

УДК 81'255.2

**ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕДАЧИ ТАТАРСКИХ КУЛЬТУРНО-  
МАРКИРОВАННЫХ ЕДИНИЦ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ НА  
ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДОВ ПОЭЗИИ ГАБДУЛЛЫ ТУКАЯ**

Черниченко Л.А., студентка гр. УЭсо 3-6, III курс  
Научный руководитель: Буренко Л.В., к.ф.н, доцент  
Южный федеральный университет  
г. Таганрог

Актуальность темы заключается в том, что перевод поэтического текста требует передачи не только содержания, но и национально-культурной информации, заключенной в реалиях татарского народа. В поэзии Габдуллы Тукая такие единицы несут в себе важные смыслы, отражая языковую картину мира, историческую память и культурный код. При переводе на английский именно они чаще всего утрачиваются или трансформируются. Несмотря на наличие исследований переводов Тукая, комплексный анализ культурно-маркированной лексики в английских версиях остается недостаточно масштабным.

Цель работы — выявить основные проблемы передачи таких лексических единиц с татарского языка на английский, определить эффективные способы их перевода и используемые переводческие приемы. Научная новизна состоит в сопоставительном анализе переводческих решений и выявлении наиболее продуктивных стратегий сохранения национально-культурной особенности. Практическая значимость заключается в возможности применения результатов в курсах по теории и практике перевода и при создании новых переводов поэзии Тукая.

Теоретической базой исследования послужили работы В.Н. Комиссарова и С.Г. Бархударова, в которых раскрываются основные положения переводоведения, а также труды Ю.М. Лотмана, посвященные художественному поэтическому тексту. Для исследования проанализированы работы Ю.А. Трегубовой и В.Р. Аминевой, рассматривающие хикая как особенный литературный жанр. Материалом послужили переводы с татарского языка Л.И. Гильмановой, Р.Р. Бухараева, Р.Д. Морана, а также русские переводы Р.Р. Бухараева и Р. Морана.

Передача культурных реалий вызывает значительные трудности у переводчиков, поскольку требует не только передачи содержания, но и сохранения культурной особенности текста. Это отчетливо заметно в художественном переводе, где языковая единица может отражать историческую память, традиции и религиозные особенности народа. В связи с этим особое внимание уделяется культурно-маркированной лексике, которая нередко оказывается труднопереводимой. Яшина М.Г. определяет ее как “лексику, включающую в себя социокультурный компонент”, а также “реалии (лексемы, называющие предметы или явления в других культурах...)” [Яшина, с. 172].

Л. С. Бархударов рассматривает перевод как преобразование текста “при сохранении неизменного плана содержания”, подчеркивая, что передается значение, а не форма. При этом он отмечает, что “при межъязыковом преобразовании неизбежны потери”, поэтому “задача переводчика заключается в том, чтобы сделать эту эквивалентность как можно более полной”. Автор дает определение реалий как “слов, обозначающих предметы, понятия и ситуации, не существующие в практическом опыте людей, говорящих на другом языке” [Бархударов, с. 10]. К ним относятся элементы материальной и духовной культуры, фольклора и социальных институтов. Бархударов указывает, что чаще встречается частичное соответствие, “при котором одному слову в ИЯ соответствует не один, а несколько семантических эквивалентов” [Бархударов, с. 10], а также безэквивалентные единицы, а именно имена собственные, топонимы и “слова, обозначающие разного рода предметы материальной и духовной культуры, свойственные только данному народу” [Бархударов, с. 95].

Подход В. Н. Комиссарова рассматривает проблему эквивалентности. Он различает потенциальную и переводческую, понимая последнюю как “реальную смысловую близость текстов оригинала и перевода” [Комиссаров, с. 37]. Безэквивалентную лексику Вилен Наумович определяет как “обозначения специфических для данной культуры явлений... как вместилища фоновых знаний” [Комиссаров, с. 37]. При этом подчеркивается, что “не удастся одновременно воспроизвести предметно-логический и коннотативный компоненты содержания оригинала” [Комиссаров, с. 38], что вынуждает переводчика выбирать между ними.

Дополнительные трудности возникают при переводе поэзии. Ю. М. Лотман отмечает, что “Стихотворение — сложно построенный смысл” [Лотман, с. 38], где все элементы, включая ритм, рифму и звукопись, участвуют в создании содержания [Лотман, с. 35]. Культурно-маркированная единица в таком тексте включена в художественную систему и имеет дополнительную смысловую нагрузку. Лотман также определяет художественный текст как “текст с повышенными признаками упорядоченности” [Лотман, с. 39], что означает значимость не только отдельных слов, но и всей структуры.

Таким образом, поэтический текст представляет собой сложный объект перевода, поскольку культурно-маркированные единицы в нем имеют не только предметное, но и символическое и историко-культурное значение и существуют в рамках целостной художественной системы текста. Их перевод требует учета как значения, так и роли в структуре стихотворения.

Рассмотрим перевод стихотворения “Туган тел” (“Родной язык”) Р.Р. Бухараева. Уже в первой строке оригинала “И туган тел, и матур тел, эткәм-әнкәмнең теле!” (“И родной язык, и красивый язык, и язык отца и матери!”) культурная значимость выражена через фразу *туган тел* (родной язык) с семейной лексикой *эткәм-әнкәм* (“мой отец-моя мать” или “мой отец и моя мать”). В переводе это передано как “Oh, my native tongue, there is no other / Like the one spoken by my father and mother.” Здесь Равиль Раисович сохраняет семантику оригинала, однако делает это за счет грамматической замены, то есть вместо

короткого предложения “язык отца и матери” появляется более привычная английская конструкция пассивного залога. Кроме того, можно говорить о частичном смысловом развитии (модуляции), поскольку в переводе акцент переносится с принадлежности языка родителям на факт его употребления ими. При этом единица *туган тел* передана с помощью устойчивого эквивалента *native tongue*, так как в английской традиции эта идиома тоже обладает культурным значением.

Интересна и строка “Аннары төннәр буе әбкәм хикәят сөйләгән” (“потом всю ночь рассказывала бабушка сказки”), переведенная как “I’ll forever remember the tales from my granny — / She told me one each night, of them she knew so many.” Здесь слово *әбкәм* (моя бабушка) переведено как *granny* (бабуля), что представляет собой лексическую замену с разговорно-эмоциональной окраской и сохраняет атмосферу семейной близости. В то же время *хикәят* передается более широко, через *tales*, и в данном случае использована генерализация. В татарской традиции *хикәят* или *хикәя* (*хикая*) — это отдельный литературный жанр прозы, “уходящий корнями в средневековую восточную литературу (в жанр хикаят) и национальный фольклор” [Аминаева, с. 8]. То есть хикая отличается от рассказа не только своим иным происхождением и природой жанра (рассказ или новелла), но и связью с татарской песенной традицией. В результате общая атмосфера домашней культуры сохраняется, но этнокультурная специфика частично теряется.

Особенно интересен фрагмент финала “И туган тел! Синдә булган ин элек кыйлган догам: / Ярлыкагыл, дип, үзем һәм эткәм-әнкәмне, Ходам!” (“И родной язык! Молитва, которую ты прежде совершал: / Прости мне и моим родителям, Господи!”). В переводе он представлен как “That first prayer to Allah, which I myself read? / ‘Oh, Lord Almighty, in your mercy, please save / My poor parents and me – I’m your humble slave”. Слово *Ходам* (Бог, Всевышний) раскрывается через *Allah* и далее через *Lord Almighty*, то есть переводчик использует экспликацию как лексико-грамматическую трансформацию, стремясь сделать религиозную единицу более понятной для англоязычного читателя. Однако возникает смысловой сдвиг. Если в оригинале молитва выступает как часть родного языка, то перевод усиливает личную исповедальность, добавляя строку “I’m your humble slave”, отсутствующую в оригинале. Кроме того, повествовательная конструкция заменяется вопросительной (“That first prayer to Allah, which I myself read?”), что изменяет коммуникативный тип высказывания и усиливает субъективность. В результате религиозный компонент сохраняется, но преобразовывается в более выраженный молитвенно-эмоциональный регистр.

Не менее интересен перевод стихотворения “Казан вә Казан арты” (“Казань и Заказанье”), где культурно-маркированная лексика связана прежде всего с образом Казани как духовного и исторического центра татарского народа. Уже первая строка оригинала “И Казан шәһре, торасың тауда зур шәмдәл кеби” (“О, Казань, ты — как светильник на горе горишь в ночи”) переводится как “The city of Kazan up on a hill is radiant like a torch”. Здесь слово *шәмдәл* пере-

дано не буквальным эквивалентом *candlestick*, а более обобщенным *torch*, переводчик использует лексико-семантическую замену, а точнее модуляцию, поскольку образ осмысливается через иной, более привычный для англоязычного читателя предмет света. Такое решение делает сравнение более понятным и поэтически выразительным, однако одновременно ослабляет исходную предметную и культурно-бытовую особенность образа.

Фрагмент “Мәсҗеден, чиркәүләрен, һәр часларың шәмнәр кеби” (“Словно свечи — минареты, колокольни, каланчи!”) осмысливается Мораном как “Tall as a candle is each mosque, minaret, and church”. В данном случае наблюдается лексическое добавление, поскольку в оригинале присутствуют только *мәсҗед* (мечеть) и *чиркәү* (церковь), тогда как в перевод введено еще и слово *minaret*. С одной стороны, это добавление помогает конкретизировать мусульманский архитектурный контекст, с другой стороны, оно не оправдано текстом оригинала и тем самым нарушает его образную структуру.

Проблема передачи культурного пространства особенно видна в строках с перечислением топонимов “Чистапул, Спас, Тәтеш / Һәм Чабаксарга, Мамадышларга Чар, Малмыж катыш”. В переводе сохраняются лишь отдельные названия: “Tetyushi and Spas, Chary and Chistopol” (“В Спасск и Чар лучи доходят, озаряешь ты Малмыж, / Чистополь и Чебоксары, Тетюши и Мамадыш”), здесь используется транслитерация по отношению к топонимам. Такой прием сохраняет национально-географическую уникальность текста. Однако одновременно переводчик прибегает к опущению, поскольку часть названий исчезает из английской версии. В результате исходный топонимический ряд сокращается, а локальный геокультурный рисунок оригинала становится менее полным. Таким образом, национальный колорит не исчезает полностью, но получает редуцированное выражение.

Стоит обратить внимание на лексему *мәкаль* (пословица). В строках “Үз төбенә төшми, ди, шәм-лампаңың һичбер нуры”, — / “Шул мәкаль монда дөрест шул, ах, аны жен орғыры!” (“Говорят: “Хоть светит лампа, но под ней самой темно”, / Оправдалась поговорка, черт бы взял ее давно!”) слово *мәкаль* выполняет не только номинативную, но и культурно-маркирующую функцию. Автор прямо указывает, что предшествующее высказывание воспринимается как пословица, то есть как элемент народной мудрости и устной татарской традиции. Таким образом, в тексте актуализируется не просто образ лампы, а целый пласт фольклорного сознания, в котором пословица выступает носителем коллективного опыта и оценочного суждения. В английском переводе сама пословицная строка передана как “The spot beneath a lamp or candle has no light”, что в целом можно рассматривать как калькирование с минимальной адаптацией. Однако последующая строка “— “God, I hate this wisdom ’cause it’s damn so right” уже не использует лексему *мәкаль* напрямую, заменяя ее более общим словом *wisdom*. Так наблюдается генерализация, поскольку конкретная жанрово маркированная единица исходного текста заменяется более широким абстрактным понятием. В результате общий смысл сохраняется, однако ослабляется фольклорная сторона оригинала, поскольку английский читатель получает

представление не о пословице как устойчивой форме народной речи, а скорее о некой общей “мудрости”.

Фрагменты из “Шүрәле” (“Шурале”) в переводе Л.И. Гильмановой демонстрируют передачу культурно-маркированной лексики через транскрипцию (транслитерацию). Так, имя персонажа сохраняется как *Shuraleh*, а не передается через *forest “spirit”* или *“wood demon”*. Аналогично переводятся *Dzhigit* (парень, юноша, храбрец) и *Batyr* (богатырь, герой). Такой прием позволяет сохранить культурно-исторический колорит, связанный с тюркской традицией, однако снижает семантическую ясность для англоязычного читателя. Использование нейтральных эквивалентов типа *“young man”* или *“hero”* сделало бы текст понятнее, но привело бы к утрате национальной специфики. Особенно удачным выглядит сочетание транскрипции с поясняющим компонентом в случае *“Sabantui celebrations”*, то есть национальное название сохраняется, но одновременно вводится английское слово *“celebrations”*, обеспечивающее понятность татарской реалии, поскольку Сабантуй — традиционный праздник татар, знаменующий окончание весенних работ в поле.

Иной подход переводчик использует далее. Так, *авыл* (деревня) передается как *village*, что сохраняет смысл единицы, но частично нейтрализует национально-бытовую специфику татарского сельского пространства. Словосочетание *Ходайның кошлары* (птицы Всевышнего) переводится как *birds of Paradise*, где используется модуляция, то есть религиозно-маркированный образ переосмысливается в более привычной для англоязычного читателя форме. В строках с упоминанием *жәң-пәриләр*, *албасты*, *убырлар* (феи/нечисть, злой женский дух/демон, оборотни/вампиры) переводчик прибегает к лексико-семантическим заменам (*devils*, *werewolves*, *goblins*), в результате чего общий мифологический смысл сохраняется и понятен для английского читателя.

Особого внимания заслуживает передача имени главного героя в финальном эпизоде поэмы “Шүрәле”. Комический эффект здесь строится на игре слов. Например, *Былтыр* выступает одновременно как имя персонажа и как слово со значением “в прошлом году”, поэтому реплика шурале основана на противопоставлении *былтыр* / *быел* (в этом году). В английском переводе это передается через вариант *Past*, что можно рассматривать как лексико-семантическую замену, близкую к модуляции, то есть переводчик стремится сохранить не форму имени, а сам смысл шутки. Возможен и другой путь передачи имени посредством транслитерации как *Byltyr*. В этом случае культурная маркированность сохраняется лучше, но комический эффект без пояснения практически утрачивается.

Таким образом можно сделать вывод, что культурно-маркированные единицы являются одним из ключевых носителей национальной специфики текста и потому представляют особую трудность для перевода. Наиболее продуктивными приемами оказываются транскрипция (транслитерация), экспликация и отдельные виды лексико-семантических замен. Главная проблема перевода татарских культурно-маркированных единиц на английский язык состоит в невозможности одновременно сохранить их национальную форму,

культурный смысл и художественную функцию. Наибольшие трудности вызывают религиозная, мифологическая и фольклорная лексика, топонимы, жанрово значимые слова и каламбуры. Транскрипция и транслитерация лучше сохраняют национальный колорит, но затрудняют понимание, тогда как генерализация, модуляция и экспликация делают текст доступнее, однако частично ослабляют культурную особенность оригинала. Перевод татарской поэзии требует постоянного компромисса между сохранением культурного кода исходного текста и его адаптацией для англоязычного читателя.

### Список литературы:

1. Аминева В. Р. Хикая как литературный жанр (на материале произведений А. Еники 1940-1960-х годов), Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки, 2017, Т. 159, кн. 1. — 7 - 25 с.
2. Бархударов Л. С. Язык и перевод (вопросы общей и частной теории перевода). — М.: Международные отношения, 1975. — 240 с.
3. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). — М.: Высшая школа, 1990. — 253 с.
4. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. — Л.: Просвещение, 1972. — 274 с.
5. Тукай Г. Стихотворения на русском языке “Родной язык”, “Казань и За-казанье”, “Шурале”. Музейный комплекс Габдуллы Тукая: официальный сайт — URL: <https://tukay-museum.ru/> (дата обращения: 17.03.26)
6. Тукай Г. Стихотворение на английском языке “Native Tongue”. Габдулла Тукай: официальный сайт — URL: <http://gabdullatukay.ru/eng/work/1909-year/gabdulla-tukay-my-native-tongue/> (дата обращения: 17.03.26)
7. Тукай Г. Стихотворение на английском языке “Kazan and Beyond”. Габдулла Тукай: официальный сайт — URL: <http://gabdullatukay.ru/eng/work/1912-year/gabdulla-tukay-kazan-and-beyond/> (дата обращения: 17.03.26)
8. Тукай Г. Стихотворение на английском языке “Shuraleh”. Габдулла Тукай: официальный сайт — URL: <http://gabdullatukay.ru/eng/work/1907-year/gabdulla-tukay-shuraleh/> (дата обращения: 17.03.26)
9. Тукай Г. Избранные произведения: Стихи, поэмы и проза. — К.: Татар. кн. изд-во, 2003. — 479 с.: портр. — на тат. яз. — 11-00 (В пер.).
10. Трегубова Ю. А. Национально-маркированная лексика в современной американской художественной литературе: особенности и возможности перевода на русский язык. — Научный результат. Вопросы теоретической и прикладной лингвистики. Т. 6, № 1, 2020. — 108 - 118 с.
11. Яшина М. Г. Культурно-маркированная лексика с позиций теории прототипов и теории прецедентных феноменов (на материале итальянского языка), 2010. — 172 - 174 с.