

ИСЛАМ АГАКЕРИМОВ

**ОБЩИЕ ПРОБЛЕМЫ
ПЕРЕВОДА**

İSLAM AĞAKƏRİMOV

**TƏRCÜMƏNİN ÜMUMİ
PROBLEMLƏRİ**

*Müəllif kitabın çap olunmasında maddi dəstəyinə görə iş adamı,
xeyriyyəçi Şahid (Dadaş) Hüseynova
dərin minnətdarlığını bildirir.*

Elmi redaktor: *prof. Nizami Məmmədov – Tağısoy*

Rəyçilər: *prof. Rafiq Novruzov*

prof. Heydər Cəfərov

fəlsəfə doktoru Fatma Vəliyeva

ИСЛАМ АГАКЕРИМОВ. Общие проблемы перевода.

– Баку: Мутарджим, 2021. – 208 стр.

İSLAM AĞAKƏRİMOV. Tərcümənin ümumi problemləri.

– Bakı: Mütərcim, 2021. – 208 səh.

В данной книге затрагиваются частные и общие проблемы теории перевода. Здесь освещаются такие центральные вопросы как единицы перевода, учет жанровых своеобразий текстов перевода, сохранение в них национальных своеобразий и авторского стиля. Автором делается попытки осветить вопросы коннотации, фоновых знаний и прочих прагматических аспектов текста перевода.

Mövcud kitabda tərcümə nəzəriyyəsinin ümumi və xüsusi problemləri əksini tapmışdır. Burada tərcümənin mərkəzi problemlərindən olan tərcümə mətnin janr xüsusiyyətləri, müəllif üslubu habelə tərcümə vahidləri, yaxud səviyyələri, fon bilikləri konnotasiya və sair məsələlərə toxunulur.

A $\frac{4702060000}{026}$ 42-21

© İslam Ağakərimov, 2021

*Kitab böyük alim və pak insan, Əməkdar elm xadimi
prof. Həbib Babayevin əziz xatirəsinə ithaf olunur*

ВОПРОСЫ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ ПЕРЕВОДА В ОСВЕЩЕНИИ ИСЛАМА АГАКЕРИМОВА



В условиях все возрастающих и развивающихся контактов между народами и странами, когда человек постоянно окружен межкультурной и межъязыковой коммуникативной ситуацией, вопрос подготовки профессионалов-переводчиков, обеспечивающих коммуникацию между представителями разных лингвокультур приобретает весьма важное значение.

Обучение переводу по своей структуре является объективно сложным и комплексным процессом. Это связано с тем, что такой вид речевой деятельности, как перевод, находясь на стыке разных культур, языковых и ассоциативно-понятийных систем, разворачиваясь между двумя и более представителями разных лингвокультур, а также отражая в себе особенности окказионально-субъектного и ситуативного характера, имеет ряд принципиальных характеристик, отличающих его от монолингвальной коммуникативной ситуации.

В представленной книге автор в компетентном аспекте рассматривает вопросы теории перевода с точки зрения формирования прагматико-функциональной концепции техники и технологии перевода. Предполагаемая коррелятивно-деятельностная модель перевода служит основой для разработки тех-

нологически мотивированной системы переводческих компетенции. Данное издание рассчитано на преподавателей, специалистов, занимающихся подготовкой переводчиков в вузах, для переводчиков, студентов (бакалавриатов и магистрантов), интересующихся теоретическими, историческими, практическими, методическими и методологическими основами перевода.

Как показывает Ислам Агакеримов, переводческая деятельность принципиально проходит поэтапно в форме осмысленного восприятия текста перевода путём принятия совокупности закономерных переводческих решений. Данные этапы не характеризуются автономностью и последовательностью по отношению друг к другу, а непосредственным образом интегрированы один в другой при пересечении, или точнее сказать, параллельном развёртывании определённых составляющих данных этапов. Новая концептуальная методологическая модель перевода является результатом качественного переосмысления процессов и явлений, а также реалий, связанных с профессиональной деятельностью переводчиков с точки зрения различных сторон её проявления, анализа комплекса коррелирующих между собой компетенций, а также совокупности различных процессов, предшествующих и сопутствующих данному роду деятельности.

Как известно, процесс и механизмы перевода полностью не исследованы. Они представляют собой своеобразный «неопознанный объект» для большинства учёных, расшифровка записей которого могла бы помочь современной лингвистике и переводоведческой науке в исследовании и понимании механизмов формирования речи и языка, что в свою очередь, может привести к новым горизонтам в современных исследованиях.

* * *

Перевод – это сложный многосторонний и многоаспектный вид речевой деятельности человека, который включает в себе аудирование и говорение (устный перевод), чтение и письмо (письменный перевод). Поэтому перевод стал объектом изучения не одной, а многих наук. Изучением перевода занимается и литературоведение, которое исследует перевод художественной литературы. Психофизический аспект перевода, который происходит в голове переводчика в момент выполнения перевода, является предикативном изучения в психолингвистике. Попытки автоматизации перевода входят в компетенцию таких наук как кибернетика, теория информации и прикладная математика.

Письменный перевод требует навыков чтения и письма. Психофизиологические механизмы чтения включают в себя зрительное восприятие, внутреннее проговаривание, сегментирование текста, оперативную память, осмысления.

* * *

Среди прочих проблем И.Агакеримов во главу угла своей книги ставит структуру текста и адекватность перевода. Он достаточно чётко представляет себе вопрос о том, что изучение структуры текста всегда занимает доминирующее положение в лингвистической теории перевода. Ведь лингвистическую теорию перевода с начала её возникновения отличала ориентация на коммуникативные и текстологические аспекты. Лингвистическая теория перевода изучает соотношение единиц двух языков не изолированно, а в текстах определённого типа (оригиналах и их переводах).

Сопоставительное изучение текстов оригинала и перевода может охватывать различные стороны формальной или содержательной структуры таких текстов.

Содержание текста определяется тем, как он интерпретируется коммуникантами (т.е. понимается ими), точнее какую информацию они связывают с этим текстом (извлекают из него) на основе своего и когнитивного знания, а также учёта условий акта коммуникации.

Практика художественного перевода опередила теорию. Усилия теории, прежде всего концентрировались на сопоставительном анализе оригинала и перевода. Переводчик как звено коммуникативного процесса привлёк внимание значительно позже.

В отличие от автора и читателя переводчик выступает одновременно и отправителем и получателем информации. Исходная модель «Автор – Текст – Читатель» трансформируется в «Автор – Читатель – Переводчик – Текст – Осмысление – Текст-Читатель».

* * *

Вопрос о роли личности переводчика в художественном переводе всегда вызывает острую полемику у теоретиков перевода. Возможности проявления индивидуальности переводчика, его собственной коммуникативной установки зависят от удельного веса творческого начала в переводе. Не случайно они наиболее широки в поэтическом и в целом в художественном переводе. В публицистическом переводе они обнаруживают образную зависимость от степени стандартизации и обезличенности текста: они ограничены там, где текст монтируется из клише и «готовых блоков», и заметно возрастают в жанрах, где ярче проявляется индивидуальность автора.

В своё время французский гуманист, поэт и переводчик Этьен Доле в труде «О способе хорошо переводить с одного языка на другой» писал, что переводчик должен соблюдать следующие пять основных принципов:

1. В совершенстве понимать содержание переводимого текста и намерение автора, которого он переводит;
2. В совершенстве владеть языком, с которого переводит, и столько же превосходно знать язык, на который переводит;
3. Избегать тенденции переводить слово в слово, ибо это исказила бы содержание оригинала и погубило бы красоту его формы;
4. Использовать в переводе общеупотребительные формы речи;
5. Правильно выбирая и располагая слова, воспроизводить общее впечатление, производимое оригиналом в соответствующей тональности.

Английский поэт, драматург, критик Джон Драйден в 1680 году ставил перед переводчиком следующие требования:

1. Быть поэтом;
2. Владеть языком оригинала и своим собственным языком;
3. Понимать индивидуальные особенности автора оригинала;
4. Сообразить свой талант с талантом автора оригинала;
5. Сохранить смысл оригинала;
6. Сохранить привлекательность оригинала без ущерба его смыслу;
7. Сохранить качество стиха в переводе;
8. Заставить автора говорить так, как говорит современный англичанин;
9. Не следовать слишком близко букве оригинала, чтобы не утратить его дух;
10. Не стараться улучшить оригинал.

Британский историк и писатель Александр Фрейзер Тайтлер в своём эссе «Принципы перевода» предлагал нижеизложенные требования к переводческому процессу в более сжатой форме:

1. Перевод должен полностью передавать идеи оригинала;
2. Стиль и манера изложения перевода должны быть такими же, как в оригинале;

3. Перевод должен читаться так же легко, как и оригинальное произведение.

Отметим и другие весьма ценные замечания относительно понимания сути перевода. В одной из важнейших работ в сфере перевода является статья Романа Якобсона «О лингвистических аспектах перевода», не потерявшей своей научной значимости и в наше время. Вот основные положения и принципы работы Р. Якобсона:

1. Преобразование любых знаков из одной системы в другую можно рассматривать как перевод;
2. Различается три способа того, как можно интерпретировать знак: переименование (или внутриязыковой перевод) – интерпретация знаков с помощью знаков того же языка; собственно перевод (или межъязыковой перевод) – интерпретация знаков одного языка при помощи знаков другого языка; трансмутация знаков вербальных систем при помощи знаков невербальных систем;
3. Понятия «эквивалентность» и «тождественность» не равны. Эквивалентность перевода не означает то, что перевод идентичен оригиналу в содержании;
4. Эквивалентность при переводе – это основная проблема лингвистики;
5. Сама себе межъязыковая коммуникация, а особенно процесс перевода, должна внимательно изучаться лингвистами.

Помимо отмеченных имеются и мнения следующего содержания «Поскольку переводчик – писатель своего времени и своего народа, его поэтику можно исследовать со стороны различия в литературном развитии двух народов, различия в поэтике двух эпох... Поскольку перевод всегда связан с подлинником можно его метод однозначно определить с точки зрения этой причиной связи..., определить его положение на литературной школе между двумя полюсами: «точного» и «вольного», «ретроспективного» и «перспективного», «рецеп-

тивного» и «адаптивного» перевода. Или расположить дефиниции о принципах перевода в виде противоположных тезисов:

1. Перевод должен передать слова оригинала;
2. Перевод должен передать идеи оригинала;
3. Перевод должен читаться как оригинальное произведение;
4. Перевод должен читаться как перевод;
5. Перевод должен отражать стиль оригинала;
6. Перевод должен выражать стиль переводчика;
7. Перевод должен читаться как современный оригиналу;
8. Перевод должен читаться как современный переводчику.
9. Перевод вправе прибавить нечто к оригиналу или убавить от него;
10. Перевод не вправе ничего ни прибавить, ни убавить;
11. Стихи следует переводить прозой;
12. Стихи следует переводить стихами.

Подобная дихотомичность, как и любая односторонность суждения, подчас ведёт к упрощению, схематизации всей проблематики перевода.

Переводчик не должен заниматься формализмом. Формалисты излагали оригинал слово за словом, они пошли по поверхности подлинника, убивая этим живое содержание. Поэтому, нам кажется, что переводчик должен быть в какой-то степени иллюзионистом. Переводчик-иллюзионист следует за оригиналом и старается возбудить иллюзию перед читателем перевода. Читая произведение конкретного писателя в переводе, читатель знает, что перед ним не оригинал, а перевод. Однако он требует сохранения правдоподобия исторических деталей, персонажей истины. А антииллюзионист предлагает читателю лишь подобие действительности. Например, С.Вургун в драме «Вагиф» описывает историческую обстановку XVIII в. и судьбу Вагифа и как поэта, и как визиря Карабахского ханства. Переводчики пьесы «Вагиф» Л.Зорин, В.Гурвич и А. Адалис каждый из них по-своему старались передать иллюзии истории и оригинала С.Вургунa, раскрыв своё инди-

видуальное художническо-мировоззренческое кредо, не умея имитировать оригинал, комментируя его личными намёками, переводческими приёмами, каждый по-своему стремился переодать оригинал. Антииллюзионистский перевод – это редкость, поскольку при этом цель перевода репрезентативна, призванная верно передать подлинник.

* * *

Относительно переводческой работы интересно мнение другого специалиста. И нам кажется, что это мнение себя достаточно оправдывает. Так, например, Т.А.Казакова, занимающаяся практическими основами перевода, отмечает, что переводчику художественных текстов общество как бы отводит роль посредника в адаптации исходного знака к условиям иноязычной культуры. И действительно, рассматривая перевод как акт двуязычной коммуникации, важно учитывать различия культур её участников. Как мы видим, при таком подходе проблемы перевода не только «билингвистичны», но и «бикультурны».

Г.Д.Томахин считает, что в переводе в аспекте межкультурной коммуникации имеет место не только соприкосновение двух семантических систем со своими национально-культурными свойствами, но и контакт представителей двух лингво-культурных общностей, каждый со своим мировосприятием и определённым фоном и культурного наследия: фоновыми знаниями, речевым этикетом, морально-эстетическими нормами и многое другое.

Коммуниканты, участвующие в межъязыковой коммуникации говорят на различных языках. Помимо этого, они имеют различные базовые знания, различный социальный и исторический опыт, принадлежность к различным культурам. В теории перевода национально-культурная специфика получателей оригинала и перевода, фоновые знания участников коммуника-

ции рассматриваются как важнейшие прагматические факторы, влияющие на процесс перевода. Как известно, специалистам, любой реальный процесс перевода проходит множество этапов, характер которых зависит от индивидуальности переводчика и специфики переводимого произведения.

Рассматривая перевод как творческий процесс, связанный с особенностями иноязычной культуры, нельзя забывать о том, что переводчик, так же как и отправитель и рецептор – это самостоятельная языковая личность, полноправный участник межъязыковой коммуникации, который может быть носителем либо языка оригинала, либо языка перевода.

Известный болгарский учёный, теоретик перевода А.Лилова писала: «Наиболее важным, методически ключевым вопросом в теории перевода является вопрос взаимоотношения и взаимодействия содержания и формы оригинала в процессе перевода и результат этого процесса. Адекватная передача содержания и формы – самый сложный момент в этом процессе, относящийся ко всем видам перевода».

О качестве переводов нужно судить не столько по количеству удачно переданных моментов оригинала, сколько по тому насколько переводчикам удалось добиться единства содержания и формы, объективного и субъективного.

* * *

Создание текста перевода – сложный процесс, предполагающий работу с первичным текстом-оригиналом и метатекстом – ПТ. Процесс понимание и интерпретация текста опирается на культурно-когнитивную и ситуационную специфику текста и осуществляется с учётом, как эксплицитной, так и имплицитной информации.

По мнению Н.Г.Валеевой, в процессе переводческого анализа необходимо решить нижеследующие задачи:

- выделить текст как речевое произведение и определить его библиографические данные;
- определить автора как представителя определённой культуры и автора, обладающего соответствующими энциклопедическими, фоновыми, предметными знаниями;
- определить жанрово-стилистическую принадлежность текста;
- сформировать коммуникативную цель автора;
- сформировать основную мысль текста и прогнозируемый автором коммуникативный эффект;
- проанализировать логико-композиционную структуру текста;
- проанализировать логику развития темы;
- определить метод изложения;
- определить композиционно-речевые формы, используемые в тексте и охарактеризовать их;
- определить особенности авторского стиля в использовании языковых средств при раскрытии темы;
- выявить в ИТ все случаи культурно-когнитивных расхождений, таким образом, спрогнозировать трудности, с которыми столкнётся адресат при интерпретации ПТ, а также наметить пути преодоления этих трудностей.

После тщательного проведения этих основных составляющих во втором этапе, где начинается собственно перевод идёт процесс воссоздания оригинала в новой культурнокогнитивной среде на основе коммуникативной эквивалентности. В этой фазе три компонента:

- разработка стратегии перевода;
- поиск эквивалентов единицам перевода ИТ;
- порождение ПТ.

* * *

Ислам Агакеримов объектом изучения в данной книге делает целый ряд вопросов переводоведческой науки, в их числе замечания о современном состоянии перевода в Азербайджане, переводческое дело в Азербайджане, перевод мифологических текстов, вопросы перевода фольклорных жанров, специфика перевода сакральных текстов, принципы перевода художественных произведений с сакральными мотивами, лингвистические и экстралингвистические аспекты перевода, вопрос о коннотации в переводе, прагматика текста перевода, вопросы перевода лексических единиц с частичными сходствами и проблема многозначности, общие проблемы перевода, переводческие трансформации, неязыковая подготовка переводчика, о памяти в устном переводе, переводческие единицы в устном и письменном переводе, проблемы сохранения стилевых особенностей текста перевода, размышления о литературе и художественном переводе, сохранения авторского стиля в художественном переводе, принципы перевода исторических текстов, проблемы поэтического перевода в разносистемных языках, время в художественном переводе и т.д.

Как мы видим, в книге представлены чрезвычайно актуальные проблемы переводоведения. Это связано с тем, что Ислам Агакеримов как специалист по теории, практике и методике перевода предметом анализа делает, основополагающие вопросы письменного, устного и других видов перевода. Заметим, что автор данного издания более 30 лет работает в Бакинском славянском университете (ранее Азербайджанский педагогический институт русского языка и литературы М.Ф.Ахундова), читает лекции, проводит семинарские и лабораторные занятия, руководит выпускными работами бакалавриатов и магистерскими диссертациями, систематически выступает в журналах и сборниках по различным вопросам теории и практики перевода. Большинство, представленных тем в книге в той

или иной мере затрагивались автором при чтении им лекций и во время проведения семинарских занятий.

* * *

Знакомство со структурно-содержательными особенностями представленных тем показывает, как на практике усвоены самим И.Агакеримовым магистральные проблемы не только азербайджанского, но и русского и зарубежного переводоведения.

* * *

Начиная с 70-х годов, в Азербайджанском педагогическом институте русского языка и литературы им. М.Ф.Ахундова читался курс теории и практики перевода. В 1984 г. коллективом авторов Башировым Н.Д., Гождалиевым О.М., Гулиевым А.Д., Мухтаровым Г.М. было подготовлено учебное пособие для студентов педагогических вузов «Теория и практика перевода с азербайджанского на русский и наоборот» (Баку, 1984, 110 с.). А в 1992 г. сотрудниками кафедры перевода А.К.Алекперовым, С.Н.Халиловой, А.Д.Гулиевым, И.М.Агакеримовым, А.Г.Гаджиевой, Э.А.Ашуровой, Ф.А.Рагимбековой было издано учебное пособие по типологии образных систем под общей редакцией проф. А.К.Алекперова («Типология образных систем азербайджанского и русского языков» Баку, 1992, 117 с.). В 1990 году было издано небольшое пособие «Азербайджанско-русское двуязычие». Сборник научных трудов под редакцией проф. А.Алекперова. (Баку. Изд.-во Бакинского ун-та, 1990, 88с.).

В 1990 г. Р.Новрузов издал монографию «Художественный перевод и проблемы взаимодействия, взаимообогащения литератур» (Баку, «Элм», 1990, 342 с.), за тем издаются его же работы «Теория, практика художественного перевода» (Учеб. пособие. Б. «Мутарджим», 2011, 205с. на азерб. языке); «Осо-

бенности художественного перевода». Баку, «Мутарджим», 2016, 156 с. (на азерб. языке). Вслед за этими работами появляются книги Н.Мамедова «Русская поэзия в азербайджанских переводах» (Баку, Изд-во АПИ В.И.Ленина, 1992.132с.); «Национальное своеобразие подлинника и перевод». Учебное пособие по курсу «Теория и практика перевода» (Баку, «Мутарджим», 1998, 72 с.); «Драматургия Самеда Вургунна на русском языке» (Баку, Изд-во «Сада», 1999, 134 с.); «Поэтический перевод» (Баку, «Маариф», 2001, 296 с.).

И.Г.Гамидов и Р.М.Новрузов в 1996 г. совместно выпустили материалы к спецкурсу «Аксиоматические выражения, вопросы типологии и перевода» (Баку, «Мутарджим», 1996, 56 с.). После этого И.Г.Гамидов представляет читателям «Азербайджанско-русский словарь пословиц и поговорок» (Баку, «Ока Офсет», 2004, 585 с.). Он же совместно с Бахрузом Ахундовым и Лейлой Гамидовой издает «Азербайджанско-русский и русско-азербайджанский словарь пословиц и поговорок» (Nəmidov İ., Axundova V., Nəmidova L. Azərbaycanca-rusca, rusca-azərbaycanca atalar sözləri və zərbi-məsəllər lüğəti. Bakı, “Təhsil”, 2009, 560 s.).

В 1999 г. Я.Гулузаде издаёт книгу, посвящённую переводам поэм С.Вургунна на русский язык «Художественный перевод и литературные связи» (Баку, «Мутарджим», 1999, 148 с.),

В 2000 году З.Гарабаглы подготовила монографическое исследование о переводах лирической поэзии Н.А.Некрасова на азербайджанский язык под названием «Стихи мои, свидетели живые...» (Баку, «Элм», 2000, 130 с.),

Т.Джафаров-Велиханлы, исследуя проблемы перевода произведений М.Ю.Лермонтова, в разные годы представляет на суд читателей и исследователей книги «Проза М.Ю.Лермонтова в азербайджанском литературоведении и переводе» (Баку, «Мутарджим», 1995, 96с); «Рецепция прозы М.Ю.Лермонтова в Азербайджане» (Баку, «Мутарджим», 2014, 160). Выходит на свет работа И.Джарчиевой «Русские переводы пьес Гусейна

Джавида» (Баку, «Мутарджим», 2008, 140 с.). Коллективный труд «Толковый словарь переводческих терминов» Р.Манафоглу, Н.Тагисоя, Р.Камала увидел свет в 2010 году (Manafoglu R., Tağısoy N., Kamal R. *İzahlı tərcüməşünaslıq terminləri lüğəti*. Bakı, “Mütərcim”, 2010, 164 s.). М.Тагиева издала монографию «Фёдор Достоевский на азербайджанском языке» (Tağıyeva M. *Fyodor Dostoyevski Azərbaycan dilində*. Bakı, “Mütərcim”, 2020, 224 s.) и мн.др.

Как явствует из общего перечня названных работ в Бакинском славянском университете, начиная с 80-ых годов ХХ в. по различным вопросам перевода издано достаточное количество учебных пособий, учебников, монографических работ, паремиологические, двуязычные и толковые словари, способствующих развитию отдельных направлений и проблем перевода.

Не принижая роль увидевших свет работ, хочется отметить важные особенности подготовленной книги Ислама Агакеримова. В отличие от названных авторов, он, как мы уже выше говорили, более трёх десятилетий работает именно со студентами переводоведческого факультета, изнутри и по сути знает программу, предназначенную для студентов по этой специальности, хорошо ознакомлен с вопросами, которые становятся камнем преткновения обучающихся вопросам перевода, как в части теории, так и в практике.

Данная книга, как уже заметили выше, результат многолетнего труда И.Агакеримова, включающая важные вопросы переводоведческой науки. Главной отличительной особенностью представленных в книге материалов, является то, что они прошли испытания временем. Эти компактные суждения И.Агакеримова в разные периоды преподавания дисциплины «Теория и практика перевода» как результат его наблюдений над данной проблемой впервые представляется на суд как требовательной русскоязычной аудитории студентов, так и преподавателей и специалистов. Каждая рассмотренная авто-

ром проблема наводит на размышления, отсылает читателя на конкретные теоретические источники. Считаем, что книга И.Агакеримова, состоящая из общих и частных вопросов теории и практики перевода, будет полезна тем, кто занимается проблемами перевода.

Низами Мамедов Тагисой

*доктор филологических наук,
профессор, критик, литературовед.*

GİRİŞ

Gənc Azərbaycan Respublikasının dünya ölkələri ilə gündəndən artan iqtisadi, siyasi, mədəni əlaqələrini tərcümə sənətinin iştirakı olmadan təsəvvür etmək çətindir. Bu mühüm sahəyə olan dövlət qayğısının bariz nümunəsi kimi ölkənin bir sıra ali məktəblərində, elmi və yaradıcılıq birliklərində tərcüməçi kadrların yetişdirilməsini göstərə bilərik. Tərcümənin nəzəri aspektləri üzrə ölkəmizdə nüfuzlu mütəxəssis potensialı mövcuddur. Onlar yerli və xarici mətbuat orqanlarında sərbəll əsərləri ilə çıxış edir və milli tərcüməçilik məktəbinin inkişafına töhfələr verirlər.

Ancaq etiraf edək ki, bu sahədə görüləsi işlərimiz kifayət qədərdir. Məsələ burasındadır ki, ali məktəblərin tərcümə fakültələrində yetərincə dərs vəsaitimiz yoxdur. Əksər hallarda rus və digər əcnəbi müəlliflərin kitablarına müraciət etməli oluruq. Üstəlik də gələcək kadrların heç də hamısı xarici dildə mütaliyə etmək imkanına malik deyildir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, bu sahədə Bakı Slavyan Universitetində xeyli nailiyyətlər əldə edilmişdir. Başqa sözlə desək, əgər müxtəlif dillər üzrə gələcək müəllimlər yetişiriksə, müvafiq dərslərimizin də işlənilməsi və hazırlanması, habelə daima inkişafda olan tərcüməşünaslığın aktual problemlərinin tədqiq və təhlili məsələsi labütdür.

Oxucuların mühakiməsinə təqdim olunan bu məqalələr toplusu ilə müəllif gələcək dərs vəsaitinin bəzi konturlarını cızmağa cəhd etmişdir. Əlbəttə, müxtəlif illərdə ölkə və xarici jurnallarda dərc olunmuş bu pərakəndə yazılar heç də çatışmazlıqlardan xali deyildir. Müəllif çoxillik pedaqoji təcrübə və müşahidələri nəticəsində bu sahənin ayrı-ayrı aspektlərinə dair öz münasibətini, yanaşmasını bildirməyə səy göstərmişdir. Tərcümənin, xüsusən də bədii tərcümənin bəzi problemlərinə dair mülahizələrin burada təkrarlanması da mümkündür, çünki mövcud sahədəki boşluqların aradan qaldırılması üzrə ölkə alimləri və pedaqoqları daima axtarırlar və müəllif də bu sahənin tədrisi ilə məşğul olan bir mütəxəssis kimi,

bunlardan bəhrələnməyə çalışmışdır; ona görə də bir sıra hallarda həmin fikirlərin ümumiləşdirməsi, yaxud onlara yeni rakursdan baxılması təbiidir.

Şifahi tərcümənin bəzi ümumi, hətta deyərdik ki, çoxlarımıza məlum məsələləri haqqında irəli sürülən fikirlər, əslində müəllifin özünün bu sahədə topladığı təcrübənin və üzləşdiyi çətinliklərin aradan qaldırılmasına yönəlmiş axtarışların məntiqi nəticəsidir.

Mövcud kitabda toplanmış məqalələri əsasən tərcümənin üç sahəsinə aid etmək olar: tərcümənin ümumi problemləri, bədii tərcümənin və şifahi tərcümənin bəzi aspektləri. Məqalələr rus və Azərbaycan dillərində yazılsa da məhz bu bölgüyə görə, daha dəqiq desək, bu problemlər üzrə düzülmüşdür. Bir daha qeyd edirik ki, tərcümənin praktik və nəzəri aspektlərinə dair müəllifin yanaşmaları, yaxud mülahizələri qüsursuz deyildir və hətta onların mübahisə doğurmasını müəllif normal və qərəzsiz hesab edir.

Bu kiçicik məqalələr toplusunun ərsəyə gəlməsində professor Nizami Məmmədovun xidmətləri danılmazdır. Onun bir redaktor kimi dəyərli tövsiyələri, kəskin iradları xüsusi hörmətə, minnətdarlığa layiqdir. Müəllif həmçinin məqalələrin hələ jurnal səviyyəsində dərc olunması zamanı verdikləri qiymətli məsləhətlərinə görə professorlar İ.Həmidova, R.Novruzova və mərhum A.Məmmədliyə minnətdarlığını bildirir.

I FƏSİL

О ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ И ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ АСПЕКТАХ ПЕРЕВОДА

НЕКОТОРЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ О СОВРЕМЕННОМ СОСТОЯНИИ ПЕРЕВОДА В АЗЕРБАЙДЖАНЕ



Испокон веков на территории Азербайджана большое значение придавалось переводам и практической пользе образцов иноязычной культуры. Дошедшие до нас исторические факты свидетельствуют, что еще в VI веке на территории государства Гирдиман определенные круги читателей имели возможность знакомиться с содержанием «Илиады» и «Энеиды». Издревле в Азербайджане в почете были мифология, особенно дидактическая литература древней Индии, Китая и других стран древнего мира. О неоценимой пользе перевода неоднократно высказывали мнения Низами Гянджеви и его современники, которые в переводах достаточно хорошо изучали философию, историографию не только народов Востока, но и древней Греции и Рима.

В практике перевода большие успехи достигли средневековые мастера слова. Эти традиции развиваясь, раздвигали свои географические границы и в последующие века.

Сейчас прежде чем рассказывать о современном состоянии развития отечественного перевода, следует согласиться с тем фактом, что по сравнению с советским периодом процесс

этот идет довольно медленно. Однако здесь имеются объективные и субъективные причины.

Да, действительно, в советское время переводческое дело переживало невиданное развитие. Ведь перевод в то время помимо прочего выполнял и политическую миссию, Вместе с тем, значительная часть перевода из западноевропейских языков осуществлялась посредством русского языка. А переводы, осуществленные из языка – посредника, чреватые потерями и недостатками. Иначе говоря, здесь переводчик не только повторяет ошибки своего предшественника, но и неизбежно умножает их, сам того не замечая. Известный специалист древних текстов перевода И.М.Дьяконов справедливо отмечал, что истинный переводчик и исследователь текстов перевода должен работать «с текстом оригинала» (38,7).

Конечно, в годы независимости в отечественной школе перевода появляются новые художественные переводы, которые были осуществлены прямо из оригинала. Однако работа продвигается здесь пока еще достаточно умеренно. Огромное количество произведений мировых классиков современный читатель все еще продолжает читать в переводах, сделанных из языка – посредника. В этой связи сегодня подготовка профессиональных переводчиков, классифицирующихся по отдельным языкам, имеет приоритетное значение для отечественного перевода.

Определенные трудности в подготовке молодых кадров связаны и с изучением научной литературы. К сожалению, сегодня не вся молодежь в состоянии читать все имеющееся у нас теоретические источники, большинство которых изданы на русском языке. В то же время надо сказать, что в этом направлении проделана определенная работа. Сотрудники АПИРЯЛ выпустили небольшую книжку «Теория, практика перевода с русского языка на азербайджанский и наоборот» (1986 г.), «Типология образных систем азербайджанского и русского языков» (1992 г.), «Азербайджанско-русское двуязычие» (1990 г.).

Когда институт стал университетом (БСУ), где стал функционировать факультет перевода сотрудники кафедры теории и практики перевода издавали на родном и русском языках несколько ценных учебников по теории и практике перевода, в том числе «Практикум по переводу», “*Vædii tærcümæ*”, а также различные методические разработки». Публикуются труды специалистов и других учебных и научно-исследовательских учреждений. Однако предстоит делать очень многое в этом плане. Кроме того переводчик должен быть в курсе важнейших Достижений мирового переводоведения.

Одной из актуальных задач, стоящих перед переводческим делом в нашей республике, является проблема обработки или редактирования текстов перевода. Здесь накопилось достаточное количество вопросов, которых условно можно делить на две группы. К первой группе можно отнести замечания, связанные с самим редактированием, ко второй – недостатки, вызванные отсутствием редактирования текстов перевода.

Известно, что понятие редактирования восходит к латинскому слову “*redaktus*”, которое означает «упорядоченное, исправленное. Поэтому для максимальной передачи национально – специфических и индивидуально-авторских своеобразий текста переводчику, особенно молодому, нужен профессионально подготовленный, мудрый советчик и критик с жесткими требованиями или критериями. К сожалению, сегодня под девизом «без цензурного» или «свободного «издания появилось уйма количества книг, в том числе переводных, которые представились публике в обход таких необходимых условий как общие принципы редактирования, изучения фактического материала, основы практики художественного редактирования, сопоставительная характеристика жанровых, стилистических, прагматических и прочих своеобразий исходного и переведенного текстов и т.д. В результате читатель имеет дело с фальсификацией фактов, изложенных в оригинале, грубым искаже-

нием культурно-исторического колорита, подменой авторского стиля и пр.

Конечно, в истории практики перевода немало случаев саморедктирования переведенного текста. Однако это приемлемо в том случае, когда переводчик – редактор в состоянии строго выполнить вышеизложенные условия.

В мировой практике перевода, обычно заказчик обращается к редактору, а последний в соответствии со спецификой материала выбирает переводчика и в дальнейшем работают они над текстом сообща. К великому сожалению, у нас не мало переведенных художественных произведений, где с участием самих же редакторов допускались грубые ошибки и искажались национально-культурные своеобразия текста, нарушались его лексические, стилистические и прочие закономерности, не говоря уже о пропусках абзац, страниц, даже целой главы. Такие случаи имеют место как в современных так и предыдущих изданиях. Достаточно называть некоторые переводы из М.А.Сабира, Ю.В.Чеменземинли на русский язык, М.Шолохова, В.Шекспира, С.Моема, Т.Драйзера и других классиков на азербайджанский язык. Истинный редактор не только скрупулезно анализирует, исправляет ошибки переводчика, он в определенной степени выступает и в роли объективного критика, опытного советника, воспитывающего молодого переводчика. А переводчик должен запомнить, что до публикации «любой текст подлежит тщательному анализу» – отмечает Лихтенштейн Е.С. Иначе говоря, в этом сотрудничестве должны выиграть все стороны: и редактор с переводчиком, и авторы, чьи интересы защищаются, и самое главное, читатель, для которого все это делается. Только при таких условиях можно говорить о полноценности переводческого материала.

2013 г.

РАЗМЫШЛЕНИЯ О ЛИТЕРАТУРЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ



Сегодня появилось слишком много переводчиков, благодаря которым мы располагаем переводами самых различных «мастей». Такой переводческий бум в определенной степени является своеобразным отзвуком современного пика писательства. Да, именно, писательства. Ныне все пишут и издают свои книги. Слава Богу, мы не жалуемся на количество всевозможных издательств.

Конечно, благое намерение многих наших переводчиков восполнить вакуум, возникший после распада Союза, заслуживает уважения. Однако очень малым из этих переводчиков посчастливилось воистину жить жизнью переводимой литературы, почувствовать ее изнутри.

Не раз говорилось о творческом родстве или психологической совместимости автора оригинала и переводчика. Но это не просто красивые слова, это истина, которая подтверждается огромным количеством примеров из истории художественной литературы немало примеров, которые подтверждаются тем что перевод служит стимулом возникновения совершенно оригинального произведения, порой-нового художественно-литературного течения. Буквально на наших глазах появилась замечательная поэма Сиявуша Мамедзаде «Искатель истины». По свидетельству самого С.Мамедзаде, приступая к переводу книги о жизни Мирзы Казымбека, он «всецело был охвачен драматической жизнью, яркой, поучительной судьбой этой незаурядной личности» (29,3).

Перевод не развлечение, это самая серьезная школа испытания. Вспомним, хотя бы Бориса Пастернака – переводчика Шекспира, Васильева-переводчика Сабира, Самеда Вургуна – переводчика Пушкина, А.Адалис – переводчика С.Вур-

гуна и т.д. Очень поучительны известные слова Самеда Вургунна о том, что он, работая над каждой онегинской строфой, восхищаясь лирическими отступлениями русского поэта, «его философскими обобщениями, романтическими взлетами, буквально каждый день ощущал в себе шаг вперед, шаг творческой зрелости» (13,4).

«Полнокровный» эквивалент оригинала возможен лишь после длительных переводческих мук и радостей. Такие творческие испытания роднят переводчика и автора, укрепляют связи между ними. Когда обращаемся к творчеству Н.Тихонова, В.Луговского, Г.Табидзе, А.Адалис, К.Симонова и С.Вургунна, в этом убеждаемся еще больше. При всем различии этих поэтов можно смело сказать, что их роднит; мирообъемлющая широта и масштабность мысли, отзывчивость, откровенность для всех явлений действительности, потребность войти в жизнь, в культуру других народов.

Понятие «явление языком» с точки зрения переводоведения достаточно растяжимое. Хорошее знание национального языка не означает, что мы в совершенстве владеем языком переводимого автора. Чтобы перевести А.Платонова или Ф.Соллогуба, помимо владения русским языком, мы минимум должны знать закономерности «нарушения» этими авторами канонов русского литературного языка, да и всей русской лингвистики. Чтобы перевести Сабира, надо владеть всеми пластами народной речи переводимого языка.

Без достаточного знания истории народов, их культуры и психологии вряд ли можно достичь желаемого перевода произведений таких мастеров слова, как Гете, Гюго, Л.Толстой, Достоевский, Чехов, Шолохов. Невооруженным глазом трудно сразу заметить переводческие изъяны. Но когда вникаешь в суть, тут же становишься свидетелем не очень-то приятных ситуаций, когда господин переводчик либо не до конца понимает смысл отдельных социально-культурных выражений, либо, мягко говоря, обходит острые углы.

Художественный перевод в определенной степени напоминает айсберг. Видимая сторона может вести в заблуждение не только читателя, но и неопытного переводчика. Многим из нас кажется, что среди всех поэтических жанров легче перевести белый стих или стихотворную прозу. Но при этом забываем – почему до сих пор не имеем полноценных переводов «белых стихов» И.Тургенева или же «Шикаятнаме» («Жалоба») Физули, где в переводе предпочтение дается передаче содержания оригинала, а самобытность эвфонических строений текста – вовсе отсутствует. То же самое можно сказать о сонетах Шекспира. Кстати, величие и творческое дарование этих авторов со всей искренностью выражены именно в этих произведениях.

Особенно сложно обстоит дело с переводом более отдаленных от нас во времени текстов. Это, прежде всего, касается перевода жанров народнопоэтического творчества. Сочетание слова с «художественными элементами» других видов народного искусства, «традиционность», народность, как характерные особенности фольклора, очень трудно поддаются передаче. Работа переводчика осложняется множеством равноценных вариантов текста, с одной стороны, сложной духовно-психологической нагрузкой переводного языка – с другой. Как известно, отдельные выражения древних текстов, в том числе мифов, по сей день, вызывают споры. Значительная часть этих мифов, сказок своими корнями уходит в глубокую древность, где на ранних архаических стадиях языковых средств общее выражалось через отдельное. Кроме того, древние люди исходя из практики, обозначали предметы и явления по смежности или по причинно-следственной связи. Иначе говоря, для переводчика недостаточно знание языка народнопоэтического жанра. Чтобы комплексно решать задачи, он должен иметь хорошую филологическую подготовку и конечно же, душевную «теплоту» (24,197). Если переводчик не чувствует изнутри особенности национальной культуры, к которой принадлежит переводимый текст, его изобразительно-выразительные средства, вы-

ражающие специфику мышления, представления носителей исходного языка, то он не может передать текст, вызывающий соответствующие ассоциации. Как это имеет место в переводе «Кероглу», осуществленном И.Оратовским и А.Плавником:

Из Ченлибеля я к тебе пришел!
С горящим (?) глазом, мой Гырат, приди!
Я в сталь одет, в железо одет.
С блестящей шерстью (?), мой Гырат, приди!

Сравним это оригиналом:

Çənlibeldən səni deyib gəlmişəm,
Alma gözlüm, qız birçəklim, Qırat, gəl!
Dəmir libas, polad geyib gəlmişəm,
Alma gözlüm, qız birçəklim, Qırat, gəl!

В прозаической части текста, в исполнении А.Шарифа эти эпитеты выглядят гораздо поэтичнее: «Крупные глаза, черная грива, длинная шея...», хотя и этого недостаточно для воспроизведения уникального азербайджанского стиха. Эта поэзия предельно глубока по содержанию, совершенно по форме и красочна по изобразительно-выразительным средствам. Специфика ее поэтических фигур, метафоризация и другие средства могут передаваться только в неразрывном сочетании чувства любви и умения переводчика. А такие сочетания складываются годами. Для наглядности приведем перевод В.Кафарова:

Пришел с Ченлибеля, пришел сюда за тобою.
Мой яблочноокий, мой девичьекудрый Гырат!
В кольчуге и латах готов я к великому бою,
Мой яблочноокий, мой девичьекудрый Гырат!

Другими словами, переводчик должен тонко почувствовать все стилистические уровни или регистры слов. Таким образом, помимо художественно-эстетического воспроизведения оригинала, исследовательская миссия переводчика народнопоэтического творчества не должна вызывать сомнения. В истории мировой практики немало случаев, когда переводчики не хуже самих фольклористов указывали на подлинные генетические корни переводимого произведения.

Кстати, вопрос генетических корней текстов особенно остро стоит в переводе произведений ренессансных авторов. Никому не секрет, что переводчик, незнающий античной мифологии и библейского учения, не сможет достичь полноценного перевода Данте, Шекспира и других классиков возрождения (39,167). Изобилующие в этих произведениях библейские и мифологические образные фигуры и моралите требуют от переводчика разносторонней подготовки.

Как известно, трагедию Шекспира «Гамлета» на азербайджанский язык в разное время переводили А.Ахведиев (1906), Дж.Джабарлы (1920), Т.Эюбов (1957), и С.Мустафа (1990). Наряду с удачными моментами в этих переводах имеются серьезные упущения, противоречащие культурно-историческому своеобразию действительности, нивелирующие шекспировскую концепсию.

Во второй сцене, где разгневанный Гамлет обвиняет мать не только в совершении преступления и в гнусной поспешности замужества, но и в кровосмешении: половая связь с близким родственником по христианской морали жестоко карается Богом. Этот фрагмент был пропущен азербайджанскими переводчиками.

В другом месте, Гамлет, сравнивая отца с дядей, называет последнего «ржавым колосом, насмерть сразившим брата». В переводе Т.Эюбова это выражение звучит так: “Solmuş, saralmış ot kimidir”. Видимо, переводчик не знал, что выражение “колос,

пораженной порчей, в соседстве с чистыми”». Шекспиром взято из Библии, которое часто цитировали ренессансные художники.

Во всех азербайджанских переводах «дукаты», фунты» и названия других денежных единиц почему – то переведено словом «tümən». Подобных лексических неточностей в тексте перевода предостаточно. Например, Гамлет в беседе Полонием (II. 2) называет его «fishmonger» – «рыбным торговцем», т.е. сводником. Однако азербайджанские переводчики, не понимая смысл этого слова, перевели его как «balıqçı».

Такой ряд примеров можно продолжить, но ни это самое главное. Главное – указать на причину возникновения подобных изъянов. Как известно, основные переводы произведений европейских и американских авторов на азербайджанский язык были осуществлены с русского языка. А перевод, осуществленный со второго языка, сопряжен неизбежными опущениями. Иначе говоря, второй переводчик не только повторяет ошибки предыдущего, но и умножает их. Язык-посредник не может до конца поднять завесу над отдельными культурами, разницу между духовными мирами автора и переводчика. Образ любого народа, его художника слова по настоящему можно увидеть в его родной речи. Гумбольдт не зря говорил, что язык народа, – это его дух.

Другой причиной переводческих изъянов наверно следует считать отсутствие психологической совместимости автора и переводчика. Переводчик не должен переводить, что попало и кого угодно. История практики перевода показывает, что наличие общности творческой манеры, стиля автора и переводчика – важнейшее условие полноценного перевода. Если обратить внимание на « Западное светило» Аббаса Сиххата, то не трудно заметить, что там собраны главным образом авторы, которые близки ему по духу и в целом отвечают творческим запросам азербайджанского поэта-переводчика. В них доминируют гражданские мотивы, вольнолюбивые порывы и неимоверно выразительный образ нетронутой природы.

В отличие от некоторых романтиков, где образ природы является лишь экзотическим фоном для изображаемых действий, в произведениях многих классиков она выступает как живой участник и свидетель исторических событий. Сегодня читая «Крымские сонеты» А.Мицкевича в переводе С.Рустамханлы, перед глазами оживает недалекое прошлое: блистательные дворцы старого Крыма, боевой клич бесстрашных наездников – исторических жителей этого края. Многочисленные топонимы, лаская слух азербайджанского читателя, невольно возвращает его в недалекое прошлое.

Польский поэт в этих сонетах проводит некую параллель между оккупированным русскими Крымом и потерявшей государственной независимости Польшей. В них не трудно заметить бурный подъем патриотических идей польской литературы начала XIX века, который необходим и нам сегодня.

Говоря об органической связи художественной литературы и перевода, мы ни в коем случае не намерены отождествлять идейно-тематические направления развития этих двух творческих областей. Однако выбранные для перевода материалы должны восполнить недостающие идейно-эстетические факторы, обогатить современную литературу, отвечать духовным запросам общества.

2009 г.

ВОПРОСЫ ПЕРЕВОДА ФОЛЬКЛОРНЫХ ЖАНРОВ



Сегодня для молодой независимой Азербайджанской республики, интенсивно развивающей экономические, политические, культурные связи со странами мира, перевод имеет жизненно важное значение. О приоритетности этой области свидетельствует широкая образовательная работа по подготовке отечественных кадров разных профилей и направлений.

Среди форм переводческой работы художественный перевод носит несколько специфический характер. Он характеризуется творческим своеобразием, который связывает духовный мир разных народов. Благодаря ему, нам раскрывается не только богатое, разнообразное творческое наследие иноязычных культур, но и пропагандируется собственная национальная культура. Ведь не секрет, что художественная литература единственный вид искусства, который немислим в иной этноязыковой атмосфере вне перевода. Иначе говоря, эстетическая потребность нашего общества, которая связана с разнообразными видами творчества, требует у наших ученых, писателей и переводчиков изучения и пропаганды не только собственной культуры, но и художественной литературы и фольклора других народов.

Все это, естественно, приводит к выработке, обогащению и взаимовлиянию определенного круга идей, художественных вкусов, творческих стилей, одним словом, взаимообогащению культур. В этой связи особый интерес представляет перевод жанров народнопоэтического творчества.

«Традиционность, непосредственная народность», сочетание слова с «художественными элементами» других видов народного искусства, как характерные особенности фольклора, очень трудно поддается передаче. (13,78). Во-первых, фольклорное произведение имеет множество равноценных вариантов (сводов). Следовательно, переводчик должен выбрать наиболее

распространенный и всеобъемлющий вариант. Во-вторых, устойчивость некоторых жанров, где слово наделено функцией магической или религиозной, духовной и бытовой, в частности, заговоры, обрядовые песни, устойчивые выражения затрудняют перевод. В-третьих, несмотря на сходство мотивов, образов, даже сюжетов фольклорных жанров, принадлежащих разным народам, каждый из них обладает яркими национальными окрасками, передача которых требует от переводчика особых умений и творческих способностей. В-четвертых, фольклорные тексты глубоконародные, в них не только сведения о быте народа, но и темы, сюжеты, образы, поэтические краски, эстетические нормы и идеалы – написанные чистым народным языком, не так просто воссоздать на втором языке. Как правило, для переводчика первостепенное значение имеет язык жанров народнопоэтического творчества, его своеобразный стиль. Если учесть тот факт, национальный язык фольклорных произведений имеет многовековую историю, то нетрудно представить насколько изменился его состав: одни лексические единицы просто вышли из употребления, другие приобрели иные оттенки, третьи вообще начали употребляться в других значениях. Может и по этой причине эти тексты имеют несколько переводческих версий, не говоря уже о множестве доработок, исправлений, даже споров. К примеру, можно назвать переводы различных эпосов; в том числе и перевод «Деде Коркута» в исполнении В.Бартольда. Как известно, к этому переводу Г.Араслы и М.Тахмасибом были вынесены около 300 поправок. Похожая картина существует в переводе некоторых мифов, стихов, сказок и других жанров народнопоэтического творчества древнего мира. В этом ряду особенно интересны образцы древнего Востока, где многоплановость образности поэзии имеет ярко выраженную специфику.

Известное суждение Гете о том, что в восточной поэзии сколько-нибудь значительных успехов может достичь лишь первостепенный талант, – в равной степени можно отнести к

поэтическому переводу. Переводчику восточной поэзии следует смотреть на нее изнутри, а не со стороны, и тогда станет ясно, что ее стили – возвышенный, средний – просто вырабатываются иным путем, нежели в русском языке. «Метафоризация на Востоке – черта не только книжной, но и народной речи» – отмечает В.Ганиев. Поэтому при переводе восточной прозы трудно передать разговорную речь, диалоги (14,64). Если переводить, сохраняя метафоры, речь становится выпоренной даже там, где читатель подлинника не обратит внимания или не услышит: «Да сохранит Аллах навеки вашу тень над нами!» «Пусть будут вам в жертву принесены мои дети ...» или вспомним достаточно яркие пожелания и наставления Деде Коркута, не говоря уже о национально-поэтических фигурах или джинасах, включавших тонкий лиризм и столетнюю народную мудрость.

Переводчик народнопоэтического творчества неизбежно встречается с проблемой адекватности перевода, для разрешения которой необходимы следующие факторы: 1) общность материального опыта, проявляющаяся в конкретном акте общения в виде единства ситуации общения; 2) единство мышления или универсальность категорий мышления; 3) наличие языковых и семантических универсалий.

В виду расхождения культур, языков между переводом и оригиналом некоторые различия, обусловленные объективными расхождениями между языками и структурами мышления коллективов ИЯ и ПЯ, а не произволом и незнанием переводчика (20,107). Следовательно, перевод некоторых жанров фольклора, как уже отмечалось, сопряжен с большими трудностями. Это, прежде всего, касается эпосов и разного характера песенных жанров. Работа переводчиков особенно осложняется, когда стихотворный и прозаический тексты чередуются. Другими словами, переводчику приходится решать как лексико-грамматические, стилистические задачи прозы, так и метрические, ритмико-интонационные и прочие эвфонические проблемы, связанные с национальным стихосложением.

Стихотворный строй в фольклорных жанрах в высшей степени динамизирует художественное слово, усиливает его специфические национально-поэтические свойства, о чем ни в коей мере не должен забывать переводчик.

К переводу поэтического текста в истории мировой культуры по-разному подходили. Существуют даже некие парадоксы перевода (Сейвори). Однако в подавляющем большинстве случаев специалисты считают, что переводчик поэзии прежде всего должен быть поэтом. В эпоху европейского Ренессанса, когда интенсивно изучались древние языки и литературы, английский поэт-переводчик А.Драйден писал: «Переводчик должен владеть языком оригинала и своим собственным языком, сообразовывать свой талант с талантом автора оригинала, сохранить качество стиха в переводе».

Поэтический перевод, осуществленный из фольклора, является невероятно трудным, ответственным и сложным. Здесь переводчик помимо эвфонического своеобразия, метрикой, размером переводимого произведения должен всеми, возможными средствами, сохранить роль, лексический смысл поэтического слова, его образные силы в сочетании с другими словами, передать стилистические функции игры слов, рождение которых измеряется иногда столетиями. В этой связи переводчику не так просто творчески воспроизводить морфологические и синтаксические средства и связи языка далекого прошлого. При всем этом его важнейшая задача – это сохранение смысловой емкости переводимого текста, в его национально-специфических и индивидуально-неповторимых свойствах.

Поэзия и проза хотя составляет единство художественного воспроизведения, каждая из них имеет свою специфику. Стихотворную речь отличает упорядоченность звуковой формы. Если в русском языке преобладает закономерное чередование сильных и слабых ударений, то в азербайджанском – диалог долгих и кратких (аруз), и деление слогов (хеджа) с соответствующей рифмой в ней и метрикой. Другими словами, в обоих

языках метрика и ритм являются определяющими факторами поэзии, но в каждом языке они проявляются по-своему. Существуют попытки противопоставления метра и ритма. Ритм – есть реальное чередование ударений в стихе, как результат взаимодействия естественных свойств языкового материала и идеального метрического задания.

Размер и эвфоническое строение народной поэзии, несмотря на устную форму, взаимодополняют друг друга. Другой отличительной чертой стихотворной речи является ее условность. Ее теснорядность, в отличие от прозы убыстряет ход изображаемых событий. В этой связи ее перевод требует особой чуткости. Перестановка какого-то слова или даже звука неумолимо потянет за собой несколько таких звуков, а все это неизбежно приведет к «какофоническим приборам ритма» и смысла (И.Сельвинский).

Не всякий перевод народнопоэтического стиха может быть поэтическим текстом, фольклорная поэзия есть познание далекой действительности, в первую очередь, человеческих переживаний, к которой больше подходил поэтический текст.

Перевод поэзии, в том числе фольклорной, это демонстрация наивысшего уровня поэтического дарования. Иноязычный читатель хотел бы, чтобы поэт-переводчик воспроизводил ощущение столетней «особенности стиховой культуры» данного народа на втором языке.

К числу наиболее сложных текстов можно отнести и переводы мифов, которые требуют не только достаточного владения языком, но и глубокого филологического знания. К ним присоединяются и некоторые сказки. Несмотря на разнообразие тем, по содержанию и стилю многие сказки больше других жанров сохранили мифические представления наших предков. В этой связи существует даже мнение о том, что переложение содержания мифических историй на другой язык не требует максимально близкого словесного изложения, так как главным является не слово, а событие. Однако перевод

подобных текстов по ряду причин осложняется, и его отдельные выражения по сей день, среди специалистов вызывают споры. Во-первых, часть этих мифов и сказок своими корнями уходит в глубокую древность, где на ранних архаических стадиях языковых средств общее выражалась, через отдельное. Во-вторых, древние люди исходя из практики, обозначали предметы и явления по смежности или причинно-следственной связи. Переводчик, учитывая все эти обстоятельства, должен комплексно решать эти задачи.

Перевод мифов и сказок имеет «двойную» значимость. С одной стороны современный читатель ближе знакомится с богатым, в то же время мало переведенным фольклором других народов. С другой стороны – он имеет возможность еще раз взглянуть на общность культурных корней всех народов древнего мира.

Не каждому переводчику удастся передать на соответствующем уровне миропонимание древних людей, их эмоциональное вживание в явления мира. Природные (в том числе тотемные) или обожествленные явления в этих народнопоэтических шедеврах эмоционально воспринимаются и подаются как действие, не только как действие, скажем, главных богов у тюрков (Тенгри), у греков (Зевс), у индусов (Индра), у египтян (Хор) и др. и их множества покровителей, но и деяния – самих древних наших предков. Удача сопутствовала некоторым переводчикам как раз в силу этой общности культурных корней, носителей исходного и переводящего языков.

Таким образом, залогом успешного перевода фольклорных жанров является умелое сочетание теоретических знаний с художественным творчеством. Обладая достаточным фоновым знанием, писатель-переводчик не должен оставлять вне передачи деталей не только собственно-лингвистического, но и экстралингвистического характера. С каждым переводом современный читатель должен все глубже ощущать себя в окружении своих предков, где довольно зримы и осязаемы все эле-

менты их жизни. Иначе говоря, переводчик фольклора в определенной степени подобен автору исторического жанра, главная задача которого – воссоздание исторически правдоподобных событий и исторической обоснованности жизни народнопоэтического героя. Из относительно позднего времени возьмем для примера, «дервишскую»¹ литературу, которая оставила глубокий след в средневековой литературе народов Ближнего Востока.

Кстати, следует особо подчеркнуть исключительную роль этой литературы в культуре мусульманского Востока. Она в какой-то степени занимала промежуточное положение между фольклором и письменной литературой. Несмотря на то, что эти поэты (писатели) – сказители за свои либерально-демократические взгляды подвергались гонению со стороны власти и официальной религии, они не отступали от своих оппозиционных принципов, за что пользовались популярностью у простого народа. Примерно такую же участь делили скоморохи в России, бродячие театральные труппы и певцы в средневековой Европе.

Эти импровизаторы, начиная с распространения хуруфизма до расцвета культуры кызылбашев, во многом способствовали проникновению в письменную литературу жанров фольклора² (8,232).

Они на арабском, персидском и тюркском языках, очень своеобразно исполняли собственные и чужие произведения.

¹ Такое название может вызвать возражение у читателей, хотя под различными названиями эта литература признается многими. В некоторых произведениях, приписываемых на имя И.Насими, К.Бурханаддина, Ш.И. Хатаи и др., которые со своим нетрадиционным или несовпадением с авторским стилем вызывают несогласие у специалистов. В них нетрудно угадать «творение» этих безымянных авторов.

² Такая тенденция имела и гораздо раньше. К примеру, можно назвать уникальный альманах «Мунис-наме», представляющий коллекцию преданий, афоризмов и анекдотов. Этот альманах аль-Устада (XII в.) хранится в Британском музее. См. З.М.Буниятов. «Государство Атабеков Азербайджана». Баку 1979 г., 232.

Представление о переводе у средневековых переводчиков, по верному замечанию Н.И.Конрада, было обосновано «на невыделении произведений своих или чужих из общего потока письменного слова на отсутствии представления об индивидуальном авторстве и понятии о точном филологическом переводе» (24,348). Об этом свидетельствуют типы средневеково перевода на Востоке: *ислах* (т.е. исправление), *накл* (рассказ перевод), *накл вэ джам* (перевод и собрание).

Дервишская литература выражала религиозно-философское, общественное настроение своего времени. Достаточно вспомнить непрерывно появившиеся с X по XX века многообразные дервишские братства и ордена, которые отличались своей оригинальностью отношения к действительности. К примеру, можно назвать приверженцев достаточно многообразных суфийских течений, проповедующих религиозные, пантеистические, гуманистические, даже туманно-эклетиические взгляды своего времени, которые охватили мусульманский Восток, Индию, Балканы, Испанию. Иначе говоря, художественный перевод фольклора немислим вне историзма. Проблема историзма присуща буквально всем жанрам фольклора. Вспомним хотя бы переводческий путь «Тысячи и одной ночи» из Индии через Иран и Аравию на весь мир, где каждый этап оставил свою печать; перевод фольклора предполагает предварительное обследование состояния сюжетов, имеющих хождение у каждого отдельного народа. Народная сказка своеобразно отражает историю, соотнося ее явления с выработанными многовековой традицией представлениями. История отражается в сказке не в эмпирической оценке сиюминутного сознания, но в исторической ретроспективе. Например, особенно распространенными являются сказки о загадывании загадок (например, азербайджанские народные сказки о Синавар шахе).

Интересно мнение Ю.Юдина: «Если в доисторическую эпоху предложение загадок преследовало цель «испытания владения условным языком, а не испытания, «остроумия» и «сооб-

разительности», то следующий этап развития сказочных сюжетов о мудрых отгадчиках обнаруживает изменение мотивировок загадывания загадок» (40,4).

Переводчик должен знать гносеологические корни изображенных в оригинале идей или проблем. В противном случае исказится смысл переводимого текста, его эстетические, идейные, религиозные и прочие своеобразия, то есть недопустимо исключить из него что-либо. Например, в таких эпических произведениях как «Деде Коркут» (1,35), нет ничего лишнего, в них каждая деталь составляет неразрывную часть художественной ткани. А в мировом фольклоре таких произведений немало.

Таким образом, нельзя сбрасывать со счета вопрос времени по отношению переводимого материала: необходимы взаимоотношения автора и переводчика или перевода и фольклорного произведения на уровне мышления эпох, на уровне лингво-культурологии. Например, когда переводчица эпоса «Кероглу» Жорж Санд, восторгаясь личностью Кероглу, называет его идеалом, совершенством, кумиром простых людей, и в сравнении с мифическим Ахиллой и «утопическим» Рустам Залом считает его рыцарем своего слова, она исходит из реалистической обрисовки героя, из соотносительности эстетических вкусов времени оригинала и перевода.

Времена Ахиллы, Рустама не отвечала эстетическим запросам французской писательницы. Она даже была возмущена равнодушием читателей к первому переводу удивительных и необычных песен из «Кероглу», и в конце концов она добилась того, что последующие издания этих текстов вызвали восторженную оценку современников (43).

Следует отметить, что понятие времени по отношению переводимому материалу носит двуплановый характер: переводчик и описываемая эпоха в оригинале, переводчик и время создания переводимого им произведения. И произведения фольклора, хотя и не являются собственно-историческими жанрами, они с необычным стилем указывают на конкретные

факты истории. Можно сказать в большинстве произведений фольклора, в той или иной мере речь идет о каком-нибудь реальном, действительно имевшем место в истории событии. Сегодня, наверное, никто не усомнится в том, что в «Китаби Деде Коркут» отразились впечатления, связанные с борьбой внутренних и внешних огузских племен до приятия ислама и после него а в «Кероглу» – с крестьянским движением джалалиев, не говоря о народных песнях, сказках, баяты и прочие, где достаточно намеков на арабские, монгольские, персидские, славянские нашествия, намеки на народных мстителей. Для народа важно было вовремя откликнуться на текущие события, поскорей принять участие в идеологической борьбе.

В процессе перевода народнопоэтического творчества главная проблема связана с подбором прямых аналогий старинных выражений или их смутных реминисценций. Конечно, лексические затруднения неизбежны при сохранении духа далекого прошлого, но переводчик должен знать, что эти образы из исторических глубин соотнесены не только между собой, но и вступают в непосредственный диалог с читателями-современниками самого переводчика. Иначе говоря, переводчик иногда вынужден искать некую «золотую середину» в передаче лексики национально-специфического характера.

Здесь модернизация и стилизация, должны восприниматься как две крайности на наличия по отношению стилистики переводимого текста (вспомним по уровням решения совершенно противоположные переводы известного у нашего народа баяты, обращенного к невесте “Anam basım qız gəlin...” в драме «Вагиф» Самеда Вургуна в исполнении Л.Зорина, В.Гуревича, А.Адалис). О чем обстоятельно писал профессор Низами Мамедов (32,20-22).

Переводчик, не обладающий достаточным фоновым знанием, пренебрегающий межкультурными факторами, не может достичь эквивалентного варианта. А нарушение единства лингвистических экстралингвистических средств, в переводе художест-

венного текста неизбежно приводит к нарушению историзма в произведениях, его национального своеобразия. Тут конечно, переводчик должен учесть специфику художественного отражения действительности в каждом отдельном жанре фольклора. Например, в фольклоре народов мира эпос по сравнению с другими жанрами отличается своей конкретностью, в нем связь с фактом легко может быть подтверждена документальными данными из исторического прошлого конкретного народа. Достаточно назвать «Илиаду», «Песнь о Ролланде», «Слово о полку Игореве», «Манас», «Алпамыш», «Деде Коркут», «Кероглу» и другие. Именно эта конкретность является одной из причин затруднения перевода. Трудность перевода имеет место и в более древних песенных фольклорных образцах, в том числе былинах, где форма художественного сознания несколько иная, следовательно, и сложности перевода другие. Если в первом случае переводчику приходится преодолеть конкретные этнокультурные барьеры, то во втором он имеет дело с сугубо архаизированностью стиля и лексики вообще. А.Н.Веселовский справедливо отмечал, что если в некоторых фольклорных жанрах конкретная действительность все же «менее ощутительна для нас», то это объясняется просто тем, что эти жанры дольше жили в народе и более исказились от пересказов. Иначе говоря, разница во времени, а не вещественном отличии миров или былины от эпоса или исторических песен (11,256).

Таким образом, помимо художественно-эстетического воспроизведения оригинала, исследовательская миссия переводчика народнопоэтического творчества не должна вызывать сомнения. В истории мировой практики немало случаев, когда переводчики не хуже самих фольклористов указывали на подлинные генетические корни переводимого произведения.

2007 з.

СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА САКРАЛЬНЫХ ТЕКСТОВ



Жанровое многообразие текстов перевода опирается на определенные творческие поиски и широкую филологическую базу переводчика. Данные требования особенно необходимы, в том случае, когда возраст текста измеряется не веками, а тысячелетиями. Герменевтические исследования свидетельствуют о том, что многие лингвистические единицы, имеющиеся в структуре вышеуказанных текстов, употреблены в философских, метафорических или подтекстовых значениях. Примерами являются тексты многих древних мифов, рецептов (тибетских, индийских), сакральных книг. Именно по этим причинам перевод и толкование подобных текстов являются предметом зарождения споров. Кроме того, на ранних, архаических стадиях общего развития языка зачастую выражалось посредством определенных частных фактов. К тому же, в древности люди, исходя из практики, обозначали предметы и явления на основе смежности или по результатам причинно-следственной связи.

Одним из факторов, создающих проблемы в процессе перевода, является и отсутствие или недостаточная пригодность для использования текста оригинала в такой форме, как это имеет место в переводе некоторых сакральных книг. Например, на сегодняшний день отсутствие оригинала Библии заставляет специалистов в течение последних двух столетий прибегать к помощи сопоставления различных текстов переводов, тем самым приближаясь в какой-то степени к первоначальному тексту. Иначе говоря, богословы, в том числе и переводчики последних столетий вынуждены удовлетвориться лишь сведениями об оригинальных канонизированных текстах (на примере Торы, обнаруженной в 622 г. до н.э. и других сводов) священного Писания, которые не дошли до нас, и, конечно, же имеющимися в наличии текстами переводов.

Следует отметить, что ранние переводы Библии особо не блеснули своим соответствием оригиналу. Например, значительно расходятся созданный в конце I века до н.э. группой иудейских законодателей в единый текст Ветхого Завета и перевод Септуагинты (III и II вв. до н.э.). Однозначно данные расхождения никак не могут объяснены различиями структуры языков. Речь идет об отсутствии в еврейской Библии целых глав, даже книг, что в середине XIX века отмечал русский богослов П.И.Горский – Платонов.

Что касается русских переводов Библии, то первый из них датируется 1056-1057 годами («Остромирова Евангелия»), хотя возможны более ранние варианты. С появлением «Апостола» Федорова начинается волна переводов. Однако после периода Реформации переводы священного Писания со стороны православной церкви не всегда встречались одобрительно. Официальная русская церковь не была заинтересована в прояснении затуманенных и неточных мест ранних переводов Библии, в том числе и славянской с ее причудливо смешанным языком. Она открыто и негласно воспрепятствовала объективному решению вопроса перевода Библии. Достаточно вспомнить ее отношение к Русскому Библейскому Обществу (1813 г.), не говоря о горькой истории сожженного варианта перевода Г.П.Павского (1825 г.) и участии других переводов. В тот период Церковь также не доверяла переводчикам-протестантам и католикам. Тем не менее, в течение XV-XIX веков продолжались появляться десятки новых русских переводов Библии.

В последующий период чаще всего специалисты обращаются к британским вариантам переводов Библии. И это естественно: в Англии, на родине библейских обществ, были собраны самые ранние переводы Священного Писания, и его варианты, созданные в эпоху Возрождения.

Данные переводы не могли не привлечь внимание и российских специалистов. В 1860 году в России был создан специальный Комитет, цель которого заключалась в исследова-

нии нового перевода Библии на русский язык. Скептически настроенная православная церковь была вынуждена обратиться к европейским переводам. В одном из своих писем из Лондона, адресованном И.И.Срезневскому (22 сентября 1869 г.), Мирза Казем-Бек писал: «Помню Ваш разговор со мной перед моим отъездом о весьма редком экземпляре Евангелия на славянском языке в библиотеке и о снятии с этой рукописи достаточного количества факсимиле. Однако, к сожалению, там существует только два экземпляра этой книги XV и XVI столетий. Не думаю, что эти два экземпляра именно те или один из них тот, который Вы имели в виду при нашем разговоре, и приостановился; но распорядился, что по первому моему извещению такие факсимиле будут сняты с того экземпляра, на который Вам угодно будет указать» (41,60).

Вариантность или полисемантичесность библейских и прочих сакральных выражений – это не просто продукт мышления людей, но и результат меняющихся со временем представлений.

Фактор времени или дистанция времени в практике перевода имеет важное значение. Если учесть, факт о том, что первая половина Библии (Ветхий Завет) формировалась уже в VIII веке до н.э., нетрудно представить, картину изменений произошедших в представлениях людей. В течение долгих веков люди в практической жизни неоднократно обращались к библейским выражениям и истолковывали их по-разному. Например, в народе часто говорят «Человек в этот мир пришел ни с чем и из этого мира уйдет ни с чем» т.е. нет смысла привыкать к мирским благам (имеется также паремия с однозначным смыслом – “Dünya malı dünyada qalacaq” – «Богатство мира сего останется в нем же»).

В Книге Иова повествуется о том, как в один миг огонь и ветер уничтожили семью и богатства Иова: «Я наг, вышел из чрева матери моей, наг и возвращусь. Господь дал, Господь и взял; да будет имя Господне благословенно! (Иов 1,21) (II,539). (“Mən ana bətnindən üryan doğuldum, üryan da qayıdacam. Verən də Allahdır, alan da Allah, şükür onun məsləhətinə!”).

Данное выражение и на английском языке звучит примерно так же: “Naked came I out of my mother's womb, and naked shall I return thither, the God gave and the God hath taken away, blessed be the name of the God” (III,231).

Часто библейские выражения употребляются, т.е. истолковываются как в прямом, так и в переносном значениях. В качестве примера можно привести притчу в Евангелии от Матфея (25:24), где образы хозяина и раба освещаются с противоположных позиций: раб, получив от хозяина деньги (талант), зарыл их в землю. В первом случае хозяин прав, который укорил раба за то, что тот не распорядился приобретенными деньгами с умом. Во втором случае меняется картина, когда раб заявляет хозяину: «жнешь, где не сеял, и собираешь, где не рассыпал».

Переводчику следует знать, что внутренняя форма библеизмов не ограничивается простыми бытовыми значениями. Они, как моральный кодекс, напоминают каждому, и о его обязанностях: «Ибо, как непослушанием одного человека сделались многие грешными, так и послушанием одного сделаются праведными многие» (Послание апостола к римлянам, 5:19) (“Çünkü bir adamın itaətsizliyi üzündən bir çoxları günahkar sayıldısa, eləcə də bir nəfərin itaəti sayəsində bir çoxları saleh sayılacaqdır” (III,287). Или: «Чтобы оправдание закона исполнилось в нас, живущих не по плоти, но по духу» (8:4) (“Qanunun ədalətli tələbləri, cismani təbiətə görə deyil, ruha görə yaşayan bizlərə icra edilsin”)¹.

За прошедшие столетия библеизмы, приобретая статус пословиц, поговорок, моралите, подвергались и насильственным изменениям, искажениям. Данные переводческие неточности или искажения возникли в результате ряда причин: а) расхождение языковых систем, б) дилетантство переводчиков, в)

¹ Переводчику следовало вместо слова “icra” употребить “tətbiiq” во избежание стилистической неточности.

субъективизм различных религиозных (в первую очередь иудаизма, протестантизма, католицизма и православия) конфессий, г) отсутствие оригинала.

Примерно подобная участь постигла и священный Коран. Нет полного совпадения переводов, в том числе, переводов на азербайджанский язык. По мнению специалистов, ранние переводы Корана характеризуются изобилием арабизмов и фарсизмов, которые осложняют и без того сложный стиль этих переводов. Нарушение последовательности аятов, многозначность большинства выражений являются причинами возникновения некоторых искажений. Коран – один из редчайших жанров сакральных произведений, в котором величайшая поэтическая форма изложения и неимоверно глубокое содержание составляют неразрывное единство. Сохранить данное единство в переводе – задача достаточно сложная.

Одна из главных трудностей перевода этого монументального произведения мировой культуры заключается в многозначности его лексических единиц. Воистину, за каждым «видимым» семантическим значением семь «невидимых» значений (Мовлане).

Известно, что в изменении значений любой лексической единицы, помимо собственно лингвистических, присутствует и фактор времени. Некоторые лексические единицы с течением времени либо вышли из употребления, либо приобрели совершенно иной смысл. Например, на сегодняшний день мы под словом «сейид» понимаем потомков пророка Мухаммеда, а еще во времена джахилия «сейидом» называли главу, предводителя племени (господин). Слово «бейт» (шатр) – «жилище конкретной семьи» сегодня чаще всего применяется к членам семьи пророка (əhli-beyt).

Хотя переводы В.Мамедалиева и З.Буньятова считаются совершенными, но в них по ряду причин имеются неточности. Для наглядности сравним 50-й аят суры «Верующий». «Они сказали: «Разве не приходили к вам ваши посланники с ясными

ознаменованиями?». Они сказали: «Да». Они сказали: «Призывайте же!». Но призыв неверных только в заблуждении!» (пер. И.Ю.Крачковского). (25,387).

Сравним «(Cəhənnəm gözətçiləri) deyəcəklər: “Məgər sizə öz peyğəmbərləriniz açıq-aşkar möcüzələr gətirməmişlər?” Onlar: “Bəli (gətirmişlər!)” – deyə cavab verəcəklər. (Cəhənnəm gözətçiləri onlara): “Elə isə özünüz dua edin!” – deyəcəklər. Kafirlərin duası isə boş şeydir (heç vaxt qəbul olunmaz). (17,482-483).

В данном примере смысл, суть последнего предложения в русском и азербайджанском текстах полностью расходится. В первом переводе говорится о том, что «призыв лишь заблуждение» в азербайджанском же варианте речь о том, что призыв неверного не может быть услышанным, так как он (призыв – И.А.) «вещь пустая».

Следует отметить и то, что подобных примеров в переводах достаточно.

Хотя в свое время халифами Османом и Абу-Бекиром были приняты решительные меры для пресечения расхождений или разнобоя, все же с течением времени в текстах как в арабском, так и в переводимых языках произошли значительные расхождения, которые помимо прочих факторов, связаны с отсутствием оригинала.

Именно данное обстоятельство затрудняет устранение неточности в структуре некоторых сакральных текстов. Как известно, Библия (Ветхий Завет) была написана на древнееврейском и частично на арамейском языках, затем была переведена на древнегреческий язык (III-II вв. до н.э). После принятия христианства Библия стала переводиться на многие языки мира. Искажения начались в древних версиях и переводах Септуагинты и Вульгаты. За неимением оригинала переводы были осуществлены по существующим текстам перевода. По сути дела, каждый новый перевод не только повторял ошибки предыдущих, но и невольно умножал их, а к переводам каждая

церковь диктовала свою волю, т.е. пыталась навязывать тексту нужную себе окраску.

Безусловно, наша цель заключается не в том, чтобы останавливаться на известных лексических (типа неудачной замены еврейского слова «алма» – молодая женщина греческим словом «партенос» – девственница) и анахронических (фальсификации Книг пророков Исаяи и Даниила) искажениях текста. Нас интересует переводческое отношение к стилю древних текстов. Ведь переводчик решает довольно сложную задачу: с одной стороны, он должен сделать так, чтобы его сегодня понимали без затруднений, с другой – заставить нас «почувствовать дыхание времени, эпохи», интонацию Священного Писания. Здесь также недопустимы, например, употребление подобных выражений – “məhkəmə günü” («судный день»), *imtahana uğramaq* («впасть в искушение»), – следует “qiyamət günü”, “sınağa çəkilmək”.

С точки зрения переводоведения имеющиеся стилистический регистр и семантическая дифференциация, применяемых выражений позволяют спорить о некоторых выражениях и в русском переводе. Например, в одном из наставлений Иисус предупреждал: «Берегитесь лжепророков, которые приходят к вам в овечьей одежде, а внутри суть волки хищные» (Матфей 7:15). (“Beware of false prophets, which come to you in sheep's clothing but inwardly they are ravening wolves shall know them by their fruits”). Сравним “Yalançı peyğəmbərlərdən qorunun; onlar yanınıza qoyun cildində gəlirlər, amma daxildə vəhşi qurddurlar”. Известно, что слово «одежда» означает «одеяние», «наряд», хотя по контексту оно должно восприниматься в значении: «волк в овечьей шкуре» (“sheep's clothing”).

Следует также отметить, что семантическая недифференцированность некоторых выражений современным читателем может восприниматься по-разному. Иначе говоря, переводчик сакральных текстов должен акцентировать внимание не столько на переводческой стороне дела, сколько толкователь-

ной, свидетелем которого является источник, где возникли те или другие изречения. Это поможет читателю осознать, что означали данные выражения первоначально и что они означают сегодня, не говоря уже об огромном познавательном значении терминов астрономии, мореплавания, меры и прочих областей культуры и быта.

История перевода Библии показывает, что этот процесс носил не столько религиозный и духовный характер, сколько общественно – политическую направленность. Это оказало влияние на значение не только отдельных выражений, но и на весь стиль изложения текста. Некоторые упущения являются следствием буквализма. Как известно, страх быть грешным за своеволие в переводе приводил к нежелательным последствиям. Для наглядности возьмем отрывок из Евангелия от Матфея, где ученики Иисуса сомневались в силе своего Учителя: «Когда они плавали, «сделалось великое волнение на море, так что лодка покрылась волнами; а Он спал». Они от испуга разбудили Его и сказали: «Господи! Спаси нас: погибаем». И Он говорил им: «Что вы так боязливы и маловерные? Потом, встав, запретил ветрам и морю, и сделалась великая тишина» (Матфей 8:26). Сравним азербайджанский перевод Мирзы Михаели: “*Ey az inamli adamlar! Siz niyə qorxursunuz? Sonra durub küləklərə və gölə qadağan (?) etdi və dərin sükut çökdü*”. (21,23).

Не воспринимаются слухом две неточности: а) Калька из русского текста: “*Küləyə və gölə qadağan*” (nəyi?); б) лодка в шторм попадает не в озеро (göldə), а в открытое море, что имеет немаловажное значение.

Безусловно, все, что имеется в подлиннике, передать не так уж просто, и переводчик ради эстетической емкости порой жертвует точностью. Иначе говоря, работа над подобными текстами имеет две стадии – филологическую и переводческую.

Для переводчика с древних языков творческая задача оказывается, пожалуй, особенно сложной в силу огромного разли-

чия, существующего между мироощущением человека, жившего три тысячи лет назад от XXI века.

По справедливому замечанию С.Маркиша, принцип архаизации должен быть таким: «Степень стилизации под старину в переводе должна определяться тем, насколько архаично звучит оригинал сегодня, в XX веке как воспринимается он сегодняшними цивилизованными народами (28,157).

Широкое распространение имеет использование сакральных образов и изречений в художественной литературе. Подобная традиция началась еще в творчестве средневековых авторов. Кстати сказать, между изречениями, образами сакральных источников всех мировых религий существует заметная близость, даже общность, и все это, с одной стороны, свидетельствует об их общих божественных корнях, с другой – об их общечеловеческой значимости, которая неподвластна ни времени, ни месту. Достаточно вспомнить задуманный Л.Н.Толстым и его переводчицей О.Лебедевой проект книги, куда должны были войти «стихи из Корана и Евангелия, схожие между собой». (50,409)

Следует отметить, что, священные выражения или образы художниками используются не так, как они отражаются в сакральных источниках. Здесь многое подчиняется авторской концепции.

В свою брошюру «Изречения Магомета, не вошедшие в Коран» Лев Толстой включил выражения нравственного самосовершенствования, например «Язык немого лучше языка лгуна»; «Истинная скромность – источник всех добродетелей»; «Знание терпит ущерб, когда его забывают, но оно во все теряется, когда его сообщают недостойному». (50,401)

Практика показывает, что переводчик, не знающий этимологии подобных выражений, не может достичь полноценного художественного перевода. В качестве примера можно привести множество переводов из ренессансной литературы.

Как известно, в исламе покушение на собственную жизнь считается большим грехом (Canı verən də Allahdır, alan da).

Скорее всего, по данной причине азербайджанский переводчик удачно передал слова первого могильщика Офелии: “Öz хоşу ilə o dünyaya təşrif aparan bir adamı, xristian kimi dəfn etmək olarmı?”.

Русские и азербайджанские переводчики произведений художников европейского Ренессанса, так или иначе приходилось столкнуться мифологическими и библейскими выражениями или сюжетами. Без достаточного знания этимологии этих выражений искажения их подлинного смысла неизбежно. Иначе говоря, они чаще всего употреблены не в прямом значении.

История мировой литературы знают множество примеров, где сакральные мотивы в художественной литературе, служат идейно-эстетической емкости произведения, неповторимой яркости художественных образов. Вспомним, хотя бы М.Физули («Хагигатус-суада», «Хадиси-эрбеим»), Гете («Фауст»), М.Ю.Лермотова («Демон»), Г.Джавида («Иблис») и многих других художников слова. Следовательно, в переводе все это требует адекватного решения.

В священной книге мусульман Коране и Евангелии неоднократно говорится: «Когда творишь милостыню, пусть левая рука твоя не знает, что делает правая». Это моралите, направленное против лицемеров, жаждущих «прославить себя», в каждом конкретном художественном тексте русских и азербайджанских авторов (И.А.Крылова, С.А.Ширвани, Дж.Мамедкулизаде) приобретает совершенно иную окраску.

Как видно, для перевода сакральных текстов недостаточно лишь владения языком оригинала. Переводчик должен знать философию, этику соответствующей религии одного учения. При переводе художественных текстов, где фигурируют священные образы, притчи или изречения, переводчик выступает в роли филолога-исследователя и творца, воспроизводящего текста. Верная передача и толкование их содержания обуславливают высокие интеллектуальные художественно-творческие возможности.

Исходя из архаизированности языка переводчика, оригинала, а также многозначности, иносказательности лексического состава, переводчик воссоздает его содержание исторически меняющейся лексикой. Вместе с тем, в переводе недопустимы как чрезмерная стилизация речи, так и ее модернизация, которая приведет к семантико-стилистическому искажению. Именно в данном случае стремление приблизить древний текст к современному читателю вполне объяснимо, и все, безусловно, в определенных рамках. Не следует «ломать» стиль старины, так как ее дыхание должно чувствоваться в каждой фразе в целях передачи ее из поколения в поколение.

Переводчик сакральных текстов должен делать акцент не только на переводческой стороне дела, но и в толкования части текста, которая покажет источник, где возникли те или другие изречения. Иначе говоря, воссоздается своего рода исторический фон, где протекали пути развития отдельных ключевых лексических единиц, что поможет читателю осознать, что означали эти выражения в страну и что означают сегодня, не говоря уже об огромном познавательном значении лексикона древней астрономии, мореплавания, меры и прочей областей культуры и быта.

2011 г.

О ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ И ЭКСТРА-ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ АСПЕКТАХ ТЕКСТА ПЕРЕВОДА



Специфика процесса перевода и качество его результата характеризуются, прежде всего, с позиции собственной лингвистики. Характер коммуникативной модели, включающей в себе жанрово – стилистические своеобразия текста, фактор времени, а также выбор переводческой стратегии, проявляет себя, так или иначе, через совокупность функциональных стилей. А стиль речи как целые или « частные системы форм слов, рядов слов и конструкций внутри единой структуры языка» (10,6) требует на втором языке определенного соответствия. Однако сфера или ситуация реализации этих функциональных стилей у получателей оригинала и перевода во многом может не совпадать. Иначе говоря, здесь ситуации распадаются на коммуникативные и предметные группы.

Когда мы говорим о необходимости сохранения экстра – лингвистических аспектов текста или предметной ситуации как национально – культурной специфики в переводе, ни в коей мере не следует понимать как попытку « принизить роль языка в переводческой деятельности. Именно язык является той первичной моделирующей системой, которая детерминирует перевод. Вторичными моделирующими системами в процессе перевода являются различные системы культуры...» (49,52).

Вместе с тем, расхождения между культурными системами, которые порождают противоречия в переводе, неизбежно оказывают существенное влияние, как на предметную, так и коммуникативную ситуации. Преодоление в переводе этих межкультурных противоречий или «межпространственных факторов» сопряжено серьезными языковыми и внеязыковыми предпосылками. То есть культурно – исторические или прос-

транстивно-временные факторы требуют к себе особых отношений. И «задача переводчика – выравнять межпространственный фактор. Правда, переводчикам не всегда удается успешно решить эту задачу» (39,131). Иначе говоря, выравнивание нередко заменялось нивелированием или упрощением:

«Таков прямой поэт. Он сетует душой,
На пышных играх Мельпомены,
И улыбается забаве площадной,
И вольности лубочной сцены ».

(А.Пушкин.).

Сравни:

Əsil şair belədir. Melpomenanın qəlbən,
O təəssüf eyləyir bəzəkli oyununa.
Meydan əyləncələri, səthi (?) səhnələr bəzən,
Onu da şənləndirir, gülməli gəlir ona.

(Перевод Э.Энвера.)

Как видно, во-первых, для «пышных игр Мельпомены» выражение «bəzəkli oyun» выглядит слишком бледно. Во – вторых, слово «лубочно» во времена Пушкина было известно как специальное искусствоведческое понятие, обозначающее художественное творение, рассчитанное на невзыскательный вкус. Поэтому в азербайджанском переводе вместо «səthi» целесообразно было бы употребить «bayağı» или «bulvar tamaşaları» Особо недопустимо, когда национальные, культурно-исторические реалии в переводе «обретают» новые национальные оболочки. К примеру, следующий отрывок из «Гамлета» Шекспира.

“Hamlet: I goodly one, in which there are many Confines,
Words, and Dunccons: Denimarked being one o the worst” В переводческом варианте Т.Эюбова (“...zindanları, zirzəmiləri, tənha hücrələri var”)

Слово «hüsrə» не вписывается в этот контекст. Оно больше ассоциируется с понятиями “мечеть” или же “церковь”.

То же самое можно сказать о следующем выражении.

“Ah əziz Horatsio, indi mən Kölgənin hər sözünü min tümənə almağa hazırım “(перевод С.Мустафы) (“Oh good Horatio, I’ll take the Ghost’s word for a thousand pound Didn’t perceive”).

Здесь не излишне напомнить, что герои Шекспира не пользовались восточной валютой, в те времена на обороте у них были дукаты, фунты и другие денежные единицы.

По справедливым замечаниям С.Влахова и С.Флорина «Валюта, денежная единица, настолько тесно связана со своей страной что, казалось бы, является, подобно гербу», ее своеобразным символом... и при переносном употреблении реалия нередко утрачивается часть коннотативного значения.

Конечно, когда они утрачивают свою конкретность и материальную стоимость, приближаются к «не реалиям». Вместе с тем, в таких случаях всегда надо соблюдать границу. Например, копейка, в отличие от гроша, сохраняет какую-то долю «национального колорита, давно утраченного «грошом» (9,165-169). В этом плане с точки зрения семантики переводы названия романа С.Моема «Moon and sixpence» в русском («Луна и грош») и азербайджанском («Ау вə qara şahı») вариантах заметно отличаются. “Şahı”, как денежная единица связана с историей государства Сефевидов XVI века.

Фоновые знания, складывающиеся из разнообразных элементов предметной ситуации, диктуют соответствующую стратегию перевода. Здесь смещение двух национально-культурных традиций, т.е. «креолизация» (Попович) нередко характеризуется преобладанием творческих традиций одной из сторон. Однако встречаются случаи, когда переводчик удовлетворяется дословной или обобщенной формами передачи конкретного понятия, хотя он мог бы пользоваться полноценным эквивалентом из переводящего языка:

“Then is Doomsday nearer” – “Dünyanın sonu yaxınlaşib” (близок конец света) (Шекспир «Гамлет»).

Это выражение библейского происхождения переводчик С.Мустафа мог бы передать вполне конкретно или эквивалентно («Qiyamət günü yaxınlaşır»).

Конечно, чаще всего при расхождении национально-культурных традиций и несовпадении коммуникативных ситуаций неизбежно дает о себе знать степень владения переводчиком фоновыми знаниями. Переводчик, не достаточно владеющий информацией об особенностях культурно-исторической атмосферы не может умело сохранить колорит эпохи. Такой принцип продиктован проблемой обеспечения адекватного понимания прагматического потенциала рецептором перевода. А задача эта не из простых:

«Я вовсе не желаю рая, и райский сад не нужен мне, –
Твой лик мне райский сад прекрасный, блаженство рая
он дарит.

Когда развеет прах мой ветер, чело мое, и прахом став,
К порогу твоему святому вновь поклонится прилететь.»
(Насими. Перевод А.Старостина).

На первый взгляд может показаться, что в содержании перевода и оригинала имеются некоторые расхождения. Однако внимательное сравнение их показывает, что русский переводчик хорошо знал поэтику Насими и других хуруфитов, по мнению, которых красота человека сама по себе святее и выше любых святых. Поэт как истинный хуруфит, не ищет встречи с любимой в загробном мире а, после смерти только ветер может занести его прах к ее «порогу святому».

Переводчик средневековой восточной, в том числе азербайджанской поэзии должен знать, что в вопросе слияния во взглядах известных поэтов-суфистов имеются расхождения.

Например, Физули считал: «Влюблен лишь тот, кто душу любимой отдает, – Любви совсем не знает, кто душу бережет». Поэтому Меджнун завидует смерти своего соперника Ибн-Салама:

Мы пламенно ее любили оба.
Но он, отдав ей душу, слился с ней,
Стал совершенным на стезе своей. (17,39).

Противоречие между оригиналом и переводом возникает не только по причине не совпадения лексико-грамматических, собственно стилистических и культурных факторов и наличием временных различий. Оно (противоречие – И.А.) особенно усиливается тогда, когда между переводом и оригиналом имеется большая дистанция времени. К примеру, можно называть переводы сакральных изречений, которые имеют место, как в устной речи, так и в художественных текстах. Например, для неискушенного или начинающего переводчика выражение «отделять овец от козлов» или «*qoyunu qoyun ayağından, keçini keçi ayağından asmaq*(*ayağına yazmaq*)» может и толком нечего не сообщить. Иначе он должен знать, что это восходит к Библии, где устами Иисуса говорится, когда наступит судной день, каждому воздается по заслугам: «И соберутся пред Ним все народы; и отделит одних от других, как пастырь отделяет овец от козлов» (Матфей 25:32) (*Bütün millətlər onun önündə toplaşaraq, çoban qoyunları keçilərdən ayırdığı kimi, onları bir-birindən ayıracaq.*)

Не раз говорилось, что переводчику необходимо знать об истоках или этимологии фактов (мотивов). В противном случае может теряться все то, ради которого или на основании которого было создано это произведение искусства. Знание переводчиком эстетических взглядов автора оригинала, его национально-духовной ориентации имеет решающее значение. Для перевода инокультурного текста недостаточно владение языком оригинала. Здесь переводчик должен быть в курсе этичес-

ких, духовно-религиозных взглядов носителей языка оригинала. Например, при переводе художественных текстов, где фигурируют священные образы, притчи или изречения, переводчик выступает в роли филолога – исследователя и творца воспроизводителя. Верная передача их толкования и содержания обуславливает высокие интеллектуальные художественно – творческие возможности (22,146).

Проблема воспроизведения внеязыковой действительности охватывает целый спектр знаний культурно-исторического национально-специфического характера, где самые разнородные предметные явления обозначены соответствующими реалиями. Однако, будучи наименования отдельных предметов, понятий, явлений быта, культуры, истории данного народа или данной страны, реалия как отдельное слово не может отразить данный отрезок действительности в целом. Многое из того, что нужно «читать между строк», тем не менее, выражено или под-сказано, так или иначе языковыми средствами, не вмещается в узкие рамки отдельных слов реалий (9,16).

Да, художественный перевод это столкновение двух культур, где национально-специфические элементы находятся в оппозиции на двух плоскостях: на уровне пространства и на уровне времени. Фактор пространства или национально – культурной среды, находясь в тесном сплетении со временем, является основным источником межкультурных противоречий. Однако семантические расхождения, которые существуют между языками, «не создают непреодолимого барьера», справедливо отмечают А.Д.Швейцер и П.В.Чесноков.

Действительно, с точки зрения эквивалентной передачи инокультурных понятий, хотя «выразительные возможности» языка не бесконечны, все же на базе широкой, « гибкой и подвижной речи, использующей средства языковой системами и обладающей разнообразными возможностями комбинирования ее единиц», можно преодолеть семантические расхождения

речи, которые в конечном счете будут служить познавательным возможностям воспринимающей стороны (II,101):

“Əymədim, bəli!
Əyilməz vicdanın böyük heykəli!”

(Səməd Vurğun “Vaqif”).

Сравним:

Я – статуя, тяжелая, как совесть.
А статуи не кланяются, шах.

(Перевод А.Адалис)

Однако в процессе перекодирования культурных систем понятие «креолизации» разными переводчиками воспринималось по-разному. Хуже всего, когда, как уже отмечалось, происходит нивелирование, даже полное стирание национально-исторического колорита поэтического образа, осуществляется подмена элементов исходной культуры, традициями переводящего языка. Чрезмерное усиление метафорической и прочей изобразительно-выразительной системы получателя неизбежно приводит к грубейшему искажению национально-специфического и индивидуально-авторского стиля оригинала:

Gör necə alt-üst eyləyib şeyləri,
Döndərib “ a – be “yə “ əlif – bey” ləri
Bidətə bax, “ya” oxudur “ “yey “ləri,
Sanki hürufat ilə düşmandı bu!
Dur qaçaq oğlum, baş – ayaq qandı bu!
(Sabir.)

А теперь для наглядности обратим внимание на перевод:

«Он внес хаос в грамматику, ей – ей!
И «а» и «б» не знают места в ней,
Он, как ишак, «е» тянет в место «ей»
Где надо мягкий, твердый ставит знак...
Бежим, мой сын! Здесь сущий кавардак!»

(Перевод С.Васильева).

Даже не вооруженным глазом видно, что переводчик явно перегибал палку. Ведь, каким бы то хлестким не был Сабир, никогда он не опускался в своих сатирах до такого уровня речи. Кроме того, переводчику вместо «русифицирования» азербайджанской фонологии следовало бы обратить должное внимание на авторскую концепцию сатиры и гражданскую позицию поэта-просветителя. Сабир, будучи учителем, беспощадно критиковал средневековые методы обучения в моллаханах. Его поэтические приемы «самообличение» или «самопорицание», характеризуются как оригинальный способ воздействия на пробуждение национального самосознания широких народных масс в годы революции. Поэзия Сабира теснейшим образом связана с национальными традициями и его народным языком. А перевод «национальной формы передается не искажением языка», на который или из которого «переводится данное художественное произведение, не прилаживанием этого языка к чужим грамматическим нормам не гримировкой, костюмерией и бутафорией» под местный колорит (6,391).

Воспроизведение на втором языке фактов эпохи вне контекста национально-культурной атмосферы по сути дела ничего существенного не может сообщить иноязычному читателю. Он должен изнутри почувствовать закономерности исторического развития конкретной эпохи, воссоздать тончайшее отражение духовного процесса в поведении, сознаниях, стилях речи людей и вековых традициях всего народа.

2016 г.

О ПРАГМАТИКЕ ТЕКСТА ПЕРЕВОДА



Немало писалось о неоценимой роли художественной литературы в деле изучения истории культуры, традиции, психологии других народов. Сегодня духовное сближение народов мира важно как никогда. Тому свидетельство, происходящие в мире глобализация, с одной стороны, и воистину ожесточенная поляризация на экономической, политической, даже религиозно-этнической почве – с другой. Иначе говоря, необходимость обращения духовным ценностям гораздо острее ощущается сегодня.

Когда великий А.С.Пушкин называл переводчиков «почтовыми лошадьми просвещения», он имел в виду многогранную миссию этого благородного искусства. Воссоздания картин жизни героев переводимого произведения перед переводчиком ставит решение множества непростых задач, связанных, прежде всего с прагматическим потенциалом текста. Другими словами, переводчик должен видеть (и показать) видимые и невидимые стороны фоновых информаций. Если иметь виду, что фоновая информация это не просто декорация, состоящая из отдельных деталей, то становится ясно, насколько сложна задача переводчика художественного произведения.

Подлинное произведение искусства национально. Именно через национальное выражается общечеловеческое. В.Г.Белинский писал, что для художника слова, «который хочет, чтобы гений его был признан везде и всеми», необходимо, «чтобы национальность его творений была формой, телом, плотью, физиономией, личностью духовного и бесплотного мира общечеловеческих идей» (6, 440). Естественно, это признание «всеми и везде» касается и его (произведения – И.А.) перевода. Ведь художественная литература единственный вид искусства, который без перевода в иноязычной среде не представляет никакого значения. Переводчик художественного текста прини-

мает во внимание тот факт, что национальное это свойство неповторимое и исторически конкретное, которое выражается в характере, быте, традициях и языке. В.Гумбольдт говорил, что язык народа это его дух, именно в его языке, возможно выразить духовное богатство во всей полноте. В этом и основная трудность передачи на втором языке всей окраски внутреннего и внешнего облика национального характера, всего прагматического потенциала его богатой, многогранной духовной и практической жизни.

Проблема воспроизведения внеязыковой действительности охватывает целый спектр знаний культурно-исторического, национально-специфического характера, где самые разнородные предметные явления обозначены соответствующими реалиями. Однако, будучи наименования отдельных предметов, понятий, явлений быта, культуры, истории данного народа или страны, реалия как отдельное слово не может отразить данный отрезок действительности в целом. Многие из того, что нужно «читать между строк», тем не менее, выражено или подсказано, так или иначе языковыми средствами, не вмещается в узкие рамки отдельных слов реалий» (9,16).

Воссоздание на втором языке всего неповторимого или специфичного всегда сопровождается закономерными трудностями. Здесь владение языком недостаточно, помимо этого необходимо знание традиций, быта, истории культуры, психологии, мировидения носителей переводимой культуры. Только при этом переводчик может воспроизвести национальный колорит или национальную специфику. Любой перевод, даже самый скрупулезно точный, без надлежащего знания национально-специфичного фона не может претендовать на правдоподобное воссоздание переводимой действительности. Известный литературовед Н.А.Гуляев на примере переводов стихов Р.Гамзатова и прозы Ч.Айтматова пишет: «Ярким признаком национальной специфики является поэтический язык. Функции его многообразны, почти неисчерпаемы по своему

богатству. Национальный колорит хорошо передается через систему сравнений, взятых из национальной жизни», где «горные тропинки» уподобляются «не могущимся разойтись двум быкам» или «плач перелетной птицы» сравнивается «с заблудившимся верблюжонком, ищущимся свою мать» представляют предельно яркие, живые картины.

Действительно, только достаточное владение изобразительно-выразительными тонкостями исходного языка позволит переводчику воссоздать неповторимость яркой картины национальной жизни, традиций, нашедшей отражение в оригинале. Ведь, не для кого не секрет, что в тексте все собственно лингвистическое и экстралингвистическое реализуются посредством слова как «первозлементным» (Горький) фактором литературы. Без надлежащего знания, стоящей за каждой лексикой коннотативной нагрузки, переводчик вряд ли сможет достичь полнокровной передачи картины национально-специфической жизни носителей исходного языка: «Среди множества, нарядных ханум, сидевших в комнате, им сразу бросилась в глаза тоненькая, одетая во все белое, под белой вуалью-невеста. По обе стороны от нее сидели енге-тоже под белыми вуалями.

Девушки – невесты, пожелав Кичикбеим счастья, прокалывали иглой ее вуаль, потом воротник; в иголку продета была зеленая нитка. Обряд, этот означал, что подруги невесты просят бога и им даровать счастья» (Ю.В.Чеменземинли «В крови». Перевод Т.Калягиной).

Иными словами, переводчик должен до тончайшей подробности различить этнокультурные своеобразия переводимого народа. При этом пространственно-временное единство должно соблюдаться неукоснительно. К тому же пространство не должно восприниматься как простое географическое понятие. Напротив, это своеобразная плодородная почва, где веками формировалась история национальной культуры. Следовательно, переводчик не должен забывать, что передача фактов истории вне контекста национально-культурной атмосферы по сути

дела ничего существенного не может сообщить иноязычному читателю. Он должен изнутри почувствовать закономерности исторического развития конкретной эпохи, воссоздать тончайшее отражение исторического процесса, в поведеньях, сознаниях, в том числе традициях всего народа. Иначе говоря, переводчик вслед за автором воплощает конкретные факты прошлого в живых целостных образах. Обезличивание этих образов может неизбежно привести к фальсификации действительности. Во избежание таких случаев он должен уметь до тончайшей подробности различить этнокультурные своеобразия народов, их психологии, темперамент и т.д.

Известные философы-лингвисты, в том числе А.Шлейхер (1821-1868) считают, что в деле воссоздания образа конкретной эпохи столетние, даже тысячелетние дистанции времени не могут послужить поводом для нивелировки или упрощения культурно-исторического облика эпохи. Научные данные показывают, что подобные временные расстояния, отделяющие нас от цивилизованных предков не такая уж невообразимая отдаленность. Действительно, современные астрономы и космонавты сегодня не без основания пришли в изумление, когда обнаружили в целом точные данные о размерах планетов Солнечной системы и расстояниях между ними, изображенные на глиняных табличках (таблицах) шумеров.

Хотелось бы отметить, что не всякое произведение, созданное на основании фактов прошлого, может отразить подлинные конкретно-исторические коллизии изображаемой эпохи. Например, в античных трагедиях, в литературе средневековья трудно найти реального облика далекого прошлого. Вместе с тем, в сознании читателя текст должен создать реминисценцию или туманное представление об изображаемом прошлом. Обращение к историческому прошлому в этих произведениях было продиктовано, как отмечал Н.Буало, «принципиально возвышенным характером искусства» (5,87).

В подлинно художественном произведении каждая личность, являясь сыном, конкретной эпохи, в своих деяниях и речи выступает как бы выразителем примет данного периода. Иначе говоря, эстетическое перевоплощение конкретных личностей или событий может быть полным, если они даются на широком фоне общественной и духовной жизни эпохи, т.е. изображение человека «вне связи со временем делает его безликим и неисторичным. Во вне климате своей эпохи, человек лишается своих индивидуальных и социальных признаков. Потеря примет времени всегда оборачивается потерей человека, подменой его схематичной отвлеченностью» (51,114). Таким образом, конкретные факты и личности переводчиком берутся в контексте всей национально-культурной жизни соответствующей эпохи.

2020 г.

ПРОБЛЕМЫ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ ФАКТОРОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ



Прагматический потенциал текста как центральная проблема художественного перевода охватывает широкий круг вопросов. Среди этих вопросов, безусловно, надо иметь в виду роль культурно исторической действительности, где обрисовывается национальный характер в окружении соответствующих бытовых, духовных, общественных и прочих реалий как важнейшие факторы фоновых информации. Как известно, эти факторы включают в себя воссоздание языковых и внеязыковых аспектов художественного перевода. Иначе говоря, переводчик имеет дело как межъязыковыми, так и межкультурными столкновениями. Здесь гораздо сложнее попытки поисков путей преодоления противоречий, возникающих между культурными системами, к которым принадлежат исходный и переводной тексты.

Практика показывает, что вопрос воссоздания фоновых информации оригинала на втором языке всегда был камнем приткновения на пути полноценного художественного перевода. Вместе с тем, эта проблема некогда не теряла своей актуальности и изучалась она из различных позиций. Встречаемые сегодня в научной литературе такие темы, как прагматика перевода, экстралингвистические аспекты перевода и другие, относительно узкие вопросы главной своей задачей ставят освещение этой проблемы. Однако проблема воссоздания национально-специфических особенностей художественного текста настолько обширна и многогранна, что порой трудно поддается конкретному научному оформлению. Проще говоря, из-за отсутствия жесткого рецепта, как практическое решение этого вопроса в переводе, так и научное описание или подход к нему страдают неоднозначностью, даже незавершенностью.

В отличие от античной литературы, где изображаемая действительность всецело починялась «возвышенному принципу искусства» (Буало), здесь дело совсем иначе. Поскольку данная проблема достаточно тонкая, характеризующаяся в некотором роде своей «осязаемостью», требует не схематического описания, а освещения изнутри, освоения психологией и «житейским бытом» носителей исходного языка (В.Г.Белинский). Это исходит из характера самого художественного творчества, где национально-специфическое и индивидуально-авторское, находясь в тесном переплетении, воспринимаются далеко неидентичными закономерностями или критериями. Достаточно вспомнить черты национального своеобразия художественного творчества в оценках даже таких близких по мировоззрению личностей как А.С.Пушкин и В.Г.Белинский. В свое время Н.В.Гоголь отмечал, что национальное не выражается в «сарафанах», оно гораздо богаче и в то же время сложно. В то же время понятие «национальное» художниками слова решалось далеко неоднозначно. Одни принимали относительно общеизвестные картины жизни представителя народа, его поведения, другие, напротив, заметно углублялись до духовно специфической, ментально-неповторимой подробности. Сравним хотя бы Э.Хемингуэя с Т.Драйзером или В.В.Маяковского с С.Есениным. Подобная неоднозначность относительно характеристики национальных реалий наблюдается и среди специалистов-переводоведов. Например, некоторые переводоведы (Л.С.Бархударов, А.Д.Швейцер) под термином «национальные реалии» подразумевают лишь предметы, традиции, имеющие место в жизненной практике одного народа, отсутствующие у других. Однако данное понятие охватывает довольно широкие национально-специфические, культурно-исторические факторы.

Практика художественного перевода свидетельствует, что с точки зрения выражения национального своеобразия немаловажную роль играет жанровая специфика художественного текста. При этом особое место занимают фольклорные жанры,

темы, сюжеты, герои, эстетические, нормы и язык которых характеризуются глубоконародными свойствами. Такая непосредственная народность, традиционность, где сочетание слов с «художественными элементами» других видов народного искусства нелегко поддаются передаче на другой язык, не говоря уже о вариативности фольклорных текстов и архаичности их языка, Достаточно внушительная временная дистанция не могла не оставить свой отпечаток на лексическом составе фольклорных произведений: одни лексические единицы вышли из употребления, другие приобрели совершенно новые значения или оттенки...

Общеизвестный факт, что нерасчленимое единство лингвистического и экстралингвистического аспектов текста, составляющих неповторимость национально-специфического, перед переводчиком ставит довольно жесткие требования. Другими словами, не всякая (даже пословная) передача словарного состава текста на второй язык с точки зрения сохранения семантики может увенчаться успехом. Из истории практики перевода немало примеров о грубых искажениях смысла слова, вызванных недооцкой архаизма, омонима, паронима и других факторов. Уместно еще раз вспомнить, факты о многочисленных исправлениях Г.Араслы и М.Тахмасиба над переводом эпоса «Китаби-Деде Коркут», осуществленным Б.Бартольдом. То же самое отчасти можно сказать и о других переводах народнопоэтического творчества. Причиной тому незнание или недостаточное владение языком, в частности разговорной речью носителей исходной культуры. В.Г.Белинский справедливо отмечал, что для полноценного перевода произведений великого баснописца И.А.Крылова, которые написаны всем богатством народной разговорной речи, «переводчику-иностранцу надо выучиться русскому языку и пожить в России, чтобы освоиться с ее житейским бытом» (6,369). Это особенно ярче проявляет себя в современной деревенской прозе. Здесь хотелось вспомнить переводы произведений известного русского пи-

сателя Валентина Распутина, где достаточно широко представлены реалии национально-культурной, религиозно-духовной жизни русской деревни. Азербайджанский переводчик-писатель, Видади Бабанлы религиозные реалии, в одном случае переводил описательно (типа: божница – *ikonanın uęi*), в другом – удивительно «синтезировал» эти реалии, давая им азербайджанские и русские окраски (пельмены – *sibir düşbərəsi?*), в третьем случае вовсе упростил эти национально-специфические выражения (...христом-богом просила – *sənnən xahiş elədim*) (42,42-47).

Еще раз отметим, что этноязыковые и этнокультурные факторы должны переводчиком восприниматься в нерасторжимом единстве. Действительно, без надлежащего освоения традиций, житейского быта народа немислимо воспроизведение неповторимого своеобразия его произведения и, в том числе фольклорных жанров, где достаточно полно представлена простонародная жизнь. Когда один из первых европейских переводчиков «Кероглу» Ходзько отождествлял слова «хоса» (почтенный купец, образованный человек) и “хасə” (евнух), его как-то можно было понять, хотя ошибка была грубая. Однако на современных условиях, где вместе с переводчиком немалую ответственность несет и редактор, допускаются такие непростительные искажения и упрощения, которые наносят непоправимый урон национально неповторимым и художественно-эстетическим своеобразиям произведения. Для конкретности обратите внимание на следующий пример:

İstambuldan **buta** alıb gəlmişəm,
İstambulda arzumanım qalmadı.

«Koroğlu»

Сравни:

Отыскал в Станбуле розу я чудесную,
У меня желаний больше не осталось.

(Перевод Ю.Плавника)

Тот, кто мало-мальски, знаком с азербайджанским фольклором, хорошо знает, что слово «бута» в азербайджанском языке имеет несколько значений: бутон (цветочная почка); мелкий миндалевидный узор; тигель (сосуд для плавки золота и серебра); вещий сон в любовных дастанах (парень во сне пьет воду из рук будущей своей возлюбленной и после этого начинается его трудный путь за поиском любимой девушки). В приведенном примере слово «бута» употреблено именно в последнем значении, а переводчик, не имея представления об азербайджанских фольклорных традициях, воспринимал его в первичном значении.

Конечно, сглаживание, нивелировка национального своеобразия нельзя всецело связать с подменой или искажением отдельных слов. Надо исходить из традиций, образа мышления, психологии народа, нашедшие отражение в переводимом произведении. Например, в том же эпосе «Короглу» с точки зрения отражения сведений о национально-культурной и бытовой жизни народа имеется очень интересное четверостишие:

Səfərimdi şəhri-Bağdad,
Kimdi mənnən köçən gəlsin!
Yeddi hoqqa, hazar peşə
Mənnən artıq içən gəlsin!
«Koroğlu»

Теперь обратим внимание на перевод:

Мой путь ведет в Багдад –
Кто идет – пусть без слов поедет.
Кто ловок, и кто может пить,
Как я, – коль он таков поедет.

(Перевод И.Плавника)

Даже невооруженным глазом видно, что переводчик вовсе пропустил стишок «Yeddi hoqqa hazar peşə». Что самое непонятное, и в оригинале отсутствует комментарий этого выражения, которое не совсем понятно даже современным азербайджанским читателям. Составители, включая и редактора, удовлетворились лишь следующим: “Hoqqa – ölçü vahididir”. Что касается “Hasar peşə” “это старинный предмет быта азербайджанцев. Это деревянная коробка с гнездышками, куда кладывали стеклянные посуды. В стихотворении налицо гиперболы, олицетворяющая мощь героя, который готов семь раз осушить комплект этих сосудов, наполненный вином.

Когда речь идет о поэтическом переводе, мы не должны забывать о факте треугольника в поэтическом переводе: поэт, переводчик и редактор. Последний из них больше ответственен, особенно когда автора нет в живых, то есть он в тесном сотрудничестве с переводчиком не только контролирует уровень, качество перевода, но и защищает интерес поэта, его стиль, авторскую концепцию. Ведь редактор та последняя, решающая инстанция, после которой перевод представляется широкой читательской публике.

К сожалению, сегодня слишком упрощается вопрос ответственности редактора поэтического перевода. И мы неслучайно здесь заговорили о роли редактора. Различия культур, языков между переводом и оригиналом, обусловленные объективными расхождениями между языками и структурами мышления коллективов ИЯ и ПЯ требуют в переводе определенного сближения с точки зрения восприятия прагматики информации. В этом деле работа редактора, его проницаемость очень необходимы. От его замечаний, комментариев зависит очень многое, он не имеет права ошибиться в них. В одном из изданий (1962 года) переводов сочинений Шекспира имеются довольно внушительные комментарии азербайджанских специалистов. Здесь как характерная особенность ренессансной литературы широко представлены античные мифологические и биб-

лейские образы, сюжеты, большая часть которых недостаточно знакома широкой национальной аудитории. Однако редактор М.Рзакулизаде в своих комментариях не взирая на отличительные коннотации о греческом и римском вариантах мифологического образа Меркурии, характеризовал его во всех произведениях Шекспира, как покровителя обмеривателей, обещивателей и прочих лгунов. Однако в отличие от «Двенадцатой ночи» в трагедии «Гамлет» Шекспир рисует Меркурии, как покровителя дороги, изображение которого «на небом лобзаемой скале» напоминает древнегреческого Гермеса.

Нивелировка прагматического потенциала текста в переводе, упрощение его коннотативного аспекта неизбежно приведет к подмене и авторской концепции. Расхождения между культурными системами, порождающие противоречия в переводе, неизбежно оказывают существенное влияние как на предметную так и коммуникативную ситуации. Естественно, преодоление подобных межпространственных или межкультурных противоречий сопряжено серьезными языковыми и внеязыковыми предпосылками. Иначе говоря, переводчику приходится выравнивать, но не нивелировать непростой межпространственный фактор культурно-исторического характера. Здесь излишне будет еще раз повторить или вспомнить об упрощении, даже искажении в переводе известного высказывания Гамлета адресованного Полонии «fishmonger». Это слово, восходящее к библейскому «fishers of men» (ловцы человека) (Марк 1: 17-18). Шекспиром употреблено вовсе не в значении «рыботорговца», как это делали азербайджанские и большинство русских переводчиков. Автор употребил его в очень хлестком смысле – сводник, сутенер. Об этом должны были знать переводчики авторов ренессансной литературы, где широко и в то же время творчески употреблены библейские и мифологические мотивы. Кстати, подобные броские, хлесткие выражения культурно-исторического и религиозно-мифологического происхождения в творчестве Шекспира немало, о большинстве

которых не в переводческих примечаниях, не в общих комментариях к изданию не упоминаются. Например, когда Гамлет говорил Офелии «уйди в монастырь...», отнюдь он не советовал ей стать монахиней, напротив, – пойти в публичный дом. В жаргонах того времени «женский монастырь» означал публичный дом. По мнению главного героя в Дании, представляющей огромной тюрьмы с многочисленными камерами, нет места чистым, безвинным людям.

В художественном переводе фоновые знания, складывающиеся из разнообразных элементов (предметных, духовных) ситуации, требуют соответствующей стратегии перевода. При этом креолизация, т.е. смещение культур нередко сопровождается преобладанием творческих традиций одной из сторон. Конечно, это допустимо в определенных мерах, хотя желательны иногда поиски близких соответствий, чтобы как-то оживить в воображении иноязычного читателя предметную ситуацию исходной культуры, но не подменяя ее. Чем больше культурно-пространственное, расхождение между носителями исходного и переводящего языков тем сложнее воссоздать обстоятельную фоновую картину на втором языке. Тут речь идет вовсе не о поисках аналогов, а в достаточном владении переводчиком ведущими национально-специфическими и общественно-историческими тенденциями изображаемой действительности в оригинале. Например, перед азербайджанским переводчиком романа Стендаля «Красные и Черные» стояла непростая задача. Он должен был хорошо осведомленным об общественно-политическом и духовном настроении во Франции после революции 1831-го года, когда в обществе бушевало мещанство, расцветала деградация личности. Переводчику необходимо было знать и о роли католической церкви с ее характерными культурами, обрядами и богословским учением в судьбах людей, не говоря уже о действиях непримиримых сектов. Во избежание острых углов, переводчик искал золотую середину, то есть местами удовлетворялся переводческими компенсациями.

С точки зрения отдаленности пространственно-временной дистанции между переводом и оригиналом гораздо труднее было переводчику «Божественной комедии» Данте. Благодаря таланту и богатым интеллектуальным возможностям поэта-переводчика Алиаги Кюрчайлы азербайджанские читатели имели возможность не только наслаждаться бесконечной эстетической красотой этого монументального памятника, но и обогатиться достаточно ценными информацией о духовной жизни средневековой Европы, зиждившейся на античной цивилизации и христианской этике.

Конечно, переводческие удачи в передаче национально-специфических реалий не всегда нужно связывать со степенью отдаленности пространственно-временной дистанции. Как известно, к русской прозе относительно новой деревни (XX в.), обращались самые разные азербайджанские переводчики. Однако эту непростую задачу выполнили они по-разному. Например, из-за недостаточного знания местной жизни и донского говора известный переводчик произведения М.Шолохова «Тихий Дон» Джаханбахш допускал грубые ошибки. В некотором роде, похожие погрешности местами встречаются и в азербайджанском переводе простонародной речи героев В.Распутина.

Таким образом, для перевода инокультурного текста недостаточно владение языком оригинала, ему необходимо знать об истоках, этимологии всех фактов (мотивов), не говоря уже об эстетических взглядах автора, его национально-духовной ориентации. Переводчик должен быть в курсе эстетических, духовных взглядах носителей языка оригинала, их мировидении. В противном случае будут теряться культурно-исторические, коннотативные и все прочие прагматические ценности, из которого состоит переводимое произведение. Еще раз отмечаем, что говоря о необходимости владения переводчиком фоновыми информацией, надо прежде всего исходить из существующих разнообразных фактов противоречий между оригиналом и переводом. Как видно, в художественном пере-

воде противоречие между переводом и оригиналом возникает не только по причине несовпадений лексико-грамматических, собственно – стилистических, но и наличием временных различий. Причем противоречие особенно усиливается, когда между переводом и оригиналом имеется большая дистанция времени.

Однако, говоря про больших пространственно – временных дистанций конечно, нельзя забывать и о фактах сглаживания или стирания этих противоречий. Речь идет о средневековой посреднической литературе, где отсутствовали четкие границы между переведенной и оригинальной литературы. По верному замечанию Н.И.Конрада «наличие чрезвычайно развитого литературного посредничества, как явления было связано со специфическим у многих народов представлением о переводе, основанном на невыделении произведений своих или чужих из общего потока письменного слова, на отсутствие представления об индивидуальном авторстве и понятия о точном филологическом переводе» (24,348).

Иначе говоря, анализ проблемы национально – специфических реалий в переводе ни в коем случае не может реализоваться прямолинейно. Этот вопрос сопряжен множеством культурно – исторических факторов.

2020 г.

ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ СТИЛЕВЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ ТЕКСТА ПЕРЕВОДА



Обычно, когда речь заходит о сохранении речевых своеобразий текста перевода, в первую очередь, в голову приходит мысль о передаче идейного содержания, текста, его строения, специфики языка речи и т.п. Однако в художественном переводе понятие стиля приобретает несколько многоплановый характер, т.е. оно (понятие – И.А.) не замыкается границами литературного и словесного искусства. Иначе говоря, данная категория, основываясь на социально-исторических и прочих этнокультурных предпосылках, получает и богатое эстетическое свойство, поднимается до уровня филологического обобщения. И это закономерно: перевод, как особая форма искусства, соотносится с многозначностью самой категории стиля. В этой связи уместно вспомнить слова В.В.Виноградова о том, что «трудно найти термин более многозначный и разноречивый и соответствующее ему понятие – более зыбкое и субъективно-неопределенное, чем термин стиль и понятие стиля» (Ю,7).

В этой связи основным мерилom полноценного перевода считают степень соответствия стилевых особенностей оригинала и перевода со всеми этими «многоязычными» разноречивыми свойствами, хотя критерии соответствия традиционного переводоведения не бесспорны. Сегодня они сопряжены противоречиями, даже парадоксами. Часто можно слышать, что нельзя переводить образные фразеологизмы и прочие устойчивые выражения пословно, а надо подбирать соответствующие эквиваленты из арсенала переводящего языка. И буквально за этими словами сразу же говорится о сохранении национального своеобразия стиля речи. Ведь в переведенных текстах многие эквиваленты не соответствуют национальному контексту (Dävənin quyuğu yerə dəyəndə – Когда рак на горе свиснет; Şah

Abbasın anası kimi zərmaq – Сирота казанская; Ангел хранитель спас – Anası namaz üstündə imiş и т.п.). В подобных ситуациях особенно трудно переводчику-синхронисту. В отличие от письменного перевода здесь переводчику сиюминутно (даже «сиюсекундно») приходится найти соответствие. Положение еще больше усугубляется, когда малоопытный переводчик с недостаточным лексическим багажом передает подобные устойчивые сочетания или паремиологические единицы по-словно. Типа: “Tək əldən səs çıxmaz” – “Одной рукой не издашь звука” вместо «Один в поле не воин» или «В одиночку не сдвинешь и кочку» или «Душа в пятки ушла» – «Qəlbim dabanlarıma endi» вместо “Ürəyim düşdü”

«Важнейшей особенностью современной лингвистики является положение о языке, как превращенной форме. Да, язык – это система условностей. Но дело в том, что эта система условностей все время убегает от условности. Она отягощается конкретикой национального мировидения. Оформление содержания означает семиотически релевантную связь его с формами, естественным образом несущими на себе следы национального мировидения» (44,41). Иначе говоря, художественный перевод не просто столкновение двух культур, но и местами взаимоисключающая, даже нивелирующая операция национальных миропониманий.

Говоря о парадоксах перевода, мы ни в коем случае не намерены умалить пользу этого благородного дела. Однако внести некоторые коррективы, в данный вопрос все же нужно. Сегодня, когда речь заходит о передаче национального своеобразия оригинала, нередко на первый план выдвигают экзотизмы, разноцветные «сарафаны» (В.Г.Белинский) и прочие «ширмы». Нередко в текстах перевода исторических жанров вместо оценки воспроизведения переводчиком традиции изложения мысли и миропонимания противоборствующих сторон, уважаемый критик перевода воодушевленно представляет публике их одеяние, доспехи, выкрики и т.д. Суть часто заключается не в

выяснении того, как и какое действие совершено, а в констатации того, с кем, каким умыслом и в какой этнопсихологической атмосфере осуществлено все это.

В художественном переводе особое значение имеет индивидуальная неповторимость художественного образа как важнейшего стилиеносителя. Дело в том, что есть такие художественные образы, в которых описанием внешности и передачи речевой характеристики не исчерпываются полностью их портреты. Речь идет о «говорящих» именах, на которые следует обратить особое внимание.

Говорят, что имена не переводят, но как быть, если авторы в них вложили важный смысл? Конечно, гораздо проще, когда такие персонажи либо имеют «двойное» имя, типа Мистер Всезнающий – Мистер Клайден («Mr.Know-All» С.Моэма) или Белкин («Человек в футляре» А.П.Чехова.), либо смысл их имени раскрывается в конкретных эпизодах текста. Например, Мантиг Гасанович в одноименном произведении М.Ибрагимова. Однако не всегда «говорящие» имена бывают такими «прозрачными», и они в одночасье не заявляют о себе, т.е. перевод текста может не дать исчерпывающее представление об авторской концепции. Иначе говоря, без дополнительных пояснений иноязычный читатель вряд ли до конца поймет живописные портреты Плюшкиных, Собакевичей, Маниловых Гоголя или же Музовкиных, Живоновских, Органчиков Салтыкова-Щедрина. Достаточно вспомнить опыт перевода произведений классиков средневековья. Здесь помимо всего этого не следует забывать и об особенностях читателей нового поколения, большая часть которого, к великому сожалению, неохотно углубляется в этимологию и прочие подробности прочитанного. Иначе говоря, необходим учет интеллектуальных и социальных свойств рецептора.

Говоря об идейно-тематических факторах стиля художественного произведения, следует отметить вопрос перевода названия литературного произведения. Конечно, это предмет

специального исследования, но некоторые моменты необходимо отметить. Наблюдения показывают, что некоторые переводчики, не придавая особого значения идейно-тематической значимости этого вопроса, относятся к нему, как к обычной формальности. Например, азербайджанские варианты «Anna Nişanı», «Döşündə Anna» никак не выражают многозначительное название «Анна на шее» Чехова.

Да, перевод начинается с заглавия, но окончательное решение в этом вопросе должно приниматься после перевода всего произведения. Наверное, тогда бы меньше появлялись причудливые и противоречащие авторской концепции названия.

Изменять, переделывать название произведения для некоторых переводчиков стало делом привычным. Например, роман О.Флобера «Education sentimentale» вместо «Воспитания чувств» в русском переводе именовали «Сентиментальное воспитание». Иногда вовсе изменялось название оригинала, типа «The Unconquered» Моэма («Непокоренная»), в азербайджанском переводе – «Qisas» («Мечь»). Однако, все это делалось с учетом авторской концепции или замысла.

Наряду со всем этим, центральной проблемой текста перевода все же является сохранение своеобразия стиливых закономерностей языка оригинала: «Язык литературного произведения принимает стиливую окраску во всех составляющих его компонентах: и в лексике, и в семантике, и во фразеологии, и в синтаксисе, и в ритмике» (31, 69).

Язык – социальный фактор консолидирующими, интегрирующими функциями или свойствами. И все это, конечно, служит личности, ее социологическому статусу. Иначе говоря, социология личности имеет прямое отношение к социолингвистике, поскольку дает возможность выявить механизм социальной детерминации речевого поведения на основе реально наблюдаемых фактов социального взаимодействия (49,43).

Художественный текст характеризуется многостильностью; стиль речи автора, речевая характеристика каждого

персонажа и т.п. Каждый персонаж представляет определенную социальную группу и пользуется соответствующим лексиконом. Следовательно, искажение в переводе речевых своеобразий персонажа неизбежно приводит к подмене не только героя художественного произведения, но и идейного замысла переводимого произведения в целом.

ПРИНЦИПЫ ПЕРЕВОДА ИСТОРИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ



Художественная литература по степени когнитивной силы и по охвату различных фактов жизни обладает самыми широкими возможностями воспроизведения действительности. Здесь воздействие на людей измеряется не просто художественно – эстетической емкостью произведения, но и принципами историзма, определяющими глубину постижения темы. Иначе говоря, подлинная литература это – “зеркало у дороги истории” отмечал, Ф.Стендаль.

В этом плане особую значимость приобретают художественные произведения, написанные на исторические темы, т.е исторические жанры. Ни для кого не секрет, что широкая читательская публика подавляющее большинство фактов исторической информации исчерпывает чаще всего из художественных текстов, нежели из специально – научных источников. Например, об истории России XVI-XVIII веков, одной из самых насыщенных и в тоже время сложных эпох страны многие современные читатели узнали не из «Истории» Н.М.Карамзина или В.О.Ключевского, а из произведений А.С.Пушкина, А.Толстого, И.Сельвинского и других художников слова. То же самое можно сказать, об истории хурремидов или государств Атабеков, с которой знакомились многие из нас не по монографиям З.Бунядова, а по художественным произведениям М.С.Ордубади, А.Мамедханлы и др. Другими словами, не каждый читатель сегодня имеет возможность (даже желание) читать Геродота, П.К.Тацита, А.Флавии, В.О.Ключевского и других историков мира, но благодаря историческим жанрам (художественным произведениям, театру, фильму) располагает богатыми художественно-эстетическими информациями об историческом прошлом.

Переводчики таких текстов берут на себя двойную ответственность. С одной стороны, они должны воссоздать на языке перевода конкретную страницу истории, изображенной в оригинале, с другой – сохранить национально-специфические и индивидуально-авторские своеобразия текста. Перевод исторического жанра, как реалистическое воссоздание неповторимого облика прошлого, со всем его историческим содержанием никоим образом не должен подвергаться насильственной переделке. К великому сожалению, немало примеров, где конкретные факты фальсифицировались в угоду существующей официально-политической идеологии, не говоря уже о тех произведениях, которые давно преданы забвению. Вспомним хотя бы ранние произведения Дж.Джаббарлы, М.С.Ордубади или различные редакции романа Ю.В.Чеменземинли “В крови”.

Кстати, в романе Ю.В.Чеменземинли немало конкретных фактов об эmissарах царской России, посланных к армянам в Азербайджане, которые искажаются в переведенном тексте. В одном из таких эпизодов читаем следующее: “Yusif Əmin həmədanlı idi, gedib Londonda oxumuşdur, sonra Fitolburqa³ gəlib, mərdiməzarlar əlinə keçir, öyrədib yoldan edirlər. Deyirlər: get erməniləri uğ, danış, de ki, müsəlmanları qırsınlar, qorxmasınlar. Biz köməyə gələsəyik”.

В переводе читаем: “Юсиф Эмин родом из Хамадана, учился в Лондоне, связался там(?) с какими-то негодьями, они его и подбили... Поезжай, мол, на родину, собирай вокруг себя армян, учи, чтоб били басурман, а в случае чего мы поможем”.

Искажение факта налицо: эmissар царской России в переведенном тексте вдруг превратился в посланника Лондона. И это неслучайно, изложение проделок царской империи на языке многомиллионных читателей не выгодно было для советской империи. По сути дела изменилось лишь название империи, а политика ее по отношению к национальным окраинам оставалась неизменной.

³ Peterburq

Переводчик не должен забывать, что конкретные факты оживляются лишь на фоне многогранной жизни всего народа и судьбах отдельных его представителей. Таким образом, колорит эпохи не должен сводиться к бездушной передаче отдельных элементов культурной, экономической, военной и политической жизни исторического прошлого. Здесь исторические и собственно-национальные реалии составляют неразрывное единство, и порой некоторые из них с точки зрения мироведения неподвластны времени. Например, у японцев во все времена составление букета цветов было целое искусство. Конечно, цветы во всем мире символизируют знак внимания, но у каждого народа отношение к ним своеобразно. Например, в одном из произведений австрийского писателя С.Цвейга есть эпизод, где девушка пишет своему возлюбленному следующее: “Ты спросил меня: – Хочешь взять с собой цветы? – Я сказала: Да. Ты вынул четыре белые розы из синей хрустальной вазы на письменном столе...”

Как известно, у азербайджанцев, да и у многих народов Востока четное количество цветов предназначено только для покойников. Другими словами, переводчик обязан принимать во внимание единство национального и исторического.

И все это еще раз подтверждает, что переводчик, так же как и автор оригинала, не должен забывать, что передача фактов прошлого вне контекста национально-культурной атмосферы по сути дела ничего существенного не может сообщить иноязычному читателю. Он должен изнутри почувствовать закономерности исторического развития конкретной эпохи, воссоздать тончайшее отражение исторического процесса, в поведении, сознаниях людей, в том числе традициях всего народа. Иначе говоря, переводчик вслед за автором воплощает конкретные факты прошлого в живых целостных образах. Обезличивание этих образов может неизбежно привести к фальсификации действительности. Во избежание таких случаев он должен уметь до тончайшей подробности различить этнокультурные своеобразия народов, их психологии, темперамент

и т.пр. Для наглядности уместно сравнить следующие идентичные эпизоды из жизни совершенно разных народов:

“Маленькая принцесса ехала в запряженных лошаадьми носилках с гофмейстериной некой фрау фон Лодрон, и камер-фрейлиной, Гильдечардой фон Ротенбур. Ее стан был так затянут, что она задыхалась; рукава из тяжелого зеленого атласа, преувеличенно модные, свисали до полу. Нарочный привезли ей из Фландрии драгоценную сетку, для волос новейшего фасона, их только что начинали носить” (Л.Фейхвангер “Безобразная герцогиня”. Перевод В.Станевич).

Сравним: “Среди множества, нарядных ханум, сидевших в комнате, им сразу бросилась в глаза тоненькая, одетая во все белое, под белой вуалью-невеста. По обе стороны от нее сидели енге – тоже под белыми вуалями.

Девушки – невесты, пожелав Кичикбегим счастья, прокалывали иглой ее вуаль, потом воротник; в иголку продета была зеленая нитка. Обряд этот означал, что подруги невесты просят бога и им даровать счастье.

К веранде подвели верблюдов, на спинах которых укреплены были паланкины, заставили верблюдов присесть к земле. В первый посадили невесту и одну из енге. Остальные, те, кто должен был сопровождать невесту, в том числе и вторая енге, сели в другие паланкины. Верблюдов подняли, раздался печальный перезвон цепей... Приподняв вуаль, Кичикбегим в последний раз окинула взглядом родной дом и лица близких...” (Ю.В. Чеменземинли “В крови”. Перевод Т.Калягиной).

Как видно, перед иноязычным читателем открываются совершенно разные национально-культурные атмосферы, хотя предмет изображения один и тот же.

Хотелось бы отметить, что для перевода художественно-исторического текста немаловажное значение имеет фактор времени. Иначе говоря, переводчик принимает во внимание время создания текста оригинала, художественно-эстетические закономерности этого времени. Ведь не всякое произведение,

созданное на основании фактов прошлого может отразить подлинные конкретно-исторические коллизии изображаемой эпохи. Например, в античных трагедиях, в литературе средневековья и даже во многих произведениях XIX века трудно найти изображение реального облика далекого прошлого. Обращение к историческому прошлому в этих произведениях было продиктовано, как отмечал Н.Буало, “принципиально возвышенным характером искусства” (5,87).

В таких случаях о переводческом вторжении в текст или “исправлении” его не может быть речи, т.е. такие тексты подлежат неизменному и верному воспроизведению. Когда речь идет о переводе произведений, в которых запечатлен реальный облик эпохи и страны, переводчик одновременно вступает в роли художника, воспроизводителя и историка-путеводителя. Благодаря его переводу, иноязычный читатель не просто знакомится с конкретной страницей истории страны, но и своеобразными культурами, условиями жизни, быта народа, через которые проявляются особенности его психологического склада, мировидения, традиции. Другими словами, переводчик исторического жанра должен достаточно хорошо владеть ведущими тенденциями эпохи, изображаемой в оригинале, ощутить дыхание ее общественно-политической и духовной жизни.

Одной из важнейших задач перевода исторических жанров является, конечно же, передача лексического своеобразия текста. Здесь историзмы, архаизмы и прочие устаревшие слова или выражения, являясь одной из примет времени, ассоциируются со стариной. Слова, обозначающие общественные, государственные институты, культурные, духовные понятия на переводящем языке как известно, передаются по-разному: переводческими транскрипциями, транслитерациями, описательным способом. Однако, для иноязычного читателя они все же недостаточны, т.е. социолингвистический фактор обладает достаточно широким спектром. Ведь это же история. Причем, история другого народа или другой страны. Тут помимо дополни-

тельных комментариев необходимо довольно чуткое отношение к речевой характеристике каждого художественного персонажа, его поведению и взаимоотношениям с окружающими.

Переводчик помимо всего прочего должен владеть достаточными фоновыми знаниями:

“ – Добра ты, царская грамота,
Да не про нас ты писана...”
(А.Некрасов. «Кому на Руси жить хорошо»)

Сравним :

Çar fərmanı, yaxşı şeysən
Ansaq dəxlin yoxdur bizə
(перевод Р.Рзы)

Азербайджанский переводчик хорошо понимал, что речь идет о царском указе от 18 февраля 1861 года об отмене крепостного права. Однако он осуществил свой перевод дословно и получился не совсем верный результат. На наш взгляд, вместо слова “dəxli” ему следовало бы употребить “xeuigi” и оно полностью соответствовало бы контексту. «Настоящий художественный перевод можно сравнить не с фотографией, а с портретом, сделанным рукой художника. Фотография может быть очень искусной, даже артистической, но она не пережита автором» (2,104).

Сложности, связанные с лингвистикой исторического текста чаще всего проявляются в передаче его лексического состава, при сохранении стилистического своеобразия оригинала. Устаревшие слова или выражения – факты истории конкретной национальной культуры и его языка. Следовательно, трудно говорить о поисках и подборках их соответствующих эквивалентов в другом национальном языке. Чтобы ассоциировать прошлое, создать ощущение старины, переводчик прибегает к помощи просторечия, по возможности архаизированной лексики:

“Чудова монастры недостойный чернец Григорий из роду Отрепьевых, выпал в ересь и дерзнул, наученный дьяволом, возмущать святую братию всякими соблазнами и беззакониями. А по справкам, оказалось, отбежал он окаянный Гришка к границе Литовской” (А.С.Пушкин “Борис Годунов”).

Обратите внимание на перевод: “Çud monastrının nadürüst rahibi Otrepjev nəsilindən olan Qriqori mürtəd olub və şeytanın vəsvəsinə uyub, müqəddəs ruhaniləri cürbəcür hiylə və qanunsuzluqlarda yoldan çıxarmağa cürət etmişdir. Alınan məlumatlara görə o məlun Qrişka Litva sərhədlərinə getmişdir” (М.Рзакулузаде).

Как видно, азербайджанский переводчик с целью достижения соотносимого с функционально релевантными признаками ситуации” (43,78), главным образом, заботился о регистровых соответствиях лексики. И это естественно, оно продиктовано межъязыковыми закономерностями.

Таким образом, максимальная передача коммуникативной ценности исторического текста обусловлена не только собственной лингвистикой, но и широким спектром фактов экстралингвистики. Иначе говоря, переводчик конкретные факты и личности берет в контексте всей национально-культурной жизни соответствующей эпохи. Каждая личность, являясь сыном конкретной эпохи, в своих деяниях и речи выступает как бы выразителем примет данного периода. Иначе говоря, эстетическое перевоплощение конкретных личностей или событий может быть полным, если даются на широком фоне общественной и духовной жизни эпохи, т.е. изображение человека “вне связи со временем делает его безликим и в неисторичным. Вне климате своей эпохи человек лишается своих индивидуальных и социальных признаков. Потеря примет времени всегда оборачивается потерей человека, подменой его схематической отвлеченностью” (51,114). Переводчик исторического жанра вслед за автором конкретные факты прошлого оживляет образными средствами, окружая их дыханием эпохи.

2013 г.

ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА В РАЗНОСИСТЕМНЫХ ЯЗЫКАХ



Художественный перевод – это предельно самобытный вид искусства, который характеризуется сугубо творческой установкой. И в этом плане поэтический перевод занимает особое место в переводческом искусстве. В лирике, как в разновидности поэзии, внешний мир, действительность выражаются через тревоги, волнения, чувства думы, в целом внутренний облик лирического героя. По мнению В.Г.Белинского содержанием лирического произведения является уже не развитие объективного события, а – сам субъект и возникшие через него вещи.

«Лирическая поэзия – далеко не всегда непосредственный разговор поэта о себе и своих чувствах, но это раскрытая точка зрения, отношение лирического субъекта к вещам, оценкам» (6,5).

Поэтическое слово – слово, «непрерывно оценивающее все, к чему оно прикасается», слово с проявленной ценностью. Оценочным началом проникнуты и столь живучие в лирике эстетические категории – высокого и низкого, поэтического и прозаического. В сжатых лирических формах оценочное начало достигает чрезвычайной интенсивности. По своей сути лирика – разговор о значительном, высоком, прекрасном (иногда очень сложном, противоречивом, ироническом преломлении), своего рода экспозиция идеалов и жизненных ценностей человека. В этой связи, особый интерес представляют способы и приемы воссоздания стихотворного произведения ангоязычных поэтов со всей этой сложностью на переводящих русском и азербайджанском языках.

Специфика лирики в том, что человек присутствует в ней не только как объект изображения, но и как его субъект. Этот

субъект включается в эстетическую структуру произведения в качестве самого ошутимого и действенного его элемента, куда входят оригинальные и переведенные варианты стихов английских поэтов. Поэтический перевод есть творческое соприкосновение разноязычных и разнокультурных поэтических индивидуальностей. В отличие от прозы здесь переводчик имеет дело с метрикой, рифмой, ритмикой и прочими эвфоническими ресурсами. Объектом лингвистики стиха является традиционно связанный с национальным стихосложением текст, и задача ее заключается в выявлении сущности этих связей и способов их воссоздания на втором языке.

Поскольку перевод строится на основе таких разносистемных, как **английский, русский и азербайджанский** языков, сам процесс носит сопоставительный характер. Факт расхождения лексических, грамматических и прочих лингвистических категорий требует поисков адекватных вариантов. Иначе говоря, соприкосновением разных культур и языков продиктовано комплексное решение языковых и внеязыковых проблем переводимого текста. Здесь невольно дают о себе знать различия стиховых традиций носителей исходного и переводящего языков.

Общеизвестно, что перевод имеет план выражения и план содержания. В поэзии под планом выражения подразумевается формы и средства воспроизведения внешней оболочки оригинала, а план содержания означает воссоздание его идеи и семантики. В лирике к плану выражения следует отнести метрику, рифму, размер, строфу, а план содержания включает в себе духовной облик лирического героя, стиль, поэтическую интонацию и т.д.

Расхождение языковых систем исходного и переводящего текстов требует различных лексических и грамматических трансформаций или преобразований, которые служат планам выражения и содержания. Эти преобразования выступают в виде перестановки, добавления, замены, опущении пр. Однако в поэзии свои законы. Тут не часто встречается полное сов-

падение содержательных и формальных аспектов исходного и переводящего текстов:

Пусть для радости и боли
Ночь дана тебе и мне –
Не бродить нам больше в поле
В полночь при луне

(Страстное желание. Перевод И.Самойловой)

Сравни:

Come to me in my dreams, and then
By day I shall be well again!
For so the night will more than pay
The hopeless longing of the day.

(Мэтью Арнольд)

Тем не менее, и здесь перестановки на лицо. В переводе лирики, в отличие от прозы, эти добавления, перестановки носят совершенно, творческий характер. Здесь план выражения во многом теряется. Поэт-переводчик, перевоплощаясь в автора оригинала, средствами языка перевода воссоздает авторское своеобразие, эстетическую ёмкость его произведения.

Таким образом, поэт-переводчик, прежде всего, должен хорошо знать поэтические традиции исходного языка. И он в переводе поэтического текста, особенно лирики средствами родного языка совершенно творчески воссоздает духовно-эстетические и содержательные стороны оригинала. При этом целесообразно исходить из практики взаимоперевода. В этом плане небезинтересно будет английский перевод следующего двустишия Физули:

My heart opened on seeing the looks so disheveled
My tongue unfolded on seeing they smiling rosebud.

(Перевод А.Бомбачи)

Иначе говоря, в поэтическом переводе нет конкретных рецептов или шаблонных правил; и высокохудожественный перевод возможен только в результате постоянных творческих поисков, и конечно же, изучением эстетического мировидения, поэтического идеала носителей исходного языка. И все эти факты мы попытаемся подтвердить переводами из Дж.Байрона, М.Арнольда, Уил. Блейка и др. английских поэтов.

Проблема текста – одна из центральных проблем теории перевода. Именно текст является предметом анализа на первом этапе перевода, связанном с интерпретацией оригинала, и текст является предметом синтеза на его заключительном этапе. Известный теоретик перевода, А.Д.Швейцер вслед за Р.Штольце считает, что в теории перевода лежит представление о форме текста как о выражении коммуникативной интенции отправителя, реализуемой через посредство языка. «Анализируя исходный текст, переводчик перед собой ставит вопрос: какую цель преследует отправитель и какие он использует для этого языковые средства? Понимание текста основывается на осознании его целостности с обязательным учетом прагматических правил его построения. Отсюда возникает необходимость в обязательном учете пресуппозиций, которые должны включать не только сказанное ранее, но и просто известное, «я» говорящего, его социальный статус, фоновые знания и др» (49,31).

Процесс перевода есть своеобразное сопоставление закономерностей двух языков. Специфические категории исходного текста обуславливают поиски соответствующих средств и способов передачи их значения на переводящем языке. Например, английский, азербайджанский и русский языки относятся к совершенно разным языковым системам. Если русский язык

является флективным, где решающую роль играет флексия, то азербайджанский как агглютинативный, который немного приближается к аналитическим, как например, английский язык, в котором начальная форма слова не всегда подвергается изменению. Каждый из этих языков на всех лингвистических уровнях обладает не только несовпадающими закономерностями, но и достаточно специфическими категориями. Например, род существительного, вид глагола, согласование частей речи и пр. Несовпадение лексико-грамматических норм языков (например, категории числа, падежа или недифференцированность лексики и т.д.) требует переводческих трансформаций, лексических и грамматических замен...

Все эти преобразования или трансформации служат максимальной передаче семантики и формы (строения) переводимого текста. Следует добавить, что учет семантики текста ставит по-новому для теории перевода и вопрос об учете значений отдельных лексем. Их значение рассматривается не как фиксированный срез определенного набора семантических признаков, а как гибкая совокупность семантических и прагматических параметров. Немаловажное значение имеет жанровое своеобразие текста. Свообразие жанра характеризуется степенью и способом участия в отражении мира прагматических, семантических и синтетических измерений.

Некоторые специалисты (К.Райс) предпочтение дают к жанровой дифференциации текстов, которая имеет непосредственное отношение к механизму перевода, к переводческой стратегии. Прежде всего, переводчик должен сделать принципиальный выбор – сохранить ли конвенции исходного текста или заменить их конвенциями языка перевода. Если данный жанр отсутствует в другой культуре, то перевод может быть инновационным (т.е. он может положить начало новому жанру в культуре – рецепторе). Так, например, **газель**, жанр восточной поэзии, был воспроизведен в некоторых переводах на европейские языки. То же самое можно сказать о жанре **сонет**, широко распространенным в английской и других европейских

литературах, который благодаря М.Мушфигу, Бабаеву, С.Вургуну, М.Бабаеву, С.Мустафе, А.Кюрчайлы и др. был воссоздан в азербайджанской поэзии.

Столь же необходим учет специфики типа текста и определяющий данный тип коммуникативной функции. Только зная функцию исходного текста и его место в исходной культуре, можно оценить значимость отдельных элементов исходного текста. Например, многие из нас, в том числе переводчики, считаем «Полоничество Чайлда Горальда» Дж.Байрона полуисторической поэмой, не задумываясь над ее лирическими элементами. Между тем, в свое время известный теоретик стиха Илья Сельвинский настаивал на том, что здесь имеет место высокая поэзия.

Таким образом, лирика может иметь место в любом художественном произведении. Причем она не всегда выступает в «чистом» виде, т.е. в форме разговора поэта о своем душевном состоянии. Это означает, что переводчик поэзии имеет дело с самыми различными стилевыми уровнями. И типология текстов включает в себе широкий спектр признаков: лингвистическая организация, функциональный стиль, предметно-тематическое содержание, форму речи, жанровую дифференциацию, прагматику, типы адекватности перевода и т.д.

Конечно, любой художественный текст и его перевод в той или иной мере связан этими признаками. Однако, в отличие от прозы, стихотворный текст отмечен упорядоченностью и чередованием долгих и кратких слогов.

Каждый национальный язык своими закономерностями подготавливал почву для формирования собственного стихосложения. Известный переводовед Низами Мамедов пишет: «Поэтический перевод, творческое соприкосновение разноязычных, разнокультурных поэтических индивидуальностей позволяют осмыслить пути развития литературы, определить тенденции и направления, принципы и методы», которые способствуют достижениям национальной литературы (30,5).

Столкновение поэтических традиций или пересечение стихотворных закономерностей требует поисков оптимального решения в передаче национально-специфических элементов. Например, в русском силлабическом стихе повторяющаяся группа из ударного и неударного слогов называется стопа, типа

Не – вы дер–жав– но – е те – че – нье...

(Пушкин «Медный всадник»),
имеющие место в русской поэзии следующие стихотворные размеры

– ' – ямб

' – – хорей

' – – – дактиль

– ' – – амфибрахий

– – ' – анапест

диктуют в переводе свои законы.

В английской поэзии чаще всего имеет место силлаботонический стих, который характеризуется долгими и краткими слогами. Что касается рифмовке, то следует заметить, что здесь основное место занимают парные и перекрестные или смежные рифмы, иногда встречаются опоясывающие. Так было и в классической поэзии, так и продолжается в современной литературе.

В русской поэзии рифмы делятся на мужские, когда ударение падает на последний слог (светла' – игла'), женские – ударение на предпоследнее" слог (творе'нье – течение), дактилические – ударение на третьем слоге от конца (но'сится – перенос'итсица) (А.К.Алекперов). В английской поэзии типы рифмовки: смежные, перекрестные, опоясывающие. И это обстоятельство в некотором роде облегчило работу русских переводчиков:

Though the nigt was made for loving,
And the day returns too soon,

Yet well go no more a a roving
By the light of the moon.

(G.Byron)

Сравни:

Пусть для радсти и боли
Ночь дана тебе и мне –
Не бродить нам боль в поле
В полночь при луне!

(Перевод А.Алексеева)

Классическая традиция, как уже отмечали, продолжается и ныне:

And it grew both day and night.
Till it bore an apple bright.
And my foe beheld ir shine,
And he knew that it was mine.

(A.Polson Tree.W.Blake)

Обратите внимание на перевод:

Ее лелеял день и ночь,
Не в силах злобу превозмочь...
На плод сверкающий, в упор,
Мой враг бросает жадный взор.

(Перевод Д.Иванова)

В каждой национальной литературе поэзия формировалась на характерных особенностях национального языка. Азербайджанская поэзия, как и все тюркоязычное стихосложение изначально была силлабической, т.е. формой «хеджа» лишь после принятия исламской религии. Сосуществование в азер-

байджанской поэзии «хеджи», «аруза» и «свободного стиха» сегодня носит закономерный характер. Создание по принципу «хеда» гошма, герайлы, баяты, теджнис и прочие жанры характеризуются своим размером, типом рифмы, принципом строения. Например, гошме характерен одиннадцатисложный стих, герайлы – восьмисложный и т.д.

Специалисты считают, что переводы «аруза» на русский язык облегчаются тем, что длинные слоги «аруза» в какой-то степени соответствуют слогам русской силлабо-тонической системы. То же самое в некоторой степени можно сказать о переводах поэзии некоторых азербайджанских авторов, в частности Физули на английский язык, о которых уже упомянули выше.

Как, известно, между языком народа и его стихосложением существует определенное соответствие. Азербайджанская поэзия является составной частью поэзии Востока, а азербайджанский язык входит в группу тюркских языков. Специфику большинства языков этой группы составляет стабильность ударения в слове, тогда как оно в русском языке носит разноместный характер. Например, в азербайджанском языке ударение, как правило, падает на последний слог; это придает стихотворной речи определенный такт, ритм. Так как стихотворная речь – явление языковое, она не может быть безразлична к характеру ударения.

В стихах ударность и безударность слогов проявляется с большей четкостью. В стихотворной речи могут быть такие случаи, когда ударение сохраняется на последнем слоге даже тогда, когда в прозе или в разговорной речи оно начинает колебаться и переходить на другие слоги. Нередко слово в прозаической речи имеет такое же ударение, как в русском и английском языках, но стоит этому слову попасть в «поэтически организованный» текст, как ударение переходит на последний слог. Иногда происходит и обратный процесс. При переводе с азербайджанского на английский и русский языки меняется и характер ударения.

Практика поэтического перевода убедительно доказывает, что помимо равносложности рифмы, важным ритмообразующим фактором является постоянное ударение на втором слоге от конца, которое, попадая в конец стихотворения, начинает рифмоваться со словами, имеющими мужскую клаузулу.

Специфические закономерности дают основание полагать, что любая фонетическая, морфологическая, синтаксическая и лексическая категории в стихотворной речи особенные формы существования в связи с эстетической функцией стиха как целого.

Как мы уже отмечали, в отличие от прозы поэтическая речь наиболее склонна к строго определенной организации ее в рамках стихотворения. Ритмическая организация и рифма держат поэтическую речь в определенных границах. У каждого слова в хорошо организованной стихотворной строфе свое твердое место, «влияющее на архитеконику произведения в целом», отмечал Айдын Алекперов.

Никому не секрет, что стихотворная речь и стихотворный размер взаимосвязаны, они не могут существовать друг без друга. Но в различных языках эта взаимосвязь различна. Так национальный английский силлаботонический стих, который доминирует в современной английской поэзии, заметно отличается от русского силлабического стиха. Причины различия – прежде всего, характере стихотворных размеров, метрик в русском и английском языках.

В русском языке чаще встречаются ямб, хорей, которые определенной закономерности английского стихосложения не совсем подчиняются. Сюда, конечно, следует добавить общеизвестные факты о лексико-грамматическом своеобразии этих языков. То же самое можно сказать о некоторых специфических категориях, которыми обладают существительные в русском и английском языках. Например, в отличие от русского в английском языке у существительных отсутствует категория рода или не имеются все падежные формы, за исключением общего и родительного.

В заключение хотелось отметить, что, несмотря на расхождения стихотворных традиций, метрики, размеров и эВфонических средств исходного и переводящего языков, каждое новое поколение переводчиков стремится все глубже вникнуть к возможностям передачи своеобразия оригинала. А повторяемость художественности продиктована растущим интересом или потребностью современного читателя, с одной стороны, развитием переводческих решений с другой.

2010 г.

О ВОПРОСЕ КОННОТАЦИИ В ПЕРЕВОДЕ



Во всех научно-критических отзывах о результате переводческого акта в качестве оценочного критерия выдвигаются уровни эквивалентности исходного и конечного текстов. Исходя из видовых или же родовых понятий, ученые по-разному оценивают уровни эквивалентности: «соответствие» «совпадение» (частичное, полное), «эквивалентное» «вариантное». Некоторые специалисты даже понятие эквивалентности отождествляют с понятием адекватности. Например, у Л.С.Бархударова эти термины употребляются как синонимы. А другой теоретик перевода А.Д.Швейцер утверждает, что не всякую адекватность можно считать эквивалентностью. В тоже время некоторые ученые даже общепризнанную сущность этого понятия конкретизируют по-разному: «функциональный признак ситуации» (Д.Ж.Кетфорд), «сохранение коммуникативной ценности» (Г.Йегер), а В.Коллер вообще, понятие эквивалентности разделяет на несколько видов (денотативную, формальную, текстуально-нормативную, прагматическую, коннотативную). Разнотипные эквивалентности встречаем и у В.Н.Комиссарова. Правда, у него все эти виды характеризуются по типам «иерархии, организующих текста компонентов».

Суммируя все эти классификации, хотелось бы отметить, что эквивалентность по сравнению с другими переводческими «вариантами» максимально отражает структурно-композиционные, ситуативные и стилистико-семантические особенности исходного текста.

Конечно, проблему эквивалентности невозможно решить в одном выступлении. В данном случае нам следует говорить об одних лишь из немаловажных, и в то же время не всегда и во всей полноте воспринимаемых элементах, свидетельствующих

щих об эквивалентности исходного и конечного текстов. Одним словом, речь пойдет о понятии коннотации. Без учета коннотативных свойств текста, как составляющего звена прагматических аспектов, да и всех фоновых знаний, невозможно достичь полноценного результата.

В поисках эквивалентов переводчик в отличие от перевода референциальных значений гораздо чаще встречается со сложностями прагматических аспектов. Как известно, прагматика, как важнейший фактор эквивалентности, обладает широким спектром коммуникативных уровней, в частности, характером коммуникативных участников (субъект речи и получатель), ситуации (место и время), коммуникативного эффекта, коммуникативных интенции и пр. Прагматическое значение, включающее в себя отношение знаков к тем, кто пользуется ими, далеко не однозначно может восприниматься участниками этой же коммуникации.

В этом плане особое место принадлежит коннотации, в которой слово вызывает различные ассоциации в сознании носителей конкретного языка. Иначе говоря, «слова с одним и тем же референциальным значением, нередко имеют неодинаковую коннотацию в разных языках, то есть вызывают у членов разных языковых коллективов различные ассоциации (или не вызывают никаких ассоциаций)» [4.123]. Например, «папах» – для русских, да и жителей многих стран – это лишь головной убор, а для азербайджанцев и народов северного Кавказа это не только головной убор, но и символ чести мужчин (*parağını uyağ soxmaq* – опозорить, осрамить, обесчестить кого-то).

В подобных случаях путем буквальной передачи образного компонента слова невозможно достичь полноценного эквивалента:

Bir vaxt Şah İsmayilü Sultan Səlimə
Məftun olaraq eylədik islamı dünimə,

Qoyduq iki tazə adı biz dini – qədimə,
Saldı bu təşəyyüə, bu təsənün bizi bimə.....

(Сабир.)

Сравни:

Султан Селим иль шах великий Исмаил,
Не помню, первым кто ислам наш раздвоил?
Но раздвоили нас: одни пошли в сунниты,
Другие – то – то грех! – немедленно – в шииты.

(Перевод Ю.Гордиенко).

Без переводческих добавлений ироническая коннотация “Qoyduq iki tazə adı dini – qədimə” вряд ли была бы понятней для русского читателя.

Встречаются случаи, когда одни и те же слова у разных народов вызывают одинаковую образную ассоциацию. Например, “гора” это не только значительная возвышенность, поднимающаяся над окружающей местностью, но и огромная сила, защищающая кого-то – Стоять горой за кого-то – Arxasında dağ kimi dayanmaq. Или же слово «снег» это «не просто вид атмосферных осадков, но и эталон белизны» [23,86] – Белоснежные волосы, белье... – Saçları düm ağ qardır, В поэзии «Sinəsi dağların quzey qarıdır». Или слова «лед», «камень» «Daş qəlblə insanları neynəyirdin İlahi?» (Sabir)

Из камни высеченный род на что тебе, аллах?
Сердца холодные как лед на что тебе, аллах?

(Перевод П.Панченко).

Конечно, не всегда возможно сохранить выделяемое в образном компоненте значение слова, то есть оно в конкретном языке может утрачиваться. Например, в азербайджанском языке

ке слово «*mağal*» употребляется не только для характеристики парнокопытного млекопитающего, но и для образного выражения красивой девушки, женщины. Но для европейцев это слово не имеет такого дополнительного значения. То же самое можно сказать об английском слове «*cat*», которое употребляется для характеристики злой женщины, частично напоминающей древнегреческую мифическую Горгону. Так как в русском и азербайджанском языках это слово не имеет подобной образной коннотации, то и в переводе приходится прибегнуть к замене образов: (в первом случае «*mağal*» можно заменить «девицей-красавицей» или «Афродитой», во втором случае английское «*cat*» – «*kürəgirən qarı*», “колдуна» и пр.). В процессе перевода встречаются и такие случаи, когда одно и то же слово в исходном и переводящем языках вызывает совершенно противоположные ассоциации. Например, со словом «лиса» во многих языках ассоциируются хитрость, лживость, а со словом «медведь» – неуклюжесть, неповоротливость. Но со словом «заяц» иная картина – «заяц» в русском языке ассоциируется трусливостью, чего мы не наблюдаем в азербайджанском. Здесь, наоборот, слово «*dovşan*» “вызывает положительную ассоциацию (*dovşan bala*, *dovşan qız*).

В фольклоре и классической литературе народов мира очень разнообразные ассоциации закреплены в значениях имен персонажей. Например, с азербайджанским образом Гаджи Гара, с французским Гарпагоном и с английским Шейлоком ассоциируется порок скупости.

Эквивалентные ассоциации наблюдаем у достаточно таких широко популярных литературных персонажах как Тартюф, Хлестаков, Шейх Насрулла и др.

В художественном переводе гораздо легче обстоит дело с такими часто встречающимися персонажи, за семантикой имен которых закреплен известный признак, “штамп” (Дон Жуан, Обломов, Искандер и др...)

Таким образом, еще раз считаем необходимым напомнить, что в достижении полноценной эквивалентности прагматического аспекта коннотативное значение обладает немаловажным весом. Оно, формируясь на национально-культурной почве, благодаря переводу, обогащает общечеловеческую палитру образности. Конечно, приведенные выше примеры и способы, не являются исчерпывающими вариантами передачи коннотативного значения. Они могут быть гораздо богаче и шире. Каждый переводчик, как исследователь, по мере возможности должен максимально сохранить когнитивные особенности необыкновенных образных миниатюр, которые под углом национального мировидения дарят нам зримые этюды.

2015 г.

ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ



Искусство перевода, имея непосредственные связи с билингвизмом, контрастивной лингвистикой и свою практическую деятельность строит, главным образом, на самых разнообразных «реконструкциях», преобразованиях. Любой перевод, как преобразование текста одного языка на другом, основывается на сопоставлении лингвистических закономерностей исходного и переводящего языков. Эти неизбежные преобразования текста на втором языке реализуются различными лексическими и грамматическими трансформациями.

Переводческие трансформации прошли достаточно долгий и сложный путь развития. История практики перевода знает немало случаев, когда без необходимых лексико-грамматических преобразований содержание оригинала искажалось до неузнаваемости, не говоря уже об утрате его эстетической значимости. Достаточно вспомнить первые переводы Библии и других видов сакральных текстов. Уровень, частотность применения в переводе перестановок, замен, добавлений и других типов трансформаций определяется степенью близости (как родственных, так и неродственных) отношений между языками оригинала и перевода. В этом плане особый интерес представляют художественные переводы из таких разносистемных языков как русский и азербайджанский, где невозможно обходиться без перестановок, добавлений, опущений... Если перестановки, замены (замены форм слов, членов предложения, а так же типов предложений), главным образом продиктованы спецификой грамматическими и синтаксическими закономерностями исходного и переводящего языков, то добавления, опущения в большей части связаны прагматическим потенциалом текста. Например, “Bizi doğmalarımızdan ayrı salan xan Araz, deyəsən, həsrətimizə son qoyacaq”.

Для зарубежного русскоязычного читателя совосочетание «хан Araz “не совсем понятно, о ком (или о чем) речь. Иначе говоря, для раскрытия сути этого сочетания необходимо переводческое добавление: «Река Аракс, разлучившая нас с родными, кажется, поставит конец нашей разлуке». Переводческие трансформации напрямую связаны двусторонней сущностью текста: план выражения и план содержания. План выражения полностью подчиняется закономерностям переводящего языка.

“– Я понимаю.... Только вы это напрасно... Зачем? Обыскали, а вы того... что вам от этого? Вас не убудет от этого».

А теперь обратим внимание на перевод:

– Başa düşürəm... Ancaq nahaq eləyirsiniz. Niyə axı? Axtarıblar, qoy axtarsınlar... bunun nə zərəri var? **Sizdən ki, bir şey əskik olmayıb.** (курсив наш – И.А). Из приведенного примера видно, что переводчик И.Нефиси буквально калькировал последнее предложение чеховского текста, что противоречит стилистике азербайджанского языка. Иначе говоря, здесь необходимо было лексическая замена: “Belə şeylərlə sizi kiçildə bilməzlər”

По своей специфике, русский язык, как известно, является флективным, а азербайджанский – агглютинативным, следовательно, расхождение их закономерностей порявляется на всех уровнях (фонетическом, морфологическом, синтаксическом, стилистическом...). Тут необходимо принимать во внимание и прагматический потенциал текста. Другими словами, применение различных видов трансформации (перестановки, замены добавления, опущения, генерализации.) продиктовано как собственно лингвистическими, так и экстралингвистическими факторами.

В билингвизме и переводе (особенно самопереводе) все это сопряжено некоторыми интерферентными явлениями т.е. под влиянием родного языка происходит в речи нарушение законов второго языка. Иначе говоря, для полноценной переводческой трансформации необходим точный учет всех тонкостей закономерностей обоих языков, психологии, традиции

мировидение носителей исходного и переводящего языков. Например, «Кого оторвали от привычных, серых картин и бросили сюда, в этот омут, полный чудовищных огней, неугомонного треска и бегущих людей, тому нельзя не думать...» (А.П.Чехов). Для полной передачи этого предложения можно сказать применялись все основные лексико-грамматические трансформации: “Kotanda adət etmiş olduğu boz mənzərədən aygılıb, buraya – əsaib odlara, arası kəsilməyən gurultu və qaçısan adamlarla dolu girdaba düşənlər düşünməyə bilməzlər...” (Tərcümə Ş. Ağayevandır).

Конечно, здесь нетрудно заметить, что азербайджанская переводчица в целом добилась эквивалентности за исключением словосочетания «серых картин – boz mənzərə». Вместо того что бы исходить из широкого контекста и передать подлинный смысл выражения (maraqsız, çox adi, solğun həyatdan), переводчица не могла выйти из под власти его буквенного значения.

Тут надобно учесть, что необходимость переводческих трансформаций не всегда может быть вызвана расхождением указанных выше законов. Переводчик должен принимать во внимание и другие специфические особенности национальной лексики. Например, фактор дифференцированности и не дифференцированности отдельных лексических единиц в одном из языков. Вспомним известный случай из истории перевода «Евгения Онегина»; английский переводчик становится перед диллемой во время перевода эпизода, где великий поэт воспекает «ножки» русских женщин. Как известно, в отличие от английского и азербайджанского языков в русском употребление слов «рука», «нога» не до конца раскрывает точный смысл фразы (hand, arm...foot, leg...). Другими словами, английскому переводчику пришлось свою трансформацию произвести, исходя из культурно исторических реалий.

Как видно, в художественных текстах переводческие трансформации выполняют довольно сложную художественно-эстетическую и лексико-грамматическую задачу. Переводчик,

знает, что подлинное произведение искусства национально. Именно через национальное выражается общечеловеческое. В.Г.Белинский писал, что для художника слов, «который хочет, чтобы гений его был признан везде и всеми», необходимо, «чтобы национальность его творений была формой, телом, плотью, физиономией, личности духовного и бесплотного мира общечеловеческих идей» (6,440). Естественно, это признание «всеми и везде» касается и его перевода. Ведь художественная литература единственный вид искусства, который без перевода в иноязычной среде не представляет не какого значения. Переводчик художественного текста принимает во внимание тот факт, что национальное это свойство неповторимое и исторически конкретное, которое выражается в характере, быте, традициях и языке. В.Гумбольдт говорил, что язык народа это его дух, именно в его языке возможно выразить духовное богатство во всей полноте.

Конечно, здесь владение языком недостаточно, помимо этого необходимо знание традиций, быта, истории, психологии, мировидения носителей переводимой культуры. Иначе говоря, воссоздание на втором языке неповторимого или специфического всегда сопровождается закономерными трудностями. Только при этом переводчик может воспроизвести национальный колорит или национальную специфику. Любой перевод, даже, самый суперклезно точный, без надлежащего знания национально-специфичного фона не может претендовать на правдоподобное воссоздание переводимой действительности: «..uzaqdan çubuq sarına oxşadırdım, amma akoşkaya yavıq gəldim və diqqətlə baxıb gördüm ki, kəndlilərin əlindəki yan tütəyidir.» (Дж.Мамедкулизаде).

Сравним: «...крестьяне держали в руках какие-то предметы, напоминавшие длинные чубучные мундуштуки; подойдя к окну, я увидел, что они держали сивериль, **то есть дудки, на которых обычно играют пастухи**». Переводчик А.Шариф умело применил «описательное» добавление.

Все это дает основание еще раз говорить, что коннотативные ассоциации, исходящие из текста оригинала со своей яркой национально-специфической образностью на втором языке будут неизбежно требовать дополнительной «расшифровки», трансформации (или добавлений). В противном случае их суть может остаться не до конца раскрытой. Например, по справедливому замечанию автора этих строк такие характерные выражения из народной речи, которые написаны типичными оборотами его духовной жизни вряд ли без переводческих добавлений раскрывали бы свою истинную суть иноязычному читателю (3,43):

«Мая старая галка, маман, все еще лепечит про женскую эмансипацию; одним глазом смотрит в магилу, а другим – ищет в своих умных книгах зарю новой жизни» (А.П.Чехов «Дядя Ваня»).

Обратим внимание на перевод: “Mənim qoca bildirçin anam hələ də qadın azadlığından dəm vurur: bir gözü ilə görə baxır, o birisi ilə ağıllı kitablardan yeni həyatın şəfəqlərini axtarır”.

Однако практика перевода показывает, что в виду расхождения закономерностей сравниваемых языков переводчик чаще всего с помощью переобразования формы (конструкции) стремится находить близкие по семантике аналогии. В качестве примера Возьмем отрывок из «Первого винокура» Л.Толстого: «..Тем чертям хорошо, с боярами ли, купцами ли... Там дело известное: покажи боярину шапку соболью да вотчину, прямо его обработал и веди, куда хочешь».

Переводчик С.М.Ганизадэ сравнил фоновый потенциал исходного и переводящего языков, пытался находить оптимальные лексические и грамматические замены, которые не совсем оправданы с точки зрения лексики: «Axı o biri şeytanların işi asandır, bəyləri, tacirləri aldatmağa nə var ... Вəу(?) tayfası bir elə şeydir ki, bir Buxara (?) bərki ilə bir xəz kürk versən, hər bir əmrinə tabe olar”.

Как видно, фоновые знания, которые включают в себя богатые и разноцветные **окраски предметной ситуации** (выде-

лено нами – И.А.), характеризуются соответствующим переводческим выбором. Здесь смещение двух национально-культурных традиций, т.е. «креолизация» (Попович) нередко характеризуется преобладанием творческих традиций одной из сторон (в данном случае переводческой). Однако встречаются и такие случаи, когда переводчик удовлетворяется дословной или обобщенной формой передачи конкретного понятия, хотя он мог бы пользоваться полноценным эквивалентом из переводящего языка. Конечно, чаще всего при расхождении национально-культурных традиций и несовпадении коммуникативных ситуаций неизбежно дает о себе знать степень владения переводчиком фоновыми знаниями. Переводчик, не достаточно владеющий информацией об особенностях культурно-исторической атмосферы не может умело сохранить колорит эпохи. Такой принцип продиктован проблемой обеспечения адекватного понимания прагматического потенциала рецептором перевода. А задача эта сопряжена множеством объективных и субъективных факторов, без учета которых трудно представить ее решение.

Одна из основных задач переводческой стратегии это воссоздание стиля речи оригинала, преобразование его образной оболочки. Ведь художественная литература, как образное отражение действительности, не мыслима в переводе надлежащего воссоздания этой образности. Некому не секрет, что о достоинствах творений иноязычного автора, как правило, основная часть читателей судит по переводам. Говоря об эстетической силе произведения, читатель не разделяет его на оригинальные и переведенные варианты, его интересуют целостность художественного произведения, все его элементы и детали (события, предметы, персонажи, язык и пр.).

Переводческое решение образного своеобразия произведения задача довольно сложная. Речь идет о воссоздании бесконечно богатой, неисчерпаемой человеческой жизни, где представлены судьбы самых разных по характеру и деятельности людей. Здесь лингвистические и экстралингвистические

факторы находятся в тесном переплетении, о котором переводчик не может забывать. Лев Толстой писал: «Самое важное в произведении искусства – чтобы оно имело нечто вроде фокуса, то есть чего – то такого к чему сходятся все лучи или от чего исходят. И этот фокус должен быть недоступен полному объяснению словами. Тем и важно хорошее произведение искусства, что основное его содержание во всей полноте может быть выражено только им» (45,351).

Для воссоздания в переводе эстетического своеобразия произведения «во всей полноте» переводчик должен владеть характерными особенностями образного мышления носителей исходного языка. В противном случае искажение смысла оригинала неизбежно. Вспомним перевод известного нам всем стихотворения – просветительского завещания Н. Некрасова «Сеятелям», где азербайджанский переводчик, не вникая в идею произведения, «оставил без внимания его стилистические особенности, направленные на достижение высокого публицистического пафоса. Перевод превратился в прославление труда пахаря, сеятеля, кормильца» (15, 24-25):

Siz , ey buğda səpən dostlar,
Addımlayın siz irəli,
Gülümsədir bu dövranı
İradənin qadir əli.

(Tərcümə V.Vahabzadəninidir)

Сравни:

Труд награждается всходами хилыми,
Доброго мало зерна!
Где же вы умелые, с добрыми лицами,
Где же вы, с полными жита кошницами!?
Труд засевающих робко, крупницами,
Двиньте вперед!

Еще раз отметим, что для преобразования в переводе национально-специфических оборотов, идиомов, образных фразеологизмов и прочих изобразительно выразительных средств, переводчику прежде всего необходимо «освоить житейский быт» носителей исходной культуры (6,370). Иначе говоря, аромат всех этих национально-специфических окрасок переводчик должен почувствовать изнутри.

Однако помимо всего этого в художественном переводе есть и такое понятие как творческое чутье. Не простительно, когда это творческое чутье изменяет известным писателям, которые занимаются переводом:

«– Ну-ну, прибедайся. В новый дом переехал и все ничего?» (В.Распутин).

Обратите внимание на перевод: “–*Di yaxşı, özünü kasıb salma. Təzə evə köçübsən, yenə narazısan?*”

Переводчику В.Бабанлы следовало употребить хотя бы такие выражения как “*özünü məzlumluğa vurma*” или “*özünü yazıqlığa qoyma*”, что бы немного сохранить образность.

Кстати, таких промахов у переводчика немало:

«– А песню-то зачем?

– А так. – Плутоватая улыбка на лице Степана стала еще шире, – Для смака. А то она жизнь прожила и не слыхала, как из подполья песни поют. Некультурный человек».

Сравни:

“ – *Mahnı oxumaq vəs nəyə lazım idi?*

– *Elə-belə, – Stepanın dodaqlarında titrəyən xəfif təbəssüm genişlənilib bütün cöhrəsinə yayıldı, – Kef üçün! Mənim ifritə qaınanam bu dünyanı yorub yola salıb, amma zirzəmidə mahnı oxunduğunu görməyib. Mədəniyyəti kasıbdı.*” (Курсив наш).

Художественное произведение, это творение искусства слова, построенного из языкового материала. Переводчик, опираясь на все богатство и возможности переводящего языка, заново преобразует действительность, т.е. от его умения владеть словом зависит степень полноты вновь воспроизводимой

действительности и эстетического воздействия на иноязычного читателя. М.Горький относительно отбору слов в художественном изображении писал: «Слово – одежда всех фактов, всех мыслей. Но за фактами скрыты их социальные мысли, за каждой мыслью скрыта причина: почему та или иная мысль именно такова, а не иная. От художественного произведения, которое ставит целью своей изобразить скрытые в фактах смыслы социальной жизни во всей их значимости, полноте и ясности, требуется четкий, точный язык, тщательно отобранные слова». (7,331). Именно с такой же тщательностью должны быть отобраны слова в переводе. Только в таком случае возможно достичь полнокровного перевоплощения автора оригинала.

2015 г.

ВРЕМЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ



Художественный перевод, будучи одной из важнейших областей творческой жизни общества, имеет непосредственную связь с фактором времени. Учет времени создания оригинала и его перевода сопряжен решением различных задач собственно лингвистического и экстралингвистического характера. Иначе говоря, вопрос о приметах эпохи должен сочетаться требованиями литературно творческого процесса переводящего языка

Известная истина – художественная литература, как факт культурно-исторической жизни народа, неизбежно несет на себе печать времени, Когда Ф.Стендаль говорил, что «литература зеркало у дороги истории», он имел ввиду не только собственно-исторические жанры, а всю литературно художественную жизнь соответствующей эпохи. Ведь по сравнению с другими видами искусства, художественный текст по степени когнитивной силы и по охвату различных областей действительности обладает самыми широкими возможностями. Следовательно, искусство слова не только изображает жизнь в ее непрерывной динамике, но и само находится в постоянном изменении и развитии.

Естественно, все это перед художественным переводом ставит задачи достаточно многогранного лингво – культурологического характера. Многостильность и образность художественного произведения ставит переводчика перед выбором не только адекватных стилевых решений, но и требует сравнительно-сопоставительного анализа общечеловеческих, ментальных и индивидуальных особенностей текста, которые в той или иной степени носят печать соответствующей эпохи. Вопрос фактора времени или дистанции времени в художественном переводе мало изучен или совсем не изучен. Исключение сос-

тавляют две статьи, написанные А.Андресом и А.Поповичем. По мнению этих авторов фактор времени в переводе проявляет себя на двух плоскостях: время между оригиналом и переводом и время между отдельными переводами одного и того же произведения.

Проведенные в последние годы наблюдения показывают, что проблема времени в переводе нуждается в более обстоятельном анализе. Да, действительно, понятие времени по отношению к переводимому материалу носит двухплановый характер. Однако формулировка «перевод и время создания переводимого материала» – понятие достаточное растяжимое. Эта временная дистанция может быть относительно короткой или довольно длинной, которая измеряется веками, даже тысячелетиями. К примеру можно взять мифологические или сакральные тексты, которые своими корнями уходят в глубокую древность, где на ранних архаических стадиях языковых средств (особенно в мифах) общее выражалось через отдельное, не говоря уже о практике или способе обозначения вещей древними людьми по смежности. Иначе говоря, эти люди часто обозначали предметы и явления по смежности или причинно-следственной связи. И переводчик, учитывая все эти обстоятельства, должен комплексно решить задачи воспроизведения текста оригинала.

Конечно, при сохранении духа далекого прошлого лексические затруднения неизбежны, но переводчик должен запомнить, что эти образы со всеми своеобразиями соотнесены не только между собой, но и вступают в непосредственный диалог с читателями-современниками самого переводчика. В этом плане печать времени с точки зрения структурно-семантических преобразований достаточно заметна в сакральных текстах, где лингвистические единицы в большинстве случаев употреблены в метафорических, философских или подтекстовых значениях. Следовательно, перевод и толкование подобных текстов требует наличие широкой филологической базы;

одни из них отдаленно сохраняют семантические особенности «первоисточника» (Don't hide your light under a bushel – Зажегши свечу, не ставят ее под сосудом. Матфей. 5:14-16 – т.е. не надо скрывать свой талант или умение), другие приобрели совершенно другое значение. Например, Golden calf – Золотой телец. Исход. 32: 4,12. Сегодня это выражение употребляется в значении стремления к деньгам, хотя в Библии это означало сотворение нового идеала или нового кумира.

Переводчик должен соизмерить время создания этих выражений и время их употребления в художественных текстах.

Хотелось бы отметить, что фразеологизмы сакрального происхождения с точки зрения когнитивной лингвистики, выступая в качестве религиозного концепта, с помощью двух – трех лексических единиц в сознании людей может создать представление о достаточно содержательной истории (Crown thorns – Терновый венец – Марк. 15,17).

Известный теоретик когнитивной лингвистики Кубрякова Е.С. справедливо отмечает, что «концептуальный образ мира гораздо богаче и шире его словесного описания» (26,90). Следовательно, переводчик во внимание берет и тот факт, что большинство фразеологизмов религиозного или мифологического происхождения имеет общечеловеческое значение. И это естественно, люди тысячелетиями воспитывались в этих притчах, моралите, которые имеют общие корни. Насими по этому поводу говорил: «В единобожье разве есть высокий и низкий сан» «Исканье истины одно – для мусульман и христиан!» (37,19).

В подобных сакрально мотивированных текстах при всей лексико-семантической сложности перевод этих выражений сегодня должен восприниматься без затруднения, и вместе с тем, он должен сохранить в себе дыхание старины и интонацию священного писания. Говоря о факторе влияния времени на перевод следует отметить что не всегда оправданы переводческие почести – «золотой середины» в передаче лексики национально-специфического и историко-архаического харак-

тера. Модернизация и стилизация должны восприниматься как две крайности насилия по отношению стилистики переводимого текста. Переводческий принцип архаизации должен быть таким: «степень стилизации под старину в переводе должна определиться тем, насколько архаично звучит оригинал сегодня, как воспринимается он сегодняшними цивилизованными людьми» – говорил С.Маркиш (28,165). Иначе говоря, переводчик должен сохранить дух старины, колорит эпохи с учетом приближения текста минувших эпох к современному читателю.

Таким образом, вопрос времени создания оригинала и времени осуществления перевода следует рассматривать с разных позиций, включая переводы произведений одного и того же автора. Например, переводчик пушкинских творений «Евгения Онегина» и «Бориса Годунова» имеет дело с совершенно разными общественно-политическими или культурно-историческими атмосферами. Если первое произведение – «энциклопедия русской действительности «пушкинской поры» (Белинский В.Г.), то второе – одна из самых сложных страниц истории России конца XVI и начала XVII веков, где на лицо все общественные и духовные (в том числе лингво-культурологические) атрибуты эпохи. Художественный перевод, как составная часть духовной жизни народа, не мыслим вне влияния творческих принципов соответствующей эпохи. Известный ученый – переводовед С.Маркиш пишет: «Художественный перевод всегда был неотъемлемой частью национальной литературы, развивался в согласии запросами и требованиями своей эпохи, влиял на оригинальную литературу и, в свою очередь сам испытывал на себе ее влияние» (28,229). Достаточно вспомнить переводческие принципы эпохи классицизма, романтизма, критического реализма... Переводчики-романтики «французской школы» со своей чрезмерной вольностью по сути дела параллельно создавали собственные произведения. Для них важным было не сохранение особенностей оригинала, а вкус читателей – современников. Когда Вольтер

называл Шекспира «варваром, лишённого всякого вкуса», тоже исходил из вкусов или принципов классицизма.

Жить в обществе и трудно творить без его требований. Иначе говоря, перевод, как составная часть культурной жизни общества призван отвечать его потребностям. Если ранние средневековые перевод главным образом выполнял административную функцию, то последующие века все больше расширилась его духовная и идеологическая миссия.

Каждый этап характеризуется своими принципами. В VII-VIII веках на мусульманском Востоке переводческое дело переживало бурное развитие. Оно носило приоритетный характер в политике центральной власти халифата. И все это в дальнейшем создавало благополучное условие для развития посреднической литературы. Благодаря посредническому переводу широкое распространение получила здесь дидактическая литература, которая способствовала развитию жанра «адаб». Конечно, дидактическая литература имела место и в раннем средневековье, особенно в Сасанидской литературе маздакидов.

Традиция посреднического перевода дидактической литературы в Европе особенно интенсивно стала распространяться с начала формирования культуры Возрождения, которая продолжалась до конца XIX века. Она (традиция – И.А.) созвучна была с гуманистическими идеалами художественно-эстетической жизни эпохи. Что самое примечательное, источником для перевода в подавляющем большинстве случаев были тексты восточных авторов, где нередко обрисовывались конкретные факты прошлого.

Иначе говоря, облик времени в переводе не преобразуется одними голыми фактами. Чтобы создать эстетическую иллюзию достоверности, необходимо умелая проекция на литературу перевода. Для этого переводчик иногда создает образную ассоциативность, которая в определенной степени у читателей переводящего языка рождает аналогию или реминисценцию, которая связана с родной культурой.

Фактор времени, как уже отмечалось выше, проявляет себя и между отдельными переводами одного и того же произведения. Это продиктовано характером художественного перевода. Данный вид перевода характеризуется многократностью или повторяемостью. В переводоведении принято говорить, что язык перевода по сравнению с языком оригинала гораздо быстрее устаревает. Это означает что, оригинал пишется один раз, а перевод может осуществиться несколько раз. И каждый новый перевод реализовывается для современных читателей, и поэтому он в лексико-семантическом плане должен соответствовать требованиям времени.

По мнению А.Поповича, процесс устаревания перевода не может считаться «всеобъемлющим, потому, что некоторые места перевода могут быть не подвержены ему «Язык и стиль перевода, так же как и оригинала, объективно зависим от выразительной нормы. А.Попович, далее продолжая свои доводы, добавляет: “Теория литературного развития рассматривает проблему старения, прежде всего с позиции имманентно понимаемой исторической ценности, т.е. определяет, в какой мере перевод соответствует литературной структуре данного периода. Например, в развитии литературных форм, техники изображения” (39,129).

Однако при всех этих своих доводах ученый умалчивает о главном. Ведь художественный перевод как творческие поиски не может оставаться на одном месте. С обогащением теории и практики перевода усовершенствуется и техника перевода, которая способствует максимальной передаче идейного содержания и художественно-эстетического объема оригинала. Иначе говоря, каждый новый перевод по логике должен быть шагом в период. Вспомним четыре перевода шекспировского «Гамлета» на азербайджанский, а более двадцати пяти – на русский языки. Однако не всегда так бывает. Например, многочисленные переводы Аббаса Сиххата в сравнении с переводами его последователей прекрасно выдерживают испытания

времени. Удачно выбранная им лексика или семантически меткие выражения, впоследствии ставшие крылатыми (типа «sazandalar» – «квартет» или “Bu baş – qulaq kamançaya yaramaz” – «А вы, друзья, как ни садитесь, все в музыканты не годитесь») по сей день считаются незаменимыми переводческими находками. (47,119-120)

Вместе с тем хотелось бы еще раз подчеркнуть что, хотя не все новые переводы по всем параметрам мастерства осуществляются по восходящей линии, но все же каждое новое время вносит туда свою лепту.

Таким образом, время в художественном переводе – понятие многоаспектное, и для достижения полноценной передачи культурно-исторических, индивидуально-авторских примет текста переводчик в некотором роде выступает в роли автора, даже исследователя исторического жанра. Здесь языковые и внеязыковые факторы требуют глубокого и взаимосвязанного анализа. «Стилевые своеобразия произведения в ряде случаев раскрывается переводчику лишь тогда, когда для него ясно место автора в истории литературы и место произведения в истории творчества данного художника – т.е., когда он ставит его для себя в определенный «историко-литературный ряд», говорил А.Андрес (1,129-130).

Сохранение примет времени оригинального текста имеет непосредственное отношение и к принципам литературного творчества, требованиям культурной жизни народа, на язык которого осуществляется каждый новый

2016 г.

ПРИНЦИПЫ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ С САКРАЛЬНЫМИ МОТИВАМИ



По степени когнитивной силы, по охвату и отбору жизненных явлений художественную литературу можно считать самым богатым видом искусства. Такие факты она может исчерпать из самых различных источников, к числу которых можно отнести не только современную жизнь, но и сакральные и прочие древние тексты. Использование или переработка художниками слова таких тем или сюжетов перед переводчиком ставит дополнительные задачи.

Лексико-синтаксические своеобразия древних текстов требуют от переводчика всевозможных творческих поисков и широких филологических возможностей. Эти возможности особенно необходимы, когда возраст текста измеряется не веками, а тысячелетиями. Сопоставительные анализы показывают, что многие лексические единицы в этих источниках употреблены в переносных, философских или подтекстовых значениях, а не в прямых. В этом плане, как уже отмечали предыдущих параграфах, примерами могут служить древние тексты, в том числе сакральные, где по известным причинам перевод и толкование текстов вызывают у специалистов споры. Естественным, все эти факты дают о себе знать и в более поздних текстах.

Эти тексты характеризуются многозначностью или вариантностью, большинство выражений которых является результатом меняющихся со временем представлений людей.

По ряду других причин большинство переводов сакральных текстов оставляют желать лучшего. Это касается переводов Библии, Корана и других книг священных писаний. Ни для кого не секрет, что оригинал пишется один раз, а переводы делаются для современной публики, то есть язык перевода стареет гораздо быстрее, поэтому носит он повторяющийся харак-

тер. Здесь основные требования сводятся к следующему: перевод сегодня должен восприниматься без затруднения и вместе с тем он должен сохранить в себе дыхание старины и интонацию священного писания.

Для перевода с древних языков творческая задача, оказывается, пожалуй, особенно сложной, в силу огромного различия, существующего между мироощущением гражданина трехтысячелетней давности и человека XXI века. По справедливому замечанию С.Маркиша, принцип архаизации должен быть таким: «степень стилизации под старину в переводе должна определяться тем, насколько архаично звучит оригинал сегодня, в XX веке, как воспринимается он сегодняшними цивилизованными народами» (28,165). Например, выражение «избиение младенцев» (Матвей 2-16) современными читателями понимается, как «лупить», «наносить физические удары кому-нибудь», хотя в оригинале речь идет о массовым истреблении детей «от двух лет». Это словосочетание употребляется в значении «сведение счетов со слабым противником».

Конечно, использование сакральных образов и изречений в художественной литературе далеко не всегда происходило эквивалентно оригиналу. Здесь многое подчиняется авторской концепции. Такая традиция имела место в творчестве еще средневековых авторов. Именно в этот период, в отличие от фольклора сакральные мотивы стали питательной почвой для письменной литературы многих народов Востока Европы.

Кстати, сюжет одной из первых поэм на азербайджанском языке «Юсиф и Зулейха» Хатаи Табризи (XV в.) был взят из Библии. И это естественно: между изречениями, образами сакральных источников всех мировых религий существует заметная близость, даже общность, и все это свидетельствует об общечеловеческой значимости, которая не подвластна ни времени. ни месту. Еще XIV веке И.Насими по этому поводу говорил: «В единобожье разве есть высокий и низкий сан? Искание истины одно – для мусульман и христиан!» (37,19).

Хотелось бы отметить, что в художественной литературе встречается целая группа образных выражений, которая своим становлением обязана сакральным текстам, хотя об этом не всегда подозревают. Например, с такими легко угадываемыми словами, как «Вифлеемская звезда» (своим мерцанием возвестившая миру о рождении Иисуса) или Хам (проклятый Ноем сын) встречаются выражения, осведомленность которых необходима как для переводчика, так и для исследователя, не говоря уже о читателя. Для наглядности обратимся к тому же Гамлету Шекспира, который в беседе с Полонием называет последнего «Fishers of men» – торговец рыбой, т.е. по-английски «сводник»). По всей вероятности это выражение восходит к библейскому «Fishers of men»--ловцы человека.

К сожалению, азербайджанские, даже некоторые русские переводчики, не вникая в суть этого выражения, перевели его произвольно («Balıqçı», “рыботорговец»).

Общность или близость некоторых духовных ценностей носителей языков оригинала и перевода в определенной степени облегчает работы переводчика. Это особенно часто встречается в аналогических сюжетах Библии и Корана. Вместе с тем переводчик должен знать историю культуры народа, где художественно воссозданы эти сакральные сюжеты.

Например, переводчику великого Данте Алиаге Кюрчайлы следующая притча о судном дне хорошо знакома еще из Корана. Вместе с тем, азербайджанский переводчик прекрасно знал и творческую манеру великого итальянского поэта. Кстати, эта монументальная поэтическая картина о грандиозной космической катастрофе в свое время пленила и Микеланджело, который впоследствии создал известную фреску «Страшный суд» в Сикстинской капелле (1535-1541 гг.). По этому поводу Кондви писал: «В своей символике Микеланджело следовал за Данте, которого он постоянно изучал» (27,194).

“İsrafilin surunu gələndə haqq deyə, mizan deyə,
Bircə anın içində düşüb əvvəlki şəklə
Öz qəmli məzarından eşidəcəkdir hərə
Əbədi hökmün səsin gurultuyla, şimşəklə”
(“Божественная комедия»; Перевод А.Кюрчайлы)

Задолго до Данте великий Низами писал:

«Но те, кого ты угнетал, – страшись! – поднимут
в Судный день
Над грешной головой твоей неумолимые клинки» (38,73).

Обращение поэтов и писателей к сакральным мотивам продиктовано, прежде всего, их гуманистическими стремлениями. Это особенно ярко демонстрируется в творениях авторов ренессансной эпохи. Уместно вспомнить следующие строки того же Низами:

«Мягкосердечен будь, как воск, Давуду кроткому под стать.
Чтоб стала сталь в твоих руках не тверже сеяной муки».

По мнению художников-гуманистов, полное совершенство человека – это единство его безупречной духовности и высокой интеллектуальности:

«Учёных общества взыску, уподобляясь в том Исе,
Амвон жилищем почитай из мудрых фраз одежды тки».

(Низами) (38,14)

Иисус для многих великих творческих личностей всегда был образцом совершенства, но они об этом нередко говорили иносказательно или намёками, образами. У Низами в следующей фраза сначала кажется как обычное наставление: «За лю-

бовь казнённых будут жить лишь в пределах рая». Однако всё полностью проясняется в других строфах поэта, где он, мысленно обращаясь к своему учителю Фазлуллаху Наими, казненному за человеколюбие, уподобляет его Иисусу: «Как Иса, бессмертье ты получишь, никаких невзгод уже не зная». (37,91).

О бессмертии Спасителя на различных языках слагалось немало произведений, которые по силе воздействия и глубине жизненной правды стоят гораздо выше некоторых затуманенных, даже искажённых переводов Священного Писания.

Хотелось отметить, что подобное переводческое своеволие иногда ставит под сомнение целую религиозную концепцию. Например, в Евангелии от Иоанна имеются следующие предсмертные слова Иисуса: «В доме Отца Моего обителей много; а если бы не так, Я сказал бы вам: «Я иду приготовить место вам». И когда пойду и приготовлю вам место, приду и возьму вас к себе, чтоб и вы были, где Я» (14:2,3)

Обратим внимание на азербайджанский перевод текста в исполнении Мирзы Хазара (Михаели): “Atamın evində çox otaqlar (?) vardır; elə olmasaydı, sizə deyərdim, çünki sizə yer hazırlamağa gedirəm. Əgər gedib yer hazırlasam (?) təkrar-təkrar gəlib sizi öz yanıma gətirəcəyəm ki, Mən hardayamsa, siz də orada olasınız”

Как видно, налицо неточности стилистико-семантического характера. Во-первых, в переводе прямая речь в искаженной форме заменено косвенной. Во-вторых, в цели Его ухода нет никакого условия, он категоричен, а в азербайджанском тексте наблюдаем обратное (эгәр-если), что противоречит учению о грядущей миссии Иисуса. В-третьих, для передачи значения слова «обитель» выбор слова «otaq» неудачен. На наш взгляд, удобнее было бы “уаşam yerі” – «жилище», тем более, речь идет о загробной жизни. Кстати, некоторые специалисты считают, что это место из «Нового Завета» намеком на перерождение или вторая жизнь духа, которое якобы было унаследовано из иудаизма.

Сакральные мотивы в художественной литературе, как правило, служат идейно-эстетической емкости произведения, неповторимой яркости художественных образов. Следовательно, в переводе все это требует адекватного решения. Художники слова часто писали о Марии Магдалине как об образе безвинной грешнице. Несмотря на свое прошлое, она любила Христа большой любовью. Омыть слезами в момент его ухода из мира сего может только тот, кто обладает великой любовью, о который говорил Гете:

Böyük günahkar qadın,
Tökdün bir güləbdən
Göz yaşının eşqinə...
Bir vaxt ətrə tutduğun

(“Фауст”. Перевод А.Джамиля).

Как уже было отмечено, использование художниками слова сакральных мотивов производится в целом по двум принципам – скрытно, намеком и предельно открыто. Именно в первом случае нередко встречаются переводы упрощенного, даже и сказанного характера. Причиной тому недостаточное знание переводчиком творческой самобытности автора, его художественно-эстетического идеала и особенностей мировосприятия. Известно, что изучение и конечно же, учет данного обстоятельства во многом может способствовать верному определению истории создания некоторых художественно-литературных, а также фольклорных образов.

Наблюдения показывают, что, на первый взгляд малозначительные, обыкновенные элементы подобных произведений могут таить в себе ценную религиозно – этическую информацию соответствующей эпохи. Относительно проще, когда у автора такая образность дается в своем «привозданном» виде.

«Чудотворная рука – что значит. Будь Мусой, и это ты
поймешь
Сможешь в «жалящей змее» ты посох, даже и без всяких
книг, узреть»
(Насими. Пер. А.Старостина)

(Во второй книге Моисеева читаем: «Он бросил его на землю, и жезл превратился в змея» (4,3))

У Физули сакральные образы главным образом служат возвеличиванию Любви:

«Потопи парус существа моего в океанах любви,
Хызыром, данным Моисею, то обета заклинаю

(Перевод Х.Гани)

Хотелось бы, отметить, что между сюжетами или идейным содержанием художественной литературы и сакральных источников имеется множество случайных совпадений. Однако каждая случайность может подчиняться некоей закономерности. Иначе говоря, люди тысячелетиями воспитывались в этих притчах, моралите... Например, в священной книге мусульман Коране и Евангелии христиан неоднократно говорится: «Когда творишь милостыню, пусть левая рука твоя не знает, что делает правая».

Вместе с тем в таких случаях переводчик не должен вслепую следовать за содержанием сакральных выражений. Напротив, он принимает во внимание тот факт, что данное моралите, направленное против лицемеров, жаждущих «прославить себя», в каждом конкретном художественном тексте приобретает совершенно новые оттенки идейной окраски. Например, героиня басни И.Крылова «Добрая лисица» своей «милостыней» не просто рекламирует себя, но из этого имеет выгоду;

Кто добр поистине, не распложая слова.
В молчанье тот добро творит;
А кто про доброту в уши всем жужжит,
Тот часто только добр на счет другого.

Использование художниками слова сакральных мотивов не происходит как самоцель. Напротив, эти мотивы нередко отвечают их творческим запросам, духовно-эстетическим идеалам.

Специалисты не раз говорили об уникальной толстовской религии, где налицо элементы христианства, ислама, буддизма. Великий писатель мыслитель всю свою сознательную жизнь искал ответы на вопросы о смысле жизни. Для этого он обращается к самым различным религиозным учениям, которые часто его не удовлетворяли. Писатель говорил: «Верил я в бога или скорее мог сказать не отрицал его, но какого бога, я бы – не мог сказать, не отрицал и Христа и его учение, но в чем была его учение, я тоже не мог бы сказать» (45,108). Писатель не смирился с противоречиями, которые имели место, как в Самой христианской морали, так и в пропаганде ее служителей. После того, как 25 марта 1857 года писатель наблюдал смертную казнь гильотиной в Париже, записал в дневнике: «Приговоренный целовал Евангелие, и потом смерть, что за бессмыслица!» (45,435). Итогом таких мучительных исканий была его нашумевшая «Исповедь», которая по своим идейно-тематическим свойствам восходит к древнеиндейскому жизнеописанию Будды.

Кстати сказать, известная притча о гонимом бешеным верблюдом путнике, благодаря переводу (или переделке), нашла путь в литературу многих народов мира. Вспомним, средневековую повесть о «Варлааме и Иосифе», «Шел один человек в Сирийской земле» Фридриха Рюккерта, «Две повести» Василия Андреевича Жуковского, стихи Ашуга Алескера и др.

Отметим, что каждый из этих авторов по-своему давал этому предельно поучительному сюжету художественное решение.¹

Произведения с сакральными мотивами в определенной степени напоминают исторические жанры. В обоих случаях о конкретных фактах широкая публика информации исчерпывает чаще всего из художественной литературы, нежели из специально-научных или сакральных текстов. Хотя решение факта отражает авторскую концепцию, все же оно является общедоступным и требует адекватных переводческих решений.

Переводчик должен хорошо знать об источниках или этимологии фактов (мотивов). В противном случае может теряться все то, ради которого или на основании которого было создано это произведение искусства. Ведь нередко одно из таких сакральных элементов может указать на идейно-художественный замысел целого художественного творения, позицию и концепцию его автора.

Иначе говоря, переводчик обязан знать эстетические взгляды автора оригинала, его национально-духовную ориентацию. Для перевода сакральных текстов недостаточно владение языком оригинала. Переводчик обязан знать философию, этику соответствующей религии. При переводе художественных текстов, где фигурируют священные образы притчи или изречения, переводчик выступает в роли филолога-исследователя и творца – воспроизводителя. Каждая отдельная фраза может

¹ Краткий сюжет притчи таков: Спасаясь от бешеного верблюда, путник бросается в глубокий водоем и ухватывается за ветви кустов малины, разоспавшейся меж трещинами стены. Над головой бешеный верблюд, на дне водоема голодным зевом зияет змея. В это время из стены выходят две мыши: белая одна, другая черная и начинают поочередно грызть корень куста. Не имеющий надежды на спасение путник вдруг увидел на ветке спелые ягоды. И позабыв обо всем, он стал рвать ягоды и есть их. Здесь каждый элемент символизирует определенное понятие: путник – Человек, Свет – пустыня с водоемом, верблюд – Грех, бездна со змеем – Смерть, черная и белая мыши – День и Ночь, спелые ягоды – Услада Чувств, минуты наслаждения.

таит в себе целую дидактическую или нравоучительную историю. Верная передача толкования и их содержания обуславливают высокие интеллектуальные художественно – творческие возможности.

К числу неотложных задач следует отнести вопрос о дистанции времени между сакральным текстом и художественным произведением с сакральными мотивами. Исходя из архаизованности языка оригинала и многозначности, иносказательности лексического состава, переводчик воссоздает его содержание исторически меняющейся лексикой. Благодаря переводу созданные конкретным автором оригинала художественные образы должны как бы вступать в диалог не только между собой, но и с современными читателями. При этом переводчик, вслед за автором, должен сохранить колорит эпохи. Вместе с тем в переводе недопустимы как чрезмерная стилизация речи, так и ее модернизация. Здесь стремление приблизить текст древности к современному читателю вполне объяснимо лишь до определенных пределов.

2011 г.

К ВОПРОСУ О ПАМЯТИ В УСТНОМ ПЕРЕВОДЕ



Память – понятие достаточно многогранное. Ею сегодня занимаются нейрофизиологи, психологи, переводоведы, даже музыковеды. Память это характерная способность нервной системы, которая сохраняет информацию о событиях внешнего мира. Характер и объем памяти выражается в длительности и надежности воспринимаемой ею информации. В устном переводе главную роль играют именно характер и объем памяти. В этом плане изучение структуры памяти, ее регистровых своеобразий крайне необходимо для обстоятельного освещения специфики и возможностей устного перевода.

О памяти впервые заговорили в древнегреческой мифологии. Богиня памяти Минемесина была покровительницей науки и ремесел. Известно, что первое научное освещение проблемы памяти принадлежит Аристотелю. Он в своей трактате «О памяти и воспоминании» отмечал, что память присуща и человеку и животному. Однако способность вспоминать принадлежит только человеку. Только человек «способен размышлять», только он «способен вспоминать», «делать выводы, что прежде он уже видел, слышал» или испытал нечто в таком же роде (3,45).

В дальнейшем этим вопросом, как уже отмечали, с научно-практической позиции стали заниматься специалисты самых различных областей. Проблема памяти стала живо интересовать переводоведов или критиков перевода с середины XX века. После известного нюрнбергского процесса по делу военных преступников ученые все больше проявили внимание на ход эволюции и усложнения структуры памяти по мере увеличения числа нейронов мозга. Конечно, в этой области уже достаточно много было сделано нейрофизиологами. Естествен-

но, их опыт послужил надежной основой для дальнейшего изучения памяти с самых различных позиций. Над этой проблемой особенно интенсивно стали работать психологи и специалисты, занимающиеся вопросами устного перевода

Несомненно, все, что связано с памятью, необходимо для любого вида перевода. Например, возьмем хотя бы такую очень простую истину, если бы не хорошая память, переводчик письменного текста на каждом шагу прибегал бы к помощи словаря или справочника. А в устном переводе дело обстоит гораздо сложнее, где решающая роль играет неразрывная связь между факторами памяти и времени. К тому же, последнее неумолимо преследует переводчика, требуя от него все больше внимания и собранности.

Как известно, информация может восприниматься через один из пяти органов чувств и в течение короткого времени сохраняется в сенсорной форме» (А.Чужакин, С.Спирина). Иначе говоря, каждый из этих органов чувств обладает сенсорным регистром. В устном переводе ведущее место занимают зримый и слуховой регистры. Во время нахождения информации в сенсорном регистре происходит процесс познания информации. И в этом процессе выясняется новизна, первичность информации или соотнесенность ее с ранними накопленными информацией.

Конечно, информация, воспринимаемая в такой непростой ситуации, как процесс устного или синхронного перевода не может долго храниться в памяти. Вместе с тем, нельзя забывать о выработке в длительной переводческой практике адекватных реакций, закрепленных на долго. В этой связи трудно согласиться со следующими выводами таких известных специалистов в области устного перевода и переводческой скорописи как А.Чужакин и С.Спирина: «Установлено, что информация хранится здесь в течение долей секунды. После этого она должна быть преобразована в новую форму (чаще всего словесную), в которой будет передаваться дальше. В

противном случае след памяти очень быстро угасает. Кроме того информация может быть стерта из сенсорного регистра вновь поступающими сведениями» (46,34-35).

Здесь заявление ученых о том, что через «доли секунды» «след памяти угаснет» слишком категорично.

Видимо, эти переводоведы не принимают во внимание другие сферы применения памяти. Возьмем, хотя бы работу радиотелеграфистов, где они принимают и преобразуют (т.е. пишут) десятки, даже сотни семантически несвязанных знаков, через минуту или полторы после их озвучивания. А у переводчика – синхрониста в отличие от радиотелеграфиста положение гораздо выгоднее. Во всяком случае, эти связанные слова он услышал (понимал) ранее, не один раз. Кстати сказать, объем или «вместимость» памяти расширяется, увеличивается по мере обогащения опыта.

Другими словами, память может долго хранить опыт, накопленный в прошлом. Это еще раз подтверждается достижениями когнитивной лингвистики, иногда один знак или сигнал может воссоздать в нашей памяти целый образ, концепт, фрейм... и др., состоящих из достаточно богатой и сложной структуры.

Конечно, воспроизведением новых информации стирание следов прежней информацией закономерно, в противном случае мы встречались бы наложением друг на друга образов. Иначе говоря, происходит своеобразный выбор и «отбрасывание» из числа всех этих сообщений.

В процессе устного перевода, даже в обычной беседа, происходящей на двух или более языках, немаловажную роль играет переключение памяти. Как не парадоксально, во время перевода (разговора) на неродной язык, т.е. переключение, сопровождается паузой, даже пропуском в самом начале.

После переработки информация выходит из сенсорной формы. Здесь структура памяти выглядит несколько ступенчатой, т.е. если первые фразы запоминаются лучше, то последую-

щие кажутся немного несвязанными. Иначе говоря, кратковременность памяти на этом этапе может удерживать информации примерно полминуты, а объем запасов элементов может колебаться «от пяти до десяти», в зависимости от индивидуальной способности и опыта.

Конечно, в теоретических источниках, когда речь заходит о творческих способностях переводчика, прежде всего, вспоминают художественный, точнее поэтический перевод. Это и естественно, здесь имеются ввиду творческие поиски переводчиком адекватности, основанной на стихотворные традиции родного и переводящего языков. Переводчик, располагая достаточными временными возможностями, принимает на вооружение метрику, размер, рифму и другие эвфонические средства из родного языка, соизмеряет их с фактами оригинального текста. Однако в устном переводе переводчик не располагает подобными временными возможностями для соизмерения фактов исходного и переводящего языков, хотя жанры совершенно другие.

Практика показывает, что избирательный характер внимания отбрасывая второстепенные, сохраняет самые необходимые сведения. Подобный подход удобен и для дальнейших этапов сохранения информации.

Структура памяти или регистровые блоки переработки информации не проста. Ее, как известно, условно делят на кратковременную и долговременную. Именно, последнее, как результат повтора, обладает возможностями не только удерживать прежние информации, но и сочетать их с новыми, тем самым ускорять темп восприятия потока информации. Долговременная и кратковременная формы памяти находятся в тесном переплетении. Иначе говоря, они во многом дополняют друг друга или одна вступает в качестве продолжения другой.

Кратковременная память за счет долговременной или ассоциативной памяти может сравнительно увеличить объем свежей информации. Двуступенчатость, то есть, восприятие и

воспроизведение информации в устном переводе настолько автоматизирована, что переводчику не всегда удается извлечь эквивалентные (адекватные) варианты из «хранилища» памяти. Тем не менее, фоновые знания и эрудиция позволяют переводчику оперативно принимать адекватное решение.

В теоретических источниках отзывы о «помехах», препятствующих ускоренному темпу восприятия сообщений несколько сумбурны. Они, на наш взгляд, нуждаются конкретизации. Например, термины, многозначные слова, аббревиатуры и прочие незнакомые переводчику слова трудно называть «интерференцией».

Тут помимо всего прочего следует учесть еще один немаловажный момент. Как известно, в сопоставительной лингвистике и билингвизме интерференцией называют «изменение в структуре или элементах структуры одного языка под влиянием другого языка». Иначе говоря, «любое изменение в языке, интерференция первоначально проявляется на уровне речевой нормы. Наиболее простым проявлением интерференции оказываются от норм данного языка, вызванные влиянием другого языка». Как видно, при интерференции большую роль играет именно те внутрисистемные отношения, которые никак не могут заимствоваться извне (Баранников В.).

Конечно, к этой терминологии больше подходит «различные сбои речи», связанные неправильным произношением слов или неверным употреблением лексико-грамматических структур. Другими словами, переключение из одной лексико-грамматической системы в другую в устном переводе довольно непростая задача. Она сопряжена как сложностями расхождения лингвистических закономерностей, так и фактом предельно сжатости времени.

Что касается всего комплекса «помех», то для преодоления его необходимо повысить «общий уровень эрудиции, лингвистической и страноведческой подготовленности, также в результате прочного усвоения (стереотипных словосочетаний,

синтагматических связей, грамматических и интонационных средств сцепления предложений» (32,38-39).

В устном переводе на функционирование памяти может повлиять также фактор знакомства переводчика с социальным статусом текста и адресата. Статус реципиента, его культурный уровень с первых же реплик позволяют переводчику внести некоторые коррективы в обращения, не говоря уже об ориентации на тему и жанр его речи. Здесь так или иначе дает о себе знать опыт и интеллектуальный уровень самого переводчика. Именно, благодаря этому, отдельные лексические единицы в состоянии воссоздать в сознании переводчика целый образ или концепт. Ведь концепт как основа языковой картины мира, охватывает социальные, общественные, культурно-исторические, морально-нравственные и множество другие отношения в жизни народов.

2005 г.

II FƏSİL

TƏRCÜMƏNİN ÜMUMİ PROBLEMLƏRİ

TƏRCÜMƏ MƏTNİN JANR XÜSUSİYYƏTLƏRİ



İstənilən mətnin tərcümə həlli ilk növbədə onun xarakterik janr xüsusiyyətlərinin, spesifik üslubunun nəzərə alınmasından başlayır. Məhz bu amillər ümumilikdə bütün mətnlərin məzmun və forma xüsusiyyətlərini şərtləndirir. Heç də təsadüfi deyil ki, tərcümə nəzəriyyəsində mətnin linqvistikası başlıca problem hesab olunur, çünki o mətnə müxtəlif səviyyələrdən yanaşmaq imkanı verir. Tanınmış tərcüməşünaslardan A.Şveyser və K.Rays bu mühüm məsələni araşdırarkən ilk növbədə üç faktorun vəhdətini əsas götürürlər: konseptual informasiya aparatı, mətnin linqvistikası və funksional stilistika. Belə ki, bu üç amil nisbi müstəqilliyə malik olsa da, onlardan biri digərindən təcrid şəkildə təhlil oluna bilməz. Mətnin semantika məsələsi onun stilistikası ilə birbaşa və dolayısı ilə bağlı olur. Şveyser və Rays bu baxımdan “mətnin tipini”, “janrını” nəzərdə tuturlar: Mətnin janrı üç semiotik ölçü ilə müəyyənləşdirilir (semantika, praqmatika və sintaksis) (25,28). Bu cür yanaşma təbiidir: elmi-publisistik janrla, poetik mətnin arasında istər semantik, istər praqmatik və istərsə də, üslub fərqi nəzərə çarpacaq dərəcədədir. Sadalanan şərtlərə K.Dolinina tərəfindən təklif olunan “mətnin janrının sosial interpretasiyası” məsələsi daxildir. Tədqiqatçının fikrinə, “Hər bir kanonlaşdırılmış, formalaşmış nitq janrı (müəssisə üzrə əmr, hakimin qərarı, elmi məqalə, roman)” nitqin çıxış etdiyi, yaxud oynadığı sosial roldur” (7,11-26). Başqa sözlə desək, rəsmi-işgüzar sənədlərin tərcüməsi konkret (birmənalı) leksikanin köməyi ilə ənənəvi struktur üzrə təsvir olunmuş müvafiq mətnə maksimum adekvatlıq (hətta ekvivalentlik) tələb etdiyi halda, bədii mətnlər obraz-

lılığın, emosional ekspressivliyin ikinci dildə yaradıcı həllini qarşıya qoyur. Sonuncular tərcümə dilinin oxucularına bədii-estetik təsir bağışlamırsa, onların ruhunu oxşamırsa bunlar kamil tərcümə deyil, orijinalın məzmununun soyuq, cansız konstataüiyasından başqa bir şey deyil.

Bu baxımdan şifahi xalq yaradıcılığı nümunələrinə mütərcim yanaşması daha geniş intellektual və yaradıcılıq imkanları tələb edir. Bədii tərcümənin mühüm sahələrdən olan folklor janrlarının tərcüməsi özünün spesifik xüsusiyyətləri ilə seçilir. Üslub və janr rəngarəngliyi baxımından zəngin olan bu xəzinə əsrlər boyu xalqın kollektiv əməyinin nəticəsində yaranmış və cıralanmışdır. Müxtəlif xalqların əsrlər boyu yaratdığı nağıllar, əfsanələr, dastanlar, nəğmələr, atalar sözü və məsəllər əsrdən-əsrə, nəşildən nəslə keçərək zəmanəmizə gəlib çatmışdır. Həmin nümunələr özündə bir sıra ümumbəşəri xüsusiyyətləri saxlamaq, mənsub olduğu xalqın spesifik milli koloritini, etnik-psixoloji dünyaduyumunu, təkrarsız mədəni-tarixi keçmişini əks etdirir. Məhz bədii tərcümə sayəsində dünya xalqlarının belə zəngin və rəngarəng xəzinəsi nəinki bizim qarşımızda açılır və həm də özümüzün milli sənət nümunələrimiz təbliğ olunur. Heç kəs üçün sirr deyil ki, bədii ədəbiyyat (o cümlədən folklor) yeganə incəsənət növüdür ki, qeyri-dil mühitində tərcümə olunmadan təsəvvür etmək mümkün deyil. Başqa sözlə desək, bu qəbildən olan əsərlər qeyri dillərə çevrilməklə milli mədəniyyətlərin qarşılıqlı zənginləşməsinə, yeni üslub, bədii məzmun və ideyaların yaranmasına xidmət edir. Ənənəvilik, biləvasitə xəlqilik, bədii söz yaradıcılığının xalq sənətinin digər növləri ilə sıx bağlılığı, sadə xalq dilində formalaşması belə nümunələrin tərcüməsində çətinliklər törədir. Əvvəla, bəzi janrların sabitliyi, dini və mərasim xarakterli əhəmiyyət kəsb etməsi ikinci dildə ekvivalent çatışmazlığı (yoxluğu) ilə müşayiət olunur. İkincisi, folklor əsəri çoxlu bərabərhüquqlu variantlara yaxud mətnlərə malikdir. Bu o deməkdir ki, tərcüməçi daha geniş yayılmış və əhatəli variantı seçməlidir. Üçüncüsü, müxtəlif xalqlara məxsus əsərlərin motivlərinin, obrazlarının, hətta süjetlərinin oxşarlığına baxmayaraq onların hər biri par-

laq milli boyalarla süsləndiyindən tərcüməçidən xüsusi bacarıq və qabiliyyət tələb edir. Dördüncüsü, xalqın məişətini, mədəniyyətini, estetik normalarını və ideyalarını təmiz xalq dili ilə əks etdirən belə əsərləri ikinci dildə yenidən yaratmaq heç də asan iş deyildir.

Göründüyü kimi, hər bir mətnin janr variantlılığında nitq zamanı müvafiq dil vasitələrinin seçimini müəyyənləşdirən sosial normaların təzahürü baş verir. Tərcümə praktikasında mövcud olan cəhətlər cəmiyyətin və mədəniyyətin sosial normaları ilə bağlı olur. Təbii ki, bunların hamısı bədii tərcümədə daha qabarıq şəkildə müşahidə olunur. Ədəbiyyat söz sənətidir və o, aid olduğu xalqın dilinin bütövlükdə zənginliklərindən hərtərəfli və daima bəhrələnmiş, formalaşmış və inkişaf etməkdədir. Bəzi mütəxəssislər “mətnin linqvistikası” anlayışı dedikdə, konkret əsəri nəzərdə tutmaqla, həmin əsəri yazıldığı milli dildən bir növ təcrid etməyə çalışırlar, yəni əsərin dilini ümumxalq dili kontekstindən ayrı izah etmək istəyirlər.

Tərcümə mətninin janr xüsusiyyətlərindən danışarkən, ümumiyyətlə, janr anlayışına zaman və məkan (milli-tarixi) müstəvisindən baxmaq məqsədəuyğun olardı. Məsələn, rus və qismən Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında mənzum dram və “drammatik poema” (“драмматическая поэма») janrları arasındakı oxşar və fərqli xüsusiyyətlərə aydınlıq gətirilmir. Yaxud elə götürək esse janrını. Hələ orta əsrlərdən yönü bəri dini, fəlsəfi, avtobioqrafik mahiyyət kəsb edən bu janrı bu gün daha çox qəzet, jurnal səhifələrində dərc olunmuş yığcam bədii publisistik janr kimi qəbul edirik. Amma fransız intibahının yazıçı-mütəfəkkiri Mişel Montenin üç kitabdan ibarət məşhur “Təcrübələr” əsərinin müəllifin özü tərəfindən “Özüm haqqında kitab” adlandırmasının çoxumuz fərqi nə varmırıq ki, bu abidənin özü də esse janrına aiddir.

Təbii olaraq mütərcim mövcud halda publisistika ilə bədiiliyə müvafiq tərcümə strategiyası seçir. Heç kim üçün sirr deyil ki, istənilən əsər konkret dilin “resursları” və qanunauyğunluqları əsasında yaranır. Aydın məsələdir ki, istər tərcüməçi, istərsə də tədqiqatçı müqayisələri (müşahidələri) bütövlükdə dil sistemi çərçivəsində aparırlar. J.J.Retsker yazırdı: “Tərcümənin möhkəm linqvistik əsası

olmadan təsəvvür etmək mümkün deyil. Belə əsas orijinalın və tərcümənin dilləri arasında mövcud olan dil hadisələrinin müqayisəli öyrənilməsi və onlardakı müəyyən müvafiqliyi təyin etməkdən ibarət olmalıdır. Leksika, frazeologiya, sintaksis və üslub sahələrindəki bu müvafiqlik tərcümə nəzəriyyəsinin əsasını təşkil etməlidir.” (22,156)

Tərcüməşünaslıqda və müqayisəli dilçilikdə A dili ilə B dilinin funksional vahidlərinin arasındakı münasibətləri tədqiq edərək tərcümə nəzəriyyəsi üçün lazımi fundament yaradır. Əslində, bir çox tərcümə transformasiyaları tərcümə prosesində “toqquşan” dillərin arasındakı funksional-struktur fərqlərlə bağlı olur. Tutaq ki, ingilis dilində hərəkəti bildirmək üçün hərəkəti müşayiət edən əlamətləri (səs, titrəyiş və s.) olan fellərdən istifadə olunur. Azərbaycan və rus dillərində belə əlamətləri fellə zərfin, yaxud fellə feli-bağlamanın köməyi ilə ifadə edilir. Məsələn, “... bütün nəzərlər qorxu və hansısa müəmmalı maraq ifadə edərək pistoletə çevrildi və havada uçub astaca enən nəhs karta döndü” – With bated bract and eyes expressive of terror and vague curiosity fluttering downwards.”

Tanınmış dilçi və tərcüməşünas S.Naydanın haqlı fikrinə görə, tərcümə nəzəriyyəsində mətnlərin “diskurs universalları” deyilən bir sıra əlamətləri nəzərə almaq lazımdır. o konkretlik üçün aşağıdakıları göstərir: 1) mətnin əvvəli və sonunun markalanması (nişanlanması); 2) mətnin daxili bölmələri arasındakı keçidlərin markalanması; 3) temperament əlaqələri; 4) məkan əlaqələri; 5) məntiqi münasibətləri; 6) diskurs iştirakçılarının eyniləşdirilməsi; 7) müxtəliflik əlaqəsi və s.

Məsələn, ingilis dilində eyni referenti göstərmək üçün şəxs əvəzlilikləri (he, she, they), deyiktiv əvəzliliklər (this, that) və sinonimləri (dog, animal, per, puppy) əhatə edirsə, Azərbaycan dilində şəxs, işarə, təyin əvəzlilikləri ilə yanaşı sinonimik ifadələr işlənir (“haqqında danışılan”, “qeyd etdiyimiz”).

Heç də təsadüfi deyil ki, mütəxəssislər tərcümə nəzəriyyəsinin başlıca problemlərindən biri kimi mətn məsələsini ortaya qoyurlar. Tərcümənin birinci mərhələsində orijinalın interpretasiyası ilə bağlı

təhlil predmeti məhz mətn hesab olunur, son mərhələdə də məhz mətn sintez hesab olunur. Elə buna görə də, bu problem tərcümə nəzəriyyəçilərinin diqqətini cəlb edir. Tanınmış alim R.Ştolse hesab edir ki, tərcümə prosesinin nəzəri cəhətdən dərk olunması mətnin linqvistikası ilə qermenevtikanın sıx əlaqəsi nəzərə alınmaqla qurulmalıdır.

Bunların hamısı bu və ya digər dərəcədə kontekstlə bağlıdır. Məsələn, qermenevtika qədim mətnlərin leksik tərkibini təşkil edən sözlərin bir qisminin həqiqi mənada deyil, fəlsəfi, məcazi yaxud sətiraltı mahiyyət daşıdığını qeyd edir. Bundan əlavə, lap qədimdə hələ dilin inkişafının erkən mərhələlərində insanlar predmet və hadisələri ümumi adı ilə deyil, təsadüfi, nadir yaxud səbəb və məqsəd əlaqələri ilə ifadə edirdilər. Məsələn, qədim Şumer dilində “öldürmək” deməkdən ötrü “saggis-rah” (hərfi mənası “başına ağac-la vurmaq”) işlədirdilər, baxmayaraq ki, söhbət qılınc ilə öldürməkdən gedir. Yaxud qədim akkad, semit dillərində sözün semantik cərgəsi səbəb-məqsəd-nəticə əlaqəsi ilə xarakterizə olunur. Məsələn, “hayyat” həm qan, həm qan qohumluğu, həm də içməli su və suyun mənbəyini qoruyan ilan, əjdaha anlamı verir. (3,9-13).

Göründüyü kimi, kontekst belə qədim mətnlərdə daha geniş leksik və tarixi miqyasda təmsil olunduğundan biz bəzi leksik vahidlərin mənasını bir yox, bir neçə sosial-mədəni yaxud mədəni-tarixi kontekstdə konkretləşdirmək məcburiyyətində qalıyıq. Markın Yevangelində (1:17-18) İsa Simon və Andrey qardaşlarına deyir: “Come ye after me, and I will make you to become fishers of men” (“Arxamca gəlin və mən sizi adam tutun balıqçılar edəcəyəm”)

Biz nümunəyə əvvəlki fəsillərdə də müraciət etmişdik. Məsələ burasındadır ki, mütərcimlər müxtəlif janrlarda işlədilmiş sakral motivlərin əsrlər boyu uğradığı evolyusiyanı yetərincə dəyərləndirmirlər. Onlar unudurlar ki, zaman keçdikcə, konkret olaraq bu ifadəni insanların qəlbinə hakim olmaq istəyən missionerlərə ünvanlamağa başlamışlar. Sonrakı dövrlərdə cəmiyyətdə insan faktoru ilə bağlı münasibətlərdəki eybəcərliklər bu istifadəyə daha kəskin mənə verməyi labüdləşdirmişdir – “fishmonger”, yəni “aradüzəldən”, yaxud “sutenyor”. Şekspirin “Hamlet” faciəsində Hamlet Polonini

fishmonger adlandırır, lakin Azərbaycan və rus tərcüməçilərinin çoxu bu sözün əsl mahiyyətini başa düşmədiklərindən onu “toppovец рыбой”, yaxud “balıqçı” kimi vermişlər.

Müşahidələr göstərir ki, təhriflərin böyük bir qismi tərcümə prosesində orijinalın üzdə olan, ilkin gözəçarpan mənasına uymaqdan, onun mətn daxilindəki konkret mənasını axtarmamaqdan meydana gəlir. Hərfi tərcümə adlanan bu xətanın orijinalın ideya və bədii keyfiyyətinə vurduğu zərəri heç nə ilə müqayisə etmək olmaz. Əlbəttə ki, tərcümə kamil olmalıdır. Lakin söhbət bədii tərcümədən gedərkən bu anlayış daha geniş və spesifik məzmun kəsb edir. Hərfi-hərfinə edilmiş tərcümə ümumiyyətlə, naqis tərcümədir, bədii əsərin tərcüməsində isə tamamilə dözülməz haldır. Hərfi tərcümədə əsər ideyaların, obrazların məcmusu kimi, bir tam və ya bütöv kimi deyil, ayrı-ayrı sözlərin, ifadələrin, əksər hallarda da onların lazımi mənasından uzaq çalarların tərcüməsi kimi təqdim olunur. Əsl mütərcim sözlə, dilin bədii, üslubi imkanları ilə həssaslıqla işləməyi bacarmalı, necə deyirlər, hər cür konteksti göz önünə almalıdır. Lakin bəzən tərcüməçi kontekstlə hərfi tərcümənin “arasında” qalaraq kobud üslub xətası edir.

Məsələn, tərcüməçi Şəfa Cəbiyeva Somerset Moemin “Mister Know-All” hekayəsinin tərcüməsində əsərdə təsvir olunan hadisənin razvyazkasını ifadə edən cümləni eybəcər hala salmışdır. Bununla da, tərcüməçi həm əsərin ideyasına və həm də müəllif üslubuna zərbə vurmuşdur. “Heç kim keçmişinin üzə çıxmasını istəmir, çünki bu onun həyatını mənfi şəkildə dəyişdirə bilər.” Müqayisə üçün orijinala müraciət edək:

“No one likes being made to look a perfect damned fool”.

Bədii tərcümə yaradıcı xarakter daşıyır. Tərcüməçi bu vacib cümləni üslub və məna baxımdan belə ağırlaşdırmaq əvəzinə, “Heç kəs keçmişdə elədiyi günaha görə gülünc görünmək istəməz” olsaydı, fikrimizcə, daha düzgün olardı.

Bu gün inkişaf etməkdə olan bədii tərcümə məktəbi müəlliflərlə yanaşı, mütərcimlərin də hər gün yaşadıkları yaradıcılıq həyə-

canlarını əks etdirir. Onları söz üzərində, bədii əsərin tərcüməsinin dilinin üzərində dönə-dönə həssaslıqla işləməyə çağırır.

Tərcümə əsərini oxuyarkən biz hər şeydən əvvəl bunun fərqi nə varmalıyıq ki, şəninə dünyanın ən böyük sənətkarlarının söz qoşduğu Füzuli demiş, “hər ləhzə yoxdan var olan” sözlər tərcüməsində özlərini necə hiss edir, onların hamısı öz yerindədirmi və üzərlərinə düşən məna üslub, ahəngdarlıq vəzifələrini yerinə yetirə bilirlərmə? Təəssüf ki, bir sıra hallarda bu suala mənfi cavab alırıq.

Bunun da başlıca səbəbi tərcüməçinin orijinalın janr xüsusiyyətlərinə, müəllif üslubuna, onun estetik baxışlarına kifayət qədər bələd olmamasıdır. Məsələn, Artur Heylinin məşhur “Money changers” əsərinin müasir bankirlərə həsr olunduğunu və əsərin ironiyalı adının da elə bu mühihdən götürüldüyünü heç də bütün tərcüməçilər nəzərə almamışdır.

Lakin tərcüməçi mətn üzərində işlədiyi vaxt tərcümə dilinin imkanlarından maksimum yararlanmalıdır. O, geniş mənada müəllifin fərdi yaradıcılıq üslubundan çıxış edərək ikinci dildə əsərin ruhunu qorumağa çalışmalıdır. Bu baxımdan, S. Moemin “The unconquered” əsərindəki bir ifadəyə nəzər salmaq yerinə düşərdi: “You look as though you’d had trouble, young fellow”, said Will with a grin.

Atmaca sifəti qarı tərəfindən cırılmış sağlam kişiye ünvanlanmışdır.

Tərcüməçi Zeydulla Ağayev haqlı olaraq, “üzünü rəngləmişdi, bəzəmişdi” deyil “əl gəzdirmişdi” kimi tərcümə etmişdir. Çünki bu həm orijinalın ifadəliliyinə xidmət etmiş, həm də tərcümə dilinə xas olan təsvir vasitələrindən situasiyaya uyğun uğurlu istifadəsini nümayiş etdirmişdir: “Üz-gözünə yaxşı əl gəzdiriblər,” Vill gülmüsündü.

Qeyd etmək lazımdır ki, tərcüməçi mətni təhlil edərkən qarşısına belə bir sual qoymalıdır: orijinal (göndərən) hansı məqsədi güdür və bundan ötrü o, hansı dil vasitələrindən istifadə etmişdir? Mətnin başa düşülməsi onun bütövlüyünün dərk olunmasına əsaslanmalıdır. Bu halda təkcə deyilənlər yox və həm də nəzərdə tutu-

lanlar əhəmiyyət kəsb edir. Bu o deməkdir ki, əvvəllər deyilənlərlə yanaşı əsərin sosial statusu, fon bilikləri nəzərdə tutulur.

Bununla əlaqədar olaraq, İ.R.Qalperin verbal ifadələrlə birgə mətnalti məqamların da rolunu qeyd edir. Dolayısı ilə, bunlar fon biliklərinin, habelə ictimai-tarixi faktorların verilməsinə imkan yaradır. Məsələn, A.P.Çexovun “Albalı bağı” pyesində qoca Firs yazır: «Живу давно. Меня женить хотели, а вашего папаши ещё на свете не было... А воля вышла, я уже старшим камердинером был. Тогда я не согласился на волю, остался при господах.» Azərbaycan oxucusu üçün “вышла воля” ifadəsi demək olar ki, heç nə demir. Lakin tərcümədəki “kəndlilər azad olanda” əlavəsi bu mühüm tarixi hadisəyə işarə edir, yəni oxucu (tamaşaçı) başa düşür ki, söhbət 1961-ci ildə çarın təhkimçilik hüququnun ləğvi barədə məşhur fərmanından gedir: “Yaşım çoxdur. Məni evləndirmək istəyəndə sizin atanız hələ dünyaya gəlməmişdi. Kəndlilər azad olanda mən baş kamendir idim. O zaman azad olmağa razılıq vermədim, ağaların yanında qaldım.”

Bu dialoqda əvvəlki deyilənləri tamamlayan başqa bir ekstralingvistik məqam var: “Yadımdadır, hamı sevinirdi, ancaq nə üçün sevindiklərini heç özləri də bilmirdilər.” Başqa sözlə desək, kontekstdən çıxış edən Azərbaycan tərcüməçisi N.Rəfibəylinin müasirləri çarın manifesti haqda məşhur olan beyti yaxşı xatırlayırdılar: “Çar manifesti verdi öz qorxusundan, ölülərə azadlıq, dirilərə zindan.”

Dahi sənətkar və publisist Henrix Heyne yazmışdı ki, “orijinalın hərfini, hətta dəqiq fikrini, qrammatikasını öyrənib söz ehtiyatına malik olan hər kəs tərcümədə verə bilər. Lakin əsərin ruhunu tərcümə etmək hər adamın işi deyil.” Tərcüməçi müraciət etdiyi əsərin mənsub olduğu xalqın tarixinə, ənənələrinə, düşüncə tərzinə bələd olmalı, həmin xalqın yetirdiyi sənətkarın fərdi yaradıcılıq xüsusiyyətlərini yaxşı bilməlidir.

İngis dilli ədiblər içərisində daha çox müraciət etdiyimiz tanınmış ingilis yazıçısı Somerset Moem özünəməxsus yaradıcılıq üslubuna malikdir. Yazıçı ən müxtəlif ədəbi-bədii və publisistik janrlarda yazıb yaratmışdır. Elə bu yaradıcılıq rəngarəngliyinə görə

onun əsərlərinə istinad təbiidir. Moem özü dram əsərlərini nəslrlə yazmasına baxmayaraq dram əsərlərin nəzmlə yazılmasının vacibliyini vurğulayırdı. Yazıçının fikrincə poetik dil özünün sıx cərgəliliyinə, şərtiliyinə görə daha tez geniş zamanı və məkanı vermək imkanına malikdir. Poetik dil yüksək pafosu və lirizm axıcılığı ilə dram janrının klassik xüsusiyyətlərini yenidən canlandırmaq imkanına malikdir.

Cəmiyyətdə baş verən proseslərə yazıçı təkrarsız münasibəti ilə seçilir. Ceyms Oldric yazırdı ki, “Moemi Şounun, Qolsvorsinin, Çestertonun, Uellis və Arnold Bennetin kiçik müasiri və viktorisasiya dövrünün sonuncu yazıçısı hesab etmək olar. Onların hamısı İngiltərənin yenilməz dövlət və dünyada birinciliyi saxlaya biləcəyinə əminlik dövrü yazıb-yaratmışlar.” (20,379) Lakin bu inama baxmayaraq, Şou və Uels cəmiyyətin kölgəli tərəflərinə rişxənd etməkdən çəkinməmişlər. Şou onun (cəmiyyətin – İ.A.) əxlaqındakı riyakarlığı hədəfə almışdı. Qolsvorsini onun tamahkarlığını ifşa edirdi. Çesterton onun keçmişi ilə maraqlanmış, lakin bir məktəbli kimi onun əleyhinə çıxmışdı, Uellis isə ona yanlışlığına görə yazığı gəlirdi. Bunların içində daha mülayim görünən Moem əslində onların hamısından çox viktorian cəmiyyətinin pis tərəflərinə nifrət edirdi.” (20,318)

O bir sıra pyeslərində viktorian cəmiyyəti ilə güzəştlərə getsə də, hekayə və romanlarında kəskin mövqedə dayanmışdır. Yazıçı yaşadığı cəmiyyətin taleyini daima düşünmüşdü. Lakin o “obyektiv mütəfəkkir kimi deyil”, həyatdakı yaramaz, vulqar hallara qarşı çıxan aristokrat mövqeyində dayanırdı. Tərcüməçi həmin bu mövqeyin müəllif üslubunun mayasını təşkil etdiyini unutmamalıdır.

Müəllif hadisələrə münasibətini birdən-birə deyil, tədricən, müəyyən ziddiyyətlərlə göstərməyə üstünlük verir: “Strove had always been excitable, but now he was beside himself, there was no reasoning with him. I thought it probable enough that Blanche Strove would not continue to find life with Strickland tolerable, but one of the falsest of proverbs is that you must like on the bed that you have made. The experience of life shows that people are

constantly doing thing which must lead to disaster and yet by some chance manage to evade the result of their filly, when Blanche quarreled with Strickland she had only to leave him, and her husband was waiting humbly to forgive and forget. I was not prepared to feed any great sympathy for her.” (“The Moon and Sixpence”)

Azərbaycan tərcüməçiləri Firudin Ağazadə və Zakir Səfəroğlu obrazın mülahizələrinin məzmununu əsasən verə bilmişlər: “Stryov, ümumiyyətlə, hövsələsiz adamdı, indi isə heç özündə deyildi, amma bir dəlil-sübutu da yoxdu. Mən belə bir ehtimalı mümkün sayırdım. (?): Striklend dözülməz adamdır, Blanş Stryov onunla yaşaya bilməz. Amma yalançı hikmətlərdən biri də budur ki, “guya nə əkər-sən, onu da biçərsən”.

Təcrübə göstərir ki, adamlar o şeylərə meyl edirlər ki, bu onlara bədbəxtlik gətirir, sonra başa düşüb, ağılsız əməllərinin nəticələrindən qaçmaq istəyirlər. Striklendlə savaşıandan sonra Blanş, yəqin ki, evdən getməliydi, əri isə belə fürsəti gözləyirdi, hər şeyi unudub onunla barışmağa hazır idi. Ancaq mən Blanşa heç rəğbət bəsləməyirdim.”

Göründüyü kimi, tərcümənin dili, üslubu daha çox orijinaldan edilmiş kalkanı xatırladır. Bu nə orijinalın üslubudur, nə də tərcümə dilinin üslubiyyatına riayət etməkdir.

Tərcümə mətnin dili dedikdə, biz milli dilin kontekstində fərdi müəllif manerasını və əsərin janr xüsusiyyətlərini nəzərdə tuturuq. Əgər mətn poetik formada yazılıbsa, tərcüməçi yuxarıda sadalanan faktorlarla yanaşı, vəzn, ölçü, ahəng, rədif və digər evfonik elementlərin tərcümə həlli ilə üzləşir.

Yuxarda qeyd etdiyimiz kimi, hər bir janrın inşa yaxud ifadə xüsusiyyətləri dolayısı ilə mənsub olduğu ədəbiyyatın bu sahədəki ənənələri ilə bağlı olduğundan heç də həmişə adekvat tərcümə həllini tapa bilmir. Məsələn, görkəmli Amerika yazıçısı Con Steynbek 1940-cı ildə Meksika körfəzi rayonuna səfəri zamanı eşitdiyi hindu pırıçası əsasında “Mirvari” əsərini yazmışdı. Müəllif bu barədə yazırdı ki, “If this story is a parable, perhaps, everyone takes his own meaning from it and reads his own life into it” M.Süleymanovun

tərcüməsində oxuyuruq ki, bu əhvalatı dastan hesab edənlər onu istədiyi kimi yorur, arzusuna uyğun şəkildə öz gələcək həyatını orada görür. Əvvəla, orijinaldakı “parable” sözünü dastan kimi tərcümə etmək nə dərəcədə düzgündür? Hər şeydən əvvəl, mütərcim tərəfindən Amerika yazıçısının təhkiyəsinə daxil edilən “dastan” məfhumu nə dərəcədə təbii və inandırıcı səslənir? İngilis dilində “parable” – pırıça ibrətəməz əhvalat mənasında işlənilir. Pırıça ilə dastanın nə dərəcədə fərqləndiyini çoxu bildiyi halda, tərcüməçi bunları eyniləşdirmişdir.

Azərbaycanlı ədəbiyyatşünas V.Quliyev haqlı olaraq, qeyd edir ki, tərcüməçi müəllifin üslubunu ümumi şəkildə saxlaya bilməmişdir. Bu da ondan irəli gəlir ki, “M.Süleymanov əslində əsərin tərcüməsindən çox onun təfsirçisi, interpretatoru kimi çıxış etmişdir. Çox güman ki, elə mütərcimin sərbəst interpretasiya meyli nəticəsində orijinal və tərcümə mətnləri bir-birindən yalnız dil deyil, həcm baxımından da kəskin surətdə fərqlənir.” (10,317) Təbii ki, bu tərcüməçinin orijinala etinasızlığı, ifrat sözcülüyə varması ilə izah oluna bilər. Əlbəttə ki, tərcümə zamanı orijinal və tərcümə mətnlərinin identik həcm bərabərliyinə nail olmaq çətindir və buna xüsusi ehtiyac da yoxdur. Lakin bəzən belə hallar tərcümənin yalnız linqvistik keyfiyyətinə deyil, bədii-estetik xüsusiyyətlərinə də təsirsiz qalmır. Folklor janrlarının rəngarəngliyi onların üslub müxtəlifliyi ilə birbaşa əlaqəlidir. Bunu bir tərəfdən dastan, epos kimi iri həcmli əsərlərin personaj bolluğu ilə, digər tərəfdən isə həmin əsərlərin çoxunun həm nəzm və həmdə nəslə yarılmaları ilə irah etmək olar.

Şer mətnin tərcüməsi əslində poetik istedadın ən yüksək səviyyəsinin nümayişi deməkdir. O əcnəbi oxucunun tələbini gözəl bilməlidir. O istəyir ki, öz ana dilində tərcümə olunan xalqın çoxəsirlik şer mədəniyyətinin ətrini duysun.

Tərcüməsi daha çox çətinliklər doğuran janrlara əsətlərləri aid etmək olar. Çünki onların tərcüməsində təkcə orijinalın dilini bilmək kifayət etmir. Buraya həmçinin bəzi nağılların tərcüməsini aid etmək olar. Mövzularının və məzmunlarının rəngarəngliyinə baxmayaraq nağıllar daha çox əcdadlarımızın mifik təsəvvürlərini özündə

saxlamışdır. Heç də təsadüfi deyil ki, dünya xalqlarının nağıllarının süjeti və obrazları xeyli oxşardır. Bu baxımdan hətda belə bir fikir mövcüddür ki, əsatirdəki əhvalatı başqa dilə hərfi (sözbəsöz) tərcüməyə ehtiyac yoxdur, beləki vacib şərt söz deyil, hadisədir. Ancaq bir sıra obyektiv səbəblərdən tərcümə xeyli çətinləşir. Birincisi, böyük zaman fərfinə görə mətnin dilindəki mənalar müasir oxucu üçün çəşqinliq yarada bilər: dəfələrlə qeyd etdiyimiz kimi, qədim insanlar dilin erkən arxaik mərhələsindəki vasitələri ilə ümumi məfumları ayrı-ayrı, təsadüflərlə ifadə edirdilər. İkincisi, həmin insanlar praktikadan çıxış edərək predmet və hadisələri oxşarlığı, yaxud səbəb-məqsəd əlaqələri ilə adlandırırtdılar. Tərcüməçi bütün bunları nəzərə almaqla öz vəzifəsini kompleks həll etməlidir.

Tərcüməşunasların haqlı rəyinə görə şifahi xalq ədəbiyyatının lirik qolunu təşkil edən kiçik həcmli janrların tərcüməsi xüsusilə məsuliyyətli işdir. Çünki çoxəsrlük tarixə malik xalq nəğmələri, qoşmalar, bayatılar, atalar sözləri, zərbi-məsəllər, pritçalar çox yığcam və təmiz xalq dili ilə əvəssiz informasiya və yüksək səvuyyəli bədii-esteik mahiyyət kəsb edir. Heç də təsadüfi deyildir ki, bu günə gəder dünya tarixçiləri, dilçilər folklorşunaslar, etnoqraflar bu zəngin mənbədən bəhrələnməkdədirlər. Onlar bu informasiyaları şərh edərəkən ilbəl öz xalqlarının və eləcə də digər xalqların keçmiş, onların etnogenezisi, tarixi-mədəni ənənələri və əlaqələri barədə daha çox şey öyrənir, əcdadlarımızın keçdiyi tarixi yolu, etnik coğrafiyası, etikası, dünyaduyumu haqqında təsəvvürləri dərinləşdirirlər. Bu vacib işdə, təbii ki, tərcüməçinin rolu əvəzsizdir. O həm şair-tərcüməçi və həm də tədqiqatçı-filoloq rolunda çıxış edir: o bir tərəfdən tərcümə etdiyi əsərin estetik özünəməxsusluğunu qorumağa çalışırsa, digər tərəfdən orjinaldakı informasiyanın təhrifsiz verilməsi üçün məsuliyyət daşınır.

Tərcüməçi unutmamalıdır ki, hər bir xalqın poetik folklor nümunəsi özündə həmin xalqın şeir ənənələrini, vəzn xüsusiyyətlərini saxlayır. Məsələn, bugün Azərbaycan ədəbiyyatında poeziya üç vəzində – heca, əruz, sərbəst vəznlərdə mövcud olsa da qədim köklərə bağlı şifahi xalq poetik nümunələri ənənəvi olaraq yalnız heca vəz-

nində formalaşmışdır. Bir çox avropa xalqlarının şifahi ədəbiyyatında, o cümlədən ingilis, alman və digərlərinin vəzin forması kimi sillabotoniq şərlər üstünlük təşkil edir. Bunu anqlosaksların qitədən Böyük Britaniyaya gətirdikləri german əsatırlərin və qədim epik poemaların ifadə tərzı də sübut edir.

Tərcümə dilinin şeir ənənələrinə yad olan vəzni və janrı yenedən yaratmaq, təbii ki, böyük çətinliklərlə müşayət olunur. Məsələn, azərbaycan xalq poeziyasında qoşma, gəraylı, bayatı kimi janrların forma, ölçü faktorları ilə yanaşı diqqəti cəlb edən xüsusiyyətlərdən biri də onların qafiyə əlvanlığıdır. Bu lirik incilərin hər misrasında Azərbaycan poeziyasında işlənən qafiyənin bütün növləri qorunmuşdur. Tərcüməçi üçün bayatıdaki dayaq qafiyə, tam qafiyə, qapalı qafiyə, müqəyyad qafiyə xüsusilə çətinliklər törədir:

Qəbul qılma müxənnətin sözünü,
Sənə ərz eyləyim sözün düzünü,
Dur göstər yağya dönməz üzünü:
Gün kimi aləmə yayıl, Eyvaz xan!

Müqaisə edək:

Do not believe any traitor`s words;
It is only I who tell you the truth.
Arise and show an undaunted face,
Shine like the sun, Eyvaz, brave youth.

Tərcümə V.Rotenberqindir.

Göründüyü kimi, tərcüməçi gəraylının məzmunun saxlasa da, rədifi çarpaz qafiyə ilə əvəz etmiş və misralardakı ölçünü saxlaya bilməmişdir. Təbii ki, burada dilin spesifikasiyası özünü göstərməyə bilməzdi. Bununla belə, hər bir xalqın dili geniş imkanlara malikdir və bundan tərcüməçi lazımınca yararlanmaq bacarığına malik olmalıdır.

Tərcüməçi dilin yığcamlığından, tutumluluğundan lazımınca istifadə etməyi bacarmalıdır. Aydın məsələdir ki, Azərbaycan və in-

gilis dilləri fərqli sistemlərə malikdirlər. Azərbaycan dili iltisafı dil kimi hind-avropa dillərindən, o cümlədən həmin dillərin cənubi german qrupuna daxil olan analitik ingilis dilindən kəskin surətdə fərqlənir. Bu linqvistik fərqi etnik-mədəni, sosial-tarixi və sair etno-linqvistik əlamətləri də əlavə etsək, bədii tərcümədə müşahidə olunan çətinliklər barədə ümumi təsəvvür bəlli olar.

Məlum olduğu kimi, dilin lüğət tərkibi o dildə danışan xalqın tarixi ilə bağlı olaraq, onun ümumi mədəni səviyyəsi artdıqca, elm inkişaf etdikcə dəyişir, artır və zənginləşir. Hər hansı bir dilin lüğət tərkibinin tarixi inkişafı bədii mətnlərdə öz əksini tapmışdır. Ona görə də, tərcümə prosesində zaman faktoru mütləq nəzərə alınmalıdır. Məsələn, anqlo-saks dilində yazılmış “Boevulf” (VII-VIII əsrlərdə), yaxud Orta ingilis dili (XII-XV əsrlər) abidələrlə XX əsr ingilis dili arasındakı kəskin fərqi özünü bütün leksik və qrammatik səviyyələrdə təzahür etdirir. Bununla belə, yazıçının üslubu ümumxalq dilinə mənsub olan vasitələrdən subyektiv zövqünə uyğun olaraq, xüsusi şəkildə seçilib fərdi xarakterdə işlədilməsi ilə səciyyələnir.

Mütərcim qarşısında bir tərəfdən orijinalın mənsub olduğu xalqın dilinin özünəməxsusluqlarına bələd olmaq, digər tərəfdən müəllifin təkrarsız fərdi yaradıcılıq dəsti-xəttini incəliklərinə kimi duymaq və yenidən ifadə etmək vəzifəsi durur.

Dil üslubu ümumi ədəbi dilin ayrı-ayrı sahələrinin dil xüsusiyyətlərini fərqləndirdiyi və ondan bəhs etdiyi halda, yazıçının üslubunda bədii dil üslubunun ayrı-ayrı şəxslərə (personajlara) mənsub olan xüsusiyyətləri öz əksini tapır. Odur ki, dil üslubu haqda ümumiyyətlə, leksikadan bəhs edildiyi halda, yazıçının üslubu ilə ədəbiyyatşünaslıqla eyni səviyyədə tərcüməşünaslıq da məşğul olur. Tərcümə əsərinin ikinci dildəki uğuru məhz bu xüsusiyyətlərin mütərcim tərəfindən duyulması və ikinci dildə saxlanılmasının səviyyəsi ilə bağlıdır.

Bədii əsəri xarakterə edən başlıca cəhətlərdən biri ,təbii ki, mətnin çox üslublu olmasıdır və bu amil mütərcimdən həssaslıq və yaradıcı çeviklik tələb edir. əsərin hər bir personajı öz nitqində təmsil etdiyi sosial qrupun leksikası ilə, davranışı ilə seçilir. Mətnin tərcümə

cüməsində onun hər bir hissəsinin semantikasının nəzərə alınması məsələsi bu gün tərcümə nəzəriyyəsində ayrı-ayrı leksemlərin mənası məsələsinə yeni yanaşma tələb edir. Onları müəyyən semantik toplusunun “kəsiyi” kimi deyil, onları mətn müstəvisində semantik və pragmatik parametrlərə çevik cavab verən, dəyişkən semantikanın məcmusu kimi qəbul etməyi tövsiyə edir. Məsələn, dram əsərdəki hər personajı səciyyələndirən spesifik nitqin ayrı-ayrı “seqmentləri” və bütövlükdə üslubunun nəzərə alınması ilə ikinci dildə onun haqqında dolğun təsəvvür yaratmaq olar.

Mətnin semantikasi onun stilistikası ilə birbaşa bağlı olduğundan, tərcüməçini müvafiq , yaxud ekvivalent ifadə tərzini seçimi qarşısında qoyur. Yəni konseptual informasiya aparatı, mətnin linqvistikası və funksional stilistika bir-birini tamamlamalıdır.

Tərcümə mətnin linqvistikasına janrın sosial interpretasiyası məsələsi də daxildir. Belə ki, mətnlərin janr variantlığı tərcümədə dil vasitələrinin seçimi zamanı müvafiq sosial normalarla əlaqəli olur. Tərcümə praktikasında konkret cəmiyyəti və mədəniyyəti əks etdirən üç tip sosial normalara rast gəlinir. Bunları aşağıdakı kimi təsvir etmək olar: a) orijinal mətnin qurulma normaları; b) mətnin tərcümə dilində qurulma normaları; c) tərcümənin normaları.

Mütəxəssislər haqlı olaraq hesab edir ki, tərcümədən öncə və tərcümə prosesində bu normalar dillər və mədəniyyətlər arasındakı fərqi aydınlaşdırır. Elə janrlar var ki, tərcümə dili üçün ənənəvi sayılmır. (Məsələn, ingilis dilində “qəzəl”, yaxud, “bayatı” janrı. Digərləri məhdud yaxud az yayılmış, məsələn, “sonet” janrı və ya ogegin bəndi.)

Ancaq tərcümədə elə dil resursları mövcuddur ki, onları janr xüsusiyyətlərinə görə bütün dillərdə mövcud olsa da, tərcümədə böyük çətinliklər doğurur. Bu baxımdan, atalar sözləri, zərbi-məsəllər və digər frazeoloji birləşmələri xüsusi qeyd etmək lazımdır. Bu ifadələr yüzilliklər boyu xalqın dilində formalaşmış, cilalanmış və son dərəcə spesifik milli mahiyyət kəsb etdiyindən ikinci dildə yenedən yaranma ehtimalını (imkanını) çətinləşdirir. Lakin bu o demək deyil ki, bu ifadələr tərcümə olunmazdır. Belə ifadələrin, demək

olar ki, hamısının digər dillərdə ekvivalenti mövcuddur. Sadəcə olaraq, mütərcim tərcümə dilinin imkanlarından maksimum bəhrələnməyi bacarmalıdır. Bəzən tərcüməçini bu ifadələrin bütövlüyü, bölünməzliyi çaşdırır. Daha dəqiq desək, bəzi hallarda, mütərcim spesifik atalar sözlərini sırasıyla, yaxud adi ifadə kimi qəbul edir və hərfi tərcüməsini verir. Məsələn, “Воистине там они играли с огнем» (М.Горький), yaxud “To play with fire” kimi ifadələri ayırd etmək o qədər də çətin deyil (odla oynamaq). Üstəlik kontekst var. “You take unnecessary risks and behave in a dangerous way, you are playing with fire” (T.Drayzer)..

Eyni fikri aşağıdakı birləşmə barəsində də demək olar: “To be in safe hands” – “I’ll look after Tommy, while you go shopping. Don’t worry he’ll be in safe hands”.

Lakin “to bite someone’s head off” ifadəsini kontekst olmadan yəqin hər oxucu (tərcüməçi) frazeoloji birləşmə kimi qəbul etməzdi: “I worked 10 hours a day, all week and my boss bit my head off for not doing my work”.

Müqayisə üçün başqa bir nümunəyə müraciət edək: “After dinner sit a while, after supper walk a mile”.

Burada çox güman ki, naşı tərcüməçi deyərdi: “nahardan sonra bir az otur, şamdan sonra bir mil gəz.” Əslində, bu ifadənin Azərbaycan dilində gözəl ekvivalenti var. V. Premyakovun dediyi kimi, istənilən atalar sözləri, zərb məsəllərin qarşılığı başqa xalqların leksikəsindən tapmaq mümkündür. Elə buna əyani sübut kimi aşağıdakıları göstərmək yerinə düşər: “Səhər yeməyini özün ye, günorta yeməyini dostunla bölüş, axşam yeməyini dostuna ver”. Yaxud: “Early to bed and early to rise makes a man healthy, wealthy and wise” (hərfi tərcüməsi: “tez yatıb tez qalxmaq insanı salamat, güclü və ağıllı edər”). Əslində, “Tez duranla tez evlənən peşman olmaz” ifadəsi daha düzgün olardı. Əlbəttə ki, hər xalqın dilində elə ifadələr var ki, onların ekvivalentini tapmaq çətin olur. “An English man’s home is his castle.” (“İngilisin evi onun qalasıdır”). Rus dilində olduğu kimi, “Мой дом – моя крепость”.

Müşahidələr göstərir ki, bəzən belə birləşmələrdəki obrazların, simvolların sırf milli mahiyyət kəsb etməsinə görə digər dilin oxucuları hətta mütərcimləri onların mənasını sona qədər başa düşümlər. Məsələn, ingilisdilli yazıçıların rus və Azərbaycan dillərinə edilmiş tərcümələrində tez-tez belə bir ifadəyə rast gəlirik: “Di-yirlənən daşı mamır örtməz (катающийся камень не покроется мхом).” Müşahidələr göstərir ki, əksər hallarda nə rus, nə də Azərbaycan oxucusu “mamırın” ingilis dilində var-dövlət anlamında işlədiyini başa düşməmişdir.

Mətnin janr xüsusiyyətləri ilə yanaşı müəllif üslubu da diqqət mərkəzində saxlanmalıdır. Tərcümədə fərdi müəllif üslubundan danışarkən hər müəllifin orijinalı ifadə tərzini qeyd etmək lazımdır. Məsələn L.Tolstoy bir çox hallarda lirik-fəlsəfi haşışiyələrlə, psixoloji təhlillərlə qəhrəmanın nitqinin və mövcud davranışının vəhdətinə çalışdırsa, digər qrup yazıçılar diqqəti personajın nitqinin fərdi tərəfinə yönəldir. Sonunculara ingilis yazıçısı S.Moemi aid etmək olar. Yazıçı bir çox hallarda personajın davranışına müdaxilə etmir, hər şeyi onun nitqinin ixtiyarına buraxır. Bəzən personaj qısa ifadə, yaxud replika ilə dərin bir mətləbi ifadə edir, hətta digər personajın portretini tamamlayan dəyərli ştrix çəkir: “He looked at-at my pictures, and he didn’t say anything. I thought he was reserving his judgment till the end. And at last, I said lend me twenty francs.”

Göründüyü kimi, tərcümədə dialoq əsasən saxlanılmışdır: “O (Striklend-İ.A.) şəkillərə baxdı, baxdı və heç nə demədi. Fikrini axırda bildirəcəyini zənn etdim. Dedim: “Hə, bu da mənim əsərlərim. Necədir? Nə desə yaxşıdır? “Mən gəldim ki, sizdən iyirmi frank borc alım.”

Nümunənin bir qədər diqqətli müqayisəsi göstərir ki, tərcüməçi bir yerdə haqlı olaraq tərcümə əlavəsi etmişdir (He said – nə desə yaxşıdır?), çünki bədii tərcümə yaradıcı xarakter daşıyır. Lakin digər cümlədə ifadə olunan fikrin məntiqinə zidd olaraq ixtisar edilmişdir (And at last, I said – dedim). Tərcüməçi ən azından əvvəlki cümləyə diqqət yetirməli idi (“Fikrini axırda bildirəcəyini zənn etdim”).

Mütərcim mətnin üslubunu, müəllifin kontestə münasibətini nəzərə çarpacaq dərəcədə sadələşdirmişdir ki, bu da bədii nəsrin janr xüsusiyyətlərini lazımcına qiymətləndirməməsi deməkdir. Nəticə aydın göstərir ki, azərbaycanlı tərcüməçi heç olmazsa, “Mən axırda dedim”, yaxud “Mən nəhayət dedim” ifadəsini işlətməli idi.

Somerset Moem yaradıcılığında təzadlara, drammatizmə üstünlük verən yazıçılardandır. Müəllif “Ay və qara şahı” əsərində yaratdığı Çarlz Striklend özü təzadlar, ziddiyyətlər təcəssümüdür. Tərcüməçinin yuxarıda qeyd etdiyimiz epizoddakı əsassız ixtisarı həm əsərin bədii-estetik tutumuna zərər gətirmiş, həm də müəllif konsepsiyasını təhrif etmişdir. Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, tərcümədə belə epizodlar az deyil.

Maksim Qorki, qismən Mixayıl Şoloxov özlərinin kiçikhəcmli əsərlərində geniş mətləbləri mümkün qədər yığcam və eyni zamanda yetərincə dolğun verməyə üstünlük vermişlər. Bu böyük sənətkarlar yaratdıqları obrazları elə iri, canlı cizgilərlə verirlər ki, gözlə görünməyən bütün incəlikləri oxucu duyur. Mütərcimə isə bu duyğuları öz oxucularına yəndən yaşatmaq kimi məsuliyyətli vəzifə düşür.

Beləliklə, yuxarıda aparılan o qədər də tam olmayan təhlillər və nümunələr bir daha göstərir ki, bədii tərcümədə orijinalın ideya-məzmununa, kompozisiyasına və xüsusən də üslubuna sadıqlıq hər şeydən öncə mətnin janr xüsusiyyətlərinin yetərincə nəzərə alınmasından başlanır. Həm də bu fakta spesifik milli və mədəni-tarixi aspektdən baxılması mühüm şərtlərdəndir.

2017 z.

TƏRCÜMƏDƏ LEKSİK VAHİDLƏRİN QİSMƏN UYĞUNLUĞU VƏ ÇOXMƏNALILIQ MƏSƏLƏSİ



Tərcümə prosesində dillərin müqayisəli tipologiyasının həll-edici faktor olduğunu nəzərə alsaq bütövlükdə tərcümə nəzəriyyəsinin bir çox problemlərinin dilçilik qanunauyğunluqlarından təcrüd olunmuş halda təhlilinin qeyri-mümkünlüyü şübhə doğurmaz. Burada hər bir linqvistik (həm də qeyri-linqvistik) element bu və ya digər şəkildə semantikanın problemlərini, daha dəqiq desək, tərcümə mətnin orijinalın məzmununu nə dərəcədə əks etdirməsini müəyyənləşdirməyə xidmət edir. Məhz bu səbəbdən də son illərin tərcümə nəzəriyyəsinə dair tədqiqatların böyük əksəriyyəti normativlikdən çox təsviri (analitik) xarakter daşıyır. Bunu isə tərcümə prosesini psixo-filoloji akt kimi tərcümənin və orijinalın məxsus olduğu dilləri bütün linqvistik səviyyələrdə daim müqayisə edən müvafiq dillərarası transformasiya axtarışı hesab etmək olar.

Əlbəttə, transformasiya axtarışı elə axtarış olaraq qalmır. Onun başlıca məqsədi müvafiq ekvivalentliyə nail olmaqdır. İstənilən tərcüməçi strategiyası müqayisəli-tipoloji təhlilin nəticəsi kimi orijinal mətnin ifadə planını mümkün qədər qorumaqdan, onun məzmununa maksimum yaxın olmaqdan ibarətdir. Tərcümənin və orijinalın fərqli dil sistemlərinə mənsub olması tərcümə strategiyasında düzgün variantın seçilməsinə maneələr törədir ki, hər iki dilin leksikasının spesifikasından (polisemantik vahidlərdən, “diferensial və qeyri-diferensial sözlərdən”, milli realilərdən və s.) qaynaqlanır. Bütün bu sadalanan faktlara interferensiya hallarını da əlavə etmək yerinə düşərdi. Belə ki, bu amil yuxarıda sadalanan faktların arzu olunmaz nəticələrə gətirib çıxarmasında bilavasitə iştirak edir. Başqa sözlə desək, mütərcim orijinalın dilini tərcümənin dili ilə müqayisədə zəif bildiyi təqdirdə (yeri gəlmişkən bildirək ki, belə hallar da az olmur) orijinaldakı bir çox elementləri tək-cə qrammatik mənada deyil, həm də leksiko-semantik səviyyədə güclə “özünün-

küləşdirir” (19, 82-87). Belə hallara daha çox polisemantik leksikanın konkret mənasının aktualaşdırılmasında, habelə onların məna çalarlarının kontekstdə verilməsində rast gəlinir.

Tərcümə mətnin başlıca, yaxud “ilkin elementi” (Qorki) olan söz özünün rəngarəngliyi, çoxmənalılığı, sinonimikliyi ilə xarakterizə olunduğundan mütərcim qarşısında bir sıra mühüm şərtlər qoyur. Hər bir konkret dilin lüğət tərkibinin böyük bir qismini elə sözlər təşkil edir ki, onlar müstəqim, birbaşa mənalara ilə yanaşı, həm də məcazi mənalara daşıyır. Tərcümə prosesində bu mənalara arasında sözün konkret semantik mahiyyətini müəyyənləşdirmək iqtisadlı çətinlik yaradır. Leksikada “sistemlilik” problemi, yaxud sistemli münasibətlər məsələsi artıq dildaxili çərçivədən çıxıb, dillərarası mahiyyət kəsb edir. Məlum olduğu kimi, konkret dildə sözlərin sinonimikliyi onların oxşarlığı, hətta yaxınmənalılığı və bir-birini qarşılıqlı əvəz etmə imkanları ilə kontekstdə müəyyənləşir. Yəni müəyyən kontekstdə çoxmənalı söz digər sözlərlə yanaşı işlənərək özünün konkret leksik pozisiyasından (məvqeyindən) çıxış edə bilər. Lakin bu fakt dillər və mədəniyyətlər arasındakı fərqlə görə daha mürəkkəb xarakter daşıyır. Bu mühüm amilin tərcüməçi tərəfindən düzgün qavranılması, nəhayət, ikinci dildə verilməsi son dərəcə məsuliyyətli və vacib işdir.

Müşahidələr göstərir ki, əksər hallarda çoxmənalı sözlərin konkret mənasını aktualaşdırmağa xidmət edən makro və mikro-kontekstlər bütün semantik çalarları ilə tərcümənin və orijinalın məxsus olduğu dillərdə üst-üstə düşür. Bu isə təbii, çünki çoxmənalılıq dilin milli spesifikasiyası ilə bağlıdır. Bu səbəbdən də tərcümə prosesində kəsişmə (пересечение) və daxil etmə (включение) daha çox rast gəlinən hallardandır. Birinci halda çoxmənalı sözün hər iki dildə eyniliyi və fərqləri geniş müşahidə olunur. Məsələn, rus və Azərbaycan dillərində “sifət” (лицо) sözü. Bu söz hər iki dildə bədənin hissəsinin bildirdiyi halda onun bu dillərdə daşdığı digər mənalara tamamilə fərqli sözlərlə ifadə olunur (лица коллектива – kollektivin siması; первое лицо – birinci şəxs; sifət göstərmək – показать гримасу; pis sifətdə – в ужасном виде...)

İkinci halda müqayisə olunan dillərin birində sözün məna çevrəsi daha geniş olur. Başqa sözlə desək, həmin leksik vahid hər iki dildəki ekvivalentlikləri ilə yanaşı onların (dillərin – İ.A.) birində başqa mənaları da daşıyır. Məsələn, “ətək” sözü həm Azərbaycan, həm də rus dillərində paltarın ətraflarını bildirir (подол одежды). Azərbaycan dilində bu söz həm də digər mənalar verir (dağın ətəyi; “əl mənim, ətək sənin” və s.).

Göründüyü kimi, tərcümədə ekvivalentlik yaratmağa mania törədən səbəblər sırasında leksik vahidlərin diferensiallığı faktı da dayanır. Lakin bu amili tərcüməçi bəzən nəzərdən qaçırır. Məsələn, Azərbaycan dilində “sakitlik” sözü səssizlik, sükut, dinclik, bəzən hərəkətsizlik bildirir və bu sözü tərcümədə ingilis dilindəki “armistice” leksik vahidinin ekvivalenti kimi vermək çox bəsit görünür. Konkretlik üçün cümləyə bütövlükdə müraciət edək: “After the armistice he had spent a month in Paris” (S.Moem). İndi isə Zeydulla Ağayevin tərcüməsinə nəzər salaq: “Sakitlik çökəndən sonra o, bir ay Parisdə qalmışdı”. Zənnimizcə, ingilis dilindəki konkret mahiyyət kəsb edən “armistice” sözünü “hərbi əməliyyatlara ara verəndə” kimi tərcümə etmək daha düzgün olardı. Bu, mətnin ideya məzmununun, onun milli spesifikasiyasının maksimum qorunmasına kömək edərdi. Analoji tərcüməçi münasibətini digər mətnlərdə də müşahidə etmək olar. Məsələn, Şekspirin “Hamlet” dramında bizim dəfələrlə müraciət etdiyimiz çoxmənalı “fishmonger” sözü bu kontekstdə heç də “balıqçı” yaxud “balıq alverçisi” mənasında işlənilməmişdir. Azərbaycan və rus mütərcimləri bu sözün ingilis dilində daha çox məcazi mənada (sütunyor, aradüzəldən) işləndiyini diqqətdən kənarıda qoymuşlar.

Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, tərcüməçi orijinalın dilinin incəliklərinə, o cümlədən, mövcud paronimlərə, omonimlərə lazımınca bələd olmayanda o, kobud təhriflərə yol verir. Məsələn, elə “Koroğlu” dastanının Paris variantını toplayan və ingilis dilinə tərcümə edən (1842) Xodzkonun “xoca” və “xacə” sözlərinin eyniləşdirməsini, yaxud rus dilinə “buta” sözünün tərcüməsini götürək. Məsələ burasındadır ki, çoxmənalı leksik vahidlərin tərcüməsində praqma-

tik faktorlar xüsusi həssaslıq tələb edir. Belə ki, müvafiq konkretləşmələr və ya tərcümə əlavələri olmadıqda xoşagəlməz, hətta gülünc nəticələrə gətirib çıxara bilər⁴.

Yazılı, yaxud şifahi olmasından asılı olmayaraq, nitqdə onun hər bir elementi müəyyənləşməli və konkretləşməlidir. Əks təqdirdə onun kommunikativlik funksiyası pozulur. Məlum olduğu kimi, dildə söz ümumiləşmiş mahiyyət daşıyarsa, nitq zamanı o konkretləşir. Başqa sözlə desək, çoxmənalı leksik vahidlər müəyyən dəyişikliklərə məruz qalmaqla həm də konkret denotatla uyğunlaşmalıdır. Orijinalın dilində olduğu kimi tərcümədə də çoxmənalı sözlərin məna çevrəsi daraldırılaraq konkret denotata müvafıqlaşdırılır. Poliseantik sözlərin konkretləşməsi – söz birləşməsi, cümlə, abzas, bütöv mətn və hətta bir sıra ekstralinqvistik faktorların müxtəlif səviyyələrdə reallaşa bilər. Sonuncular daha çox bədii mətnlərin tərcüməsində, xüsusən də onların adlarının verilməsində müşahidə olunur. Belə hallarda sözün bu və ya digər mənasını reallaşdıran əhatə müəyyən tələblərə cavab verməlidir, yəni sözün aktuallaşan mənalarından biri fikri ifadə baxımından komponentlərinin bir-biri ilə bağlı olan konstruksiyanın tərkibinə daxil olsun (məsələn, Y.V.Çəmənzəminlinin “İki od arasında” əsərinin adı).

Problemlə dərinlən tanışlıq göstərir ki, çoxmənalı sözlərin ikinci dildə verilməsində müşahidə olunan təhriflərin böyük bir qismi tərcümə prosesində orijinalın üzdə olan, ilkin gözə çarpan mənasına uymaqdan, onun mətn daxilindəki konkret mənasını axtarmaqdan meydana gəlir. Hərfi tərcümə adlanan bu xətanın orijinalın ideya və bədii keyfiyyətinə vurduğu ziyanı heç nə ilə müqayisə etmək olmaz. Əlbəttə, tərcümə dəqiq olmalıdır. Lakin söhbət bədii tərcümədən gedərkən bu anlayış daha geniş və spesifik məzmun kəsb edir. Hərfi-hərfinə edilmiş tərcümə, ümumiyyətlə, naqis tərcümədir, bədii əsərin tərcüməsində isə tamamilə dözülməz haldır. Hərfi tərcümə

⁴ Dağlıq Qarabağ probleminin Avropa Birliyinin iclasında müzakirəsi zamanı Azərbaycan nümayəndəsinin “Ermənistan silahlı qüvvələri Laçını işğal etmişlər” ifadəsini fransalı diplomatların qeyri-ciddi məlumat kimi qarşılamaı çoxlarımızın yaxşı yadındadır. (Ermənistan Çini necə işğal edə bilər?)

cümədə əsas ideyaların, obrazların məcmusu kimi, bir bütöv kimi deyil, ayrı-ayrı sözlərin, ifadələrin, əksər hallarda da onların lazımı mənasından uzaq çalarların tərcüməsi kimi təqdim olunur. Əsil mü-tərcim sözlə, dilin bədii, üslubi imkanları ilə həssaslıqla işləməyi bacarmalı, necə deyirlər, hər cür kontekstivə ola biləcək halları göz önünə almalıdır. Lakin bəzən mütərcim kontekstlə hərfi tərcümənin “arasında” qalaraq kobud üslub xətarına yol verir. Məsələn, tərcü-məçi Şəfa Cəbiyeva Somerset Moemin “Mister Know-All” hekayə-sinin tərcüməsində əsərdə təsvir olunan hadisənin lap razvyazkasını ifadə edən cümləni üslubi baxımdan eybəcər şəklə salmışdır. Bu-nunla da tərcüməçi həm əsərin ideyasına və həm də müəllif üslubu-na zərbə vurmuşdur: “Heç kim keçmişinin üzə çıxmasını istəmir, çünki bu onun həyatını mənfi şəkildə dəyişdirə bilər”. Müqayisə üçün orijinala müraciət edək: “No one likes being made to look a pefect damned fool”. Məlumdur ki, bədii tərcümə yaradıcı xarakter daşmalıdır. Tərcüməçi bu mühüm frazanı üslub və məna baxımdan belə ağırlaşdırmaq əvəzinə “Heç kəs keçmişdə elədiyi günaha görə gülünc görünmək istəməz” kimi tərcümə etsəydi, bircə, daha düz-gün olardı.

Bu gün inkişaf etməkdə olan bədii tərcümə məktəbi müəllif-lərlə yanaşı, mütərcimlərin də hər gün yaşadıkları yaradıcılıq həyə-canlarını əks etdirir, onları söz üzərində, bədii əsər tərcüməsinin dilinin üzərində dönə-dönə həssaslıqla işləməyə çağırır. V.Vinoqra-dov çoxmənalı sözlərin konkret mənasının aktuallaşmasında kon-tekstin roluna işarə edərək yazırdı ki, “sözün mənasının diferensiası tamamilə həmin sözün digər sözlərlə birgə işlənmə formasından asılıdır” (27,26). Çoxmənalı sözlərin daha çox işləndiyi belə for-malar arasında frazeoloji birləşmələrin tərcüməsi xüsusilə mürəkkəb və çətinidir. Tərcüməçi bəzən belə birləşmələri adi cümlə kimi qəbul edir və nəticədə obrazlılıq itir, müəllif üslubu və milli kolorit təhrif olunur. Məlum olduğu kimi, Azərbaycan dilində “yumruq” sözü əlin yumulmuş forması, birlik, bütövlük, zərbə, güc kimi mənalar verir. Məsələn, “Bilirsən, İrakl xan, bir başa iki yumruq cəbrdir” (Y.V.Çəmənəminli). Tərcüməyə nəzər salaq: “Видишь ли, Ирак-

лий, два кулака на одну голову многовато будет”. Əslində rus tərcüməçisi T.Kalyagina hərfi tərcümə etməkdənsə, öz doğma dilində müvafiq tutarlı frazeoloji ekvivalent ola-ola (“По дважды и Бог за одну вину не карает”, yaxud “Одна голова две шапки не носит”) bu cür uğursuz ekvivalentliyə müraciət etməməli idi. Başqa sözlə desək, bu qəbildən olan mətnlərin tərcüməsi zamanı hərfi mənanın verilməsindən deyil, daha geniş kontekstdən çıxış etmək lazımdır. Axı etnik-mədəni köklərdən qaynaqlanan polisemantik vahidlər frazeoloji birləşmələrdə daha da məcazlaşaraq geniş tarixi və fəlsəfi tutum kəsb edir: “Qudurğanın boynun sındırarlar!.. Qarabağda altı min evsiniz, bir dəfə göz eləsəm, sizin toxumunuzu yer üzündən kəsəllər.” (Çəmənzəminli). Müqayisə edək: “Взбесившимся ломают шею. Вас, армян, во всем моем ханстве шести тысяч не наберется – мигни я только, мокрого места от вас не останется”.

Mətnin tərcüməsi və ümumilikdə onun mənasını sona qədər aşkara çıxarmaq qarşıya bir sıra tələblər qoyur. R. Bart haqlı olaraq mətnin və onu təşkil edən leksik vahidlərin məna zənginliklərini qeyd edərək yazırdı: “Bizim məqsədimiz formalaşmış mənalardan açılış xarakterinə xidmət edən mətn məzmununun rəngarəngliyini duymaqdan, dərk etməkdən və təsəvvür etməkdən ibarətdir”. (1,307)

Qeyd etdiyimiz kimi, polisemantik vahidlərin məcazlaşması hallarına daha çox bədii mətnlərdə rast gəlinir. Bu təqdirdə tərcüməçi belə sözlərin sadəcə konkret mənasının aktuallaşması ilə kifayətlənmir. O, həm də belə məcazların vasitəsilə yaranmış obrazlılığı yenidən canlandırmalı olur. Məsələn, bir çox dillərdə “gülmək” feilinin köməyi ilə yaranmış çoxsaylı məcazların tərcümə həllini kontekstsiz təsəvvür etmək mümkün deyil: “Some day, maybe, before she died these happy. Perhaps was coming now” (T.Drayzer). Müqayisə edək: “Bəlkə bir vaxt bunların hamısından zövq almaq səadəti ona nəsib olacaqdır. Deyəsən, elə indi tale onun üzünə gülməyə başlayır”. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, eyni kontekstin orijinalda və tərcümədə fərqli şəkildə təzahür etməsi tək-cə xüsusi-linqvistik amillərlə deyil, həm də ekstralingvistik faktorlarla bağlı ola

bilər: “А вышла воля, я уже старшим камердинером был. Тогда я не согласился на волю, остался при господах” (A.V.Çexov “Albalı bağı”). “Воля” sözünün azadlıq, sərbəstlik, iradə və s. bildirdiyini nəzərə alsaq, ifadənin hərfi tərcüməsi aşağıdakı kimi səslənər: “Azadlıq çıxdığı vaxt mən artıq baş kamerdiner idim. Onda mən razılıq vermədim, ağalarımın yanında qaldım”. Göründüyü kimi, kontekst sözün konkret mənasını sona qədər açma bilməməsinə, baxmayaraq, orijinaldakı cümlə tam dəqiqliyi ilə tərcümə edilmişdir. Lakin nəzərə almaq lazımdır ki, bu sözlər qoca və savadsız Firsin dilindən səslənir. Məhz buna görə də tərcüməçi daha geniş kontekstə ehtiyac olduğunu anlamış və vəziyyəti doğru qiymətləndirmişdir: “Kəndlilər azad olanda mən baş kamerdiner idim. O zaman azad olmağa razılıq vermədim, ağaların yanında qaldım.” (Tərcümə N.Rəfibəylinindir) Tərcümə variantında əlavə olunmuş “kəndlilər” sözü söhbətin təhkimçilik hüququnun ləğvindən (1861-ci il) getdiyini aydınlaşdırır.

Poetik mətnlərdə işlənmiş məcazların obrazlılığının tam dolğunluğu ilə tərcümə dilində verilməsi əslində müəllif üslubunun qorunması, əsərin milli bədii-estetik səviyyəsinin saxlanılması deməkdir, yəni ayrı-ayrı sözlərlə məhdudlaşmaq olmaz. Tanınmış eston tərcüməçisi R.Vinonin yazır: “Ayrı-ayrı sözlərlə deyil, həmin sözlərin bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqəsindən əmələ gəlmiş elə musiqi yaratmaq lazımdır ki, o Afroditanın doğuluşunu əks etdirən musiqi kimi canlı və ruhları çulğayan olsun”. (26,103). Başqa sözlə desək, poetik mətnin tərcüməçisi digər janrlardan fərqli olaraq ayrı-ayrı məcazların verilməsinə aludə olmamalıdır. O, poetik mətnin ruhunu, ifadə əlvanlığını, müəllifin dünyə duyumunu qorunmalıdır:

Я мрамору сердце отдал, я душу в него вложил
Солнце, огнем полдневным, прошу, согрей!
В этих глазах отразитесь, алмазы ночных светил, –
Наполни ей грудь дыханьем, ветер родных степей!

S.Vurğunun “Fərhad və Şirin” dramından götürülmüş bu parçada orijinala müqayisədə ilk baxışda zahiri fərq duyulsa da tərcüməçi qəhrəmanın romantika ilə dolu istəklərini, mənəvi aləminin yenilməzliyini və hər şeydən öncə, müəllif konsepsiyasını uğurlu verə bilmişdir.

Beləliklə, aparılan müşahidələr bir daha göstərir ki, orijinal və tərcümə mətnlərində leksik vahidlərin qismən uyğunluğu ilk növbədə çoxmənalı sözlərin payına düşür ki, bu da bir sıra çətinliklərlə müşaiət olunur. Dillərin müqayisəli təhlili göstərir ki, polisemantik leksikanın konkret mənasını aktuallaşdıran kontekstlər heç də hər iki dildə üst-üstə düşmür. Bu isə tərcüməçidən hər iki dilin spesifikasiyasının bütün incəliklərinə bələd olmağı tələb edir. Əks təqdirdə “yalançı ekvivalentliklər”, kobud təhriflər qaçılmaz olur. Dillərin fərqli sistemlərə aid olması ilə yanaşı, tərcümə mətnlərinin janr rəngarəngliyi mütərcimi çevik strategiyaya sövq etməli, müəllif üslubu ilə tərcümə transformasiyaları və diferensial leksika ilə həssaslıq göstərməlidir ki, təhrifləri, interferensiya hallarını minimuma endirsin.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, istər tərcümədə və istərsə də bilinməyində polisemantik leksikanın işlənməsi ilə əlaqədar interferensiya hallarının yaranmasına şərait yaradan səbəblər çoxdur və bunların geniş təhlilə ehtiyacı var. Bunlardan yalnız bir neçəsini sadalamaq yerinə düşərdi. Birinci qrupa qədim mətnlərdə (sakral mətnlərdə, mifoloji mətnlərdə, fəlsəfi traktatlarda, natiq nitqlərində, reseplərdə və s.) yer almış və zaman keçdikcə tamamilə yeni mənə kəsb etmiş sözləri aid etmək olar. Digər qrupa yerli dillərə bir sıra ictimai-tarixi və s. obyektiv səbəblərdən ya da dillərin güclü təsirinə məruz qalması ilə yanaşı, həm də fərqli semantika ifadə edən leksika aiddir. Məsələn, romanlaşma prosesini yaşamış şərq roman dillərinə latın dilindən daxil olmuş “lumen – dünya” sözü “göz bəbəyi”, “görmək” mənasını verir (27,105). Yaxud latın sözü “floreem – gül” bu gün, məlum olduğu kimi, bütövlükdə “bitki aləmi” anlamını verir. Oxşar vəziyyəti Yaxın Şərqdə ərəb və fars dillərinin təsirində də görmək olar: fars dilində “key” sözü “padşah”, “qəhrəman”,

"nə zaman" və nida bildirdiyi halda, Azərbaycan dilində "hərəkətsizlik", "bacarıqsızlıq" mənalarında işlədilir. Yaxud ərəb mənşəli "zülal" sözü "şəffaf", "yumurtanın ağı" mənaları ilə yanaşı, Azərbaycan dilində, o cümlədən təbabətdə albumin qrupuna aid olanların hamısını ifadə edir və adlandırılır.

Müşahidələr göstərir ki, interferensiya hallarının yaranmasının başqa bir səbəbi bir qrup sözlərin qohum dillərdə fərqli semantik çalarlar almasındandır. Məsələn, "mağdur" sözü Azərbaycan dilində "bir iş görməkdən ötrü müəyyən maddi imkana, pula sahib olmaq" mənasını bildirir ("əlimdə mağdur var", yaxud "mağdurum yoxdur"), türk dilində isə maddi sıxıntı bildirir ("mağdur durumunda qaldım"). Qohum dillərdə interferensiya halları daha çox sözlərin işlənmə formalarının (hal kateqoriyasının) kalka edilməsində müşahidə olunur. Məsələn, ukraynalının rus nitqindəki "благодарю вам" ("дякую вам"), yaxud rusun "дякую вас" deməsi. Analoji vəziyyəti bu gün türk və Azərbaycan gənclərinin nitqində də görmək olar. ("səndən nifrət edirəm" və s.)

Yuxarıda gətirilən nümunələrdən aydın olur ki, çoxmənali sözlərin tərcüməsi zamanı rast olunan qüsurlar həmin sözlərin konkret mənasının aktuallaşmasına xidmət edən kontekstlərin mü-tərcim tərəfindən lazımcına qiymətləndirilməsi, həmin sözlərin praqmatik xüsusiyyətlərinin nəzərdən qaçırılması ilə bağlıdır. Tərcümə prosesində leksik vahidlərin differensiallığı, habelə omonimlik və paronimlik faktları xüsusi bacarıq və diqqət tələb edir.

2012

BƏDİİ TƏRCÜMƏDƏ MÜƏLLİF ÜSLUBUNUN QORUNMASI



Əksər ədəbiyyatlarda üslub anlayışını, adətən “çoxcəhətliliyin”, yaxud çeşidliliyin vəhdəti adlandırırlar. Bu kateqoriyanın özü də tətbiq spektrinə görə çoxcəhətliliyi, çoxtərəfliliyi ilə seçilir. Başqa sözlə desək, üslub bir kateqoriya kimi sənətsunalıqda, dilçilikdə, fəlsəfədə, ədəbiyyatda müvafiq vasitələrin köməyi ilə ifadə tərzini, təsvir manerası anlamına gəlməsinə baxmayaraq, onun məzmununu, tutumu daha geniş mahiyyət kəsb edir. V.V.Vinoqradov filologiyada bu məfumu ifadə edə biləcək daha konkret bir terminin olmadığını qeyd edərkən onun əhatə etdiyi sahənin genişliyini vurğulamaq istəmişdir (27,13).

Konkret olaraq fərdi müəllif üslubu bütövlükdə əsərin strukturunu, dilini, süjetini, ideya-məzmununu əhatə edir. Üslub baxımından bir-birinə yaxın və ya uzaq olan müəlliflərin əsərlərində yer almış mövzuların zahiri oxşarlığı mütərcimdən xüsusi həssaslıq tələb edir. Məsələn, Y.Yevtuşenko və B.Vahabzadə yaradıcılığında milli dəyərlərə olan sonsuz maraq nə qədər yaxın olsa da, birincinin əsərlərində daha çox vətən tarixinin keşməkeşli səhifələri yer aldığı halda, ikincidə doğma xalqın tarixi fonunda onun dili, mental-əxlaqi prinsipləri və sair kimi sakral dəyərlərin qorunması məsələsi durur. Yaxud V.A.Jukovskinin və gənc A.Puşkinin poeziyasındakı sentementallıq hər iki müəllifin əsərlərinin mövzu (“Nəğməkar”) və məzmun yaxınlığına baxmayaraq, sonuncuda realizm ruhu daha güclü olduğunu mütərcim unutmamalıdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, üslub faktorunun tərcümə həllinin lazımı səviyyədə reallaşması bu kateqoriyanın yalnız mədəni-tarixi müstəvidən qaynaqlanması ilə şərtləndirilə bilər. Başqa sözlə desək, üslub mədəni-tarixi gerçəkliyin bədii-estetik baxımdan təzahürü olmaqla özündə bu dövrün xüsusiyyətlərini əks etdirməməyə bilməz.

Tərcüməçi bu təzahürün reallaşmasında mədəni-tarixi mühitlə yanaşı hər bir sənətkarın yaradıcılığına, təbii ki, fərdi yanaşmalıdır.

Heç kim üçün sirr deyil ki, əsil sənətkar mənsub olduğu xalqın və onu yetirən mədəni-tarixi mühitin qabaqcıl estetik xüsusiyyətlərinin daşıyıcısı kimi çıxış edir. Bu isə o deməkdir ki, mütərcim müraciət etdiyi əsərin linqvistik və ekstralingvistik amillərinin üzvi surətdə vahidliyindən çıxış etməklə dövrün spesifik xüsusiyyətlərinə yetərinəcə bələd olmalı, bunları doğuran səbəblərin mənşəyini və fərqlərini təhlil etməyi bacarmalıdır. Məsələn, üslub nöqtəyi nəzərdən XIX əsrin naturalizminə xas olan elmilik və bədiiliyin sintezi ilə müqayisədə Renessans ədəbiyyatındakı relyeflik, hətta planetar monumentallıq daha möhtəşəm görünür; Nizami göstərirdi ki, Kainatın çoxsaylı planetləri arasında Yer kürəsi o qədər də böyük deyil. Üstəlik də onun sahəsinin dördüdə üçünü su təşkil etdiyini, qalan quru hissəsində yüzlərlə ölkənin və bu ölkələrdəki milyonlarla insanların fonunda Xosrov Pərviz, Bəhram Gur kimi simaları həddən artıq fərdiləşdirmək müqəddəs nizama zidd olardı.

Oxşar fəlsəfi monumentallığı Avropa intibahında da müşahidə etmək olar. Şekspirin dramlarının tərcüməçisi və onların oxucuları həmin əsərlərin qəhrəmanlarının yaşadıkları ümumbəşəri faciələri müşahidə etdikcə bir daha dərk edirlər ki, dünya nəhəng bir teatr səhnəsi, insanlar isə onun aktyorlarıdır. Bütün bunlarla belə, son dərəcə humanist sənətkar insanı dünyanın əşrəfi adlandıraraq onun hər şeyə qadir olması haqqında ən uca himnləri yaratmaqdan usanmırdılar. Belə inam böyük mütəfəkkirləri, hətta dünyanın məhvərindən, yaxud “oynaqlarının yerindən çıxdığı dövrlərdə” də (“Hamlet”) tərک etməmişdir.

Mütərcim unutmamalıdır ki, haqqında söhbət gedən dövrü təmsil edən sənətkarların yaradıcılığındakı üslub möhtəşəmliyi, planetarlığı birdən-birə yaranmamışdır. Başqa sözlə desək, antik ədəbiyyatdan gələn varislik ənənələri göz qabağındadır. Şumerlərdə yer üzərində həyatı başqa planetlərdən gələn nəhənglər tərəfindən dəyişdirilməsi inancı, zərdüştlərdəki xeyirlə şərin, işıqla qaranlığın mübarizəsi, yaxud antik nümunələrdə mövcud olan miflə reallığın

bütövlüyü, harmoniyası sonrakı nəsillərə öz təsirini göstərməyə bilməzdi.

İntibah ədəbiyyatının tərcüməçisi bu dövrə aid olan hər bir müəllifin yaradıcılıq üsübunda müşahidə olunan təkrarsız cizgilərin məhz konkret qələm sahibinin dünyagörüşündən, yaradıcılıq təxəyyülündən süzülüb gəlməsini seçə bilməlidir. Bundan ötrü o, hər bir elementin arxasında dayanan mətləbi və bütövlükdə mədəni-tarixi fonu, aparıcı estetik ovqatı öyrənməlidir. Əks təqdirdə müəllif konsepsiyası bayağılaşar. Məsələn, Dante özünün dahiyənə əsərini sadəcə “Komediya” (məlum olduğu kimi, əsərə “İlahi komediya” adını müəllifin pərəstişkarları vermişlər), Mişel Montenin isə möhtəşəm “Təcrübələr” əsərini “özüm haqqında kitab” adlandırması faktı mütərcimi arxayınlaşdırmamalıdır. O dövrün əksər yaradıcı dairələrinə xas olan üstüörtülü kinayəni, yaxud təvəzükar ironiyanı nəzərdən qaçırmamalıdır. Burada hər bir detal, görünən və görünməyən mətləblər müəllifin sənət dünyasına, onun portretinə işıq sala bilər.

Bütün bunlar bir daha sübut edir ki, bədii yaradıcılıqda üslub anlayışını zaman və məkan vəhdətindən kənarla təhlil və tərcüməsinin uğurlu nəticə ilə bitməsi şübhə doğurur. Çünki dünya ədəbiyyatında elə sənətkarlar var ki, onların üslubunun kamil tərcümə hələndən ötrü mütərcim həmin müəlliflərin ana dilində ən azından “məişət səviyyəsində” (Belinski) düşünməyi və danışmağı bacarmalıdır (3,342). M.Ə.Sabir, R.Taqor kimi sənətkarların əsərlərinin ruhuna hopmuş çoxəsrlik spesifik milli təsvir təravətini, təkrarsız xalq danışığı tərzini yenidən yaratmaq o qədər də asan vəzifə deyil.

Ədəbi tənqid tarixindən və tərcüməşünaslıqdan çoxlarımıza məlumdur ki, müəllif üslubu məsələsi həmişə qızgın mübahisə, müzakirə mövzusu olmuş və belə vəziyyət bu gün də öz aktuallığını qorumaqdadır. Bunun da başlıca səbəbi, qeyd etdiyimiz kimi, mövcud kateqoriyanın milli-spesifik və tarixi köklərlə sıx bağlılığıdır. Biz gündəlik həyatda tez-tez eşidirik ki, tarix təkrarlanır. Əslində, həyat gerçəkliyinə olan münasibətlər formasını dəyişərək təkrarlanır desək, daha doğru olardı. Məlum olduğu kimi, əksər qədim mətnlərin tərcüməsini və tədqiqini eyni mütəxəssislər yerinə yetirmişlər.

Bu gün xalqımızın üzləşdiyi reallıq yuxarda qeyd etdiklərimizə əyani sübut ola bilər.

İnsan psixologiyasına xas olan qurub-yaratmaq istəyi ilə dağdıcılıq xisləti faktına, nə qədər paradoksal görünsə də, biz bu reallığa göz yuma bilmərik. Çoxsaylı arxeoloji qazıntılar nəticəsində tapılmış minilliklərlə tarixə malik tikililərin qalıqlarında qədim insanların qurbangahları, ibadətgahları, habelə digər inanc və məişət atributları günümüzə qədər gəlib çıxmışdır. Lakin son iki-üç onilliklər ərzində bədnam qonşularımızın bəşər tarixində misli görünməmiş vandallığı nəticəsində çiçəklənən şəhər və kəndlərimizdən əsər-ələmət qalmamışdır. Halbu ki, həmin dövrdə heç bir təbii fəlakət və ya kataklizmlər (zəlzələ, sunami...) baş verməmişdir. Bu gəmiricilər tayfasının (onlara münasib ad tapmaq çətindir) dırnaqarası “fəaliyyəti” onların özlərini də çaşdırmışdır: viran qoyduqları yaşayış məntəqələrində səmti, oriyentiri müəyyənləşdirməkdən ötrü dağıtdıqları məscidin minarəsini saxlamaq məcburiyyətində qalmışlar. Bunlar azmış kimi, bu dələduz fokusçular bizim torpaqların tarixi sakinlərinin min illər boyu tikib-yaratdıqlarını saxtalaşdırmağa, özünü-küləşdirməyə qalxmışlar.

Uydurma tarixlərinin əsiri olan bu işbazlar həyasızcasına xristian-alban, xristian-qırpaq məbədlərində etdikləri “xəttatlıqların”, habelə həmin məbədlərin divarlarına pərçim etdikləri “daş kitabələrin” (xüsusi sexlərdə hazırlanmış bu daşlara qədimlik görkəmi vermək məqsədi ilə onları sirkəyə salmışdılar) saxta məzmununun və üslubunun aşkara çıxarılması, geniş ictimaiyyətə çatdırılması işində mütərəcimlərin də fəaliyyəti vacibdir, çünki heç bir etik normanı tanımayan bu uşaq qatilləri həmin qondarma “faktlarını” torpaqlarımızın müxtəlif yerlərində basdırmaqdan belə çəkinməmişlər. Biz bu rüsvayçı “yaradıcılıq üslubu” haqqında yuxardakı haşiyəni təsadüfi çıxmamışıq. Məlum olduğu kimi, əksər hallarda sənət əsəri, onun üslubu müəllifin dünyagörüşü, onun həyat praktikası ilə sıx bağlı olur. Nə yaxşı ki, mədəniyyət tarixində bu cür xəstə ruhlu sənətkarlar yetirən mühtilər (bölgələr) o qədər də çox deyil..

Əlbəttə, əsil yaradıcılıq nümunəsi ideya məzmun baxımından, müəllif şəxsiyyətindən, onun tərcümeyi-halından daha geniş olur. Axı əsil sənətkarın müqəddəs missiyası ilahi kəlamı-ifadəni xalqa çatdırmaqdan ibarətdir. Dahi Cavidin yaratdığı “Peyğəmbər” dramının baş qəhrəmanını şair adlandırması təsadüf deyildir. Müəllif üslubu yazıçının dünyagörüşündən, onun estetik baxışlarından qaynaqlandığına görə müəyyən dinamika ilə müşayiət olunur. Başqa sözlə desək, yazıçının tərcümeyi-halı ilə həyat praktikasının vəhdəti zaman keçdikcə özünü onun yaradıcılıq üslubunun müəyyən dərəcədə dəyişdirilməsində göstərir.

Lakin mütərcim bilməlidir ki, üslubdakı bu dəyişikliklər fərqli səviyyələrdə müşahidə oluna bilər və bunları o, ayırd etməyi bacarmalıdır. Məsələn, Şekspirin yaradıcılığının ilkin mərhələlərində müəllifin yazdığı komedyalarda müşahidə olunan həyat eşqini sonrakı mərhələlərdə ərsəyə gəlmiş “qanlı faciələrdəki” ümitsizlik, ruh düşgünlüyü əvəz edirsə, Məhəmməd Füzulinin poeziyasına xas olan nakam sevgi notları demək olar ki müəllifin yaradıcılığının sonunadək dəyişməz qalır. Oxşar üslub sabitliyinə mütərcim əminliyi cəhdlərini M.Şoloxovun tərcüməçisi Cahanbaxşın müxtəlif vaxtlardakı təkrar yanaşmalarında da görmək olar. Böyük rus yazıçısının hələ Don hekayələrindən müşahidə olunan yerli xalq danışığı ləhcəsi, hadisələrin finalındakı spesifik tragizim onun epopeyasına kimi öz sabitliyini qorumuşdur. Sənətkarın yaşadığı dövr təlatümlü ictimai-siyasi hadisələrlə müşayiət olunurdu: qardaş qardaşla (“Sakit Don”), ata oğulla (“Xal”) ölüm-dirim savaşına çıxmışdır. Minlərlə insanın inqilabi, siyasi çəkişmələrə qurban getməsinə humanist sənətkar biganə qala bilməzdi. Böyük Fransa inqilabının lideri Robespier M.M. deyirdi ki, bütün inqilablar öz övladını yeyən xortdana bənzəyir. Sadə xalq psixologiyasını, onun əsrlər boyu formalaşmış məişət davranışını gözəl bilən rus sovet dövrünün bu dahi realist sənətkarı bəlkə elə bu səbəbdən doğma mühitdən ayrılıd “xortdanın” iqamətgahına (paytaxta – Moskva) getmək istəməmişdir.

Bir daha xatırladaq ki, istər ədəbi tənqiddə, istərsə də tərcüməşünaslıqda bir sıra sənətkarları yaradıcılıqlarında yer almış bəzi

oxşarlığa, yaxud yaxınlığa görə ümümləşdirmək və onların özünəməxsus manerasını fərdi müəllif üslubu kimi təqdim etmək düzgün olmazdı. İstənilən tanınmış yazıçının, yaxud şairin yazı üslubunu, o cümlədən fikri çatdırma tərzini, cümlə quruluşunu, obrazlı ifadələrin seçim xüsusiyyətini və bütövlükdə xarakterlərin, habelə ideya məzmunun, poetik fiqurların təqdimi manerasını təcrübəli mütərcim daha tez tanımalıdır. Çünki digər mütəxəssislərlə müqayisədə o, mətnin hər bir detalının üzərində daha ətraflı və müqayisəli şəkildə dayanmalı olur. İstər-istəməz bunları mütərcimdən adekvat, yaxud ekvivalent qarşılıq axtarışları tələb edir. Lakin bu heç də o demək deyil ki, istənilən mətnin sözbə söz və ya hərfi hərfinə “dəqiq” tərcümə müəllif üslubunu qorumuş kimi dəyərləndirilə bilər. Tanınmış tərcüməşünas F.Vəlixanova M.Ə.Sabirin “Çatlayır xan bacı qəmdən ürəyim...” şerinin tərcüməsi haqqında yazırdı ki, Sabirdə “qadın şikayətlənir, tərcüməçi P.Pançenkoda isə rüsvay edir”. Birincidə qadın çarəsizliklə yalvarır, ikincidə (tərcümədə) isə o davakar ruhu “ilə seçilir. Nəticə göstərir ki, bu tipli sadalanan çatışmazlıqlar sayəsində “orijinalın ovqatı, onun səslənmə intonasiyası təhrif olunmuşdur” (28,45), əsərdəki müəllif konsepsiyası tanınmaz hala düşmüşdür. Başqa sözlə desək, mütərcim poetik mətnlərə xas olan intonasiyanın, ahəngin və bütövlükdə evfonik vasitələrin hər birinin özündə milli-spesifik və fərdi müəllif xüsusiyyətlərinin qorunmasını unutmamalıdır. Nəhayət, qeyd olunan məsələlər bir daha onu deməyə əsas verir ki, tərcümədə müəllif üslubuna sadıqlıq heç də orijinalda yer almış xüsusi linqvistik vasitələrə sadıqlıqla məhdudlaşmır. Əsərdəki ekstralingvistik amillərin tərcümə həlli yalnız milli-spesifik və təkrarsız müəllif yanaşmalarının vəhdəti ilə reallaşa bilər. Orijinal müəllifinin estetik baxışlarını, dünyagörüşlərini öyrənmədən tərcümədə onun fərdi müəlliflik konsepsiyasını müəyyənləşdirən poetik idealını, təkrarsız yaradıcılıq ruhunu digər qələm sahiblərindən fərqləndirmək kifayət qədər çətin olardı.

BƏDİİ TƏRCÜMƏDƏ FON BİLİKLƏRİ MƏSƏLƏSİ



Hər dəfə dahi A.S.Puşkinin “tərcüməçiləri maarifçiliyin poçt köhlənləri” adlandırması fikrini xatırlayanda, bu sənətin nə qədər çoxşaxəli missiyasını yerinə yetirməsi göz önünə gəlir. Zaman və məkan hüdudlarına sığmayan bu nəcib sahəyə ehtiyacı insanlar həmişə duymuşlar. Əvvəllər də qeyd etdiyimiz kimi, müasir dövrdə bir tərəfdən qloballaşma, digər tərəfdən iqtisadi-siyasi, hətta dini-etnik zəmində müşahidə olunan müxtəlif cəbhələşmələr və ziddiyyətli istər-istəməz bəşər sivilizasiyasının klassik dəyərlərinə dönmüşə olan kəskin ehtiyacın vacibliyini labüdləşdirir.

○ Bədii tərcümənin müxtəlif xalqları təmsil edən insanlar arasında əhəmiyyətli körpünün yaranmasında, həmin xalqların mədəniyyət tarixinin, habelə mental xüsusiyyətlərinin, ələlxüsus onların yaşayış tərzini əks etdirən spesifik mühitin öyrənilməsi baxımından nə dərəcədə əhəmiyyətli rol oynaması haqda az yazılmamışdır. Bununla belə, bizcə fon biliklərinin tərcümə mətnində görünən və görünməyən tərəfləri barədə düşünməyə, onlar ətrafında bəzi mülahizələr yürütməyə dəyər.

○ Bu baxımdan söhbət, təbii ki, ilk növbədə mütərcimin bədii əsərin tərcüməsi zamanı üzləşdiyi xüsusi-lingvistik və ekstralingvistik faktorların öz reseptorlarına hansı səviyyədə çatdırılmasından gedir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, tərcümə variantlarında rastlaşılan bəzi mədəni-məişət elementləri ilə bağlı olan ayrı-ayrı qeyri-dəqiq leksikaları pedantcasına qabartmaqla öz işini bitmiş hesab edən tənqidçilərə haqq qazandırmaq heç də düzgün olmazdı.

○ Bədii tərcümədə fon bilikləri dedikdə, təbii ki, ayr-ayrı detallardan təşkil olunmuş dekorasiya nəzərdə tutulmur. Heç kim üçün sirr deyil ki, bədii əsərdə bütün lingvistik və qeyri-lingvistik faktorlar ədəbiyyatın “ilkin elementi” (Qorki) olan sözlə reallaşır. Söhbət həmin sözlərin geniş mənada pragmatik tutumunun, habelə onların mənsub olduğu dil daşıyıcılarının həyat praktikasında, dünyaduyumunda yerinin mütərcim tərəfindən doğru-düzgün dəyərləndir-

məsindən gedir. Burada təsvir olunmuş hər bir detalın arxasındakı mədəni-tarixi, mental mətləbləri mütərcim yalnız ruhən duyduğu və daxilən yaşadığı halda öz oxucularına bədii-estetik təsir edə bilər.

○ Bir daha xatırladaq ki, başlıca şərt əsərdəki mədəni-tarixi mühitin mütərcim tərəfindən yetərinə duyulması və bu təsəvvürləri maksimum səviyyədə ikinci dilin oxucularına çatdırmaqdır. Başqa sözlə desək, müvafiq mühit haqda yetərinə intellektual bazaya malik olmadan mütərcimin hansısa dolğun nəticəyə gəlməsi şübhə doğurur. Burada bədii üslubla, poetik ifadəylə əsərdə cərəyan edən hadisələrin üzvü surətdə bağlılığına nail olunması başlıca şərtidir. Hələ XIX əsrin əvvəllərində Homerin “İliyadasının” tərcüməsi haqda N.İ. Qnediç yazırdı ki, orijinalda yer almış “saysız keçidlər” mütərcimi ən müxtəlif üslubların tətbiqinə və fərqli situasiyaların ikinci dildə təsviri kimi məsuliyyətli işə sövq edir. Mütərcim “Olimpdən mətbəxə; tanrıların Şurasından qəhrəmanların qaba mübahisələrinə; qarğa kimi qarılacaq qara camaatı təmsil edən Fersitdən Odisseyin dədəbəli ibarəpərvazlığına, odlu Axillesdən həlim və şirin ləhcəli Nestora ...” (18,404) kimi qədim dünyanın fərqli lövhələrini yəndən yaratmaqdan ötrü o dövrə xas olan mifologiya və reallığın bir-biri ilə üzvü bağlılığından çıxış etməlidir. Məlumdur ki, orijinalın mətnindəki hər bir mifik ifadənin, yaxud obrazın arxasında son dərəcə geniş və məzmunlu mətləblər dayanır. Bu ifadələr özlüyündə adi inancları deyil, cəmiyyət, təbiyyət və bütövlükdə həyat haqqında qədim insanların təsəvvürlərini, düşüncə dünyasını, yaşam tərzini əks etdirir.

○ Yeri gəlmişkən qeyd etməliyik ki, mifologiyadan qaynaqlanan ifadələrlə tərcümədə müşahidə olunan diqqətsizlik, yaxud səriştəsizlik kobud linqvistik və ekstralingvistik nəticələrə gətirib çıxarmaqla əsərin həm məzmununu, həm də spesifik mədəni-tarixi simasını nəzərə çarpacaq dərəcədə təhrif edir. Bu cür faktların daha çox Renessans mədəniyyətinə aid əsərlərin tərcümələrində yer almaları barədə əvvəllər də qeyd etmişdik.

○ Mətnin praqmatik potensialının tərcümə reseptinə çatdırılması və onun qavranılması bir neçə amillərlə bağlıdır. Birinci

amil reseptorun orijinalın əks etdirdüyü fon bilikləri haqqında əvvəllər məlumatlı olub-olmaması, ikinci amil həmin infomasiyaların onda nə dərəcədə maraq oyatması və nəhayət, üçüncü faktor tərcüməçinin həmin informasiyaların hansı vasitələrlə, hansı bədii-estetik səviyyədə çatdırmasıdır. Təbii ki, burada mətnin janr xüsusiyyətləri də nəzərə alınmaqla mətnin tərcümə reseptorlarının təsəvvüründə birmənalı konnotasiya yaradacağına ümid etmək sadəlövlük olardı. Təsəvvür edin ki, Mişel Montenin “Təcrübələr” əsərindəki ən müxtəlif mövzular “koleydeskopunun” bütün şəbəkələri çətin ki oxucu kütləsini eyni dərəcədə maraqlandırsın. Çox güman ki, toplum xarakterli bu qeyri-adi əsərdə tarixçini, psixoloqu, sənətsünası, yazıçını, habelə pedaqoqu ayrı-ayrılıqda onların hər birinə daha yaxın olan məqamlar, mövzular və onların reallaşdığı mühit maraqlandıracaqdır.

○ Tərcümə mətninin konnotativ elementləri fon biliklərinin tərkib hissəsi kimi mütərcimdən xüsusi həssaslıq tələb edir. Ələlxüsus da bunlar mifoloji fiqurlarla təsvir olunanda. Onların doğurduğu spesifik assosasiya tərcümə zamanı digərləri ilə qarışdırılarsa, obrazın bədii-estetik tutumu təhrif olunur, müəllif konsepsiyasını dəyişdirilə bilər. Tərcümədə bu cür hallara daha çox Qədim yunan və Roma mifik obrazlarının eyni konnotasiya ilə verilməsində rast gəlinir. Məsələn, Şeksprin “On ikinci gecə” (tərc. Mirzə İbrahimov) və “Hamlet” (tərc. Tələt Əyyubov) əsərlərində işlədilmiş mifik obraz Merkuri birinci əsərdə Roma mifologiyasındakı ölçüdə və çəkiddə insanları aldadan ticarət hamisi kimi təqdim olunduğu halda, “Hamlet”də yunan mifologiyasındakı ticarət, natiqlik və yol hamisi kimi müsbət assosasiyaya malik olmasına baxmayaraq, nəşrin redaktoru Mikayıl Rzaquluzadə öz izahlarında bu fərqli obrazları eyniləşdirərək yalnız mənfi konnotasiyada təqdim etmişdir. Nəticədə həm müəllif konsepsiyası, həm də əsərlərdə yer almış fərqli mədəni mühit köklü şəkildə təhrif olunmuşdur.

○ İstər mütərcim istərsə də müəllif üçün əsərin yaranma tarixi və orada təsvir olunan mədəni-tarixi gerçəklik həm də sırf linqvistik baxımdan prioritet məsələlərdəndir. Məşhur alman linqvist fi-

losofu A. Şleyxer (1821-1868) yazırdı ki, keçmişin təsviri zamanı bizi ondan ayıran zaman məsafəsinə əsaslanaraq (hətta bəhanə gətirərək) dövrün xarakterik cizgilərinin ifrat dərəcədə sadələşdirilməsi, onların “hamarlanması” məqbul sayıla bilməz. Burada müasir oxucuda (tamaşaçıda) ən azından həmin mühit haqqında reminissensiya, yaxud dumanlı da olsa təsəvvür yaradılmalıdır. Həqiqətən də, müasir elmin nailiyyətləri sübut edir ki, bizi sivil əcdadlarımızdan ayıran bir neçə min il o qədər də böyük fərqə əsas vermir. Nümunə üçün qədim şumerlərin gil lövhələrində əks olunmuş xəritədə (cədvəldə) Günəş sistemini təşkil edən planetlərin ölçüsü və onlar arasındakı məsafə haqqındakı məlumatlar özünün cüzi fərqi ilə bərabər ən yüksək texnologiyaya malik müasir astronomiyanı, kosmonavtikanı heyrətləndirməsi faktı buna əyani misal ola bilər.

o Çoxsaylı faktlar onu deməyə əsas verir ki, bədii əsərdəki zaman və məkan amilləri tam vahidliyi ilə özünün tərcümə həllini yaradıcılıq müstəvisində reallaşdıra bilər. Lakin məkan amili sadəcə coğrafi məfhum kimi qavranılmamalıdır. Məsələn, tanınmış fransız yazıçısı Stedalin “Qırmızı və Qara” romanının tərcüməçisi üçün təkcə Napoleonun süqutundan sonrakı Fransa tarixinə dair əsas hərbi, yaxud iqtisadi faktları bilmək kifayət etməzdi. Mütərcim həm də o zamankı Fransanın ictimai-siyasi həyatında müstəsna rolu olan katolik kilsəsinə təşkil edən bütün ierarxiyalar və həmin dini silkləri təmsil edən hər bir din xadiminin vəzifəsi, habelə etik baxışları barədə ümumən məlumatlı olmalı idi. Lakin azərbaycanlı mütərcim Günel Mövlud rus dilinə edilmiş tərcümə variantının onsuz da daraldılmış çərçivisini bir qədər də məhdudlaşdırmış və bir sıra ekstralinqvistik faktları özgələşdirmişdir. Məsələn, o katolik məzhəbinə aid məhdud kilsə dairəsini “prixod” adlandırmaqla onu hansısa bir pravoslav kilsəsinə mənsub dindarlar cəmiyyəti ilə eyniləşdirmişdir. Məqsədimiz burada hansısa bir ifadənin mahiyyətinin təhrifini qabartmaq deyil. Söhbət daha geniş məsələdən gedir; orijinaldan fərqli olaraq tərcümə variantında bu çoxsaylı din xadimləri öz nitqində spesifik dini ehkamlarla, müqəddəs kəlamlarla, habelə ibadət, yaxud dualarla deyil, orta və aşağı təbəqəni təmsil edən ən müxtəlif dövlət

məmurlarının leksikonu ilə çıxış etmələri ilə oxucuda tamamilə fərqli mühit təsəvvürü yaradır.

○ Mətnin praqmatik aspektlərinin tərcümə həlli yuxarıda qeyd etdiyimiz zaman və məkan amillərinin mütərcim tərəfindən düzgün dəyərləndirilməsi ilə birbaşa bağlıdır. Bu baxımdan, əvvəllər də qeyd etdiyimiz kimi, Şekspir əsərlərindəki bəzi ifadələrin mütərcimlər tərəfindən bir növ bəsitləşdirilməsini misal göstərmək olar. Başqa sözlə desək, bir çox rus və azərbaycanlı mütərcimlər bəzi sözlərin Şekspir dövründə hansı mənada işlənilməsinin fərqiə varmadan onları hərfi mənada vermişlər. Məsələn, Hamletin təkidlə Ofeliyaya monastıra getməsi təklifini azərbaycanlı tərcüməçilər (C.Cabbarlı, T.Əyyubov, S.Mustafa) heç bir əlavə şərh vermədən (o cümlədən nəşrin redaktorları da) aşağıdakı kimi vermişlər: “Hamlet: Get monastıra. Nə üçün günahkarların sayını artırmağa çalışırsan?...”

• Əslində, burada acı bir istehza, yaxud kinayə var; Şeksprin dövründə “monastr” həm də məcazi mənada fahişəxana anlamına gəlirdi. Hamlet saray mühitinin çirkabından “monastırı”üstün tuturdu. Fikrimizi dialoqun sonrakı ifadələri də təstiqləyir: “Biz hamımız həqiqi fırldaqçılıq. Bizim heç birimizə inanma. Hələ ki, bakırsən, insanlardan uzaqlaş. Birbaşa monastıra get.” Anoloji tərcüməçi “hamarlamasına” Hamletin Poloniyə ünvanladığı “fihsmonger” sözünün tərcüməsinə də aid etmək olar. Müəllif bu sözü nə “balıqçı” nə də “balıq alverçisi” mənasında işlətməmişdir. Şahzadə bu saray siçovulunu layiq olduğu “aradüzəldən, sutinyor” adı ilə adlanımaq istəmişdir. Başqa sözlə desək, intibah mədəniyyətində özünün çiçəklənmə dövrünü yaşayan ədəbi dil ən müxtəlif emosional-ekspressiv ifadə tərzilə xarakterizə olunduğundan mütərcim bundan bixəbər olmamalı idi.

Heç kim üçün sirr deyil ki, bədii mətnin bütün linqvistik və ekstralingvistik elementləri dil vahidləri ilə reallaşdırılır. Lakin burada başlıca problem göndərən və qəbul edən ədəbiyyatların stilistik normalarının uzlaşmasındadır. Məsələn, istedadlı fransız şairi Fransua Viyonun heç də bütün şeirlərinin məzmununu Azərbaycan oxucusuna olduğu kimi vermək mümkün deyil. Erkən Fransız İnti-

bahının bu alovlu şairi özünün üsyankar fikirlərini bəzən elə kobud təhqiramiz ifadələrlə vermişdir ki, onların Azərbaycan oxucusunda yalnız müsbət reaksiya yaradacağı şübhə doğurur. Oxşar fikri Şeksprin əsərlərinin fransız dilinə edilmiş tərcümələri haqda klassizm və maarifçilik məktəblərinin tərəfdarlarının yanaşmalarına da aid etmək olar. Bütün dövrlərin dahisi olan bu ingilis dramaturqunu Volter “bütün formaları alt-üst etmiş, zövqdən məhrum barbar” adlandırmışdı.

Qeyd edək ki, bəzən stilistik normalarla bağlı ziddiyyətlər mədəniyyətlərarası müstəviyə çıxmadan da müşahidə oluna bilər. XIX əsrin əvvəllərində Rusiyanın realist və romantik qələm sahibləri Karamzini Avropadan gətirdiyi ifrat sentementallığa görə tənqid etməkdən çəkinməmişlər. Başqa sözlə desək, stilistik norma, yaxud bədii zövq bir sıra hallarda yalnız zamanla şərtlənmişini də unutmaz.

Müasir tərcüməçilikdə nadir hallarda filoloji tərcümədən istifadə olunur. Bu vəzifəni bütövlükdə mütərcim özü yerinə yetirməkdədir. Bu isə onun məsuliyyətinin ikiqat, üçqat artması deməkdir. V.Q.Belinski haqlı olaraq yazırdı ki, “düşüncə insana hakim olanda o özünü aydın ifadə edir, onun özü düşüncəyə hakim olanda isə daha da aydın ifadə edir” (3,143). Bədii tərcümə mətni yalnız yenidən yaratmaq deyildir. Mütərcim orijinaldakı fikirlərin arxasındakı səslənməyən, görünməyən elementləri, bu fikirlərin ərsəyə gəlməsində münbit bünövrəni və ilk baxışda o qədər də sezilməyən, lakin yetərincə dərin və çoxlaylı mədəni-tarixi fonu mənimsəməlidir, onların mahiyyətini daxilən duymalıdır. Yalnız bundan sonra o orijinal müəllifinin düşüncələrini, bu düşüncələri ifadə edən təkrarsız müəllif, spesifik-milli boyaları yenidən yarada bilər.

Tanınmış slovak tərcüməşünası Anton Popoviç qeyd edir ki, bədii tərcümədə istər üslubun və istərsə də orijinalı əhatə edən mədəni-tarixi fonun verilməsində mədəniyyətlərarası faktor öz təsirini göstərir. Burada mütləq ekvivalentlikdən danışmaq çətindir. Əslində bu və va digər səviyyələrdə interferensiya halları qaçılmaz olur. Başqa sözlə desək, bədii əsərin tərcüməsində mütərcim doğma (tərcümə dilinin) dilin, mədəniyyətin qanunauyğunluqlarını müəyyən dərəcədə tərcümə mətninə tətbiq etməli olur. Lakin qeyd etmək la-

zımdır ki, bu “sintez”özünü yalnız üslub (yəni orijinal və mütərcim üslubu) səviyyəsində təzahür etdirir. O orijinalın təkrarsız ideya-məzmununa, spesifik-milli görkəminə heç cür müdaxilə edə bilməz.

Yuxarıda qeyd olunanlardan sonra bir daha vurğulamalıyıq ki, bədii mətnin tərcüməçisi əsərdəki hadisələrin cərəyan etdiyi ictimai mühitdən tutmuş həmin dövrü təmsil edən insanların baxışlarını, habelə onların dünyaduyumunun konnotativ aspektlərini ikinci dilin oxucularına yalnız yetərinə çatdırdıqdan sonra sonuncuların orijinal haqqında təsəvvürlərini təmin etmiş olar. Lakin bütün bunların reallaşdırılması üçün mütərcim orijinalın praqmatik potensialını sonadək mənimsəməli, intellektual bazaya və üslub çevikliyinə malik olmalıdır. Bu çeviklik hətta eyni müəllifin müxtəlif əsərlərində də nümayiş etdirilməlidir. Məsələn, azərbaycanlı mütərcimləri yaxşı bilirdilər ki, “Boris Qodunovda”dakı (tərc. M.Rzaquluzadə) təlatümlər əsasən XVII əsr Rusiyasının dini-siyasi müstəvisində təsvir olunurdusa, “Yevgeni Onegində”dəki (tərc. S.Vurğun) proseslər o zamankı səhnədən getməkdə olan köhnəliklə Qərbdən əsən kapital quruluşunun abı-havasına köklənmişdir. Bütün bunlarla yanaşı, bəzi tərcümələrdəki mədəni-tarixi mühiti öyrənmək əvəzinə kosmetik düzəlişlər, trafaret köçürmələrlə tərcümə reseptorunu yanıltmaqdan və orijinalın milli-spesifik görkəmini təhrif etməkdən başqa bir şeyə nail olmaq mümkünsüzdür. Nümunə üçün Sabirin tarixi keçişimizin dəyişən ictimai-siyasi mərhələləri haqda istehza ilə söylədikləri aşağıdakı məhşur:

“Bir vəqt dəxi Qaraqoyun, Ağqoyun olduq,
Azərbaycana, həm də Anadoluya dolduq”

ifadələri

“Чернобаранными считали себя,
Белобаранными считали себя.
То в Анатолии, а то в Азербайджане,..»
(Пер. Ю.Гордиенко).

kimi vermək ən azından naşılıqdır. Oxşar fikri Y.V.Çəmənzmənin Qarabağ xanlığı haqda yazdığı möhtəşəm “İki od arasında” romanın tərcüməsi barədə də demək olar (tərcüməçi T.Kalyagındır). Bu gün mövzusu son dərəcə aktual olan bu əsərin tərcümə variantında bilərəkdən və bilməyərəkdən buraxılmış kobud təhriflər bölgə haqqında yanlış təsəvvür yaradır. Başqa sözlə desək, tərcümədə bədii əsərin bədii-estetik tutumunun qorunması mütərcimin tək cə yaradıcılıq istedadı ilə reallaşmır. O mütərcim orijinalın məxsus olduğu xalqın mədəniyyət tarixinə ,müəllifin təkrarsız-fərdi üslubuna və ən başlıcası, əsəri təşkil edən xüsusi-lingvistik və ekstralingvistik faktorların bütün incəliklərinə bələd olmalıdır.

MİFOLOJİ MƏTNLƏRİN TƏRCÜMƏSİ HAQQINDA



Miflər xalq yaradıcılığının ən qədim janrlarından hesab olunmaqla mütərcimlər və tədqiqatçılar tərəfindən birmənalı təhlil və təqdim olunmamışdır. Onların çətin, qəliz və müəmmalı, habelə çoxmənalı və sətiraltı mahiyyət kəsb edən ifadə formaları mütəxəssisdən çoxillik təcrübə, mükəmməl filoloji və linqvistik hazırlıq tələb edir. Miflərin məhz elə bu xüsusiyyətləri tərcüməçi və tədqiqatçıların fikir müxtəlifliklərinə səbəb olmuşdur. Bu sahədə dünya miqyaslı məşhur alim S.N.Kramer istehza ilə qeyd edirdi ki, bəzi alimlər miflərə dayaz, xurafat, o qədər də maraqlı olmayan və mənə dərinliyinə görə az qala uşaq fantaziyasının məhsulu kimi baxırlar. Tamamilə əks mövqedə duran alimlər isə haqlı olaraq hesab edirlər ki, miflər qədim insanların təsəvvürləri kimi müasir dövrün cansız məntiqindən fərqli olaraq dərin kosmik kəşflərə açılan analitik düşüncə sahəsində insan ruhunun ən böyük nailiyyətidir.

Sadaladığımız ziddiyyətli yanaşmalar miflərin dərk edilməsini, qavranılmasını və tərcüməsini çətinləşdirir. Bütün bu qənaətlər uzun illərdən bəri mütəxəssislərin topladıqları tərcümə və izahlara əsaslanır. Elə hallar da olur ki, əldə olunan tərcümələr əslində çox-çox köhnəlmiş olur və sonrakı variantlardan xeyli fərqləndiyindən mütəxəssisləri çaşdırır.

Mifoloji mətnlərin tərcüməsində ortaya çıxan başlıca çətinliklər bu mətnlərin dilinin həddən artıq arxaikliyi ilə bağlıdır. Müşahidələr göstərir ki, qədim insanlar ayrı-ayrı, yaxud tək-tək hallarda baş verən hadisə və məfhumları bildirən söz və ifadələri ümumilikdə mövcud olanların yerində işlətməmiş, bəzi predmet və anlayışları onların arasında olan səbəb-məqsəd əlaqələrinə, yaxud oxşarlıqlarına görə eyni cür adlandırmışlar. Məsələn, qədim akkad dilində “samatu” sözü həm “bulud”,və həm də “leysan”, semit dilində mənşəcə

ona yaxın olan “samay” sözü həm “göy”, “səma” və həm də “ucalıq” mənalarını verir.

Tərcümədə yaranan bir çox çətinliklər də miflərin üslubunun verilməsi ilə bağlıdır. Xüsusən də bunu biz tərcümədən tərcümə edilən zamanı daha çox müşahidə edirik; adi bir söz mətnin məzmununu, hətta üslubunu dəyişə bilər. Məsələn, “Dedal və İkar “əsətətirinin azərbaycanlı tərcüməçisi Arif Məmmədov mətnin ən faciəli yerinin, yəni İkarın qanadlarının əriməsi və onunun dənizə qərq olması nəticəsində atanın yaşadığı həyəcanın tərcüməsində işlətdiyi adi “gəl görəsən” sözü ifadənin məzmununu ilə ziddiyət təşkil edir: “Öz sənətinə qarşı Dedalda bir nifrət oyandı, Kritdən uçmaqla azad olmaq fikrinə düşdüyü günə elə nifrət elədi ki, **gəl görəsən**” (kursiv bizimdir-İ.A.). Məlum olduğu kimi, “gəl görəsən” ifadəsi adətən, şən və təntənəli məqamlarda işlədilir. Burda isə övlad itgisini yaşayan atanın faciəsi təsvir olunur.

Mifoloji mətnlərin stilistikası bir sıra qeyri-dil məsələlərini də əhatə edir. Üstəlik də keçmiş dövrlər ifadənin mənasına və məzmununa təsirsiz ötürülməmişdir. Buraya leksik vahidlərin çoxmənalılıığı, onların arxaikliyi, dəyişən mənə çalarları, adların etimologiyası, miflərin zaman keçdikcə insanlar tərəfindən daim yeniləşən tarixi xarakteristikası və sosial əsasları daxildir.

Bu baxımdan miflərin tərcümə variantlarının müqayisəli təhlili ilə tərcümə prinsiplərinin öyrənilməsi məsələsi onların təbliğində bu prinsiplərin rolunu köklü şəkildə əsaslandırma bilər .

Təəssüf ki, bizdə hələ də orijinaldan birbaşa edilmiş tərcümələrimiz olduqca azdır. Beləliklə də iş prosesində ilkin (lakin orijinal deyil) mətn kimi bir sıra əcnəbi mütəxəssislərin (S.Kramerin, İ.Dyakonovun, V.Yakobsonun, Kunun...) apardıqları təhlil və tərcümələrlə kifayətlənirik. Faktiki olaraq tərcümə mətnlərindən yenidən tərcümə etməli oluruq. Ancaq məlum olduğu kimi, heç bir tərcümə səhvlərdən, qüsurlardan sığortalanmayıb. Tərcümədən edilmiş tərcümədə isə nəinki belə qüsurlar təkrar olunur, həm də onların sayı artır.

Azərbaycan oxucularının antik yunan və Roma ədəbiyyatına, folkloruna olan marağının çoxəsrlik tarixi var. Günümüzdə gəlib çat-

mış mənbələr göstərir ki, hələ V əsrdə Girdiman dövlətinin ərazisində “İliadanın”, “Eneidanın” və başqa bu kimi Roma və yunan klassiklərinin əsərlərinin məzmunu ilə tanış idilər. Şərq intibahının nümayəndələri antik dövr klassiklərinin ənənələrinə rəğbət bəsləyirdilər.

Bütün bu proseslərdə, əlbəttə, tərcümənin rolu danılmazdır. Bu qəbildən olan mətnlərdə müşahidə olunan çoxəsrlik yaxınlığın digər mühüm səbəbi dünya xalqlarının mifik təfəkkürünün qaynaqlarının oxşarlığında, ümumiliyindədir. Qədim insanlar yaratdıqları mifik obrazları, onların hərəkətlərini, bir-biri ilə qarşılıqlı münasibətlərini yaşadıkları ibtida icma quruluşunun praktik həyatına uyğun şəkildə təsvir edirdi. Belə mifik obrazların adlarının hər xalqda bir cür ifadə olmasından asılı olmayaraq, onların ierarxiyası insanların bir-birinə göstərdikləri münasibətləri də, demək olar ki, oxşardır. Başqa sözlə desək, tanrılar və onların əhatəsi qədim insanların cəmiyyət haqqındakı təsəvvürləri ilə oxşardır, yalnız adlar fərqlidir; yunanlarda Zevs, misirlilərdə Xor, hindlilərdə İndira, türklərdə Tanrı və s. Onlar qədim insanların təsəvvüründə demək olar ki, eyni funksiyanı yerinə yetirirlər.

Miflərin tərcüməsi, onların elmi baxımdan öyrənilməsi həm də ona görə vacibdir ki, əsrlər boyu, xüsusən də bəşəriyyətin yalnız mifologiya ilə yaşadığı dövrlərdən xalqın mifologiyası” oxuya-oxuya məqsədli şəkildə öyrənə-öyrənə yox, monologiya ilə qeyri-ixtiyari şəkildə yaşaya-yaşaya sabahına – gələcəyinə doğru addımlamasının şahidi olardıq”. Təsadüfi deyildir ki, mifin nə olduğunu bilmədiyimiz dövrlərdə arxaik mifoloji təfəkkürün hansısa tələbinə həyatın öz tələbi kimi əməl etmişik. Hansısa uzaq əsrlərdə yaşamış ulu əcdadımız kimi biz də bu gün yeni doğulmuş uşağın adını o, bələkdə olarkən qulağına pıçıldayırıq. Ulu əcdadımız kimi biz də istəmirik ki, uşaq böyüyəndə qəddar, yaxud yalançı olsun. Folklorşünasların dediyi kimi, çoxumuza məlumdur ki, ağsaqqallar, ağbirçəklər axşamlar evi süpürməyə qoymayıblar, şər qarışanda dırnaq tutmağa razılıq verməyiylər, qəbri əllə göstərməyi məsləhət bilməyiylər. Deyiblər: axşamlar süpürgə çəkilən ev bərəkətsiz olar, gecə

ancaq ölümlərin dırnağını tutarlar, qəbir və qəbirdəki ruh oranı barmaqda işarə verəni çəkib aparar (A.Şükürov).

Miflərin tədqiqi və tərcüməsi bu gün həmişəkindən daha aktualdır desək, yəqin ki, yanılmazıq. Bu ilk növbədə xalqımızın gələcəyi olan uşaqların tərbiyəsində mühüm rol oynaya bilər. Bu mətnlərin onlara çatdırılması, bir tərəfdən, onlarda təbiət və cəmiyyət haqqında təsəvvürlərin, estetik duyğuların formalaşmasına, digər tərəfdən bu məsum balaların müasir texnikanın (kompüterin, mobil telefonun və s.) əsarətindən müəyyən dərəcədə xilas edərdir .

Uşaq ədəbiyyatının zənginləşməsinə dəyərli töhvələr verən bu zəngin xəzinə ədəbi yaradıcılığın ən müxtəlif dövrlərində əvəzsiz qaynaq olmasını daim nümayiş etdirmişdir. Başqa sözlə desək, dünya ədiblərinin bədii yaradıcılığında «Bilqamısın», «İliadanın», «Mahabharatanın» «Dədə Qorqudun» və s. motivləri zaman-zaman mifoloji təfəkkürün rudimenti, arxetipi kimi bəzən «müəllifin istəyindən, iradəsindən asılı olmadan iştirak edir». Mifoloji motivlərin ən gözəl keyfiyyətlərindən biri də bu janların bədii-estetik «çevikliyi»dir. Məhz bu «çevikliyə» görə onlardan sənətkarlar ən müxtəlif ədəbi-bədii mərhələlərdə dövrün estetik tələblərinə müvafiq şəkildə və müvafiq rəqəsdən yararlanmışlar.

Mifoloji mətnlərin tərcüməsi və təbliği heç zaman köhnəlməmişdir. Bu mətnlər bizi tarixi keçmişimizlə bağlayır, ulu əcdadlarımızın yaşam tərzi, dünyaduyumu ilə yaxından tanış edir. Bu mətnlərdəki inanclar müasir dünyada acınacaqlı cəbhələşmələrə, qanlı çarpışmalara rəvac verənlərə, humanist və bəşəri dəyərləri ayaq altına atanlara hamımızın eyni bəşəri kökdən olduğumuzu xatırladardı.

2004

TƏRCÜMƏÇİNİN QEYRİ-DİL HAZIRLIĞI HAQQINDA



Şifahi tərcümənin bu mühüm faktoru olan mütərcimin qeyri-dil hazırlığı haqqında aşağıdakı fikirlər əslində, rus (ilk növbədə S.Çebotaryov, A.Çujakin) və digər dünya mütəxəssislərinin bu barədə mövcud mülahizələrinin bir növ təsviridir. Bu mövcud mülahizələrin ana dilimizdə yenidən şərhimiz gələcək gənc sinxronistlər üçün əhəmiyyətliyi zərurətindən yararlanmışdır.

İş prosesində tərcüməçiyə yalnız orijinalın dilini bilməyin kifayət etməməsi və fon biliklərinə malik olması barədə dəfələrlə deyilib, yazılmışdır. Lakin bunlardan heç də da az əhəmiyyət kəsb etməyən psixofizioloji problemlər barəsində isə nadir hallarda söhbət açılır. Əslində bu factorsuz tərcümə prosesini təsəvvür etmək də mümkün deyildir. Psixofizioloji amillər sinxron tərcümədə özünü daha qabarıq biruzə verir.

Tərcüməçi işi zehni xarakter daşdığından psixofizioloji faktorlar onun sağlamlığına (təbii ki, həmdə işin keyfiyyətinə) birbaşa təsir edir. Tərcüməçinin üzləşdiyi psixofizioloji gərginlik bilavasitə işin ağırlığından daha çox peşə məsuliyyətindən doğan həyəcan, hətta stresslə bağlı olur. Tez-tez müşahidə olunan belə hallar əsasən aşağıdakı səbəblərə görə baş verir:

- qarşı tərəfin sayından (miqdarından) və sosial mənsubiyyətindən asılı olmayaraq “mikrofon xofu”;
- işin əvvəlində kütlə qarşısında “səhnə həyəcanı”;
- iş şəraitini ağırlaşdıran faktorlar, fikri yayındıran səs-küy və s.;
- beynin həddən artıq yüklənməsi, iş zamanı gərginlik və yorğunluq;
- iş bitdikindən sonra da gərginliyin və yüksək əsəbiliyin saxlanması.

Kütlə qarşısındakı “səhnə həyəcanını” dəf etmək üçün məşq etmək, mikrofondan çəkinməməyə öyrənmək lazımdır. Mümkün həyəcanı, yorğunluğu dəf etmək üçün əvvəlcə yaxşı dincəlmək (hətta yatmaq) zəruridir, sonra isə tərəf müqabili¹ ilə qeyri-rəsmi şəraitdə işə başlayana qədər tanış olmağa ehtiyac vardır.. Bu amil onun səs tembrinə, danışığı tərzinə və nitq parametrinə uyğunlaşmaq baxımından vacibdir.

Qarşıdakı çətin iş gününü gözləmək intizarından azad olmaq üçün hər hansı bir məşğuliyyət nivü tapmaq pis olmazdı.

Burada geyim də əhəmiyyətli amildir. Dar və narahatlıq verən paltarları geymək də məsləhət deyildir.

Tərcüməçi səs-küylü istehsalat yerində və şəraitində avtomobildə, hətta ekstremal şəraitdə özünü itirməməli, emosiyalara uymadan fikrini cəmləşdirməlidir. İstintaq zamanı kriminal aləmin nümayəndəsi özünün emosiyasını, aqresiyasını tək-cə hüquq müdafiəçilərinə, şahidlərinə deyil, həm də mütərcimə qarşı törətməsi mümkündür. Mütərcim yaranmış gərginliyə birbaşa müdaxilə edə bilməsə də, müəyyən pauzalarla, qarşı tərəfə ünvanladığı suallarla vəziyyəti müəyyən dərəcədə yumşalda, özünü cəmləşdirə bilər ki, bütün bunlar onun sonrakı fəaliyyətinə də müsbət təsir edə bilər.

Tərcüməçidə stress bəzən işdən sonra da müşahidə olunur. Bu əsasən onun tərəfindən ağır iş prosesinin, hətta işdən sonra da yaşamasıdır. Belə hallarda idmanla, yaxud incəsənətin müvafiq və rəngarəng növü ilə məşğul olmaq məsləhətdir. Yazılı tərcümə ilə məşğul olanlar üçün vacib şərtlərdən biri gözlərin qorunmasıdır. Bunun üçün arada gözləri kağızdan çəkib ətrafa baxmaq zəruridir. Sinxron tərcümə ilə məşğul olan mütəxəssislər üçün mühüm amil, təbii ki, eşidib qavramaq məsləhətdir.

Psixofizioloji faktorla dilin kəşşiyi nöqtə tərcüməçinin yaddaş imkanlarıdır. Tərcüməçi sözləri, informasiyanı ehtiyac olduğu qədər yadda saxlamağı və onlardan azad olmağı bacarmalıdır.

¹ Nitqi tərcümə olunan şəxs. Bunu bəzi ədəbiyyatlarda “müşəri” adlandırırlar.

Tərcüməçi bəzən eyni vaxtda bir nitq parametrindən digərinə keçmək məcburiyyətində qalır. Başqa sözlə desək, o bir neçə adamın danışığını, yaxud mətni tərcümə etməli olur. Elə buna görə də ani vaxtda hər adamda heç də yad nitqini anlamaq və təkrar etmək bacarığı olmur.

Digər vacib şərt vərəqdən tərcümə zamanı yaxınlıqdakı danışıklara fikir verməmək qabiliyyətidir, daha doğrusu öz diqqətini idarə etmək qabiliyyətidir.

Tərcüməçi yorğunluğu açıq hiss edə bilər, lakin onun belə əlamətləri hiss etməməsi də çox təhlükəlidir.

Bu, adətən zehni aydınlığın pozulması, coşqunluq, fikrin tez-tez dəyişməsi ilə başlayır. Bəzən belə hal təsadüfə görünə bilər. Əslində isə bu narahatedici bir faktordur. Əgər tərcüməçi təcili tədbir görməyib, başı işə qarışarsa, yaxud yorğunluğu iradəsi ilə gizlətməyə çalışarsa, bu sonda daha ağır nəticələrə gətirə bilər. Belə nəticələrdən biri, tərcüməçilərin özləri adlandırdığı kimi, “qısa qapanmadır”. Tərcüməçi sözünü yarımçıq qoyur, elə vəziyyət yaranır ki, oriyetasiyanı tamamilə itirir, sanki özünü havadakı kimi aparır, özünü, itirmiş kimi təəccüblə ətrafa boylanmağa başlayır.

Bəzən tərcüməçi danışmağa davam eləsə də, öz nitqinə nəzarəti itirir. Elə hallar baş verir ki, o, hətta öz nitqindən tamamilə uzaqlaşır, nəyi isə xatırlayır, trans, yaxud ayıqlıqda ola-ola yuxulu vəziyyətinə düşür. Bir neçə saniyə və ya dəqiqədən sonra “oyandıqda” tərcüməçini panika bürüyür. Bəzən hətta hər şeyi düzgün tərcümə etdikdə belə, bundan əvvəl nəyi necə etdiyini də xatırlamır.

Bəzən isə tərcüməçiyə elə gəlir ki, o işə davam etdiyini düşünür.

Bəzən onun fikri tərcümədə cəmləşsə də, həqiqətdə isə o, əlaqəsiz ifadələrlə mövzudan kənar danışır, yaxud tamamilə susur. Bəzən isə o, orijinal mətnin hissələrini danışanın ardınca tələffüz olduğu dildə təkrar edir.

Baş verənlərin psixoloji mexanizmi daim təfəsilatı ilə aydın olmasa da, tərcüməçinin həmin an zehni və nitq fəaliyyəti bir-biri ilə uzlaşmır.

İşin gedişi zamanı yaranan stress bəzən spesifik formada təzahür edir. Tərcüməçi ilk həyəcanı üstələyir, özünü ələ almağa çalışır, nəticədə öz davranışını nəzarət altında saxlayır. Yorgunluq artdıqca isə bütün bunları etmək çətinləşir. Bəzən o, özünü, yaxud həmsöhbətinin duyğusunu oynatmaq, danışanın hər sözünü kəsmək və s. kimi əsassız hərəkətlər etməyə başlayır. Tərcüməçi özündən asılı olmayaraq, çoxdan unudulmuş görünən dırnaqlarını yemək, gərginliklə, əsəbi formada qaşınmaq və s.kimi uşaqlıq vərdişlərinə qayıdır. Burada hətta ixtiyarsız reaksiyaları da idarə etmək lazım gəlir. Elə buna görə də biz aşağıda bununla bağlı bəzi mübarizə yolları haqda daha ətraflı danışacağıq.

Daim insanlar arasında olmaq daha bir xoşagəlməz hal – “ünsiyyətdən doyma” təsiri yaradır. İnsanda haradasa gizlənmək, otaqda qapanmaq hissi yaranır. O, istəyir ki, onu heç kim görməsin və heç nə barəsində onunla danışmasın. Bəzən elə olur ki, tərcüməçi 15 saat ərzində fasiləsiz olaraq yad insaneların arasında olur. Bu zaman onun həmsöhbətləri dəyişir, özü isə ətrafdakılarla daim ünsiyyətdə olur. Ətrafdakıların istənilən müraciəti onu qıcıqlandırır, hətta iş o yerə çatır ki, insanların sadəcə iştirakı belə getdikcə artan sərt reaksiya yaradır. Bəzən tərcüməçi həmsöhbətlərinin üzərinə “atılmamaq” üçün hisslərinə hakim olmalı olur. Bu da məlumdur ki, yorğun olduqda öz hisslərinə hakim olmaq da çox çətindir.

Dili öyrənən zaman tərcüməçi maraqlı vəziyyətə düşür – tədrisən o özünü yalnız öz doğma mədəniyyətinin təmsilçisi kimi deyil, məlum hallarda hətta öyrəndiyi dilin təmsilçisi kimi də qəbul edə bilər. Dünya haqqında təsəvvür mərkəzi tədrisən özgə mədəniyyətlərə doğru hərəkət edir.

Daxili istiqamət və standartların xarici dilin və mədəniyyətin təsiri ilə bir-birinə qarışması tamamilə normal və hətta müsbət hadisədir. Əbəs yerə Hote demirdi ki, insan nə qədər dil öyrənibsə, o qədərdə, ömür yaşayıb. İki ömür yaşamış insan həyata bir ömür yaşamış insan kimi baxsaydı, çox qəribə olardı.

Belə vəziyyətə düşmüş insanın daxili mədəniyyətinin artması özünə üstün cəhətlər qazandırsa da, bəzən belə halların özü onun

üçün bir sıra çətinliklər yaradır. Həqiqətən də, əgər ona məlum olan mədəniyyətlərin birində hansısa problemin həlli daha asandırsa, o iradi və ya qeyri-iradi olaraq problemi həmin mədəniyyətə tətbiq edir, lakin problemin belə hətta bundan da əlverişli həlli nəyinki faydasız ola, həтта əks təsir göstərə bilər. Çünki ətrafdakılar bunu birmənalı qəbul etməyə də bilərlər.

Bu cür yerdəyişmə adətən, insanın öz mədəniyyətinə daha tənqidi yanaşmasına səbəb olur. Axı xarici dillər və mədəniyyəti bildikdə insan öz dilini və mədəniyyətini onunla müqayisə edir. Və, beləliklə, mütərcim doğma mədəniyyətində əvvəllər nəzərə çarpmayan xüsusiyyətləri duymağa başlayır.

Yuxarda qeyd etdiyimiz kimi, mütərcim sinxron tərcümə zamanı bir çox hallarda münaqişə şəraitinə də düşə bilər.

Konfrontasiya şəraitində tərcüməçi hər zaman zəncirin elə bir elementi olur ki, “emosional zərbə” onun özünün üzərinə düşür. Hər iki partnyor istər-istəməz ona müraciət edir. Fikirlər tamamilə anlaşılmaz olur (məsələn, sözlərdə daha çox nə hiss olunur? Qəzəb, şiddət, dilxorluq, yoxsa inciklik?). Deyildiyi kimi, partnyorlar bəzi problemləri səmərəli yolla həll etmək, qarşı tərəfi qane edə biləcək dəlillər tapmaq əvəzinə, digərini təhqir etmək vasitələrini axtarırlar. Tərcüməçinin məlumatı özündən ötürdüyünü dəfələrlə vurğulamışdıq. Onun zahirən nə qədər sakit görünməsinə baxmayaraq, tərcüməçi təsir altına düşməyə də bilmir, ötürməli olduğu hissləri qismən də olsa, keçirməli olur. O da həyəcanlanmağa, yüksək emosionallıqla reaksiya verməyə başlayır. Əgər konfrontasiya erkən mərhələdədirsə, daha doğrusu mütərcim baş verən hadisəni 1-3 pillədə hiss edibsə, bu zaman ən sadə üsul – qısa fasilə üçün xahişlə müraciət etməkdir. Bu fasilə müddətində insanlar sakitləşir.

Bəzən tərcüməçi özü fasilə etmək üçün xahiş edə bilər. Belə halda elə bir süni şərait yaratmaq olar ki, tərcüməçilər öz emosiyalarından və ümumiyyətlə, bu müzakirələrdən azad olub, başqa bir şeyə keçid alsınlar. Tərcüməçi karandaşı əlindən sala, öskürə və ya suya əl uzada bilər (...və yaxud, içməyə nə isə gətirməyi xahiş edə bilər). Bəzən hətta bu qısa fasilə belə yüksək tonla danışımağa ada-

mın sakitləşməsinə kifayət edir. Əgər tərcüməçi karandaşı götürüb, yüksək emosionallıqla danışmağa başlayan adama müraciət edib, məsum bir görünüşlə “Bağışlayın, siz dediniz ki...” desə və deyilənləri danışqların iştirakçısı kimi təkrarlasa, təsir daha güclü olar. Replikasını başqasının dilindən eşidən sonuncu, bir qayda olaraq anlayır ki, “onu düzgün başa düşməyiblər”. Bu zaman o. müvafiq düzəlişlər edir və yaxud ən azından haqlı olduğunu artıq normal tonla təsdiqləy ə bilər.

Əvvəla, alçaq ton sakitləşdirici təsir göstərir. İkincisi, tərcüməçi özünün mətndən ayırdığını daha açıq şəkildə nümayiş etdirir. Üçüncüsü, belə olduqda tərcüməçiyə öz sakitliyini qorumaq daha asan olur. Dördüncü isə, həddən artıq lüzumsuz emosionallıq digər bir partnyora ötürülmür və o, xoşagəlməyən səs tonu ilə “yoluxmur”.

Beləliklə, istər şifahi (sinxron), istərsə də yazılı tərcümə zamanı, hətta yüksək peşəkarlığa malik tərcüməçi yuxarıda sadalanan psixofizioloji hazırlığa malik olmalıdır.

YAZILI VƏ ŞİFAHİ TƏRCÜMƏDƏ TƏRCÜMƏ VAHİDLƏRİ HAQQINDA



Prinsip etibarı ilə tərcümə mətni bu prosesin gedişatı və məzmunu ilə birlikdə özünəməxsus bir bütövlük kimi götürülür. Təbii ki, bunun əsasında onun üslubunun, ideya məzmunun, habelə strukturunun (kompozisiyasının) orijinala müqayisədə nə dərəcədə qorunduğunu müəyyənləşdiririk. Ümumiyyətlə, mətnin tərcüməsi istər-istəməz onun müəyyən seqmentlərə bölünməsi ilə müşayət olunur ki, bunu da tərcümə vahidi və ya bəzi hallarda tərcümə səviyyəsi adlandırırlar. Tərcüməşünasların haqlı qənaətinə görə bu seqmentləri o zaman vahid adlandırmaq olar ki, onların hər biri ayrılıqda bölünmür, parçalanmır.

Qeyd edək ki, tərcümə vahidi məfumu heç də bütün mütəxəssislər tərəfindən birmənalı qəbul edilmir. Məsələn, Şveyser və bir sıra başqa tərcüməşünaslar bunu ümumiyyətlə məqbul saymırlar. B.Komissarov, K.Barxudarov isə, əksinə, bu məsələyə ən minimal bölgüdən baxmağı tövsiyə edirlər. Əlbəttə, biz bu gün mütəxəssislərin əksəriyyətinin gəldiyi qənaətlə razlaşmaya bilmərik. Lakin fikrimizcə, vahidlər məsələsinin təzahürünə şifahi və yazılı tərcümə növləri fonunda müqayisəli şəkildə baxılmasının vaxtı çoxdan çatmışdır.

Heç kim üçün sirr deyil ki, mətnin məzmun düzümünün, yaxud fikrin “zəncirinin” şərti olsa da ayrı-ayrı seqmentlərə bölünməsi şifahi və yazılı tərcümələrdə xeyli fərqlənir. Yazılı tərcümədə mümkün olan ən xırda vahidlər şifahi tərcümədə əksər hallarda nəzərə alınmır. Lakin bu heç də fonem səviyyəsində tərcümənin inkarı kimi qəbul edilməməlidir. Məsələn, sinxron tərcümə zamanı kommunikativ şəraitin iştirakçılarından heç kim öz adının, soyadının, yaxud vəzifəsinin (titulunun) səhv səslənməsi ilə razlaşa bilməz. Başqa sözlə desək, fonem səviyyəsində tərcümənin prinsiplərinə mü-

vafiq olaraq mütərcim tərcümə transliterasiyalarından və ya transkripsiyalarından istifadə etməli olur.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, fonem tərcümə vahidi kimi ən çox mübahisə doğuran məsələlərdəndir. Belə ki, tərcüməşunasların bir çoxu haqlı olaraq göstərirlər ki, fonemlər müstəqil semantik tutuma malik olmadığından onları ikinci dilə bir vahid kimi tərcümə etmək mümkün deyildir. Çünki burada məntiqi olaraq sual yarana bilər: nəyi (məzmun baxımından) tərcümə edirik? Lakin, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, xüsusi adlar və bütövlükdə, qarşılığı olmayan, yaxud tərcümə olunmayan sözlərin ikinci dildə səsləndirilməsi (yazıda qrafik təsviri) tələb olunur. Əlbəttə, “qrafik təsvir” şərti xarakter daşıyır. Burada yalnız tərcümə dilinin fonoloji sistemindən seçilmiş nisbətən yaxın fonemlərlə kifayətlənməli olur. Məsələn, Xədicə – Хедидже; Məhərrəm – Магеррам...

Hər iki tərcümə növündə morfev və söz səviyyəsində tərcümədəki bölgülər əsasən üst-üstə düşür. Ancaq məlum səbəbdən şifahi tərcümədə bu vahid bir qədər də minimallığa enə bilər. Başqa sözlə desək, sinxron tərcüməyə xas olan zaman məhdudluğu məntiqi olaraq ixtisarlar tələb edir. Məsələn, “– Qapı açıqdır, gəlin!” Tərcüməçi: «– Открыта!» Göründüyü kimi, orijinaldakı üç sözdən ibarət olan fikri şifahi tərcüməçi bir sözlə reseptora çatdırma bilər. Dünya praktikası göstərir ki, sinxronist bir sıra ekstremal vəziyyətlərdə (müharibə, yanğın, zəlzələ, daşqın..) nə qədər bəsit görünərsə də bəzən, “beynəlmiləl” statuslu sözü, yaxud ifadəni işlətməklə kifayətlənir. Məsələn, qarşıda gözlənilən təhlükə ilə bağlı kiminsə həyəcan təbili vurması fikrini “SOS”la ifadə edir. (Əlbəttə, bu həmişə olmur). Nəzərə almaq lazımdır ki, sifarişçinin (natiqin) nitq tempindən aslı olaraq, daha dəqiq desək, ona müvafiq olaraq mütərcim onsuz da kiçildilmiş cümlələrini bir sıra hallarda yarımçıq qoyaraq, hətta “nüvə” tutumlu bir sözlə ifadə etməklə növbəti fikri (cümləni) verməyə çalışır.

İstər yazılı və istərsə də şifahi tərcümədə mütərcimin üzləşdiyi çətinliklərin çoxu söz birləşməsi (sabit söz birləşməsi) və cümlə kimi tərcümə vahidləri ilə bağlı olur. Bunun səbəbləri bir neçədir:

a) frazeoloji birləşmələrin, paremioloji vahidlərin spesifik milli və dil xüsusiyyətləri; b) abbreviaturalarla edilmiş ixtisarların açılmasıdakı çətinliklər; c) tərcüməçi- sinxronistin işlətdiyi rəmzlərin (simvolların) fərqliliyi (beynəlxalq və fərdi).

Məsələ burasındadır ki, şifahi və yazılı tərcümədə işlənən ixtisarların özü də bir növ söz birləşməsi kimi spesifik milli olmaqla bərabər həm də dəyişkənliyi ilə seçilir. Əgər NATO, BMT (OOH), BVF (Beynəlxalq Valyuta Fondu) – МВФ; ÜST (Ümumdünya Səhiyyə Təşkilatı) – WHO-BO3 və sairələr olduğu kimi qalıbsa, digərləri son dövrlərdə baş verən ictimai-siyasi dəyişikliklər nəticəsində adlarını yeniləməyə məhkum olmuşdur. Məsələn, son onilliklərə kimi AEA (Azərbaycan Elmlər Akademiyası) indi AMEA (Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası) ilə əvəz edildiyindən mütərcim-dən çeviklik tələb edir. Oxşar vəziyyəti ixtisarların, ştampların, klişələrin işlənməsində də müşahidə etmək olar. Bu gün tez-tez eşitdiyimiz YZ (Yaşıl Zona); YE (Yaşıl Enerji); Ak (Ağıllı Kənd) və sairələri əcnəbi dillərin mütərcimləri ölkədəki mövcud ictimai-siyasi vəziyyətə bələd olmadan düzgün ekvivalent seçə bilməz. Başqa sözlə desək, abbreviaturaların və digər növ ixtisarların özünün də zamanla yenilənməsi faktını hətta təcrübəli mütərcim diqqətdən kənar qoymamalıdır.

Şifahi tərcümədə işlədilmiş simvollar məzmun baxımından sadə və mürəkkəb ola bilər. Məhz elə buna görə onların şərti olaraq hansı tərcümə vahidinə aid olduğunu müyyənləşdirmək olar. Yuxarıda qeyd olunduğu kimi, sabit söz birləşmələri kimi, tərcümənin cümlə səviyyəsində təmsil olunan paremioloji vahidlərini də mütərcim heç də həmişə düzgün qiymətləndirə bilmir. Bu iki halda baş verir. Birincisi, mütərcim orijinalın dilinə yetərinə bələd olmadığından bu bölünməz vahidi adi cümlə kimi qəbul edir və sözbəsöz tərcümə edir: “Bir başa iki qaraz cəfadır” – “Два удара на одну голову – многогато» (Ю.В.Чемезминли “В крови»). Hərçənd ki, mütərcim rus dilində mövcud olan aşağıdakı qarşılıqlardan istifadə etməli idi: “По дважды и бог за одну вину не карает»; «Одна голова две шапки не носит». İkinci halda mütərcim tərcümə dilini

nisbətən zəif bildiyindən həmin dildən orijinaldakı tərcümə vahidinin müvafiq qarşılığını tapıb seçə bimir və hərfi tərcümə ilə kifayətlənir: “Oğrunun yadına daş salma” – “Не напоминай вору о камне” (Дж.Джабарлы «Алмаз»). Burada isə o «Не буди спящего пса, а то укусит» paremiyasını işlətməli idi.

Doğrudur, tərcümə vahidini müəyyənləşdirən zaman orijinaldakı variantda əsaslanılır. Yəni, onun qarşılığı heç də həmişə sabit söz birləşməsi, yaxud atalar sözü, zərb məsəl olmalı deyil. Lakin bu o zaman məqbul sayıla bilər ki, ifadənin qarşılığı yoxdur: “baş çəkmək” (kiməsə) – «навещать». Digər halda isə mütərcim frazeoloji birləşmələri, yaxud paremioloji vahidləri ən azından kalka etməməlidir. Heç olmazsa o təsviri tərcümədən istifadə etməlidir.

Tərcümə praktikası göstərir ki, tərcümənin növündən birbaşa aslı olaraq frazeoloji birləşmələrin, o cümlədən paremioloji vahidlərin tərcüməsi tamamilə fərqli səviyyələrdə reallaşa bilər. Belə ki, şifahi tərcümə zamanı mütərcimin yaşadığı psixoloji gərginlik (auditoriya və ya mikrafon həyəcanı), zaman məhdudluğu ona sərbəst düşünmək, yaxud hansısa məlumat mənbəyinə müraciət etməsinə imkan vermədiyindən onu istər-istəməz ixtisarlara, kalkalara, təsviri tərcümələrə məcbur edir. Çünki sinxron tərcüməçi yazılı tərcüməçi kimi öz fəaliyyətində mətnin korrektə edilməsi imkanına malik deyil.

Yuxarıda gətirilən nümunələrdən görüldüyü kimi, tərcümə vahidləri məfhumu yazılı və şifahi tərcümədə bir-birindən bir qədər fərqlənir. Təkrar edək ki, bu məsələnin özü də tərcümə nəzəriyyəçiləri arasında birmənalı şəkildə qəbul olunmur. Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, L.S.Barxudarov bu vahidləri fonem, morfem, söz, söz birləşməsi, cümlə və mətn səviyyələrində təqdim edirsə, R.K.Minyar-Beloruçev, V.N.Komissarov tərcümə vahidini mətnin semantik tutuma malik ən minimal, bölünməz hissəsi hesab edirlər, A.Şveyser isə tərcümə vahidi anlayışını ümumiyyətlə qəbul etmir. Qeyd edək ki, bu fikri qismən B.Ştolse də müdafiə edir. Sonuncular üçün tərcümə mətninin özü bütöv bir vahiddir.

Bir faktı da nəzərə almaq lazımdır ki, istər R.K.Minyar-Beloruçev, istərsə də A.Çujakin, S.Spirina əsas diqqəti klişələrə, ştamp-lara, simvollara yönəldirlər ki, bu da başlıca olaraq şifahi tərcüməni əhatə edir. Məsələ burasındadır ki, adları çəkilən mütəxəssislərin hər birinin gətirdikləri dəlillər məntiqli olmağı ilə bərabər dolayısı ilə opponentlərini bir növ təkzib edir. Burada ilk növbədə tərcümənin növü ilə, daha dəqiq desək, prinsipi ilə bağlı spesifik xüsusiyyətlərdən çıxış etmək düzgün olardı. Əlbəttə, yuxarda sadalanan vahidlərin hamısı həm yazılı və həm də şifahi tərcümədə yer alır. Başqa sözlə desək, elə həmin klişələr, ştamp-lar, abbreviaturalar, hətta az da olsa rəmizlər yazılı tərcümədə də rast olunduğu kimi fonem, morfem, söz, söz birləşməsi, cümlə və mətn kimi vahidlər şifahi tərcüməyə də xasdır. Lakin bunlardan hansılarının nə dərəcədə, yaxud hansı intesivliklə konkret tərcümə növündə rast olunmağına, təəssüf ki, əhəmiyyət verilmir. Başqa sözlə desək, tərcümə mətninin seqmentlərə bölünməsi, bu seqmentlərin nə ilə ifadə olunması, yaxud nədən ibarət olması faktı tərcümənin növü ilə konkretləşir.

Məlum olduğu kimi, sürətli yazı şifahi tərcümədəki zaman məhdudluğundan irəli gəlir. Ona görə də sinxronistin rəmzlərdən (simvollardan), ixtisarlardan tez-tez yararlanması təbiidir. Bu rəmizlərin böyük bir qismi mütərcimin “fərdi tərcümə vahididir” desək yanılmazıq. Çünki beynəlxəq miqyasda qəbul olunmuş rəmizlərlə yanaşı onları mütərcim uzun illərin təcrübəsi nəticəsində “icad” etmiş olur. Həmin rəmzlər yalnız ona lazımdır və təbii ki, onları təkə mütərcim özü deşifrə edə bilər.

Hər iki növdən olan tərcümə prosesində mütərcimin üzləşdiyi çətinliklərin bir qismi də obrazlı ifadələrin və paremiyaların verilməsi ilə bağlı olur. Obrazlı ifadələrin əksəriyyəti məcazi mənada işlənərək müəyyən emosionallıq ifadə edir və zaman keçdikcə kütləvi infomasiya vasitələrində bütöv bir vahidə çevrilir (14,94-95). Bunların bir çoxu müəyyən zaman kəsiyində yaranmaqla özündə mövcud ictimai-siyasi gerçəkliyin hansısa bir xarakterik əlamətinə bir növ işarə edir: “Torpağın səsi (çağırışı)” – «Зов земли»; «Qa-

rabağ Azərbaycanıdır» «Карабах – Азербайджан»; «Шуша – корона Карабаха»...

Mütərcimin təcrübəsindən, fərdi üslubundan aslı olmayaraq bu ifadələr dəyişməz qalır. Çünki bu vahidlər istər doğma dildə və istərsə də tərcümə dilində özlərinin bölünməzliyi ilə xarakterik pafos ruhunu (“Şəhidlər ölməz, Vətən böllünməz”), bədii-estetik ifadəliliyini (“Baharın nəfəsi”; “Bülbülün fəğanı”; “Sevginin istisi”) və sair xüsusiyyətlərini bütün dolğunluğu ilə əks etdirir.

Son dövrün mühüm elmi nailiyyətlərindən hesab olunan koqnitiv linqvistikanın bir çox kateqoriyaları, yaxud tərkib elementləri, fikrimizcə tərcüməşünaslıq üçün də əhəmiyyətli olardı. Bu fikir nə qədər qərribə görünsə də söyləməyə və onun üzərində mütəxəssislərin daha ətraflı düşünməklərinə məntiqi əsas da az deyildir. Koqnitiv linqvistikadakı **aspekt**, **freym**, **obraz** kimi məfurlar özlərinin ifadə tutumuna, koqnitivliyinə görə tərcümə rəmzlərini xatırladır. Məhiyyət etibarlı ilə bunların hamısı ayrı-ayrılıqda müyyən məzmun kəsb edir. Əgər koqnikativ linqvistikanın adı çəkilən elementləri ani halda insan beyninə (qılgıncım parıltısı tək) təsir etməklə onda bütöv bir lövhə təsəvvürü yaradırsa, şifahi tərcümədə bunlar təxminən eyni funksiyaları yerinə yetirirlər: “sunami”, “kovid”, yaxud “korona”, “böyük qayıdış”...

Tərcümə seqmentinin cümlə səviyyəsində təmsil olunması ilə bağlı çətinliklərin kökündə spesifik milli dil amilinin olması sirr deyil. Atalar sözləri və zərb məsəllər əsrlər boyu formalaşaraq özünü mənsub olduğu xalqın həyat praktikasının, dünyagörüşlərinin məntiqi nəticəsi kimi təqdim edir. Burada həmçinin milli dilin leksik, qrammatik, stilistik qanunauyğunluqları da öz əksini tapmışdır. Mütərcimin işinin uğuru ilk növbədə mətnin bu qəbildən olan seqmentlərinin adı cümlə deyil, bütöv, bölünməz bir vahid olduğunu yetərincə dəyərləndirməsi ilə bağlıdır. Başqa sözlə desək, onun məzmununu, bədii-estetik tutumunu yalnız tərcümə dilindən müvafiq qarşılığını tapmaq la vermək olar. Tanınmış rus leksikoloqu Q.L.Permyakov yazır ki, istənilən dildəki atalar sözlərinin qarşılığını digər dildə tapmaq olar. Burada mütərcim zahiri (fomal) oxşarlıq axtarmamalıdır. O hər iki

dilin bütün leksik qatlarına yetərincə bələd olmalıdır: “Könlü balıq istəyənin quyuğu suda gərək” – “Любишь кататься, люби и саночки возить».

Bir sıra hallarda ilk baxışda atalar sözləri yığcamlığı və poetik axıcılığı ilə o qədər də seçilmədiyindən təcrübəsiz mütərcimə siravi ifadə kimi görünə bilər. Əyanilik xatirinə aşağıdakı nümunələrə müraciət edək: «Каждому свое чадо любо». Müqayisə edək: «У всякого свой сын по локоть в золоте, по пояс в серебре, во лбу ясный месяц, в затылке часты звезды» – “Hər kəsə öz balası gözəldir (şirindir)”. Başqa sözlə desək, mütərcim atalar sözlərinin spesifik-milli düşüncə tutumunu, onların fəlsəfi mahiyyətini yetərincə öyrəndikdən sonra müvafiq qarşılıq tapa bilər. Tanınmış Azərbaycan dilçisi İlyas Həmidov qeyd edir ki, “Atalar sözlərinin fəlsəfi mahiyyətindən söz açmaq bu konsepsiyaların daxili dialektikasını şərh etmək deməkdir. Atalar sözləri hər hansı bir ideyanın təmsili, ifadəsidir. İfadə həmişə daxili nəyin isə (varlığın) zahiri nəyilə isə (varlıqla) sintezidir. Belə sintez daxili və zahiri amillərin ayrılmaz vəhdətidir. Bu mənada ideyanın ifadəsi daxili amilin xarici amilə aktiv özüçevrilməsi kimi başa düşülməlidir” (7,5).

Tərcümə praktikasında elə hallar olur ki, tərcümə vahidi kimi artıq nə söz birləşməsi, nə də cümlə kifayət etmir. Mütərcim bütöv mətni bölünməz seqment kimi götürməli olur. Bu daha çox poetik mətnlərin tərcüməsində müşahidə olunur. Mütərcim-şair orijinalı özünün yaradıcı laboratoriyasından keçirib yenidən yaradır. Heç də təsadüfi deyildir ki, belə hallarda orijinala tərcümə variantlarının formal baxımdan üst-üstə düşən elementlə çox az müşahidə olunur. Hətta müşahidə olunsada belə, mövcud mətni hissə-hissə deyil, bölünməz bir vahid kimi ikinci dildə yenidən canlandırmaq lazım gəlir. Əks təqdirdə mətnin bədii-estetik tutumu, habelə onun ideya-məzmun ahəngindəki bütövlük heçə enər. Təbii ki, söhbət ilk növbədə lirik janrdan gedir; burada lirik qəhrəmanın həyəcanı, iztirabları, fəlsəfi düşüncələri digər janrlardakı kimi müəyyən süjet, konkret kompozisiya üzrə təsvir olunmur, əksər hallarda mütərcim-şair müəllif qədər həmin qəhrəmanın duyğularını, düşüncələrini daxilən yenidən yaşayır:

Şair, gəl əlinə qələm götürmə,
Könlünü gəmirən sözün olmasa,
Şerin bir ürəyi isidə bilməz,
Könlündə közərən közün omasa,
...Sən şair deyilsən, görünmə yəni
Görməyi bacaran gözün olmasa.

Diqqətlə baxsaq, görərik ki, Bəxtiyar Vahabzadə bu şeiri sanki birməfəsə söyləmişdir, oradan nəyisə ayırıb hissə kimi versək lirik təkrir “şərtləri” ilə sıralanmış bu poetik düzümü dağıtmış olarıq. Ona görə də bu düzümü bölmədən bütövlükdə vermək lazım ıdı:

Поэт, оставь свое перо,
Раз слово душу не тревожит.
Уголья не вводя в нутро –
Зажечь сердце твой стих не сможет.
...Уменья видеть если нет
Неявное – ты не поэт.

Vaxtı ilə Səməd Vurğunun “Azərbaycan” şeirinin rus dilinə edilmiş tərcümələri haqqında tənqidçilər müxtəlif rəylər söyləyəndə müəllif özü bu tərcümə variantları arasında üstünlüyü A. Adalinsin tərcüməsinə vermişdir. Şair qeyd etmişdi ki, baxmayaraq ki, bu tərcümə forma və məzmun baxımından orijinaldan fərqlənir, məhz elə bu mütərcim müəllif ruhunu yetərincə saxlaya bilmişdir. Rus mütərcimi əsərin ideya-məzmun bütövlüyünə və onun müəllif konsepsiyası ilə vəhdətinə nail olmuşdur.

Yuxarda gətirilən nümunələrdən belə nəticəyə gəlmək olar ki, tərcümə vahidi, yaxud mətnin seqmentlərə ayrılması məsələsi zahirən nə qədər formal görünsə də, nəticə etibar ilə mətnin bütün incəlikləri ilə onun tərcüməsinə xidmət edir.

AZƏRBAYCANDA TƏRCÜMƏ (Azərbaycanda tərcümə tarixinə müxtəsər ekskurs)



Tərcüməçilik bəşər sivilizasiyasının ən qədim peşələrindən hesab olunur. Ümumiyyətlə, tərcümə praktikası və dilin formalaşması az qala eyni vaxta təsadüf edir. Bir qədim macar əfsanəsində qeyd olunur ki, sinfi quruluşdan çox-çox öncə yadelli tayfaların qanlı zəfərləri nəticəsində məğlub tərəfdən yalnız sağ qalmış qadınlar və uşaqlar çağırılmamış qonaqların dillərini (ləhçələrini) öyrənmək məcburiyyətində qalmışdılar. Belə ki, bu ölüm, yaxud qalım məsələsi idi. Bu missiyanı xalqın içindən çıxmış ayrı-ayrı tərcüməçi qadılar öz üzərinə götürmüşlər.

Arxeoloji qazıntılar zamanı tapılmış daş kitabələr, perqament üzərindəki yazılar sübut edir ki, minilliklər öncə Şərqdə mövcud olan quldarlıq dövlətləri geniş etnik-dil ərazilərini əhatə etdiyindən mühüm dövlət sənədləri bir neçə müvafiq dillərə tərcümə edilirmiş. Məlum olduğu kimi, Qərbdə də tərcümə ta qədimdən cəmiyyətin həyatının tərkib hissəsinə çevrilmişdir. Eyni xüsusda bu da qeyd olunmalıdır ki, antik Yunanstanda başqa xalqların mədəniyyətinə yuxardan aşağı baxıb onları “barbar” adlandırırdılar. Ancaq tərcüməyə artan ehtiyac çox şeyi dəyişdirməkdə idi. Hətta Spartakın başçılıq etdiyi qullar üsyanın iştirakçıları belə etnik-dil mənsubiyyətinə görə qruplaşdırılmış (qallar, frakistlər, germanlar...) və bu qruplar arasında əlaqələr də məhz tərcüməçilər vasitəsilə həyata keçirilmişdir.

Azərbaycan qədim Şərqi tərkib hissəsi kimi bu regionda baş verən mədəni-ictimai proseslərdən kənar qala bilməzdi. Coğrafi və strateji mövqeyinə görə yüz illər boyu hərbi yürüşlərin, ticarət karvanlarının, səyyahların şahidi olmuş bu torpağın yaddaşında müxtəlif dillərə və mədəniyyətlərə dair məlumatlar saxlamaqdadır.

Təbii ki, qədim və orta əsrlər tərcümə tarixindən söhbət gərdərkən bizim o zamanlar nəinki Ərəbistanda və bütövlükdə Şərqdə mövcud olan üç tərcümə (nəql, islah, nəql və cəm) prinsiplərindən

yan keçmək düzgün olmazdı.⁵ Əlbəttə, Yaxın Şərqi tərcümə tarixi daha qədimdir; Əhəmənilər dövründə (VI əsr) elam və babil dillərinə edilmiş dövlət əhəmiyyətli tərcümə mətnləri, yaxud “Avestanın” III-VIII əsrlərdə qədim fars dilindən orta fars dilinə (Pəhləvi) çevrilməsinə dair faktların özü bu nəcib ənənənin sonrakı davamına da səmərəli zəmin yaratmışdır. Orta əsrlərdə İbn Kuteybinin, Əl Müqəffanın, Kişvərinin tərcümələri nəinki müsəlman Şərqi, hətta bütün Avropa üçün tamamilə yeni səhifə açmışdır.

Sovet tarixşünaslığında islamın elmə və tərəqqiyə qarşı bir ideologiya olması ilə bağlı formalaşmış stereotipin əksinə olaraq, faktlar göstərir ki, Orta əsrlər Şərqi Abbasilərin hakimiyyəti dövrü elmin inkişafı, təbliği xüsusilə tərəqqi etmiş və bu prosesdə tərcümənin müstəsna rolu olmuşdur: Suriya dili vasitəsi ilə yunan və Roma klassiklərini, fars dilinin köməyi ilə qədim hind, Çin və digər Şərqi abidələri ərəb dilinə çevrilirdi. “Bəzi tarixçilər deyirlər ki, Abbasilər xilafətinin elmə ən böyük töhfəsi Tərcümə İnstitutunun və Beyt-əl Hikmin yaradıcılıq tədqiqatlarının, yəni müdriklik evinin əsasının qoyulmasıdır” (5,123).

Bütün bu proseslərdən Azərbaycan kənarda qala bilməzdi. Belə ki, əldə olunan məlumatlar bir çox əsərlərin tam tərcümə olunması haqda birbaşa fikir söyləməyə əsas verməsə də, həmin əsərlərin məzmunu haqda orta əsrlər ziyalısının məlumatlı olması isə şübhə doğurmur. Əvvəllər də qeyd etdiyimiz kimi, “Eneida”, “İliada” kimi əsərlərinin məzmununu Girdiman (V-VI əsrlər) oxucularının hansı səviyyədə bilməsi bizə məlum olmasa da antik mütəfəkkirlərin fəlsəfi görüşləri barədə orta əsrlər Azərbaycan ziyalısının müfəssəl məlumata malik olması çoxlarına məlumdur. Nizami Gəncəvinin “İskəndərnamə”də bu nəcib sənətin ölməzliyindən söhbət açması Şərqi intibahında önəm daşımından xəbər verir.

Bəzi mütəxəssislər Marağayı Əvhədinin qəsidələrindən birinin İmadəddin Nəsimi tərəfindən fars dilindən edilən tərcüməni

⁵ Ərəb tarixçisi Həməz əl İsfəhanın adı ilə bağlı olan bu tərcümə terminologiyasının şərhə haqqında nöbəti mənbələrdə ətraflı danışılacaq.

Azərbaycan dilinə edilmiş ilkin tərcümə kimi qəbul etmələrinə baxmayaraq, Azərbaycanda bu sahədə edilmiş ciddi addımların daha qədim tarixi olmasını deməyə əsaslar var. Məsələn, Qətran Təbrizinin (1012-1088) “Ət-təfasir” (təfsirlər; şərh etmə) adlı lüğəti bu baxımdan çox dəyərli əsərdir. Nəsirəddin Tusinin (1201-1274) riyaziyyata, həndəsəyə astronomiyaya dair cədvəllər və risalələrindəki terminoloji izahlar elmi-terminoloji lüğətlər sahəsində ciddi addım hesab oluna bilər. Azərbaycan alimi bu əsərlərində özünün böyük sələfləri olan Evklid, Menelay, Ptolemey və digərlərinin elmi işlərini yaradıcı surətdə təhlil və təsvir etmişdir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, ensiklopedik biliyə malik Azərbaycan alimi və mütəfəkkirinin əsərləri artıq 1594-cü ildən etibarən ərəb, latın və digər dillərdə Romada, Londonda, Oksfordda və digər şəhərlərdə nəşr edilməyə başlamışdır.

Bir faktı da eyni zamanda qeyd edək ki, XIII-XVII əsrlərdə ortaya çıxarılmış tərcümələr, o cümlədən fars dilində yazmış azərbaycanlı müəlliflərin yaradıcılıq nümunələrinin tərcümələrini bütövlükdə türk dilinə aid edilir. Fars və ərəb dillərindən Ş.M.Şəbüstərinin “Gülşəniarazının”, F.Əttarin “Əsrnaməsinin”, Qurani-Kərimin, Sədinin “Gülüstannın” və digərlərinin tərcümələri bu baxımdan olduqca əhəmiyyətlidir. XVI əsrdə M.Füzuli tərəfindən Ə.Caminin “Cihelhədis” (“Qırx hədis”) əsərinin tərcüməsi ədəbi və dini aləmdə mühüm hadisə hesab oluna bilər. Bir növ bunun davamı kimi Şah I Təhmsibin tapşırığı ilə Nişatının ana dilimizə tərcümə etdiyi “Sühədanamə” dini-fəlsəfi etik əsəri və “Şeyx Şəfi təzkirəsi” bədii publisistik baxımdan əhəmiyyətlidir. Ənənəvi olaraq nəzmlə təmsil olunan bədii, ədəbi-publisistik əsərlərimiz fonunda belə ciddi nəsr əsərlərinin yaranması yenilik kimi də dəyərləndirilə bilər.

XIX əsrin əvvəllərində azərbaycanlı mütərcimlərin sırasında M.Kazımbəyin M.Topçubaşvun, A.Bakıxanovun, M.F.Axundzadənin xidmətləri danılmazdır. M.Kazımbəy və M.Topçubaşov rus şərqşünaslığının baniləri kimi Şərq dillərindən ən müxtəlif mətnləri tərcümə etmişlər. Onların Şərq dillərinə dair tərtib etdikləri dərsliklər həm tərcüməçilik üçün və həm də müqayisəli dilçilik baxı-

mından son dərəcə əhəmiyyətli idi; bu vəsaitlərə böyük ehtiyac vardır. Topçubaşov “İncili” fars dilinə məharətlə tərcüməsinə görə Böyük Britaniyanın Kral Asiya Cəmiyyətinin həqiqi üzvü seçilmişdir.

Qeyd edək ki, o zamankı bəzi millətçi məmurlar müsəlman alimlərini sevməsələr də avropalı naşılarla müqyisədə onlara olan ehtiyacı gizlədə bilmirdilər. Dediklərimizə Kazan Universitetinin millətçi popeçitelinin söylədikləri əyani sübut ola bilər: “İxtiyarımızda, xüsusən də Kazan və Həştərxanda Şərq dillərinin tədrisi üçün yerli müəllimlər və Avropada tanınmayan əlyazmanı almaq üçün bütün vasitələrin olduğu halda, biz baha qiymətə Parisdən Sasidin (frnsız şərqşünası Silvester de Sasid – İ.A.) şagirdlərini gətiririk və burada onları, əslində bizdən öyrənməli olduqları halda, Şərq dilləri və ədəbiyyatının professoru edirik” (10,86).

M.Topçubaşov həm də bədii tərcümə ilə məşğul idi. O polyak şairi A.Mitskeviçin bir sonetini fars dilinə tərcümə etmişdir və ona ön söz yazmışdır.

Qeyd edək ki, rus-türk və rus İran müharibələrində rusların qənimət kimi götürdükləri külli miqdarda əlyazmaları kataloqlaşdırmaqda (bu iş tərcüməsiz mükün deyildir) Bakıxanovun, Topçubaşovun və Mirzə Kazım bəyin fəaliyyəti müqayisəyə gəlməzdir. Uzun müddət mütəxəssislər tərəfindən tərcümə edilə bilməmiş vəziyyətdə qalmış Toxtamış xanın Litva knyazı Yaqjylaya göndərdiyi məktub yalnız 1837-ci ildə Mirzə Kazım bəy tərəfindən tərcümə edilmişdir. Uyğur və monqol hərfləri ilə türk dilində yazılmış bu məktubun şifrəsini vaxtilə nə Vyanadan olan məşhur İ.Hammer-Purqşal, nə də şərqşunas Kovalevski açə bilməmişər.

Nəzərə almaq lazımdır ki, Rusiyanın o zamankı təhsil naziri bütün mütəxəssislər arasında yalnız Avropada və Rusiyada böyük nüfuzə malik olan Mirzə Kazım bəyə etimad göstərmiş və bu tərcümə ölkənin nüfuzlu mətbuat orqanlarının səhifələrində dərc olunmuşdur.

Mirzə Fətəli Axundzadə özünün “Şərq poemasını” və digər əsərlərini rus dilinə tərcümə etmişdir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, M.F. Axundzadə bu tərcümələri ilə xalqımızın mədəniyyət tarixində müəllif tərcüməsinin bünövrəsini qoymuşdur. Bu ənənəni sonrlar

C.Məmmədquluzadə, C.Cabbarlı, Ç.hüseynov, N.Rəsulzadə Anar, Elçin və başqaları davam etdirmişlər (17,165).

A.Bakıxanov Şərqlə dilləri ilə yanaşı rus və fransız dillərini də mükəmməl bilirdi. O İ.Krılovdan “Eşşək və bülbül” təmsilini Azərbaycan dilinə tərcümə etmişdir. Son dərəcə geniş intellektual imkanlara malik olan A.Bakıxanov o zamanlar bizim bölgəyə gəlmiş və mədəniyyətimizə maraq göstərən bir çox rus, (o cümlədən Bestujev-Marlinski), polyak (L.Zablotski) və digər yaradıcı insanlara dəyərli məsləhətləri, tərcümələri ilə kömək etmişdir.

XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəlləri azərbaycanlı maarifçilərdən R.Əfəndiyev, S.Vəlibəyov F.Köçərli, H.Vəzirov, A.Şaiq və digər müxtəlif içtimai siyasi baxışlara malik ziyalılar rus və qərb ədəbiyyatından tərcümələr edirdilər. Bunlardan Ə.Cavanşir, N.Nərimanov, Ə.Ağoğlu, Abbas Səhhət və digərləri milli tərcümə məktəbimizi xeyli inkişaf etdirmişlər. Bu dövrün tərcümə prinsiplərinə diqqət yetirsək rus ədəblərinin, o cümlədən “A.Puşkinin, M.Lermontovun, L.Tolstoyun nəsrindən həyata keçirilmiş tərcümələrin adekvatlıq prinsipi ilə edildiyini sübut edir. Bunu S.M.Qənizadənin, N.Nərimanovun, F.Köçərlinin, Ə.Sabirin, Q.R.Mirzəzadənin, A.Güləhmədovun, Ə.A.Həsənzadənin və digərlərinin tərcümələrində də müşahidə edirik.

Bu dövrün tərcümə nümunələrini xarakterizə edən başlıca xüsusiyyət həmin örnəklərin didaktik, habelə ibrətamiz mahiyyət kəsb etmələri idi. Bunların sırsında, İ.Krılovun təmsilləri, A.Puşkinin “Torçu və balığı”, L.Tolstoyun “İki yoldaş”, “Əvvəlinci şərabçı” və s qeyd olunmalıdır. Bu da təbii idi, əksəriyyəti Qori Müəllimlər Seminariyasının məzunları olan bu mütərcimlərin başlıca məramı doğma xalqın övladlarının təlim-tərbiyəsi idi; bu tərcümələri həmin mütərcim-müəllimlər ilk növbədə dərsləklərə salmaq məqsədi ilə həyata keçirilirdi.

Poetik tərcümədə mütərcim yanaşmaları müxtəlifliyi ilə seçilirdi. Burada mətnin tərcümə həllində müxtəlif səviyyəli adekvatlıq və sərbəstliklərlə üzləşirik. M.Lermontovdan, A.Puşkindən, İ.A.Jukovskidən, A.Koltsovdan, İ.Krılovdan və digər rus şairlərindən

Ə.Adıgözəlovun, F.Köçərlinin, A.Səhhətin, Ə.Cavanşirin, A.Şaiqin və başqalarının etdikləri tərcümələrdə qeyd etdiyimiz kimi, müşahidə olunan müxtəlif növ adekvatlıqlarla yanaşı iqtibaslara və nəzirlərlə də rast gəlinir (24,9).

A.Səhhətin tərcümə yaradıcılığı poetik tərcümənin parlaq nümunəsi kimi müəlliflə mütərcimin psixoloji uyğunluğuna əsaslanır. Romantik şair özünün “Məğrib günəşlərində” rus və Avropa romantiklərindən etdiyi özünün yaradıcılıq ruhuna daha yaxın, daha doğma olan sənətkarların əsərindən seçib tərcümə nümunələri təqdim etmişdir.

Azərbaycanda bədii tərcümənin inkişafı forma və məzmun baxımından daha dolğun əsərlərə yer vermək qarşıyamühüm məqsəd kimi qoyuşdur. A.Puşkinin “Dubrovski”, “Çöl xanımı” povestlərini Məhəmməd həsən Əfəndiyev tərcümə etmişdir. F.Köçərli “Torçu və balıq” nağılından sonra “Oleq haqqında mahnını” tərcümə edib həmvətənlərinə təqdim etmişdir. Əsgərağa Adıgözəlov M.Y.Lermontovun “Yel gəməsi”, Ə.Cavanşir isə “Mübahisə”, “Mitsiri”, “Üç xurma ağacı”, “Terekin töhfələri”ni dilimizə çevirmişdir.

Mütərcimlərin maraq dairəsi yeni mövzu və janrlar hesabına genişləndirdi. N.Nərimanov N.Qoqolun “Müfəttiş”, S.Qənizadə L.Tolstoyun “Əvvəlinci şərabçı”F. Köçərli “Tütün və şərabın zərəri”, Ə.Cavanşir V. A.Jukovskinin “Yay axşamı”, “Yatmış gözəl” və digərlərini tərcümə etmişdir. Məlum olduğu kimi, senzura Saltikov - Şedrinin “İki mələk”şeiri kimi A.Puşkinin C.Ünsizadə tərəfindən 1891-ci ildə tərcümə olunmuş “Boris Qodunov” pyesinin çap edilməsinə senzura icazə verməmişdir.

Bədii tərcümə sahəsindəki yaradıcılıq estafetini onlardan Ə.Haqverdiyev, C.Cabbarlı, daha sonra M.Arif, S.Vurğun və digər tanınmış qələm sahibləri irəli aparmışlar. 40-50-ci illərdən başlayaraq, Azərbaycanda bədii tərcümə özünün intensiv inkişaf mərhələsini yaşayırdı. Bu dövrdən, yəni 50-ci illərdən sonra T.Əyyubovun, M.İbrahimovun, A.Məmmədovun, C.Baxışın, Ə.Kürçaylının, N.Xəzrinin, X.Rzanın, N.Rəfibəylinin, R.Rzanın və bir çox digərlərinin tərcümələri milli tərcüməçilik tariximizdə yeni mərhələ təşkil edirdi.

Bədii tərcümə milli mədəniyyətimizə yeni yaradıcılıq çarlarını gətirməklə həm də yerli sənətkarların peşəkarlığının yüksəlməsinə ciddi təsir göstərirdi. Bunu xalq şairi Səməd Vurğunun dilindən söylənən etiraflar bir daha sübut edir. O yazırdı ki, “ömrünün üç ilini” tərcüməsinə sərf etdiyi dahi rus şairinin “Yevgeni Onegin” poeması üzərində apardığı hər gün onun kamilləşməsinə doğru yeni yaradıcılıq addımı idi.

Nəzərə almaq lazımdır ki, Sovet dövründə tərcümə məsələsi bir növ dövlətin daxili siyasətinə çevrilmişdir. Ölkədəki bütün “qardaş” xalqların ədəbiyyatları bir-birinin dilinə tərcümə edilməsi vacib sayılırdı. Müxtəlif incəsənət oğurluqları, yubileylər tərcümənin inkişafına əhəmiyyətli dərəcədə təsir edirdi. Xalqımızın folklor nümunələrindən tutmuş, bütün yazılı abidələrinə kimi başlıca əsərlər rus və SSRİ xalqlarının dilinə tərcümə edilirdi. Ölkənin mərkəzi mətbuat səhifələrində, habelə yazıçılar qurultaylarında tərcümənin inkişafı, onun aktual problemləri müzakirə olunur və qarşısındakı vəzifələr müəyyənləşdirilirdi.

Qeyd etməliyik ki, məhz bu dövrdə ilk dəfə bir çox SSRİ və dünya xalqları Nizaminin, Nəsiminin, Füzulinin, Xətəinin, Vaqifin, Bakıxanovun, Axundovun, Sabirin, Məmmədquluzadənin, Çəmən-zəminlinin, Cavidin, Cabbarlının, Vurğunun, S.Rəhimovun, M.İbrahimovun, B. Vahabzadənin və onlarla digər yazıçılarımızın, şairlərimizin əsərləri ilə yaxında tanış olmaq imkanına malik olmuşlar.

Bununla belə, sovet dövrü milli tərcüməçilik tariximizdə bu sənət nə qədər yüksək səviyyəyə qalxsa da, Qərb ədəbiyyatından edilən tərcümələrin böyük əksəriyyəti birbaşa orijinalın dilindən deyil, rus dilinə edilmiş tərcümə varyantıbdan Azərbaycan dilinə çevrilirdi. Belə ki, respublikamızda həmin orijinal dilləri üzrə yetərinə mütəxəssislər də yox idi. Dəfələrlə qeyd etdiyimiz kimi, tərcümədən tərcümə zamanı nəinki əvvəlki mütərcimin səhvləri təkrarlanır, həm də onların sayı bir qədər də artır. Nəzərə alaq ki, bu dövürdə əsasən ingilis ədəbiyyatından Ə.Rzanın, S.Mustafanın, Ş.Nağıyevanın, F.Ağazadənin və bir çox digərlərinin orijinalın dilindən etdikləri tərcümələr xüsusi ilə dəyərlidir.

Praktik tərcümə yaradıcılığı ilə yanaşı tərcümənin tarixi və nəzəri aspektləri sahəsində kifayət qədər sanballı mütəxəssislər yetişmişdir. Burada M.Arifin, Ə.Ağayevin, A.Ağayevin, H.Babayevin, Ş.Qurbanovun, C.Əzimovun V.Vəlixanovanın, T.Xəliovanın, G.Sultanovanın, R.Novruzovun, N.Məmmədov-Tağısoyun, A.Hacıyevin Q.Bayramovun və bir çox digərlərinin adlarını çəkmək olar.

Azərbaycanın müstəqillik illərində tərcümə sahəsində əvvəllər bir sıra durğunluq və ustalıq baxımından zəiflik müşahidə olunsa da son illər daha çox birbaşa orijinalın dilindən tərcümələrə üstünlük verilməkdədir. Ölkəmizdə tərcüməçilik sənətinə dövlət səviyyəsində də böyük əhəmiyyət verilir. Məhz elə bu səbəbdən bir çox ali məktəblərimizdə və elmi birliklərdə tərcüməçi hazırlığına xüsusi ilə diqqət verilməkdədir. Ölkənin daha çox ədəbi-bədii materiallar dərc edən mötəbər qəzet və jurnallarında mütəmadi olaraq tərcümə sənətinin müxtəlif problemləri ilə bağlı diskussiyalar açılır , müzakirə olunur və s.

I

ЛИТЕРАТУРА

1. Андрес А. Дистанции времени перевод. \\\ Мастерство перевода. М. СП.1964.
2. Антокольский П. Поэт и время. М.СП.1957.
3. Аристотель. О памяти и воспоминании. М. Политиздат. 1957.
4. Бархударов С. Язык и перевод. М. «Международные отношения» 1975.
5. Буало «Поэтическое искусство». М.СП.1957
6. Белинский В.Г. Полн. собр. сочинений. М.ГИХЛ. 1967.
7. Библия. Священного писания Ветхого и Нового Завета TBS London 3WIS3NNENGLAMD
8. Бунятов З. Государство Атабеков Азербайджана. Б. 1979.
9. Влахов С. Флорин С. Непереводимое в переводе. М. «Международные отношения», 1980.
10. Виноградов В. Лексические вопросы перевода художественной прозы. М. Изд. во МГУ, 1978.
11. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л. СП. 1948.
12. Время и переводчик. М. Иностранная литература. 1985, №9
13. Вургун Самед. Слава поэту. \\\ Культура и жизнь. 1949, 39
14. Ганиев В. Образность как элемент точности. \\\ Мастерство перевода. Сбр. статей. М.М.СП, 1963.
15. Гарабагы З. Сопоставительно-стилистический анализ русского оригинала и азербайджанского перевода поэтических текстов. Б. 1996.
16. Гинзбург Л. О лирике Л_М, СП, 1964.
17. Гулиев Г. Физули: караван поэтический жемчужин. Баку. 1990.
18. Qurani-Kərim. Bakı . “Çıraq” 2003.
19. Горький М. Народный язык-основа и источник языка литературного. \\\ Русские писатели о языке. Л.ГУПИ. Мин. Просв. РСФСР. 1954.
20. Иванов А.О. Проблема адекватности перевода в современной лексике. \\\ Вестник ЛГУ. 1984.
21. İncil Əhdi Cədid. Bibliya Tərcümə İnstitutu. Stokolm. 1996.

22. Кашкин И.А. Для читателя современника. М. СП.1977.
23. Комиссаров Н, И.Теория перевода. М. «Высшая школа». 1990.
24. Конрад Н. Запад и Восток. М «Восточная литература» 1972
25. Коран. Перевод И.Ю. Крачковский. М. ИКВА. 1990.
26. Кубряков Е.С. Начальные этапы становления когнитивизма. \\\n Вопросы языкознания 1994. №4.
27. Кушнеровская Р.Титан. Микланжело. М. «Молодая гвардия». 1977.
28. Маркиш С.Несколько заметок о переводах с древних языков. \\\n Мастерство перевода М. СП. 1959.
29. Мамедзаде С. Искатель истины. Баку. 2002.
30. Мамедов Н. Поэтический перевод. Б. «Маариф» 2001.
31. Мамедли А. Обсurdность задумки перевода. \\\n Тезисы науч. метод. конференции. Баку. 2002.
32. Мамедов Н. Национальное своеобразие подлинника и перевод. Баку. 1998.
33. Миньяр-Белоручев Р.К. Общая теория перевода и устный перевод. М. Изд.-во Мин. Обороны СССР,1980.
34. Мастерство перевода. Сбор. статей. М.СП.1954;1967 гг.
35. Маркиш С. Несколько замечаний о переводе с древних языков. \\\n Мастерство перевода. Сбор. статей. М. СП. 1959.
36. Мифология древнего мира. М. «Наука».1977.
37. Насими Имадедин. Избранная лирика в двух томах. Баку. 1976.
38. Низами Гянджеви. Стихотворения и поэмы. Л. СП. 1981.
39. Попович А.Т. Теория перевода. М. ВШ.1980.
40. Проблемы историзма в художественной литературе. Курск. 1973.
41. Рзаев А.К. Мухамедали М.Казым-Бек. М. Наука.1989.
42. Распутин В.Последний срок. М., СП.1985.
43. Садыхов М.З. «Кероглы « в переводе Жорж Санд \\\n Литературный Азербайджан» 1986. №12.
44. Соколов А.Н. Теория стиля. М., «Искусство».1968.
45. Толстой Л.Н. Соб. соч. в 12-ти томах. М. Изд.-во. АН СССР. 1951.
46. Чужакин С.Спирина С.Основы последовательного перевода и переводческая скоропись. М.Изд-во Дом «Экспримо». 2007.

47. Xəlilova T. Abdulla Şaiqin tərcümə yaradıcılığı. Bakı. Yazıçı. 1982.
48. Хамраев М.К. Основы тюркского стихосложения. Алма-Ата. 1963.
49. Швейцер А.Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты. М. «Наука».1988.
50. Шифман А. Лев Толстой и Восток. М. «Восточная литература». 1960.
51. Шербина В. Наш современник. М. СП. 1964.
52. Ярцева В.А. Проблема связи языка и общества в современном зарубежном языкознании. М. «Наука».1968.

II

ƏDƏBİYYAT

1. Барт Р. Текстовый анализ \ \ Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск IX. М., Наука. 1980
2. Бархударов С. Язык и перевод. М., «Международные отношения» 1975.
3. Белинский В.Г. Собр.соч. в 3-х томах. М. ГИХЛ.1948.
4. Броус Е.В. Теория и практика перевода с английского языка на русский. М., Наука.2001.
5. Сənəhmədov Ə. Mühəndislik fəlsəfəsi. В. “Apostrof”. 2020.
6. Чужакин С. Спирина С. Основы последовательного перевода и переводческая скоропись. М., Изд.-во «Экспримо» 2007.
7. Долинина К.А. Стилистика французского языка. М., «Прогресс». 1978.
8. Nəmidov İ.N. Azərbaycanca-rusca atalar sözləri lüğəti Bakı” Oka Ofset”. 2004.
9. Комиссаров В.Н. Теория перевода. М., »Высшая школа» 1990.
10. Quliyev V. Azərbaycan filoloji fikri və rus ictimai mühiti. (XIX əsrin birinci yarısı) Bakı .“Elm”. 2000.
11. Quliyev V. İngilis dilindən Azərbaycan dilinə tərcümənin bəzi xüsusiyyətləri. \ \ Tərcümə sənəti. Bakı “Elm” 1990.
12. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику. М., Флинтра. 2007.

13. Мастерство перевода. Сбор. статей. М.СП.1970.
14. Миньяр-Белоручев Р.К. Общая теория перевода и устный перевод. М. Изд.-во Мин.обороны СССР.1980.
15. Мифология древнего мира. М. »Наука» 1977.
16. Никольский П.Б. Швейцер А.Д. Введение в социолингвистику. М. ВШ.1978.
17. Новрузов Р.М. Художественный перевод и проблема взаимодействия, взаимообогащения литератур. Баку «Элм». 1990.
18. Перевод средство взаимного сближения народов. М. «Прогресс». 1987.
19. Проблемы двуязычия и многоязычия. М. «Наука» 1972.
20. Писатели Англии о литературе. М. «Прогресс». 1981.
21. Рецкер А.О закономерных соответствиях при переводе. // Вопросы теории и методика учебного перевода. М. «Наука». 1950.
22. Попович А. Теория художественного перевода М. ВШ. 1980.
23. Русские писатели о языке. Л. Гос.уч. пед. издат. 1954.
24. Səmədova L. Azərbaycanca bədii tərcümə. Bakı. 2020.
25. Швейцер А.Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты. М. «Наука». 1988.
26. Шишмарев В.Ф. Романские языки юго-восточной Европы. М. «Наука». 1953.
27. Виноградов В.Основные типы лексических значений слов. // Вопросы языкознания. 1953. №3.
28. Велиханова Ф. Азербайджанская советская поэзия на русском языке. Баку. «Язычы». 1982.

MÜNDƏRİCAT

ВОПРОСЫ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ ПЕРЕВОДА В ОСВЕЩЕНИИ ИСЛАМА АГАКЕРИМОВА	3
GİRİŞ	18

I FƏSİL

О ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ И ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ АСПЕКТАХ ПЕРЕВОДА

20

Некоторые замечания о современном состоянии перевода в Азербайджане	20
Размышления о литературе и художественном переводе	24
Вопросы перевода фольклорных жанров.....	31
Специфика перевода сакральных текстов.....	42
О лингвистических и экстра-лингвистических аспектах текста перевода	53
О прагматике текста перевода	61
Проблемы национально-культурных факторов в художественном переводе	66
Проблемы сохранения стилевых особенностей текста перевода	76
Принципы перевода исторических текстов.....	81
Проблемы поэтического перевода в разносистемных языках	88
О вопросе коннотации в переводе	99
Переводческие трансформации	104
Время в художественном переводе	113
Принципы перевода художественных произведений с сакральными мотивами	120
К вопросу о памяти в устном переводе.....	130

II FƏSİL

TƏRCÜMƏNİN ÜMUMİ PROBLEMLƏRİ TƏRCÜMƏ	136
Mətnin janr xüsusiyyətləri.....	136

Tərcümədə leksik vahidlərin qismən uyğunluğu və çoxmənalılıq məsələsi	154
Bədii tərcümədə müəllif üslubunun qorunması	163
Bədii tərcümədə fon bilikləri məsələsi	169
Mifoloji mətnlərin tərcüməsi haqqında	177
Tərcüməçinin qeyri-dil hazırlığı haqqında	181
Yazılı və şifahi tərcümədə tərcümə vahidləri haqqında	187
Azərbaycanda tərcümə	195
ЛИТЕРАТУРА	203
ƏDƏBİYYAT	205

Kömpüter tərtibatı:
Emilya Nəcəfova (Ağkərimova)

*Kitab «Mütərcim» Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzində
səhifələnmiş və çap olunmuşdur.*

Çapa imzalanıb: 05.04.2021.
Format: 60x84 1/16. Qarnitur: Times.
Həcmi: 13 ç.v. Tiraj: 300. Sifariş № 42.



**TƏRCÜMƏ
VƏ NƏŞRİYYAT-POLİQRAFİYA MƏRKƏZİ**

Az 1014, Bakı, Rəsul Rza küç., 125/139b
Tel./faks 596 21 44;
e-mail: mutarjim@mail.ru
www.mutercim.az