

Перевод как форма репрезентации культурного пограничья

На материале переводов стихотворений татарских поэтов-шестидесятников, выполненных Р. Кожевниковой, исследованы особенности репрезентации гибридной идентичности, которая осуществляется как «в пределах», «внутри» гомогенной культуры, так и «на границах», в «промежутке» между различными традициями. В отличие от других русскоязычных поэтов-переводчиков, например Р. Бухараева, мучительно переживающего кризис своей идентичности, Р. Кожевникова ощущает органическую причастность к традициям как татарской, так и русской культуры. Сделан вывод, что в лирике Р. Кожевниковой и ее переводах татарской поэзии наблюдается синтезирующая тенденция, направленная на преодоление границ между разными историко-культурными смыслами. Но в отличие от оригинальных произведений, имеющих одноакцентный характер и актуализирующих бытийные связи между словом и обозначаемой им реальностью, в переводных текстах присутствуют несовпадающие ценностные и смысловые кругозоры. Описаны используемые переводчиком приемы конкретизации текста оригинала как формы межлитературного диалога. Установлено, что трансформация «чужой» словесно-художественной практики в «иную» / «свою» в процессе перевода сопровождается усилением эмоционально-суггестивной составляющей текста, музыкально-звуковой и ритмико-интонационной его инструментальной, осуществляемой средствами русского языка, развитием лежащей в основе произведения субъективной ситуации, идентификацией с привычными для русскоязычного читателя жанрами.

Ключевые слова: Р. Кожевникова, граница, диалог, «свое», «чужое», национальная традиция, интерпретация, русский язык.

Based on the material of the translation of poems of Tatar poets of the 60s, made by R. Kozhevnikova, the features of the representation of hybrid identity, which is carried out both “within”, “inside” homogeneous culture, and “on the boundaries”, “between” different traditions are studied. Unlike other Russian-speaking poets-translators such as R. Bukharaev, who is painfully experiencing a crisis of his identity, R. Kozhevnikova feels an organic involvement in the traditions of both Tatar and Russian cultures. It is concluded that in R. Kozhevnikova’s lyrics and in her translations of Tatar poetry, there is a synthesizing tendency focused on overcoming the boundaries between different historical and cultural meanings. But unlike the original works, which have specific accentuation and actualize ordinary relations between the word and the reality defined by it, in translated texts there are not identical value and semantic horizons. The means of clarifying the original text used by the translator as a form of inter-literary dialogue are described. It is stated that the transformation of an “alien” verbal and artistic practice in a “different” / “own” in the translation process is followed by the strengthening of the emotional and suggestive component of the text, its musical and sound, rhythmic and intonational instrumentation carried out by means of the Russian language, the development of subjective situation which makes the basis of the work, identification with the genres familiar to the Russian-speaking reader.

Key words: R. Kozhevnikova, boundary, dialogue, “own”, “alien”, national tradition, interpretation, Russian language.

Введение

Переводам произведений татарских писателей на русский язык посвящена обширная научно-исследовательская литература, где воссоздается их история, выявляются особенности поэтики переводных текстов, проводится сопоставление оригинала и перевода в проблемном поле межкультурной коммуникации и диалога литератур [1. С. 81–142; 2. С. 56–92; 3] и др. В условиях культурного пограничья переводческая деятельность приобретает новые функции, вовлекаясь в процессы национально-культурной идентификации и самоидентификации. Так, Л.Р. Газизова приходит к выводу:

Для русскоязычных поэтов перевод становится одной из форм причастности к татарскому языку и татарской культуре. Вступая в диалог с автором оригинального произведения, переводчик получает возможность возвращения к себе и к своим татарским истокам и переходит границу между «чужим», ставшим «своим», с одной стороны, и тем, что для него является «родным», с другой [3. С. 14].

Подтверждением сказанному служат слова русскоязычных поэтов-переводчиков. Так, Р. Кожевникова признавалась, что вопрос о национальных характеристиках ее творчества был для нее отнюдь не простым:

Мне часто приходится слышать в свой адрес вопрос о том, какой поэтессой я себя считаю — татарской или русской? И задают его прежде всего те представители интеллигенции, кто болезненно сосредоточен на национально-этнической теме. И я им отвечаю так: «Во мне живут два менталитета: татарский и русский, тем более что я, кроме собственного сочинительства, работаю на стыке двух литератур, то есть много перевожу с татарского на русский татарских поэтов и прозаиков!» [4. С. 80].

Р. Бухараев, размышляя о том, насколько существенны для него этнические истоки и как они проявляются в его творчестве и мироощущении, признавался: «Я работаю как русский писатель и поэт, умею писать стихи и научные книги на четырех языках, но мое татарское происхождение — это моя суть как человека в этом огромном и сложном мире» [5]. В то же время поэт мучительно переживал «отпадение» от своей национальной идентификации, осуществляемой в форме языка: «До трех лет я говорил только на татарском, но потом — вся жизнь перевелась на русский... <...> Мысли мои — от самой светлой до самой темной и стыдной — также перевелись на русский язык...» [6. С. 379].

Пребывание на границе разных языков и культур становится предметом рефлексии этих поэтов, главной темой их творчества. В стихотворении «Карагашам» Р. Кожевникова констатирует: «Среди своих — почти чужая, / Среди чужих, конечно, не своя» [7. С. 82]. Экзистенциальная ситуация одиночества и распада естественных связей между людьми раскрывается через символический параллелизм «я» и «деревя», «чей шелест в мае» «непостижим родным корням» [Там же]. Характерная черта психологии человека, причисляющего себя к «отлученным», — надежда на преодоление отчужденности от соотечественников через соприкосновение с исконными, вечными святынями: отчим домом, материнской любовью, историей своего рода и его культурой: «Из отлученных я, но помню / Над колыбелью материнский свет, — / С печалью изучаю свои корни, / Опомнившись вдруг на излете лет» [Там же]. Вместе с тем человек, пребывающий «между» разными типами культур, традициями, языками, акцентирует внимание на общечеловеческих смыслах и ценностях, преодолевающих любые препятствия и отличия, разъединяющие людей: «Но сын — балдыр¹. / Среди кого — чужой он, / Среди кого — он свой, / мне не понять. / Когда слиняем душ родных / рожден он, / Как высшая на свете благодать» [Там же].

Состояние промежуточности и транзитивности как формы бытия человека, «границы» Р. Бухараев обозначил словом «между-речь». Этот топос осмыслен как «пространство Духа», выход в которое сопряжен с осознанием множественности миров и культур и преодолением границ между ними: «...будь прокляты границы бытия, / но грани без границ — благословенны!» [8. С. 265]. Понятие «грань» в стихотворении «Между-речь» получает конкретизацию в последовательно описываемых национальных образах мира. Поэт использует идентифицирующие определения, передающие неповторимо оригинальное видение национального и устанавливающие связь природного и духовного, внешнего и внутреннего, единичного и единого в жизни народа. «...Чувашия, о жимолость и хмель, / жилище пчел библейских в росной влаге! <...> ...Грань-Казахстан; неутолимый вздох. / Горизонталь и Вертикаль» [Там же. С. 264]. С позицией «между-речь» коррелируют, с одной стороны, стремление охватить мир во всем его многообразии и многоликости, зафиксировать множество «граней» — вариантов мироздания, с другой — тенденция к их интеграции и согласованию, что находит непосредственное выражение в кумулятивной образности. В сплошной сочинительно-перечислительный ряд выстраиваются грани-топосы: Грузия, Молдавия, Башкирия, Чувашия, Калмыкия, Казахстан, формируя единую синкретическую реальность пластичных горизонтальных связей между различными локалами.

Особого рода духовно-творческой деятельностью, реализующей сюжет перехода границ между культурами и обретения экзистенциально важного жизненного и социального статуса, является для русскоязычных поэтов перевод произведений родной литературы. Поэт и переводчик Алена Каримова (Алия Каюмовна Каримова; род. 1976) обращает внимание на то, что «среди переводчиков татарской литературы абсолютное большинство — этнические татары — поэты и писатели,

¹ Метис.

которые сами пишут на русском языке. Это объяснимо, ведь многие из них понимают перевод <...> как некую духовную обязанность перед национальным языком, перед культурой предков» [9. С. 5–36]. Переводы татарской поэзии на русский язык для Р. Кутюя, Р. Бухараева, Р. Кожевниковой не только «сотворчество понимающих» (М.М. Бахтин), в процессе которого происходит разработка содержащихся в оригинальных произведениях тем, образов и мотивов, выявляются новые смыслы, потенциально заложенные в исходном тексте, но и возможность погрузиться в стихию родного языка и постичь его законы. Этим определяется актуальность исследования переводческих интерпретаций в двух аспектах: как формы межлитературного диалога и как способ самоидентификации поэта-переводчика.

Материалы и методы исследования

Теоретико-методологическую основу исследования составили труды отечественных и зарубежных ученых, в которых разрабатывается транскультурная модель художественного развития [10; 11], определяются понятийно-терминологический аппарат и подходы к изучению процессов транскультурации [12].

Художественно-эстетическая природа переводных текстов анализируется в контексте обосновываемого в современной компаративистике разграничения двух видов перевода — как формы межкультурной коммуникации и как формы межлитературного диалога. В одном случае в переводе преобладает воссоздающее начало, оригинал воспринимается в качестве закрытого, завершенного текста, требующего перекодировки средствами другого языка. Другой вид перевода основывается на диалогических отношениях переводчика с автором оригинального произведения, для которых характерна открытость и принципиальная незавершенность. Исходный текст перестает быть самодовлеющим, пассивным и статичным объектом, он наделяется свойством открытости, «переливчатости» [13. С. 62] — настроенности на множественную смысловую реализацию.

Сущность перевода как формы межлитературного диалога раскрывает понятие «конкретизация», которое вводит основатель феноменологической эстетики Р. Ингарден, характеризуя специфическую деятельность читателя, направленную на восполнение содержащихся в интенциональной структуре текста «мест неполной определенности» [Там же. С. 73]. Вслед за Р. Ингарденом В. Изер описывает рецепцию как процесс заполнения имеющихся в «потенциальном плане» текста «пробелов», «пустых», «незаполненных», «свободных» мест, подчеркивая при этом важность «репертуара» — социальных, исторических и культурных норм, влияющих на способ устранения читателем лакун [14].

В переводоведении это понятие использует И. Левый, сравнивающий конкретность перевода с конкретностью косвенной речи, разъясняющей авторский замысел [15. С. 54]. Если воспользоваться предложенной представителями рецептивной эстетики дифференциацией понятий «текст» и «произведение», а также разработанной ими моделью взаимодействия текста и читателя, то переводческую деятельность правомерно рассматривать как активный творческий процесс, направленный на разрешение антиномии между двумя «полюсами» литературного произведения: художественным, образуемым авторским замыслом, и эстетическим, создаваемым его читательской интерпретацией.

Материалом исследования стали переводы произведений татарской поэзии на русский язык, выполненные Розой Хабиевной Кожевниковой (1950–2007). Талантливый поэт и переводчик, она признана одним из создателей казанской школы перевода [16]. Свой собственный образ переводчика Р. Кожевникова строит, идентифицируя лирическую героиню с поэтом-творцом, непреклонным в исполнении своей подвижнической миссии: *«Всю душу свою в переводы / Вложить без остатка, гореть / Во имя проклятой работы / С одною лишь мыслью: “Успеть, / Колдуй над словом и звуком, / Подстрочники дать без оков!” / О, время пожизненной муки... О, счастье живших стихов!»* [7. С. 159]. Внимание Р. Кожевниковой привлекают прежде всего произведе-

дения татарских поэтов-шестидесятников: Р. Файзуллина, И. Юзеева, А. Баяна, М. Аглымова, Р. Ахметзянова, Р. Гаташа, Л. Шакирзяновой и др., в творчестве которых отражаются поиски новых эстетических ориентиров, художественных средств и приемов, складываются новые формы синтеза классической парадигмы художественности с неклассической (см.: [17]).

Результаты и их обсуждение

Свои оригинальные произведения Р. Кожевникова создает на пересечении разных языков и национальных традиций. В одном из лучших и самых известных ее стихотворений — «Молитва», положенном на музыку и ставшем известной среди татар песней «Дога» [18], рефреном повторяется начало Корана и всех мусульманских молитв: «Бисмилләһир-рахмәәнир-рахим...» («Во имя Аллаха, Милостивого, Милосердного!»). Эпиграфом к элегии «Иллюзией себя не утешаю...» выступает строчка из стихотворения Р. Валиева (род. 1947): «*Минем йөрәк тиздән таш була...*» [7. С. 143] («Мое сердце скоро станет камнем...»)². В восьмистишии «Как в этот снежный март очередной...» сердце лирической героини тревожит песня: «*Син минеке, мин синеке булып / Икебезгә яшәү язмаган...*» [Там же. С. 147] («Нам вместе быть не суждено...»). С билингвальностью этих текстов, репрезентирующей транскультурный тип художественного сознания автора, связано явление интерференции. Совмещаются и вступают во взаимодействие не отдельные слова или высказывания, а целые типы культур с присущими им глубинными генотипными субъектными планами и мировоззрениями.

Наблюдаемая в «Молитве» интерференция является моделью той смыслопорождающей структуры, которая свойственна текстам, реализующим феномен культурного пограничья. Категория транзитивности, характеризующая способ бытия воплощенного в них мира, в данном произведении действует на уровне принципов организации субъектного пространства. На нестабильный, изменяющийся статус субъекта речи указывает то, что одна и та же фраза имеет множественную принадлежность и соотносится с разными лицами: матерью, направляющей Божественное слово в сферу жизни ребенка; многими поколениями людей, губы которых шепчут «заклинанье из глубины веков»; «ты», которое оказывается «я» и так же, как и другие, верит в безграничность милосердия Бога и охраняющие функции молитвенного слова: «*Бисмилла иррахман иррахим*» / *С этой магией фразы туманной / Засыпают в блаженном обмане, — / Только б верить, что кем-то храним. / По ночам и слепым и глухим, / Когда хвори меня обступали, / Мама зыбку качала в печали: / “Бисмилла иррахман иррахим...”*» [Там же. С. 6].

В основе лирического сюжета — переход «я» из одного жизненно-идеологического статуса в другой, смена пассивно-страдательной позиции активной, внеположенности по отношению к молитвенной ситуации — внутринаходимость при сохранении принципиальной двухмоментности изображаемого события. Сакральная фраза наделяется чертами сверхсубъекта, обладающего постулируемой самостоятельностью и воплощающего надличностное активно-волевое начало, сопровождающее жизнь народа: «*Над горем и счастьем витало / Столь напевное таинство слов*» [Там же]. «Заклинанье из глубины веков», действуя на родогенетические пласты сознания, пробуждает прапамять и выливается в интуитивно произносимом молитвенном слове: «*И, не веруя силам иным, / Все же молвишь порой по наитью / Этот древний зачин у молитвы: / “Бисмилла иррахман иррахим...”*» [Там же]. Архитектоника стихотворения, основанная на встрече и сочетании перспектив-интенций, идущих от разных семантических центров, выражает устанавливающиеся между «я», «ты», «мы» экзистенциальные отношения тождества, единства, бытийно-субъектного взаимопроникновения.

Переводческую стратегию Р. Кожевниковой так же, как и ее творческую практику, определяет синтезирующая тенденция, установка на преодоление границ между восходящими к разным источникам историко-культурными смыслами, «своим» и «чужим» словом. Но, в отличие от пришедшей оригинальным произведениям поэта «полной солидарности» голосов, в переводных текс-

² Подстрочный перевод с татарского здесь и далее выполнен мной. — В. А.

тах Р. Кожевниковой, рождающихся из соединения передаваемой чужой речи и передающего ее авторского контекста, сохраняются несовпадающие, хотя и не разнонаправленные, ценностные и смысловые акценты.

Вступая в сотворчество с автором оригинального произведения, переводчица нередко идет по пути усиления эмоционально-суггестивной составляющей текста. Встречающаяся в лирике татарских поэтов песенная суммарность словоупотребления, типизирующая и обобщающая психологические процессы и состояния, получает в интерпретации Р. Кожевниковой конкретизацию. Например, в стихотворении «Чакры» («Зов») Р. Гаташа (Р.К. Гатауллина; род. 1941) доминирует художественная установка на воссоздание полноты и целостности переживания, представленного как природно-душевная стихия, существующая отдельно от одержимого ею лирического субъекта: «*Вернись, прошлогодние бураны моей любви! Опустели, слишком опустели улицы моей души*» [19. С. 95]. Р. Кожевникова точно передает субъектно-образную целостность стихотворения. Так же, как и в оригинале, выход к мифопоэтическому тождеству внешнего и внутреннего совершается с помощью интонационно-синтаксических ресурсов (нагнетанием однообразно построенных ритмико-синтаксических групп) и через метафоризацию членов параллели: «*Вернись, прошлогодние бураны / Моей любви неистойой и веры. / Сегодня опустели, как ни странно, / Души моей и улицы, и скверы*» [20. С. 146]. Но любовь, владеющая лирическим героем, названа переводчицей «неистойой» и дополнена верой. Таким образом, чувство предстает в своей предельной интенсивности и нерасчленимости с верой, объединяясь с ней в общей стихии бурана. Мотивы «безумной», «сумасбродной» любви и веры типичны для оригинального творчества Р. Кожевниковой и повторяются в стихотворениях «Не возвращайся ни письмом, ни встречей...», «В новогоднюю ночь», «Отчаяние», «Как далеко ты...», «Переболеть тобой, перестрадать...», «Август жизни моей, помедли...», «Я каждый вечер вспоминаю о тебе...» и др. Переводимое слово, диалогически осваиваясь, становится «чужим-своим», объединяя в себе две ценностно-смысловые позиции. Переводческая интенция, проникнув в авторскую, следует за ней, развивая ее в направлении большей индивидуализации лирического субъекта.

В лирике Р. Кожевниковой складываются типы субъектно-образных целостностей, которые, как и в произведениях переводимых ею поэтов, обуславливаются конкретной и индивидуально-личностной ситуацией поисков себя и своего пути, напряженных размышлений над вопросом «Кто есть я?». Лирическая героиня Р. Кожевниковой является носителем нескольких типов сознания: индивидуального сознания личности, пытающейся понять себя, свою жизнь, значение собственного «я» для других; обобщенно-личного сознания людей, пребывающих в ситуации культурного пограничья; наконец, сознания женщины-поэта, преодолевающей в любви и творчестве границы своего «я» и переживающей катарсическое перерождение. Так, образная организация стихотворений «Прощение», «Сколько лет еще, сколько лет...», «Какая сила нас влечет друг к другу?» оказывается проекцией возникающих в них субъектных структур, в основе которых — достигаемое лирической героиней дистанцирование от «я», от своего разума и сердца («Голос разума, будь жесточе»), от счастья и «утраченных страданий» («Мне жаль утраченных страданий...»), от своих чувств («О чувстве»).

Этим обусловлена стратегия перевода произведений И. Юзеева (1933–2004), в которых все «проявления ментального и психического мира лирического субъекта объективируются, превращаются в самостоятельную субстанцию, наделяются своей интенцией и речью» [21. С. 250]. Лирический герой стихотворения «Нишләдем?..» («Что я наделал?..») пытается осмыслить метаморфозу, произошедшую с ним: необузданный жеребенок, не знающий предела своим мечтам, превращается в ломовую лошадь, тянущую бремя времени. Рефрен «Что я наделал?», являющийся структурно-семантическим центром, формирующим композицию стихотворения, в финале трансформируется в вопрос «Что ты наделал?», который «адресует лирическому герою его чувства и который выступает своеобразным авторефлексивным жестом отстранения субъекта речи от самого себя» [Там же. С. 239].

Р. Кожевникова меняет исходную субъектную ситуацию, используя конструкцию «что со мной?» [20. С. 447]. Таким образом, происходит развитие и углубление содержащегося в тексте оригинала

мотива отделения от лирического субъекта состояний его души, высвобождения чувств, охваченных стремлением выйти вовне, преодолев свою имманентность по отношению к «я». Изменение строя субъективности, которое претерпевает лирический субъект И. Юзеева, обнаруживая несоответствие физических, телесных границ своего «я» и преодолевающего их экзистенциально-эмоционального начала, достаточно точно и емко воспроизводится в переводе: «*Что со мной? / Юности чувства / Ропщут теперь в груди. / Что впереди? / Что, если чувств / Волны шальные, / Презрев покой, / Вырвавшись, спросят: / “Что с тобой?”*» [Там же].

Взаимообусловленность субъектной и объектной структур в оригинальных произведениях Р. Кожевниковой порождает тяготение к символическим формам изображения «я», дающим возможность косвенного взгляда на себя. Так, в «Балладе об урагане» ветер предстает как субъектный образ, воплощающий стихийную динамику, абсолютную свободу и мятежность. Его сближение с автором-повествователем происходит в форме неявного параллелизма: «...*Метался, бушевал и мок / Над бездной океана. / Он над пустынями летел, / Охваченный их зноем. / В ущельях горных он гудел, / Не находя покоя*» [7. С. 34]. Лежащая в основе сюжета смена жизненной позиции лирического субъекта, его переход от вечного движения к покою трактуются как отказ от самого себя, утрата своей идентичности: «*Однажды на своем пути / Оазис повстречал он. / Среди листвы под пенью птиц / Притих и задремал он. / Кем был он — позабыл вконец. / Одно тревожит странно: / Доносится к нему во сне / Дыханье океана...*» [Там же]. Герой баллады не равен самому себе и пребывает в двух ценностно-временных планах, которые раскрывают оппозиции движения — покоя, активности — страдательности, памяти — забвения, прошлого — настоящего. Субъектно-образное целое стихотворения предстает как результат наложения этих иномирных по отношению друг к другу состояний лирического субъекта.

Внимание Р. Кожевниковой-переводчицы привлекают произведения татарских поэтов, в которых проявляются сходные закономерности построения субъектно-образных структур: «Көзгә табә» («Ближе к осени») А. Баянова (1927–2013), «Мактанма, тау...» («Не хвастайся, гора...») Р. Гаташа, «Чәчәк жыры» («Песнь цветка») Лены Шакирзяновой (1945–2017) и др. Так, перевод последнего стихотворения отражает запечатленный в оригинале процесс самопознания и самоопределения лирического субъекта Л. Шакирзяновой как поэта, певца, поставленного перед лицом судьбы, ее разрушительных начал, ограничений и преград и в одиночку противостоящего им: «*Льет с неба словно из ведра. / Объят стихией дождевой / Вокруг меня глухой простор. / Насквозь продрогнет мой бутон. / И не раскинет, нет, никто / Над ним спасительный шатер*» [20. С. 422]. Угаданные переводчиком тонкие, исполненные художественного такта сдвиги лирической ситуации в фольклорную стихию и смещения поэтического слова в просторечие приобретают особое значение. Спецификой народно-национального быта и мышления отмечена сфера символических смыслов образа, в котором обобщается участь не только поэта, но и поколения в целом.

Враждебным стихиям дождя, ветра, холода противопоставляется пафос напряженной активности духа, хаотическому потоку бытия — любовь, красота и поэзия: «*Не слышен увяданья стон... / Но чудом оживаю вновь. / В который раз раскрыт бутон, / А в чаше лепестков — любовь*» [Там же. С. 422]. Смысловая эквивалентность, которая возникает между естественно-природными процессами, протекающими в жизни цветка, и его эмоционально-психологическими состояниями, раскрывает и в стихотворении татарского поэта, и в его переводе на русский язык жертвенно-страдательную сущность любви и творчества. Но если любовь торжествует над внешними и чуждыми силами, фатально тяготеющими над цветком, то песня заглушается ими: «*Как не однажды и в былом, / Ты не услышал песнь цветка...*» [Там же].

Трудности и испытания, уготованные враждебным пространством и образующие кумулятивную цепочку, которая усугубляет драматизм ситуации, преодолеваются лучом солнца («кояш нуры»). Перемещаясь из энергетического центра сверху вниз, на землю, он проникает в корни цветка: «*Но солнца вечное тепло / Живет в корнях моих пока...*» [Там же]. Между солнцем

и находящимися в плодородной почве родной земли корнями цветка развиваются отношения интеграции сознательного с бессознательным, конечного с бесконечным, единичного, индивидуального с внеличным и всеобщим, обнаруживающие принцип целенаправленной обращаемости поэтической материи, освобожденной от временного и причинно-следственного ряда. Для Л. Шакирзяновой важна архетипическая память, связанная с символикой света, который в мусульманской культуре принадлежит к первому ряду в иерархии эстетических и духовных ценностей [22. С. 15]. Русскоязычный поэт-переводчик заменяет луч солнца с его возвышенно-идеальной семантикой на «солнца вечное тепло». Мотив тепла указывает на несколько иные, чем в оригинале, переживания лирического субъекта, акцентируя в нем интимно-личностные пласты сознания, погруженность в витально-экзистенциальную сферу чувств.

Р. Кожевникова часто прибегает к интонационно-ритмической конкретизации оригинала, реализуя в этой сфере субъективную модальность переводческой интерпретации. Эмоциональная экспрессивность, лирическое усиление, музыкальность стиха достигаются разнотипными повторами (звуковыми, лексическими, синтаксическими, вариациями одних и тех же образных, сюжетных мотивов), ритмико-синтаксической и композиционной организацией текста. В этом плане интерес представляют переводы стихотворений Зульфата (Д.У. Маликова; 1947–2007), художественное содержание которых передается на русском языке с помощью сложной словесно-образной, музыкально-звуковой, ритмико-интонационной инструментовки текста. Так, возникающая в стихотворении «Хәрәкәтә йөрәк» («Сердце бьется») субстанционально-мифологическая связь между психическим микрокосмом и макрокосмическим звездным небом точно и выразительно передается в переводном тексте. Состояние внутреннего нравственного энтузиазма, душевного подъема, активность выраженного в стихотворении жизнеутверждающего начала раскрываются через ритмико-интонационный строй речи: *«Небо, / полное звездного роя, / Посмотри, / ночью, словно живое! / И пульсирует космос / и ждет: / Все секреты твои — тронь рукою. / <...> / Сердце, / полное звездного роя, / И горит, и болит — / ведь живое! / Бьется гулко в груди, / ждет и ждет: / Все секреты твои — тронь рукою»* [20. С. 214].

Лирический герой стихотворения «Көзге учакларда сәер моңсулык бар...» («В кострах осенних есть особенная грусть...») размышляет о времени, измеряя его движение разлуками, прощальными песнями, уходящими поездами, улетающими птицами, затухающей удалью «сумасбродных чувств» («чаялыклар китә дулар хисләреңнән»). Кумулятивная образность оригинала воспроизводится с помощью конкретизированного перечисления ряда событий, указывающих на наступление осени как в окружающем героя мире, так и в его жизни: *«Да, это время не для встреч, а для разлук, / Да, это песнь кому-то вслед простертых рук. / Уходит поезд, и гудок его, как стон, / Уходит поезд вдаль, в закатный небосклон. / Уходят птицы, оставляя в гнездах грусть, / Уходит удаль сумасбродных наших чувств»* [Там же. С. 210]. Рядоположенность семантически эквивалентных образов создает однотонный музыкально-поэтический континуум, выражающий элегические эмоции грусти, разочарования, тоски по былому. Драматическая напряженность переживаний лирического героя Зульфата, соответствующая поэзии жизненных и творческих итогов, получает в переводе аналитическую разработку. Р. Кожевникова заостряет контрастные сопряжения слов, которые сопутствуют движению эмоционально-насыщенной мысли, сосредоточенной на трагических противоречиях бытия: *«Осталась жажда глубоко в сердцах — пылать! / Посеял много, не собрал я ничего! / <...> / И у безбрежных рек мне был доступен яр!.. / Но так меня и не дождался конь-тулпар! / <...> / Наговорил, но не сказал я ничего, / Костер осенний — сердце... / О смятенье чувств! / В кострах осенних есть особенная грусть...»* [Там же]. В пределах воссоздаваемого в переводе изобразительного единства нарастает экспрессия, в которой явственно проступает присущая тексту оригинала субъективно-лирическая оценка. Вместе с тем перевод строится на узнаваемых для русского читателя пространственно-временных и эмоционально-тематических комплексах элегии, типичной для этого жанра стилистики, и «общих местах».

Заключение

В отличие от Р. Бухараева, мучительно переживающего кризис своей идентичности, Р. Кожевникова ощущает органическую причастность к традициям как материнской (татарской), так и русской культуры. Выполненные ею переводы татарской поэзии — форма репрезентации гибридной идентичности, которая выстраивается как «в пределах», «внутри» гомогенной культуры, так и «на границах», в «промежутке» между разными миропорядками с их закономерностями. За этим стоит жизнеощущение, ориентированное не на противопоставление и поляризацию ценностно-смысловых позиций и кругозоров (по модели «или — или»), а на их взаимодополнительность и согласие (принципы «и... и», «как... так и»). Находясь «между» пространств и времен, в точке пересечения различных национальных традиций, переводчик-билингв обретает свое неповторимое место в «зоне контакта» с ними, преодолевая драматическую ситуацию вневходимости по отношению к ним, дистанции и свободы. В его деятельности актуализируются моменты континуальности, связи, присутствия «и там, и здесь», захваченности, эмпатии, сопереживания.

В оригинальных и переводных произведениях Р. Кожевниковой создается целостный образ мира, отражающий процессы взаимодействия и взаимопроникновения языков и культур. Лирическая героиня Р. Кожевниковой по-арабски произносит начало первой суры Корана, говорит на русском и татарском языках. В условиях языковой интерференции особое значение приобретает материальная оболочка слова, обусловленная его фонетическим составом, продолжительностью звучания, ритмикой и др., возникают семантические отношения, поддерживающие представления о бытийной связи между означаемым и означающим. В «Молитве» и в других стихотворениях, имеющих свойство транскультурности, слово не только обозначает реальность, но и порождает ее, раскрывая содержащийся в нем потенциал перформативности.

Переводческие интерпретации, представляющие собой сложный синтез «чужого», «иного», «своего» в их взаимопереходах и диалогических отношениях, могут быть охарактеризованы как особые типы пограничных текстов с присущими транскультурному художественному сознанию закономерностями смыслообразования и принципами поэтики. Творческие усилия Р. Кожевниковой-переводчика направлены на словесно-образную, эмоционально-оценочную, ритмико-интонационную конкретизацию текста, предполагающую развитие лежащих в основе оригинала субъектных ситуаций и идентификацию с привычными для русскоязычного читателя жанрами. Используемые в переводах приемы и способы интерпретации произведений И. Юзеева, Р. Гаташа, Л. Шакирзяновой, Зулфата характеризуют пути и способы вхождения творений татарских поэтов в российский литературный контекст.

Литература

1. *Нагуманова Э.Ф.* Перевод современной татарской поэзии на русский язык как фактор диалога литератур. Казань: РИЦ «Школа», 2021. 152 с.
2. *Хабибуллина А.З.* Элегия, элегическое, элегизм в русской и татарской поэзии: критерии сопоставительного исследования. Казань: РИЦ «Школа», 2021. 260 с.
3. *Газизова Л.Р.* Лирика Г. Тукая в переводах на русский язык: история и поэтика: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2022. 22 с.
4. *Хаиров А.* Сценарий несостоявшегося вечера // Казанский альманах. 2008. № 4. С. 79–81.
5. *Маркус С.В.* Равиль Бухараев — крупнейший татарский поэт века... URL: <http://www.gumilev-center.ru/ravil-bukharaev-krupnejshijj-tatarskijj-poeht-veka-pokinul-nash-mir/> (01.09.2021).
6. *Бондаренко В.* Славянский подвой к тюркскому дичку // Избранные произведения: книга стихов / Р.Р. Бухараев. Казань: Магариф — Вакыт, 2011. С. 373–389.

References

1. *Nagumanova E.F.* Perevod sovremennoi tatarskoi poezii na russkii iazyk kak faktor dialoga literatur. Kazan: RITs "Shkola", 2021. 152 s.
2. *Khabibullina A.Z.* Elegiia, elegicheskoe, elegizm v russkoi i tatarskoi poezii: kriterii sopostavitel'nogo issledovaniia. Kazan: RITs "Shkola", 2021. 260 s.
3. *Gazizova L.R.* Lirika G. Tukaia v perevodakh na russkii iazyk: istoriia i poetika: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Kazan, 2022. 22 s.
4. *Khairov A.* Stsenarii nesostoiavshegosia vechera // Kazanskii al'manakh. 2008. No. 4. S. 79–81.
5. *Markus S.V.* Ravil' Bukharaev — krupneishii tatarskii poet veka... URL: <http://www.gumilev-center.ru/ravil-bukharaev-krupnejshijj-tatarskijj-poeht-veka-pokinul-nash-mir/> (01.09.2021).
6. *Bondarenko V.* Slavianskii podvoi k tiurkskomu dichku // Izbrannye proizvedeniia: kniga stikhov / R.R. Bukharaev. Kazan: Magarif — Vakyt, 2011. S. 373–389.

7. *Кожевникова Р.Х.* Меж светом и тьмой: стихи и переводы разных лет. Казань: Татар. книж. изд-во, 2000. 223 с.

8. *Бухараев Р.Р.* Избранные произведения: книга стихов. Казань: Магариф — Вақыт, 2011. 415 с.

9. *Каримова А.* Перевод как священная обязанность // Казанский альманах. 2014. № 12. С. 34–43.

10. *Тлостанова М.В.* От философии мультикультурализма к философии транскulturации. М.: РУДН, 2008. 251 с. URL: <https://repository.rudn.ru/ru/records/manual/record/37778/> (01.09.22).

11. *Berry E., Epstein M.* Transcultural experiments: Russian and American models of creative communication. New York: St. Martin's Press, 1999. 340 p.

12. *Бахтикиреева У.М., Валикова О.А., Токарева Н.А.* На «Агоре» сегодня: подходы к изучению транслингвальной литературы. DOI 10.20339/PhS.6-21.263 // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2021. № 6 (2). С. 263–273.

13. *Ингарден Р.* Исследования по эстетике. М.: Изд-во иностр. лит., 1962. 572 с.

14. *Изер В.* Процесс чтения: феноменологический подход // Современная литературная теория: антология. М.: Наука: Флинта, 2004. С. 201–224.

15. *Левый И.* Искусство перевода. М.: Прогресс, 1974. 397 с.

16. *Мусабекова Р.Р.* Кожевникова Р.Х. // Татарская энциклопедия: в 6 т. Казань: Ин-т татар. энциклопедии АН РТ, 2006. Т. 3. С. 343.

17. *Загидуллина Д.Ф.* Татарская литература 1960–1980 гг.: авангардные поиски и эксперименты. Казань: Татар. книж. изд-во, 2015. 383 с.

18. *Сарчин Р.* Наятия Розы Кожевниковой. URL: <https://stihi.ru/2014/05/29/7802> (01.09.2022).

19. *Гаташ Р.К.* Избранные произведения: в 3 т. Т. 1: Стихи, лирические циклы, лирические письма. Казань: Татар. книж. изд-во, 2009. 239 с.

20. Современная татарская поэзия / пер. с татар.; сост. Л. Газизова, С. Малышев. Казань: Татар. книж. изд-во, 2008. 480 с.

21. *Аmineva V.P., Mizhit L.S.* Субъектно-образные структуры в татарской и тувинской поэзии 1970–1990-х гг. // Новые исследования Тувы. 2021. № 1. С. 228–254. URL: <https://www.doi.org/10.25178/nit.2021.1.13>.

22. *Ганиева Р.К.* Татарская литература: традиции, взаимосвязи. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2002. 272 с.

7. *Kozhevnikova R.Kh.* Mez h svetom i t'moi: stikhi i perevody raznykh let. Kazan: Tatar. knizh. izd-vo, 2000. 223 s.

8. *Bukharaev R.R.* Izbrannye proizvedeniia: kniga stikhov. Kazan: Magarif — Vakyt, 2011. 415 s.

9. *Karimova A.* Perevod kak sviashchennaia obiazannost' // Kazanskii al'manakh. 2014. No. 12. S. 34–43.

10. *Tlostanova M.V.* Ot filosofii mul'tikul'turalizma k filosofii transkul'turatsii. Moscow: RUDN, 2008. 251 s. URL: <https://repository.rudn.ru/ru/records/manual/record/37778/> (01.09.22).

11. *Berry E., Epstein M.* Transcultural experiments: Russian and American models of creative communication. New York: St. Martin's Press, 1999. 340 p.

12. *Bakhtikireeva U.M., Valikova O.A., Tokareva N.A.* Na "Agore" segodnia: podkhody k izucheniiu translingval'noi literatury. DOI 10.20339/PhS.6-21.263 // Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshei shkoly. 2021. No. 6 (2). S. 263–273.

13. *Ingarden R.* Issledovaniia po estetike. Moscow: Izd-vo inostr. lit., 1962. 572 s.

14. *Izer V.* Protsess chteniia: fenomenologicheskii podkhod // Sovremennaia literaturnaia teoriia: antologiia. Moscow: Nauka: Flinta, 2004. S. 201–224.

15. *Levyi I.* Iskusstvo perevoda. Moscow: Progress, 1974. 397 s.

16. *Musabekova R.R.* Kozhevnikova R.Kh. // Tatarskaia entsiklopediia: v 6 t. Kazan: In-t tatar. entsiklopedii AN RT, 2006. T. 3. S. 343.

17. *Zagidullina D.F.* Tatarskaia literatura 1960–1980 gg.: avangardnye poiski i eksperimenty. Kazan: Tatar. knizh. izd-vo, 2015. 383 s.

18. *Sarchin R.* Naitiia Rozy Kozhevnikovoi. URL: <https://stihi.ru/2014/05/29/7802> (01.09.2022).

19. *Gatash R.K.* Izbrannye proizvedeniia: v 3 t. T. 1: Stikhi, liricheskie tsikly, liricheskie pis'ma. Kazan: Tatar. knizh. izd-vo, 2009. 239 s.

20. Sovremennaia tatarskaia poeziia / per. s tatar.; sost. L. Gazizova, S. Malyshev. Kazan: Tatar. knizh. izd-vo, 2008. 480 s.

21. *Amineva V.R., Mizhit L.S.* Sub'ektno-obraznye struktury v tatarskoi i tuvinskoi poezii 1970–1990-kh gg. // Novye issledovaniia Tuvy. 2021. No. 1. S. 228–254. URL: <https://www.doi.org/10.25178/nit.2021.1.13>.

22. *Ganieva R.K.* Tatarskaia literatura: traditsii, vzaimosvizi. Kazan: Izd-vo Kazan. un-ta, 2002. 272 s.



Аmineva Венера Рудалевна,

доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской литературы и методики ее преподавания Казанский (Приволжский) федеральный университет; ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН

Amineva Venera R.,

Doctor of Philology, Professor of the Russian Literature and Methods of its Teaching Department Kazan (Volga region) Federal University; Leading Researcher Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences

e-mail: amineva1000@list.ru

