мрака преисподней в царство света выйдём мы! // Всех краев магометане охают из года в год: «О, за что судьбою чёрной был наказан наш народ?!» // О перо, опорой нашей и величием нашим будь! // Пусть исчезнет безвозвратно нищеты и горя путь!*

Если рассматривать данное стихотворение в традициях мэдхия, то можно отметить, что традиционных для оды признаков в переводе почти нет. Представим это в теоретическом аспекте.

Ода как жанр имеет традиционную форму – четырехстопный ямб. Очевидно, что при переводе есть попытка сохранить жанровое своеобразие, но это приводит к искажению интонационной картины стиха.

Переводы, как и оригинал, построены по принципу бейтов. Бейт – строфа, состоящая из двух строчек. Попытка сохранить строение стихотворения приближает его к оригиналу. Однако следует отметить, что такое распределение слогов в русском языке не всегда удачно и слова, подобранные переводчиками, упрощают содержание оригинала и не несут изначально заложенной татарским поэтом художественной нагрузки.

В данном случае мы можем сделать вывод о том, что переводы татарского стихотворения – разноуровневые. Переводчики либо стараются пере-

дать жанр, а вместе с ним и характерные ритмы, рифмы, формы стихотворения, либо, стараясь максимально приблизить текст к оригиналу, выстраивают «искусственные формы», например бейта.

Важно отметить, что в стихотворении «И, каләм!» Г. Тукай меняет смысл, заложенный в традиционных татарских образах. В стихотворении четко прослеживается обращение к проблемам нации. Лирический герой выступает в качестве просветителя и словно переходит на новый уровень – уход от старого к новому. Под «новым» мы подразумеваем формирование новой татарской светской культуры. Лирический герой дает оценку обществу и признает себя частью татарского народа, поэтому в стихотворении вместо конкретного лирического «я» начинает появляться «мы».

В стихотворении «Пар ат» («Пара лошадей», 1907) звучит мотив любви к родной природе. Простота языка и стиля, поэтизация жизни народа, тех или иных сторон крестьянского быта, задушевность – все это достигается благодаря тому, что Тукай находит различные пути соединения общего с интимным, индивидуально-личным. Это произведение считается одним из традиционных для татарского народа, поэтому и переводы «Пар ат» часто встречали непонимание со стороны читателей. Конфликт переведенного и оригинального текстов ярко выражен в названии. Название – сильная позиция текста и должно отражать идею, мысль, которую хотел донести поэт. В татарском стихотворении название «Пар ат» содержит элемент звукоподражания, так как фонетически словосочетание передает глухой топот копыт. Это прослеживается и в первых строках стихотворения:

Жиктереп пар ат, Казанга туп-туры киттем карап;
Чаптыра атларны кучер, суккалап та тарткалап.

Систематическое ровное чередование твердых звуков [п], [т], [р] – звукопись. Благодаря использованному Тукаем приему, имитирующему звук топота лошадей, в стихотворении создаются определенный ритм и динамика.

Звукопись создает эффект присутствия, чего нет в русских переводах. Название «Пар ат» и В. Думаева-Валиева, и А. Ахматова переводят как «Пара лошадей», а это значит, что теряется изначальная строгость, гордость, заложенная в названии Г. Тукая.

По жанру стихотворение «Пар ат» также напоминает оду и может быть отнесено к жанру мэдхия. Лирический герой обращается к любимому городу, родной земле. Композиционно стихотворение четко делится на две части: первая – размышления лирического героя о родине, которую он покидает; вторая – внезапное озарение образом Казани. В переводе и А. Ахматовой и В. Думаевой-Валиевой композиционные части сохранены так же, как и форма произведения. Поэтессы повторяют бейты Г. Тукая и количество слогов, характерных для арабо-персидской поэзии.

В самих переводах мы можем обнаружить различия. В. Думаева-Валиева, являясь носителем татарского языка, переводит не по подстрочнику, а напрямую, смело обращаясь к национальным образам, встречающимся в стихотворении. А. Ахматова не являлась носителем языка, перевод осуществляла по подстрочнику, теряя при этом часть национальной картины мира, необходимой для правильного понимания произведения. В данном случае мы имеем дело с адаптацией лирического текста.

Отсюда замена характерных суфийских и мусульманских оборотов более светскими и инонациональными. В. Думаева-Валиева не использует иные образы, обращается только к тому, что приводит сам Г. Тукай и что близко татарскому народу. Поэтому в ее переводе встречаются такие слова, как «шакирд», «намаз», «азан».

По форме также заметна трансформация. Г. Тукай использует для написания традиционный бейт – двустишия с одинаковым количеством слогов. Татарская поэзия всегда опиралась на силлабическую систему стихосложения ввиду особенностей неподвижного ударения в татарском языке. Такое строение стихотворений дает напевность, спокойный темп татарскому стиху, что не реализуется в переводах. В переводах четко читается хорей, что делает

стихотворение более динамичным и не подталкивает читателя к размышлениям, «думам», о которых писал Г. Тукай.

К жанру мэдхии мы относим и стихотворение «Бер рәсемгә» («К портрету», 1908). Приведем только часть его в оригинале и переводы В. Тушновой и В. Думаевой-Валиевой.

Бер рәсемгә	К портрету (пер. В. Тушновой)	К портрету (пер. В. Думаевой- Валиевой)
<p>Бик матур бит, бакчы бу кызның күзенә, кашына;</p> <p>Мең вә миллион афәрин бу сурәтең нәкъкашына.</p> <p>Бу озын сачны ка- ян алган икән соң бу ко- яш?</p> <p>Күр Ходайның ко- дрәтенә, – бер күзең сал башына.</p> <p>И кояш! ямьсезле- геңнән син оялырсың, беләм,</p> <p>Гәр чагыштырсаң йөзеңне син бу бит ал- масына.</p> <p><...></p>	<p>Этих глаз, бровей девичьих на земле пре- красней нет.</p> <p>Честь и слава жи- вописцу, написавшему портрет.</p> <p>Ну, откуда взять ей было смоляных волос поток?</p> <p>На прелестную го- ловку погляди, великий бог!</p> <p>Солнце, солнце! Ты стыдиться станешь бледности своей,</p> <p>Посмотрев на эти щеки, яблок солнечных алей.</p> <p><...></p>	<p>Что за брови, что за очи, а какой лица овал</p> <p>От щедрот своих Всевышний этой деве даровал!</p> <p>Эти волосы, от- куда это солнце их взя- ло?</p> <p>Тысячу, миллион раз «браво» труд ху- дожника снискал.</p> <p>Солнце! Знаю, устыдишься безобразья своего,</p> <p>Как сравнишь с собой ланиты, что ху- дожник написал.</p> <p><...></p>

<p>Күрсәйде Иблис лэгыйнь дә, кайда баш тартып йөрү!</p> <p>Баш иярди сәждәгә, кайтып тагын Алласына.</p> <p>Булмаса сайраула- ры мәдхе сәнасында мо- нын,</p> <p>Кит! Пычак керсен жиһанның барча санду- гачына!</p>	<p>Дьявол сам, ее увидев, головою бы по- ник</p> <p>И с повинною к Аллаху поспешил бы в тот же миг.</p> <p>Если бы ей не по- свящали песни лучшие свои,</p> <p>Пусть бы пропа- дом пропали все на све- те соловьи.</p>	<p>Если б это видел дьявол по прозванию Иблис,</p> <p>Возвратился бы к Аллаху он с повинной, слову внял.</p> <p>Красоты одной во славу соловьиных тре- лей гимн,</p> <p>Без нее все гим- ны – трели, соловьев бы – шут побрал!</p>
---	--	--

Стихотворение может быть отнесено к жанру мэдхии, так как прославляет образ девушки, изображенной на портрете. В данном случае мы имеем дело с преклонением перед ее красотой, что отражено в самом стихотворении. В первой строфе поэт высказывает слова восхищения внешностью девушки: лицом, глазами, бровями, – а также в адрес художника («Мең вә мильюн афәрин бу сурәтең нәкъкашына»), который создал женский образ необычайной красоты. В переводном тексте В. Тушновой восхваление и портрета, и мастерства художника повторяет оригинал («Честь и слава живописцу...»), что позволяет говорить о приближенности перевода к оригинальному жанру. В переводе В. Думаевой-Валиевой вторая часть первой строфы отлична от оригинала. Если в начале мы также читаем о восхищении автора красотой портрета («Что за брови, что за очи, а какой лица овал...»), то в следующих строчках восхищение работой художника подменяется восхвалением Всевышнего как создателя женской красоты («От щедрот своих Всевышний этой деве даровал!»). Образ художника, обозначенный в оригинале

стихотворения, В. Думаева-Валиева выносит во вторую строфу («Тысячу, мильон раз “браво” труд художника снискал»). На наш взгляд, смещение позиций Бог и Художник в контексте национальной картины мира может служить неправильному восприятию. С точки зрения первичного восприятия на первый план в переводном тексте выходит восхваление Бога, а это, в свою очередь, относит нас к суфийским идеям о почитании Бога и любви к нему через земные прекрасные образы, в том числе образы женщин. В оригинальном тексте также происходит постоянное перемежение женской красоты с мотивами мусульманской культуры (упоминание слов «Бог», «Аллах», «Иблис»), что приближает нас к идеям суфизма. Данный факт, на наш взгляд, может быть рассмотрен более подробно в контексте изучения суфизма в творчестве Г. Тукая.

Гиперболизация образа девушки встречается в третьей строфе. Лирический герой обращается к солнцу, говоря о том, что некрасив в сравнении с женской красотой на портрете. Переводы данного эпизода также отличаются друг от друга. В переводе В. Тушновой мы встречаем двойное обращение, вместо одинарного в оригинале. Также определение «ямьсезлегеннэн», использованное Г. Тукаем для характеристики солнца, переведено как «бледность», что в целом носит достаточно нейтральный характер, в отличие от перевода В. Думаевой-Валиевой. Она переводит это определение как «безобразье». Данное обозначение солнца, безусловно, преувеличивает красоту девушки, изображенной на портрете.

В конце стихотворения Г. Тукай напрямую обращается к образам Иблиса (дьявола) и Бога, говоря о том, что от этой красоты даже дьявол бы вернулся к Богу. Переводные тексты повторяют эту идею и также изображают религиозные образы, вслед за Г. Тукаем.

Интонационно, на наш взгляд, переводы стихотворений не отразили гиперболизм оригинала. Татарский поэт использовал синтаксические средства выразительности с целью изображения очень сильного восхищения красотой девушки с портрета. Переводчицы не вывели стихотворение на задум-

манный уровень в интонационном плане, поэтому переводы более спокойны и размеренны. Стихотворение написано бейтами, что и стараются повторить переводчицы. Однако В. Тушнова переводит хореем. Хорей, как правило, служит для придания динамичности стихотворению, делает его более энергичным и легко читаемым. Перевод В. Думаевой-Валиевой выполнен анапестом. Трехсложные размеры стиха указывают на удлинение строки, растянутость при чтении. Данный размер ближе к размеренному арузу Г. Тукая.

Анализ стихотворения и его переводов показал, что в данном случае выполнена главная задача жанра – восхваление. Различия оказались ощутимы на ритмико-интонационном уровне, что позволяет говорить о том, что переводчики понимают цели жанра мэдхия, но в силу различия в системе стихосложения и отхода от национальной картины мира испытывают затруднения при переводе.

Рассмотрим наличие жанровых трансформаций в произведениях других восточных жанров, к которым обращался Г. Тукай, например в жанре марсия.

Марсия – восточный жанр, который также служил для прославления кого-либо. Но имел ряд особенностей, отличающих его от других жанров. Так, исследователь А. Т. Сибгатуллина отмечает, что «марсия-элегия восхваляет добродетели известного человека, чья смерть опечалила не только его близких, но и часть общества. В основу жанра заложены две важные линии: 1) морально-мировоззренческая тематика – здесь усопший восхваляется как достойный уважения член общества и перечисляются его добродетели; 2) лирико-эмоциональная направленность – автор марсии излагает собственное мнение об этом человеке и выражает печаль из-за его кончины» [Сибгатуллина, 2013, с. 2]. Марсия также может содержать элементы, которые похожи на оду, но марсия, в отличие от мэдхии, всегда посвящается личности, которой уже нет в живых.

К стихотворениям, содержащим признаки такого жанра, можно отнести: «Шиһап хэзрэт», «Мәрхүм Мөхәммәтзакир әфәндегә», «Хөрмәтле Хөсәен ядкяре» и др.

Рассмотрим обращение к данному жанру более подробно на примере стихотворения «Хөрмәтле Хөсәен ядкяре». Во-первых, отметим, что стихотворение обращено к реальной исторической личности, что, с одной стороны, позволяет говорить об элементах реализма, а с другой стороны, выполняет одно из главных условий жанра «марсия» – прославление известной личности, ушедшей из жизни. Стихотворение представляет собой тонкий психологический анализ реальной исторической личности. Образ Хусаина становится собирательным образом татарского народа: «Көч белән бергә...», «Ул көрәште һәм явыз эшкә жәза бирде көлеп». Возможно, поэтому герой стихотворения Г. Тукая воплощает в себе черты народного человека с широкой душой. Помимо яркого образа в стихотворении использованы не менее яркие интонационные приемы. Усиливают эмоциональное состояние лирического героя и, как следствие, реципиента риторические вопросы и восклицания. В этом стихотворении, а также в указанных выше Г. Тукай создает ряд портретов исторических личностей. С точки зрения жанра создание литературного портрета не свойственно татарской литературе того времени.

Один из самых известных переводов этого стихотворения принадлежит В. Думаевой-Валиевой. В переведенном виде произведение называется «Светлой памяти Хусаина». Обратимся к эпизодам текста оригинала и его перевода.

Хөрмәтле Хөсәен ядкяре	Светлой памяти Хусаина (пер. В. Думаевой-Валиевой)
Көчле, көчсез, ярлы, бай булды һаман да бер анар; Һәр карашта ул иде чын «керпегеннән гөл тамар».	Он для людей не знал различий, как будто бы их вовсе нет. Воистину для всех живущих «с его ресниц струился свет».

<p>Үтте тормыш пычрагын гәүһәр кеби вөждан белән; Аз гына кер кунганын да кай жиреннән кем табар? <...> Күрмәде гами, табигый, буш куыклар атмагач, Һәм кәмиттә бер батыр да жирдә егълыш ятмагач.</p> <p>Бармыни бездә, гомумән, чын кеше кадрен белү?! Без аны кайдан белик, мескин үлеп аңлатмагач?!</p>	<p>Сквозь грязь мирскую, словно жем- чуг, он честь нетронутой пронес, Никто малейшего не сыщет на нем пятна ничтожный след. <...> Но лишь трюкачество снискало у нас восторженный почет, Что за комедия, в которой никто и с ног-то не собьет?</p> <p>Да разве можем при жизни достой- ным должное воздать, Пока, чтоб с нами объясниться, бед- няга просто не умрет?!</p>
---	--

Отношение переводчика к «восхваляемой» личности становится очевидным после первого прочтения. Художественные средства, использованные Г. Тукаем и приближающие стихотворение к восточному жанру, в переводе трансформируются. Причиной трансформации служит сохранение слога и формы бейта, использованной татарским поэтом. Если в тексте оригинала анафора акцентирует наше внимание на том, что восхваляемый герой – борец («Ул көрәште»), то в переводе усиления образа с помощью данного приема нет. Данный прием соответствует и цели марсии, поэтому обращение к восхваляемой личности становится очевидным. В переводе акцента на этом нет, а сама личность, о которой идет речь, словно растворяется в попытках переводчика передать форму стихотворения.

Произведение традиционно делится на бейты, рифмовка в стихотворении *ааба*. В силу особенностей татарского стихосложения такая рифмовка оправдана, в переводе автор старается сохранить способ рифмовки оригина-

ла. Однако такая рифмовка не несет смысловой ценности и отвлекает от понимания смысла стихотворения, так как строки кажутся неоконченными.

Особенное внимание следует уделить последней строфе стихотворения, где, по мнению В. Р. Аминовой, «создается драматическая коллизия, которая усугубляется тем, что раскрывается в последнем бейте (в фиксированной сильной позиции), несущем в произведении повышенную идейно-смысловую нагрузку» [Аминова, 2015, с. 185].

Бармыни бездэ, гомумэн, чын кеше кадрен белү?! //	Да разве можем при жизни достой- ным должно воздать, //
Без аны кайдан белик, мескин үлеп аңлатмагач?!	Пока, чтоб с нами объясниться, бед- няга просто не умрет?!

Смысловая нагрузка, возложенная на последний бейт, усиливается синтаксическими средствами выразительности – восклицательно-вопросительными предложениями. Такой прием, с одной стороны, создает риторичность, с другой – мы слышим «крик» лирического героя, обращенного к себе, к Хусаину. В переводном тексте читается нарушение субъектно-объектной связи, так как обращение лирического героя направлено не к себе и Хусаину, а к народу в целом. Безусловно, стихотворение обращено к народу, но композиция произведения постепенно открывает нам мысль о том, что лирический герой на духовном уровне соединяется идеями с восхваляемым объектом. Линии, заложенные в основе жанра марсии, прослеживаются в тексте оригинала: восхваление и личная эмоциональная оценка. В переводе же личная эмоциональная оценка, на наш взгляд, сменяется обращением к нации.

Как марсия, так и мэдхия занимали важное место в творчестве молодого поэта. Кроме известных личностей Г. Тукай, как и все молодые поэты, об-

ращался к образу возлюбленной, поэтому одним из излюбленных жанров был жанр газели.

Газель – жанр, распространенный в средневековой поэзии наравне с касыдой, кытга, рубаи, месневи и др. Э. Ф. Нагуманова в работе «Жанр газели в современной тюркоязычной поэзии» дает следующее определение жанра: «Газель – привычный жанр арабо-мусульманской поэзии. Обычно газель состоит из 5–12 бейтов (двустихий), а в последнем бейте упоминается имя автора. Язык ее специфичен. В частности, в работах исследователей (Е. Бертельс, Ч. Куракова, И. Фишманский и др.) называются такие характерные признаки, как плавность, изящность, приятность» [Нагуманова, 2020, с. 335].

Традиционно газели, сложившиеся в мусульманской поэзии Востока, относились к жанру любовной поэзии. Г. Тукай трансформирует жанр, взяв только форму стихотворения. Это связано и с тем, что обращение к этому жанру характерно для ранних стихов Тукая. На данном этапе его творчество еще не обрело очертаний, характерных для традиций любовной лирики. Для татарского поэта становится важным создать абстрактный образ, воспевающий любовные чувства и конкретные образы, либо донести важную и актуальную мысль до общества, поэтому в центре жанра газели становятся одические принципы и социально-политические вопросы. К жанру газели мы можем отнести такие стихотворения, как «Күңел», «Көзге жилләр», «Сайфия», «Үтенеч», «Өзелгән өмид», «Син булмасаң!», «Сөеклемнең кабер ташында», «Дәрдемәнд дәгелмием?».

«Син булмасаң!» – одно из традиционных стихотворений в жанре любовной газели, вошедших в число ранних стихов Г. Тукая. Оно содержит все признаки арабо-мусульманского жанра, обращено к возлюбленной, отличается напевностью и размеренностью. Это стихотворение можно назвать пророческим, так как оно было написано незадолго до встречи Г. Тукая с его будущей возлюбленной Зайтуной. В стихотворении поэт передает те чувства, которые испытывает в будущем. После прочтения этого стихотворения человек

ощущает чувства, которые испытывает влюбленный. Лирический герой (как и сам поэт) сохраняет чувство глубокой искренней любви на протяжении всего стихотворения. Мы можем говорить о том, что эта тема красной нитью проходит в данном стихотворении. Сила чувств передается автором за счет таких слов, как «Юаныр идем бераз кояшка йэ айга карап, // Матурлыгың белән аларны каплаучы булмасаң!» Во второй строфе описываются переживания героя: «Бер минутта ташлар идем бу томанлы моңарны, – Син мине мескен кыйлып моңландыручы булмасаң!» Это позволяет сделать вывод, что чувство любви для лирического героя не только приятное и светлое чувство, но и состояние, заставляющее его переживать. Более того, это чувство делает героя потерянным, «как Мәжнүн». В татарской литературе Мәжнүн – это образ влюбленного, потерявшего голову от этого чувства. Однако в целом мы видим счастливого героя, потому что ему удалось познать чувство любви, влюбленности, значит, именно оно делает его счастливым.

Наиболее часто публикуются два перевода этого стихотворения: «Когда б не ты!» В. С. Думаевой-Валиевой и «Если б ты не была...» В. Тушновой. Следует отметить, что оба переводчика выдерживают форму жанра газели. У переводчиков получилось передать даже количество слогов, бейтов. Способ рифмовки также совпадает с оригиналом: во всех стихотворениях 9 бейтов.

Син булмасаң!	Когда б не ты! (пер. В. С. Думаевой-Валиевой)	Если б ты не была... (пер. В. Тушновой)
Мәүже-мәүже улмазды, болганмазды гыйшкың дингезе, – Рихе сарсар төсле, син болгандыручы булмасаң!	Не бились бы друг в друга волны любви неистой мойей, Когда бы ты, как сильный ветер, не волновала бы меня.	Волноваться не стало бы пенное море любви, Если б ты ураганом, вздымающим вал, не была. Утешался бы я, на лу-

Әкләнердем беркадәр мин шәмсә, йә бәдрә бакыб, – Анлари хәснәңлә ләшәй сандыручы булмасаң!	Я утешался бы порою, любясь солнцем и лу- ной, Когда, затмив их кра- сотою, ты не сокрыла б от меня.	ну да на солнце смот- ря, Если б ты затмеваю- щей их красоту не бы- ла.
---	---	---

Различия обнаруживаются в большей степени в интонационном строе стихотворения. В тексте оригинала предложения более эмоциональны, о чем свидетельствуют риторические восклицания, встречающиеся в каждом бейте, а значит, девять раз. Такого эмоционального настроения в переводных текстах нет. Все предложения носят повествовательный характер, что делает их более спокойными, ровными и менее эмоциональными. Следует отметить, что такая ситуация не так часто встречается при переводе татарских стихотворений. Философия суфизма и мусульманское сознание редко допускают излишнюю эмоциональность, особенно в произведениях, касающихся личных чувств. При переводе же стихотворения «Син булмасаң!» эмоциональность, наоборот, отсутствует в переведенных текстах. Еще одним отличием является размер стихотворения, которым воспользовались переводчики. В. Тушнова переводит трехсложным размером – анапестом, а В. С. Думаева-Валиева – двухсложным, ямбом. Очевидно, что по своей мелодичности газель тяготеет к растягиванию слога, что характерно для анапеста. Перевод В. С. Думаевой-Валиевой более ритмичный, в нем в меньшей степени сохранены напевность и легкость восточного жанра.

Стихотворение «Сөеклемнең кабер ташында» также относится к жанру газели. Очевидна тоска героя и осознание того, что возлюбленной нет рядом, но в то же время лирический герой не принимает мысль о том, что простился с ней навсегда. Для него любовь продолжается: «Үлмәде, үлсән дә, күңлемдә сәнең дәрдең һәнүз...». Во второй строфе лирический герой признается, что слышит ее голос и видит ее образ, что говорит о его тоске и желании, чтобы

возлюбленная была рядом. Однако осознание утраты возлюбленной приходит к герою только в последней строфе «Аһ, насыл!». И именно в ней он понимает, что смерть любимой равна его смерти. Итогом его рассуждений становится признание того, что на земле не осталось ни ее, ни его.

Существуют два известных перевода этого стихотворения – В. Тушновой и В. Думаевой-Валиевой.

Сөеклемнең кабер ташында	Надпись на могильном камне (пер. В. Тушновой)	Надпись на могильном камне моей любимой (пер. В. С. Думаевой-Валиевой)
<p>Үлмәде, үлсән дә, күңлемдә сәнен дәрдең һәнүз; Дустлыгын, инсанлыгың кальбемдә калдырдың һәнүз. Бел ки, мәүтең, шөбһәсез, мәүтем дорыр, и нурлы йөз; Сурәтең – чәшмемдәдер, өзнемдәдер – саутең һәнүз. Аһ, насыл! Без яр идек: сән бән идең, бән сән идем; Калмады бундан әсәр – калды мәгәр</p>	<p>Ты мертва, но любовь моя в сердце не гаснет еще, Ты мне дружбу и нежность в душе оставляешь еще. Знай, что смерть твою, друг мой, считаю я смертью своей. Только вижу твой об- раз и голос твой слы- шу еще. Я тобой был, ты – мною, и не было бли- же друзей. Всё ушло без следа. Лишь любовь суще- ствует еще.</p>	<p>Тебя на свете нет, но страсть твоя во мне и ныне, Я с дружбой, человек- ностью твоими и по- ныне. Знай: смерть твоя есть и моя смерть, в этом нет сомнений, Твой образ предо мной, в ушах – твой голос и побыне. Ах, жалость! То была любовь: я был тобой, ты – мною. Нет больше никого из нас. Жива лишь память ныне.</p>

В произведении ярко представлены чувства лирического героя по отношению к любимой, которой нет в живых. Тема стихотворения отображена в названии: «Сөеклемнең кабер ташында» («У могильного камня любимой»), «Надпись на могильном камне» (пер. В. Тушновой), «Надпись на могильном камне моей любимой» (пер. В. С. Думаевой-Валиевой). В переводе В. Тушновой объект любви лирического героя отсутствует в названии, соответственно, тематика не отображена. Содержание стихотворения будет понятно читателю только после его прочтения. Само стихотворение в переводах не имеет принципиальных отличий в содержании. Лирический герой переживает и сравнивает смерть любимой со своей смертью. Он до сих пор хранит в душе ее дружбу и человечность, видит перед глазами ее образ и слышит ее голос. Последняя строфа эмоционально более напряженная, чем остальные. Эмоциональность не выражена синтаксическими приемами, а отображена в эмоциональном состоянии лирического героя: «я был тобой, ты – мною». Он отождествляет себя со своей возлюбленной, тем самым приравнивая ее смерть к исчезновению их обоих («Нет больше никого из нас»). Отличается в переводах лишь последняя строчка. В оригинале произведение заканчивается тем, что после их смерти остается только память. В стихотворении В. Думаевой-Валиевой также остаются только воспоминания, а в переводе В. Тушновой после смерти влюбленных остается любовь, что, с нашей точки зрения, не является принципиальным отличием. Примечательно, что Г. Тукай сохраняет терпеливое и спокойное восприятие трагедии лирическим героем. Такое отношение свойственно мусульманской культуре и литературе в частности. Для мусульманской культуры характерно обращение к концепту «сабр», что значит «терпение». Именно терпение читается в данной газели. Несмотря на то что лирический герой приравнивает ситуацию к собственной смерти, он не поддается эмоциональным всплескам. Это подтверждает и от-

сутствие риторических вопросов и восклицаний, отражающих эмоциональное состояние героя. Переводчики также сохраняют размерное и терпеливое отношение лирического героя к ситуации. Оба перевода передают жанровую специфику газели.

Гражданская, любовная и пейзажная лирика Г. Тукая сохранила своеобразие восточных жанров, но актуализировала их для выражения национальной идеи, сформировавшейся в начале XX века. Не исключено, что эмоциональность лирического героя обоснована созданием абстрактного образа, поглощенного чувствами и переживаниями. В этом случае мы можем говорить о стилизации образа возлюбленного. Как отмечает Н. Х. Лаисов, «реалистические и романтические приемы изображения сливаются воедино, романтическая образность выступает средством поэтического воплощения интимных переживаний реального человека, а самые простые слова и выражения как бы «романтизируются», наполняются возвышенными чувствами лирического героя» [Лаисов, 1970 б].

В лирике Г. Тукая можно выделить и стихотворения, жанр которых определяет восточная культура, в частности тюркская поэзия: оды-касыды, кыт'а, рубаи, фэрд и другие. Татарский поэт переосмысливает эти жанры, переводя их в более актуальный для своего времени формат.

«Кыйтга – это небольшое стихотворение философской или дидактической направленности» [Русско-татарский словарь, 2007, с. 697]. Традиционно пишется арузом, может состоять из 2–10 бейтов, имеет рифмовку *аб, вб, гб, дб* и т. д.

К жанру кат'а (кыйтга) можно отнести стихотворения: «Кыйтга» (1913), «Мөхэрриргә» (1913). В стихотворении «Кыйтга» представлен герой, который находится в одиночестве и отчаянии, однако он ставит перед собой цель – сделать мир лучше, выше, чем свои чувства. Но ему не удается добиться этого. На этом фоне становится интересна метафора «сынды кылыч», дословно «кылыч» – это стальное оружие (меч, сабля), однако в стихотворении Г. Тукая под оружием подразумевается перо писателя. Наиболее

эмоционально-напряженным моментом в стихотворении становится поломка пера. Очевидно, что лирический герой не в силах противостоять «темному обществу», о чем свидетельствует последняя строчка: «Керләнеп беттем үзем, дөнъяны пакъли алмадым». Примечательно, что стихотворение было написано в 1913 году, а это год смерти Г. Тукая. Соответственно, мы можем предположить, что в этой метафоре и последней строке говорит не столько лирический герой, сколько сам поэт.

Существует несколько переводов этого стихотворения на русский язык: С. Липкина, Л. Руст, М. Львова, Н. Ахмерова. Все они передают фило-софскую мысль стихотворения-оригинала, сохраняют небольшой размер, афористичны.

Сильная позиция – название стихотворения. На этой стадии мы уже обнаруживаем ряд различий. Г. Тукай называет произведение «Кыйтга», что в переводе с арабского значит «отрывок». С. Липкин делает дословный перевод названия – «Отрывок», Л. Руст называет стихотворение, исходя из его темы и смысла – «Про черный день», другие переводчики и вовсе оставляют стихотворение без названия.

Приведем стихи для сравнения:

Кыйтга

Көчләремне мин кара көннэргә саклый алмадым,
 Көннэремнең һичберен дә чөнки ак ди алмадым.
 Булды юлда киртэләр, эттән күбәйде дошманым,
 Чөнки залимнәрне, өстеннәрне яклай алмадым.
 Кайтмады үч, бетте көч, сынды кылыч – шул булды эш:
 Керләнеп беттем үзем, дөнъяны пакъли алмадым.

Л. Руст	С. Липкин
Про черный день	Отрывок

<p>Про черный день я сил своих, увы, сберечь не смог.</p> <p>Ведь белым я б ни одного из дней наречь не мог.</p> <p>Врагов я встретил на пути поболее, чем собак.</p> <p>Ведь в сделку с сильными меня никто вовлечь не мог.</p> <p>Итог: мир грязен, как и был; и я за- мызган весь.</p> <p>Мстить рвался я, но отомстить, сло- мав своей меч, не мог.</p>	<p>Сил молодых про черный день, увы, я не сберег,</p> <p>Я светлым ни один из дней моих назвать не мог.</p> <p>Я сворою врагов гоним; был жребий мой жесток.</p> <p>Затем, что я служить властям и богачам не мог.</p> <p>Хотел я мстить, но ослабел, сло- мался мой клинок,</p> <p>Я весь в грязи, но этот мир очи- стить я не мог.</p>
---	--

М. Львов	Н. Ахмеров
<p>Сил своих на черный день я в дороге не сберег,</p> <p>Ибо светлым ни один день назвать бы я не смог.</p> <p>На пути моем врагов было больше, чем собак,</p> <p>Ибо с гнетом я вовек примириться бы не смог.</p> <p>Я врагам не отомстил, вышли силы, сломан меч,</p> <p>В битве с грязью сам погряз, мир очистить я не смог.</p>	<p>Не сберег я сил на черный день – Мне не дали отдыха в дороге.</p> <p>Дни мои томила злая тень Всех врагов, встававших на пороге.</p> <p>Больше псов их было на пути!</p> <p>Но, сразившись с гнетом их наве- ки,</p> <p>Меч сломал я, им не отомстив, Грязь души не свергнув в человеке.</p> <p>Так случилось. В тягостной борьбе Не дал Бог мне силы одоления.</p> <p>И пристала грязь к моей судьбе.</p> <p>И не дал я миру обновления.</p>

Глубина и трагичность, изображенные в татарском стихотворении, в русских переводах передаются лишь частично. Наиболее близким стихотворением с точки зрения образов и эмоциональности может стать перевод С. Липкина.

В стихотворении на татарском языке можно увидеть элементы трансформации жанра самим Г. Тукаем. Если для кыйтга характерна рифмовка *аб, вб, гб* и т. д., то поэт использует нетипичную рифму *бб, бб, аб, бб*. На этом уровне мы можем говорить о попытке переводчиков повторить трансформацию, созданную в оригинале. Такую рифму частично повторяет в переводе Л. Руст (*бб, аб, вб*), С. Липкин (*бб, бб, бб*) и М. Львов (*бб, бб, бб*).

Очевидной становится разница между оригиналом и переводами. Попытка сохранить специфику восточного жанра и писать бейтами прослеживается во всех переводах, кроме перевода Н. Ахмерова. В данном случае переводчик трансформировал жанровую форму в более понятный русскому читателю вид: сокращены строчки, отход от рифмовки и т. д. В целом перевод Н. Ахмерова напоминает самостоятельное русское стихотворение с характерным трагизмом. Одной из отличительных деталей стало обращение к риторическому восклицанию, которое отсутствует в оригинале и других переводах. Самым близким к жанру кыйтга переводом можно назвать перевод М. Львова. Он старается воссоздать особенности формы, рифмы жанра, а также не нарушает тематический строй стихотворения, максимально сохраняя смысл.

Довольно интересным с точки зрения жанровых особенностей стало стихотворение «Мөхәрриргә». Это было одно из последних стихотворений Г. Тукая, которое обращено к Гаязу Исхаки. Авторское определение жанра – кыйтга, об этом упоминает сам Г. Тукай в дополнении к заглавию. На первый взгляд кажется, что в стихотворении отсутствует дидактическая или философская направленность, что является обязательным компонентом жанра. Однако при внимательном прочтении можно определить, что в стихотворении есть философские размышления. Г. Тукай обращается к Г. Исхаки в пе-

риод, когда тот был уже под запретом, поэтому прямого обращения к исторической личности мы не слышим.

Мөхэрриргэ (Кыйтга)	Писателю (пер. В. Думаевой-Валиевой) (кыйтга)
<p>И мөхэррир! Кайсына биргэн яшен күз кибриа!</p>	<p>О писатель! Кто признанья взглядом-молнией достиг!</p>
<p>И мосаувир! Кемгэ биргэн пакь вэ чын сүз кибриа!</p>	<p>О художник! Словом честным чей прославился язык!</p>
<p>Кайт эле монда ватанга, кайт эле, саргайтмэле!</p>	<p>Возвратись в страну, довольно, ожидания не дли,</p>
<p>Күз карашыңнан керер жир тапма-сынчы кер, рия!</p>	<p>Чтобы ложь и лицемерье взор твой пламенный настиг.</p>
<p>Алты елда үзгэреп китте лөгать һәм истилях,</p>	<p>За шесть лет здесь изменились и названия, и смысл:</p>
<p>Сэүдэгэрлектер зыялылык вэ сэүдэдэр зыя.</p>	<p>Интеллект товаром стал, торгаш-интеллигент возник.</p>
<p>Жанлырак тормышта бетте, шанлы-рак бер эш тэ юк,</p>	<p>Года пятого витии перегрызлись меж собой;</p>
<p>Бер-берен чэйни Бишенче елдагы күп әүлия.</p>	<p>Ни труда, ни вдохновенья, жизнь как мертвая без них.</p>
<p>Алты ел торды чупансыз, айрылышты яшь көтү;</p>	<p>Разбрелось, распалось стадо за шесть лет без пастуха,</p>
<p>Карт бүре күк, бары корган айрым-айрым бер оя.</p>	<p>Каждый в логове, как волки, отделился и затих.</p>

<p>«Ул Гомәрдән курка шәйтанныр» дигән төсле рәсүл, Бер карашың иң шома ялганчыны сүздән тыя...</p>	<p>Как сказал пророк: «Гумера убоится сам шайтан», Остановит лжи потоки взгляд один очей твоих.</p>
---	---

В оригинале читается реакция поэта на события, происходящие в стране: «Алты елда үзгәреп китте лөгәть һәм истилях...», «Бер-берен чәйни Бишенче елдагы күп әүлия...». В этих словах Г. Тукай пытается сухо, но информативно донести до читателя проблемы, нарастающие в обществе. Сухость и конкретность связаны с цензурой, которую необходимо было обойти. Эта проблема решалась при помощи создания короткого, информативного стихотворения. Особенностью жанра кыйтга является афористичность, которую и передает Г. Тукай. Обратимся к переводу В. Думаевой-Валиевой. С точки зрения содержания переводчик старается повторить смысл, образы, использованные в оригинале. Однако велика вероятность, что перевод выполнялся по принципу подстрочника, то есть была попытка повторить «слово в слово», так как в некоторых строчках явно нарушается смысл стихотворения, например в третьей строфе. В переводе также меньше выражена афористичность предложений, что мы склонны связать с попыткой переводчика сохранить смысл.

С точки зрения стихосложения Г. Тукай использует характерный для него бейт: строчки состоят из 15 слогов, поделены на двустипшия. Способ рифмовки стихотворения *бб, вб, гб* и т. д. Для анализа стихосложения мы бы разделили перевод стихотворения на две части. В первой части (строфы 1–3) переводчик в целом старается повторить рифмовку *бб, вб, гб*, однако во второй части (4–6) рифмовка начинает отличаться. Данное отличие можно связать с употреблением неточной рифмы «...возник/ ... без них» в 3-й и 4-й строфах. Далее переводчик повторяет уже неточную рифму, тем самым уводя вторые строчки остальных строф от оригинальной рифмы. Попытка разделить стихотворение на русском языке на бейты, безусловно, удалась, однако

затрудняет чтение. Для русскоязычного читателя привычнее плавная речь, переходящие друг в друга строки, что в этом стихотворении периодически нарушается, например в пятой строфе.

В целом, на наш взгляд, все переводы стихотворения «Кыйтга» смогли передать главную мысль оригинального стихотворения и сохранить краткость, афористичность, философскую мысль, которые характерны для жанра. Неточности, встретившиеся в анализируемых нами стихотворениях, связаны в большей степени с особенностями стихосложения (рифма, ударения). Произведением, наиболее подвергнувшимся трансформации, стало стихотворение, переведенное Н. Ахмеровым.

Еще одним жанром, который редко упоминается при анализе творчества Г. Тукая, стал фэрд. Данный жанр часто использовался в татарской поэзии. Так, например, он был присущ творчеству Дэрдменда. Сам по себе жанр имеет второе название – икеюллык (двустрочие), тем самым указывая на характерную особенность – стихотворение состоит из двух строк и часто имеет афористичный характер. Среди произведений Г. Тукая нам удалось выделить несколько стихов, относящихся к этому жанру: «Казан», «Охшату (Лермонтовтан)», «Ишан», «Гаилә тынычлыгы», «Гакыллылыр фэлсәфәсе», «Гомер хакында», «Мәгатыйль кыйлды милләтне...», «Төрөкчәдән (Хәкиманә сүзләр)», «Шекспирдан», «Вак-төяк (Пушкиннан)», «...га», «Толстой сүзе», «Бәет». Более подробно рассмотрим некоторые из этих стихов и их переводы на русский язык.

Гаилә тынычлыгы

Әгәр булсын дисәң, бер йорт эче шау-шу вә жәнжалсыз:

Ире булса сукур, ул житми, – булсын һәм хатын телсез.

Существуют два наиболее известных перевода этого двустипа на русский язык: Р. Морана и Н. Ахмерова.

Спокойствие семьи (пер. Р. Морана)

Что нужно для того, чтоб в доме всегда царил покой?

Одно: чтоб у слепого мужа жена была немой.

Спокойствие семьи (пер. Н. Ахмерова)

Из каких семейных качеств

Нам добыть покой вокруг?

У немой жены незрячим

Должен быть порой супруг!

Очевидно, что ироничное стихотворение верно передано переводчиками с точки зрения смысла. И Р. Моран, и Н. Ахмеров повторили тему стихотворения, его образы и субъектно-объектные отношения. Однако с точки зрения жанра мы видим явные трансформации.

В переводе Н. Ахмерова нет двустишия, что является принципиальным, так как Г. Тукай использовал при написании конкретный жанр – фэрд. Еще один элемент трансформации, который связан с первым, – это нарушение слогов. Для татарского поэта характерно использование в среднем 15 слогов в строчке, это становится характерной чертой бейта и принадлежности к восточной поэзии. Перевод Н. Ахмерова получился трансформацией оригинального текста. Перевод Р. Морана повторяет жанр фэрда и остается двустишием. Трансформируется и эмоциональная подача стихотворений. Если в оригинале мы видим спокойный темп, то в переводах появляются риторические восклицания, которые делают явный акцент на шуточном подтексте стихотворения.

В стихотворении «Охшату (Лермонтовтан)» также звучат сатирические ноты.

Охшату

(Лермонтовтан)

Бер жүләр һәм карт кокетка – икесе дә бер кеше:
Бер савыт инлек, бер уч кершән – аның белгән эше!

К данному стихотворению есть перевод Л. Озерова «Уподобление».

Уподобление

Старуха глупая и старая кокетка – в одном обличье два лица.
Немного пудры и в коробочке румяна – таким забавам нет конца!

Перевод повторяет особенности оригинального стиха как с точки зрения формы, так и с точки зрения эмоционального строя. Отличием может служить только последняя строчка, но она, на наш взгляд, не влияет на смысл стихотворения и его понимание.

Г. Тукай обращается и к жанру назирь. Он также относится к жанрам восточной литературы. «Назира, или назир» (араб.), – в восточной литературе поэтический «ответ» творца на известное произведение другого автора. Поэт, пользующийся формой назирь, берет у своего знаменитого предшественника уже известный сюжет и образы главных персонажей поэмы, трактуя их в нужном себе направлении [Квятковский, 1966, с. 168]. Особенностью жанра является то, что он сохраняет каноническую форму. Остальные части произведения традиционно могли меняться или трансформироваться. На стадии поэтического становления молодые поэты могли обращаться к произведениям уже успешных, опытных поэтов. Так, А. С. Пушкин обращался к творчеству Г. Р. Державина, раннее творчество М. Ю. Лермонтова напоминало поэзию Дж. Байрона. Г. Тукай также, находясь в поиске своего стиля, начал обращаться за опытом к поэзии других народов. Д. Ихсанова приводит пример обращения Г. Тукая к творчеству Кутба, С. Сараи. «Примером для него, например, служил Кутб (Котб, Котби) (около 1297 – середина XIV в.), жил в столице Золотой Орды городе Сарае, там же написал поэму “Хосров и Ширин” (1342 г.), которую посвятил хану Тинибеку. Поэма дошла до нас в един-

ственном списке, переписанном в 1388 г. рукой поэта Берке Факиха (хранится в Парижской Национальной библиотеке). Произведение Кутба в основе своей является вольным переводом с фарси одноименной поэмы Низами, в тюркский текст которой переводчиком включены также и собственные оригинальные стихи... Среди тех, чье творчество было очень хорошо знакомо Габдулле Тукаю, и Саиф Сарай (ок. 1321 – 1396). Сохранилась лишь часть его литературного наследия, в т. ч. рукописи: “Китабе Гулистан бит-тюрки” (“Книга Гулистан на тюрки”) и “Яджяр-наме” (“Памятная книга”)» [Ихсанова].

Среди русских поэтов неизменными кумирами для Г. Тукая были А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов и В. А. Жуковский, Л. Н. Толстой. Раннее творчество Г. Тукая строится на подражании поэзии А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова.

Стихотворение М. Лермонтова «Молитва» было для Г. Тукая одним из тех произведений, которые вдохновили на создание переложения. В 1908 году татарский поэт создает стихотворение «Тээссер». Название стихотворения переводится как «влияние», что сразу предупреждает читателя о том, что произведение не является переводом, а это обособленное произведение, написанное лишь под влиянием темы и идей.

«Молитва» М. Ю. Лермонтов	«Тээссер» Г. Тукай
<p>В минуту жизни трудную Теснится ль в сердце грусть: Одну молитву чудную Твержу я наизусть. Есть сила благодатная В созвучье слов живых, И дышит непонятная,</p>	<p>Гомернең иң читен, жайсыз, унгайсыз бер минутында, Өгәр янсам каты хэсрэт вә кайгының мин утында, Укыйм тиз-тиз күнелдән бер гажаиб сүрә Коръәннән, – Газаплар мәгънәви бер кул илән алы- надыр жаннан.</p>

<p>Святая прелесть в них. С души как бремя скатится, Сомненье далеко – И верится, и плачется, И так легко, легко...</p>	<p>Оча дилдэн бөтен шик-шөбһэлэр, һәм мин жылый башлым: Яңақларны мөкаддәс күз яшемлә энжели башлым. Бөтенләй сафлана күңлем; укыйм иман, булам мөэмин; Килә рәхәт жиңеллекләр: хәлас булам авыр йөкдин. Ходайа! Син тыйган эшләр тәмам әкътагъ вә әбтәр, дим; Иям баш сәждәгә: «Аллаһе хак! Аллаһе әкбәр!» – дим.</p>
---	--

С точки зрения смысла и образов стихотворения также различны. Стихотворение М. Лермонтова не нагружено конкретными религиозными образами и символами. В центре находится молитва, при этом автор не конкретизирует, какая именно молитва, о чем она, что окружает героя. В «Молитве» герой словно абстрагирован, остается наедине с молитвой и читатель представляет внутренний мир лирического героя, его переживания. В стихотворении Г. Тукая речь идет о том, что вера в Аллаха дает спокойствие человеку в трудные минуты и дарует облегчение. Стихотворение более религиозно и содержит больше национальных мотивов, чем стихотворение М. Ю. Лермонтова. Г. Тукай вкладывает силу не только в слова и в конкретные ритуальные действия. Поэт упоминает религиозную книгу Коран и действия, совершаемые во время намаза (мусульманской молитвы): «*Укыйм тиз-tiz күңелдән бер гаҗаиб сүрә Коръәннән...*», «*Иям баш сәждәгә: «Аллаһе хак! Аллаһе әкбәр!» – дим*». Такие образы делают действия лирического героя более живыми и реальными. Однако и в том, и в другом стихотворении есть идея о Высшей силе слова молитвы, которая возвышает человека на обычным миром.

Г. Тукай сохраняет излюбленный вид бейтов, не стараясь подражать М. Лермонтову в стихосложении. В русском стихотворении мы видим рифмовку *абаб*, в татарском же стихотворении *аб, аб, аб*.

Исходя из вышеизложенного, можем сделать вывод, что Г. Тукай действительно сделал лишь переложение, добавив элементы национальной картины мусульманского народа.

Интересным представляется наличие перевода, сделанного В. Думаевой-Валиевой.

В мгновенье жизни... (пер. В. Думаевой-Валиевой)

(По мотивам стихотворения Лермонтова «Молитва»)

В мгновенье жизни роковое, когда горю я на огне,
И горе черною тоскою мне застилает свет в окне,

Читаю суру из Корана я быстро-быстро про себя,
И кровоточащая рана не саднит сердце у меня.

И исчезают все сомненья, и, словно чистый жемчуг там,
Святые слезы просветленья стекают по моим щекам.

Слова горячие имана тогда с моих слетают уст,
С души снимая мусульмана невыносимо тяжкий груз.

Склоняя голову в молитве, я говорю: «Во всех делах,
Во всех запретах справедлив Ты, Аллах акбар, велик Аллах!»

Переводчик сохраняет тему стихотворения и настроение лирического героя. В тексте читается обращение к мусульманской религии: Коран, иман, «мусульмана», «Аллах акбар, велик Аллах!». Повторяется в переводе и риту-

альность действий, лирический герой также совершает действия, а не просто произносит слова.

Заслугой переводчика может стать и попытка сохранить форму бейта и способ рифмовки. Это сближает стихотворение с оригинальным текстом.

Если в оригинальном тексте Г. Тукая еще читаются отголоски из стихотворения М. Лермонтова, то в переводе «Молитва» почти не читается, хотя название стихотворения «В мгновенье жизни...» отсылает нас к первой строчке «Молитвы» («В минуту жизни трудную...»).

Особенности жанра молитвы получили отражение в стихотворении «Ана догасы», которое имеет два известных перевода: В. Думаевой-Валиевой и В. Ганиева.

Переводчики сохраняют название, данное Г. Тукаем, – «Молитва матери». В основе всех стихотворений лежит деревенский пейзаж, сменяющийся камерной картиной того, как в доме мать молится за своего ребенка. По форме переводы максимально повторяют текст оригинала и не проявляют категоричных отличий. Различия определяются в смысловом ключе. Г. Тукай не дает конкретного образа молящейся матери, он лишь называет ее «карчык», что в переводе на русский язык означает «старуха», и вкладывает в действия характерные для молящегося человека действия. Сосредоточение мысли в стихотворении приходится на самую молитву, словно проникающую через деревенскую тишину. В переводе В. Думаевой-Валиевой образ матери представлен таким же, как и в оригинале: «Там старушка... / На коленях стоит», «Подняла руки к Богу», «В тишине капли капают». В переводе В. Ганиева рисуется конкретный образ матери-старухи: «Там старуха бьет поклоны», «Вот она, сложив ладони, их приблизила к лицу», «Слезы капают у старой, бледный лоб давно иссох». Создается впечатление, что идейный центр в стихотворении перенесен на образ матери, настолько четко он изображен в стихотворении. Еще одной отличительной чертой можем назвать использование в переводе В. Ганиева не естественной для татарского восприятия лексики. Например, слова «лик», «юдоль», «сложив ладони», «Господь» отсылают нас

к православной традиции, так как имеют старославянское происхождение. Такой перевод будет более доступен и понятен русскоязычному читателю, но не передает национальных особенностей, присутствующих в стихотворении Г. Тукая. Поэтому с точки зрения жанра оба переводчика достигли своей задачи, но с точки зрения смысла более близок к оригиналу перевод В. Думаевой-Валиевой.

В 1909 году Г. Тукай написал стихотворение «Китап», которое является фактически переложением произведения Н. И. Позднякова. Г. Тукай утверждает, что «каждый стих Корана, каждое его Слово – это путеводная звезда», надежда и опора на нелегком жизненном пути.

Существует несколько переводов этого стихотворения: А. Максименко, М. Петровых, В. Думаевой-Валиевой, Н. Ахмерова. В целом все стихотворения передают смысл оригинала. Возможно, это связано с тем, что оригинал является переложением и сам Г. Тукай отходит от стандарта восточной поэзии. Поэт не делит строфы на привычные ему бейты, а использует строфы в четыре строки, тем не менее оставляя в каждой строке в среднем по 15 слогов. Но данный факт отсылает нас и к мысли об особенностях аруза (квантитативной системе стихосложения, основанной на чередовании долгих и кратких слогов) и ударений в татарском языке, которые не позволяют ему выстраивать короткие строки. Более сжатые строки мы встречаем во всех переводах, кроме перевода В. Думаевой-Валиевой. Она старается повторить стихи Г. Тукая с точки зрения формы. Отличительной чертой является и рифмовка, если часто в переводах мы встречаем попытки повторить рифмовку, то в данном случае переводчики определяют способы рифмовки исходя из ритмики стиха. В оригинале рифмовка подвижная: *аабб*, *абба*, *ааба*. В переводах рисунки следующие: *абаб* (Н. Ахмеров), *ааба* (В. Думаева-Валиева), *ааба* (М. Петровых), *абаб* (А. Максименко).

Г. Тукай однозначно трансформировал восточный жанр. Став неканоническим жанром, назира приобретает новое звучание и содержание в творчестве татарского поэта. В этом аспекте жанровые достижения Габдуллы Ту-

кая высоко оцениваются литературоведами. Переводчики, стараясь повторить уникальность новаторских изменений в жанрах, также открывают новые возможности в переводческой деятельности.

Жанры, рассмотренные нами, не представляют всего жанрового многообразия, которое есть в лирике татарского поэта Г. Тукая. Жанровый репертуар молодого поэта был достаточно богат, однако мы рассмотрели часть произведений, жанр которых, на наш взгляд, представляет устойчивый интерес с точки зрения традиций. В некоторых случаях определение жанра стихов Г. Тукая вызывает трудности, так как не поддается конкретной классификации в связи, с одной стороны, со своей уникальностью, с другой стороны, с обилием разножанровых признаков. Следовательно, данная ситуация прослеживается и в переводческой деятельности.

Переведенные произведения Г. Тукая в большинстве случаев повторяют жанровые признаки оригинала. Переводчики стараются сохранить бейт, которым были написаны стихи татарского поэта. При переводе русскоязычные поэты стремятся сохранить и образы, встречающиеся в оригинальном произведении, за счет этого происходит минимальный разрыв в восприятии русскоязычного текста.

Нами был выявлен ряд расхождений в передаче оригинальных стихов. Так, в жанрах мэдхия, кыйтга происходит отход от оригинального текста. Переводы явились в большей степени адаптацией текста для русскоязычного читателя на уровне формы или содержания. Это послужило такому процессу, как трансформация жанровых особенностей стихов Г. Тукая в переводах.

2.2. Особенности стиля произведений Г. Тукая и их передачи в переводном тексте

В первую очередь на стилистическое своеобразие оригинальных произведений Г. Тукая повлияли тенденции, развивающиеся на тот момент в татарской литературе. «...У каждого народа, культурной целостности есть свой склад мышления, который и предопределяет картину мира, что здесь

строится, и сообразуясь с которою и развивается история, и ведет себя человек, и слагает мысли в ряд, который для него доказателен, а для другого народа – нет», – пишет Г. Гачев [Гачев, 2008, с. 23]. Творчество писателей и поэтов развивается вокруг одной идеи, темы, которая становится актуальной на данный момент. Для татарской культуры начала XX века такой идеей и движущей силой выступает переживание за судьбу нации и любовь к нации. Темы судьбы нации и служения ей – главные в творчестве Габдуллы Тукая, особенно для ранней лирики. В произведениях этого периода молодой поэт синтезировал элементы, восходящие к разным жанровым традициям.

На ранних этапах творчества Г. Тукай стремится донести до читателей масштабные идеи во благо народа, но отсутствие должного опыта в написании стихов не позволяет ему достичь своей цели сразу. И. Нуруллин приводит в пример первые стихотворения Г. Тукая. Из 21 произведения только шесть были написаны на чистом татарском языке [Нуруллин, 1966]. Отсутствовали и особенные авторские формы, приемы, интонация. Для создания собственного стиля молодой поэт обращается к книгам и пишет в жанрах, наиболее ему известных. Это объясняет факт того, что крайне мало переводов ранней лирики Г. Тукая. Обилие старотатарских слов, арабских заимствований, отсутствие качественных оборотов затрудняли переводческую деятельность.

Формирование собственного стиля, еще не привычного для татарской культуры, началось в юном возрасте будущего поэта с увлечения народными фольклорными жанрами. Позже, обучаясь в медресе, Г. Тукай знакомится с творчеством русских классиков (А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова), произведениями татарских ученых, религиозными учениями. Все эти источники оказали сильное влияние на формирование собственного стиля будущего великого татарского поэта.

Под влиянием русской и западноевропейской литератур позже поэт переходит от аруза к силлабике, от восточных жанров (газель, мэдхия, марсия, касыда), ограничивавших возможности передачи гражданских чувств лири-

ческого героя, к жанрам западной литературы. Однако Г. Тукаю удавалось соединять традиционные жанры и формы произведений с гражданственностью, что и делало его стиль неповторимым для татарской поэзии начала XX века.

Успех перевода в значительной степени обусловлен особенностями индивидуальных поэтических стилей автора и переводчика (сходство мотивов, предметной изобразительности, фольклорной основы, философского осмысления бытия и т. д.). В связи с этим в переводных текстах не всегда отображаются индивидуально-авторские образы, формы, приемы, используемые в произведении. Так, например, поэтический стиль во многом был обусловлен национальной идентичностью. Национальная идентичность в переводах не может повторяться, так как она определяется неповторимостью изображения на языке перевода.

Например, данное явление прослеживается в стихотворении Г. Тукая «Милли моңнар». Существует несколько переводов этого произведения на русский язык: Р. Бухараева, В. Тушновой и В. Думаевой-Валиевой.

Национальная идентичность проявляется в сильной позиции стихотворения – в его названии. Оно отражает идею произведения. «Милли моңнар» можно перевести как «Национальные мотивы», однако само слово «моң» является непереводимой единицей. Понимание этого слова не представляет сложности для представителей татарской культуры и татарского мышления, но на русском языке его перевод претерпевает смысловую трансформацию. Если же переводить дословно и приблизить слово «моң» к привычному пониманию, то название можно перевести как «Национальные мотивы». Использование термина «мотив» в названии стихотворения отсылает нас к фольклору, а именно к жанру песни. Это подтверждает и один из подзаголовков внутри текста: «Зөлэйлүк» көенә». Исторически «Зөлэйлүк» – это татарская народная песня. Г. Тукай намеренно использует такие переплетения даже на уровне названий, чтобы показать национальную идентичность и провести восприятие читателя через призму национальной картины мира. Переводчи-

ки по-разному перевели название стихотворения: «Национальные мелодии» (пер. В. Думаевой-Валиевой), «Национальные чувства» (пер. Р. Бухараева), «Национальные мелодии» (пер. В. Тушновой). Объяснение этого находим в работе Э. Ф. Нагумановой: «В переводах Думаевой и Тушновой редукция жанрового подзаголовка обусловлена тем, что для русскоязычного читателя он не несет четкой смысловой нагрузки. Эта особенность произведения, сопряженная с особой (синтетической) формой его существования, релевантной, с одной стороны, субъектному синкретизму стихотворения, с другой – самому концепту «моң», и составляет область непереводаемого в нем» [Нагуманова, 2016, с. 302].

Все переводчики старались передать идеи, заложенные в стихотворение Г. Тукая, однако татарский поэт представляет читателю глубоко индивидуальное сочинение, обращенное к самому близкому, тому, что связывает его с татарским народом. Свою народность Г. Тукай подтверждает использованием в стихотворении таких слов, как «Татар күңле», «безнең халык», «Болгар һәм Агыйдел буйлары», «Әллүки!». В переводах В. Думаевой-Валиевой и В. Тушновой сохраняется национальная принадлежность в тексте. Они упоминают татарский народ и оставляют финальное слово «Аллюки», которое является непереводаемой единицей. Перевод Р. Бухараева также отражает национальную принадлежность, но обозначение татарского народа заменяется формой «наш народ».

Стихотворение написано Г. Тукаем не бейтами, что характерно для ранней лирики поэта, а четверостишиями с постоянно меняющейся в каждой строфе рифмовкой. В переводах ритмика более статична. Все переводчики используют ямб, способ рифмовки *абаб*. Э. Ф. Нагуманова подробно исследовала вопрос особенностей перевода стихотворения «Милли моңнар». Исследователь находит объяснение обращению к ямбу при переводе: «Выбранный переводчиками размер не случаен: он обусловлен содержащимся в стихотворении Тукая мотивом трагической судьбы татарского народа, выпавших на его долю тяжелых испытаний» [Нагуманова, 2016, с. 303].

Проведенный анализ оригинала стихотворения и его переводов показал, что мы имеем дело с национальной идентичностью, что не всегда может отображаться в переводах. Это говорит о создании татарским поэтом собственного стиля на уровне образа татарского народа. Из перечисленных ранее переводчиков ближе всего к передаче формы и смысла оказались переводы Р. Бухараева и В. Думаевой-Валиевой. Это, в частности, объясняется тем, что они в достаточной степени владеют татарским языком, а значит, могут переводить через призму человека татарской национальности.

Отличительной чертой поэзии Тукая было не только изображение народа и обращение к народу, но и «народный» стиль написания стихов. Природа «народности» обнаруживается также в ранней лирике поэта. Переходя от фольклорных жанров, Тукай остается верен простому языку и создает лирические произведения, используя «демократичный» язык. Постепенно он отходит от арабских и турецких заимствований и начинает писать на понятном для народа татарском языке. Это позволило Г. Тукаю постепенно создать свой стиль, появляются идиомы, характерные приемы, афоризмы. Г. Тукай при обращении к любовной лирике умело менял простую лексику на возвышенную.

Развитие татарской литературы в начале XX века было обусловлено тенденциями, которые складывались в русской литературе. Соответственно творчество татарских писателей и поэтов сформировалось в рамках заданных русской литературой тенденций. Этому же было подвержено творчество Г. Тукая. Одной из самых влиятельных для татарской литературы стала суфийская философия. Говоря о суфизме в татарской литературе, М. Степанянц отмечает, что, «как бы ни была противоречива роль суфизма в истории мусульманства, не подлежит сомнению, что его влияние в области литературы было достаточно интенсивным и разноплановым, и все же преобладало позитивное начало. Именно в поэзии в полной мере проявила себя раскрепощающая роль мистического восприятия, позволяющего через символы, метафоры

выразить полет человеческой фантазии, неукротимый порыв к поиску Идеала Истины» [Степанянц, 1995, с. 8].

Под суфизмом мы понимаем религиозно-философское течение, которое переосмысливает образы в искусстве через призму любви к Богу. Если в произведении появлялась любовь, любой образ, связанный с ней, то подразумевалась любовь к Богу. «Историко-культурный фон татарской поэзии начала XX в. способствовал активному вторжению в нее суфийской образной системы, которая придала в целом светской, европеизированной поэзии национальный восточный колорит, расширив и обогатив ее художественное и эстетическое содержание» [Саяпова, 2006, с. 97].

Лирический герой многих стихотворных произведений Тукая испытывает глубокое, всепоглощающее чувство любви к своему народу. Любовь к нации становится высшей ценностью для поэта, а служение народу – высшим счастьем. В стихотворении «И, каләм!» (1906), которое мы упоминали ранее, проявляются элементы суфизма. Главной силой лирического героя является слово, которое он использует для достижения своей цели – служения народу. Перо, которое стало центральным образом, – это инструмент достижения цели. Любовь к перу не что иное, как любовь к Богу, даровавшему возможность писать и быть слугой народа. Доказательством этому служат заключительные строки стихотворения: «Әйлә ярдәм безгә һәрдәм, и каләм, кыйл мәрхәмәт; Дәфгулынсын жәмлә хәсрәт, фәкърү хәкърү, мәскәнәт». Такое обращение типично при молитве, обращению к Богу. В переводных текстах эти строки звучат иначе.

О перо! (пер. В. Думаевой-Валиевой)	О перо! (пер. Р. Нугманова)	О перо! (пер. А. Ахматовой)
Да пребудут, перо, твоя помощь, участие всегда,	За перо! Да будут мысли освещать пути умам:	О перо, опорой нашей и величьем нашим будь!

Да прейдут нищета, униженья, несчастья, бе- да!	Наши мысли будут ваши, пусть приносят пользу Вам...	Пусть исчезнет безвозвратно нищеты и горя путь!
---	---	---

Непосредственно обращение к перу как к Богу читается только в переводе А. Ахматовой. В переводе В. Думаевой-Валиевой обращение к перу также присутствует, но нет акцента на силу и мощь пера по аналогии с Богом. Потеря сосредоточенности на центральном образе растворяет идею суфизма, которую закладывал Г. Тукай. В переводе Р. Нугманова обращения и вовсе нет. А реплика «За перо!» переносит функцию субъекта с центрального образа на читателей, образ которых переводчик рисует в данном четверостишии. Точность рассматриваемого нами эпизода объясняется тем, что А. Ахматова не знала татарского языка и переводила с подстрочника. Это позволило ей передать мысль автора.

Позже поэзия Тукая становится более светской и частично отходит от этих традиций.

В стихотворении Г. Тукая «Мэхэббэт» речь идет о значимости любви в жизни человека. Так, в стихотворении присутствуют два параллельных образа: цветка, который раскрывается от одной капли, и музыки, без которой не приходит вдохновение к поэтам. Для изображения масштабности значения музыки Г. Тукай приводит в пример имена Байрона, Лермонтова, Пушкина.

В попытке показать важность любви в жизни человека Г. Тукай называет сердце без любви куском мяса. А в состоянии влюбленности оно становится сердцем только тогда, когда будет изрезано, словно ножницами. Метафоры, используемые поэтом, помогают читателю ощутить истинную значимость этого чувства.

Не менее сильными образами для понимания идеи стихотворения стали образы из восточной литературы – Фархада и Мэждуна. Они оба умерли во имя любви. Лирический герой Г. Тукая ставят себя в один ряд с этими лите-

ратурными героями, видя в них единственных, кто способен понять истинную силу любви.

Перевод этого стихотворения представлен В. Тушновой и В. Думаевой-Валиевой. Обе поэтессы оставили неизменным название стихотворения – «Любовь». В самом стихотворении четко вырисовывается образ музы, вдохновительницы поэтов. Под музой лирический герой подразумевает вдохновение, которое посылает Бог. В текстах переводов сохраняется смысл текста оригинала. Примечательно, что в стихотворении и в переводах нет конкретного образа музы или возлюбленной. Единственной деталью, «приземляющей» ее образ, стала жемчужная улыбка. Отсутствие реального образа возвращает нас к идее о том, что в этом стихотворении и его переводах обнаруживаются элементы суфизма. В этом стихотворении проявляется индивидуальный стиль Г. Тукая. Рассмотрим это на примере третьей строфы стихотворения «Любовь».

Г. Тукай	Перевод В. Думаевой- Валиевой	Перевод В. Тушновой
<p>Файдасыз бер ит кисәгеннән гыйбарәт- тер йөрәк, – Парә-парә кисмәсә гыйшык- мәхәббәт кайчысы.</p>	<p>Бесполезным мясом было б сердце, если бы, дрожа, Не терзалось бы любовью резче лезвия ножа.</p>	<p>Ведь пока не искромсает сердца нам любви клинок, Что такое наше сердце? – просто му- скулов комок.</p>

В ряду с чистым татарским языком Г. Тукай вводит лексику «низкого» уровня: сравнение сердца с куском мяса, использование просторечной формы удвоения слова, ножницы вместо привычных нож, кинжал, клинок, типичных для восточной поэзии. Переводы не реализуют задумку татарского поэта и используют традиционные образы (нож, клинок). Безусловно, у переводчи-

ков нет возможности перевести двойное слово *парә-парә*, поэтому использование данной формы также можно считать особенностью произведения Г. Тукая. Сердце в переводе В. Думаевой-Валиевой также сравнивается с «бесполезным мясом», что повторяет идею Г. Тукая. В. Тушнова заменяет мясо «комком мускулов», что делает образ сердца не менее приземленным, чем сравнение с куском мяса.

Употребление лексики высокого стиля совместно с просторечной уравнивает их и делает стихотворение более понятным. Такие трансформации в полной мере не смогли передать переводчики, что делает стихотворение уникальным, а стиль Г. Тукая – особенным, близким к сатире.

Для определения стилистических особенностей в творчестве Г. Тукая обратимся к стихотворению жанра мэдхия, упомянутому в предыдущем параграфе, – «***» («Әхмәтсафа әфәнде...»).

Очевидно, что данное произведение повторяет традиции жанра оды. Определяя жанр стихотворения как «мэдхия» или ода, в действительности мы видим искусное и непривычное для татарской литературы начала XX века сочетание оды и сатиры. Данное «нарушение» не следует рассматривать как пренебрежение или неосведомленность в жанровом своеобразии. В своих последующих произведениях такое очевидное смешение Тукай использовал редко, поэтому в данном случае мы имеем дело с нововведением в жанре оды. Отсутствие известных, распространенных переводов данного стихотворения может быть обусловлено сложностью в синтезе оды и сатиры и сложной старотатарской лексикой.

Сатира как жанр играет важную роль в творческой деятельности Г. Тукая. В первую очередь благодаря сатире творчество поэта становится более близким и понятным народу. Сатирические произведения Г. Тукая отличаются от обычной сатиры и образуют индивидуальный стиль поэта. Сатира не предполагает возвышенный язык и лексику, скорее наоборот. С помощью сатирических произведений молодой поэт пытается вывести консервативное застоявшееся общество на новый уровень. Попытки «модерниза-

ции» национального общества представлены в стихотворениях «Ысулы кадимче», «Миллэтчелэр», «Яшьлэргэ», «Казан вә Кабан арты» и др.

Выводы по главе:

Определение жанра произведения всегда являлось одной из главных проблем в литературоведении. Природа жанра зависит от темы и идеи произведения, как, например, мэдхия, марсия, но в ходе изучения лирики мы рассмотрели и случаи, когда на жанр влияют форма, рифма, ритм, как, например, в случае с газелью, фэрдом. С исторической точки зрения лирика имеет большое количество жанров и классификаций (гражданская, философская, пейзажная, любовная, ода, мэдхия, марсия, газель, кыт'а (кыйтга), рубаи, марсия, эпитафия и т. д.), поэтому встречаются случаи включения разножанровых признаков, когда в одном стихотворении мы можем заметить признаки сразу двух и более жанров.

В свою очередь обилие жанров и способов их определения затрудняет деятельность переводчиков, так как наряду с формой и идеей появляется и проблема передачи содержания с точки зрения смысла, образа, лексики, национальной картины мира, которую представляет автор. В этой связи актуальным становится вопрос причастности переводчика к языку оригинала. Так, переводчики стихотворений Г. Тукая были представителями как татарской, так и русской культур. Например, В. Думаева-Валиева владела татарским языком и могла прибегнуть к прямому переводу, в отличие от А. Ахматовой, которая, очевидно, переводила через подстрочник.

Ранняя лирика Г. Тукая отличалась привязанностью к жанрам восточной поэзии, зависимостью от персидской, турецкой, арабской культур, но в то же время была мало интересна с художественной точки зрения. Этим обусловлено малое количество художественно-изобразительных средств и, как следствие, переводов ранней лирики Г. Тукая. Зрелое творчество поэта отличается формированием собственного стиля, выражающегося в изображении

национальной идентичности, обращении к философии суфизма, частом обращении к сатире наряду с высоким стилем.

В ходе анализа стихотворений оригиналов и их переводов сделаны следующие выводы:

- В каждом из рассмотренных нами переводов обнаруживаются смысловые трансформации: опущение отдельных моментов произведения и, наоборот, включение в текст перевода компонентов, отсутствующих в стихотворении Г. Тукая. Переводчики чаще использовали данный тип трансформации при переводе религиозных образов или индивидуально-авторской лексики.

- Переводы стихотворений Г. Тукая адаптировались для русскоязычных читателей не только с помощью русского языка, но и с помощью включения в стихотворение православных образов и старославянских слов, которые в большей степени соответствуют мышлению и восприятию русскоязычных читателей.

- Адаптация переведенного текста обнаруживается на уровне использования более простых и привычных для русскоязычного читателя форм и рифм. Не все переводы были построены бейтами, как в тексте оригинала. Но чаще переводчики старались переводить традиционными для поэзии татарского поэта двустихиями. Не всегда сохранялась рифмовка, заявленная в тексте Г. Тукая. Наиболее часто встречающимся размером стихотворения при переводе был ямб и анапест. Анапест дает строчке растянутость и мелодичность, которые свойственны арузу Г. Тукая, ямб, наоборот, делает стихотворение более ритмичным. Отмечается, что ямб использовался русскими поэтами в целях передачи меланхолического состояния лирического героя. Подобные различия между текстом перевода и оригинала можно связать с двумя факторами: 1) написание в бейтах с определенным типом рифмовки – сложная задача ввиду разницы между русским и татарским языками; 2) переводчики нацелены на русскоязычного читателя с типом мышления,

отличающимся от мышления арабо-мусульманских народов, поэтому при переводе делают акцент на благозвучии.

- На жанровые трансформации переводов влияет уровень владения переводчиком языком оригинала или культурой, которую он представляет. Очевидным становится факт, что большое количество стихотворений было переведено Р. Бухараевым и В. Думаевой-Валиевой. Отчасти это объясняется тем, что они владеют татарским языком, знают татарскую культуру изнутри. Это позволило им воспроизвести жанровые особенности почти всех стихотворений. В некоторых случаях попытки повторить стихотворение оригинала затрудняли его понимание на русском языке, но формы стихов были воспроизведены Р. Бухараевым и В. Думаевой-Валиевой в точности. Переводы других авторов (А. Ахматова, В. Тушнова, Н. Ахмеров и др.) повторяют темы оригинальных стихов, но иногда нарушают рифмовку или же деление на бейты. В целом же их переводы можно назвать удачными с точки зрения жанра. Причиной этому может быть перевод стихов с так называемого подстрочника, это позволило передать мысли автора максимально точно.

Переводы произведений Г. Тукая позволили состояться такому феномену, как межкультурный диалог, они обогатили переводческую деятельность и русскую литературу новыми художественными ценностями; дали русскоязычным читателям возможность не только ознакомиться с татарской классикой, но и соприкоснуться с арабо-мусульманской культурой, познать особенности восточных жанров, услышать голос молодого поколения, глядящая татарского народа в лице Г. Тукая.

ГЛАВА 3. МНОЖЕСТВЕННОСТЬ ПЕРЕВОДОВ СТИХОТВОРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Г. ТУКАЯ И «НЕПЕРЕВОДИМОЕ» В ОРИГИНАЛЬНОМ ТЕКСТЕ

Важным этапом диссертационной работы стало определение причин множественности переводов произведений Тукая, а также выявление связи между множественностью и категорией «непереводимого» в стихотворных произведениях Г. Тукая.

Большое количество переводов произведений Г. Тукая является прямым доказательством того, что на одно стихотворение татарского поэта приходится несколько переводов. Нашей **задачей** стало рассмотрение оригинального текста Г. Тукая и его переводов на русский язык в контексте межкультурной коммуникации и межлитературного диалога. В задачи главы вошло и исследование разновременных переводов, а также создание типологии приемов, используемых переводчиками при обращении к словам и образам из категории «непереводимого».

3.1. Языковая картина мира как фактор множественности переводов стихотворений Г. Тукая

Перевод – «это общественная функция коммуникативного посредничества между людьми, пользующимися разными языковыми системами, реализующаяся в ходе психофизической деятельности билингва по отражению реальной действительности на основе его индивидуальных способностей интерпретатора, осуществляющего переход от одной семиотической системы к другой с целью эквивалентной, т. е. максимально полной, но всегда частичной, передачи системы смыслов, заключенной в исходном сообщении, от одного коммуниканта другому» [Гарбовский, 2004, с. 210].

Перевод не может быть точным подобием оригинала. Переводчик должен создать текст, максимально близкий к оригиналу по своему воздействию на читателя. Но между оригиналом и переводом всегда существуют различия

на разных уровнях, в том числе на лексическом, которые получили название «безэквивалентная лексика».

Е. М. Верещагин и В. Г. Костомаров так определяют это понятие: «Безэквивалентная лексика – это слова, которые нельзя семантизировать с помощью перевода (они не имеют устойчивых соответствий в других языках, не имеют смысловых соответствий в системе содержания, свойственных другому языку), то есть «слова, план содержания которых невозможно сопоставить с какими-либо иноязычными лексическими понятиями» [Верещагин, 1983]. Такая лексика становится культурным колоритом произведения, сохраняя его идентичность и неповторимость. Соответственно, безэквивалентная лексика создает ряд трудностей для переводчика.

Переводчики привносят последовательные изменения, которые, как правило, скоординированы с их представлением об оригинальном тексте. Это концепция переводчика. По мнению В. Я. Задорновой, художественный перевод нуждается в исследовании «как целостный филологический объект» [Задорнова, 1984, с. 4]. И если существует несколько переводов одного и того же произведения, то их исследование, как и оригинального текста, рождает перспективы и в изучении явления художественного перевода.

Любой художественный перевод всегда вторичен по отношению к оригинальному тексту. Поэтому целью переводчика становится воссоздание на другом языке существующего произведения. «Если всякий, за исключением перевода, коммуникативный акт имеет идеальную основу, так как материализует в речи сообщение как некую идеальную сущность, то перевод имеет материальную основу, так как воспроизводит в речи посредством иной знаковой системы сообщение, уже получившее материальную оболочку» [Гарбовский, 2004, с. 211].

Изучение культурной обусловленности разных сторон коммуникации представляет большой интерес для переводоведения. Переводческая деятельность – это не только взаимодействие двух языков, но и взаимодействие между культурами. Каждая культура уникальна, но существуют факторы,

подтверждающие наличие схожих черт. Между тем происходит постоянное взаимодействие культур, то есть одна влияет на другую, и наоборот. Реальная жизнь показывает, что нет и не может быть отдельной, обособленной культуры, не подвергшейся влиянию другой. Такие утверждения высказывались философами, лингвистами, литераторами и другими деятелями науки, культуры. Гипотеза Сепира – Уорфа – наиболее известная концепция в лингвистике. Суть этой гипотезы, которую называют лингвистической относительностью, состоит в том, что мышление определяет отношение к мышлению и способу познания внешнего мира. На каком языке мыслит субъект, тот язык и является родным. Мы познаем мир через призму языка, на котором мыслим. Познание – не что иное, как субъективный фактор, одни и те же явления у разных носителей языка формируются в разные представления из-за различий в мышлении. И данная теория гласит, что «полное понимание между представителями разных культур, которые говорят на разных языках, невозможно: между мышлением людей разной культуры встает непреодолимый барьер» [Гудков, 2003, с. 32].

Язык – передатчик, носитель культуры, он передает тонкости национальной культуры. Он не может существовать вне ее. А так как любая культура представляет собой определенную картину мира, то язык тоже будет способствовать появлению языковой картины мира.

М. В. Пименова определяет языковую картину мира как «совокупность знаний о мире, которые отражены в языке, а также способы получения и интерпретации новых знаний» [Пименова, 2014, с. 9].

О. А. Корнилов считает, что это результат «отражения объективного мира обыденным (языковым) сознанием того или иного языкового сообщества» [Корнилов, 2003, с. 4].

Знание картины мира другого языка имеет большое значение при изучении любых культурологических явлений, так как «погружаться в исследование чужого культурного контекста без знания исходного набора “матриц” национального мировидения, вербализованного и систематизированного в

языковой картине мира соответствующего языка, – все равно, что пытаться прочесть слова и предложения на незнакомом языке, не удосужившись предварительно выучить алфавит этого языка» [Корнилов, 2003, с. 80].

Неисчерпаемость, общечеловечность и национальная самобытность лирики татарского поэта становятся причиной появления различных интерпретаций, иначе говоря множественности переводов.

И здесь на первое место выходит национальная картина мира, которую создаёт поэт. Ю. В. Чернявская даёт следующее определение этому понятию, которое признано большинством исследователей: «Национальная картина мира как особое взаимодействие человека с окружающим его миром представляет собой систему сведений, знаний, представлений о мире, которые заложены в мифологии, философии, языке, этнологии, фольклоре каждого народа» [Чернявская, 234, с. 48]. Именно благодаря национальной картине мира, которую создаёт поэт, народ осознаёт свою национальную идентичность. Она помогает сохранить самоуважение и достоинство в самые сложные периоды истории. Поэтому роль Тукая в осознании татарами своей идентичности невероятно велика и продолжает изучаться исследователями. Он создал нравственные и гуманистические ориентиры для всего татарского народа.

«Художник познает и творит национальный космос. Художественное произведение – это национальное устройство мира в удвоении, когда национальный космос не только порождает художественный мир, но и вновь обращается на эту же народную жизнь и космос...», – отмечает Г. Д. Гачев [Гачев, 67, с. 78].

Изучение разновременных переводов лирики Тукая помогает понять, как менялось отношение к поэту и его поэзии на протяжении более ста лет, а также проследить развитие стратегии переводчиков. В том и состоит гений Тукая, что проходит время, и новые читатели открывают для себя Тукая, находя в нём ответы на свои вопросы. Одна лишь поэма Тукая «Шурале» пе-

реведена на русский язык не менее тринадцати раз. Она стала одним из первых произведений Тукая, переведённых на русский язык.

В рецептивной эстетике (в трудах Р. Ингардена В. Изера) предлагается взгляд на произведение как на «схему», «потенциальный план», на основе которого и во взаимодействии с которым читатель выстраивает связный целостный объект [Ингарден 1962; Изер 2004]. Немецкая рецептивно-эстетическая школа обосновывает и такое качество текста, как его открытость — «настроенность на множественную смысловую реализацию» [Турьшева 2013, с. 110]. Переводчик, как и любой читатель, осуществляет в своей работе «конкретизацию» текста, т.е. производит восполнение содержащихся в нем «мест неполной определенности» [Ингарден 1962, с. 65]. Эта «конкретизация» текста будет различной при разных переводческих прочтениях оригинала.

На переводческие интерпретации, актуализирующие такие специфические качества художественного текста, как его вариативность, «переливчатость» [Ингарден 1962, с. 65], влияет множество факторов: как объективных (различие языков, национальных традиций, особенностей художественно-эстетического видения мира), так и субъективных (индивидуально-авторское понимание и оценка переводчиком конкретного произведения, его переводческая стратегия), как литературных (обусловленность обращения к произведениям инонациональной литературы тенденциями и закономерностями историко-литературного процесса, например), так и внелитературных (идеологических, социально-политических и др.).

Говоря о татарской культуре и литературе, в частности, следует отметить, что на формирование национальной картины мира большое влияние оказали религиозные воззрения народа, а точнее, исламское мировосприятие. Особенно это отражено в татарской литературе и культуре XIX века.

«Татарская духовная литература имеет многовековую богатую историю. Она внесла огромный вклад в развитие татарского литературного языка. Процессы, связанные с историей развития татарского литературного языка,

всецело нашли отражение в его духовной литературе», – пишет Дж. Зайнуллин [Зайнуллин, 1999, с. 100]. По мнению автора, в общественной и культурной жизни татар большой след оставила именно духовная литература. Это отражено в деталях, образах, особенно ярко проявляется при изучении Корана, арабских заимствований в татарском языке. Дж. Зайнуллин делает вывод о необходимости дальнейшего описания и изучения татарской духовной литературы от XVIII до начала XX века как отразившей литературный процесс в условиях нового подъема ислама и усиления роли духовной литературы [Зайнуллин, 1999].

Эти явления отражены и в творчестве Г. Тукая. Например, по подсчетам А. И. Коновой, около 43% лексики в ранней лирике Тукая – это заимствования из арабского или персидского языков. При этом арабские заимствования составляют около 83% всех заимствований в татарском языке. Основной языка поэта является старотатарская лексика, распространенная среди татар до начала XX века. Старотатарский литературный язык формировался как ответвление языка «тюрки» в послемонгольский период и «до середины XIX века представлял собой смесь арабского, персидского, чагатайского и османо-турецкого языков» [Коновая, 2016, с. 249]. Арабский язык сохранился в употреблении, так как является языком Корана, священной книги мусульман. Следует помнить и о том, что обучение велось исключительно через призму религии в специальных учебных заведениях (медресе), поэтому ислам и арабский язык прочно вошли в литературный и разговорный языки. В совокупности все перечисленные языки и явления сформировали татарский язык. Переход от арабизмов и старотатарской лексики происходил в начале XX века. Неоценимый вклад в этот процесс внес Г. Тукай. Анализ его лирики показывает, что ранние произведения насыщены старотатарскими словами и заимствованиями из арабского языка. Однако в зрелом периоде его творчества язык становится более простым и приближенным к современному татарскому языку. Это делает его произведения более понятными для современного читателя, не владеющего знаниями о старотатарском языке. Данные линг-

вистические отступления обосновывают появление коранических образов и мотивов в лирических произведениях, так как язык является кодом культуры народа.

На раннее творчество Г. Тукая оказывали влияние не только восточные литературы и религия, но его соотечественники, поэты, писатели, деятели культуры. Одним из таких значимых для Г. Тукая людей стал Каюм Насыри. Очевидно, что творчество Тукая испытало на себе влияние Каюма Насыри, который был сторонником простой, понятной читателю речи и, как следствие, простых и доступных для понимания образов и художественных замыслов. Отсутствие у населения должного образования и неумение читать не позволяло ему знакомиться с татарской поэзией, поэтому лирические формы нуждались в упрощении. Исторический факт перехода от старотатарского языка и использования арабизмов является отражением культурной ситуации, а значит, на наш взгляд, должен учитываться при переводе произведений.

Так, в стихотворении «Туган жиремә» мы сталкиваемся с сильным влиянием восточной культуры. Нам встречаются слова «хиссеми», «жисмеми», «фосулы эржбәгъә», «сарикъ» и т. д. Слово «хиссеми» заимствовано из арабского языка, остальные перечисленные нами лексемы являются старотатарскими словами. В пояснении к стихотворению дается синоним из современного татарского языка к каждому из них. Использование таких слов обосновано не только лингвистическими, но и художественными задачами. Слова придают восточный колорит и усиливают тем самым образ лирического героя, так как большинство из них относятся к описанию собственного мироощущения героя. Но это не может быть полностью перенесено в переведенный текст. Тем более что задачей переводчика, как было отмечено нами ранее, является сохранение национальной и культурной самобытности, отраженной в стихотворениях. Обратимся к переводам этого стихотворения А. Ахматовой и В. Думаевой-Валиевой.

Ул таныш кырлар, болынар тартты әүвәл *хиссеми*;

Тарта торгач куймады, кайтарды ахыр *жисмеми*.

1) «Эти земли луговые, *чувства* издали маня,

Память мучая, *вернули* на родной простор *меня*».

2) «Эти нивы и поляны прежде *душу* увели,

А теперь на зов их давний *ноги сами к ним пришли*».

В переводе А. Ахматовой мы можем видеть прямой перевод старотатарских слов, а также попытку сохранить смысл предложений. В переводе В. Думаевой-Валиевой происходит замена слова *жисмеми* **фразеологическим оборотом «ноги сами к ним пришли»**. В данном случае прямой перевод не получился, при сохранении смысла стихотворных строк акцент в русском переводе сделан именно на фразеологизм.

В строках: «Бәрсә дә дулкыннарың, һич алмады, *гаркь итмәде*;

Алды дүрт ягымны ялкын, якмады, *харкь итмәде*».

1) «Хоть твои хлестали волны, челн мой *не пошел на дно*,

Хоть твое палило пламя, *не сожгло* меня оно».

2) «Хоть и били меня волны, но *не бросили на дно*,

Не сгорел, хоть был охвачен с четырех сторон огнем».

В переводах очевидно желание авторов максимально приблизиться к тексту, однако следует отметить, что в переводе Ахматовой появляется объект «челн». Мы можем предположить, что это метафора, символизирующая судьбу лирического героя, так как в стихотворении Тукая это подразумевается, но не говорится напрямую, что именно поддалось волне и что не было утоплено. В переводе В. Думаевой-Валиевой этот эпизод передан более точно. Вариативность перевода обнаруживается и в субъектном определении. Если в оригинале субъектом выступает огонь, который «не смог поджечь», то в переводе В. Думаевой-Валиевой субъектом является сам лирический герой. В свете вариативности переводов обратимся к еще одной строчке стихотворения.

Барчасы яхшы: бүре, жен, шүрәле, *сарикъларың*.

1) «Всё мне мило: волки, *воры*, черти, леший, шурале».

2) «Любо мне и то, что плохо, даже то, чем ты бедна».

В оригинальном тексте мы встречаем перечисление сказочных образов, это становится отсылкой в тексте Г. Тукая к фольклору. В первом тексте перевод выполнен практически слово в слово, за исключением появления в ряду лешего, которого нет в тексте Тукая. Отсутствие традиционного для татарской литературы образа в переведенном тексте позволяет нам сделать вывод о том, что национальная образность передается не в полной мере, хотя шураля и известен русскоязычному читателю как герой сказок самого Г. Тукая. Поэтому мы склонны говорить о переводе в сторону текста, нежели национальной образности. Во втором случае мы видим отсутствие перечисления ввиду объединения всех слов в общий концепт «то, что плохо». Здесь нет приближения ни к национальным образам, ни к тексту оригинала.

В стихотворении 1909 года «Васыятем» речь идет о завещании лирического героя. Тяжесть в понимании возникает и в связи с использованием арабизмов при описании состояния лирического героя: нәфсе мотмәиннәм, әһле тәкфир, садремә. В комментариях к стихотворению мы можем прочитать современные эквиваленты этих выражений и слов: нәфсе мотмәиннәм – тынычлык тапкан күңелем (досл. душа, нашедшая покой), әһле тәкфир – кяфер, динсез дип әйтүчеләр (досл. люди, которые обвиняют в неверии), садремә – күкрәгемә (күңелемә) (досл. к моей душе). Современные эквиваленты делают эмоциональную напряженность более нейтральной, в отличие от арабизмов. Поэтому мы считаем, что в этом стихотворении для понимания художественных образов, эмоций и чувств лирического героя большое значение имеет лексика.

Обратимся к переводам этого стихотворения В. Думаевой-Валиевой и С. Малышева.

В оригинале стихотворение начинается с повелительного наклонения, обращения и риторического восклицания: «Кайт, и нәфсе мотмәиннәм!» (досл. Вернись, душа, нашедшая покой). Сочетание данных приемов в одном предложении усиливает душевные переживания героя. Обращение к соб-

ственной душе становится не чем иным, как надрывом, криком к самому себе.

В переводе В. Думаевой-Валиевой дается следующий вариант: «Обретя успокоенье, возвратись, душа...». С первого же прочтения мы можем заметить эмоциональный фон, отличающийся от оригинала. Здесь уже не представлено риторическое восклицание, дающее ощущение надрыва. С. Малышев переводит эту строчку как «О душа, ты отметалась!». В ней мы видим и обращение к душе, и риторическое восклицание, что в целом соответствует оригиналу. Однако фраза «нәфсе мотмәиннәм» в данном контексте имеет значение раскаявшейся души. Раскаяние – одно из важных состояний в религиозном отношении. Раскаявшуюся душу можно сравнить с абсолютно чистой душой, часто этот оборот ассоциируется с предсмертным раскаянием. Однако в переводе на русский язык такого глубокого смысла мы не находим. В переводе В. Думаевой-Валиевой душа обретает успокоение, а в переводе С. Малышева душа «отметалась».

При переводе заимствования «әһле тәкфир» мы обнаруживаем объектно-субъектное нарушение у В. Думаевой-Валиевой. В прямом значении люди, которые обвиняют в неверности, теперь сами становятся «неверными»: «Пусть неверные дивятся...». В то время как в переводе С. Малышева фраза «Кто считал меня неверным» соответствует оригиналу. Такое нарушение может трансформировать понимание русскоязычного читателя и не передать истинное страдание, которое переживает лирический герой.

На данных примерах мы смогли убедиться, что переводчики стараются передать текстовое содержание стихотворения, обращаясь к индивидуально-авторским или национальным образам лишь поверхностно. В целом переводы отражают смысл произведения, но образуют множественность и вариативность в изображении эмоционального настроения лирического героя.

Множественность возникает в переводе на русский язык произведений Тукая, связанных с религиозной тематикой. Так, сразу несколько переводчиков обращаются к стихотворению «Ана догасы» («Молитва матери», 1909),

которое можно считать одним из примеров молитвенной лирики Тукая и в котором присутствует «ритуально-просительный дискурс о благополучии ближних» [Абдуллина, 2005, с. 20]. В «Ана догасы» есть сюжетная составляющая: тихой лунной ночью мать обращается к Богу и просит заступиться за ее сына.

Первый перевод стихотворения на русский язык принадлежит Виллю Ганиеву. Переводчик сохраняет форму оригинала – «Ана догасы» написано бейтами, то есть двустишиями. Перевод тоже выполнен двустишиями, однако при этом изменен ритм. В целом Ганиев не стремится к точной передаче оригинала. Трансформации хорошо прослеживаются уже в первом двустишии. У Тукая художественное пространство шире:

Менэ кич. Зур авыл өстендә чыкты нурлы ай калкып,

Көмешлэнгән бөтен өйлэр, вә сәхралар тора балкып.

Слово «сәхра» можно перевести и как «поле, раздолье», и как «пустыня». В переводном же варианте лунный свет освещает только соломенные крыши.

Ясный лик на небе кажется лучезарная луна.

На соломенные крыши льет серебристый свет она.

Сны сельчан Тукай характеризует как «тәмле вә рәхәт», то есть как сладкие и приятные. В переводе Ганиева сны называются «мертвыми». Возможно, переводчик сделал такой выбор по причине того, что в следующем бейте Тукай пишет «авыл үлгән». Однако в данном случае автор, очевидно, хотел усилить тишину, царящую в деревне, а не показать ее зловещность.

Религиозная лексика в переводе Ганиева практически не сохранилась. В частности, в переводе нет лексем «ястү», то есть вечерний намаз, и «намазлык» – специальное покрывало, на котором совершается намаз. Вероятно, от них было решено отказаться хотя бы потому, что в русском языке нет точных эквивалентов этим лексемам. К тому же нельзя забывать, что в советский период не приветствовалось использование религиозной лексики, а также заимствований из языков народов Востока [Галимуллин, 1999]. Ганиев говорит о

«молитве святой». Зато переводчику удалось передать атмосферу отречения от мирского при обращении с Богом. Для этого были использованы абстрактные образы – «земная юдоль», «душа».

Там старуха бьет поклоны за молитвою святой.

К небу от земной юдоли унеслась она душой.

Ближе к оригиналу, на наш взгляд, оказался перевод В. Думаевой-Валиевой. В отличие от Ганиева, она сохраняет пространственную организацию оригинала и переводит «сәхра» как «окрестность». Сон крестьян она характеризует как «спокойный и сладостный». Думаева-Валиева описывает тишину как «безраздельный покой», то есть без негативной окраски.

В. Думаева-Валиева органично вводит в перевод и религиозную лексику. Она переводит «ястү» как «вечерний намаз». Правда, к слову «ночь» подобрано определение «летняя», хотя у Тукая ничего не указывает на то, что действие происходило именно летом.

Таким образом, перевод Ганиева отвлечен от оригинала и представляет собой самостоятельное стихотворение, а перевод В. Думаевой-Валиевой близок к оригиналу.

В отдельных случаях причиной возникновения множественности при переводе произведений Тукая на русский язык стали социальные изменения, смена идеологических установок. В качестве примера можно привести разновременные переводы стихотворения «Милләтә», выполненные С. Ботвинником и В. Думаевой-Валиевой.

Слово «милләт», вынесенное в название тукаевского стихотворения, на русский язык дословно переводится как «нация». Однако перевод, выполненный поэтом и переводчиком С. Ботвинником и опубликованный в сборнике «Габдулла Тукай. Стихотворения и поэмы» в 1963 году, называется «К народу». Более того, в тексте перевода слово «нация» не используется ни разу и заменяется на «народ». В данной работе мы не будем подробно останавливаться на разграничении понятий «нация» и «народ». Отметим лишь, что

«Новая философская энциклопедия» определяет понятие «народ» как общность людей, объединенных «происхождением, языком, историческим опытом и т. д.» [Новая философская энциклопедия, 2000, с. 13]. Нация в первую очередь рассматривается как политическая общность, для членов которой характерны «чувство общей исторической судьбы, единого культурного наследия, часто – языка» [Новая философская энциклопедия, 2000, с. 44].

Отметим еще одно важное отличие концептов «народ» и «нация»: если народ включает всех, кто «народился», то «нация предусматривает соответствие претендента ряду критериев» [Жданова, 2000, с. 163]. Именно эта особенность, на наш взгляд, нашла отражение в стихотворении Тукая «Милләтә». В одном из бейтов лирический герой обращается к нации с просьбой принять, включить и его, при этом само слово «нация» вызывает у него трепет.

Күңелем «милли» дигән сүзне сөя – белмим, нидән?

Милләтем, мине «милли» ит – миңа шатлык бүләк ит.

В переводе С. Ботвинника лирический герой лишь единожды говорит о «народном духе», далее концепт «нация» и вовсе заменяется концептом «родного края».

Близок сердцу дух народный, я мечтаю, край родной,

Жить с тобой одной печалью или радостью одной».

На наш взгляд, замена понятия «нация» при переводе не случайна и связана не только с его синонимичностью с понятием «народ», но обусловлена социальной установкой и отношением к татарскому поэту и его творчеству. «В советском тукаеведении с 1920-х гг. возобладала оценка Г. Тукая как народного поэта <...>, причем слово “народ” применительно к Тукаю неизменно приобретало социальный смысл: под народом подразумевались “народные массы”» [Жданова, 2000, с. 163]. Исследователь М. Ибрагимов указывает на то, что в советский период национальное сводилось к форме произведений, а содержание рассматривалось через призму социалистической идеологии.

Коренной перелом в отношении к вопросам национальной идентичности демонстрирует перевод стихотворения «Миллэтэ», выполненный В. Думаевой-Валиевой и опубликованный в 2006 году. Переводчик ни разу не использует в тексте слово «народ». В некоторых случаях в русском переводе частое использование слова «нация» кажется не вполне органичным.

Слово «нация» ласкает мою душу. Не пойму

Быть хочу национальным я поэтом почему.

Сочетание «национальный поэт» практически не используется в контексте лирического произведения, поскольку в русском языке «нация является, по существу, термином и не свойственна разговорной речи» [Наркирьер, 1961, с. 13]. В то же время слово «народ» исследователи называют «исконно русским», что «предопределяет широкий диапазон сочетаемости» [Воробьева, 1990, с. 21]. Однако в татарском языке слово «милли», то есть «национальный», употребляется довольно часто как в разговорной речи, так и в литературе. Добавим, что самого Тукая современники воспринимали как национального поэта. М. И. Ибрагимов отмечает такую особенность: «Словосочетание “милли шагыйрь” (национальный поэт) по отношению к Г. Тукаю употреблялось не менее часто, чем “халык шагыйре” (народный поэт)» [Ибрагимов, 2013, с. 43].

Вероятно, для В. Думаевой-Валиевой было важно не только создание художественного перевода, но и выражение идеи любви к нации, потребности быть ее частью. Для современной татарской литературы, существующей в условиях глобализации, характерно отражение идеи о потере национальной идентичности. Можно предположить, что более поздний перевод стихотворения «Миллэтэ», принадлежащий В. Думаевой-Валиевой, стал одним из способов выражения данной мысли.

На основе вышеприведенных примеров мы можем сделать вывод, что в творчестве Тукая находит отражение картина мира, присущая татарской культуре конца XIX – начала XX века. Непонимание или оторванность от этой индивидуально-авторской картины создает проблемы не только для пе-

реводчика, но и для читателя этого перевода. В случае со старотатарским языком и арабскими заимствованиями переводчики чаще заменяли их на синонимы или же вовсе опускали отдельные слова.

В этой ситуации мы можем говорить о том, что в этих произведениях очевидна авторская национальная картина мира, М. В. Пименова для такого случая вводит определение «индивидуально-авторская картина мира» [Пименова, 1999].

Е. А. Воронина так определяет взаимосвязь картины мира и языка произведения: «Через язык автор старается передать окружающие его процессы внешнего мира, синтезируя это со своим мироощущением. Индивидуально-авторский подход к изображению мира диктует не только языковой фон произведения, но и влияет на жанровое, стилевое своеобразие» [Воронина, 2008, с. 65]. Художественный текст становится отражением концепции мира, которая передается автором через язык. «При этом значимые лексемы текста перестают быть просто словами, становясь ментально, идейно и эмоционально насыщенными концептами» [Воронина, 2008, с. 65].

Индивидуальный стиль и манера автора создают трудности для переводчика. В данной ситуации поэт, учитывая его самобытность и осознавая самоидентичность, может не использовать знаки для передачи чувств и эмоций, в то время как переводчик, не зная реалий и культуры, эти эмоции должен уловить или стараться передать словесно. В стихотворении мы видим попытку постижения мира автором.

Любой художественный перевод, так же как и само произведение, несет в себе не просто текстовую информацию, отражающую мысли автора, но и целый культурный фон. По мнению А. Д. Швейцера, процесс перевода «пересекает не только границы языков, но и границы культур, а создаваемый в ходе этого процесса текст транспонируется не только в другую языковую систему, но и систему другой культуры» [Швейцер, 2009, с. 14].

3.2. Типология приемов перевода безэквивалентного

в стихотворениях Г. Тукая

Большое внимание в теории перевода уделяется проблеме интерференции. Вследствие того, что языки находятся в постоянной взаимосвязи друг с другом в процессе перевода, под влиянием языка оригинала происходят изменения в языке перевода. Как определить точность межъязыковой коммуникации? Можно говорить о приближении перевода к самому оригиналу. Однако существуют языковые, культурные различия, которые и приводят к несовпадению оригинала и перевода. Коммуникативное приравнивание текстов разных языков в процессе перевода сопровождается заменами, добавлениями, опущениями и изменениями. Переводчик должен решать, какие части текста (оригинала) убрать, заменить и т. д., чтобы в переводном варианте получилась полноценная картина, значимые, весомые части текста сохранились. Из этого следует, что в теории перевода «эквивалентность» является одним из главных понятий, обозначающих при отсутствии тождества относительную общность между оригиналом и переводом. Различают два вида эквивалентности: теоретически возможный, при котором определяются правила функционирования исходного и переводного языка, и оптимальный, соотношение структур. При оптимальном виде эквивалентности устанавливается близость во время акта перевода. Эквивалентность не имеет в обоих случаях какую-то определенную величину, она варьируется, так как степень близости между оригиналом и переводом может быть различна. Иными словами, существует несколько типов эквивалентности, которые отличаются по степени близости двух текстов.

Наиболее часто встречаемые ситуации при сопоставлении переводов – это ситуации частичного соответствия, когда с одним словом в оригинальном языке согласуется несколько эквивалентов в переводном языке. Слова любого языка мира характеризуются многозначностью, а нередко и какими-то коннотативными смыслами. И, как правило, весь объем этих значений не полностью совпадает со всем объемом значений другого языка. Мы можем наблюдать разные ситуации. Например, в исходном языке объем значений

слова может быть шире, чем в переводном языке, или же наоборот, т. е. у слова в исходном языке есть все те же значения, что и в переводном, но помимо этого у него есть другие значения. Один из самых распространенных случаев – ситуация, когда слова в исходном языке и в переводимом имеют как совпадающие, так и несовпадающие значения.

Кроме этого, существуют случаи так называемой частичной эквивалентности, то есть недифференцированности значения слова в одном языке относительно другого. Точнее, одному слову, которое выражает недифференцированное, то есть более объемное, широкое понятие, в другом языке могут соответствовать два или более слова, но уже с дифференцированным значением, более узким.

И, наконец, третий случай – это отсутствие лексической единицы в словарном составе другого языка. В таких ситуациях мы говорим о безэквивалентной лексике. Безэквивалентная лексика – это лексические единицы, слова и группы слов, являющиеся устойчивыми выражениями, а также фразеологизмы, которые не имеют полных или частичных эквивалентов в лексических единицах другого языка.

Перечисленные случаи сопоставительного анализа переводов указывают на вариативность при переводе лирических произведений. Главной проблемой образования множественности переводов становятся попытки авторов передать безэквивалентную лексику, сохраняя при этом смысл самого произведения. Для анализа переводов Тукая мы обратились к некоторым способам передачи безэквивалентной лексики, через которые особенно явно выражены смысловые трансформации.

Одним из рассмотренных нами способов стала переводческая транслитерация и транскрипция. Транслитерация включает в себя передачу графической формы, то есть буквенного состава слова исходного языка, на переводной язык, а транскрипция передает звуковую форму слова. Такое явление мы можем наблюдать при переводе географических наименований, имен собственных, названий компаний, пароходов, фирм, газет, журналов и т. д. Та-

кой способ перевода безэквивалентной лексики встречается при передаче языковых реалий, он особенно распространен в публицистике (оригинальной и переводной), а также в общественно-политической литературе.

Данный прием в переводах стихотворений Г. Тукая не является самым распространенным, однако встречается часто. Для наиболее точного погружения читателя в национально-религиозный колорит, используемый поэтом, переводчик не переводит дословно, а повторяет звуковую форму слова на другом языке.

Подобную ситуацию можем встретить в стихотворении «Сөбханалла, сөбханалла».

Слово «субханалла» – это формула в исламе, которую дословно можно перевести как «Преславен (или Пречист) Аллах». Мусульмане часто употребляют это слово, когда хотят показать свое восхищение чем-либо, также эта формула используется при передаче очень сильных эмоций, как позитивных, так и в момент большого страха.

Тукай выносит эту формулу в название стихотворения «Сөбханалла, сөбханалла». Название произведения, являясь сильной позицией текста, помогающей понять идею стихотворения, погружает нас в национальный колорит. Это значит, что при переводе крайне важно сохранить этот посыл. С этой формулировкой мы встречаемся и в самом тексте стихотворения.

Күңлем аңар карап торып хэйран кала,
Укыйм чынлап: **сөбханалла, сөбханалла!**

При переводе этого стихотворения В. Думаева-Валиева не прибегает к дословному переводу мусульманской формулы, а использует его звуковую форму. Само стихотворение она переводит «Субханалла, субханалла», такой же способ использован в самом тексте стихотворения:

Молюсь, восторгом переполнен до краев,
И говорю: «Субханалла, субханалла!»

Иначе выполнен перевод В. Ганиева. В название он выносит как прямой перевод, так и звуковую форму: «Хвала Творцу, Субхан-Алла!». В самом

тексте использованы также оба способа перевода. Переводчики сохранили культурный фон, заложенный в названии стихотворения, поэтому читатель с первых строк погружается в мир исламской культуры. Однако во избежание интерференции, связанной с непониманием значения слова «Субханалла», В. Ганиев на первое место выводит смысловой перевод этой формулы «Хвала Творцу».

Еще один пример мы встречаем в стихотворении «Милли моңнар» (1909). В нем Тукай использует географические названия: Болгар, Агыйдел, а также условное название песни «Эллүки!». Данные слова можно отнести к непереводаемым, а значит, для перевода единственным решением может стать транслитерация или транскрипция, к которым и прибегают В. Думаева-Валиева и В. Тушнова.

И простирали **Булгар, Агидель**

Свои передо мною берега. (пер. В. Думаевой-Валиевой)

И возникал передо мной **Булгар,**

И **Агидель** текла передо мной. (пер. В. Тушновой)

Однако в переводе Бухараева название реки Агыйдел получает дословный перевод:

Вставал Великий **Болгар** предо мной...

Катила волны **Белая** в тиши... (пер. Р. Бухараева)

Название реки Агыйдел дословно переводится как Ак (белая) Идель (Волга). Как правило, географические названия в художественных текстах не переводятся дословно, а получают интерпретацию на основе звуковой картины. На примере проанализированных нами строк из стихотворения «Милли моңнар» мы видим, что прямой перевод географического названия приводит к множественности и способствует прямому (смысловому) пониманию, а не культурному, как в переводах В. Думаевой-Валиевой и В. Тушновой.

Обратимся к еще одному слову в этом же произведении. Лексема «Эллүки», относящаяся к категории непереводаемого, передается в виде повтора звуковой формы слова «Аллюки» во всех переводах. Сохранение этой

формы в данном случае не искажает смысл, а отображает таинственность, созданную Г. Тукаем в стихотворении.

Анализ даже одного произведения показывает, что способ транскрипции не обуславливает однозначность перевода. Выбор пути перевода, связанный с видением картины мира переводчика, знанием национально-религиозных понятий, порождает множественность при переводе отдельных слов, формул или словосочетаний.

Так как устойчивые сочетания являются неотъемлемой частью культуры народа, то и их употребление в текстах художественных произведений не редкость. В стихотворении Г. Тукая «Китап» встречается фразеологизм «эчем пошса», который означает состояние острого душевного переживания. Дословно эту единицу речи перевести нельзя, однако переводчики прибегают к замене фразеологизма близкими по значению словосочетаниями, не являющимися фразеологизмами в русском языке. Так, в переводе А. Максименко встречаем: «покоя нет мне от душевной смуты». В данном случае татарский фразеологизм передается через словосочетание «душевная смута», что в целом соответствует эмоциональному настрою стихотворения. В переводе М. Петровых фразеологизм получает более конкретную передачу через предложение «душа измучится в борьбе». В переводе Н. Ахмерова этот же фразеологизм переведен как «истерзана душа». На примере данных переводов мы можем видеть, что такая не переводимая дословно единица, как фразеологизм, может послужить появлению переводов разного оттенка, а также смене субъектно-объектной связи, как это происходит в переводе М. Петровых и Н. Ахмерова.

Наиболее часто в переводческой деятельности встречается трансформационный перевод. К переводческим трансформациям можно отнести лексические замены, опущения, добавления, синтаксические перестановки структуры предложений, а нередко – и их сочетания.

Это один из самых частых способов перевода с татарского языка на русский. Ввиду непереводимости многих элементов или неподходящей кон-

структуры стихотворной строки переводчики прибегают к изменению структуры самого предложения или замене слова, более подходящего по ритмико-интонационному рисунку. В связи с этим одно предложение в татарском языке может получить сразу несколько интерпретаций в русском языке. Такой достаточно вольный и многоплановый перевод становится также площадкой для появления множественности переводов.

В самом известном стихотворении Г. Тукая «Туган тел», которое стало негласным гимном всего татарского народа, поэт погружает читателя в таинственный мир родного языка, говоря о его истоках, его необходимости. Одной из самых эффектных и глубоких по своему смыслу становится последняя строфа стихотворения, где лирический герой не просто восхищается красотой и силой языка, а обращается к Всевышнему с просьбой о том, чтобы он простил грехи отца и матери. Вся сила этой строфы заключается в обращении к Богу на родном для лирического героя языке. В оригинале мы можем прочесть следующее:

Синдә булган иң элек кыйлган догам:

Ярлыкагыл, дид,

үзем һәм эткәм-әнкәмне, ходам!

Обратимся к переводам этих строк на русский язык. В переводе А. Максименко стихотворение заканчивается словами: «Татарским языком пою молитву, – Прости, Аллах, меня, отца и мать». В целом мы можем говорить о том, что данный перевод уместен, передает смысл строк, более того, переводчик постарался сохранить слова, данные в оригинале.

Однако в переводе В. Думаевой-Валиевой мы можем наблюдать уже более выраженную трансформацию: «Прости меня за прегрешенья, Творец, спаси моих родных!» Если в оригинале мы встречаем одно слово «ярлыкау» – прощать, то в переводе добавляется еще одно слово «спаси». Кроме этого, появляется еще одно слово, несущее достаточно большой смысл: «прегрешенья». Подобного слова нет в тексте оригинала. Трансформационный перевод позволил передать переживания лирического героя более глубоко. В

переведенном тексте он предстает наиболее чувственным, возникает ассоциация с раскаянием. Однако следует отметить, что слова «прегрешенья», «спаси» более употребительны в текстах, имеющих православный контекст. По аналогии с известной православной формулой: «Господи, спаси и сохрани» у В. Думаевой-Валиевой: «Творец, спаси моих родных». Подобная ситуация обнаруживается и при анализе перевода Р. Бухараева. «Боже, – я шептал, – помилуй мать, отца, помилуй нас». Смысл строки передается верно, переводчик также старается передать смысл каждого слова. Но и здесь обнаруживается связь с христианским мотивом «помилуй». «Господи, помилуй» является одной из древнейших христианских молитвенных форм, часто используемых и в наши дни во время священнослужений.

Как мы могли убедиться, одно слово «прости» получило трансформацию как лексическую, так и смысловую. Одной из причин этого может являться интерференция, связанная со случайным или намеренным перенесением смыслов, идей одной культуры в другую.

Нередкими становятся случаи и синтаксических трансформаций в переводе. В первых строчках стихотворения «Мэхэббэт» Г. Тукай использует сразу две вопросительные конструкции:

Жир яшэрмэс, гөл ачылмас – төшми яңгыр тамчысы;

Кайдан алсын шигъре шагыйрь, булмаса илһамчысы.

Бер гүзэлдэн кайсы шагыйрь, әйтеңез, рухланмаган?

Байроның, Лермонтовыңмы, Пушкиныңмы – кайсысы?

Во второй строфе вопросительная интонация подразумевается, но риторический вопрос не закреплен в тексте фактически. К нему может отсылать только вопросительное местоимение «кайдан», характерное для вопросительных предложений, но в данном случае лирический герой говорит утвердительно, возможно, поэтому знак вопроса в конце предложения отсутствует.

Обратимся к переводам этих конструкций В. Тушновой и В. Думаевой-Валиевой.

В переводе В. Тушновой мы видим риторический вопрос там, где Тукай его не выделяет:

Не бывать цветам и травам, если дождик не пойдет.

Что ж поэту делать, если вдохновенье не придет?

Всем известно, что, знакомы с этой истиной простой,

Байрон, Лермонтов и Пушкин вдохновлялись красотой.

Однако риторические вопросы, присутствующие в татарском тексте, отсутствуют в переводе и получают утвердительную интонацию. Такая синтаксическая трансформация, допущенная В. Тушновой, на наш взгляд, снижает пафос, представленный в татарском тексте.

Перевод В. Думаевой-Валиевой более приближен к татарскому тексту:

Ни земля не зеленеет, ни цветок не расцветет

Без дождя. – Стихотворенье кто поэту напоеет?

Кто, какой поэт, скажите, не был музой вдохновлен,

Байрон, Лермонтов и Пушкин, кто из них не был влюблен?

В данном случае переводчик трансформирует последовательность риторических вопросов, однако возврат к риторическому вопросу в последней строчке возвращает стихотворению настроение текста оригинала.

Представленные нами переводы, на первый взгляд, не несут больших смысловых изменений, однако трансформация риторических вопросов может повлиять на восприятие читателя. Риторические вопросы в стихотворении Тукай – это обращение к читателям. Поэт дает возможность подумать над ответом или ответить на этот вопрос. Таким образом создается эффект диалога между поэтом и читателем. Отсутствие риторических вопросов и их трансформация в утвердительные предложения лишает читателя возможности самому ответить на вопрос, заданный лирическим героем, а значит, приводит не к диалогу, а к монологу лирического героя.

Множественность переводов обнаруживается и на уровне художественно-изобразительных средств. Так, в стихотворении «Пар ат» Г. Тукай использует лексический повтор:

Әйдә чап, кучер, Казанга! Атларың ку: на! на-на!

Әйтә иртәнге намазга бик матур, моңлы азан;

И **Казан!** дәртле **Казан!** моңлы **Казан!** нурлы **Казан!**

Автор акцентирует внимание читателя на образе Казани. Тукай рисует не просто Казань, а использует каждый раз новый эпитет: живая, мелодичная, светлая. Усиливает восхищение лирического героя и использование после каждой характеристики знаков восклицания. Нельзя не отметить и динамику, созданную Тукаем. Предложения неполные, больше напоминают парцелляцию. Такие короткие, емкие конструкции создают ощущение быстрого, динамичного движения вперед, что обосновано мотивами и образами самого стихотворения «Пара лошадей». Следует отметить, что лаконичность, краткость и информативность этой строчки позволили ей стать одной из самых цитируемых не только в творчестве Г. Тукая, но и в татарской литературе в целом.

Среди переводов этого стихотворения самыми известными считаются переводы В. Думаевой-Валиевой и А. Ахматовой.

Анализируемая нами строка в понимании В. Думаевой-Валиевой звучит следующим образом: «О Казань! Мечта и гордость! Лучезарная Казань!»

Незначительные отличия можем встретить в переводе А. Ахматовой: «О Казань, ты грусть и бодрость! Светозарная Казань!»

При сопоставлении этих коротких, но очень значимых для стихотворения строк мы можем увидеть, что оба переводчика сокращают лексические повторы с трех до двух, сохраняют первоначальное эмоциональное обращение с «О» (вместо татарского «и»), схожесть прослеживается и в последнем обращении «лучезарная» и «светозарная», которые имеют схожее значение. Различия обнаруживаются во втором обращении. Ни один из переводчиков не использовал лексический повтор, но добавил качественную характеристику. В переводе В. Думаевой-Валиевой Казань становится мечтой и гордостью, а в переводе А. Ахматовой – грустью и бодростью. В переводе А. Ахматовой появляется грусть, которая не увязывается с понятием «бод-

рость». На наш взгляд, подобная трансформация связана с проблемой непереводимости слова «моңлы». В попытке максимально приблизиться к настроению и языку оригинала переводчики прибегают к прямому переводу, который в русском языке не передает истинного значения.

В связи с этим следует упомянуть еще один способ перевода, который также часто обусловлен проблемой непереводимости или, наоборот, избыточностью, – нулевой. В таких случаях безэквивалентная единица получает в переводе «нулевое соответствие», т. е., попросту говоря, опускается.

В творчестве Габдуллы Тукая можно найти стихотворения, перевод которых представляется сложной задачей, поскольку в них представлены образы и слова из категории непереводимого.

Например, в стихотворении «Бер татар шагыйренең сүзләре» Тукай использует каламбурную рифму:

Яхшылыкка эреп китәм – балавыз мин,
Мактап сөйлим изге эшне – бал авыз мин.

В данном случае игра слов появляется за счет использования лексемы «балавыз», то есть «воск», и словосочетания «бал авыз», которое дословно можно перевести как «рот, источающий мед». С помощью каламбурной рифмы Тукай подчеркивает, что лирический герой – поэт – готов воспевать все хорошее, светлое. Эти строки противопоставляются следующим двум, где лирический герой говорит о своей непримиримости к злу и несправедливости.

Первый перевод стихотворения Г. Тукая «Бер татар шагыйренең сүзләре» принадлежит поэту Рувиму Морану и называется «Размышления одного татарского поэта». В нем каламбурная рифма не сохранена; «балавыз» он перевел как «воск». Однако в переводе Морана рифмуются созвучные глаголы «таять» и «источать» в форме первого лица настоящего времени единственного числа:

От добра я, как воск, размягчаюсь и таю,
И, хваля справедливость, я мед источаю.

В. Думаева-Валиева переводит «балавыз» как «смола»:

От малой доброты я таю, как смола,

Хвалю святое дело – мед мои слова.

В стихотворении «Бер татар шагыйренең сүзләре» Тукай также использует звукоподражание. Он сравнивает творческие попытки лирического героя с мурлыканьем кошки:

Очырмакчы булсам былбыл күкрәгемнән,

Әллә ничек! – Мыр-мыр итеп мәче чыга.

Рувим Моран перевел звукоподражание «мыр-мыр» как мяуканье, противопоставив его при этом соловьиному пению. То есть стихи лирического героя вызывают неприятие:

Соловья ощущаешь в груди, а на свет

Лезет кошка, мяуканьем слух раздирая.

В. Думаева-Валиева оставила звукоподражание без перевода, хотя в русском языке мурлыканье кошки принято передавать как «мур-мур», однако смысловые оттеки переданы ею более точно:

В другой раз, кажется бы, соловьем звенеть,

«Мыр-мыр», – выходит кошка, мягкие шаги.

Мы убедились, что безэквивалентность, часто встречающаяся в произведениях Г. Тукая, относит нас к категории «непереводимого». В отсутствие прямых эквивалентов переводчики прибегают к различным типам переводческих стратегий: транслитерации, фонетическому повтору слов, переводу с помощью словосочетаний или опущению непереводимых слов. Использование данных приемов предоставляет выбор переводчикам. Если в одном стихотворении они могут прибегнуть к транслитерации, то в другом – вовсе опустить непереводимое слово и не использовать его в процессе перевода. Таким образом, в данном случае мы имеем дело не только с проблемой непереводимости оригинальных текстов Г. Тукая, но и с порождением множественности переводов при попытке донести идейно-художественный замысел автора.

3.3. Идеино-художественный замысел Г. Тукая в разновременных переводах на русский язык

Разновременные переводы произведений Г. Тукая на русский язык также представляют богатый материал для выявления причин возникновения переводной множественности, а также изучения таких явлений, как межлитературная коммуникация и межлитературный диалог.

Отметим, что при переводе лирических произведений форма не сохранена. Если у Тукая оба стихотворения написаны бейтами, то есть двестишиями, то в переводе Г. Акчурина отсутствует деление на строфы, а также рифма и размер. В данном случае речь скорее идет о дословном переводе, когда «сохраняется сходная с подлинником синтаксическая конструкция и лексический состав подлинника» [Нелюбин, 2003, с. 50].

При этом следует учесть, что Акчурин не являлся поэтом и профессиональным переводчиком. Он прослушал полный курс Лазаревского института восточных языков, а уже после выхода в свет переводов произведений Тукая поступил на историко-филологическое отделение Петроградского университета, однако ему пришлось прервать обучение на третьем курсе из-за событий Февральской революции. Тем не менее буквализм при переводе, на наш взгляд, связан не только с отсутствием у Акчурина большого переводческого опыта. Переводчик отнесся к произведению Тукая очень трепетно: он стремился передать оригинал как можно точнее, не вносил ничего от себя. В этом ощущается глубокое уважение, которое он испытывал к таланту татарского поэта.

Обратимся к переводу стихотворения «Эштэн чыгарылган татар кызына» (1909), которое было написано Тукаем по следам реальных событий. Татарский предприниматель Гильмутдин Ибрагимов изнасиловал и выгнал прислуживавшую в их доме девушку. В подзаголовке к стихотворению указано «На мотив «Зиляйлюк». Галима Акчурина произведение могло привлечь своей тематикой, поскольку в первой четверти XX века актуализируется тема

угнетения работников господами, тем более что сам переводчик довольно активно участвовал в общественной жизни, в частности был секретарем функционировавшего в Уфе тюрко-татарского парламента.

Тукай с первых строк рисует картину, полную печали:

Сөялгәнсең чатта баганага,
Яфрак төсле сары йөзләрәң.

В татарской поэзии сочетание «сары йөз» («желтое лицо») встречается часто и подразумевает тоску. Кроме того, в данном контексте желтый может означать «не румяный», «бледный» [Василова, 2016, с. 1300–1307]. В русской литературе такая устойчивая ассоциация отсутствует, поэтому буквальный перевод теряет образность, красочность. В переводе желтый цвет оказывается в большей степени связан с чем-то отцветшим, увядшим:

Ты стоишь в углу, прислонившись к столбу.
Как пожелтевший лист, твое лицо.

Акчурин меняет и интонационный строй стихотворения. В оригинале последние предложения восклицательные, что помогает передать сопереживание, соучастие лирического героя. В переводе же интонация невосклицательная, и кажется, что лирический герой смотрит на девушку со стороны.

Перевод Акчурина довольно точно передает содержание тукаевского стихотворения, но буквализм не позволяет сохранить художественное своеобразие оригинала. Вместе с тем подчеркнем, что в первой четверти XX века теоретическое осмысление понятия перевода и его принципов только начинает формироваться. Так, в «Словаре литературных терминов», изданном в 1925 году, отмечается, что есть лишь отдельные критические публикации и предисловия, написанные самими переводчиками, а также сборник статей Ф. Д. Батюшкова, Н. Гумилева и К. Чуковского – «Принципы художественного перевода» (1920). Однако он представляет скорее практическое руководство для переводчиков [Дынник, 1925]. Для Галима Акчурина ситуация осложнялась тем, что в 1910–1920-е годы произведения татарских писателей,

в частности Габдуллы Тукая, только начинали переводиться в крупных масштабах, поэтому в этом смысле его можно назвать одним из первопроходцев.

Наряду с характером родной литературы и культурными различиями среди объективных причин, ограничивающих деятельность переводчика, В. М. Топер называет «переводческие традиции» [Топер, 2000, с. 37]. Вероятно, одной из причин возникновения новых вариантов перевода стихотворения Габдуллы Тукая «Эштэн чыгарылган татар кызына» на русский язык стала эволюция понятия перевода.

Появление других вариантов перевода стихотворения «Эштэн чыгарылган татар кызына» на русский язык связано в том числе и с переосмыслением понятия и функции перевода. После Г. Акчурина данное произведение переводит В. Тушнова. Можно предположить, что ее обращение к творчеству Тукая было обусловлено не только соцзаказом, но и тем, что поэтесса могла быть знакома с произведениями татарского поэта, поскольку родилась и выросла в Казани. К тому же тема стихотворения перекликается с тематикой ее оригинальной лирики: Тушнова, главным образом, пишет о судьбе женщины, ее любовных переживаниях.

Название стихотворения она переводит как «Опозоренной татарской девушке», что, на наш взгляд, больше соответствует идее произведения. В отличие от первого перевода, принадлежащего Г. Акчурина, в переводе Тушновой сохранены рифма, ритм, анализ которых может служить путеводным критерием при сравнении перевода с оригиналом.

И все же в переводе Вероники Тушновой есть некоторые трансформации. К примеру, в оригинале лирический герой сетует, что, даже если душа девушки попадет в ад, виновник не будет сожалеть о содеянном:

Алсын гына шэйтан иманыңны,
Жәһәннәмлек бу дип кайгырмас!.

В переводе же речь не идет о том, что бывший хозяин и обидчик девушки не почувствует своей вины за гибель чужой души. Риторический вопрос скорее обращен ко всем в попытке найти защитника, заступника:

Если жертва готовится аду,
Кто захочет пресечь это зло?

Тушнова опускает при переводе определение «кяфер», которое Тукай применил по отношению к богатому обидчику. Хотя оно является очень ярким и обозначает человека, совершившего «куфр» – самый страшный грех, неверного.

Можно предположить, что перевод в данном случае осложнялся тем, что Тушнова не владела татарским языком и обращалась к подстрочникам. Нельзя отрицать, что значительная часть произведений национальных литератур в СССР переводилась на русский язык благодаря подстрочникам, которые в данном случае выполняли коммуникативную функцию. Именно благодаря им был переведен и большой корпус текстов Тукая. Однако подстрочник обедняет оригинал, потому что образная система последнего не сводима к его лексике.

Вместе с тем отказ от перевода отдельных слов, связанных с религией, бытом и т. д., на наш взгляд, облегчает восприятие произведения иноязычным читателем и создает больше возможностей для возникновения межлитературной коммуникации, поскольку коммуникация как таковая «предрасположена к тому, чтобы сократить расстояние между произведением и читателем» [Сафиуллин, 2012, с. 17].

С этой точки зрения интересно сравнить перевод Тушновой с более поздним переводом стихотворения «Эштэн чыгарылган татар кызына», выполненным В. Думаевой-Валиевой, владеющей и русским, и татарским языком. Тем более что сама Думаева-Валиева рефлексировала над собственной работой и определяет ее цель как ознакомление современных двуязычных читателей с творчеством Тукая. В своих публичных выступлениях Думаева-Валиева говорит о том, что одной из причин, побудивших ее обратиться к переводу произведений Тукая на русский язык, стало то, что советские переводы так и не сумели донести до читателей всю прелесть творчества Тукая и в конце концов потеряли свою актуальность.

«Стихотворения Тукая от юбилея к юбилею жадно переводились и издавались многотысячными тиражами, но – странное дело! – стремительно теряли читателей. Русский читатель так и не смог оценить Тукая по переводам, а татарский читатель за годы советских пятилеток сплошь стал двуязычным. Великое достижение культуры, это двуязычие оказалось сильно ущербным: поколения за поколениями татары отвыкли от чтения собственной литературы, в особенности классической, и теперь нуждаются в аутентичном переводе своих классиков на русский язык», – пишет Думаева-Валеева в своей статье «Роль русского перевода в освоении классической поэзии Тукая» [Думаева-Валиева].

Иными словами, переводчик ставит перед собой цель заинтересовать произведениями Г. Тукая самих татар. По большому счету, она поднимает такую проблему, как угасание среди татароязычных читателей интереса к татарской литературе. Перевод должен быть выполнен настолько хорошо, чтобы читателю захотелось обратиться к оригиналу. Получается, что Думаева-Валиева ставит цель, противоположную той, что выдвигалась советскими переводчиками.

Что касается стихотворения «Эштән чыгарылган татар кызына», В. Думаева-Валиева, как и В. Гушнова, переводит его название как «Опозоренной татарской девушке». По признанию самого переводчика, она старалась уйти от буквализма в пользу сохранения художественности. В первой же строфе можно обнаружить, что Думаева-Валиева отказалась от дословного перевода сравнения «яфрак төсле сары йөзләрең». Как рассказывала переводчик во время одного из своих публичных выступлений, эпитет «сары» в данном случае нельзя воспринимать буквально, так как он скорее передает состояние девушки, ее печаль и надломленность [Думаева-Валиева].

Прислонившись к столбу, на распутье,
Ты стоишь неподвижно одна,
Сколько в черных глазах твоих грусти!
Как осенние листья, бледна.

В то же время можно заметить, что переводчик при описании глаз героини добавила эпитет «черные», хотя его нет в оригинале. В. Думаева-Валиева перевела и лексему «кяфер»:

Засушил тебя, враг, нечестивый,
Пригвоздивши позором к столбу.

Отметим, что сама В. Думаева-Валиева признается: перевод Вероники Тушновой ей кажется не соответствующим оригиналу, не передающим его поэтических особенностей. Поскольку Думаева-Валиева и сама является поэтессой, можно предположить, что одной из причин возникновения нового варианта перевода в данном случае стало своеобразное состязание между переводчиками. «Множественность – естественный атрибут художественного перевода, связанный с понятием творческой личности, соревнованием талантов» [Топер, 2000, с. 228].

В рамках исследования были выявлены произведения Габдуллы Тукая, которые были переведены на русский язык чаще других. Данные нашли отображение в таблице.

Произведения Габдуллы Тукая,
переведенные на русский язык более двух раз

Стихотворение	Переводчики
«Әдәбият ахшамы ясаучы яшьләремезгә»	С. Ботвинник, В. Думаева-Валиева, Н. Шамсутдинов,
«Өмид»	А. Ахматова, Н. Ахмеров, В. Думаева- Валиева
«Ель»	Н. Ахмеров, В. Думаева-Валиева, В. Ганиев
«Шагыйрь»	Н. Ахмеров, Р. Бухараев, В. Думаева- Валиева
«Киңәш»	Н. Ахмеров, О. Дмитриев, В. Думаева- Валиева
«Шүрәле»	Р. Бухараев, В. Думаева-Валиева, С. Липкин,
«Теләнче»	Г. Акчурин, В. Думаева-Валиева, С. Липкин
«Туган тел»	Р. Бухараев, В. Думаева-Валиева, А. Максименко, С. Липкин, А. Чепуров
«Туган авыл»	В. Думаева-Валиева, А. Максименко, В. Тушнова
«Китап»	Н. Ахмеров, В. Думаева-Валиева, М. Петровых
«Эштән чыгарылган татар кызына»	Г. Акчурин, В. Думаева-Валиева, В. Тушнова
«Көзге жилләр»	В. Ганиев, В. Думаева-Валиева, А. Максименко
«Дошманнар»	С. Ботвинник, В. Думаева-Валиева,

	М. Тузов,
«Кичке теләк»	Н. Ахмеров, В. Думаева-Валиева, В. Тушнова

Как минимум дважды были переведены стихотворения «Көз» (А. Ахматова, В. Думаева-Валиева), «Мөхәрриргә» (Р. Моран, В. Думаева-Валиева), «Милләтә» (С. Ботвинник, В. Думаева-Валиева), «И, каләм!» (А. Ахматова, В. Думаева-Валиева), «Печән базары, яхуд Яңа Кисекбаш» (Р. Бухараев, В. Думаева-Валиева), «Мәхәббәт» (В. Тушнова, В. Думаева-Валиева), «Ана догасы» (В. Тушнова, В. Думаева-Валиева), «Васыятем» (С. Малышев, В. Думаева-Валиева), «Сөбханалла, сөбханалла» (Т. Шарафиева, В. Думаева-Валиева) и др.

В. Думаева-Валиева перевела на русский язык наибольшее количество стихотворений Тукая по сравнению с другими поэтами, по некоторым данным, практически все стихотворные произведения татарского поэта. В последние годы в Татарском книжном издательстве выходят книги переводов лирики Тукая на русский язык преимущественно в её переводах. Поэтому мы подробно остановились на её переводах.

Несложно заметить, что переводная множественность возникает в случаях, когда произведения имеют общечеловеческую тематику, относящуюся к категории универсалий словесно-художественного искусства. Универсалии присутствуют и повторяются в литературе разных народов и эпох, что дает возможность «описать национальные художественные системы с помощью одного и того же метаязыка» [Нагуманова, 2012, с. 102]. Они создают предпосылки для возникновения межлитературной коммуникации.

Отдельно стоит обратить внимание на то, что множественность переводов во многих случаях характерна для произведений, связанных с темой поэта и поэзии, а также темой познания. Вероятно, частое обращение к таким стихотворениям, как «Шагыйрь» («Поэт»), «Китап» («Книга»), «Өмид» («Надежда»), «Кичке теләк» («Вечернее желание»), связано с тем, что

нередко переводчики сами являются поэтами, поэтому идеи и образы, отраженные в произведениях татарского писателя, находят более широкий отклик в их сознании. Более подробно остановимся на переводах на русский язык стихотворения «Шагыйрь» («Поэт», 1908).

Пожалуй, наиболее значительные трансформации оригинала можно обнаружить в переводе, который принадлежит Ниязу Ахмерову – внучатому племяннику известного татарского композитора Салиха Сайдашева. Отметим, что для него переводческая деятельность не является основной: несмотря на то, что он имеет филологическое образование, профессионально занимается медициной. Скорее можно говорить о том, что переводчик чувствует внутреннюю связь с Тукаем и его творчеством.

Семья Нияза Ахмерова была хорошо знакома с татарским писателем. В частности, известно, что в 1912 году Тукай приезжал на свадьбу его деда – известного издателя Шигаба Ахмерова, который женился на сестре Салиха Сайдашева – Амине Сайдашевой. Тукай присутствовал на торжестве в качестве близкого друга Ахмерова. Известно, что издатель был человеком, с которым поэт часто делился новыми произведениями, прежде чем представлять их на суд публики. Таким образом, Н. Ахмеров обращается к творчеству Тукаю не случайно. Вероятно, он воспринимает поэта как «своего», как часть истории собственной семьи.

При этом необходимо подчеркнуть, что Н. Ахмеров осознанно отказывается от точности в переводе. В первую очередь это касается формы перевода – по мнению Ахмерова, при переводе на русский язык нельзя следовать принципам восточного стихосложения.

«Поэтические языки тюрков, а также многих других народов Востока столь отличны по своему строю от русской поэзии, что использование в переводах принципа формального подражания оригиналу может только разочаровать и оттолкнуть читателя», – пишет Н. Ахмеров в предисловии к своим переводам [Ахмеров 2015].

Он исходит из того, что, если бы Г. Тукай был русским поэтом, он выбрал бы для своих произведений формы, типичные для русского стихосложения. Перевод стихотворения «Шагыйрь» («Поэт») с этой точки зрения показателен: Ахмеров в комментарии к нему указывает, что осознанно выбрал при переводе пушкинскую стилистику. Вероятно, тем самым он решил сблизить двух поэтов, подчеркнуть, что Тукай для татарской литературы является тем же, что и Пушкин – для русской. Тем более что их сближает и тематика произведения: и для Пушкина, и для Тукая тема поэта и поэтического творчества имели важное значение. Как известно, у русского писателя также есть одноименное стихотворение «Поэт». Вероятно, при выборе размера, ритма и стиля Нияз Ахмеров ориентировался именно на него, поскольку вместо тукаевских четверостиший переводчик выбрал восьмистишия.

Для того чтобы сблизить стихотворение Тукая с произведениями Пушкина, переводчик трансформирует систему образов. Так, в его варианте перевода появляется образ певца, который отсутствует в оригинале. То есть трансформации касаются не только формы произведения, но и его содержания, художественного своеобразия.

И сгорбят стан певца

Нелегкие года.

Отметим, что отождествление поэта с певцом в определенный период творчества характерно для Пушкина. Наиболее полно оно воплотилось в стихотворении «Певец».

Переводчик для изображения поэта выбирает книжную лексику: «стан», «хлад зим», «рядеть», «иль», «воспретить», «воспеть», «знаменье души». На наш взгляд, в данном случае можно провести аналогию с пушкинским «Пророком», где при описании поэта автор также обращается к высокой лексике. К тому же пафос переводного стихотворения «Поэт» во многом перекликается с пафосом «Пророка».

По всей видимости, Ахмерову образ поэта, уходящего в могилу, показался слишком мрачным или не соответствующим основному настроению

перевода, поскольку в конце лирический герой говорит о «песне в предзакатный час». В целом перевод Ахмерова скорее стоит рассматривать как интерпретацию, то есть как способ «истолкования литературного произведения, постижения его смысла, идеи» [Липкин, 1963]. Он включает отсылки сразу к нескольким произведениям Пушкина.

Другой вариант перевода стихотворения «Шагыйрь» («Поэт») принадлежит писателю, поэту, переводчику и журналисту Равилю Бухараеву. Он родился в Казани, где окончил университет, долгие годы жил в Москве, затем в 1991 году переехал в Лондон, являлся корреспондентом ВВС. Основными языками для него были русский, татарский и английский. Большинство оригинальных поэтических произведений были написаны на русском языке. Бухараев перевел многие произведения татарской литературы. Кроме того, он принимал участие в подготовке «Исторической антологии татарской поэзии», изданной на английском языке. В оригинальном творчестве Бухараев размышляет о забвении родного языка, эта тема остается для него важной и актуальной. Вероятно, обращение к творчеству Тукая для Бухараева связано с сохранением национальной идентичности.

Отметим, что при переводе стихотворения «Шагыйрь» Бухараев также трансформирует текст оригинала. Некоторые из изменений были связаны с наличием лакун. Так, например, у Тукая в первой же строфе есть сразу две лексемы, которые обозначают такое понятие, как «душа», – «күңлем» и «жаныным»:

Күңлем минем япъ-яшь калыр, һич картаймаз;

Жаным көчле булып калыр, хәлдән таймас.

Чтобы избежать повтора, Бухараев использует слово «душа» только один раз. При этом он противопоставляет два слова, семантика которых связана со старостью, – «древние года» и «не одряхлеет»:

Но, несмотря на древние года,

Душа не одряхлеет никогда.

У Тукая же такая временная организация отсутствует, а о состоянии души он говорит менее эмоционально – «не постареет», «останется сильной».

Далее следуют синтаксические трансформации. Лирический герой Тукая обращается с вопросом к самому себе: «Күкрәгемдә минем шигырь утым саумы?!».

Данное предложение по интонации вопросительно-восклицательное. В переводе Бухараева оно превратилось в восклицательное и передает уверенность лирического героя в собственных силах, эмоциональный подъем: «Грудь пламенем поэзии полна!».

Различия в грамматическом строе русского и татарского языков также приводят к трансформациям при переводе. К примеру, в переводе Бухараева лирический герой называет себя «старичком», и использование уменьшительно-ласкательного суффикса помогает создать образ добродушного и милого старика. У Тукая используется слово «карт», которое не имеет экспрессивной окрашенности.

В процессе перевода меняется и финал стихотворения. У Тукая лирический герой смиряется со своим уходом. Он продолжает петь, когда его уже кладут в могилу. Его поэзия становится бессмертной, живет даже после кончины самого поэта. В переводе этот смысл утрачивается, поскольку лирический герой произносит прощальные слова, «собираясь» умереть. Здесь скорее речь идет о некоем завещании. В целом перевод Бухараева проникнут более оптимистичным и жизнеутверждающим духом. В нем находит отражение и личное отношение переводчика к роли поэта и поэзии.

Приблизиться к оригиналу при переводе стихотворения «Шагыйрь» попыталась переводчица и поэтесса Венера Думаева-Валиева. Как мы уже отмечали, она в своих публикациях выступает за аутентичный перевод, который сможет максимально приблизиться к оригинальному произведению, и негативно высказывается о переводе как о способе самовыражения.

При переводе стихотворения «Шагыйрь» она заменяет «күңлем» и «жаным» одним словом, хотя они оба могут быть переведены как «душа»:

первое она передает как «душа», а второе – как «сердце». Кроме того, она сохраняет образ горы, который есть у Тукая.

Күкрәгемдә минем шигырь утым саумы?!

Күтәрәм мин, карт булсам да, авыр тауны».

Однако, на наш взгляд, в данном случае образ, понятный для татарского сознания, при переводе на русский язык теряет свою красочность, поскольку сравнение чего-то огромного и тяжелого с горой для татарского языка является устойчивым в большей степени.

Поэзии огонь в груди моей горит,

Так мне ли пасовать под тяжестью горы?!

В. Думаева-Валиева сохраняет и образ поэта, который поет, когда его могилу засыпают землей, поскольку переводчик старается следовать за оригиналом и вносить как можно меньше изменений.

В некоторых случаях отличия при переводе одного и того же произведения ярко прослеживаются даже на уровне названий. Например, название стихотворения «Туган авыл» А. Максименко переводит как «Родное село», В. Тушнова – как «Родная деревня», а В. Думаева-Валиева – как «Родной аул».

«Туган авыл» – одно из наиболее известных произведений Тукая. В его творчестве деревня соотносится с «национальным началом».

При сравнении разных вариантов перевода даже первой строфы стихотворения отличия проявляются весьма отчетливо.

Таблица 2

Варианты перевода первой строфы
стихотворения Г. Тукая «Туган авыл»

«Туган авыл»	«Родное село» (пер. А. Максименко)	«Родная деревня» (пер. В. Тушновой)	«Родной аул» (пер. В. Думаевой-Валиевой)
Тау башына са-	Нет мест краси-	Стоит деревня	На горе был по-

лынгандыр без- нең авыл, Бер чишмә бар, якын безнең авылга ул; Аулыбызның ямен, суы тәмен беләм, Шуңар күрә сөям жаным-тәнем белән.	вее. Такое мое слово. Здесь у холма родник бьет ле- дяной. И эту красоту се- ла родного, Люблю всем сердцем, всей своей душой.	наша на горке некрутой. Родник с водой студеной от нас подать рукой. Мне все вокруг отрадно, мне вкус воды знаком, Люблю душой и телом я все в краю моем.	строен родной мой аул, Под горою род- ник, он к аулу прильнул, Вкус воды клю- чевой, этих мест красоту Всем моим суще- ством, всей ду- шою люблю.
---	---	---	---

Так, первую часть сложного предложения, в котором в оригинале выражается мысль о том, что родная деревня лирического героя расположена на холме, А. Максименко заменил безличным предложением, в котором утверждается, что «нет мест красивее». Отметим, что в оригинале такое оценочное суждение отсутствует. Максименко тем самым меняет пространственную организацию текста. В его варианте перевода родник течет у холма, но уточнения, что деревня находится на этом же холме, нет. У Тукая же не говорится, что родник течет у подножия горы или холма – автор лишь указывает на его близость к деревне.

Любопытно, что сочетание «тау башында» во всех трех случаях переведено по-разному. А. Максименко выбрал лексему «холм», В. Тушнова – «горка некрутая», В. Думаева-Валиева – «гора». Такие различия могут быть связаны с тем, что татарское слово «тау» может обозначать как высокую гору, горную вершину, так и горку.

Различия можно обнаружить и при переводе описания родника. Так, Максименко пишет о «ледяном роднике», а Тушнова – о «роднике с водой студеной», хотя в оригинале у слова «родник» нет никаких определений. На наш взгляд, данное уточнение является не совсем оправданным, поскольку

далее лирический герой говорит о том, как любит эту воду, и в переводе Тушновой возникает лексический повтор, а Максименко и вовсе решает опустить эту часть.

Во всех трех вариантах отличается и перевод устойчивого выражения «жан-тэн», которое буквально можно перевести как «душой и телом», что обозначает безграничную любовь. Тушнова остановилась на дословном переводе, а остальные переводчики отказались от компонента «тэн»: Максименко использовал выражение «любить сердцем и душой», а Думаева-Валиева – «моим существом, душой люблю». В данном случае отказ переводчиков от компонента, обозначающего телесное, показателен, поскольку в русской литературе фиксируется противопоставление земного, низменного и духовного, возвышенного начал, что не свойственно татарской литературе.

Если проанализировать переводы стихотворения Тукая «Туган авыл» на русский язык целиком, можно обнаружить и ряд других отличий. В целом можно отметить, что А. Максименко обращался с текстом Тукая вольно. Так, в его переводе появляется образ ребенка, играющего под каштанами, которого нет в оригинале, но при этом исчезает упоминание пророка и упрощается рассказ лирического героя о том, как он получал знания. У Тукая описание игр и моментов счастья соседствует с воспоминаниями о работе в поле. То есть детство героя состояло как из радостных мгновений, так и из учения и физического труда.

Абый белән бергэләшеп кара жирне

Сука белән ертып-ертып йөргәннәрем.

Максименко заменяет их эмоциональным описанием родного края и пишет уже о взрослом лирическом герое, который не забыл родную деревню, несмотря на то что успел много поездить. Возможно, Максименко делает отсылку к биографии Тукая. Тем не менее это приводит к трансформации смыслов, заложенных в тексте оригинала.

Как небеса родные величавы!

Пусть много я дорог исколесил.

Переводы Тушновой и Думаевой-Валиевой оказались ближе к оригиналу. При сравнении данных переводов можно обратить внимание на то, как переводчики передали на русском языке религиозно-философскую лексику. Например, Тукай употребляет лексему «тэкьдир», которую дословно можно перевести как «судьба, предопределение». Тушнова ее вообще опустила. В. Думаева-Валиева переводит «тэкьдир» как «Богом данный удел», что в данном контексте синонимично по значению со словом «судьба». При этом «удел» является более нейтральным, а слово «судьба» в русском языке является очень емким и несет много смыслов и ассоциаций.

Интерес для переводчиков представляет и пейзажная лирика Тукая. Обращение к природе относится к универсальным темам и создает предпосылки для возникновения межлитературной коммуникации.

В частности, известны как минимум три перевода стихотворения Тукая «Чыршы» («Ель»). Данное произведение очень лиричное, пронизано грустью и в то же время жизнеутверждающее. Основной цвет, который использует автор, – желтый: «саргаядыр көз», «сэхра сап-сары», «саргая таллар», «арта сары». В «мировой литературе – это цвет солнца и земли, лета и осени, расцвета земной жизни и умирания» [Дмитриевская, 2005, с. 71]. В этом произведении Тукая желтый цвет воспринимается как цвет грусти, печали. Этот цвет также ассоциируется с болезнью.

Переводчики по-разному передали состояние природы, когда все желтеет и увядает. Особенно отчетливо это проявилось при переводе второго бейта стихотворения «Чыршы».

Саргая таллар, усаклар, алмагачлар һәм каен;

Хәстә төсле, арта сары төс аларда көн саен.

Наиболее значительно это двестишие трансформируется в переводе Нияза Ахмерова. Как мы уже отмечали, он исходит из того, что при переводе произведений восточных литератур на русский язык необходимо придерживаться принципов русского стихосложения. Три бейта, то есть двестишие, он объединяет и превращает в два четверостишия. Тукай сравнивает желтизну

листьев с болезнью, которая с каждым днем все больше проникает в тело. Ахмеров отказывается от такого сравнения. Вместо этого он вводит лексику, связанную с волшебством – «заклятье», «чары», «усыплен». Желтый цвет в переводе Ахмерова ассоциируется с болезнью и печалью в меньшей степени. Например, определение «желтый» относится к «сиянью», что также дополняет образ заколдованного леса, появившегося в переводе:

Лес и поля обреченно немеют
В желтом заклятье больной красоты.
День ото дня эти чары сильнее.
В желтом сиянье уж лес усыплен.

Переводы стихотворения «Чыршы», выполненные С. Ганиевым и В. Думаевой-Валиевой, ближе к оригиналу. Сергей Ганиев, как и Думаева-Валиева, – профессиональный переводчик, владевший и русским, и татарским языком. Добавим, что он является сыном другого известного советского переводчика – Виля Ганиева, который также обращался к произведениям Тукая. Прежде всего отметим, что Ганиев и Думаева-Валиева сохранили форму и перевели стихотворение двустихиями. Если Тукай называет четыре желтеющих дерева, то у Ганиева их остается только три: непереуведенным осталось слово «усак», то есть «осина». Возможно, это сокращение было сделано для сохранения ритма при переводе.

Ивы, яблони, березы – все как будто бы больны:
С каждым днем на них все больше нездоровой желтизны.

При этом Ганиев верно передал состояние природы – растущую болезненность. Удалось это и В. Думаевой-Валиевой. При этом в ее переводе проявление признаков болезни выражено более тонко. Также она перевела названия всех деревьев, которые упомянуты в оригинале:

Ивы, яблони, осины и березы с каждым днем
Обретают знак болезни в желтом облике своем.

Последний бейт тукаевского стихотворения «Чыршы» по общему тону отличается от предыдущих. Он более жизнеутверждающий, что связано с по-

явлением образа вечнозеленой ели, которая способна выстоять, несмотря на суровые условия:

Үз төсен үзгәртми саклаучы арада берсе бар:

Көз көне һәм кыш буе саргаймый торган чыршы бар.

Нияз Ахмеров при переводе трансформирует временную организацию произведения Тукая. Он использует такие определения, как «вечно зеленеет», «всевластные времена», что приводит к расширению времени в стихотворении до бесконечности и появлению связанных с этим философских смыслов.

Вечно в лесу только ель зеленеет,

Зов отвергая всевластных времен.

У Тукая же время определено более конкретно – ель зеленеет и осенью, и зимой. В переводе Думаевой-Валиевой временная организация оригинала сохранена:

Сохраняет цвет меж ними, неизменно зелена,

Словно летом, в осень, зиму не желтеет ель одна.

Еще одно произведение Тукая, в котором одной из ведущих является тема природы, – стихотворение «Көз» («Осень»). В нем осенняя пора снова представляется довольно унылой, невеселой: улетаются птицы, пустеют поля, дует ветер. Тукай использует однородные определения: «күңелсез», «чәчәксез», «үләнсез», «гөлсез».

Вместе с тем в тексте в качестве средства выразительности используется звукоподражание. Напомним, в поэтической речи под звукоподражанием как художественным приемом подразумевают имитацию звуковых особенностей явлений действительности, о которых идет речь в стихах [Леонтьев, 1964, с. 1008].

Так, звукоподражание «пыр-пыр» имитирует звук взмаха крыльев жаворонка, который летает над пустым полем в поисках пищи. «Җем-жем итә» используется для изображения озимых, которые только что взошли и блестят на солнце. В классификации, предложенной З. Шарифетдиновой, «пыр-пыр» относится к звукоподражательным словам, связанным со звуками, возника-

ющими при движении птиц, а «жем-жем» – к образоподражательным звукам [Шарафетдинова, 2007].

Некоторые исследователи относят звукоподражательные звуки к категории «непереводимого». Так, С. И. Влахов и С. П. Флорин обращают внимание на то, что звуки, издаваемые животными, в разных языках могут передаваться совершенно по-разному. Они отмечают, что, «наряду со значимостью, т. е. наряду с чисто содержательной стороной (если допустить, что звукоподражания обладают ею), у этих слов есть и коннотативное значение» [Влахов, 2009]. Вероятно, в данном контексте можно говорить о том, что непереводимость становится одной из причин возникновения переводной множественности.

Если обратиться к стихотворению Тукая «Көз» и к его переводам, можно обнаружить, что звукоподражание «пыр-пыр» действительно осталось непереведенным. В переводе Анны Ахматовой образ летающих в поиске пищи жаворонков исчезает.

Как темя татарина, голы поля,
Голодных пернатых не кормит земля.

В данном случае следует обратить внимание и на то, что, если дословно у Тукая поля сравниваются с бритой головой татарина, у Ахматовой – с голым теменем. На наш взгляд, данная замена также трансформирует смыслы, заложенные в оригинале. Вероятно, сравнение «такыр калды татар башы кеби кыр» подразумевает обычай мужчин-мусульман брить голову и пустота, гладкость поля сравниваются с гладко выбритой головой. Ахматова использует сравнение с голым теменем, и в данном случае создается иной образ – поля, которое еще не опустело до конца, а продолжает как будто лысеть.

В. Думаева-Валиева передает сравнение с голым черепом вернее. В отличие от Ахматовой, она является двуязычным переводчиком, и все же ей тоже не удалось подобрать эквивалент звукоподражанию «пыр-пыр».

Как татарин бритый, голые поля,
Ищет жаворонок пищу для себя.

Несмотря на то, что в переводе В. Думаевой-Валиевой смысл бейта передан довольно точно, благодаря звукоподражанию оригинал все же отличается большей выразительностью: читателю легче представить перелетающего жаворонка, когда он будто слышит звук его крыльев.

В случае с подражательным словом «жем-жем» переводчикам оказалось легче подобрать эквивалент, поскольку к нему присоединился глагол «итә» и оно стало обозначать действие. Дословно «жем-жем итәргә» можно перевести как «сверкать, блестеть». Ахматова перевела описание озимых с помощью глагола «сверкает», а Венера Думаева-Валиева – «отливают зеленью».

Различия возникли и при переводе бейта, описывающего осенний промозглый ветер. И связаны они, на наш взгляд, с теми ассоциациями, которые возникли у переводчиков.

Колакны шаулата инде суык жил,

Тулуп эчкә, өрә, мисле куык жил.

Ахматова при переводе сравнения ветра с пузырьем в качестве общего признака выделила упругость. Кроме того, если в оригинале ветер проникает внутрь лирического героя, то в переводе – дует навстречу. Поскольку ветер при этом упругий, он как будто создает некий барьер для лирического героя, накрывает его. Кроме того, в оригинале речь идет о восприятии ветра героем, а в переводе пространство расширяется.

И ветру покорна пустынная ширь,

Он дует навстречу, упруг, как пузырь.

Думаева-Валиева при передаче сравнения ветра с пузырьем в качестве общего признака выделяет полость, внутреннюю пустоту. Отметим, что такие коннотации (ассоциации) в большей степени характерны для татарского сознания. В татарском языке есть устойчивое выражение «буш куык», что дословно переводится как «пустой пузырь» и, как правило, обозначает пустоту при кажущейся значительности.

Ветер дует в уши, будто бы в трубу,

Проникает в душу, словно в пустоту.

При этом переводчик вводит еще одно сравнение, которого нет у Тукая. Шум в ушах, который возникает от сильного ветра, она сравнивает с шумом в трубе.

Отметим, что в переводе Ахматовой в большей степени находит отражение личность переводчика, поскольку для него характерно появление новых красочных образов. Исследователи и современники по-разному оценивают переводческую деятельность Анны Ахматовой. Писатель и историк литературы Николай Харджиев вспоминает, что поэтесса бралась за переводы скорее из-за нужды [Харджиев, 1991, с. 231]. Оригинальные произведения Ахматовой в это время перестали публиковаться, поэтому переводы стали фактически единственным способом заработать – за них платили 15 рублей за строку. По воспоминаниям Харджиева, первые переводы давались поэтессе с трудом, однако потом был достигнут «профессиональный уровень». Он также указывает, что не все ахматовские переводы на самом деле принадлежали ей. Так, некоторые из переводов, подписанные именем Ахматовой, выполнялись им, другие стали результатом их совместной работы.

Исследователь Г. Аманова указывает, что сама Ахматова перевела шесть стихотворений Тукая, при участии Харджиева – одиннадцать [Аманова, 2014, с. 9].

В то же время известный советский переводчик Семен Липкин считал, что переводы дополняют оригинальное творчество поэтессы. При этом он писал о трепетном отношении Ахматовой к татарской поэзии, в частности к творчеству Тукая. Об этом Липкин вспоминал так: «Однажды, когда в качестве редактора я обратился к ней с просьбой перевести несколько стихотворений татарского классика Тукая (а Анна Андреевна еще не совсем оправилась от болезни), она сказала, улыбаясь одними глазами: «Я сейчас плохая, но своего перевода обязательно» [Липкин].

Как известно, и сама Ахматова любила говорить о своих восточных корнях, вспоминать, что в качестве псевдонима взяла фамилию своей прабабушки.

Исследователи также считают, что обращение поэтессы к теме Востока и к произведениям восточных литератур не было случайным. Г. Козубовская и Е. Малышева отмечают, что «не противопоставление Востока и Запада, а обнаружение общего в переживаниях задача Ахматовой как поэта. Но через общее она постигает дух чужого, его историю и культуру» [Козубовская, Малышева, 1998, с. 64]. Вероятно, в условиях, когда собственные стихи Ахматовой публиковались нечасто, переводы становились способом выражения собственного «я».

Вывод по главе:

Поэтический текст Г. Тукая является отражением действительности культуры татарского народа начала XX века. Отражение реалий требует от переводчика учета особенностей видения мира через призму данной культуры. Кроме того, в художественном переводе находят отражение сложность и индивидуальность оригинального текста. Особенно, как мы убедились, это касается перевода безэквивалентной лексики, непереводаемого. С одной стороны, это порождает ряд трудностей при восприятии и последующем переводе художественного текста оригинала. С другой стороны, это приводит к множественности переводимых единиц. Владение фоновой информацией в контексте национальной и языковой картины мира дает более объективный подход при переводе. Исходя из всего вышеизложенного, мы пришли к выводу, что наиболее трудными для перевода стали социокультурные реалии, религиозная лексика и слова повседневного употребления (в т. ч. фразеологизмы).

Национальная специфика может получить полноценное отражение в переведенных текстах при полном воспроизведении идейно-художественного содержания текста оригинала. Поэтому переводчику

крайне важно погрузиться в национальный контекст хотя бы на уровне идейного содержания переводимого произведения. Отдельно следует отметить, что знание языка оригинала приближает переводчика к реальному воспроизведению стихотворного текста. Это значит, что подстрочник и собственное понимание стихотворения человеком, владеющим языком, оказывают большое влияние на качество и степень передачи языковой картины мира, что также порождает множественность переводов стихотворения. Анализ оригиналов и их переводов привел нас к выявлению закономерных отступлений от лексической и смысловой точности. Перевод, как правило, может перестраивать текст, сужать смысл или, наоборот, расширять. Это происходит в связи с попыткой переводчиков восполнить данные в оригинальном тексте слова и словосочетания, которые отражают факты действительности.

Кроме этого, историческая, политическая ситуация в стране, идеология, личность переводчика предполагают наличие нескольких переводов одного и того же художественного текста. Авторы переводов по тем или иным причинам прибегают к переводческим трансформациям. Это частично нарушает первоначальный замысел поэта и приводит к изменению смыслов, идей, структуры произведения. Поэтому множественность переводов определяется и временем, когда стихотворение переводилось. Чем ближе оно к произведению оригинала по времени, тем точнее перевод. Чем дальше – тем менее актуальными становятся некоторые объекты и события, о которых говорится в произведении, а значит, и переводчик более склонен к трансформации перевода таких текстов.

На основе вышеизложенного приходим к выводу, что и оригинал, и все варианты разновременных переводов можно считать единым текстовым пространством. В нем воспроизводится индивидуально-авторская картина мира и также варианты ее интерпретации, продиктованной как литературной традицией, так и личностью переводчика интерпретации.

Каждый перевод удобряет оригинал новыми коннотациями и актуализирует идеи произведений прошлого. Переводчики «переносят» его в новый

культурно-исторический контекст. При этом произведение лишается исходного контекста эпохи.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, нами было проведено диссертационное исследование истории и поэтики переводов на русский язык лирики татарского поэта, создателя современного татарского литературного языка Габдуллы Тукая, сыгравшего определяющую роль в развитии татарской литературы, которого еще при жизни называли национальным поэтом.

1. В диссертации на основе достоверных фактов впервые воссоздана история переводов лирики татарского поэта Габдуллы Тукая. С учетом историко-социальных и литературных факторов нами выделены следующие периоды истории переводов лирических произведений татарского поэта на русский язык: дореволюционный, советский и постсоветский. В дореволюционный период было создано достаточно малое количество переводов, что объясняется недостаточным профессиональным уровнем переводчиков и тем, что советская школа переводоведения делала первые шаги. Первая книга лирики татарского поэта на русском языке вышла только в 1920 году. Самое большое количество переводов было сделано в советский период. В 1920–1991 годы в московских и Татарском книжном издательствах выпущено на русском языке около 50 сборников поэтических произведений поэта. В постсоветский период после некоторой паузы, связанной с тем, что многие профессиональные переводчики ушли из жизни и была прервана преемственность переводческого дела, работа по переводу поэзии Габдуллы Тукая возобновилась.

2. Нами выявлено, что на перевод влияли исторические, социальные, политические и идеологические факторы. В 20-е годы двадцатого столетия на Тукая был повешен ярлык мелкобуржуазного поэта, писателя «буржуазного романтизма». Это было проявлением вульгарно-социологического подхода к художественному наследию прошлого, особенно сильно проявившегося в татарской критике и литературоведении 20-х и первой половины 30-х годов XX века. Это отрицательно сказалось на переводе его поэзии. В советский

период многие переводы стихотворений Тукая были сознательно изменены переводчиками и редакторами. Особенно это касается произведений на национальную тему, когда подлинная национальная суть его произведений долгие годы оставалась в тени. В 1990-е годы чаще других переводились и публиковались произведения на национальную тему. Это было обусловлено политической ситуацией в стране и республике, подъемом национального самосознания и установлением суверенитета республики. Наиболее часто в постсоветский период публиковались в книгах и периодических изданиях переводы таких произведений, как «Милләтә» («К нации», 1906), «Китмибез» («Не уйдем!», 1907), «Бер татар шагыйренең сүзләре» («Размышления одного поэта», 1907), «Олугъ юбилей мөнәсәбәте илә халык өмидләре» («Чаяния народов по случаю великого юбилея», 1913) и другие.

Установлено, что на публикации влияли юбилейные даты. В эти годы отмечается увеличение издания книг, а также публикаций лирики Тукая на русском языке в центральных и региональных изданиях. В связи с юбилеями татарского поэта (100-летие и 125-летие) ЮНЕСКО дважды объявляло юбилейные годы (1986 и 2011) Годами Габдуллы Тукая.

Мы пришли к выводу, что в постсоветские годы наметилась тенденция к отходу от практики использования подстрочного (пословного) перевода. Большинство современных переводчиков владеют в достаточной степени и русским, и татарским языком.

3. Мы также определили часто переводимые лирические произведения татарского поэта. Ими стали стихотворения «Милләтә» («К нации», 1906), «Китмибез» («Не уйдем!», 1907), «Пар ат» («Пара лошадей», 1907), «Алтынга каршы» («Против золота», 1907), «Бер татар шагыйренең сүзләре» («Размышления одного поэта», 1907), «Мәхәббәт» («Любовь», 1908), «Шагыйрьгә» («Поэту», 1907), «Эштән чыгарылган татар кызына» («Брошенной татарской девушке», 1909), «Яз хәбәре» («Приход весны», 1910), «Көзгә жиллә» («Осенние ветры», 1911), «Хөрмәтле Хөсәен ядкаре» («Светлой памяти Хусаина», 1912), «Кичке теләк» («Вечернее желание», 1912), «Кыйтга» («Отры-

вок», 1913), «Олугъ юбилей мөнэсэбэте илә халык өмидләре» («Чаяния народов по случаю великого юбилея», 1913), «Дахигә» («Гению», 1913), «Мөбәрәк тәсбих өзелде» («Порвались благословенные четки /На смерть Л. Толстого/», 1913).

Частое обращение поэтов-переводчиков к этим произведениям объясняется тем, что в них убедительно отражаются противоречивая история, жизнь, духовные устремления, мечты, чаяния и традиции татарского народа. В татарской литературе начался отход от прежних традиций творчества, связанных с исламом, и происходит обращение к новым светским литературно-эстетическим канонам, которые задавали русская и европейская литературы, и Тукай стал носителем и проводником новых идей в татарском обществе. С другой стороны, в этих стихотворениях поднимаются общечеловеческие темы любви, дружбы, одиночества человека в этом мире, назначения поэта и поэзии, которые также близки инокультурному читателю.

В составленный нами список поэтов-переводчиков (см. приложение) вошли более 86 авторов, а также нами определены стихотворения, которые были переведены этими авторами. Наиболее часто публиковались переводы таких поэтов-переводчиков, как С. Липкин, А. Ахматова, А. Тарковский, В. Звягинцева, В. Рождественский, Р. Моран, В. Тушнова, Р. Бухараев, Н. Ахмеров, В. Думаева-Валиева, В. Хамидуллина.

4. Рассмотрение теоретических аспектов жанрово-стилистических особенностей оригинала в переводном тексте позволило выявить следующие закономерности: полижанровость лирических произведений Тукая затрудняла деятельность переводчиков, так как наряду с формой и идеей появлялась и проблема передачи содержания с точки зрения смысла, образа, национальной картины мира, которую представляет автор. Так, в его лирике можно увидеть элементы таких жанров, как ода, элегия, с одной стороны, и газель, касыда, кытга, насихат – с другой. Жанровая идентичность при переводе сохранялась тогда, когда между жанрами русской и татарской литератур может быть установлена корреляция.

Переводчики либо старались передать жанр, а вместе с ним и характерные ритмы, рифмы, формы стихотворения, либо, максимально приближая текст к оригиналу, развивали «искусственные формы», например бейта. Они заменяли характерные суфийские и мусульманские образы более светскими и инонациональными.

5. Нами выявлено, что гражданская, любовная и пейзажная лирика Г. Тукая сохранила своеобразие восточных жанров, но актуализировала их для выражения национальной идеи, сформировавшейся в начале XX века.

В лирике Г. Тукая можно выделить и стихотворения, жанр которых определяет восточная культура, в частности тюркская поэзия: оды-касыды, кыт'а, рубаи, фэрд и другие. Татарский поэт переосмысливает эти жанры, переводя их в более актуальный для своего времени формат. Переводчики, стараясь повторить уникальность изменений в жанрах, также открывают новые возможности в переводческой деятельности.

При переводе русскоязычные поэты стараются сохранить и образы, встречающиеся в оригинальном произведении, за счет этого происходит минимальный смысловой разрыв в восприятии русскоязычного текста.

Также в этой связи актуальным становится вопрос о причастности переводчика к языку оригинала. Так, переводчики стихотворений Г. Тукая были представителями как татарской, так и русской культуры.

6. Проведенный анализ оригиналов стихотворений и их переводов позволил выявить проблемы множественности переводов и непереводаемого в лирике Тукая. Историческая, политическая ситуации в стране, идеология, личность переводчика предполагают наличие нескольких переводов одного и того же художественного текста.

Одним из факторов множественности стало то, что, по подсчетам А. И. Коновой, около 43% лексики в ранней лирике Тукая – это заимствования из арабского или персидского языков. Нами отмечено, что арабизмы, используемые татарским поэтом, переводимы, но в большинстве случаев передают лишь поверхностное значение или меняют субъектно-объектную связь

в тексте. Множественность также возникает в переводе на русский язык произведений Тукая, связанных с религиозной тематикой, в которых используется старотатарская лексика, распространенная среди татар до начала XX века.

Источником фактора множественности переводов является также образная природа искусства, не переводимая в полном семантико-стилистическом облике на другой язык. Поскольку поэтический текст Г. Тукая является отражением действительности культуры татарского народа начала XX века, то от переводчика требуется учет особенностей видения мира через призму данной культуры. Большую сложность для переводчиков представляет перевод безэквивалентной лексики, фактически непереводаемого. Также сложными для перевода стали социокультурные реалии, религиозная лексика и слова повседневного употребления (в т. ч. фразеологизмы). В целом переводы отражают смысл произведения, но образуют множественность в его интерпретации.

Мы полагаем, что можно говорить о том, что непереводаемость становится одной из причин возникновения переводной множественности.

7. Нами также выявлено, что переводческая деятельность для многих авторов становится формой самоидентификации и причастности к национальной культуре. Они вступают в диалог с Тукаем и самоопределяются как поэты.

Поэт-переводчик вступает в диалог с автором, восполняя имеющиеся в тексте лакуны. Если использовать терминологию Р. Ингардена, выдвинувшего идею неполной определенности, схематичности литературного произведения, то переводческую деятельность можно представить как восполняющую схематичную структуру текста работу читателя-переводчика.

Перспективы развития данной темы видятся в расширении материала исследования – в обращении к анализу переводов на русский язык произведений других татарских поэтов (Дэрдменда, Ш. Бабича, М. Джалиля и др.).

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

1. Антология татарской поэзии / сост. М. Львов; вступ. статья Х. Усманова. – Казань: Таткнигоиздат, 1957. – 606 с.
2. *Бухараев Р.* Казанские снега: стихи. – Казань: Магариф, 2004. – 255 с.
3. Родное село (Пер. А. Максименко) [Электронный ресурс] // Тукай дөнъясы: сетевое издание. – Режим доступа: <http://gabdullatukay.ru/rus/works/poems/1909-god/rodnoe-selo-per-a-maksimenko/> (дата обращения: 03.04.2021).
4. *Тукаев Абдулла.* Избранные стихотворения [к 7-летию со дня смерти поэта] / пер. с татар. В. Вольпина; автор биографического очерка И. Янбаев. – Ташкент: Комиссариат народного просвещения, 1920. – 18 с.
5. *Тукай Г. (а)* Избранное / пер. с татар. В. С. Думаевой-Валиевой. – Казань: Магариф, 2006. – 239 с.
6. *Тукай Г.* Избранное (Новые переводы) / пер. с татар. В. С. Думаевой-Валиевой. – Казань: Магариф, 2008. – 223 с.
7. *Тукай Г. (б)* Избранное: Стихи и поэмы / сост. Г. М. Хасанова, С. В. Малышев. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2006. – 192 с.
8. *Тукай Г.* Стихотворения и поэмы: [Переводы] / пер. с татар.; вступ. статья Г. Халита; сост. В. Ганиева, ред. стих. переводов С. Ботвинника, примеч. Р. Даутова. – Л.: Сов. писатель, 1988. – 431 с.
9. *Тукай Габдулла.* Стихотворения / пер. Н. У. Ахмерова. – Казань: Тан-Заря, 1996. – 32 с.
10. *Тукай Г.* Әсәрләр: 5 томда. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. – 2 т.: Шигърьләр. Поэмалар (1909–1913). – 400 б.
11. *Тукай Г.* Әсәрләр: 6 томда / төз., текст., иск. һәм аңл. эзерл. Р. М. Кадыйров, З. Г. Мөхәммәтшин; кереш сүз авт. Н. Ш. Хисамов, З. З. Рәмиев. – 1 т.: Шигъри әсәрләр (1904–1908). – Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. – 407 б.

12. *Тукай Габдулла. Әсәрләр: 6 томда. – 2 т.: Шигъри әсәрләр (1909–1913).* – Казан: Татар. кит. нәшр., 2011. – 384 б.

Исследования

13. *Абдуллина Д.М. Коранические мотивы в творчестве Габдуллы Тукая: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Казан. гос. ун-т им. В. И. Ульянова-Ленина.* – Казань, 2015. – 29 с.

14. *Аветисян В.Р. Лазаревский институт восточных языков в деле развития русской и армянской духовности, просвещения и культуры (к 200-летию открытия института) // Приволжский научный вестник. – 2014. – №12-1 (40).* – С. 66–68.

15. *Айдарова С.Х., Гиниятуллина Л.М. Приемы перевода синонимов на русский и немецкий языки (по произведению Г. Тукая «Шурале») // Профессионально-ориентированное обучение иностранным языкам. – 2014. – Т. 8. – С. 10–15.*

16. *Айтматов Ч. Удивительная зрелость таланта... // Слово о Тукае: Писатели и ученые о татарском народном поэте / Составление и комментарии Зилькарнаева Ф.М. – Казань: Татакнигоиздат, 1986. – С. 32.*

17. *Алексеев М.П. Русская классическая литература и ее мировое значение // Русская литература. – 1976. – №1. – С. 6–20.*

18. *Алексеев М.П. Сравнительное литературоведение. – Л.: Наука, 1983. – 447 с.*

19. *Алексеева И.С. Введение в переводоведение: учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 368 с.*

20. *Алимова М.В. Особенности и основные критерии перевода художественного текста // Вестник РУДН. Серия: Русский и иностранные языки, и методика их преподавания. – 2012. – №2. – С. 47–52.*

21. *Аманова Г.А.* Стилистическое своеобразие переводов Анны Ахматовой из Габдуллы Тукая // Украинський Ахматовський збірник. – 2014. – Вып. 2. – С. 9–14.
22. *Аmineва В.Р.* Г. Тукай и Н. А. Некрасов: типологические параллели и межлитературные диалоги // Ученые записки Казанского университета. – 2015. – Т. 157: Гуманитарные науки. – Кн. 2. – С. 7–18.
23. *Аmineва В.Р.* Г. Тукай как поэт-новатор // Габдулла Тукай и тюркский мир: Материалы международной конференции (Казань, 25 апреля 2016 г.) / Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан; сост.: Ф. Х. Миннуллина, А. Ф. Ганиева. – Казань: Изд-во Академии наук Республики Татарстан, 2016. – С. 34–40.
24. *Аmineва В.Р.* Лирика Тукая в межлитературном контексте // Знание. Понимание. Умение. – 2015. – №2. – С. 180–188.
25. *Аmineва В.Р.* «Размышления у парадного подъезда» Н. А. Некрасова и «Көзге жилләр» Г. Тукая как межлитературное текстовое образование // Ученые записки – 2012. Сборник научных статей преподавателей Института филологии и искусств КФУ. – Казань: Изд-во КФУ, 2012. – С. 6–10.
26. *Аmineва В.Р.* Габдулла Тукай и русская литература XIX в.: типологические параллели: монография / Венера Аmineва. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2016. – 160 с.
27. *Ахмеров Нияз.* О Габдулле Тукае (2015) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.iske-kazan.ru/izvestnye-lyudi/252-niyaz-akhmerov-o-gabdulle-tukaе> (дата обращения: 01.08.2021).
28. *Ашрапова А.Х., Шаяхметова Л.Х., Мухаметзянова Л.Р.* Перевод татарских художественных произведений как способ сохранения национального культурного кода (на примере произведений Г. Тукая) // Филология и культура. – 2016. – №1 (43). – С. 13–18.
29. *Бадулин Д.Е.* Художественный перевод в России в советский период // Молодой ученый. – 2020. – №49 (339). – С. 573–576.

30. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – 502 с.
31. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества / текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
32. *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – 502 с.
33. *Бахтиярова Ч.Н.* Обновление народно-национальных традиций // Национальное и интернациональное в татарской музыке. – М., 1964. – С. 224.
34. *Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений: в 13 т. – Т. 7: Статьи и рецензии: 1843; Статьи о Пушкине: 1843–1846 / гл. ред. Н. Ф. Бельчиков; Акад. наук СССР. Ин-т русской литературы (Пушкинский дом). – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1955. – 740 с.
35. *Бердяев Н.* Судьба России // Бердяев Н. Русская идея: Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века. Судьба России. – М.: ЗАО «Сварог и К», 1997. – С. 221–532.
36. *Бертельс Е.Э.* Избранные труды. Суфизм и суфийская литература. – М.: Наука. Гл. ред. вост. лит-ры, 1965. – 524 с.
37. *Большакова А.Ю.* Современные теории жанра в англо-американском литературоведении // Теория литературы. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – Т. III: Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). – 592 с.
38. *Брагинский И.С.* Литература народов советского Востока в XX веке // Вестник истории мировой культуры. – 1960. – №5. – С. 3–16.
39. *Брагинский И.С.* Изучение вклада народов Востока в мировую эстетическую мысль // Проблемы теории литературы и эстетики в странах Востока: сб. ст. / Редкол.: И.С.Брагинский и др. – М.: Наука, 1964. – С. 3-19.
40. *Валеев М.Ф.* Предисловие // Габдулла Тукай. – 1968. – 144 с.

41. *Василова А.Ш.* Семантика цветообозначения «сары» («желтый») в татарской поэзии // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2016. – Т. 158. – Кн. 6. – С. 1300–1307.
42. *Вербицкая М. В.* Теория вторичных текстов (на материале соврем. англ. языка). М. : Изд-во МГУ, 2000. – 220 с.
43. *Верещагин Е.М., Костомаров В.Н.* Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. - М., 1983.
44. *Влахов С.И., Флорин С.П.* Непереводимое в переводе. – Изд. 4. – М.: «Р.Валент», 2009. – 360 с.
45. *Воробьева О.П.* «Творчество»: взгляд сквозь призму научного, обыденного и поэтического сознания // Концептуальный анализ: методы, результаты, перспективы: Тезисы докладов конференции. – М., 1990. – С. 20–86.
46. *Воронина Е.А.* Мирозренческое знание в литературно-художественном творчестве: дис. ... канд. филос. наук. – Нижний Новгород, 2008. – 176 с.
47. Восточный сборник в честь А. Н. Веселовского [Труды по востоковедению, издаваемые Лазаревским институтом восточных языков; Вып. 43]. – М.: тип. М.О. Агтая и К^о, 1914. – 480 с.
48. *Вяземский П.А.* Полное собрание сочинений князя П. А. Вяземского: в 12 т. – Т. 10: Старая записная книжка. 1853–1878 гг. – СПб.: изд. гр. С. Д. Шереметева, 1886. – 418 с.
49. *Валиди Ж.* Габдулла Тукаев // Вақыт. – 1913. – №1172. – 6 апр.
50. *Габбасова К.А.* Изображение природы в поэзии Габдуллы Тукая. автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02. – Казань, 2009. – 27 с.
51. *Габиев С.* Памяти поэта А. Тукаева // Мусульманская газета. – 1913. – №16. – 8 апр. – С. 1.
52. Габдулла Тукай. Жизнь. Творчество. Наследие (К 135-летию со дня рождения) [Электронный ресурс] // Калужская областная научная биб-

лиотека им. В. Г. Белинского: офиц. сайт. – Режим доступа: <http://belinkaluga.ru/2021/04/02/gabdulla-tukaj/> (дата обращения: 15.06.2021).

53. *Гадамер Х.-Г.* Истина и метод: Основы философской герменевтики / пер. с нем. / Общ. ред. и вступ. ст. Б.Н.Бессонова. – М.: Прогресс, 1988. – 704 с.

54. *Газизова Л.Р.* Из истории переводов лирики Габдуллы Тукая на русский язык. – Казань: Редакционно-издательский центр «Школа», 2021. – 84 с.

55. *Газизова Л.Р.* Методы поэтического перевода и стратегия переводчика на примере перевода стихотворения Габдуллы Тукая с татарского языка на русский язык // *Modern Humanities Success / Успехи гуманитарных наук.* – 2020. – №10. – С. 245–248.

56. *Газизова Л.Р.* Языковая картина мира как фактор множественности переводов стихотворений Г. Тукая // *Мир науки, культуры, образования.* – 2021. – №2 (87). – С. 422–424.

57. *Гайси.* Абдулла Тукаев // *Мусульманская газета.* – 1914. – №12/13. – 20 апр. – С. 4.

58. *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.

59. *Галимуллин Ф.Г.* Соотношение эстетического и социологического в татарской литературе 1920–30 годов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. 10.01.02. – Казань, 1999. – 78 с.

60. *Галимуллина А.Ф.* «Звучи, о арфа! Ты все о Казани мне!» (Казанская тропа к памятнику Г. Р. Державина) // *Русская словесность.* – 2006. – №3. – С. 14–20.

61. *Галиуллин Т.Н., Юсупова Н.М.* Образ Г. Тукая как национальный идеал татарской поэзии XX века // *Филология и культура.* – 2012. – №3 (29). – С. 126–129.

62. *Гамзатов Р.* Поэт-огонь... / Слово о Тукае: Писатели и ученые о татарском народном поэте / Сосоставление и комментарии Зулькарнаева Ф.М.— Казань: Татакнигоиздат, 1986. – С.33.
63. *Ганиев В.* Точность и изящество в переводе (на татарском языке) // Совет эдэбияты. – 1963. – №12. – 220 с.
64. *Ганиева Р.К.* Татарская литература: традиции, взаимосвязи. – Казань: Изд-во КГУ, 2002. – 272 с.
65. *Гарбовский Н.К.* Теория перевода: учебник. – М.: Изд-во Московского ун-та, 2004. – 543 с.
66. *Гачев Г.Д.* Ментальность народов мира. – М., 2008. – 544 с.
67. *Гачев Г.Д.* Национальные образы мира. – М. Сов. Писатель, 1988. – 448 с.
68. *Гачев Г.Д.* О национальных картинах мира / Г. Д. Гачев // Народы Азии и Африки. - 1967. - № 1. - С. 78.
69. *Гачечиладзе Г.Р.* Художественный перевод и литературные взаимосвязи. – 2-е изд. – М.: Наука, 1972. – 262 с.
70. *Гачечелидзе Г.Р.* Введение в теорию художественного перевода. – Тбилиси: Изд-во. Тбил. ун-та, 1970. – 285 с.
71. *Гилязов Т.Ш.* Литературная критика о литературных взаимодействиях в творчестве Г. Тукая // Сопоставительная филология и полилингвизм: материалы Международной научной конференции (Казань, 29 сентября – 1 октября 2010 г.). – Казань, 2010. – С. 250–252.
72. *Гилязов Т.Ш.* Проблема литературной репутации Г. Тукая в научно-критической мысли первой четверти XX в. // Филология и культура. – 2013. – №3 (33). – С. 181–185.
73. *Гловюк С. Н.* Бессмертная поэзия Тукая // Яз фэйтуны: шигырләр, балалар өчен шигырләр, экиятләр. Фаэтон весны: стихотворения, стихи для детей, сказки. – Москва, ООО «МАГИ «Из века в век»». – Казань, Татар. кн. изд-во, 2011. – 400 с.

74. *Горький М.* Несобранные литературно-критические статьи / ред., введ. и прим. проф. С. М. Брейтбурга. – М.: Гослитиздат, 1941. – 552 с.
75. *Горький М.* Полное собрание сочинений: в 25 т. / АН СССР, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – М.: Наука, 2003. – Т. 10: Письма, апрель 1912 – май 1913. – 781 с.
76. *Горький М.* Собрание сочинений: в 30 т. / АН СССР, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1953. – Т. 24: Статьи, речи, приветствия: 1907–1928. – 574 с.
77. *Горький М.* Собрание сочинений: в 30 т. / АН СССР, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1954. – Т. 29: Письма, телеграммы, надписи: 1907–1926. – 672 с.
78. *Горький М.* [Электронный ресурс] // Тукай дөнъясы: сетевое издание. – Режим доступа: <http://gabdullatukay.ru/rus/tukay-soul/about-tukay/maksim-gorkij-o-tukae/> (дата обращения: 22.01.2022).
79. *Грюнебаум Г.Э. фон.* Литература в контексте исламской цивилизации // Арабская средневековая литература и культура: сб. ст. зарубежных ученых. – М.: Наука. Гл. ред. вост. лит-ры, 1978. – С. 31-45.
80. *Гудков Д.Б.* Теория и практика межкультурной коммуникации. – М.: Гнозис, 2003. – 288 с.
81. *Джалиль М.* Предисловие // *Тукай Габдулла.* Избранные стихи / пер. с татар. М. Джалиля. – М.: Гослитиздат, 1938. – С. 5–6.
82. *Дима А.* Принципы сравнительного литературоведения / пер. с румын. и коммент. М.В. Фридмана. Предисл. В.И. Кулешова. – М.: Прогресс, 1977. – 229 с.
83. *Дмитриевская Л.Н.* Пейзаж и портрет: проблема определения и литературного анализа (пейзаж и портрет в творчестве З. Н. Гипшиус). – М., 2005. – 135 с.
84. *Думаева-Валиева Венера.* Роль русского перевода в освоении классической поэзии Тукая (Поэтический перевод в условиях двуязычия) [Электронный ресурс] // Тукай дөнъясы: сетевое издание. – Режим доступа:

<http://gabdullatukay.ru/rus/tukay-science/scientists/venera-dumaeva-valieva-rol-russkogo-perevoda-v-osvoenii-klassicheskoy-poezii-tukaj/> (дата обращения: 02.10.2021).

85. *Дусаева Э., Гиматдинова Г.* Габдулла Тукай: памятование поэта в юбилейные даты // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2017. – Т. 159. – №6. – С. 1577–1594.

86. *Дюришин Д.* Теория сравнительного изучения литературы. – М.: Прогресс, 1979. – 320 с.

87. Дөнья халыклары Тукай турында / төз. Р. Акъегет. – Казан: Татар. кит. нәшр., 2006. – 222 б.

88. *Жирмунский В.М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика: Избранные труды / Вступит. ст. Д.С.Лихачева. – М.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977. – 407 с.

89. *Еникеев И.А.* Особенности переводов татарской поэзии Р. Бухараевым // Научный Татарстан. – 2017. – №3. – С. 95–98.

90. *Жданова Л.А.* Народ и нация: соотношение понятий и концептов // Вопросы русского языкознания. Вып. 8: Функциональные и семантические характеристики текста, высказывания, слова. – М.: Изд-во МГУ, 2000. – С. 162–172.

91. *Жуков Ю.* Наш гражданский долг // Вопросы литературы. – 1981. – №2. – С. 3–14.

92. *Загидуллина Д.Ф.* Татарская литература начала XX в.: трансформация западных и восточных традиций // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы: международная научная конференция, посвященная 200-летию Казанского ун-та (Казань, 4–6 октября 2004 г.). – Казань: изд-во Казан. гос. ун-та, 2004. – С. 305–306.

93. *Загидуллина Д.Ф.* Формирование и этапы становления теории татарской литературы (первая треть XX века): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Казань, 2001. – 70 с.

94. *Загидуллина Д.Ф.* История науки о литературе у татар: учебное пособие. – Казань: Изд-во Казан. Ун-та, 2011. – 132 с.
95. *Задорнова В.Я.* Восприятие и интерпретация художественного текста. – М.: Высш. шк., 1984. – 152 с.
96. *Зайнуллин Г.Г.* Во имя Аллаха...: Татарская богословская литература XVIII – начала XX веков и ее языковые особенности. Казань: Мэгариф, 1999. 238 с.
97. *Закирзянов А.М.* Основные направления развития современного татарского литературоведения (кон. XX – нач. XXI в.). Казань: Ихлас, 2011. – 320 с.
98. *Зейферт Е.И.* Национальная идентичность в художественном переводе: диалектика «своего» и «чужого» // Другой в литературе и культуре: Сб. науч. Тр.: в 2 т. – М.: Новое литературное обозрение, 2019. – Т.1. – С. 214-229.
99. *Зусман В.Г.* Диалог и концепт в литературе. – Н. Новгород: ДЕКОМ, 2001. – с. 12.
100. *Ибрагим Т.К.* Суфийская концепция «совершенного человека» // Человек как философская проблема: Восток – Запад / отв. ред. Н. С. Кирабаев. – М.: Изд-во УДН, 1991. – С. 62–75.
101. *Ибрагимов М.И.* Национальная идентичность татарской литературы: современные методы исследования (очерки). – Казань: Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова, 2018. – 104 с.
102. *Ибрагимов М.И., Гумеров И.Г.* Семантические трансформации мотивов в вольных переводах Габдуллы Тукая из русской поэзии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2018. – №11 (89). Ч. 1. – С. 22–25.
103. *Изер В.* Процесс чтения: феноменологический подход // Современная литературная теория: антология / Сост. И.В.Кабанова. – М.: Флинта: Наука, 2004. – С.201-224.

104. *Ингарден Р.* Исследования по эстетике. – М.: Изд-во иностр. лит-ры, 1962. – 572 с.
105. *Исхакова-Вамба Р.* Музыка в жизни Г. Тукая [Электронный ресурс] // Тукай дөнъясы: сетевое издание. – Режим доступа: <http://gabdullatukay.ru/rus/in-art/in-music/tukaj-v-muzyke-nauchnye-stati/roza-ishakova-vamba-muzyka-v-zhizni-gabdully-tukaya/> (дата обращения: 20.06.2021).
106. *Ихсанова Диана.* К очередной годовщине со дня рождения Габдуллы Тукая. Классик в зеркале восточной традиции назирьы [Электронный ресурс] // Всемирный конгресс татар: офиц. сайт. – Режим доступа: <https://tatar-congress.org/ru/zhizn/kultura/classic/> (дата обращения: 04.05.2021).
107. *Кадыров О.Х.* Стихотворения «Русский язык» И. С. Тургенева и «Туган тел» Г. Тукая / Казан. гос. ун-т культуры и искусств. – Казань: Изд. Дом «Меддок», 2004. – 30 с.
108. *Кашкин И.А.* Для читателя-современника: статьи и исследования. – М.: Сов. писатель, 1977. – 558 с.
109. *Козубовская Г.П., Малышева Е.В.* «Восточные переводы» А. Ахматовой // Культура и текст. – 1998. – №3. – С. 62–77.
110. *Конова А.И.* (а) Перевод слов-реалий из стихотворения «Мияубике» Г. Тукая на русский, турецкий и английский языки // Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Серия: Филологические науки. – 2016. – Т. 2 (68). – №3. – С. 397–402.
111. *Конова А.И.* (б) Язык ранних произведений Г. Тукая // Габдулла Тукай и тюркский мир: материалы международной конференции (25 апреля 2016 г.). Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан / сост. Ф. Х. Миннуллина, А. Ф. Ганиева. – Казань: Издательство Академии наук Республики Татарстан, 2016. – С. 248–250.
112. *Конрад Н.И.* Запад и Восток: Статьи. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Наука, 1972. – 496 с.

113. *Корнилов О.А.* Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. – М.: ЧеРо, 2003. – 349 с.
114. *Кормилов С.И.* Второй съезд советских писателей как преддверие «оттепели». М.: Вестник Московского университета, 2010. – С. 50.
115. *Курбанмаматов А.* Эстетическая доктрина суфизма (опыт критического анализа). – Душанбе: Изд-во «Дониш», 1987. – 108 с.
116. *Крупская Н.К.* К вопросу о коммунистическом воспитании молодежи // *Крупская Н.К.* Вопросы коммунистического воспитания молодежи. – М.: Госполитиздат, 1959. – С. 13–18.
117. *Кузьмичев И.К.* Жанры русской литературы военных лет (1941–1945). – Горький: [Б.и.], 1962. – 455 с.
118. *Лаисов Н.Х.* (а) Лирика Тукая: Вопросы метода и жанра: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 1970. – 19 с.
119. *Лаисов Н.Х.* Поэзия Тукая – в русских переводах. – Елабуга: Издательство ЕГПИ, 2002. – 70 с.
120. *Лаисов Наип.* (б) Лирика Тукая: Вопросы метода и жанра (Источник: *Лаисов Н.Х.* Лирика Тукая: Вопросы метода и жанра: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 1970. – 19 с.) [Электронный ресурс] // Тукай дөнъясы: сетевое издание. – Режим доступа: <http://gabdullatukay.ru/rus/tukay-science/scientists/naip-laisov-lirika-tukaya-voprosy-metoda-i-zhanra/> (дата обращения: 12.03.2021).
121. *Лаисов Наип.* (а) Лирика Тукая: Вопросы метода и жанра (Источник: *Лаисов Н.* Лирика Тукая (Вопросы метода и жанра). – Казань: Таткнигоиздат, 1976. – 167 с.) [Электронный ресурс] // Тукай дөнъясы: сетевое издание. – Режим доступа: <http://gabdullatukay.ru/rus/tukay-science/scientists/naip-laisov-lirika-tukaya-voprosy-metoda-i-zhanra-2/> (дата обращения: 12.03.2021).
122. *Лаисов Наип.* (б) Лирика Тукая: Единство и многообразие (Вопросы метода и жанра (Источник: *Лаисов Н.* Лирика Тукая (Вопросы метода и жанра). – Казань: Таткнигоиздат, 1976. – 167 с.) [Электронный ресурс] // Тукай дөнъясы: сетевое издание. – Режим доступа:

<http://gabdullatukay.ru/rus/tukay-science/scientists/naip-laisov-lirika-tukaya-edinstvo-i-mnogoobrazie/> (дата обращения: 21.03.2021).

123. *Левин Ю.Д.* Русские переводчики XIX в. и развитие художественного перевода. – Л.: Наука, 1985. – 299 с.

124. *Левый И.* Структурализм: «за» и против». – М: Прогресс, 1975, – 473 с.

125. *Ленин В.И.* Сочинения: в 35 т. – Изд. 4. – Т. 23: Август 1916 – март 1917. – [Б.м.]: Гос. изд-во полит. литр., 1949. – 404 с.

126. *Лотман Ю.М.* О разграничении лингвистического и литературоведческого понятия структуры // Вопросы языкознания. - 1963. - № 3. - С. 44-52.

127. *Липкин С.* Перевод и современность // Мастерство перевода: Сборник статей. Выпуск 3. – М.: Сов. писатель, 1963. – С. 13–53.

128. *Липкин Семен.* Восточные строки Анны Ахматовой [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/lipkin-semen-vostochnye-stroki-ahmatovoj.htm> (дата обращения: 15.07.2021).

129. *Лозинский М.Л.* Искусство стихотворного перевода // Перевод – средство взаимного сближения народов. – М.: Прогресс, 1987. – С. 91-106.

130. *Мандельштам О.* Потоки халтуры // Известия. – 1929. – №80. – 7 апр. – С. 4.

131. *Массиньон Л.* Методы художественного выражения у мусульманских народов // Арабская средневековая литература и культура: сб. ст. зарубежных ученых. – М.: Наука. Гл. ред. вост. лит-ры, 1978. – С.46-59.

132. *Миннегулов Х.Ю.* Татарская литература и восточная классика: Вопросы взаимосвязей и поэтики. – Казань: Изд-во КГУ, 1993. – 384с. – Библиогр.: с.363-383.

133. *Миньяр-Белоручев Р.К.* Теория и методы перевода. – М.: ЧНУЗ «Московский Лицей», 1996. – 208 с.

134. *Мусабекова Р.Р.* Отражение индивидуального облика переводчика в переводимом произведении (Поэма Г. Тукая «Шурале») // Казанская наука. – 2016. – №3. – С. 71–73.

135. *Мусабекова Р.Р.* Переводы стихотворения Г. Тукая «Кытга» на русский язык // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2015. – №4-1. – С. 117–120.

136. *Мустафин Р.* Поэтическая интонация переводчика // *Мустафин Р.* Образ времени. Статьи. – Казань, 1981. – С. 181–188.

137. *Нагуманова Э.Ф.* Жанр газели в современной тюркоязычной поэзии // Парадигмы культурной памяти и константы национальной идентичности: коллективная монография. – Нижний Новгород: Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского, 2020. – С. 334–341.

138. *Нагуманова Э.Ф.* Жанровые трансформации в переводах стихотворений Г. Тукая на русский язык [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://docplayer.ru/54779386-Zhanrovye-transformacii-v-perevodah-stihotvoreniy-g-tukaya-na-russkiyuazyk-e-f-nagumanova-kazan-rossiya.html> (дата обращения: 01.09.2021).

139. *Нагуманова Э.Ф.* Национальная идентичность в переводе (на материале переводов стихотворения Г. Тукая «Милли моцнар» на русский язык // Габдулла Тукай и тюркский мир: материалы Международной конференции (25 апреля 2016 г.). Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ / сост. Ф. Х. Миннулина, А. Ф. Ганиева. – Казань: Изд-во Академии наук Республики Татарстан, 2016. – С. 301–303.

140. *Нагуманова Э.Ф.* Перевод современной татарской поэзии на русский язык как фактор диалога литератур: учебное пособие. – Казань: Редакционно-издательский центр «Школа», 2021. – С. 15

141. *Наркирьер Ф.С.* Некоторые вопросы советской теории перевода // Филологические науки. – 1961. – №3. – С. 12–22.

142. *Нафигов Р.И.* Тукай и его окружение. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1986. – 208 с.
143. «Не поддаться блестящей изоляции»... [Интервью К. К. Султанова] (2015) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://zviazda.by/be/news/20151103/1446500086-ne-poddatsya-blestyashchey-izolyacii> (дата обращения: 28.09.2021).
144. *Неупокоева И.Г.* История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. - М.: Наука, 1976. – 360 с.
145. *Нигматуллина Д.Э.* Своеобразие татарской песни в оригинале и переводе в свете песенной концепции Г. Тукая // Габдулла Тукай и тюркский мир: материалы Международной конференции (25 апреля 2016 г.). Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ / сост. Ф. Х. Миннулина, А. Ф. Ганиева. – Казань: Изд-во Академии наук Республики Татарстан, 2016. – С. 313–315.
146. *Нигматуллина Ю.Г.* Национальное своеобразие эстетического идеала. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1990. – 212 с.
147. *Нигматуллина Ю.Г.* Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур. – Казань: ФЭН, 1997. – 192 с.
148. *Нигъмәти Г.* Сайланма әсәрләр. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1958. – 280 б.
149. *Николаев С.Г.* Художественный перевод как акт создания нового текста в новом (ином) культурно-языковом пространстве // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2016. Т. 1 (3). С 102-117.
150. *Нуруллин И.З.* Татарская литература и публицистика начала XX века. – Казань: Таткнигоиздат, 1966. – 435 с.
151. *Нуруллин И.З.* Әдәбият теориясе. Әдәби процесс. – Казан: Татар. кит. нәшр., 1977. – 144 б.
152. *Пименова М.В.* Этногерменевтика языковой наивной картины внутреннего мира человека. – Кемерово: Landau, 1999. – Вып. 5. – 262 с.

153. *Пименова М.В.* Языковая картина мира: учеб. пособие. – Изд. 4. – М.: Флинта, 2014. – 108 с.
154. *Пирогов Г.П.* Переводчик - это толмач или соавтор? Анкета / Г.П. Пирогов // Казанский альманах. 2014. № 12. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kazalmanah.ru/nomer12/50-51.pdf> (дата обращения: 15 октября 2021).
155. *Полубиченко Л.В.* Филологическая топология: теория и практика: дис. ... д-ра филол. наук. – М., 1991. – 729 с.
156. *Пригарина Н.И.* Хафиз и влияние суфизма на формирование языка персидской поэзии // Суфизм в контексте мусульманской культуры. – М.: Наука. Гл. ред. вост. лит-ры, 1989. – С. 95-120.
157. *Райс К.* Классификация текстов и методы перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М.: Международные отношения, 1978. – С. 202–228.
158. *Рамеев З.З.* Уральский период жизни и творчества поэта в «Габдулла Тукай. Энциклопедия» // Историческая этнология. – 2020. – Т. 5. – №1. – С. 185–190.
159. *Рецкер Я.И.* Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. – М.: «Р.Валент», 2007. – 244 с.
160. *Рикер П.* Существование и герменевтика // Феномен человека: антология / Сост., вступ. ст. П.С.Гуревича. – М.: Высш. шк., 1993. – С.307-329.
161. *Сагадеев А.В.* Стереотипы и автостереотипы в сравнительных исследованиях восточной и западной философии // Философское наследие народов Востока и современность. - М.: Наука. Гл. ред. вост. лит-ры, 1983. – С. 11-41.
162. *Сафиуллин Я.Г.* Коммуникация и литература // Межкультурная коммуникация: филологический аспект. Словарь-справочник. – Казань: Отечество, 2012. – С. 15–29.

163. *Сафиуллин Я.Г.* Что такое национальная литература? Приглашение к дискуссии // Проблемы сравнительного литературоведения и фольклористики Урало-Поволжья: сб. ст. и материалов: к 70-летию литературоведа и фольклориста, доктора филол. наук, проф. В. Г. Родионова. – Чебоксары: ЧГИГН, 2018. – С. 134–135.
164. *Саянова А.М.* Дардменд и проблема символизма в татарской литературе. – Казань: Алма-Лит, 2006. – 246 с.
165. *Саянова А.М.* Перевод как пассионарная сила в «Срединной культуре» // Филология и культура. – 2016. – №3 (45). – С. 155–160.
166. Сборник Союз писателей СССР. – М.: Прогресс, 1980. – 243 с.
167. *Сибгатуллина А.Т.* Метаморфозы панегирического жанра в татарской литературе // *Tatarica*. – 2013. – №1. – С. 127–143.
168. Слово о Тукае: Писатели и ученые о татарском народном поэте / сост. и коммент. Ф. М. Зулькарнаева. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1986. – 430 с.
169. *Смирнов А.В.* Логика смысла: Теория и ее приложение к анализу классической арабской философии и культуры. – М.: Яз. славян. культуры, 2001. – 504 с.
170. Сопоставительная поэтика русской и татарской литератур: коллективная монография / В. Р. Аминева, М. И. Ибрагимов, Э. Ф. Нагуманова, А. З. Хабибуллина. – Казань: Редакционно-издательский центр «Школа», 2019. – 212 с.
171. *Стеблева И.В.* Поэтика древнетюркской литературы и ее трансформация в раннеклассический период. – М.: Наука, 1976. – 215 с.
172. *Степаняню М.Т.* Поиск скрытого смысла // В поисках скрытого смысла. Духовное учение Руми. – М.: Ладомир, 1995. – С. 4–15.
173. *Степаняню М.Т.* Философские аспекты суфизма / АН СССР, Ин-т философии. – М.: Наука, 1987 - 190, [2] с.
174. *Султанов К.К.* Национальная идея и национальная литература // *Нация. Личность. Литература*. Вып. 1. – М.: Наследие, 1996. – С. 24–32.

175. *Султанов К.К.* Национальная литература: к вопросу о корреляции этнокультурного и аксиологического подходов // Проблемы сравнительного литературоведения и фольклористики Урало-Поволжья: сб. ст. и материалов: к 70-летию литературоведа и фольклориста, доктора филол. наук, проф. В. Г. Родионова. – Чебоксары: ЧГИГН, 2018. – С. 160–177.
176. *Таиров Н.* Галим Акчурин – переводчик Габдуллы Тукая // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2016. – №1. – С. 44–48.
177. *Тайлаков Н.А.* Нравственно-эстетические воззрения Низами Арузи Самарканди (XI–XII вв.). – Ташкент, 2012. – 50 с.
178. Теория литературы: основные проблемы в историческом освещении. – Т. 2: Роды и жанры литературы. – М.: Наука, 1964. – 487 с.
179. *Тонер В.М.* Перевод в системе сравнительного литературоведения. – М.: Наследие, 2000. – 254 с.
180. *Тонер В.М.* Перевод художественный // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М.: Сов. энцикл., 1987. – С. 273.
181. *Турьшева О.Н.* Теория и методология зарубежного литературоведения. М.: Флинта: Наука, 2013. – 176 с.
182. *Урнов Д.М.* Национальная специфика литературы как предмет исторической поэтики // Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения. – М.: Наука, 1986. – С. 168–187.
183. *Файзи А.* Тукай и его время // *Тукай Г.* Стихи. Поэмы. Сказки. – Казань: Татгосиздат, 1951. – С. 3–28.
184. *Фильштинский И.М.* Поэзия как форма самовыражения арабомусульманских мистиков // Суфизм в контексте мусульманской культуры. – М.: Наука. Гл. ред. вост. лит-ры, 1989. – С.222-238.
185. *Фридерих М.* Габдулла Тукай как объект идеологической борьбы. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2011. – 343 с.

186. *Фролова Е.А.* Человек – мир – Бог в средневековой исламской культуре // Бог – человек – общество в традиционных культурах Востока. – М.: Наука. Изд. фирма «Вост. лит.», 1993. – С. 144-155.
187. *Хабидуллина А.З.* Жанр элегии в русской и татарской литературах: сопоставительный аспект // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2018. – №9 (87). Ч. 2. – С. 304–310.
188. *Хабидуллина А.З.* Малые жанры русской и татарской литератур: сопоставительная поэтика // Полилингвальность и транскультурные практики. – 2019. – №2. – С. 239–251.
189. *Хабидуллина А.З.* Чагыштырма поэтика категориясе буларак жанр (рус һәм татар әдәбиятлары мисалында) // Фәнни Татарстан. – 2019. – №3. – Б. 42–52.
190. *Хайдарова Р.* Навечно в сердце народа (к 120-летию Габдуллы Тукая) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://gabdullatukay.ru/rus/tukay-science/at-school/raufya-hajdarova-navечно-v-serdtse-naroda-k-120-letiyu-gabdully-tukaya/> (дата обращения: 20.05.2021).
191. *Хайруллин Р.З., Таирова И.А.* Сравнительный анализ переводов стихотворения Г. Тукая «Родной язык» // Наука и школа. – 2021. – №2. – С. 52–59.
192. *Хализев В.Е.* Теория литературы. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2004. – 405 с.
193. *Халит Г.* Многоликая лирика. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1990. – 333 с.
194. *Халит Г.* Тукай и его современники (в борьбе за реализм и народность татарской литературы). – Казань: Таткнигоиздат, 1966. – 228 с.
195. *Хамидуллин Л.* Вновь найденная книга Тукая (на татарском языке) // Азат хатын. – 1986. – №4. – С. 8.
196. *Хамидуллин Л.* Татарская литература и проблемы перевода // Идель. – 2012. – №11. – С. 28–32.

197. *Харджиев Н.И.* О переводах в литературном наследии Анны Ахматовой // Тайны ремесла. Ахматовские чтения. – Вып. 2. – М., 1991. – С. 230–232.
198. Хартия переводчика [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://studfile.net/preview/12505691/> (дата обращения: 21.05.2021).
199. *Хасанов М.Х.* Габдулла Тукай // Поэт свободы и правды. Материалы Всесоюзной научной конференции и юбилейных докладов, посвященных 100-летию со дня рождения Габдуллы Тукая. – Казань, 1990. – С. 15–16.
200. Художественные переводы литератур СССР [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://el.kz/amp/news/archive/content-5374/> (дата обращения: 01.06.2021).
201. *Чернец Л.В.* К типологии жанров по содержанию (постановка проблемы у Гегеля и у А. Н. Веселовского) // Вестник МГУ. Филология. – 1969. – №6. – С. 36–39.
202. *Чернявская Ю.В.* Народная культура и национальные традиции / Ю. В. Чернявская. - М., 1998. - 238 с.
203. *Чуковский К.И.* Высокое искусство. – М: Советский писатель, 1988. – 350 с.
204. *Шарафетдинова З.Г.* Подражательные слова в современном татарском литературном языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 2007. – 28 с.
205. *Швейцер А.Д.* Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. – М.: Либроком, 2009. – 215 с.
206. *Шидфар Б.Я.* Образная система арабской классической литературы (VI – XII вв.). – М.: Наука. Гл. ред. вост. лит-ры, 1974. – 254 с.
207. *Чернышевский Н. Г.* Поля. собр. соч.: В 15-ти т. М., 1948, т. 4, с. 503—504
208. *Шамов А.* Бер кичэдэ (истәлек) // Казан утлары. – 1966. – №1. – Б. 3–14.

209. *Шиммель А.* Мир исламского мистицизма / пер. с англ. – М.: Алетейа, Энигма, 2000. – 416 с.
210. *Шукуров Ш.М.* «Шах-наме» Фирдоуси и ранняя иллюстративная традиция (Текст и иллюстрация в системе иранской культуры XI – XIV веков). – М.: Наука. Гл. ред. вост. лит-ры, 1983. – 176 с.
211. *Эткинд Е.* Поэзия и перевод. – Москва: Советский писатель, 1963. – 432 с.
212. *Яусс Х.Р.* История литературы как вызов теории литературы // Современная литературная теория: антология / Сост. И.В.Кабанова. – М.: Флинта: Наука, 2004. – С.192-200.
213. *Яхин Ф. Х.* Литературно-историческая роль Г. Тукая и значение его творчества для тюркских народов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://kpfu.ru/staff_files/F2137136801/Rol.Tukaya.pdf (дата обращения: 16.04.2022).

Справочная литература

214. *Аmineва В.Р.* Универсалии и различия в межлитературной коммуникации // Межкультурная коммуникация: филологический аспект. Словарь-справочник. – Казань: Отечество, 2012. – С. 54–57.
215. Габдулла Тукай. Энциклопедия / [баш мөх. З. З. Рәмиев]. – Казан: Г. Ибраһимов исем. Тел, әдәбият һәм сәнгать институты, 2016. – 864 б.
216. *Ганиева Р.К.* Шагыйрьнең рухи дөньясы («Габдулла Тукай» энциклопедик сүзлек-белешмәсенә эзерләнгән материаллардан). – Казан: Тарих, 2002. – 109 б.
217. *Дынник В.* Перевод // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: в 2 т. – М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. – Т. 1. А–П. – Стб. 568–569.
218. *Квятковский А.П.* Поэтический. – М.: Сов. энциклопедия, 1966. – 375 с.

219. *Леонтьев А.А., Тимофеев Л.И.* Звукоподражание // Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А. А. Сурков. – М.: Сов. энцикл., 1964. – Т. 2: Гаврилюк – Зюльфигар Ширвани. – С. 1008.
220. Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М.: Сов. энцикл., 1987. – 751 с.
221. *Нагуманова Э.Ф.* Подстрочник // Межкультурная коммуникация: филологический аспект. Словарь-справочник. – Казань: Отечество, 2012. – С. 110.
222. *Нагуманова Э., Едиханов И.* Перевод и межкультурная коммуникация // Межкультурная коммуникация: филологический аспект. Словарь-справочник. – Казань: Отечество, 2012. – С. 101–104.
223. *Нелюбин Л.Л.* Дословный перевод // Толковый переводческий словарь. – 3-е изд., перераб. – М.: Флинта; Наука, 2003. – С. 50.
224. *Нигматуллин Э.Г.* Диалог литератур: Указатель переводов произведений русской литературы на татарский язык. – Казань: Унипресс, 2002. – 176 с.
225. Новая философская энциклопедия: в 4 т. / науч.-ред. совет: В. С. Степин, А. А. Гусейнов, Г. Ю. Семигин, А. П. Огурцов. – М.: Мысль, 2000. – 2659 с.
226. Татарско-русский словарь: В 2-х т. Т. 1 (А—Й). — Казань: Магариф, 2007.— 726 с.
227. Татарский энциклопедический словарь. – К.: Институт татарской энциклопедии АН ТР, 1999. – 703 с.

ПЕРЕВОДЧИКИ ПОЭЗИИ ГАБДУЛЛЫ ТУКАЯ

Федор Корш (1843–1915)

Федор Евгеньевич Корш – русский советский филолог-славист, востоковед, лингвист, поэт-переводчик. Академик Петербургской Академии наук (1900 г.), заслуженный профессор Московского университета (1893 г.). С 1892 года преподавал персидскую филологию в Лазаревском институте восточных языков. Перевел стихотворения «Поэт», «Родной язык».

Николай Ашмарин (1870–1933)

Николай Иванович Ашмарин – русский советский языковед, тюрколог, член-корреспондент АН СССР. Преподавал татарский язык в казанской Крещено-татарской школе (1895–1899 гг.). Работал в Северо-восточном археологическом и этнографическом институте. Служил цензором мусульманских и чувашских изданий. Заведовал кафедрой тюркологии в Азербайджанском университете. Автор работ по татарской литературе и переводам поэзии Г. Тукая. Первый переводчик поэмы-сказки Габдуллы Тукая «Шурале».

Владимир Гордлевский (1876–1956)

Владимир Александрович Гордлевский – русский советский востоковед-тюрколог. Доктор филологических наук, профессор, действительный член Академии наук СССР (1946 г.). Профессор московского Лазаревского института восточных языков, профессор Московского университета. Перевел стихотворения «Враги», «Отрывок», «Поэту».

Павел Радимов (1887–1967)

Павел Александрович Радимов – русский советский переводчик и художник. Перевел на русский язык стихотворения: «Шурале», «Коза и баран» (в переводах других авторов встречаются такие названия: «Сказка о Баране и Козе» в переводе В. Думаевой-Валиевой; «Сказка о козе и баране» в переводе С. Липкина; «Сказка про Козу и Барана» в

переводе Р. Бухараева), «Разбитая надежда», «Осенние ветры», «Враги», «Буран», «Отрывок».

Самуил Маршак (1887–1964)

Самуил Яковлевич Маршак – русский советский поэт, драматург и переводчик, литературный критик, сценарист, автор детских книг. Перевел стихотворение Г.Тукая «Мальчик с дудочкой». В переводе Н. Ишмухаметова произведение имеет заголовок «Маленький музыкант».

Андрей Глоба (1888–1964)

Андрей Павлович Глоба – русский советский писатель, поэт, драматург, переводчик. Перевел поэму «Водяная» («Су анасы»). Существует также перевод Р. Бухараева.

Анна Ахматова (1889–1966)

Анна Андреевна Ахматова – русская поэтесса, переводчица и литературовед. Почетный доктор Оксфордского университета. Среди произведений Г. Тукая, которые Анна Ахматова перевела на русский язык: «В саду знаний», «Осень», «О перо!», «Родной земле», «Пара лошадей», «Надежда», «Колебания и сомнения», «Слово к зиме», «В школе», «Разбитая надежда», «Летом».

Анна Ахматова значительное внимание уделила переводам татарских поэтов. Перевела на русский язык также несколько стихотворений Мусы Джалиля и Фатиха Карима.

Константин Липскеров (1889–1954)

Константин Абрамович Липскеров – русский советский поэт, переводчик, драматург, художник. Наиболее известен переводами классической восточной поэзии. Среди стихотворений Г. Тукая, которые были переведены на русский язык Константином Липскеровым: «Паразитам» (в других переводах, в частности поэта Семена Ботвинника, стихотворение озаглавлено «Трутням»), «Приятелю, который просит совета – стоит ли жить на свете» (в переводе В. Думаевой-Валиевой стихотворение называется «Другу, который советуется, жить ли ему на свете»), «Приятные вести», «Поэт», «Жизнь», «Совет», «Религия».

Клара Арсенева (1889–1972)

Клара Соломоновна Арсенева – русская советская поэтесса и переводчица. Перевела стихотворения: «Кому верить?», «Отчаяние», «Казань и Закабанье».

Валентин Вольпин (1891–1956)

Валентин Иванович Вольпин – русский советский писатель, библиограф, издатель, редактор, автор воспоминаний о встречах с Сергеем Есениным. Двоюродный брат М. Д. Вольпина и Н. Д. Вольпин Перевел стихотворения: «Навстречу золоту», «Работа», «Поэт», «Отрывок», «Ребёнку».

Галим Акчурин (1892–1945)

Галим (Мөхəммəт-галим Мөхəммəт-хафиз улы) Акчурин – русский светский переводчик, общественный деятель. Окончил Лазаревский институт, прекрасно владел турецким, узбекским, казахским, азербайджанским, русским и татарским языками. Один из первых переводчиков произведений Г. Тукая. Перевел стихотворения: «Нищий», «Брошенной татарской девушке» (в переводах других переводчиков стихотворение озаглавлено «Обманутой татарской девушке», «Опозоренной татарской девушке»), «Порвались благословенные четки», «Озорной котенок».

Лада Руст (1892–1953)

Лада Руст (Екатерина Александровна Васильева) – русская советская поэтесса, переводчица. Среди стихотворений Г. Тукая, которые Лада Руст перевела на русский язык: «Праздник в детстве», «Сон земли», «Дорогу женщине», «На фабрике», «Зимний вечер», «Веселая охота» (стихотворение для детей), «Старик-бобыль», «С грустью вспоминаемые времена» (в переводах других авторов, например М. Синельникова и В. Тушновой, произведение называется «Пора, вспоминаемая с грустью»), «Про черный день» (в оригинале – «Кыйтга»).

Сергей Обрадович (1892–1956)

Сергей Александрович Обрадóвич – русский советский поэт, переводчик и редактор. Перевел стихотворения Габдуллы Тукая: «Дождь и Солнце» и «Фатима и Соловей».

Марк Талов (1892–1969)

Марк Владимирович Талов – русский советский поэт, переводчик, мемуарист. Перевел стихотворение Г. Тукая «Не унижусь».

Павел Карабан (1893–1968)

Павел Сергеевич Карабан (Павел Самойлович Шлейман) – русский советский поэт-переводчик. Перевел стихотворение Габдуллы Тукая «О единстве» (оно печаталось также в переводе Рувима Морана).

Вера Звягинцева (1894–1972)

Вера Клавдиевна Звягинцева – русская советская поэтесса и переводчица. Среди стихотворений Тукая, которые Вера Звягинцева перевела на русский язык, такие как: «Признаки весны», «Самому себе», «Приход весны», «Против золота», «Пояснение к рисунку», «Можно любить», «Стенания муллы», «Ответ», «Восход солнца с запада», «Гнет» (в переводе В. Думаевой-Валиевой стихотворение получило название «Ярмо»), «Слава».

Всеволод Рождественский (1895–1977)

Всеволод Александрович Рождественский – русский советский поэт, переводчик, журналист. Среди стихотворений Г. Тукая, которые он перевел на русский язык: «Утешение», «Таз», «Сенной базар, или Новый Кисек-баш», «Твоя рука» (в других переводах, например В. Думаевой-Валиевой, текст озаглавлен «Твои руки»), «Жалоба», «Любовь», «Обманувшийся (Подражание Лермонтову)» (в других переводах, например В. Думаевой-Валиевой, текст озаглавлен «Обманулся»), «Сомнения», «Душа», «Где? Кто?», «Вступающим в жизнь» (в других переводах, например В. Думаевой-Валиевой, текст озаглавлен «Вступающим на жизненный путь»), «После страданий».

Давид Бродский (1895–1966)

Давид Григорьевич Бродский – русский советский поэт и переводчик. Среди стихотворений Г. Тукая, которые он перевел на русский язык: «Пушкину», «Если б не был тобой приневолен», «Любовь», «Родная деревня» [найден только отрывок], «Неведомая душа», «Нос», «Положение больного» («Больной»), «Мороз».

Павел Антокольский (1896–1978)

Павел Григорьевич Антокольский – русский советский поэт, переводчик и драматург. «В число переводчиков Г. Тукая на русский язык входит поэт П. Антокольский», – сообщает доктор филологических наук, профессор Талгат Галиуллин [Тукай Габдулла. Фаэтон весны = Яз фэйтуны: стихотворения, стихи для детей, сказки. – М.: МАГИ «Из века в век»; Казань: Татар. кн. изд-во, 2011. – 399 с.]

Илья Сельвинский (1899–1968)

Илья Львович Сельвинский – русский советский поэт, переводчик, прозаик и драматург. Среди стихотворений Г. Тукая, которые перевел на русский язык И. Сельвинский: «Праздник и пора детства» (в переводах других авторов стихотворение называется «Праздник в детстве»), «Странная любовь».

Александр Гатов (1899–1972)

Александр Борисович Гатов – русский советский поэт, переводчик, литературовед. Перевел стихотворения Г. Тукая «Ода», «Лицемеру», «Отрывок».

Петр Скосырев (1900–1960)

Петр Георгиевич Скосырев – русский советский прозаик, поэт, переводчик, литературовед. Перевел на русский язык стихотворение Тукая «Пара коней». Анна Ахматова в своем переводе дала этому стихотворению название «Пара лошадей».

Татьяна Спендиарова (1901–1990)

Татьяна Александровна Спендиарова – русская советская поэтесса и переводчица. Перевела стихотворения Г. Тукая: «Больной в деревне» (в переводе В. Думаевой-Валиевой озаглавлено «Я больной лежу в деревне»), «В часы досуга».

Ахмед Ерикеев (1902–1967)

Ахмед Фазылович Ерикеев (тат. Әхмәт Ерикәй) – татарский советский поэт. Переводил произведения русских классиков и советских поэтов на татарский язык. Перевел на русский язык стихотворение Г. Тукая «Просьба». Обращает на себя внимание тот факт, что в разных изданиях [Тукай Габдулла. Стихи. Поэмы. Сказки. – Казань: Татгосиздат: Редакция художественной литературы, 1951. – 280 с.; Тукай Г. Избранное: Стихи и поэмы / сост. Г. М. Хасанова, С. В. Малышев. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2006. – 192 с.] даются разные переводы этого стихотворения под фамилией А. Ерикеева. В издании 1951 года стихотворение озаглавлено «Просьба к читателю».

Ахмет Файзи (1903–1958)

Ахмет Ахметсафиевич Файзуллин (Ахмет Файзи) – татарский советский писатель. Изучал жизнь и творчество Г. Тукая, написал драму «Тукай» (1938), а также одноименный роман на татарском языке, автор либретто балета «Шурале». За роман «Тукай» в 1958 году был удостоен Государственной премии Татарской АССР им. Габдуллы Тукая. Перевел стихотворение Г. Тукая «Светлой памяти Хусаина».

Александр Миних (1903–1941)

Александр Викторович Миних (настоящая фамилия – Маслов) – русский советский поэт, переводчик. Перевел на русский язык стихотворения Г. Тукая: «Родная земля» (в двух других переводах, выполненных поэтами А. Ахматовой и В. Думаевой-Валиевой, заголовок этого стихотворения – «Родной земле»), «Не все то золото, что блестит», «Светлой памяти Хусаина».

Александр Шпирт (1903–1983)

Александр Исаакович Шпирт – русский советский поэт, переводчик. Среди произведений Г. Тукая, которые были переведены А. Шпиртом на русский язык, такие как:

«Маленький рассказ в стихах», «Кто бы знал тебя, родная» (в переводе В. Думаевой-Валиевой стихотворение называется «Если не»), «Недоумение (из дневника)», «Басня».

Михаил Голодный (1903–1949)

Михаил Голодный (настоящая фамилия – Эпштейн) – русский советский поэт и переводчик, журналист. Из произведений Габдуллы Тукая М. Голодным на русский язык переведено стихотворение «Девушкам-татаркам». В переводах Семёна Ботвинника и Владимира Державина это стихотворение называлось «Татарским девушкам».

Николай Сидоренко (1905–1980)

Николай Николаевич Сидоренко – русский советский поэт и переводчик. Перевел на русский язык такие произведения Г. Тукая, как: «Шурале», «Сенной базар, или Новый Кисекбаш», «К***», «О критике».

Владимир Бугаевский (1905–1964)

Владимир Александрович Бугаевский – русский советский поэт и переводчик. Перевел стихотворение Г. Тукая «Ей».

Павел Железнов (1907–1987)

Павел Ильич Железнов – русский советский поэт и переводчик. Член Союза писателей СССР (1935). Перевел стихотворение Г. Тукая «Дождь и Солнце» (оригинал на татарском – «Яңгыр илә Кояш»).

Арсений Тарковский (1907–1989)

Арсений Александрович Тарковский – русский советский поэт и переводчик с восточных языков. Награжден Государственной премией СССР (1989). Перевел стихотворения Г. Тукая «Молния», «Последние капли слез» (в более поздних изданиях – «Последние слезы»).

Василий Цвелёв (1907–1985)

Василий Алексеевич Цвелёв – русский советский поэт, переводчик. Среди произведений Г. Тукая на русский язык В. Цвелёвым переведены: «Богачу, спекулирующему типографией», «Размышления татарского поэта» (другие названия этого стихотворения: «Слова одного татарского поэта» – в переводе В. Думаевой-Валиевой, «Размышления одного татарского поэта» – в переводе Р. Морана), «Голос горького опыта», «Дача», «Татарская молодежь», «Сельское медресе», «Чего не хватает сельскому населению».

Семен Олендер (1907–1969)

Семен Юльевич Олендер – русский советский поэт, переводчик. Перевел на русский язык такие стихотворения Г. Тукая, как: «Слово друзьям», «Посвящается не только газете “Фикер”» («Мысль») (в переводе В. Ганиева этому стихотворению дан заголовок «Не только для газеты «Фикер» [«Мысль»]), «Нас неуместно хулят» (в переводе Р. Морана стихотворение получило заголовок «На нас напраслину возводят»), «Ласточка».

Александр Ойслендер (1908–1963)

Александр Ефимович Ойслендер – русский советский поэт, переводчик, военный журналист. Перевел стихотворение Г. Тукая «О перо!».

Мария Петровых (1908–1979)

Мария Сергеевна Петровых – русская советская поэтесса и переводчица. Перевела на русский язык стихотворения Г. Тукая «Поэту» и «Книга».

Рувим Моран (1908–1986)

Рувим Давидович Моран – русский советский поэт, переводчик, внесший большой вклад в популяризацию татарской поэзии среди русскоязычных читателей. Заслуженный работник культуры Татарской АССР.

Стихотворения Г. Тукая, вышедшие в переводе Р. Морана: «О единстве», «О свободе», «Голос с кладбища мюридов», «Что говорят те, кто сотрудничает в “Эль-гаср-эль-джадиде”», «Не я ли тот, кто скорбит!», «Бахвалы», «В память о “Бакыргане”», «Редакто-

ру», «Где муллы, что хотят омусульманить Японию?» (в переводе В. Думаевой-Валиевой это стихотворение озаглавлено «Где ученые, которые омусульманят Японию?»), «Уничтожишь ли меня?» (в переводе Г. Пагирева это стихотворение озаглавлено «Ужель погубишь?»), «Государственной думе», «Наставление» [по Лермонтову] (в переводе В. Думаевой-Валиевой – «Предостережение»), «Бесталанному поэту» (в переводе В. Думаевой-Валиевой это стихотворение озаглавлено «Стихоплету»), «Театр», «О газете “Голос”», «Богачу, спекулирующему типографией», «Мышь, попавшая в молоко», «Одному противнику прогресса», «Поэту», «Вопросы», «К свободе», «Журналу “Детское воспитание”», «Размышления одного татарского поэта», «На нас напраслину возводят», «В грустную минуту», «Из турецкого», «Странная любовь», «К птицам» (в переводах других авторов, например В. Думаевой-Валиевой, произведение озаглавлено «Птицам»), «Влюбленный», «Спокойствие семьи», «Счастливый ребенок», «Забавный ученик», «О своеобразии», «Кончил работу, играй», «Наставление» (в переводе В. Думаевой-Валиевой это стихотворение озаглавлено «Назидание»), «Молодежь», «Постижение истины», «Казань и Заказанье», «Комментарий к любви», «Неожиданно», «Картофель и просвещение», «Дитя в раю», «Иду своим путем».

Владимир Державин (1908–1975)

Владимир Васильевич Державин – русский советский поэт, переводчик, художник. Среди стихотворений Г. Тукая в переводе В. Державина – «Татарским девушкам», «Беседа», «Без заглавия» (другой вариант – «Без названия»), «Грусть», «Раскаятие», «Сибгатуллин».

Семен Липкин (1911–2003)

Семен Израилевич Липкин – русский советский поэт и переводчик. Лауреат Государственной премии Татарстана им. Г. Тукая (1992). Среди стихотворений Г. Тукая, которые С. Липкин перевел на русский язык: «Поэту» (Подражание Лермонтову), «К народу», «Молодежи, организовавшей литературный вечер», «Что рассказывают шакирды медресе», «Нищий», «Не уйдем!», «Шурале», «Сегодня праздник», «Сказка о Козе и Баране», «Родной язык», «Отец и сын», «Ребенку», «Ель», «Некоторые наши интеллигенты», «Работа», «Народная мелодия» (в переводе В. Тушновой стихотворение называется «Национальные мелодии»), «Разбитая надежда», «Три истины» (по Майкову), «Отрывок» («Сил молодых...», в оригинале – «Кыйтга»), «Пушкину», «На русской земле».

Вероника Тушнова (1911–1965)

Вероника Михайловна Тушнова – русская советская поэтесса и переводчица. Среди стихотворений Тукая, которые Вероника Тушнова перевела на русский язык: «Надпись на могильном камне», «О, эта любовь!», «После разлуки», «О, красавица», «В чем сладость?», «Если б ты не была...», «К портрету», «Любовь», «Пушкой смеется», «На память», «Колыбельная песня», «Моя звезда», «Национальные мелодии», «Родная деревня», «Опозоренной татарской девушке», «Вспоминаю», «Свобода женщин», «Сердце», «Утро», «Белый дед», «Самоубийце», «Лестница», «Летняя заря», «Киска-озорница», «Не все то золото, что блестит», «Больной в деревне», «Вечерняя дума», «Пора, вспоминаемая с грустью», «Сабит учится читать», «Иногда».

Глеб Пагирев (1914–1986)

Глеб Валентинович Пагирев – русский советский поэт, переводчик. Перевел на русский язык такие стихотворения Г. Тукая, как: «Стеклянная голова», «В разлуке» (в переводе В. Тушновой стихотворение получило название «После разлуки»), «Ужель погубишь?» (в переводе Р. Морана стихотворение называется «Уничтожишь ли меня?»), «Разве я не скорбящий?», «Шурале».

Павел Шубин (1914–1951)

Павел Николаевич Шубин – русский советский поэт, журналист, переводчик. Среди произведений Г. Тукая, которые были переведены П. Шубиным на русский язык: «Шакирд, или Одна встреча», «Государственной думе», «Кадимист» («Ысулы кадимче»), «Старометодник», «Восхваление Мустафы».

Лев Озеров (1914–1996)

Лев Адольфович Озеров (настоящая фамилия – Гольдберг) – русский советский поэт и переводчик, критик, литературовед. Перевел стихотворение Г. Тукая «Уподобление».

Яков Хелемский (1914–2003)

Яков Александрович (Айзикович) Хелэмский – русский поэт, прозаик, переводчик. Член Союза писателей СССР (1945). Перевел стихотворения Г. Тукая «Любовь» и «Гению».

Михаил Львов (1917/1918–1988)

Михаил Давыдович Львов (имя при рождении – Рафкат Давлетович Маликов /Габитов/) – русский советский поэт и переводчик. Переводил на русский язык поэзию народов Советского Союза. Перевел стихотворение Г. Тукая, которое в оригинале на татарском языке озаглавлено «Кыйтга» («Отрывок»; «Сил своих на черный день я в дороге не сберег...»). Это же произведение переводили другие авторы. С. Липкин дает прямой перевод названия – «Отрывок»; Л. Руст – «Про черный день»; Нияз Ахмеров оставляет перевод без названия («Не сберег я сил на черный день...»); В. Думаева-Валиева подобно Липкину делает перевод названия – «Кыйтга» («Я силы сохранить мои для черных дней никак не мог...»).

Глеб Семенов (1918–1982)

Глеб Сергеевич Семенов (имя при рождении – Глеб Борисович Деген) – русский советский поэт, переводчик, руководитель литературных объединений. Перевел стихотворения Г. Тукая «Не уйдем!», «Бедняга заяц» («Бичара Куян»).

Анатолий Чепуров (1922–1990)

Анатолий Николаевич Чепуров – русский советский поэт. Среди произведений Г. Тукая в его переводе: «Водяная», «Родной язык», «Кисонька».

Тамара Ян (1922–2011)

Тамара Германовна Ян – русская поэтесса, переводчица, драматург. Родилась в селе Поповка Саратовской области. В последние годы жила в Израиле. Жена известного российского историка Г. Н. Вульфсона. Перевела стихотворения Г. Тукая «Юноши», «Не унижусь».

Семен Ботвинник (1922–2004)

Семен Вульфович Ботвинник – русский поэт, переводчик. Среди стихотворений Г. Тукая, которые были переведены на русский язык С. Ботвинником: «О нынешнем положении», «Татарским девушкам», «Нашей молодежи, устроившей литературный вечер», «Пушкину», «К народу», «Трутням» (в других вариантах перевода стихотворение называется «Паразитам», например, такой заголовок дал К. Липскеров), «Газетным наборщикам», «Что рассказывают шакирды, покинувшие медресе», «Враги».

Сергей Северцев (1924–1991)

Сергей Леонидович Северцев (настоящая фамилия – Фейнберг) – русский советский поэт, драматург и переводчик. Заслуженный работник культуры РСФСР. Перевел стихотворения Г. Тукая: «Что за цена красе твоей?», «Он ли?.. Он!», «Жалоба муллы (по “Молле Насреддину”», «Муллы», «Отчаяние», «Басня (По поводу итало-турецкой войны)», «Трудная доля» (оригинал на татарском – «Читен хэл»; это же стихотворение перевел В. Ганиев с тем же названием, в переводе В. Любина стихотворение получило название «Трудное положение»), «Татарская молодежь» (оригинал на татарском – «Татар яшьләре»; это стихотворение также переводили В. Думаева-Валиева, В. Цвелев), «Безнравственность», «Казань и Закабанье».

Радий Фиш (1924–2000)

Радий Геннадиевич Фиш – русский писатель, востоковед, переводчик и филолог. Входит в число переводчиков творчества Г. Тукая на русский язык (По изданию: Тукай Габдулла. Избранное: в 2 т. – Казань: Таткнигоиздат, 1960–1961).

Владимир Соколов (1928–1997)

Владимир Николаевич Соколов – русский советский поэт, переводчик. Перевел стихотворения Г. Тукая: «Дождь и солнце», «Не уйдем!» (известны также другие переводы этого стихотворения, выполненные С. Липкиным, Р. Бухараевым, В. Думаевой-Валиевой).

Владимир Леонович (1933–2014)

Владимир Николаевич Леонóвич – русский поэт, переводчик. Перевел стихотворение Г. Тукая «Видели?».

Виль Ганиев (1934–2005)

Виль Хали́мович Гани́ев – русский, литературовед, переводчик. Заслуженный работник культуры Российской Федерации (1994). Перевел на русский язык произведения классиков татарской литературы – Дэрдменда, Габдуллы Тукая, Мазита Гафури, Сибгата Хакима и др. Перевел стихотворения Г. Тукая: «Стрелы» («Уклар»), «Братское наставление», «Не только для газеты “Фикер” (“Мысль”)), «Из жизни редакции одной газеты», «Арба, Сани и Лошадь», «Молитва матери», «В часы раздумий», «Ель», «Трудная доля», «Осенние ветры», «Буран», «Отрывок» («Пушкин, Лермонтов – два солнца...»), «Хвала творцу, субхан-алла», «Не смешно».

Владимир Микушевич (р. 1936)

Владимир Борисович Микушевич – русский поэт, прозаик, переводчик, эзотерик и мистик, религиозный философ. Перевел стихотворения Г. Тукая: «Ребенку», «***» («Достиженья наших дней...»), «О жизни», «Утешение».

Олег Дмитриев (1937–1993)

Олег Михайлович Дмитриев – русский советский поэт и переводчик, переводил поэзию народов СССР. Перевел стихотворения Г. Тукая «Совет» и «О критике».

Алла Ахундова (р. 1939)

Алла Нуриевна Ахундова – русская и азербайджанская советская поэтесса, сценарист, драматург, переводчица. Перевела стихотворения Г. Тукая «Ленивый пес», «Забавный ученик» и «Защелка».

Алексей Королев (1944–2017)

Алексей Алексеевич Королев – русский поэт, переводчик. Перевел стихотворения Габдуллы Тукая: «Солнце и Месяц», «Не уйдем!», «Кто красу оценит?».

Надежда Мальцева (р. 1945)

Надежда Елизаровна Мальцева – русская поэтесса, переводчица. Перевела стихотворение Г. Тукая «Враги». Это произведение также переводилось С. Ботвинником, В. Валиевой-Думаевой, М. Тузовым («Врагу»).

Михаил Тузов (1945–2021)

Михаил Викторович Тузов – русский поэт, переводчик. Перевел стихотворения Г. Тукая: «Сон земли», «Дача», «Птицам», «Буран», «Маленький музыкант», «Врагу» (в переводах Н. Мальцевой, С. Ботвинника, В. Думаевой-Валиевой стихотворение называется «Враги»).

Виктор Лунин (р. 1945)

Виктор Владимирович Лунин (Левин) – русский детский поэт, писатель, переводчик. Перевел стихотворения Г. Тукая: «Веселая охота», «Фатима и Соловей», «Четыре времени года», «Надежды деревенской женщины, баюкающей ребенка».

Виктор Широков (р. 1945)

Виктор Александрович Широков – русский поэт, переводчик. Лауреат переводческой премии «Поющие письма» (2009). Перевел стихотворения Г. Тукая: «Из жизни редакции одной газеты», «Иногда», «Кадимист», «Праздник в детстве», «Украденные мысли», «О Боже, Боже!», «Безнадежность», «Сожаление», «Поэзия и проза», «Грех (Вариация из Бальмонта)», «Дача (Воспоминание о путешествии по Волге)», «Разум», «Старика», «Голос ветра», «Чего не хватает деревенскому люду», «Незабываемое время», «Мороз», «Писателю» («Кыйтга»).

Нияз Ахмеров (р. 1945)

Нияз Узбекович Ахмеров – русский писатель, переводчик, врач, доктор медицинских наук. Внук Шигаба Ахмерова, татарского издателя и друга Г. Тукая. Перевел стихотворения Г. Тукая: «Поэт и небесный голос», «Из Шиллера», «Поэт», «Газ», «Совет», «Надежда», «Солнце и Месяц», «Пташка», «Ель», «Книга», «Бремя совести», «Ребенку», «Спокойствие семьи», «Летняя заря», «Сон», «Не все золото, что блестит», «Фатима и Соловей», «К***» («В смуте людской...»), «Лицемеру», «Приметы весны», «Неожиданно», «Еще одно воспоминание», «Вечерняя дума», «***» («Не сберег я сил на черный день...»), «Казань», «Слава», «Отрывок» («Как два солнца вдали вознеслись...»), «Гению».

Владимир Алейников (р. 1946)

Владимир Дмитриевич Алейников – русский поэт, прозаик, переводчик, художник, один из основателей объединения СМОГ («Смелость, Мысль, Образ, Глубина», позже стало называться «Самое молодое общество гениев»).

Перевел стихотворение Г. Тукая «Приятелю, который просит дать ответ – стоит ли жить на свете». В переводе В. Думаевой-Валиевой стихотворение называется «Другу, который советуется, жить ли ему на свете». В переводе К. Липскерова произведение называется «Приятелю, который просит совета – стоит ли жить на свете».

Михаил Синельников (р. 1946)

Михаил Исаакович Синельников – русский поэт, переводчик, литературовед, литературный критик, историк русской литературы. Перевел стихотворения Г. Тукая: «Татары», «На память» (в переводе В. Думаевой-Валиевой стихотворение называется «К...» (Подарок на память)), «Пора, вспоминаемая с грустью», «Казань и Закабанье», «Раскаяние и мольба» и другие.

Борис Вайнер (р. 1948)

Борис Гиршевич (Григорьевич) Вайнер (Сулимов) – русский детский поэт, прозаик, переводчик, автор-исполнитель. Перевел стихотворение Г. Тукая «Малыш и мотылек» и сказку «Коза и баран» (совместно с Н. Ахуновой).

Сергей Бобков (р. 1948)

Сергей Филиппович Бобков – русский поэт. Перевел стихотворения Г. Тукая: «Из Шиллера», «Не уйдем!», «Жизнь», «Зимний вечер».

Николай Шамсутдинов (р. 1949)

Николай Меркамалович Шамсутдинов – русский поэт, публицист, сатирик, переводчик. Перевел стихотворение Г. Тукая «Нашей молодежи, устроившей литературный вечер» (это же произведение имеет заголовок «Нашей молодежи, организовавшей литературный вечер» в переводе В. Думаевой-Валиевой, «Нашей молодежи, устроившей литературный вечер» – в переводе С. Ботвинника), «Вступающим в жизнь» (в оригинале на татарском – «Гомер юлына керүчелэргэ»); это же стихотворение названо «Вступающим на жизненный путь» в переводе В. Думаевой-Валиевой, «Вступающим в жизнь» – в переводе С. Липкина и В. Рождественского).

Сергей Малышев (1950–2007)

Сергей Владимирович Малышев – русский поэт, переводчик. В 2010 году в Казани был проведён Республиканский конкурс переводчиков имени С. Малышева. Перевел стихотворения Габдуллы Тукая: «Самому себе», «Мое завещание», «Видит Бог». Составитель (совместно с Г. Хасановой) сборника переводов поэзии Г. Тукая на русский язык «Саз мой нежный...» (Тукай Габдулла. Саз мой нежный и печальный... = И мөкатдәс моңлы сазым...: Стихи. – Казань: Магариф, 1999. – 139 с.).

Владимир Ченцов (1951–2006)

Владимир Константинович Ченцов – русский поэт, музыкант. Перевел стихотворения Г. Тукая: «Работа», «Не жалея, малыш, стараний», «Не уйдем!».

Равиль Бухараев (1951–2012)

Равиль Раисович Бухараев – русский и татарский поэт, переводчик, журналист. Переводчик Корана на русский язык (2008). Лауреат Государственной премии Татарстана им. Г. Тукая. Перевел следующие произведения Габдуллы Тукая: «Шурале», «Весна» («Пиши, ясней пиши, перо...»), «Не уйдем!», «Сенной базар, или Новый Кисекбаш», «По-

эт), «Водяная», «Сказка про Козу и Барана», «Родной язык», «Национальные чувства», «Сутки», «Утраченная надежда» (в переводе А. Ахматовой называется «Разбитая надежда»), «Ответ», «***» («Наш след не померкнет на русской земле...»).

Сергей Гловюк (р. 1958)

Сергей Николаевич Гловюк – русский поэт, переводчик, редактор, издатель. Составитель (совместно с Л. Газизовой, В. Широковым, И. Ибрагимовым, Р. Зайдуллой) и издатель билингвального сборника Г. Тукая «Фаэтон весны» (Москва – Казань, 2014). Главный редактор многотомной серии антологий поэзии народов России «Из века в век» (Москва, 2002–2012), составитель (совместно с Л. Газизовой, И. Ибрагимовым, Р. Зайдуллой, В. Широковым) татарского тома (Москва – Казань, 2011). Перевел стихотворения Г. Тукая: «Дополнение», «Чудо», «Мысль Толстого», «Хвали любого...».

Вера Хамидуллина (р. 1960)

Вера Петровна Хамидуллина – русская поэтесса, переводчица, издательница. Заслуженный деятель искусств Республики Татарстан. Перевела поэмы Г. Тукая «Шурале» и «Водяная».

Наиль Ишмухаметов (р. 1964)

Наиль Радикович Ишмухаметов – русский поэт, переводчик. Лауреат переводческих премий им. Марка Зарецкого и Сергея Малышева (2010). Перевел стихотворения Г. Тукая: «Памятка», «Лысый», «Заяц-горемыка», «Маленький музыкант», «К...».

Елена Иванова-Верховская (р. 1966)

Елена Иванова-Верховская – русская поэтесса, переводчица. Лауреат нескольких переводческих премий фестивалей поэзии Болгарии и Румынии. Перевела стихотворения Г. Тукая: «Правда и ложь», «Жизнь», «Сон» (из Гете).

Елена Исаева (р. 1966)

Елена Валентиновна Исаева (настоящая фамилия – Жилейкина) – русская поэтесса, драматург, переводчица. Лауреат нескольких литературных премий. Перевела стихотворения Г. Тукая: «Твои руки», «Слово, сказанное зиме», «Еще одно мое воспоминание».

Лилия Газизова (р. 1972)

Лилия Ривкатовна Газизова – русская поэтесса, эссеистка, переводчица. Заслуженный деятель искусств Республики Татарстан. Составитель (совместно с С. Гловюком, В. Широковым, И. Ибрагимовым, Р. Зайдуллой) билингвального сборника поэзии Г. Тукая «Фаэтон весны» (Казань – Москва, 2011) и антологии переводов татарской поэзии на русский язык «Из века в век» (Москва – Казань, 2010). Перевела стихотворения Г. Тукая «Я полюбил бы» и «Меж двух друзей».

Алена Каримова (р. 1976)

Алия Каюмовна Каримова (Алена Каримова) – русская поэтесса, переводчица. Перевела стихотворения Г. Тукая: «Кого нужно любить», «Весна», «Судьба».

Анна Бессмертная (р. 1978)

Анна Бессмертная – русская поэтесса, переводчица. Перевела стихотворения Г. Тукая: «Книга» «Обманулся», «К...» («Сегодня, встретившись с тобою...»), «Добрые вести» (в переводах других авторов стихотворение называется «Приятные вести»), «Если б не было» (в переводе В. Думаевой-Валиевой это стихотворение называется «Если не», в переводе А. Шпирта – «Кто бы знал тебя, родная»).

Венера Думаева-Валиева

Венера Салаховна Думаева-Валиева – русская и татарская поэтесса и переводчица. Наиболее полно перевела творчество (поэзия, проза, публицистика) Г. Тукая. По некоторым данным, является переводчиком всех известных произведений поэта.

Вышли в свет следующие сборники произведений Г. Тукая в переводе В. Думаевой-Валиевой:

1. Тукай Г. Избранное / пер. с татар. В. Думаевой-Валиевой. – Казань: Магариф, 2006. – 239 с.

2. Тукай Г. Избранное (Новые переводы) / пер. с татар. В. Думаевой-Валиевой. – Казань: Магариф, 2008. – 223 с.

В. Думаева-Валиева перевела стихотворения Габдуллы Тукая (указаны 1905–1913 годы): «В саду знаний», «Просыпайся, мужик!», «Поэт и Хатиф», «О перо!», «Пушкину», «После расставания», «О, эта любовь!», «Я ль не горемычный?», «Неужели так и сгину?», «Надпись на могильном камне моей любимой», «Когда б не ты!», «Татарским девушкам», «Редактору», «Небесной деве-гурии», «Стеклянная голова», «Осень», «К нации», «Нашей молодежи, организовавшей литературный вечер», «Что рассказывают шакирды, вышедшие из медресе», «Вопросы», «К свободе», «Нищий», «Весна», «Пара лошадей», «Поэту», «Другу, который советуется, жить ли ему на свете», «Утешение», «Шурале», «Театр», «Слова одного татарского поэта», «Свидание», «Родной земле», «Предостережение», «Не уйдем!», «Крик души», «Праздник в детстве», «Поэт», «К...» («Сегодня, встретившись с тобою...»), «Обманулся», «Странная любовь», «Надежда», «Жизнь», «Твои руки», «К портрету», «Совет», «Любовь», «Сегодня праздник», «Таз», «Золотой гребень», «Если не», «В мгновенье жизни...», «Сенной базар, или Новый Кисекбаш», «К...» («Поэт! В глубокой тайне...»), «Сердце», «Мое завещание», «Сомнения и колебания», «Пророк», «Два пути», «Опозоренной татарской девушке», «Минута сомнения», «Книга», «Субханалла, субханалла», «Родной аул», «Национальные мелодии», «Моя звезда», «Без названия», «Родной язык», «Молитва матери», «Люби Аллаха», «Беспробудный сон», «Птичка», «Счастливый ребенок», «Любил бы», «В школе», «Кончил дело – гуляй смело!», «Лошадь, Сани и Арба», «На фабрике», «Сказка о Баране и Козе», «Рассвет», «Мигражь», «Назидание», «Самоубийце», «После страданий», «Голос горького опыта», «Летний день», «Иногда», «Вступающим на жизненный путь», «Раскаяние», «Молодежь», «Лестница», «Некто», «Последние слезы», «Разбитые надежды», «Кручина», «Жизнь люби, люби народ свой...», «Не все то золото, что блестит», «Наша семья», «Гали и коза», «Белый дед», «Вчера и сегодня», «К...» («Случится если поскользнуться...»), «Прозрение», «Жалоба», «Ночь откровения», «Заклинание», «Осенние ветры», «Ярмо», «Во время грозы», «Мияубике», «Утро», «Признаки весны», «Светлой памяти Хусаина», «Валлахи», «Сознание», «Восход солнца на западе», «Считаются людьми», «Просьба», «Враги», «Вечернее желание», «Джигиты», «Дитя в раю», «Не стану мелочиться», «Незабываемое время», «Буран», «Баловень природы», «Казань и Закабанье», «Казань и Заказанье», «Безнравственность», «Три истины», «Шихаб хазрет», «Перед сном», «Мороз», «Болезнь», «Гению», «Чаяния народа по случаю великого юбилея», «Тафсир или перевод?», «Кыйтга», «Слова Толстого».

Н. Марков

Перевел стихотворения Г. Тукая: «Театр», «Парень и девушка», «Обманутой татарской девушке» (в переводе В. Тушновой – «Опозоренной татарской девушке»).

В. Любин

Перевел стихотворения Г. Тукая: «Духовная песня одного шейха», отрывок из стихотворения «Постижение правды» (в переводе Р. Морана – «Постижение истины»; оригинал на татарском озаглавлен «Иһтида»), «Муллы», «Трудное положение», «Не смешно», «Казань и Подказанье».

В. Шепотьев

Перевел стихотворения Г. Тукая «Книга» и «Бедный заяц».

Александр Максименко

Перевел стихотворения Г. Тукая: «Книга», «Родная речь», «Родное село», «Осенний ветер».

Г. Сибгатова

Перевела стихотворения Габдуллы Тукая: «Ветер и Солнце», «Воздушный змей», «Лев и Лиса», «Пес на цепи», «Счастье», «Зеркало и Мартышка», «Пчела и мухи», «Человек и Лев», «Мышь и Крыса», «Молодое дерево», «Добром на добро», «Сорожка», «Гусь», «Два плуга», «Слон», «Петух и жемчужина», «Крот и Орел», «Котенок и Скворец», «Черепаха и Заяц», «Лев и Мышь», «Ягненок», «Любовь ребенка к родителям», «Каждый работает».

Талия Шарафиева

Талия Шарафиева – русская поэтесса, переводчик. Перевела стихотворения Г. Тукая: «Сон земли», «Дача», «Зимний вечер», «Ребенку», «Летняя заря», «Ель», «Вечерняя дума», «Собханалла, собханалла».