

İSLAM AĞAKƏRİMOV

**BƏDİİ TƏRCÜMƏ VƏ ƏDƏBİYYAT  
HAQQINDA DÜŞÜNCƏLƏR**



ИСЛАМ АГАКЕРИМОВ

**РАЗМЫШЛЕНИЯ  
О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ  
И ЛИТЕРАТУРЕ**

Баки / Баку – 2022

**Elmi redaktor:** *prof. Rafiq Novruzov*

**Rəyçilər:** *prof. Nizami Tağısoy*  
*prof. Telman Cəfərov*  
*prof. Yaqub Babayev*

**Kompüter tərtibatı:** **İradə Ağakərimova**  
**Emiliya Nəcəfova**

**İSLAM AĞAKƏRİMOV. BƏDİİ TƏRCÜMƏ VƏ ƏDƏBİYYAT  
HAQQINDA DÜŞÜNCƏLƏR. – Bakı: Mütərcim, 2022. – 200 səh.**

*Mövcud kitabda bədii tərcümənin aktual problemlərindən olan tərcümədə kontekst məsələsi, vasitəçi dil amili, ekvivalenti olmayan leksikanın və obrazlı frazeologizmlərin ikinci dildə verilməsi problemləri, tərcümənin psixoloji aspektləri, yalançı tərcümə prinsipləri və digər mövzular araşdırılır. Hazırki kitabda milli mədəniyyət tariximizin bir sıra maraqlı səhifələrinə də nəzər salınır.*

---

**ИСЛАМ АГАКЕРИМОВ. РАЗМЫШЛЕНИЯ О ХУДОЖЕСТВЕННОМ  
ПЕРЕВОДЕ И ЛИТЕРАТУРЕ. – Баку: Мутарджим, 2022. – 200 стр.**

*В настоящей книге исследуются такие актуальные проблемы художественного перевода как вопрос контекста, психологические аспекты перевода, ложные принципы перевода, проблемы передачи значения безэквивалентной лексики и образных фразеологизмов и другие его вопросы. В книге так же рассматриваются некоторые интересные страницы из истории национальной культуры.*

A  $\frac{4702060000}{026}$  04-22

© İslam Ağakərimov, 2022

# ÖN SÖZ



Son illər ölkəmizdə bədii tərcümənin nəzəri, praktiki istiqamətləri üzrə xeyli işlər görülmüşdür. Bu nailiyyətlərin başlıca tərəflərindən biri vasitəçi dil zərurətindən azad olmaq cəhdidir. Məlum obyektiv və subyektiv səbəblərdən uzun illər Qərb ədəbiyyatından tərcümələrin əksəriyyəti rus dilinə çevrilmiş tərcümə variantlarından edilirdi. Bu gün zaman öz tələblərini diktə edir. Müasir dövrdə Azərbaycan respublikasının dünya ölkələri ilə ən müxtəlif istiqamətlərdə qurduğu intensiv əlaqələrin formalaşmasında tərcümənin artan rolu göz qabağındadır. Məhz bu səbəbdən dövrün tələblərinə cavab verə biləcək tərcüməçilik fəaliyyətinin, heç şübhəsiz ki, bir-başa peşəkar kadr potensialından aslılığı məsələsi diqqət mərkəzində saxlanılır. Müstəqil dövlətimizin kadr hazırlığına göstərdiyi qayğı bizdən bu sahədə daha çox çalışmağı tələb edir, çünki qarşıda hələ kifayət qədər tale yüklü vəzifələr durur.

Gənc respublikamızın bir sıra ali məktəblərində fəaliyyət göstərən tərcümə fakültələri dövlətimizin təhsil siyasətində tərcüməçi kadrlara artan diqqətdən xəbər verir. Heç kim üçün sirr deyil ki, kadr hazırlığı üçün yetərinəcə elmi-metodiki vəsait lazımdır. Təəssüf ki, burada hələki xeyli çətinliklər mövcuddur.

Məlum olduğu kimi, tərcüməşünaslığa dair vəsaitlərin çoxu əcnəbi dillərdə olduğundan onlardan milli məktəb bitirmiş tələbələrin heç də hamısı istifadə etmək imkanında deyil. Doğrudur, bu istiqamətdə Bakı Slavyan Universitetinin və digər tədris, habelə elmi mərkəzlərinin mütəxəssisləri nəzərə çarpacaq uğurlar əldə etmişlər. Lakin onların tərcümə nəzəriyyəsi və praktikasının ayrı-ayrı problemləri üzrə hazırladıqları metodiki vəsaitlər, apardıqları tədqiqatlar



mövcud ehtiyacı qismən ödəyir. Faktiki olaraq, tərcümənin nəzəri aspektlərini əhatə edən bitgin tədris vəsaiti hələki yoxdur. Əlbəttə, bu durum bədbinliyə heç cür əsas vermir. Biz sadəcə olaraq bu mövcud pərakəndəliyə son verməli, əldə olunan nəzəri, metodiki materialları sistemli şəkildə ümümləşdirməliyik.

Bu baxımdan İslam Ağakərimovun mövcud kitabındakı mövzuların ardıcılığı, onların nəzəri-metodiki bağlılığı maraqlıdır. Əlbəttə, biz müəllifin bu yığcam tədqiqat işini tərcümənin nəzəri aspektlərini əhatə edən bitgin mənbə kimi təqdim etmək istəyəndə deyilik. Lakin İ.Ağakərimov uzun illər bədii tərcümənin nəzəri və praktiki aspektlərini tədris edən bir mütəxəssis kimi bu fənnin başlıca mövzularına xüsusi diqqət yetirməsi təqdirə layiqdir.

Müəllif tədris prosesində daha çox sual doğuran mövzular sırasında tərcümənin linqvistik və psixolinqvistik aspektləri, ekvivalent olmayan leksikanın mənasının ikinci dildə verilməsi, bədii tərcümədə kontekst məsələsi, tərcümə mətninin janr xüsusiyyətləri, yalançı tərcümə prinsipləri, bədii tərcümədə obrazlılıq məsələsi, bədii tərcümədə vasitəçi dil amili və sair kimi məsələlərə xüsusi diqqət yetirir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, müəllifin mövcud kitabı ilə bundan bir qədər əvvəl onun çapdan çıxmış məqalələr toplusu arasında sıx məzmun və mövzu bağlılığı var. Hətta ikincini birincinin davamı hesab etmək olar. İ.Ağakərimov bilavasitə tərcümənin tədrisi ilə məşğul olduğundan mövcud predmetin mühüm problemlərinə diqqətini yönəltməyə çalışmışdır.

Haqqında söhbət gedən tədqiqat əsərinin mühüm məziyyətlərindən biri də nəzəri mülahizələrin kifayət qədər zəngin praktiki nümunələrlə illüstrasiyasıdır. Azərbaycan, rus və Avropa dillərinə edilmiş praktik tərcümə variantlarından gətirilmiş müqayisəli təhlillər gələcək tərcüməçilər üçün olduqca əhəmiyyətli nümunələr ola bilər. Bu təhlillər kifayət qədər məntiqi əsaslara söykənir, desək, yəqin ki, yanılmazdır.



Kitabın əhəmiyyətli tərəfləri sırasında müəllifin tarixilik prinsipinə riayət etmək xüsusiyyətidir. Bədii tərcümənin təkrarlanma xüsusiyyətindən çıxış edən müəllif daima zaman faktorunun diqqət mərkəzində saxlanılmasını vacib şərt kimi irəli sürür. Kitab müəllifi təbii olaraq, bədii tərcümədə zaman və məkan faktorlarını qarşılıqlı əlaqəli şəkildə araşdırmağa çalışır. Başqa sözlə desək, mədəni-tarixi amillərin özünü spesifik-millə müstəvidə təzahür etdirməsi faktı bədii yaradıcılıqda olduğu kimi bədii tərcümədə də mövcudluğu daima diqqət mərkəzində saxlanılmalıdır.

İslam Ağakərimovun mövcud kitabının bir fəslini ədəbi-tənqidi etüdlər təşkil edir. Bu da təbiidir, görünür, müəllif bir növ klassik tərcüməşünasların (K.Çukovskinin, İ.Kaşkinin...) ənənələrindən bəhrələnməklə, bədii tərcümə ilə ədəbi-bədii yaradıcılığın hər ikisinin söz yaradıcılığından qaynaqlandığını bir daha xatırlatmağa çalışmışdır. Axı, tərcümə sənəti kifayət qədər geniş humanitar və digər sahələrlə əlaqəli bir peşədir. Esse xarakterli bu yazılarda müəllif, hər şeydən öncə bir daha qeyd etməyə çalışır ki, minilliklər ötsə də bədii yaradıcılığın müxtəlif sahələrinin və bütövlükdə incəsənətin ayrı-ayrı növlərinin müasir dövrdə bir-bir ilə sıx əlaqələrinin mövcudluğu onların ümumi yaradıcı köklərə bağlılığından irəli gəlir. Bu yaradıcı sahələrin harmoniyası bəşəri ideyaların reallaşmasına, onların zaman-məkan hüdudlarını aşmasına xidmət edir.

Bu gün teatrı, kinonu musiqisiz və ya rəssam tərtibatı olmadan təsəvvür etmək mümkün olmadığı kimi, həmin yaradıcılıq nümunələrinin təcümə olmadan qeyri etnik-dil mühitində təbliği də ağılagəlməzdir. Kitabın bu hissəsində teatrın, kinonun, boyakarlıq sənətinin milli həyatımızın təbliğində, onun təkrarsız mənzərəsinin təsvirində oynadığı rola ümumi bir baxış kimi öz əksini tapmışdır. Əgər tərcümə sənəti söz yaradıcılığı nümunələrini başqa xalqlara çatdırırsa, oxşar beynəlmiləl missiyanı boyakarlıq və musiqi də yerinə yetirir desək, yəqin ki, bizimlə razılaşarlar. Birinci halda gerçək-



lik sözlə təsvir olunursa, sonuncular bu vəzifəni melodiya və rənglərin qamması ilə reallaşdırır.

Sonda bir daha qeyd edək ki, İ. Ağakərimovun “Bədii tərcümə və ədəbiyyat haqqında düşüncələr” kitabı tərcümənin tədrisi və tədqiqi ilə məşğul olanlar, habelə yaradıcı sənətin digər sahələri ilə marqlananlar üçün əhəmiyyətli olardı.

*prof. Rafiq Manaf oğlu Novruzov.*



# GİRİŞ



Müasir dünyada dövlətlər və xalqlar arasında müşahidə olunan intensiv iqtisadi, siyasi, mədəni əlaqələri tərcümənin iştirakı olmadan təsəvvür etmək çətindir. Müstəqilliyini yenidən bərpa etmiş gənc dövlətimizin dünya birliyində baş verən mühüm proseslərdə fəal iştirakı ölkəmizin artan nüfuzunun göstəricisi kimi, bizi ən müxtəlif səviyyələrdə və fərqli dillərdə digər xalqlarla ünsiyyətdə olmağa sövq edir. Hazırkı şəraitdə qalib ölkənin diplomatiyadakı uğrunda tərcümənin də payı var. Ancaq ölkəmizin, dövlətimizin həm döyüş səngərlərində və həm də diplomatiya cəbhəsində apardığı mücadilədən qalib çıxmasından sonrakı dövr göstərir ki, bu sahədə hələ çox iş görülməlidir.

Əlbəttə, qeyd etməliyik ki, tərcüməçi kadrların hazırlanması dövlətimizin təhsil siyasətində xüsusi yeri var. Ölkəmizin bir neçə ali təhsil məktəblərində fəaliyyət göstərən tərcümə fakültələrində gələcək tərcüməçilər hazırlanır. Lakin təəssüflə bir daha etiraf etməliyik ki, əksər dərslər vəsaitləri rus və digər əcnəbi dillərdə olduğundan tələbələrin böyük əksəriyyəti xeyli çətinliklərlə üzləşir. Mövcud çətinlikdən, təbii ki, müəllimlər də sıxıntı yaşayır. Bakı Slavyan Universitetinin və digər müvafiq təhsil ocaqlarının əməkdaşları bu boşluğu doldurmaq üçün müxtəlif növ vəsaitlər buraxırlar, tədqiqat işləri aparırlar. Lakin bu vəsaitlər yalnız tərcümənin bəzi problemlərini əhatə edir.

Bir daha təəssüflə xatırladıyıq ki, mövcud şəraitdə bunlar kifayət etmir, belə ki, tədris üçün bitgin, əhatəli və hərtərəfli dərsliklər lazımdır. Əlbəttə, biz bu yığcam məqalələr toplusu ilə mövcud problemin həlli iddiasından çox-çox uzağıq. Ümüdvəriq ki, geniş



tərcüməşunaslıq potensialı olan ölkəmizdə tezliklə mükəmməl dərs vəsaitlərinə nail olacağıq.

Narahatlıq doğuran bir məsələ də tərcümə tənqidinin az qala yoxluğu, yaxud fəaliyyətsizliyidir. Məhz elə bu səbəbdən çoxsaylı qeyri-peşəkar tərcümələrə şahidlik etməli oluruq. Tərcümə sənətinin nə qədər çətin və məsuliyyətli peşə olmasının fərfinə varmadan, az-çox əcnəbi dilini bilən hər kəs tərcüməçilik etmək iddiasına düşür. Nəticədə əksər hallarda tragi-komik vəziyyətlə üzləşməli oluruq; çap olunmuş yöndəmsiz tərcümə variantları geniş oxucu önünə sərgilənir. Ən dəhşətli odur ki, belə tirajlanmış tərcümələri oxuyan cələcək gənc və təcrübəsiz tərcüməçilər hər şeyi qanunauyğun hal kimi qəbul edirlər.

Hazırkı kitabda müəllif bədii tərcümənin bir sıra aktual problemlərindən olan, kontekst məsələsindən, ekvivalenti olmayan leksikanın mənasının ikinci dildə verilməsi prinsiplərindən, tərcümə mətninin linqvistikasından, tərcümənin psixoloji aspektlərindən, habelə yalançı tərcümə prinsiplərindən və ədəbi tənqidin bəzi məsələlərindən söhbət açır.

Nəzərə alsaq ki, bədii tərcümə və ədəbiyyat sırf yaradıcı sahələrdir, onda mövcud kitabda onların üzvü surətdə bağlılıqla təhlili tamamilə qanunauyğundur. Heç kim üçün sırr deyil ki, tərcümənin (xüsusən də bədii tərcümənin) praktik icrası ilə məşğul olan hər bir mütəxəssis tərcüməşunaslıqla yanaşı kontrastiv linqvistikanın, yaxud dillərin müqayisəli tipologiyasının qanunauyğunluqlarına və geniş ekstralingvistik problemlərə də yetərincə bələd olmalıdır. Bədii tərcümə mətninin araşdırılması və bu növ tərcümənin nəzəri aspektlərinin tədrisi zamanı istər-istəməz müxtəlif növ filoloji təhlillərə ehtiyac duyulur.

Adi halda tərcümə ilə təsviri incəsənətin və digər tədbiqi sənətlərlə əlaqəsi o qədər də nəzərə çarpmır. Lakin dahi söz sənətkarlarının kamil portretini, yaxud heykəlini yaratmış fırça ustasının və ya heykəltaraşın həmin sənətkarın zəngin poetik aləmini, təkrar-





sız yaradıcılıq üslubunu məhz onun əsərlərinin tərcümə variantları vasitəsi ilə öyrənilib qavraması faktını göz önünə gətirəndə əksər yaradıcı sənət növlərinin uğurunun başlıca səbəbinin ilk növbədə, onların harmoniyasında olduğuna zərrə qədər şübhə etmirsən. Məlum olduğu kimi, Firdovsinin, Nizaminin, Nəsiminin, Şeksprin, Puşkinin portretlərinin yaradılmasına və onların əsərlərinə illyüstrasiyalar çəkilməsinə dünyanın bir çox boyakarları həvəs göstərmişdir. Nəticədə yaranmış tablolardakı zahiri fərqlə baxmayaraq, onların əksəriyyəti bu müəlliflərin estetik görüşlərini, yaradıcılıq üslunlarını olduqca yaxın poetik duyumlarla təsviri sənətdə yorumlamışlar.

Tərcümə sənətinin nəzəri aspektləri nisbətən cənc elm hesab olunsada bu peşəni bəşər sivilizasiyasının ən qədim sahələrindən hesab etmək olar. Bəzi mütəxəssislər hesab edirlər ki, tərcümə az qala elə dilin özü ilə eyni vaxtda yaranmışdır. İnsan oğlu lap qədimlərdən, yəni tərcümə sənətinin hələ lap kövrək və eyni zamanda ziddiyətli addımları dövründən müqəddəs ilahi kəlamların sonsuz mənavi-əxlaqi və poetik ecazkarlığını bütün dillərdə saxlamağa çalışmışdır. Bunu biz Bibliyanın, Avestanın və digər sakral mətnlərin timsalında əyani surətdə görə bilərik.

Tərcümə sənəti mühüm yaradıcılıq sahəsi kimi daima inkişafdadır. Təbii ki, belə bir dinamik yardıçılıq növünü qabaqlaya biləcək və eyni zamanda müasir dövrün tələblərinə uyğun cələn çəvik nəzəri aspektlərin mövcudluğu labütdür. Başqa sözlə desək, bu gün tərcümənin elmi-nəzəri baxımdan təhlilinin, tədrisinin kompleks şəkildə reallaşması yolunda müasir standartlara cavab verən işlərin görülməsində hər kəs bacarığını əsirgəməməlidir.

# I FƏSİL

## TƏRCÜMƏ MƏTNİNİN JANRI VƏ LİŊQVİSTİK PROBLEMLƏRİ

### TƏRCÜMƏNİN LİŊQVİSTİK ASPEKTLƏRİ HAQDA

Tərcümə nəzəriyyəsi və praktikasının başlıca obyektı, heç şübhəsiz ki, özündə dilin linqvistik (həm də ekstra-linqvistik) qanunauyğunluqlarını əks etdirən konkret mətnidir. Dinamik inkişaf mərhələsini yaşayan nisbətən gənc tərcüməşünaslıq elmi bu gün həmin qanunauyğunluqlara müxtəlif səviyyələrdən baxmağı tövsiyyə edir. Bu yanaşmalarda tərcümənin psixoloji, yaxud psixolinqvistik cəhətləri, sosiolinqvistik aspektləri, habelə tərcümə və kontrastiv linqvistika məsələləri önə çəkilir. A.D.Şveyserin müqayisə ilə bağlı bəzi iradlarına baxmayaraq, bütün bu sadalanan məqamlar bu və ya digər səviyyədə müqayisəli şəkildə təhlil olunmaqla mətnin linqvistik əsaslarının müəyyənləşdirilməsinə xidmət edir. Belə ki, “möhkəm linqvistik əsası olmadan tərcüməni təsəvvür etmək olmaz. Belə əsas dil hadisələrinin müqayisəli şəkildə öyrənilməsi, habelə məxəz və tərcümə dilləri arasında mövcud uyğunluğun müəyyənləşdirilməsi ola bilər. Leksika, frazeologiya, sintaksis və üslub sahələrində olan bu uyğunluq tərcümə nəzəriyyəsinin linqvistik əsasını təşkil etməlidir” (28,56).

Tərcümə nəzəriyyəsində sosial linqvistikanın təhlili bir tərəfdən sosial struktur və sosial faktor kimi, bir-biri ilə bağlı müstəvilərdən baxılırsa, digər tərəfdən mütəxəssislər dili mədəni faktor olmaqla sosial şəxsiyyətin timsalında milli təzahürləri ilə təqdim etməyə çalışırlar. “Dil xalqın ruhudur” (Humboldt). O millətin forma-

laşmasında mühüm konsolidasiya faktoru kimi, tarixin ən müxtəlif mərhələlərində spesifik cəhətləri ilə özünün ifadə monolitliyinə nail olmuşdur. Başqa sözlə desək, dilin əsrlərdən bəri oturmuş leksik, qrammatik qanunauyğunluqları bu və ya digər şəkildə etnotəzahürlərlə şərtlənir.

Dünya mütəxəssislərinin geniş coğrafi məkanda apardıqları irimiqyaslı müşahidələri göstərir ki, dilin konsolidasiya rolu müxtəlif formalarda reallaşa bilər. Birinci halda dil vahid etnik məkanda fəaliyyət göstərərək oradakı insanların yeganə ünsiyyət vasitəsi kimi çıxış edir (Yaponiya kimi). İkinci halda dil ümumilli mühitin nüvəsində aparıcı ünsiyyət vasitəsi olmaqla oradakı digər dilləri sıxışdırıb çıxarır (Böyük Britaniyadakı kimi). Üçüncü halda müəyyən siyasi-tarixi səbəblərdən kənar, yaxud alınma dil yerli xalqların ümumi, rəsmi ünsiyyət funksiyasını yerinə yetirir. Lakin bununla paralel olaraq yerli dil gündəlik məişətdə ünsiyyət vasitəsi kimi fəaliyyət göstərir (Məsələn, Paraqvayda ispan dili, yaxud Hindistanın bəzi ştatlarında ingilis dili, bunu müəyyən mənada, keçmiş SSRİ-də rus dilinə də aid etmək olar).

Dilin yuxarıda qeyd olunan funksional özəllikləri tərcümə prosesində bir tərəfdən struktur fərqinə görə, digər tərəfdən predmet şəraiti (spesifik milli situasiya) səbəbindən müxtəlif tərcümə transformasiyalarını labütləşdirir. Başqa sözlə desək, məxəz və tərcümə dillərinin struktur tipləri və linqvistik normaları arasında mövcud olan fərq kontrastiv linqvistikanın əsas metodlarınınin tətbiqini qaçılmaz edir. Məsələn, “Kitabınızın bütün səhifələrindən doğma torpağın ətri gəlir. Açıqı, orada cərəyan edən hadisələrin, yaşanan həyəcanların aparılan mühlizələrin, işlədilən deyimlərin məcmuu Vətəndir”. Müqayisə edək: “Из страниц вашей книги чувствуется аромат родной земли. Откровенно говоря, совокупность происходящих там событий, пережитых волнений, проводимых суждений, употребляемых поговорок – это Родина”.

Müqayisəli təhlildən görüldüyü kimi, Azərbaycan dilində ismin mənsubiyyət kateqoriyasının (**kitabınızın**) mənasını tərcümədə verməkdən ötrü rus dilinin qramatikasına xas olan mənsubiyyət (**ваш**) əvəzliyi işlədilmişdir. Anoloji fikri Azərbaycan dilində ismin xəbərlilik kateqoriyasının (**Vətəndir**) rus dilində verilməsi (**это Родина**) haqda da demək olar. Buraya orijinala xas olan şəkilçilərin mənasının tərcümədə predloqla (rus dilində söz önlüyü) verilməsini də əlavə etsək, bu sadə nümunənin timsalında kontrastiv linqvistikasının müxtəlif sistemli dillərdən tərcümə üçün nə qədər əhəmiyyətli olduğunu şahidi olarıq.

Tərcümədə dilə sosial struktur nöqteyi-nəzərindən baxılmasının özündə həm ictimai-siyasi və həm də mədəni-tarixi amilləri ehtiva etməsi faktını mütərcim daima diqqət mərkəzində saxlamalıdır. Başqa sözlə desək, mütərcim burada bir tərəfdən fərqli mədəniyyətlərin “toqquşması”, digər tərəfdən fərqli ictimai-siyasi mühitin atributlarının (“interyerinin) tərcümə dilində verilməsi faktı ilə üzləşdiyindən həmin faktların tarixi mənşəyinə, etnogenez köklərinə yetərinə bələd olmalıdır. Əks təqdirdə orijinalın mədəni-tarixi siması silinmiş olardı. Nümunə üçün aşağıdakı parçaya diqqət yetirmək yerinə düşərdi: “Dan yeri sökülürdü. Bağrıqanın arxasından başlayaraq göyün üzünə tutqun şəfəq çəkilmişdi. Havada xəfif bir sazaq var idisə də yazın ağacları oyadan ilk yeli bu sazağa bir xoşluq verirdi. Ətrafda xoruzlar banlaşır; bazardan yuxusuz dağğa şagirdlərinin kal səsləri şəhərin sükutunu pozaraq kədər saçırdı.” (Y.V.Çəmənəminli “Qan içində”)

Müqayisə üçün tərcüməyə baxaq: «Светало небо от самой вершины Багрыган, освещено было туманной зарей. Стоял легкий морозец, но утренний ветерок, пробуждавший от сна деревья, смягчал мороз, делая его даже приятным.

Было тихо, лишь, горланили петухи, да не знающие покоя служители базарной охраны нарушали утреннюю тишину своими хриплыми, наводящими тоску, голосами».



Göründüyü kimi, tərcüməçi F.Kalyagina “yazda təbiətin oyanmasını” “gecə yuxusundan oyanma” kimi tərcümə etmişdir, baxmayaraq ki, orijinalda “yazda ağacları oyadan ilk yel” ifadəsi bu cür yanlışığa əsas vermir.

Azərbaycan dilindəki “darğa şagirdləri”, əvvəllər də qeyd etdiyimiz kimi, heç də “служители базарной охраны” deyildir. Darğa – monqolca sıxma, möhürləyən mənasını verir. Onlar monqol xanının vergi toplayanı, əhalini siyahıya alanı idilər. Xanlıqlar dövründə hər mahalın, hər şəhərin xan tərəfindən təyin olunmuş darğası vardı. Kəndxudalar, yüzbaşılar darğalara tabe idilər. Onlar cinayət işlərinə baxır, asayışı qoruyur, mübahisəli məsələləri həll edir, vergilər toplayırdılar. Başqa sözlə desək, bu tarixi mahiyyət kəsb edən ifadəni rus dilində, heç olmasa, “управляющий, приказчик помещика, староста” kimi vermək olardı.

M.L.Loziński qeyd edirdi ki, belə əsərlərin “tərcüməçisi zəngin ifadə və söz ehtiyatına malik olmalıdır”. Təbii ki, mütərcim onlardan istifadə edərkən, orijinalın mədəni-tarixi atmosferini daima diqqət mərkəzində saxlamalı, bu atmosfərə yad olan ünsürlərdən həmişə qaçmalıdır. Onlar əsasən, aşağıdakılardır:

1. Əsası olmayan arxaizmlər, yaxud modernizmlər şəklində işlənmiş anaxronizmlər;

2. Anatopizmlər – tərcüməçi orijinal mətnə yad olan öz xalqının yaxud üçüncü xalqın məişəti haqqında təsəvvürlərlə bağlı söz və ifadələri işlədir;

3. Başqa üslub düzümünə aid sözlər. Bunlar, əlbəttə, leksik həssaslıqdan uzaq ən kobud hallardır.

Konkret tarixi şəxsiyyətlərin, yaxud hadisələrin estetik baxımdan dolğun və inandırıcı təsviri yalnız dövrün ictimai və mənəvi həyatının geniş fonunda müvafiq leksikanın köməyi ilə verildiyi təqdirdə mümkün ola bilər. Hər bir ifadənin sosial-tarixi statusu, yaxud tutumu nəzərə alınmalıdır. Əgər onların spesifik xüsusiyyətləri “hamarlansa”, onda həmin leksika İnsanın zamanla əlaqəsiz təsvirinə gətirib



çıxarar, onu simasızlaşdırar və tarixilikdən təcrid edir. “Dövrünün abı-havasından təcrid insan özünün fərdi və sosial əlamətlərindən də məhrum olur. Zamanın əlamətlərinin itirilməsi həmişə insanın itirilməsinə, onun mücərrəd sxematiklə dəyişdirilməsinə gətirib çıxarır”. (31,28). Başqa sözlə desək, tarixi janrlar konkret faktların canlı və inandırıcı şəkildə oxuculara çatdırmaq kimi olduqca məsuliyyətli və nəcib bir vəzifəni yerinə yetirən yeganə sənət əsəridir.

Sosial mühit insanı əhatə edən ictimai, maddi və mənəvi şərait kimi, onun yaşamasında, formalaşmasında və fəaliyyətində həlledici rol oynayır. Bu çoxşaxəli amilin təsəvvürünü verən müəllif qədər onun tərcüməçisindən də təsvir olunan cəmiyyət haqqında, oradakı “interyeri” təşkil edən məişət predmetləri, milli psixologiya, adət və ənənələrdən tutmuş müxtəlif növ ictimai münasibətlərə və institutlara qədər hər şeyi ifadə edən spesifik leksika haqqında kifayət qədər təsəvvürə malik olmalıdır.

Hansı dildə olmasından asılı olmayaraq hadisələrin konkretliyinin müvafiq leksikanın köməyi ilə dərinləşməsi, habelə biləvəsitə onların iştirakı ilə həmin hadisələrin məişət və sosial müəyyənliliyinin yüksəldilməsi bütövlükdə mətnin tarixilik prinsipinə xidmət edir.

Tərcümə və sosial linqvistika mövzusunun mühüm obyektlərindən hesab olunan sosial şəxsiyyət məsələsi mütəxəssislər tərəfindən müxtəlif cür adlandırılsa da (personajın nitqi xarakteristikasına və ya leksik, anın registrinə sadiqlik), məsələ mahiyyət etibarını ilə dəyişməz qalır desək, yəqin ki, yanılmazdır. Əlbəttə, bütün sosial münasibətlərin məcmuu və şüurlu fəaliyyətin subyektini sayılan çoxcəhətli və məzmunlu şəxsiyyət anlayışı fəlsəfədə, sosiologiyada kifayət qədər əhatəli şəkildə təhlil edilmişdir. Lakin bunlardan fərqli olaraq tərcüməşünaslıqda hər şeydən öncə, əsas diqqət cəmiyyətin ayrı-ayrı sosial qruplarını təmsil edən fərdlərin xarakterik nitq xüsusiyyətlərinin ikinci dildə qorunub saxlanılması problemlərinə yetirilir.



Məlum olduğu kimi, hər bir şəxs özünün fərdi psixologiyasından, intellektual səviyyəsindən, sosial mənsubiyyətindən aslı olaraq öz nitqində milli dilin müvafiq leksik qatlarından istifadə edir. Bunu bədii əsərdə daha aydın görmək olar. Personajın daha real və inandırıcı görünməsinə xidmət edən bu mühüm xüsusiyyətin tərcümədə maksimum saxlanması kamil bədii tərcümənin başlıca göstəricilərindəndir. Məsələn, L. Tolstoyun “Dirilmə” romanının əsas qəhrəmanı Dmitri Nexlyudovun kübar cəmiyyətə məxsus nitqi ilə Katya Maslovanın düşdüyü katorqa mühitindəki kriminal ünsürlərin leksikonu arasındakı fərqi görməmək olmaz.

Onu da əlavə etmək ki, bədii personajın sosial statusu müəyyən mənada onun fərdi psixologiyası ilə bağlılıq təşkil edir. Nümunə üçün Qurbanəlibəy və onun nökrəri Kərbəlayı Qasımın dialoquna nəzər salaq: “– Ay ağa, sən bilirsən ki, mən içməyəm. Aman gündü, mənə çövrür balovun başına, mən içə bilmənəm.

– Mənim nökrərim Kərbəlayı Qasım lap biqeyrətdi. Mən indiyə kimi nə qədər eləmişəmona bir qətrə çaxır içirdə bilməmişəm. Deyirəm ki, axı, ay axmaq, sən ki, üzümü yeyirsən, axı bu da nədi ki?” (Cəlil Məmmədquluzadə “Qurbanəlibəy”)

Tərcüməyə nəzər salaq: “Ты же знаешь, ага, что я не пью! – взмолился Кербалай Гасым. – Не заставляй меня пить, прошу тебя! Пожелаймою старость ради детей твоих!

– Мой слуга Кербалай Гасым – совершенный лопух. Никак не могу заставить его выпить хоть капли вина. “Дурак ты, дурак, – говорю ему, – ведь виноград-то ешь? Почему не пьешь?”

Konkret dövrün insanların sosial tarixi təsəvvürlərində üzvü surətdə kök salmış sosial “interyer” təkcə tarixi janrın tərcümə variantında deyil, digər mətnlərin də ikinci dildə verilməsində özünün tam əksini tapmalıdır. Bir mühüm faktı da qeyd etmək lazımdır ki, əgər kontrastiv linqvistika müqayisə olunan dillərdəki leksik vahidlərin forma (struktur) və mənasının sistemli təhlili ilə məşğul olursa, tərcümə nəzəriyyəsi bunlarla yanaşı həmin dillər arasındakı sosial-

mədəni və psixolinqvistik fərqləri diqqətdə saxlayır. Bu halda bir faktı da nəzərdə saxlanılmalıdır ki, tərcümə bir dil kodunun digəri ilə sadəcə əvəzlənməsi deyil, o həm də mətnin digər mədəniyyətin prizmasından keçirilməsi ilə tərcümə oxucuları tərəfindən qavrayışına adaptasiya edilməsidir.

Milli özünəməxsusluğu ifadə edən lesika tək-cə paltar, məişət əşyaları, yaxud danışq xüsusiyyəti ilə bitmir. Burada xalqın adətləri, ənənələri, mental psixologiyası son dərəcə həlledici rol oynayır. Başqa sözlə desək, ekstralinqvitik məvhumların da verilməsində istifadə olunmuş leksika müəyyən əlavələrlə ikinci dilin oxucularında təsəvvür yaradılır. Məsələn, bir çox folklor nümunələrində olduğu kimi, “Koroğlu” dastanında da əcdadlarımızdan miras qalmış mərdənəlik, kişi vüqarı, qadın isməti, ana-bacı müqəddəsliyi, böyük sözüne ehtiram kimi ənənələr bütün gözəlliyi ilə təsvir olunur. Nümunə üçün aşağıdakı epizoda yenidən diqqət yetirmək pis olmazdı: “Dünya xanım atası Hasan paşanı görçək, xanımların arasından çıxıb Koroğlunun qabağına gəldi. Örpəyini açıb Koroğlunun ayaqlarına atmaq istədi ki, Koroğlu Hasan paşanı ona bağışlasın. Koroğlu qoymadı. Qolundan tutub qaldırdı. Öz əli ilə örpəyi onun başına saldı ...”

Müqayisə edək: “Увидев отца, Дуня-ханум бросилась навстречу Кероглу. Сняв с головы, покрывало, хотела, было, она бросить его под ноги Кероглу, чтобы тот подарил ей жизнь Хасан-паши. Но Кероглу не допустил этого. Схватил ее за руку, поднял, сам накиннул ей покрывало на голову ...”

Göründüyü kimi, mütərcim tərcümə əlavəsinin (сняв с головы) köməyi ilə “örpəyin” qadının həm baş örtüyü və həm də azərbaycanlılarda düşmənciliyin, qan tökülməsinin qarşısını kəsə bilən mental vasitə, sədd olduğunu əcnəbi oxucuya göstərməyə çalışmışdır. Çünki rus dilində “покрывало” sözü ayrılıqda kifayət qədər geniş mənalar kəsb edir.

Lakin qeyd etmək lazımdır ki, spesifik milli dünyaduyumunu ifadə edən leksikanı, xüsusən də folklor nümunələrində yer almış



ifadələri, əcnəbi mütərcimlərin heç də hamısı düzgün dəyərləndirə bilməmişlər. Belə yanlışlıqlardan biri də xalq dastanlarında geniş yer almış “buta” anlayışı ilə bağlıdır. Ümumiyyətlə, dastanlarda belə sözlərin (хасə, хоса, бой və s.) omonimliyi ucbatından buraxılmıyş tərcümə yanlışlığı yeganə hal olmadığı barədə əvvəllər də söhbət açmışdıq. Aşağıdakı nümunədən aydın görünür ki, iki gəncin gələcəkdə ağır sinaqlarla müşayət olunan sevgi tarixçəsinin başlanğıcına işarə edən bu məlum dini(mistik) anlayışı tərcümədə “**gül butası**” (kursiv bizimdir – İ.A.) mənasında işlətmışlərdir ki, bu da orijinalın milli özünəməxsusluğu tamamilə bayağılaşdırmışdır:

İstanbuldan **buta** alıb gəlmişəm,  
İstanbulda arzumanım qalmadı.  
Çənlibel oylağım, Qırat dayağım,  
At minməkdə arzumanım qalmadı.

İndi isə nümunəni tərcümə ilə müqayisə edək:

Отыскал в Стамбуле розу я чудесную,  
У меня желаний больше не осталось.  
К Ченлибелю мчался на своем Грате я,  
У меня желаний больше не осталось.  
(Перевод Ю.Плавника)

Tərcümədə kommunikanın dəyişən rol münasibətlərinin təsiri altında dilin situativ variantlığına nail olmaqdan ötrü kompensasiya priyomundan istifadə edilir. Məsələn, bir çox dillərdə kommunikanın rol münasibətlərini əks etdirən başlıca marker kimi şəxs əvəzliyi çıxış edir. Bunu müsahiblərin bir-birinə müraciəti zamanı, yaxud üçüncü şəxs barədə danışılarda müşahidə edirik. Belə hal dillərin birində şəxs əvəzliyində müvafiq (analoji) oppozisiyanın olmaması səbəbindən baş verir. Məsələn, rus dilində müraciət zamanı istifadə olunan “ты/ вы” markerinin ingilis dilində qarşılığı ol-

madığından (you) kontekstə uyğun situativ variantlıqdan istifadə edilir. Rus dilindən Azərbaycan dilinə tərcümədə belə variantlığa üçüncü şəxsin təkinin – он/она (qadın cinsində) verilməsində müraciət oluna bilər: “Обыкновенная история! Мне деньги нужны, а она ...не дает. Ведь этот дом и все это мой отец наживал, Мария Андреевна! Все ведь это мое, и брослет принадлежит моей матери, и ... все мое! А она забрала, завлдела всем... Не судиться же мне с ней,согласитесь...” (А.П.Чехов “Переполох”).

Azərbaycan dilində ismin cins kateqoriyası olmadığını bilə-bilə, mütərcim İsgəndər Nəfisi heç bir situativ, sinonimik variantlığına müraciət etmədən, bütün hallarda “o” şəxs əvəzliyindən istifadə etmişdir və nəticədə bir qədər qeyri-müəyyənlik yaranmışdır:

“Bu adi bir şeydir! Mənə pul lazımdır, o isə... vermir. Ах, Mariya Andreyevna, bu evi və bütün bu şeyləri mənim atam qazanıb düzəldibdir! Bunların hamısı mənimdir, sancaq da anamdan qalıb! O isə hamını götürüb, özünə mal eləyibdir... İndi mən onunla iddialıq eləməyəcəm ki, özünüz mülahizə edin...” Göründüyü kimi, mütərcim bədii mətnin yeknəsəqliyindən və konkretsizliyindən qaçmaqdan ötrü tərcümədə ən azından “arvadım”, “Fedosiya Vasilyevna” kimi situativ variantlarından istifadə etməli idi. Çünki bunu bədii tərcüməyə xas olan kontekstin özü də tələb edir.

Tərcümənin psixolinqvitik aspekti hər şeydən öncə tərcümə prosesinin üç fazalı prinsipinə əsaslanır: görüb (eşidib) anlama, dərk etmə, ikinci dildə yenidən yaratma. Bu mühüm amil tərcümə strategiyasının müəyyənləşdirilməsini və müxtəlif leksik, qrammatik transformasiyaların tətbiqini labütləşdirir. Psixoloji faktor sinxron tərcümədə güman olunan proqnozlaşmaya zəmin yaradan yeganə vasitədir: hər bir ifadədən sonra gələn kiçik pauza növbəti ifadəni düşünməyə (seçim etməyə) imkan yaradır. Başqa sözlə desək, tərcümə prosesində psixoloji faktor mütərcimə bir növ alqoritmik düşünmə imkanını yaradır. Bu faktor həmçinin ən müxtəlif janrların tərcüməsi zamanı müvafiq üslub seçimi çevikliyi təmin edir. Məsələn, dəqiqlik, konkretlik və lakoniklik tələb edən elmi publisistikada

və bədii əsərlərin tərcüməsində mətninin psixoloji təhlili göstərir ki, tərcümə məharətinin başlıca göstəricisi kimi, müvafiq tərcüməçi sərişdəliliyidir, yəni həmin sahə üzrə tərcüməçi kompetensiyasıdır.

Tərcümənin linqviistik aspektlərinə aid yuxarıda qeyd olunan faktorlar bu və ya digər formada milli mədəniyyət amili ilə əlaqəlidir. Hər bir xalqın mədəniyyəti onun maddi və mədəni dəyərlərinin bir növ məcmu kimi, daha çox onun dili ilə təqdim olunur, desək yaqın ki, yanılmırıq. Xalqın ədəbiyyatı (şifahi və yazılı) onun söz yaradıcılığını nümayiş etdirməklə özündə həmin xalqın düşüncə tərzini, psixologiyasını, adət və ənənələrini əks etdirir. Məhz bu mətnlərdə yer almış spesifik-milli predmet situasiyalarla yanaşı, xarakterik poetizmlərin, obrazlı frazeologizmlərin, təkrarsız xalq deyimlərinin və bütövlükdə, onların estetik tutumun adekvat tərcümə həlli orijinalın məxsus olduğu mədəniyyətə, onun dilinə sadıqlıyın, ehtiramın göstəricisi kimi dəyərləndirilə bilər.

Məlum olduğu kimi, orijinalın (ilk növbədə bədii əsərin) dilinin ifadəliliyini, üslubunu xarakterizə edən başlıca faktorları hesab olunan bədii təsvir vasitələrinin, o cümlədən obrazlı frazeologizmlərin tərcüməsi məlum çətinliklərlə müşayət olunur, ki, bu da tamamilə təbiidir. Həmin vasitələr özündə bir tərəfdən mənsub olduğu xalqın spesifik-milli dünyaduyumunu, psixologiyasını və digər mental xüsusiyyətlərini əks etdirir, digər tərəfdən isə bu sadalanan bədii-estetik və etnik-fəlsəfi tutumlu ifadələrdə milli dilin leksik-grammatik qanunauyğunluqlarını nümayiş etdirir.

Daha çox çətinlik, təbii ki, paremioloji vahidlərin tərcüməsi ilə bağlı olur. Bu qəbildən olan ifadələrin kamil tərcüməsi üçün, bircə, iki mühüm şərti nəzərə almaq lazımdır. Birincisi, mütərcim orijinalda yer almış belə ifadələrin hər birinin mənşəcə atalar sözü və ya zərb məsəl olmasını yaxşı bilməlidir, ikincisi, tərcümə dilindən onlara adekvat qarşılığı tapa bilmək imkanına malik olmalıdır. Müşahidələr göstərir ki birinci şərti bilməyən mütərcim bir çox hallarda paremioloji vahidi, yaxud frazeologizmləri adi sərbəst söz birləşmə-

si kimi qəbul edir. İkinci halda tərcümə dilinin leksikasına yetərinə bələd olmayan mütərcim əksər halda kalka yolu ilə vəziyyətdən çıxmağa səy göstərir.

Lakin nəzərə almaq lazımdır ki, “bütün xalqların dilində istənilən paremiyanın qarşılığı mövcuddur” (Premiyakov N.), lakin tərcümə dilində onları axtarib tapmaq bacarığına malik olmaq lazımdır. Əks təqdirdə, tərcüməçi nə qədər qondarma ifadə işlətsə də obrazlılığa nail ola bilməz. Fransalı tərcümə mütəxəssisi Valeri Larbo özünün “Tərcüməçinin tərəzisi” (“Весы переводчика”) məqaləsində haqlı olaraq yazırdı ki, “bizim hər birimizin iş masamızın üstündə gümüş kasalı, qızıl bağı və platin oxu olan xəyali tərəzi var... Bu tərəzi kasalarının birinə bir-birinin ardınca müəllif sözlərini qoyuruq, o biri kasaya isə tərcümə dilinin ən qədər sözlərini atırıq və gözləyirik, nə vaxt bu kasalar bərabərləşəcəkdi”.

Məlum olduğu kimi, hər bir dildə müəyyən tərcümə adekvatlığı formasında tez-tez işlənən ifadələr toplusu mövcuddur. Bu ifadələrin əsasını spesifik predikativ birləşmə, xüsusi sintaksis sxem, səslərin qeyri-adi düzümü (ahəng, rədif), ifadənin zahiri strukturu ilə onun məna strukturundan fərqlənməsi və s. təşkil edir. Aydındır ki, belə ifadələri sabit söz birləşmələri, yaxud frazeoloji birləşmələr adlandırırlar. Qeyd edək ki, tərcüməşünasların əsas məqsədi heç də obrazlı ifadələri mənşəcə frazeoloji ifadə kimi təqdim etmək deyildir. Əsas məsələ hər iki qrupun forma və məzmunca bölünməzliyindən irəli gələn adekvat tərcümə çətinliklərindədir. Başqa sözlə desək, onları hər şeydən öncə mətnin linqvistikası maraqlandırır.

Obrazlılığın bir növü kimi, aforozimlər bir-biri ilə sıx əlaqədə olmaqla müəllif təxəyyülünün məhsulu kimi, spesifik xalq danışığı dilinin ifadəliliyindən qaynaqlanırlar. Əsl sənət əsəri son dərəcə axırcı və xalq dilinin bütün zənginliklərini nümayiş etdirir. Minilliklər boyu cilalanmış frazeoloji ifadələr xalq müdriqliyinin əyani ifadəsi kimi, böyük sənətkarların əsərlərinin hər sətirində özünü bütün parlaqlığı ilə göstərməkdədir. Xalqımızın mədəniyyət tarixinin ən müx-

təlif dövrlərində yaranmış belə əsərlər özünün dili və ideya-məzmunun qırılmaz vəhdəti nəticəsində daha da möhtəşəmlik təşkil edir. Məşhur leksikoloq M.İ.Mixelson hələ XIX yüzilliyin axırında oxucu kütləsinə təqdim etdiyi məşhur lüğətində qeyd edirdi: “Atalar sözləri və zərbi-məsəllər – xalq müdrikliyinin çoxəsirlik təcrübəsindən alınmış kvintesesiyaşdır”.

Ədəbiyyatda, adətən, belə müdriklüyün daşıyıcısı kimi, xalq içərisindən çıxmış koloritli obrazlar ön planda təsvir olunur. Mütərcim həmin personajların nitqindəki frazeoloji birləşmələrin hərfi tərcüməsini deyil, ekvivalentini verməyə nail olduqda əsərin dilinin bədii-estetik özəlliklərini saxlanmış olur. Nümunə üçün onların bir neçəsini göstərmək yerinə düşərdi. “Xanla bostan əkənin tağı çiyində bitər” – “Кто с ханом бахчу засевает, у того урожай со спины снимают”; “Azacıq aşım, ağrımaz başım” – “Пускай брюхо пусто, лишь бы забот не густо”....

Tərcüməçi bilməlidir ki, atalar sözlərinin fəlsəfi mahiyyətini saxlamaq bu konstruksiyaların daxili dialektikasını ikinci dildə şərh etmək deməkdir. Atalar sözləri hər hansı bir ideyanın təmsili, ifadəsidir. İfadə həmişə daxilən nəyin isə (varlığın) zahiri nə iləsə (varlıqla) sintezidir. Belə sintez daxili və zahiri amillərin ayrılmaz vəhdətidir. Bu mənada ideyanın ifadəsi daxili amilin xarici amilə aktiv özüçevrilməsi kimi başa düşülməlidir. Başqa sözlə desək, atalar sözlərindəki dərin dialektikanın əsası ilk növbədə zahiri amilin (formanın daxili məna ilə toqquşub “eyniləşməsindən”) irəli gəlir. Bu prosesin simvolun, simvolik işarələrin meydana çıxmasında, formalaşmasında əsas rol oynayan amilə çevrilir və adi danışq dilinə elə hopur ki, biz onların mənşəyi barədə heç düşünmürük. Lakin mütərcim öz reseptorlarının təsəvvüründə adekvat hissləri yenidən calandırmıqdan ötrü bunları yaxşı bilməlidir. Əyanilik üçün Y.V.Çəmən-zəminlinin “Qan içində” romanından tərcümə edilmiş aşağıdakı abzasa nəzər salsaq pis olmazdı:

“– Эх, хан! – Вагиф усмехнулся. – Нашел о чем толковать! Так было и так будет! На лжи и коварстве замешан фундамент мира! Конечно, и в недавнем прошлом, и в незанятные времена были правители, которые пытались править по справедливому закону, стараясь жить в мире и со своим народом, и с соседями государствами... И все-таки лож насилии всегда брали верх над правдой и справедливостью! Много лет бьюсь я, пытаюсь размотать клубок этой тайны. Стремясь понять, почему мир устроен так, но конца нити мне пока не удалось ухватить... Все же за правдивую погодку смычком по рылу бьют и бьют”.

Frazeoloji birləşmələrin forma və məzmununa daha bitkin növlərindən olan atalar sözləri və zərb-məsəllərin tərcüməsi zamanı ekvivalentlik, daha dəqiq desək, müvafiqlik baxımından müxtəlifliyi ilə seçilən variantların işlənməsi bu sahənin kifayət qədər öyrənilməməsi ilə bağlıdır. Başlıca məsələ bu vahidlərin özlərinin sistemli təsnifatı problemidir. Professor İ.Həmidovun haqlı fikrinə görə “Mövcud təsnifatlar kompleksində hələ də ümumən qəbul olunmuş variant yoxdur. Belə bir halın başlıca səbəblərindən biri də atalar sözlərinin və zərb-məsəl adlanan ifadələrin hələ də ciddi differensiasiyasının, onların sistemli təsnifatının əsasını təşkil edə bilən konstruktiv prinsiplərin müəyyən olunmamasıdır”. Atalar sözləri və zərb-məsəllərin sintaktik quruluşunda olan obyektiv fərqlər həmin ifadələrin variantlığı üçün əsaslı zəmin yaradır. Elə buna görə də bir sıra hallarda tərcümə zamanı bu və ya digər variantın, yaxud obrazlığı verən aforizmlərin mövcutluğu təbidir:

“– Qayda elədir – günəşin çıxışı ilə batışı gözəl olur, günorta yerində olanda ona heç baxan da olmur”.

Müqayisə edək:

“– Таков уж закон природы. Солнце прекрасно лишь на восходе да при закате. А когда в зените, в нем нет особой

привлекательности”. Yaxud “... ты из тех звезд, что не меркнут с годами, лишая сна ашугов!” (Y.V.Çəmənzəminli).

Mətnin linqvistikası üçün başlıca faktlardan biri də janr və onun dil differensiasiyasıdır. Tərcümənin strategiyası məhz janrın özünəməxsusluğu, onun dil xüsusiyyətləri əsasında qurulur. Bu halda tərcüməçi hər şeydən əvvəl orijinalın başlıca şərtlərinin (konversiya) saxlanması, yaxud onun tərcümə dilinin şərtləri ilə əvəz edilməsi barədə prinsipial nəticəyə gəlməlidir. Əgər tərcümə olunan mətnin janrı digər ədəbiyyatda yoxdursa onda o, mədəni mühitdə yenilik kimi qəbul edilir (Məsələn, XIX əsr alman poeziyasında qəzəl janrı, yaxud XX əsr Azərbaycan lirikasında sonet janrı, habelə Onegin bəndi və sairələr).

Nəhayət, sonda bir daha vurğulamaq istərdik ki, dil xalqın ruhu olmaqla, bütövlükdə onun varlığını ifadə etdiyindən onun ehtiva etdiyi məzmun və estetik tutumunun tərcümədə adekvat həllini başlıca şərt kimi ortaya qoyur. Tərcümənin linqvistik aspektlərindən danışarkən ilk növbədə hər bir xalqın bu əvəzsis xəzinəsinə elə həmin xalqın öz gözü ilə baxmağı diqqətə çatdırmalıyıq. Tanınmış leksikoloqların və tərcümə mütəxəssislərinin dünya dilləri haqqında gəldikləri xristomatik nəticələr istənilən mütərcim üçün də dəyərli olardı: Şərq xalqlarında obrazlı dilin gülzarı, ipə-sapa düzülməmiş inciləri, yunanlar və romalılarda hakim fikirlər, italyanlarda xalq məktəbi, ispanlarda ruhun təbiəti, “ingilislər və fransızlarda təcrübənin bəri, bəhəri” və s. Uzun təcrübədən sonra ayrı-ayrı xalqların dillərinə verilmiş belə simvolik adların arxasında dayanan xarakterik mahiyyətin nəzərə alınmasından ötrü mütərcimdən geniş intellektual imkanlar, hər iki dilin leksikasının incəliklərinə bələdçilik, yüksək poetik yaradıcılıq istedadı və ən başlıcası, zəngin söz ehtiyatı tələb edir.

## **BƏDİİ TƏRCÜMƏDƏ VASİTƏÇİ DİL AMİLİ (Obrazlı frazeologizmlərin tərcümə dillərinə transformasiyası fonunda)**



Tərcümə praktikasında vasitəçi dildən istifadə hələ lap qədimdən mövcüddür. Tərcümə olunmuş mətindən tərcümə zərurəti əsasən iki halda mövcud olmuşdur. Birinci halda orijinal mətnin yoxluğu səbəbindən baş vermişdir. Bunu ilk növbədə, sakral mətnlərin ilkin variantlarının sonrakı dövrlərə gəlib çatmadığına görə tətbiq olunduğunda müşahidə etmək olar. Məsələn, Bibliyanın, yaxud Qurani-Kərimin nisbətən sonrakı tərcümələri ən yaxşı halda qədim nüsxə və tərcümə variantlarından edilməsi faktı çoxumuza məlumdur. İkinci halda vasitəçi dilin köməyinə müraciət etməyin başlıca səbəbi orijinalın dili üzrə mütəxəssis çatışmazlığıdır ki, bunun da bariz nümunəsini keçmiş SSRİ dönmində Qərb ədəbiyyatından mütdəfiq respublika xalqlarının dillərinə edilmiş tərcümələrin əksəriyyətinin rus dilində mövcud olan tərcümə variantlarından təkrar reallaşmasında görürük

Bütün bu obyektiv və subyektiv zərurətlərlə yanaşı, prinsip etibarlı ilə, tərcümədən edilmiş təkrar tərcümələr müəyyən qüsurlardan xale deyillər. Əvvəlki yazılarımızda da qeyd etdiyimiz kimi, istənilən kamill tərcümə heç vaxt orijinalı əvəz edə bilməz. Orada müxtəlif növ çatışmazlıqlar qaçılmazdır. Təbii ki, nə vaxtsa tərcümə olunmuş mətnə təkrar müraciət etmiş başqa mütərcim öz sələfinnin etdiyi qüsurlardan bixəbər halda həmin qüsurlara yenilərini də əlavə etməyəcəyinə heç kəs zəmanət verə bilməz.

Tərcümə praktikası göstərir ki, mətnin bu variantları arasında müşahidə olunan uyğunsuzluqlar, yaxud ziddiyətlər daha çox obrazlı





frazeologizmlərin verilməsi ilə bağlı olur. Bu da təbiidir, istənilən frazeologizmlər, obrazlı ifadələr sırf milli mahiyyət daşımaqla özündə milli dilin leksik-qrammatik, stilistik, hətta poetik-evfonik xüsusiyyətlərini ehtiva etdiyindən onların tam qarşılığını digər dillərdə vermək o qədər də asan iş deyil. G.Salmanova Anarın müəllif tərcümələri üzərində apardığı müşahidələrdən sonra gəldiyi qənaət sübut edir ki, bəzi uyğunsuzluqlara baxmayaraq obrazlılığı tərcümədə tam dolğunluğu ilə yalnız dili ruhən duyan mütərcim verə bilər.

Bir mühüm məqamı da nəzərə almaq lazımdır ki, belə ifadələrin daha geniş tədbiq sahələrindən olan folklor nümunələrinin tərcüməsi xüsusi həssaslıq və geniş filoloji imkanlar tələb edir. “Dədə Qorqud” dastanının alman tərcüməçisi F.D.Ditsin bu sahədəki nəci bə addımları ilə yanaşı qeyri-dəqiqliklərinin səbəbləri də diqqət çəkir: orijinaldakı epitetlərin, məcazların mahiyyətini sonadək anlamayan mütərcim belə ifadələri tamamilə yanlış statusda vermişdi:

Qara qaplan qopdu Təpəgöz,  
Qoğan aslan qopdu Təpəgöz...

Müqayisə edək:

Kara Kaplan start hervor unt aprach...  
Kyghan Aslan atand auf und aprach...  
(Tərcümə F.Ditsindir)

Başqa sözlə desək, bu bədii təsvir vasitələrini insan adları kimi tərcümə edilməsinin başlıca səbəbi orijinalın dilini mütərcimin yetərincə bilməməsidir. Çox güman ki, alman mütərcimi müasiri olan türk-oğuz leksikası ilə qədim mətnin dili arasındakı fərqi, mədəni-tarixi mühiti yetərincə dəyərləndirməmişdir. Vasitəçi dilin, yaxud lüğət-məlumat mənbələrinin imkanları isə mövcud şəraitdə məhduddur.

Obrazlı frazeologizmlər hər bir xalqın ədəbi dilinin tərkib hissəsi olmaqla müvafiq özünəməxsusluqları ilə seçilir. Bu birləşmələr funksional baxımdan bütöv hazır vahid kimi özünü semantik və

konstruktiv-qrammatik söz birləşməsi şəklində bürüzə verməklə digər dillərə asanlıqla çevrilmir. Bunun da başlıca səbəbi frazeoloji birləşmələrin məxsus olduğu dillərin təkrarsız milli səciyyəsi, leksik-qrammatik qanunauyğunluqlarıdır.

Obrazlı frazeologizmlə, yaxud frazeoloji birləşmələr təmsil olduğu dildə spesifik struktur-semantik özəllikləri ilə yanaşı müəyyən mənada həmin dilin daşıyıcısı olan xalqın təkrarsız dünya-duyumunu, psixologiyasını özündə əks etdirir. Yüz illərlə formalaşan və qəliblənmiş şəkildə günümüzdə gəlib çatan bu ifadələrə xalqın tarixi təcrübəsi, fəlsəfi duyumu hopmuşdur. Əsas struktur baxımdan frazeoloji birləşmələr, yaxud vahidlər konkret milli dilin qanunauyğunluqlarını nümayiş etdirirsə, semantik nöqteyi nəzərdən onlar mənsub olduğu xalqın milli düşüncə tərzindən, spesifik milli-mədəni köklərindən qaynaqlanır. Məsələn, ingilis dilindən aşağıda verilmiş **“Get back on onis feet”** ifadəsinin Azərbaycan dilində “ayağa qalxmaq, sağalmaq” (1) “yenidən müstəqillik almaq” (2) kimi qarşılıqlarından ikinci halda daha dolğun mahiyyət kəsb edir. (məs: “İgid odur atdan düşə atlına...”).

Lakin folklor və ya klassik ədəbiyyat nümunələrinin tərkibindəki ifadələrin funksional mahiyyətini və tipini bilməyən səriştəsiz, yaxud təcrübəsiz mütərcim adi söz birləşməsi kimi qəbul edib onun məcazi mənasını heçə endirə bilər. Bədii tərcümə ilə məşğul olan peşəkar mütərcim hətta vasitəçi dilə müraciət etmək zərurəti qarşısında olan zaman orijinala mümkün qədər yaxınlaşmağa səy göstərməlidir. Lakin bu iş təkrar tərcümə zamanı xeyli çətinləşir. Bununla belə, mümkün cəhdlərin uğurla nəticələnməsi üçün o ilk növbədə filoloji tərcümənin imkanlarından bəhrələnməlidir. Məsələn, Cəfər Cabbarlı Şekspirin “Hamlet” faciəsinin rus dilinə edilmiş variantına müraciət etməzdən öncə əsərin N.Morozov tərəfindən edilmiş filoloji tərcüməsini öyrənməyə başlamışdır. İkinci yol müəllif üslubunun və onun mənsub olduğu dilin, yaxud dil ailəsinin poetik fiqurların, obrazlı frazeologizmlərin mənşəyinə, qnoseoloji xarakterinə münasibətlərini müəyyənləşdirməkdir.



Məlum olduğu kimi, bir sıra tədqiqatçılar Hind-Avropa dilləri ailəsinə mənsub dillərin frazeoloji vahidlərindən bəhs edərkən bunları həmin ailədən olan dillərdən biri və ya bir neçəsi ilə müqayisə edir və doğru olaraq belə bir nəticəyə gəlirlər ki, bu ailəyə mənsub dillərdə olan bu cür sabit birləşmələri eyni ailədən olan başqa dillərin, o cümlədən, ingilis dilinə hərfi tərcümə etmək olmur, çünki bu ifadələr sırf milli mahiyyət daşıyır. Təbii ki, belə ifadələrin semantik baxımdan tərcümə dilində analoqu olmadıqda təsviri tərcüməyə müraciət qaçılmaz olur:

**Put the cart before the horse** – arabanı atın önünə qoymaq;

**People who live in glass houses should not stones** – şüşə evlərdə yaşayan adamlar daş atmamalıdır;

**Keep a dog and bark oneshelf** – it saxlayan əvəzində özü hürər;

Bəzən belə spesifik ifadələrin xalq dilində oxşarına da rast olunur:

**Peeping Tom** – hər kəsə xoşagəlməz maraq göstərmək (ingilis). “Maraqlı Mələhət” (Azərbaycan dilində) və sair.

Məlum olduğu kimi, Şekspin “Hamlet” faciəsinin Azərbaycan dilinə edilmiş beş tərcümələrindən dördü rus dilinə çevrilmiş tərcümə variantlarından edilmişdir. Azərbaycan dilinə edilmiş tərcümələrdəki naqisliklərin bir qismi rus dilindəki tərcümə mətnindəki təhriflərlə bağlıdır. Məsələn, əsərin ikinci pərdəsində Klavdinin sarayda düzəltməyi keyf məclisləri haqda Hamletin ikrah hissi ilə söylədiyi “donuz və əyyaş” ləqəbli insanların ücbatından rüsvay olmuşuq, onlar bizim ali (**high**) əməllərimizin və şöhrətimizin (**fame**) lap qəlbindən vururlar” ifadəsinin bütün kəskinliyi Tələd Əyyubovun tərcüməsində nəzərə şarpacaq dərəcədə mülayimləşdirilərək fərqli məna ilə verilmişdir:

Bu bizim işlərin, ləyaqətlərin,  
Bizim xidmətlərin bir parçasını  
Əlimizdən alır, puça çıxarır.  
(Tərcümə T.Əyyubovundur)



Ancaq müqayisə göstərir ki, bu təhrifin günahkarı təkcə azərbaycanlı mütərcim deyildir. Burada digər günahkar rus dilinə edilmiş tərcümə variantının mütərcimi B.Pasternakdır desək, yəqin ki, səhf etməzdik:

И это отнимает не шутя,  
Какую-то существенную **мелочь** (?)  
У наших дел, достоинств и заслуг  
(Kursiv bizimdir – İ.A.)  
(Перевод Б.Пастернака)

Vasitəçi dildən tərcümə praktikasından danışarkən məsələni heç cür sadələşdirmək olmaz. Başqa sözlə desək, hazırki şəraitdə nə vaxtsa tərcümə olunmuş mətn növbəti mütərcim üçün faktiki olaraq məxəz mətn hesab olunur. Bu o deməkdir ki, mütərcim həmin dilin leksik-qrammatik qanunauyğunluqlarına, habelə xarakterik obrazlı düşüncə tərzinə kifayət qədər bələd olmalıdır. Orijinalın hansı mədəniyyətə mənsub olmasından aslı olmayaraq, mövcud halda yenedən yaradılmış variantı bisbitun tərcümə (birinci) dilinin qanunauyğunluqlarına tabe halda reallaşdırılmışdır.

Məlum məsələdir ki, hər bir dil özünün spesifik leksik-qrammatik qanunları ilə xarakterizə olunduğundan həmin dilə tərcümə zamanı onun aliliyi ilə hesablaşmanı tələb etməsi faktını mütərcim bütün hallarda gözəl bilir. Burada hansısa səriştəsizlik, yaxud kompitentsizlik bağışlanılmaz və bəzən gülünc nəticələrə gətirib çıxara bilər. Məsələn, “Dədə-Qorqud” dastanındakı “ağbirçək” sözünü alman mütərcim sözün kökü və fleksiyası kimi qəbul edib (“einzigartig”) “bir, yeganə “ mənasında vermişdi. Yaxud “Koroğlu” dastanının rus tərcüməçiləri sətiri tərcüməni özünəməxsus şəkildə qavrayıb “bəzircan” (специалист по производству льняного масла для смазки арбы), “buta” (бутон, цветочная почка) kimi tərcümə etmişlər.

Nəzərə almaq lazımdır ki, klassik yazılı ədəbiyyat nümunələrinin təkrar tərcümələrində də oxşar hallar az deyil. Məsələn, “Hamlet

faciəsinin III pərdəsinin 2-ci aktında “Qaznonun öldürülməsi” tamaşasının nümayişi zamanı özünü itirmiş Klavdininin tələsik tamaşadan çıxıb getməsini Hamletə xəbər verəndə, o özünü bilməməzliyə vurub soruşur: “What, frightened with false fire?” (Nədir, yoxsa yalançı atəşdən qorxdu?)

Bu ifadənin tərcüməsi T.Əyyubovda “Bəlkə onu milçək dişləmişdi?” kimi getmişdi. Görünür, mütərcim rus dilindəki “хлопушка” sözünün mənasını tam anlamamışdır, çünki B.Pasternakda bu ifadə “Испугался хлопущки?” kimi verilmişdi. Oxşar qeyri-dəqiqəliyi rus dilindəki variantdan tərcümə zamanı “вояки” sözünün “hərbi adamlar” kimi verilməsində də müşahidə etmək olar, baxmayaraq ki, söhbət səhnə fədailərindən, teatr mübarizlərindən gədir.

Frazeoloji birləşmələrin kamil tərcüməsi mütərcimdən həmin xalqın mədəniyyət tarixinə, adət və ənənələrinə kifayət qədər bələd olmağı tələb edir. Yalnız belə tərcümə sayəsində xalqlar bir-birinin təkrarsız milli xüsusiyyətləri ilə yaxından tanış olur, qarşılıqlı anlaşmada ən həssas məqamları nəzərə almalı olur. Məlum olduğu kimi, bədii mətnlərdə yazıçı frazeologiyadan yaradıcı şəkildə istifadə edir. Məsələn, Amerika yazıçısı T.Drayzerin əsərlərində aşağıdakı birləşmə müxtəlif variantlarda işlənmişdir, “**Hang by a hair (or by at-head? on athread) – tükdən asılı qalmaq; böhranlı, çətin vəziyyətə düşmək** (Kerri bacı)”.

Təbii ki, tərcümə prosesində bunların kontekstdə nəzərə alınması vacibdir. Əks təqdirdə həm fərdi müəllif üslubu və həm də speşik-milli özünəməxsusluğunun ikinci dildə təhrif olunması qaçılmazdır. Ancaq vasitəçi dildən edilən tərcümələrdə mütərcim ifadənin funksional tutumunu, yaxud növünü həmişə görə bilmir. Məsələn, Drayzer öz əsərində işlətdiyi aşağıdakı frazeoloji birləşməni Azərbaycanlı mütərcim epitet kimi vermişdi: “**This other theinq issimply asop with wihich to plaster an old wound**” – **Sizin mənə təklif etdiyiniz kombinasiya köhnə divar çatını malalamaq üçün adi suvaq kimidir** (“Cenni Herhardt”). Burada Cəfər Bağırın tərcüməsinin rus variantından kalka edilməsi heç bir şübhə doğurmur.

Elə nasirlər var ki, onların yaradıcılığında müəllif ideyasının, mövqeyinin başlıca daşıyıcısı bədii məcazlardır. Tərcümədə belə məcazların verilməsinə diqqətsizlik bütövlükdə əsərin ideya-estetik tutumunun təhrifi olardı. Müşahidələr göstərir ki, bu vacib amili rus və azərbaycan tərcüməçiləri özünəməxsus şəkildə qorumağa çalışmışlar. Lakin bütün hallarda vasitəçi variant faktı özünü bu və ya digər şəkildə biruzə verməyə bilməzdi. Konkretlik üçün bir neçə nümunələr gətirmək yerinə düşərdi.

**“Some day, maybe, before she died these things would be adds to her, and she would be happy. Perchance was coming now”.**

Müqayisə et:

**“Быть может когда-нибудь на своем веку она, насладиться всем этим. Пожалуй, вот теперь счастье улыбнется ей”.**

Azərbaycan dilindəki mətnə ekvivalentlik şübhə doğurmur: “Bəlkə bir vaxt bunların hamısından zövq almaq səadəti ona nəsis olacaqdır. Deyəsən, elə indi tale onun üzünə gülümsəməyə başlayır”. Bununla belə, ikinci tərcümədə yaradıcı təsvirə hərfi tərcümənin yaratdığı məhdudiyət aydın duyulur. Azərbaycanlı mütərcim gözlənilən yaradıcı yanaşmanın əvəzinə sərbəstlik ovqatını tərcümədə tamamilə başqa məqamlara yönəlmişdi.

Rus dilindəki “Впереди ждал огромный неведомый мир, и он пугал ее” mürəkkəb cümlədə orijinaldan fərqli olaraq əsərin baş qəhrəmanın acılı taleyindən sanki “bir nəfəsə” danışılır. Orijinal müəllifi isə əksinə, həmin məqamı pauza ilə xüsusi vurğulamağa çalışmışdır: **“The great world was to her one undiscovered borne. It frightened her”.**

Azərbaycan tərcüməçisi rus mətnini təkrar etmişdir: “Qabaqda onu böyük, naməlum bir aləm gözləyirdi, bu aləm onu qorxudurdu”. Ancaq ikinci tərcümədən, daha dəqiq desək Azərbaycan dilinə edilmiş tərcümə variantından fərqli olaraq, müəllifin işlətdiyi metaforalar əsərin formal, zahiri gözəlliyindən daha çox onun məzmunu-

na, məna dərinliyinə xidmət edir. Başqa sözlə desək, tərcümə birbaşa orijinalın dilindən edildikdə kamil ola bilər.

Məlum olduğu kimi, mətnin semantika məsələsi onun stilistikası ilə birbaşa və dolayısı ilə bağlı olduğunu diqqətdən kənar saxlamaq olmaz. Mütəxəssislər bu baxımdan başlıca şərt kimi, “mətnin tipini”, “janrını” nəzərdə tuturlar. Başqa sözlə desək, bütün hallarda mətnin janrı üç semiotik ölçü ilə müəyyənləşdirilir (semantika, praqmatika və sintaksis). Göründüyü kimi, hər bir mətnin janr variantlığında nitq zamanı müvafiq dil vasitələrinin seçimini müəyyənləşdirənspeşifik-milli və sosial normaların təzahürü baş verir. Tərcümə praktikasında mövcud olan cəhətlər cəmiyyətin və mədəniyyətin sosial normaları ilə birbaşa bağlı olur. Təbii ki, bunların hamısı orijinaldan edilmiş bədii tərcümədə daha qabarıq şəkildə müşahidə olunur.

Beləliklə, gətirilən misallardan bir daha aydın olur ki, vasitəçi didən edilmiş tərcümələr bütün naqislikləri ilə yanaşı müəyyən zərurətdən meydana gəlmiş və öz zamanında nəcib missiyanı yerinə yetirmişdir. Lakin bədii tərcümənin təkrarlanma xüsusiyyəti əvvəllər buraxılmış qüsurların aradan qaldırılmasına şərait yaratdığından bu fürsətdən maksimum yararlanmaq lazımdır. Bunu tərcümə sənətinin dinamik inkişafı və orijinal dilləri üzrə yetişməkdə olan milli kadrların potensialımız da tələb edir.

Tərcüməşünaslıq sahəsində aparılan son araşdırmalar göstərir ki, tərcümə mətnindən təkrar tərcümə zərurəti yarandığı halda ortaya çıxmış qüsurları minimuma endirməyin yolları mövcuddur və mütərcim belə hallarda müəyyən mənada, həm yaradıcı ədib və həm də tədqiqatçı-filoloq qismində çıxış etdiyini heç cür unutmamalıdır.

## BƏDİİ TƏRCÜMƏDƏ KONTEKST MƏSƏLƏSİ



Tərcümə nəzəriyyəsində kontekstə, situasiyaya dair yetərinə yazılmışdır. Lakin bu məsələ daha çox linqvistik aspektdən təhlil olunur. Əslində, bu mövzuya baxış daha geniş miqyas, yaxud parametrlər tələb edir. Bunu bədii tərcüməyə aid edilən meyarların elə özü diktə edir: tərcümə mətninin oxucuları orijinalın oxucularının yaşadıkları bədii-estetik hissləri bütün dolğunluğu ilə duymalı və onları daxilən yenidən yaşamalıdır. Əks təqdirdə tərcümə variantı məxəz mətnin cansız təsviri olardı. Bir sözlə, tərcümədə istənilən mümkün arzuolunmaz nəticələrdən uzaq olmaq üçün müxtəlif yollar aranır. Bu aranan yollardan biri kimi, mütərcimin reseptor tərəfindən orijinalda yer almış “pretmet situasiyası” deyilən spesifik-milli xüsusiyyətlərin qavranması məqsədi ilə müxtəlif linqvistik və ekstra linqvistik kontekstlərə müraciət etməsini qeyd etmək olar.

Mütərcim orijinalın məxsus olduğu xalqın mədəniyyət tarixini, psixologiyasını, adət və ənənələrini yetərinə bildiyi halda bu tələbləri yerinə yetirmək imkanına malik ola bilər. Yalnız bunların müqabilində orijinalda yer almış spesifik-milli koloriti və onu doğuran, yaxud aktualaşdıran məfurları bütün dolğunluğu ilə tərcümə oxucularına çatdırmaq mümkün olar. Başqa sözlə desək, kontekst bədii mətndəki xüsusi-linqvistik və spesifik milli-mədəni mətləblərin kompleks şəkildə aktualaşmasına xidmət etməlidir. Məsələn, H.Cavidin “Peyğəmbər” pyesinin bir yerində baş qəhrəmanı “Şair” adlandırmasını mütərcim tərəfindən bunu sıradan şeiriyyət ustası (“Поэт”) kimi verilməsi ilə kifayətlənməsi əsl konteksti əhatə etmir və bu o deməkdir ki, müəllif konsepsiyasını da sonadək açmır. Axı əsərdə söhbət Allahın rəsulundan gedir. Yəni, mütərcim unutmama-





lıdır ki, peyğəmbərin əsas missiyası ilahi kəlamların bütün ecazkarlığı ilə insanlara çatdırılmasından ibarətdir.

Tanınmış mütəxəssis C.Fersin təbrincə desək, “ekstrsalingvistik” kontekst mütərcimdən daha geniş informasiyalara, yaxud filoloji biliklərə bələdçiliyi tələb edir. Şübhə yox ki, bütün bunlar fon biliklərinin zənginləşməsinə xidmət edir. Beləliklə, bədii mətindəki sətiraltı, “səhnə arxası” mətləblərin kifayət qədər dərin köklərlə müşayət olunması faktının tərcümədə yetərincə nəzərə alınması tamamilə təbiidir.

Əlbəttə, bunlardan bəzilərinin daha dərin mətləblərlə, digərlərinin nisbətən tez anlaşılan, yaxud ehyam xarakterli ifadələrlə verilməklə hansı məqsədlə işlədildiyinin göstərilməsi mütərcim üçün o qədər də çətinlik yaratmır. Lakin bununla yanaşı reseptorun hansı etnik-coğrafi məkanda olmasından, yaxud intellektual səviyyəsindən aslı olmayaraq tərcümə mətninin bütün oxucuları üçün ifadənin konkret mənşəyi aydın olmalıdır. Məsələn, Dantenin “İlahi komedi-yada” Tomrisin dili ilə Kirə söylədiyi “Sən qana susamışdın, iç duyunca, bu da qan!” ifadəsinin mənşəyi haqqında azərbaycanlı oxucularının çoxu məlumatlı olsa da, digər dillərin daşıyıcıları üçün ifadənin geniş kontekstinə ehtiyac qaçılmazdır. Oxşar tərcüməçi yanaşmasını S.Vurğunun “Vaqif” dramındakı bir sıra ehyamlara da aid etmək olar: Ağaməhəmməd Şah Qacarin “vəlihədinin” olmaması ucbatından “kor taleyinin” acısını qan tökməklə çıxmaq istəyi heç də bütün rusdilli oxucularda bu tarixi şəxsiyyət haqqında tam təsəvvürün yaranması anlamına gəlmir. Rus tərcüməçisi A.Adalis bu mühüm amili ekstralingvistik kontekstdə verməyi vacib hesab etmişdir:

Во мне благодетеля не обрести.

Раб! Лестью раба властелин оскорблен.

Все знают, что я в детстве был оскоплен...

О, да я – калека. Для нас образец –

Тимур, Тамерлан-знаменитый Хромой.

(Перевод А.Адалис)



Məlum olduğu kimi, mikro kontekst istər sintaktik və istərsə də linqvistik səviyyədə daha çox çoxmənalı sözlərlə bağlı olur. Məsələn, “kor” – “слепой” (незрячий); “слепая судьба” – “kor tale”; “kor divar” “глухая стена”... Burada konteksti labütləşdirən digər faktor kimi, leksikanın differensiyallığı amilini də nəzərdən qaçıрмаq olmaz. Məsələn, ingilis dilində “to marry” həm “ərə getmək” və həm də “evlənmək” mənasını verdiyindən ifadənin konkret mənasının aktuallaşması məqsədi ilə kontekstə ehtiyac göz qabağındadır.

Tərcümədə adekvatlığa, yaxud ekvivalentliyə nail olmaq yolunda orijinalın və ikinci dilin məxsus olduğu dillərin fərqli leksik – qrammatik qanunauyğunluqları ilə bağlı olan əngəllər bir tərəfdən tərcümə transformasiyaları ilə aradan qaldırılırsa, digər tərəfdən bu çətinliklər müxtəlif növ kontekstlərinin vasitəsi ilə neytrallaşdırılır.

Praqmatik münasibətləri “kommunikativ zəncirin əsas həlqələrindən” hesab etmək lazımdır (33,147). Müşahidələr göstərir ki, bədii tərcümənin geniş praqmatik tutumu ən müxtəlif səviyyələrdə ekstralingvistik konteksti qaçılmaz edir:

Mehrabə sücud etməyəm, ey qıdleyi-məqsud,  
Qaşın görənə sədeyi-mehrab gərəkməz.  
(M.Ə. Sabir)

Tərcüməyə nəzər salaq:

Тому, кто видел бровь твою, кибла желанья моего,  
Уже не нужен и мехраб, и все мечеты ни к чему.  
(Перевод П.Панченко)

Klassik Azərbaycan poeziyasına xas olan ənənəvi təşbihlərin, poetik fiqurların mahiyyətinə yaxşı bələd olan rus tərcüməçisi ekvivalenti olmayan “mehrab” sözünün hansı kontekstdə işləndiyini ikinci dilin oxucularına uğurla çatdırıb bilməmişdir. Təəssüf ki, bu uğuru şeirin sonuncu beytində ifrat bayağılıq əvəz etmişdir:



Красавица, Сабир испил от губ коралловых твоих –  
В горячке (?) сердца помышлять мне о шербите ни к чему!

Əyanilik xatirinə orijinala müraciət etmək yerinə düşərdi:

Sirab eləyib ləli-ləbin Sabiri, ey şux,  
Təbdari-qəmi-eşqinə qəndab gərəkməz.

Eşqin vüsälindən rıqqətə gəlmiş əşiqin ruhundakı ecazkar ovqatı tərcümədə “горячка” kimi sözlə ifadə etməyin özü ən azından naşılıq, hətta səriştəsizlik hesab olunmalıdır.

Mütəxəssislərin tərcümədə geniş kontekst məsələsinə dair mülahizələrində ən az toxunulan məqam təbii ki, bədii əsərin adının ikinci dildə hansı adekvatlıqla verilməsi amilidir. Heç kim üçün sirr deyil ki, hər bir müəllif yazdığı əsərin adı ilə ideya-məzmun faktını uzlaşdırmağa səy göstərdiyindən ilk baxışda bir çox əsərlərin adlarının özündə hansı müəllif konsepsiyasını ehtiva etdiyini müəyyənləşdirmək çətin olur. Məhz elə buna görə də orijinalı tam öyrəndikdən sonra onun adına adekvatlıq seçmək olar. Məsələn, əvvəllər də qeyd etdiyimiz kimi, dünya klassiklərindən F.Fangerin tarixi romanları, S.Moemin (“The Unconquered”, “The Moon and Sixpence”), M.Lermontovun (“Поединок”), L.Tolstoyun (“Воскресение”), F.Dostoyevskinin (“Идет”, “Игрок”) A.P.Çexovun (“Анна на шее”, “Попрыгунья”, “Дама с собачкой”) və digərlərinin əsərlərinin tərcüməsi zamanı bədii mətnin adının ikinci dilə çevrilməsi məsələsi, zənnimizcə, yenidən baxılmasını tələb edir. Başqa sözlə desək, bu əsərlərin adının tərcümə dilində verilməsində geniş kontekst yetərincə dəyərləndirilməmişdir. Bəzi hallarda tərcümə dilinin spesifikasiyası nəzərə alınmadan hərfi tərcümə nəticəsində yöndəmsiz ekvivalentliyə nail olunmuş, digər hallarda əsər müəllifinin konsepsiyası nəzərə çarpancaq dərəcədə bəsitləşdirilmişdir.

Bir daha xatırladaq ki, bədii mətnlərdə kontekst məsələsi kifayət qədər geniş mənə kəsb edir. Dünya ədəbiyyatı praktikasından

çoxsaylı faktlar sübut edir ki, əsərin adı müəllif üçün prinsipial mahiyyət daşıyır. Orta əsrlərdə onlar bir sıra hallarda, hətta qısaca “annotasiya” da əlvə edirdilər. Məsələn, bunu C.Bokkaçonun, M.Servantesin və digər renessans müəlliflərinin yaradıcılığında, habelə sonrakı nəsillərdə, o cümlədən F.Fangerdə (“Narrenweisheit oder Tod und Verklarung des Jean-Jacques Rousseau” – “Мудрость чудака, или Смерть и преображение Жана – Жака Руссо”) və başqalarında aydın müşahidə etmək olar.

Müşahidələr onu deməyə əsas verir ki, bütün yuxarıda sadalanan və sadalanmayan səbəblərdən bədii əsərin adının ikinci dildə verilməsi zamanı mütərcimlər heç də həmişə hərfi tərcümədən istifadə etməmişlər. Başqa sözlə desək, müəllif konsepsiyasının tərcümə dilinin oxucuları tərəfindən necə qavranmasına diqqət yetirilməlidir. Məsələn, S.Moemin öz əsərini simvolik olaraq “The Moon and Sixpence” adlandırmasını ingilis dilli oxucu zahiri oxşarlıq anlamı kimi qəbul edir. Ancaq digər xalqların oxucularına, o cümlədən azərbaycanlı oxucularına bu rəmzi ifadənin mahiyyəti yaddır, yaxud anlaşılmazdır. Üstəlik də mütərcimlər ingilis pul vahidini (Sixpence) tərcümədə kobud şəkildə “milliləşdirmişlər” (“Şahı”).

Bədii tərcümə tarixindən əsərin adının təsviri tərcüməsinə dair kifayət qədər nümunələr mövcuddur. Təbii ki, burada tərcümə əlavələri müəyyən çərçivə daxilində edilməlidir. Məsələn, “Noterdam de Pari” – “Собор Парижской богородицы”. Anoloji situasiyalarda mütərcim ayrıca sözə, habelə bütövlükdə dilin bədii və üslubi imkanlarına həssaslıqla yanaşmağı bacarmalı, hər cür konteksti göz önünə gətirməyə qadir olmalıdır. Bu tələb təkcə əsərin adının verilməsinə deyil, bütövlükdə mətnə aid edilir.

Məlum olduğu kimi, konteksti labütləşdirən çoxmənalı sözlərin ifadə etdiyi müxtəlif məna çalarları müqayisə olunan dillərdə eyni olmur. Söz konkret dildə özünün geniş və ya məhdud mənalarda işlənməsindən asılı olmayaraq, çox və ya az məna çalarlarına malik ola bilər. Əgər sözün bir əsas mənadan başqa ikinci bir mənası ol-



mursa, belə sözlər təkmənalı sözlər (monosemantik) adlandırılır. Bu mənada bir sıra differensial leksikanı da qeyd etmək yerinə düşərdi. Məsələ burasındadır ki, tərcümənin və orijinalın dilində elə sözlər vardır ki, mənsub olduğu dildə konkretliyi, yaxud təkmənalılığı ilə digər dildən fərqləndiyində tərcümədə müəyyən çətinliklər yaradır. Məsələn, Azərbaycan dilində “azmaq” sözü “yolu azmaq” və “həddini aşmaq” mənalarını verir. Ancaq “yolu azmaq” ifadəsi ingilis dilində “lose way”, yanılmaq isə “error, mistake”, “həddini bilməyən” isə “impudent” kimi sözlərlə ifadə olunur.

A.A.Potebnyanın, İ.R.Qalperinin və digər tanınmış linqvistlərin qeyd etdikləri kimi, çoxmənalı sözlər “yalnız əşya və ya əşyaların adı deyil, həm də mənənin, bəzən isə bütöv mənə sisteminin ifadə olunmasıdır” (19,78). Təbii ki, bunun üçün sözün əsas nominativ-törəmə mənaları lazımdır

Çoxmənalı sözün konkret mənasını aktuallaşdıran əhatə həmin sözlə mənə əlaqələrinə girməlidir ki, lazımı mənə aydınlaşa bilsin. Belə konstruksiyaları bir növ, şərait yaradan birləşmələr adlandırırlar.

Kontekstin sözün mənasına təsiri faktı artıq linqvistlər tərəfindən qəbul olunmuşdur. Sözün sintaqmatik səviyyədə tədqiqinin produktivliyi təkcə, leksikada, qrammatikada və stilistikada deyil, həm də tərcümədə xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Bu faktın həlli tərcümə mətnin həm semantik, həm də üslub baxımından orijinala sadiqliyini sübut edən başlıca şərtlərdəndir. Məhz elə buna görə tərcüməşünaslıqda (bu linqvistikada da mövcuddur) mikrokontekst və makrokontekst səviyələri təhlil obyektini kimi nəzərdə tutulur. Adətən, mikrokontekst adı altında söz birləşmələri və cümlə nəzərdə tutulur. Makrokontekst abzası, paraqrafı, hətta bütövlükdə mətni əhatə edə bilər.

Mikrokontekst zamanı semantik mürəkkəbləşmə baş verir, yəni söz əlavə assosiasiya (konnotasiya) qəbul edir. Məsələn, “ətək” – “dağın ətəyi”. Əgər mikrokontekst çoxmənalı sözün mənasını açmağa kifayət etmirsə, onda daha geniş əhatəyə malik geniş kontekst



tətbiq edilir. Məsələn, “breathe” – ümumiyyətlə, “nəfəs almaqdır” – sa, “He breathes freely” – O azad nəfəs alır.

Bədii tərcümədə sözün mənasının aktuallaşmasının daha çox müşahidə olunan səviyyəsi hesab edilən cümlə adətən, çoxmənalı sözün digər mənalarını örtərək yalnız mənanı konkretləşdirir. Məsələn: “Üç saatlıq əməliyyatdan sonra həkim özünü çox yorğun hiss edirdi. Ordumuzun hərbi əməliyyatı uğurla başa çatdı”.

Çoxmənalı sözdə görüldüyü kimi, onun daşdığı mənalardan biri öz konkret ifadəsini ancaq cümlə daxilində alır. Söz öz ilk müstəqil mənasından ayrılıb çoxmənalılıq kəsb edəndə məcazi mənə bildirir. Məcəzi mənada işlənən leksik vahidlər isə iki növ olur: a) leksik məcazlar; b) üslubi məcazlar. Leksik məcazlar lüğət tərkibində qeydə alınmış, daşlaşmış ifadələrdir. Məsələn, başa düşmək – anlamaq, dərk etmək; ələ salmaq – lağ etmək; əldən düşmək – yorulmaq kimi birləşmələr daxilində işlənərkən eyni mənanı saxlaya bilər, bəzən daha əlavə mənaların da açılmasına kömək edir.

Nəzərə almaq lazımdır ki, üslubi məcazlar isə yazıçının fərdi yaradıcılığı ilə bağlı olan ifadələrdir. Bunlar mətn daxilindən ayrılıqda öz məcazlığını saxlaya bilmir, lüğət tərkibində də qeyd olunmur. Məsələn, “Ürəyimin yağı əridi. İşlərim yağ kimi gedir. Qələm yağ kimi yazır” cümlələrinin hər birində yağ sözünün özünəməxsus konkret mənası olsa da, oradakı məcazlığı tərcümədə saxlamaq heç də həmişə mümkün olmur. Qeyd edək ki, yuxarıda gətirilən bu nümunələrin arasında ürəyin yağı əridi ifadəsi leksik məcazdır. İkinci və üçüncü cümlələrdə yağ kimi ifadəsi müqayisə məzmunu daşdığından üslubi məcazdır. Çoxmənalı sözlər, məcazlar və onların müxtəlif növləri semantik mənaya təsir göstərir, fikir obrazlı ifadə olunur. Bu sözlər bədii mətdə müəyyənləşir, niyyət və düşüncənin açılmasına yönəlir.

Bədii tərcümədə çoxmənalı sözlərin, metaforaların və digər məcazların verilməsi xüsusi diqqət tələb edir. Əks təqdirdə, həm mətnin semantikasını təhrif olunur, həm də müəllif üslubuna kifayət

qədər xələl gələr. Belə halların yaranmasında bəzən tərcümədə istifadə olunan ikinci vasitəçi dilin də rolu az olmur. Söhbət Azərbaycan tərcüməçilərinin rus dilinə çevrilmiş mətnlərdən faydalanmasından gedir.

Əyanilik üçün bəzi parçalara müraciət etsək yerinə düşər: “Left alone in her strange abode, Jennie gave way to her saddened feelings. The shock and shame of being turned out finally subdued her, and she wept. Although of a naturally long-suffering and uncomplaining disposition, the catastrophic wind-up of all her hopes was too much for her. What was this element in life that could seize and overwhelm one as does a great wind? Why this sadden intrusion of death to shatter all that had seemed most promising in life?”

Mütərcim kontekstin köməyi ilə bu parçadakı yerli-yerində işlədilmiş metaforik ifadələri üslub və məna tutumunu maksimum dəyərləndirməyə çalışmışdır. O tam aydınlığı ilə dərk edir ki, müəllif əsərin qəhrəmanın acı və keşmə-keşli həyatının lakonik və eyni zamanda tam təsvirini böyük ustalıqla vermişdir.

“Cenni yeni, yad yerdə tək qaldıqdan sonra öz dərdləri ilə əl-ləşməyə başladı. Keçirdiyi sarsıntıya, öz doğma evindən qovulmaq rüsvayçılığına dözmək üçün qüvvəsi çatmadı və o, hönkürtü ilə ağ-lamağa başladı. Doğrudur, o təbiətən səbirli idi və şikayət etməyi sevmirdi, lakin bütün ümidlərinin qəflətən fəlakətə uğraması onun belini sındırmışdır. Adama qasırga kimi hücum edən və onu sarsı-dan bu qüvvə nədir? Nə üçün ölüm qəflətən soxulur və həyatda ən işıqlı, ən sevincli görünən şeyi parça-parça edir?”

Yuxarıda gətirilən nümunələr bir daha sübut edir ki, çoxmənalı sözlərin və onların köməyi ilə yaranmış rəngarəng məcazların tərcü-mə dilində lazımı səviyyədə saxlanması əslində, orijinalın bədi-i-estetik tutumunun qorunması deməkdir.



## EKVİVALENTİ OLMAYAN LEKSİKANIN TƏRCÜMƏDƏ VERİLMƏSİ



Ekvivalenti olmayan leksika məvhumu tərcüməşunaslıq baxımından özündə kifayət qədər geniş anlayışları ehtiva edir. Lakin bu qəbildən olan leksikanın ikinci dildə verilməsi haqqında mövcud yazıların, habelə irəli sürülən mülahizələrin çoxluğuna baxmayaraq, mütəxəssislərin əsas diqqəti demək olar ki, milli realilərin verilməsinə yönəldilmişdir. Lakin müşahidələr göstərir ki, praktikada “tərcümə olunmayan” sözlərə milli realilərlə yanaşı dilin leksik tərkibində təmsil olunan spesifik ifadə vahidlərini (o cümlədən differensial leksikanı), habelə konkret ictimai-siyasi quruluşun atributlarını, rəsmi dövlət, hökumət institutlarını bildirən leksikanı və dövrün milli-mədəni “interyerini” ifadə edən ifadələri aid etmək lazımdır.

Hər bir dildə elə spesifik ifadələr mövcuddur ki, kontekst olmadan onların məzmununun konkretləşdirilməsi çətinləşir. Məsələn, ingilis dilindəki “armistice” sözünü “sakitlik” kimi tərcümə etmək qeyri-dəqiqlik yarada bilərdi. Çünki bu söz konkret olaraq “hərbi əməliyyatlara ara verilməsi” mənasını verir. Kontekstin vacibliyi baxımından götürək elə ingilis dilində 24 saatın üç hissəyə bölünməsinə: morning (saat 00-dan gündüz 12-kimi), afternoon (günortadan gün batana kimi) və evening (gün batandan gecə yarısına kimi). Belə ifadələri müəyyən mənada lakunlara da aid etmək olar. Lakin fərq orasındadır ki, Azərbaycan, həmçinin rus dillərində bu bölgü üç yox, dördür: səhərdən günortaya kimi, günortadan axşam kimi, axşamdən gecəyarısına kimi, gecəyarıdan səhərə kimi.

A.V.Fedorovun haqlı qənaətinə görə, bəzən elə sözlərə rast gəlinir ki, onların konkret mənasını kontekstdə də müəyyənləşdir-





mək çətin olur. Məsələn, fransız dilindəki “femme” və alman dilindəki “Frau” sözləri həm “qadın” (женщина) və həm də “arvad” (жена) (kiminsə həyat yoldaşı) mənasını ifadə etdiyindən rus dilinə tərcümədə müəyyən anlaşılmazlıqla müşayiət olunur. Qeyd edək ki, analogi vəziyyəti elə Azərbaycan dilinə tərcümədə də görmək olar. Belə ki, “arvad” sözü sadə danışıq dilində müxtəlif mənalarda (məsələn, “Qoca arvad” müqayisə et “Əmimin arvadı”) işlənə bilər.

Bəzən ilk baxışda adi görünən, orijinalın dilinə xas olan elə söz birləşmələrinə rast gəlinir ki, onların hərfi tərcüməsi ikinci dildə yöndəmsiz görünür. Məsələn, “Дама с собачкой” (itli qadın), yaxud “пестрый” (“пестрые рассказы” – ala-bəzək, ala-bula, alaca hekayələr). Ancaq zaman keçdikcə belə ifadələrin bəzilərinin kalka (afiksəl, sufiksəl) nəticəsində yeni yaranmış ekvivalenti tərcümə dilində çoxdan möhkəmlənmişdir: Приволжье – Volqaboyu; Подмосковье – Moskva ətrafı və sair.

İ.Quliyevanın haqlı qənaətinə görə lakunları da müəyyən mənada, ekvivalenti olmayan leksikalara aid etmək olar. Belə ki, lakunların aid olduğu predmetlərin orijinal və tərcüm dillərinin daşıyıcılarının həyat praktikasında mövcudluğuna baxmayaraq onların adları bu dillərdən yalnız birində olduğuna görə həmin adların qarşılıqlığını digər dildə ancaq təsviri tərcümə ilə vermək olar (сутки – gecə-gündüz, yaxud iyirmi dörd saat).

Bir mühüm amili də qeyd etmək lazımdır ki, tərcüməşünaslıqda tez-tez işlənən “ekvivalenti olmayan sözlərin tərcüməsi” ifadəsi mahiyyətə doğru deyildir. Bir halda ki, söhbət bir dildə, mədəniyyətdə mövcud olan, digərinə isə xas olmayan predmet və məvhumların adlarından gedir, onda hansı tərcümədən danışmaq olar? Bu halda söhbət olsa-olsa, həmin anlayışların mənasının ikinci dildə verilməsi yolları barədə gedə bilər.

Tərcümə prosesində maddi-mədəni, məişət, hətta arxitektura mənşəli sözlərin mənasının verilməsi transkripsiya, transliterasiya ilə yanaşı istər-istəməz təsviri tərcümə də tələb etməsi məsələsinə

də yaradıcı yanaşmaq lazımdır. Məsələn, milli rus mühitində “флигель” – əsas binanın yanında tikilmiş ev və ya əlavə tikili; мезонин – yarım mərtəbə kimi sözlərlərin izahlı tərcüməsi ilə yanaşı ifadənin aid olduğu tarixi reallığı da diqqətdən qaçırmaq olmaz: inqilabaqədərki Rusiyada işlənən “палата” sözü müasir gerçəkliyində tez-tez rast olunan “палата”dan (верхняя палата, нижняя палата – парламент) nəinki köklü şəkildə fərqlənir, əksinə, onlar artıq omonim səviyyəsinə gəlib çıxmışdılar. Oxşar fikri Azərbaycan dilindəki “divan”, “divanxana” (– судилище, присутственное место (правителя) haqqında da demək olar.

Nəzərə almaq lazımdır ki, ekvivalenti olmayan leksikanın mənasının ikinci dildə verilməsi zamanı tətbiq olunan müxtəlif növ transkripsiyaların, transliterasiyaların, təsviri tərcümələrin uğurlu icrası üçün mütərcimdən müvafiq fon biliklərinə yetərinə bələdçilik tələb edilir. Bir çox hallarda fon biliklərinə daxil olan elementlərin, habelə milli-tarixi interyerin atributlarının əhəmiyyətli hissəsi artıq tarixi keçmişə qovuşduğundan onları ifadə edən sözlər də aktiv leksikadan çıxmış olur. Məhz bu baxımdan istər bədii tərcümədə, istərsə də elmi mətnlərin tərcüməsi zamanı qeyd olunan fon biliklərinə yiyələnmədən tarixi gerçəkliyin real təsvirinə nail olmaq mümkünsüzdür.

Biz bu gün Şeksprin, Dantenin və digər Renissans dahilərinin sənət nümunələrini, yaxud sonrakı dövrlərin tanınmış söz ustalarından D.Feyxtvangerin, A.Puşkinin, İ.Selvinskinin və digərlərinin tarixi janrda yazdıqları əsərləri oxuduğumuz zaman istə-istəməz müxtəlif məlumat kitabçalarına, ensiklopediyalara müraciət etməli oluruq. Təbii ki, bu əsərlərin tərcümə variantını oxuyan oxucuların heç də hamısı həmin məlumat mənbələrinə ya müraciət etmək imkanına malik deyil ya da bunu istəməirlər. Belə halda əsas məsuliyyət mütərcimin və mətnin nəşrinə məsul olan redaktorun üzərinə düşür. Ancaq müşahidələr göstərir ki, müəllif-mütərcim-redaktor üçlüyü deyilən ənənə əksər hallarda formal mahiyyət kəsb edir. Başqa sözlə desək, tərcümənin keyfiyyətinə, xüsusən də orijina-

lın müəllifinin həyatda olmadığı halda, orijinala sadıqlıyə ciddi nəzarət etməli olan redatorun da vəzifəsini (məsuliyyətini) mütərcim təkbaşına yerinə yetirməli olur ki, burada da nöqsanlar qaçılmaz olur. Qeyd edək ki, belə nöqsanlar bəzən elə redaktorun özünün iştirakı ilə baş verir: Sixpence – qara şahı. Məlum olduğu kimi, pul vahidi xalqın tarixini əks etdirən mühüm faktorlardandır. İngilislərin pul vahidini Səfəvilər dövründən Azərbaycanda tədavüldə olan “şahi” kimi tərcüməsi orijinaldakı mədəni-tarixi gerçəkliyin kobud təhrifidir.

Mütərcimin başlıca vəzifəsi orijinaldakı gerçəkliyi olduğu kimi reseptora çatdırmaqdan ibarətdir. Bəzən ekvivalenti olmayan sözlərin ikinci dildə verilməsində orijinalın özündəki kontekst həm mütərcimin və həm də tərcümə dilinin oxucularının işini xeyli asanlaşdırma bilər: “– Значит, у вас теперь три Анны, сказал он, осматривал свои белые руки с розовыми ногтями, – одна в петлице, две на шее. Модес Алексеич приложил два пальца к губам, чтобы не рассмеяться громко, и сказал:

– Теперь остается ожидать появления на свет маленького Владимира. Осмелюсь просить ваше сиятельство в восприемники.

Он намекал на Владимира IV степени и уже воображал, как всюду об этом своем каламбуре, удачном по находчивости...”. (Ф.П.Чехов “Анна на шее”).

Müqayisə edək: “– Demək indi sizin üç Annanız oldu, – dedi. Biri yaxanızda, ikisi boynunuzda. Modes Alekseviç ucadan gülməkdən qorxaraq iki barmağını dodağına tutub dedi:

– İndi gərək balaca Vladimirin dünyaya gəlişini gözləyək, cəsarət edib, haç atası olmağı zati-alinizdən xahiş edirəm.

O, IV dərəcəli Vladimir ordeninə işarə edir, özünün hazırca-vablığı və cəsarətlə dediyi bu müvəfəqiyyətli cinası haqqında hər yerdə necə danışacağıni təsəvvüründə canlandırırdı...”

Tərcümə praktikasında xüsusi adların tərcümə olunmayan leksikaya aid edilməsi məsələsində birtərəfli yanaşma məqbul hesab



edilə bilməz. Burada bir qədər ehtiyatlı və yaradıcı davranmaq gərəkdir. “Danışan adların”, ayama ləqəblərin verilməsi xüsusi həssaslıq tələb edir, çünki bunlar müəyyən mənada, müəllif konsepsiyasının mühüm amilləri kimi çıxış edir. Belə adların uğurlu qarşılığının verilməsi əsərin ideya – məzmununun ikinci dildə oxucu tərəfindən maksimum qavranılmasına xidmət edir: Mister Know-All – Mister Çoxbilmiş S.Moem); Толковый – Aqıl (A.Çexov “Sürgündə”). Lakin bədii tərcümədə adların mənasının bu cür verilməsində aludəçilik məqbul sayılmır. Bu məqamı daha çox əsərin kontekstində açmağa səy göstərmək lazımdır.

Xalqın mədəniyyətinin, məişətinin, bütövlükdə həyat tərzinin canlı, real təsviri onun əsrlər boyu yaratdığı maddi, mədəni nemətlərin bilavasitə əhatəsi ilə reallaşa bilər. Məsələn, Azərbaycan dilində: bəy, darğa xurcun, heybə, arxalıq, gərdanlıq, meyxana; городничий, бурмистр, сюртук, валеинка, фрак, ши, рассольник, частушки – rus dilində.....

Ekvivalenti olmayan leksikanın mənasının ikinci dildə verilməsi zamanı tərcümə transkripsiyasından (дисплей, чизбургер, юри, твитер), kalkadan (культпросвещение – mədəni-maarif, временнообязанный-müvəqqətimöhlətli), təsviri tərcümədən (подрячник – keşiş paltarını), yaxud izahlı tərcümədən yalnız yeganə çıxış yolu olduğu halda istifadə etmək lazımdır(раскольники – dini tərifiqəçilər, yaxud siyasətdə – tərifiqəçilər).

İstənilən bədii əsərin estetik tutumunun ilk növbədə, onun spesifik milli özünəməxsusluğunda təzahür olduğunu nəzərə alsaq, əsər müəllifinin yaradıcılıq məharətini, təbii ki, yazıcının ümumbəşəri problemlərin məhz milli prizmadan təsvir etməsində görürük. Elə bu səbəbdən mütəxəssislər bədii əsərin tərcümə variantında qeyd olunan həmin amillərin saxlanması səviyyəsini onun orijinala müvafiqliyinin göstəricisi kimi qəbul edir.

Lakin bu amillərin ikinci dildə yenidən canlandırılması o qədər də asan iş deyil. Tərcümə prosesində bu sadə olmayan məsələ-

nin həlli bir sıra obyektiv və subyektiv çətinliklərlə müşayət olunur. Hər şeydən öncə, yuxarda qeyd etdiyimiz kimi, bəzi əcnəbi və milli mütəxəssislər “ekvivalenti olmayan leksiksinin tərcüməsi” kimi ifadələrin işlədilməsi zamanı ehtiyatlı olmalıdırlar. Belə halda onlar ilk növbədə, bir dildə mövcud olan və digər dildə isə bunların qarşılığı olmayan predmet və anlayışları ifadə edən, yaxud adlandıran leksikanın semantikasının ikinci dildə verilməsi yolları haqda danışmalıdırlar. Başqa sözlə desək, tədqiqatçı milli dilin spesifikası, o dildə yazıb-yaradan sənətkarların həmin dilin zənginliklərindən necə yararlanması üslubu nəzərə alınmalıdır.

Əsl sənətkar mənsub olduğu xalqın oğlu kimi, onun çoxəsirlik yaradıcılıq ənənələri ilə, dünyaduyumu ilə qırılmaz surətdə bağlıdır. O, öz yaradıcılığında bəşəri mövzuları hər şeydən öncə milli bucaq altında işıqlandırmaya səy göstərir. Təbii ki, bütün bunlara müəllif doğma dilin ifadə potensialı ilə nail olur. Heç kim üçün sirr deyil ki, əsərdəki adi ifadə tərzindən tutmuş yüksək poetik obrazlılığa, yaxud rəngarəng təşbihlərə kimi bütün təsvir vasitələrində milli dilin təkrarsız əlvanlığını, habelə xalqın ta qədimdən qət etdiyi yolun müəyyən izlərini görmək olar.

Bu baxımdan M.Ə.Sabir, N.Nekrasov kimi sənətkarların yaradıcılığı müstəsna əhəmiyyət kəsb edir. Xalq içindən çıxmış bu sənətkarlar bir qayda olaraq, ənənəvi şifahi xalq yaradıcılığı motivlərinin vasitəsi ilə doğma xalqın tarixinə, onun ağırlı problemlərinə yüksək realizm mövqeyindən işıq salmağın təkrarsız nümunələrini verə bilmişlər. Bu sənətkarların əsərlərinin az qala hər kəlməsində sadə və eyni zamanda dərin ifadəli xalq danışığı dilinə misli görünməmiş bağlılığı müşahidə edəndə tərcüməşunaslıq baxımından elə təsəvvür yaranır ki, bu xalq sənətkarlarının dahiliyi müəyyən mənada, onların geniş, daha dəqiq desək, ümumdünya oxucularına maksimum çatdırılmasına maniələr yaradır. Məhz elə buna görə də tərcümə üçün mühüm çətinlik olan bu problemin uğurlu həlli orijinala sadıqlığın başlıca göstəricisi hesab oluna bilər.

## BƏDİİ TƏRCÜMƏDƏ OBRAZLILIQ MƏSƏLƏSİ



Tərcümə nəzəriyyəsində və praktikasında mərkəzi problem kimi mətnin dilinin spesifik xüsusiyyətlərinin qorunub saxlanması məsələsinə müxtəlif aspektlərdən yanaşılır. Bəziləri onun üslubunu ön plana çəkməklə daha çox bədii mətnin təsvir özünəməxsusluğunda mövzu və məzmun vəhdətini açmağa səy göstərirlər, digərləri isə yalnız janr xüsusiyyətlərinin tərcümədə dyərləndirməsi üzərində dayanırlar. Üçüncü qrup mütəxəssisləri ilk növbədə mətində yer almış frazeologizmlərin adekvat tərcümə həlli maraqlandırır.

Əslində, bu məsələlərin hamısı kompleks şəkildə həll olunmalıdır. Bununla belə, tərcümə praktikasında daha çox ziddiyyətlər mətnin obrazlılığı və ya obrazlı frazeologizmlərin ətrafında müşahidə olunur ki, bu da təbiiyədir. Heç, kim üçün sirr deyil ki, frazeologiya həm leksik-semantik spesifikliyi ilə və həm də qrammatik baxımdan sırf milli mahiyyət daşıdığından onların ikinci dildə yenidən yaradılması böyük çətinliklərlə müşayiət olunur. Lakin nəzərə almaq lazımdır ki, bədii tərcümədə mətnin dilinin obrazlılığından danışarkən frazeologizmlər ayrılıqda deyil, bütövlükdə digər obrazlılıq faktorları ilə birgə təhlil olunmalıdır. Sonunculara müxtəlif növ aforizmləri, kvaziparemiyalı, müəllif neologizmlərini, jarqonları, sadə xalq danışığı deyimlərini, sakral ifadələri, məcazi mənada işlədilmiş sözləri, personajların “danışan” adlarını, yaxud ayama ləqəblərini və sairələri aid etmək olar. Təbii ki, mətnin dilinin estetik özəlliklərinin qorunması bu qəbildən olan sözlərin adekvat tərcümə həllini tələb edir.

Obrazlılıq, yaxud obraz haqda hələ antik dövrdə, o cümlədən Aristotelin “mimesislərində” (həyatı tələqin etmə) deyilmişdir. Bədii mətndə obrazlılıq dedikdə söz və ifadələrin daxili formalarının canlandırılması yolu ilə məcazi və həqiqi mənalarda işlənərək fikrin



ifadəliliyinə hiss olunacaq qədər canlılığına xidmət edir. Obrazlılıq bədii təsvir vasitəsi kimi incəsənətdə ümumbəşəri mahiyyət kəsb etməklə yanaşı, təkrarsız milli-etnik-estetik dünyaduyumu ilə xarakterizə olunur.

Bədii əsərin tərcüməçisi hər şeydən öncə özü üçün mətnin mənsub olduğu milli-mədəni mühitdə obrazlılıq məfmununun spesifikasiyasını aydınlaşdırmalıdır. Yalnız bundan sonra o mətindəki obrazlı sözlərin, yaxud ifadələrin daşdığı **poetik funksiyanın** (kursiv bizimdir – İ.A.) saxlanması yolları üzərində düşünə bilər. Əks təqdirdə tərcümə mətninin oxucusunun obrazlılıqdan uzaq, sırayi ifadə ilə üzləşməsi qaçılmazdır. Məsələn, ingilis və rus dillərində Bibliyadan götürülmüş “Gate of heaven” – “Врата небесные” (Varlıq 28. 15-17) ifadəsinin etimologiyasını bilməyən mütərcim onu “Səmanın qapısı” kimi tərcümə edib öz işini bitmiş hesab edərdi, baxmayaraq ki, söhbət burada “Haqqın Dərgahından” gedir. Mütərcim həmçinin bir çox obrazlı frazeologizmlərin variantlığından da xəbərdar olmalıdır ki, tərcümə zamanı optimal variantı seçə bilsin: “Keçinin buyuzunu gicişəndə başını çobanın dəyənyinə sürtər” (“Keçinin əcali gələndə buyuzunu çobanın çomağına sürtər”). Y.V.Çəmənəminlinin “Qan içində” romanındakı bu ifadəni mütərcim N.Kalyagina aşağıdakı kimi vermişdi: “Ну, Мирза Охан, как говорится, зачешутся у козла рога, так он о пастушью палку готов башкой тереться”, baxmayaraq ki, rus dilində mövcud olan “Сам захотел (смерть), пусть не пеняет – его воля” kimi frazeoloji ifadə orijinalın məntiqinə daha uyğun olardı.

Gerçəkliyin məntiqi və estetik, yaxud poetik mövqedən mənimsənilməsi fərqli vasitələrlə reallaşır. Əgər dünyanın elmi cəhətdən mənimsənilməsi funksiyası onun məntiqi cəhətdən dərk edilməsindən keçirsə, bədii təfəkkür onu dərk edib yenidən yaratmaqdır. Bədii təfəkkürün başlıca funksiyası müxtəlif növ obrazların, simvolların, məcazların yaradılmasıdır. Müşahidələr göstərir ki, frazeoloji birləşmələrin tərcüməsində daha çox rast olunan qüsurlar onunla



bağlıdır ki, tipik frazeoloji birləşmələr müəllif yaradıcılığının nəticəsi kimi, fərdi ifadələr qismində qəbul olunurlar. Başqa sözlə desək, əsrlərin sınağından çıxmış hazır xalq danışığı ifadəsini tərcümədə orijinal müəllifinin yaradıcılığının məhsulu kimi təqdim edilir: “Va-qif – sürü axsaqsız olmaz, atalar doğru buyurmuş”. “– Без храмой овцы отары не бывает – это еще наши деды говорил... – заметил Вагиф”. Belə tərcümə qüsurunun kobudluğu təkcə tərcüməçinin orijinalın dilini bilməməsində, yaxud etinasızlığında deyildir. Məsələ həm də tərcüməçinin öz doğma dilinin imkanlarından lazımcınca yararlına bilməməsindədir. Rus dilini bilən hər kəs yuxarıdakı ifadənin ekvivalentini (“В семье без урода”, yaxud “В семье без дурака”) dəfələrlə eşidibdir. Üstəlik də orijinaldan götürülmüş bu birləşmənin atalar sözü olmasını elə mətnin özü də təsdiq edir: “... atalar doğru demişlər”.

Tərcümə prosesində sözün poetik funksiyasının müxtəlif səviyyələrdə reallaşması göstərir ki, obrazlı frazeologizmlərin bir növü kimi, atalar sözləri və zərb məsəllərin yenidən yaradılmasında mütərcimdən yaradıcı imkanlarla yanaşı orijinalın məxsus olduğu xalqın mədəniyyət tarixinə bələdçilik tələb olunur. Atalar sözləri və zərbi-məsəllər – “xalqın tarixinin müstəsna məna dərinliyinə malik olan qısa ifadələrdə inikasidir”. Bu mühüm fakt onu deməyə əsas verir ki, xalq müdrikliyinin bu cür təcəssümü, xalq təfəkkürünün incə ziynəti özlərinin işlənilməsində və tərcüməsində böyük həssaslıq tələb edir. Tanınmış folklorşünas alimlərin yekdil fikrincə, bunlar məna və poetik forma bütövlüyü ilə və müstəsna sadəliyin mütləq kamilliklə uzlaşmasının klassik ifadəsidir. Hələ əsr yarım öncə dünyaca məşhur leksikoloq və lüğətşünas M.İ. Mixelson kifayət qədər samballı faktlarla qeyd etdiklərini bir daha xatırlatmaq yerinə düşərdi: “Atalar sözləri və zərbi-məsəllər – xalq müdrikliyinin çoxəsirlik təcrübəsindən alınmış kvintessensiyasıdır”.

Bədii əsərin bütün estetik tutumunu özündə ehtiva edən başlıca amil onun dilidir. Müəllif təsvir obyektini kimi seçdiyi sahəni, öz





düşüncəsində dolandırdığı ideyanı məhz sözlün hüsnü ilə reallaşdırır. Bu gözəlliyə ilk növbədə obrazlığın sayəsində nail olduğunu mütərcim unutmamalıdır. Əlbəttə, heç kim üçün sirt deyil ki, frazeoloji birləşmənin adekvat şəkildə verilməsi tərcümədə bu ifadənin mümkün məna və stilistik yükünün qorunmasını nəzərdə tutur. Bu o deməkdir ki, ən azından aşağıdakı aspektlərin verilməsi labütdür:

a) İfadənin əsas məzmunu, yəni gerçəklik haqqında bu və ya digər mülahizə. Məsələn, “Ахмед-бек вскочил при этом слове и стал вне себя метаться по комнате”.

b) İfadənin əlavə mənası, yəni ifadənin birbaşa mahiyyətindən gələn deyil, onun sosial mahiyyəti ilə bağlı tərəfi. Məsələn, “Это еще наши деды говорили”.

c) İfadənin aktuallaşmış mənası, yəni hazırkı kontekstdə frazeoloji ifadənin elementlərindən birinin məna çalarları. Məsələn, “Хозяин без милости” (“Qul xətasız olmaz, ağa kərəmsiz”).

d) Dillər arasındakı fərqli emosional-ekspressiv mahiyyətin əsas, yaxud yardımçı olmasını nəzərə almaq. Məsələn, “Народу было полно, иголку брось – не упадет”.

Müşahidələr göstərir ki, yüz faizlik ekvivalentlik çox az hallarda mövcud olur. Bu hər şeydən öncə dillərin fərqi ilə, onu daşıyan xalqın düşüncə tərzini ilə bağlıdır. Bəzən tərcüməçi belə ekvivalentliyi hərfi tərcümə ilə qorumağa çalışsa da tərcümə dilinin oxucuları orijinal oxucuları qədər həmin ifadənin emosional və məzmun tutumunu hiss etməzlər. Bu barədə professor İlyas Həmidovun fikirləri xüsusilə əhəmiyyətlidir: “Dilin paremioloji fondunu təşkil edən vahidlərin (atalar sözlərinin, zərbi məsəllərin, tapmacaların və s.) elmi-nəzəri araşdırılmasında meydana çıxan problemlərin ən başlıcası adı çəkilən kəlamların fəlsəfi (qnesoloji) xarakteristikasıdır”. Alim haqlı olaraq qeyd edir ki, atalar sözləri sotsinmun mücərrəd (kateqorial) təfəkkürü səviyyəsində formalaşan və işlənən dil vahidləri olduğundan, dilin əsas sistemli funksiyaları və işlənən dil vahidləri kimi, dildə ictimai-sosial təcrübənin sintezini və konsentrasiyası-



nı yerinə yetirir. Bu vahidlərin ümumiləşdirilmiş məna strukturu ayrıca bir faktın, hadisənin ümumən tipik olması səbəbindən həmin situasiyanın simvolu kimi dərk olunur və bu situasiyanın konseptual səviyyəyə yüksəlməsi üzərində qurulur.

Obrazlılığın yaranmasında bəzən publisistikanın (xüsusi-elmi, qəzet-jurnal və s.) ən müxtəlif sahələrindən olan ifadələrin nitqə düşməsi təbii haldır: “reanimasiya”, “intensiv terapiya”, “şok”... Məsələn, “Qonşu ölkə siyasətçiləri biabırçı məğlubiyyətin şoku altındadır, onlara intensiv terapiya lazımdır” – “Политики соседней страны находятся под шоком позорного поражения, они нуждаются в интенсивной терапии».(qəzet materiallarından)

Müasir dilçiliyin gənc sahəsi olan koqnitiv linqvistikanın obraz, freym, konsept kimi bir çox kateqoriyaları bizdə obrazlılıq haqqında olan təsəvvürlərimizi bir qədər də genişləndirmək imkanı yaradır. Tanınmış rus alimi V.A.Maslovanın təbrincə desək, “konsept dünyanın sözlə təsviri, yaxud portreti olmaqla” konkret mədəni-etnik kollektivin yaddaşında çoxlu informasiyanın sistemləşməsinin, nizama salınmasının nəticəsi kimi qəbul edilməlidir. (25,11).

Son tədqiqatlar göstərir ki, əhatə dairəsinə və məzmununa görə konseptuallaşmanı mütəxəssislər müvafiq konsept-mühitlərə bölürlər ki, bunların da arasında dini konseptlər xüsusi çəkiyə malikdirlər. Bu da təbiidir. Bəşər tarixində ta qədimdən insanla təbiətin qarşılıqlı münasibətləri insan şüurunda daima gözəgörünən və gözəgörünməz fəvqə qüvvələrlə əlaqəli şəkildə təzahür olunur. Başqa sözlə desək, səriştəli mütərcim bilir ki, yaranışın hansı səmavi mizan – tərəzi ilə idarə olunması konsepsiyası bütün oxşarlıqları ilə yanaşı hər xalqda, həmin xalqın mənsub olduğu etnik və dini mühitin spesifikasiyası ilə fərqlidir. Məsələn, vaxtı ilə “ənəlhəq” və “haqq aşıqlıyı” anlayışlarının yorumu (traktovkası) rəsmi islam ideologiyasına Allaha şərikliyin amansız cəzalandırma imkanını vermişdi.

Yeri gəlmişkən, Azərbaycan mühitində belə nümunələrdən biri də İsa peyğəmbərlə bağlı sakral və bədii mətnlərdə yer almış ya-

naşmaları göstərmək olar. Mütərcim unutmamalıdır ki, müqəddəsliyinə ifadə olunan böyükehtiramla bərabər islamda İsa Məsihə münasibət bütövlükdə xristian etikasından fərqlənir; Allah təkdir! (Maidə surəsi. 75, 116). Qeyd olunanın məntiqi nəticəsi kimi, bu faktı müsəlman azərbaycanlıların və xristian xalqların (o cümlədən ingilislərin) dilində Onun adlarındakı incəliklər də sübut edir: Yarıdan, Tanrı, Allah – Greatar, Lord, Father, God və Son of God, (buradan da Сын Божий, Отец – ruslarda и Святой дух). Analoji fərqli konseptual çalarları hamımızın əcdadı Adəm əleysalama Yarıdanın qadağan etdiyi meyvənin adı və həmin bitginin törətdiyi fəsad haqqındakı ifadələrə də aid etmək olar: "Adams apple" "forbidden fruit" – "buğda"...

Mütərcim bədi ədəbiyyata daxil olmuş digər növ mifoloji obrazların mənşəyini, mahiyyətini yetərinə bilmədiyi halda onların mənası təhrif oluna bilər: "ноeboевские слезы" – "Noeboyun göz yaşları", yaxud "timsah yaşları" orijinalın əsl mahiyyətini sonadək açmır. Ancaq mifoloji mənşəli elə ifadələr də var ki, onların şərhinə ehtiyac qalmır, çünki onlar artıq "beynəlmiləl "status almışlar. Məsələn, İsrafil (yaxud İsrafilin suru) – Габриил, Yusif – Иосиф прекрасный, "Qordeyev düyünü" – "Гордеев узел", "Axillesin dabanı" – "Ахиллесовая пятка"....".

Qeyd etmək lazımdır ki, mifik mənşəli obrazlı ifadələrin elementlərinin tərcüməsində tərcümə mətninin oxucularının, yaxud reseptorlarının səviyyəsi heç də həmişə nəzərə alınmır. Yəni, sadəcə olaraq həmin adların təhrif olunmuş transkripsiya (və ya transliterasiya) şəklində tərcümə variantında təkrarlanması ilə kifayətlənirlər. Bunu şifahi xalq yaradıcılığından olan aşağıdakı bəndin tərcüməsində də görmək olar:

Ağ üzdə busə tək gərək  
Ərənlər İsatək gərək  
Gözəllər Nisətək gərək  
Telli də olur, telsiz də olur.



Müqayisə edək:

Мужчина, будь честнее, чем Иса,  
А девушка – прекрасней, чем Ниса,  
Хотя я знаю, у нее глаза  
Светлы бывают и черны бывают.  
(Перевод В. Самойлова)

Rusdilli oxucuların çoxu İsa və Ниса-nın kim olduğundan bi-xəbər də ola bilərlər. Beləliklə, yuxarıda gətirilən çoxsaylı nümunələr bir daha göstərirdi ki, folklor janrlarının tərcüməsi həm leksik-semantik və həm də mədəni-tarixi amillərin güclü təsirinə məruz qalır.

Mifoloji mətnlərin tərcüməsi digər folklor janrlarından iki başlıca cəhəti ilə fərqlənir. Daha dəqiq desək, bu janra aid olan mətnlər tərcümədə bir qədər fərqli yanaşma tələb edir. Bu bir tərəfdən həmin mətnlərin leksik tərkibinin arxaikliyi, məcazlıq xüsusiyyəti ilə, habelə bəzi sözlərin fərqli semantik çalarlar alması, yaxud tamamilə aktiv nitq prosesindən düşməsi ilə əlaqəlidir. Digər tərəfdən mifologiyaya xas olan personajların (tanrıların) geniologiyası ilə bağlı olur. Qədim mətnlərin əksəriyyəti bugün tamamilə fərqli üslubda görünür. Onları ənənəvi ifadə, nəql üslubu ilə qəbul etmək bəzən məzmunu yad təsəvvürə gətirib çıxara bilər. Məsələn, orta nəslin nümayəndələri qədim tibet reseptlərinin tərcüməsi ilə bağlı əhvalatları yaxşı xatırlayırlar. Oxşar fikri bir çox mifoloji sujetlərə, sabitləşmiş (frazеoloji status almış) ifadələrə də aid etmək olar.

Mifik mətnlərin leksikasının funksional tutumunu bugün heç də hamımız düzgün dəyərləndirə bilmirik. Yəqin elə bu səbəbdən əksər miflərin tərcüməçiləri həm də onların tədqiqatçısı kimi çıxış edir. V.Kramerin haqlı qənaətinə görə tədqiqatçı-mütərcim bu və ya digər ifadənin hansı kontekstdə və hansı mənada işlədildiyini digər mütəxəsislərdən daha düzgün başa düşər. Bu baxımdan alimin konkretlik məqsədi ilə şumer-akqat, hind, ərəb, yunan əsatirlərindən gətirdiyi nümunələr olduqca maraqlıdır.

Bədii mətnin spesifikasiından məlumdur ki, təhkiyəni aparan şəxsin səsinin eşidilməsi, müəlliflə obrazın səsinin bir-birinə qovuşması, sözün təsviri imkanlarının genişliyi və çoxsahəliliyi nəsr dilinin səciyyəvi xüsusiyyətlərindəndir. Çünki bədii ədəbiyyatda söz təsvir vasitəsidir və təsvir edilən predmet sözlə ifadə olunur. Eyni zamanda, nəsrdə təsvirlə göstərmək, mənzərə yaratmaq sintezləşir, yazıçının və surətin dili fərdiləşəndə ikisəslilik, müstəqillik yaranır. Vasitəsiz nitq predmeti, hadisə və əhvalatı canlı və dəqiq ifadə edir. Ayrı-ayrı personajın nitqi fərdiləşəndə, fərdiləşmiş dil yarananda, surətlər silsiləsinin söhbət və mükalimələrini sənətkarın ricətləri müəyyən edəndə, obraz yazıçının ruhi səsinə və danışmaq tərzini daşıyanda əsərin məzmun-forması dinamikləşir və onun təsiri bədii bütövlük alır.

Obrazlı frazeoloji birləşmələrə, təbii ki, müəllif nitqindən çox personajların dilində rast gəlinir. İfadələrin xarakteri və məzmununu bu və ya digər şəkildə personajın nitq xarakteristikasını, dil özünəməxsusluğunu göstərir. Qəhrəmanın tam portreti əslində, onun hərəkətləri ilə nitqinin vəhdəti nəticəsində təsvir olunur. Tərcümədə bu vacib faktorun saxlanması mühüm şərtədir. Bəzən bədii əsərdə müəllif xalq müdrikliyinin duzlu və məzəli təmsilçisi kimi konkret bir surəti daha canlı və yadda qalan etməyə səy göstərdiyini mütərcim nəzərdən qaçırmamalıdır. Həmin obrazlardan bəzilərinin bir qədər komik səpkidə verməsinə baxmayaraq onların nitqindəki (Məsələn, M.Şoloxovun “Sakit Don” romanındakı Ded Şukarı) natamam cümlələr, yarımçıq, hətta tam anlaşılmayan sözlər kifayət qədər canlı və ifadəli görünür. Oxşar xalq müdrikliyi ilə qarşımızda Y.V.Çəmənzəminlinin yaratdığı Kazım obrazı (“Qan içində”) canlanır. Bu koloritli obrazın dili başdan-başa atalar sözləri, zərb-məsəllər və oforizmlərlə doludur. Elə götürək müasir uşaq ədəbiyyatının tanınmış nümayəndəsi Zahid Xəlilin uşaq nitqinin köməyi ilə yaratdığı canlı lövhələri.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, tərcüməçi bütün bu qəbildən olan obrazların nitqinin üslubunu saxlamaq üçün xeyli əmək sərf etməli olur. Məsələn, Y.V.Çəmənzəminlinin əsərlərinin mütərcimi-



nin uğuru məhz onun nitqindəki frazeoloji birləşmələrin hərfi tərcüməsini deyil, ekvivalentini verməyə çalışmasındadır. Nümunə üçün onların bir neçəsini göstərmək yerinə düşərdi: “Xanla bostan əkənin tağı çiyində bitər” – “Кто с ханом бахчу засевает, у того урожай со спины снимают”; “Azacıq aşım, ağrımaz başım” – “Пускай брюхо пусто, лишь бы забот не густо””.

Əlbəttə, idiomatik birləşmələrin tərcüməsində qarşıya çıxan əsas maneələr frazeoloji birləşmələrin məxsus olduqları dillərin təkrarsız milli səciyyəsi, leksik-qrammatik qanunauyğunluqları ilə bağlıdır. A.N.Qvozdev qeyd edirdi ki, “İdiomların ümumi üslubi mənalı bununla izah olunur ki, onlar sözlərin və söz birləşmələrinin sinonimi kimi çıxış edərək dilin leksikasını zənginləşdirir. Bundan başqa idiomlar rus dilinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini saxlayır belə ki, bunların başqa dillərdə hərfən qarşılığı yoxdur (adətən, başqa dillərə tərcümə edilməzlilər), nitqdə milli səciyyənin parlaq ifadələrini təmin edir”.

Bədii əsərdə müəllif üslubundan aslı olaraq bəzən mütərcim ayrı-ayrı sözlərin deyil, aforizm və frazeologizmlərlə zəngin olan bütöv epizodu yenidən yaratmalı olur: “... Ну ладно, напялил я свою грязную папаху, иду дальше, вдруг вижу люди чего-то все в один двор сворачивают. Что, спрашиваю, думаю, – кста-ти, зайди. Сочувствие выражаю. А за одно, силы подкреплю поминальным пловом! Захожу, присаживаюсь. И вдруг вижу: встает один из гостей, подходит ко мне, сочувствие выражает. Я, малость, опешил. Или думаю, они здесь все чумовые, или это я спятил... А оказывается, в том городе такой порядок: в знак траура папаху грязью мажут”.

Tərcüməçi bilməlidir ki, atalar sözlərinin fəlsəfi mahiyyətini saxlamaq bu konstruksiyaların daxili dialektikasını ikinci dildə şərh etmək deməkdir. Atalar sözləri hər hansı bir ideyanın təmsili, ifadəsidir. İfadə həmişə daxilən nəyin isə (varlığın) zahiri nə iləsə (varlıqla) sintezidir. Belə sintez daxili və zahiri amillərin ayrılmaz vəh-



dətidir. Bu mənada ideyanın ifadəsi daxili amilin xarici amilə aktiv özüçevrilməsi kimi başa düşülməlidir. Başqa sözlə desək, atalar sözlərindəki dərin dialektikanın əsası ilk növbədə, zahiri amilin (formanın) daxili mən ilə toqquşub “eyniləşməsindən” irəli gəlir. Bu proses simvolun, simvolik işarələrin meydana çıxmasında, formalaşmasında əsas rol oynayan amilə çevrilir.

Qeyd edək ki, zahiri amillə daxili amilin tərcümədə mümkün ziddiyətini digər növ obrazlı ifadələrn verilməsində də aradan qaldırmaq olar. Məsələn, sakral mənşəli ”терновый венец” ifadəsini Azərbaycan dilində “tikanlı tac” kimi işlədən zaman dini-tarixi təvəsilata varmadan, onun ağır işgəncə simvolu olduğunu tərcümə əlavəsi ilə vurğulanmalıdır.

Hər ikidilin leksik tərkibinin incəliklərinə bələd olan mütərcim sərbəst söz birləşmələri ilə frazeoloji birləşmələri müqayisə edərək sonunculardakı vahidliyi, monolitliyi düzgün qiymətləndirə bilər. Bu monolitliyin həm mənə, mündəricə və həm də sintaktik konstruksiya səviyyələrində təzahürünü onlar səthi deyil, ruhən duymalıdırlar. Başqa sözlə desək, mütərcim frazeologizmləri təşkil edən komponentlər arasındakı əlaqələrin bağlılıq səviyyəsinə görə üç növə bölündüyünü daima diqqət mərkəzində saxlamalıdır. Söhbət burada sabit frazeoloji birləşmədən tutmuş sabitmetaforik birləşmədən və idiomlardan gedir. Tələbələr bilməlidirlər ki, birinci və ikinci qrup birləşmələrə aid olan komponentlərin ilkin mənası müasir oxucular tərəfindən hələ də anlaşılındır. Ancaq üçüncü qrupa aid olan birləşmələrdə komponentlərin mənə motivliyi artıq itmiş, leksik-qrammatik baxımdan daha çox deformasiyaya, yaxud köklü dəyişikliklərə uğramışdır.

Bütün bu sadalananlara əsaslanaraq bir daha qeyd edək ki, tərcümə nöqtəyi-nəzərindən frazeoloji vahidləri təşkil edən elementlərin mənə bütövlüyü yaxud mənə fərqliliyi, motivliyi, habelə stilistik əlvanlığı həlledici mahiyyət kəsb edir.

Sözün poetik tutumu onun işlədilmə mexanizmi ilə birbaşa bağlıdır. Danışıqda və bədii mətində sözün metaforik mənada işlədilməsi



onun poetik funksiyasının təzahürüdür. Canlılılara xas olan əlamətin cansızlara aid edilməsi: qəzəbli adam – qəzəbli dəniz (злой человек – злое море), yaxud əksinə: soyuq su – soyuq adam (холодная вода – холодный человек). Bəzən obrazlılıq xatirinə bunların bir növ qarşılığı ilə üzləşirik: туманная гора – туманная мысль (dumanlı dağ – dumanlı fikir), başım dumanlandı – галава затуманилась.

Dilin inkişafı bir sıra sabit birləşmələrin okkazional formalarının yaranması yolu ilə ifadədə yeni rəngarəngliyə gətirib çıxarmışdır. R.Əmrahova haqlı olaraq yazır: “Paremaların tərcümə yollarından danışarkən müasir publisistikada və bədii ədəbiyyatda (xüsusən də personajların dilində) yer almış bir qrup paremioloji vahidlərin qeyri-sistemli yaxud okkazional formalarının linqvo-stilistik xüsusiyyətlərdən də yan keçmək olmaz. Kvaziparemiyalar adlanan bu ifadələrin işlənmə prinsiplərinə (funksional yükünə), onların sintaktik və semantik strukturlarının mənşəyinə yetərincə bələd olmaq tərcüməçi üçün başlıca şərtlərdəndir.(12,15).

Müşahidələr göstərir ki,müasir publisistikada kvaziparemiyaların modifikasiyası,omonimliyi, sinonimliyi, çoxmənalılığı kifayət qədər müxtəlif ola bilər. Бедность не порох, не взорвется (“Зеркало”). Oxşar mənzərəni bədii ədəbiyyatın satirik və yumoristik janrlarında müşahidə etməyə artıq çoxdan alışıq:

“Məhəllə uşaqları bir tərpkdən min çəpiyə qədər oğlana elə bir dərs verdilər ki,dadı onun yanağından heç vaxt getməyəcəkdir” (S.Dağlı).

“Gedin ağzınızın qatığını silin” (İ.Şıxlı).

Göründüyü kimi, kvaziparemalarla atalar sözləri və zərb- məsəllər arasında mövcud olan omonimlik və çoxmənalılıq nisbətləri tərcümə prosesinə əngəl törədən başlıca amillərdəndir, bunları da mütərcim ayrd etməyi bacarmalıdır.

Bədii əsər müəllifi sözü seçərkən onu təfəkküründə cilalandırır və estetik tutum verməyə çalışır. O hər vasitə ilə yeknəsəklikdən,



yorucu, ağır nitqdən qaçmağı bacarmırsa onun əsəri gerçəkliyin obrazlı ifadəsi, deyil cansız faktların konstataşiyasıdır. Böyük rus yazıçısı L.N.Tolstoy bu barədə məktublarından birində deyirdi: “Əgər mən şah olsaydım, belə bir qanun qoyardım. İstifadə etdiyi sözün mənasını izah edə bilməyən yazıçı əsər yazmaq hüququndan məhrum edilir və yüz çubuq zərbəsi qazanır”.

Anoloji tələbi bədii mətnin tərcüməçisi haqda da söyləmək olar. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, tərcüməçi qüsurlarının bir qismi də məhz mütərcimin orijinaldakı məcazları, çoxmənalı sözləri yetərincə dəyərləndirə bilməməsi ilə bağlı olur.

Çoxmənalı sözlər, məcazlar və məcazların növləri semantik mənaya təsir göstərir və nəticədə fikir obrazlı ifadə olunur. Çoxmənalı sözün mənalarından biri və ya bir neçəsi bədii mətnə müəyyənləşir, niyyət və arzunun, duyğu və düşüncənin açılmasına yönəlir. Çoxmənalılığı, rəng və çalar müxtəlifliyini yazıçı sözün ilk mənasından leksik-semantik özəkdən yaradır. O, çoxmənalı sözün biri ən münasibi ilə birgə söylənilərək fikrin ifadəsindəki əsas reallaşdırıcı vahidi – cümləni dolğunlaşdırır, dilin dinamikliyini, elastikliyini və ifadəliliyini artırmağa, təsirli üslubi boyaları yaratmağa çalışır ki, bu da tərcümədə ekvivalentliklə tapmamlana bilər.

Bədii ədəbiyyatda konkret əsərin qayəsini gücləndirən amillərdən biri də bəzi personajların “danışan adlarıdır”, yaxud ayama ləqəbləridir ki, bunların da tərcüməsi mütərcimdən fərqli yanaşmalar tələb edir: Manilov, Sobakeviç (N.Qoqol), Məntiq Qasanoviç (M.İbrahimov), Hoqqabazov, Nöqtələröv, Gülümsərov, Kələkbazov və s. Bunlardan bəzilərinin mahiyyəti haqqında oxucu mətnin özündə təsəvvür əldə etdiyi halda, digərləri barədə mütərcim buna yaradıcı şəkildə nail olmağa çalışır. Bu baxımdan Çingiz Hüseynovun “Məhəmməd, Məmməd, Məmiş” romanının müəllif tərcüməsi zamanı tərcümə tapıntıları xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Bu uğurlu mütərcim priyomları barədə növbəti paraqraflarda ətraflı danışacağıq.



Tərcümədə məcazlardan, çoxmənalı sözlərdən və leksik-üslubi kateqoriyalardan – omonim, sinonim və antonimlərdən düzgün, zəruri və qrammatik səlislik ilə istifadə bədiiliyin ilkin vacib şərtlərindəndir. Leksik-üslubi kateqoriyalar məzmunlu, ekspressiv üslubi vasitələrdir. Onlar bədii dilə müxtəliflik və rəngarənglik, çeviklik və oynaqlıq gətirir, onun emosionallığını, fikrin ifadə imkanını artırır. Bu sırada antonimlərin təzadlı, fərqli həyatı müqayisələrə geniş imkan verməsi, omonimlərin isə bədii dildə “müxtəlif formalara uyğunlaşaraq işlədilməsi” xüsusi ilə əhəmiyyətlidir. Yazıçı üslubi məqsədlə əlaqədar həm də müxtəlif növlü omonimlərin birini digərinə qarşı istifadə edir. Lakin bədii dildə omonimlərin üslubi işlənməsi bununla qurtarmır. Burada ümumi dil omonimləri ilə yanaşı, xüsusi şəraitə uyğun üslubi omonimlərin də əmələ gəlməsi mümkündür.

Kontekstual omonimlər bir cür səslənən, lakin müxtəlif cür yazılan söz və söz birləşməsidir ki, bunlar hər dəfə bədii əsərin ümumi məzmununa uyğun yaranır və həmin əsərdən kənarında omonim hesab edilmir. Xarakter etibarilə bu cür omonimlər orijinal formaya və yüksək ifadəliyə malik olur və məhz elə buna görə də onlara əsasən lirik məzmunlu həyatı lövhələrdə təsadüf edilir. Kontekstual omonimlər əsasında yaranmış bayatı, şeir və təcnislər yüksək bədii keyfiyyət daşıyır.

Həm sənətkarın və həm də obrazların dilində məcazların bol-bol işlənməsi ilk baxışda adi görünərsə də, məqamı gələndə zəruri haldır, çünki bu bədiiliyin başlıca tələblərindəndir. Dildə məcazi mənə məfhumlarının müqayisə və qarşılaşdırılmasından, sözlərin həqiqi-nominativ mənalarından yaranır; yeni məcazın komponentinin biri həqiqi, digəri məcazi mənada işlənir.

Məcaz yaratmaq, məfhumları qarşılaşdırmaq sənətkardan istedad, bədii hünər tələb eidr. Bir də qarşılaşdırılan əşyaların oxşar, müştərək cəhətləri, onların arasında zaman və məkan əlaqəsi olmalıdır. Əhvalatın, hərəkətin, prosesin və keyfiyyətin müəyyən bir xüsusiyyətinin, müəyyən bir əlamətinin digərinə keçməsidir.

Nümunə üçün Teodor Drayzerin “Cenni Herhardt” romanın birinci fəslində Cenni ilə anasının iş məqsədi ilə mehmanxanaya gəlməsi epizoduna müraciət edək. Müəllif bu məsum qadınların çəkdikləri maddi sıxıntıları inandırıcı göstərmək üçün çox uğurlu bir məcaz işlətmişdir:

“Poverty was driving them”. Burada göründüyü kimi, abstrakt mənə kəsb edən “poverty” – ehtiyac sözünə canlılara xas əlamət verilmişdir, yəni “gətirmək” imkanı. Azərbaycan tərcüməçisinin müraciət etdiyivastəçi dil kimi, rus variantında olan mətnə bu ifadənin obrazlı mənası əsasən saxlanılmışdır. N.Qal və M.Loriye cümləni belə tərcümə etmişlər, “этих женщин привела сюда нужда”.

Cəfər Bağıra məxsus azərbaycan dilinə edilmiş tərcümədə də həmin ifadə özünün düzgün əksini tapmışdır. “Bu qadınları ehtiyac buraya gətirmişdir”.

Lakin qeyd etmək yerinə düşərdi ki, ingilis dilindəki “derivi” sözünə rus dilində daha çox “ГНАТЬ”, yəni “qovmaq”, “qovub gətirmək” anlamı kontekstin ruhunu dolğun verə bilərdi.

Mətnin stilistik interpretasiyası ekvivalentlik və ya adekvatlıq formasında özünü təzahür etdirməsinə məntiqi, semantik, psixoloji mövqedən baxılsa da bu amil ümumilikdə dil səviyyəsində araşdırılır. Məsələn, leksikoqrafiya çərçivəsində bir dilin vahidinin ekvivalentliyi konkret mətnə aid olması ilə məhdudlaşmır; bunlara bütün dilin xarakterik leksik sistemi kontekstində baxılır. Bəzi mütəxəssislər mətnin qurulmasında semantik və struktur baxımdan yenidən kodlaşmasını nəzərə almırlar. Lakin daxili yenidən kodlaşmanın tipik nümunəsi sayılan metaforlar təkcə semantik aspekt kimi deyil, həm də stilistik aspekt kimi əhəmiyyətlidir. Buna görə də ekvivalentliyi mətnin struktur səviyyəsində axtarmaq lazımdır. Yalnız bu səviyyədə mətn həmciins üslub yaranması kimi bir dildən ikincisinə keçə bilər.

Folklor janrlarının mühüm hissəsini təşkil edən aşıq poeziyasında, xüsusən də dastanlarda təmsil olunan obrazlılıq həm nəsr və



həm də nəzm şəklində mövcud olmasından mütərcimdən poetik yaradıcılıq məharəti ilə yanaşı üslub çevikliyi də tələb edir. Məhz elə bu səbəbdən belə janrların tərcüməçisi hər şeydən öncə istedadlı şair olmalıdır.

Poetik tərcümə sırf yaradıcı xarakter daşıyır. Dəfələrlə qeyd edildiyi kimi, poeziyanın tərcüməsi nəsrədən köklü şəkildə fərqlənir. “Əgər nəsr tərcüməçisi orijinal müəllifinin quludursa, o poeziyada müəllifin rəqibidir” (V.A.Juovski). Başqa sözlə desək, poetik janrların tərcüməsi üçün dili kamil bilmək kifayət etmir. Mütərcim ilk növbədə orijinalın məxsus olduğu xalqın şər mədəniyyətinə, spesifik poeziya ənənələrinə yetərinə bələd olmalıdır. Tərcüməşünas A.Şveyser yazır ki, alman dilindəki obrazlılıq o dərəcədə geniş təmsil olunmuşdur ki, onu tərcümədə əks etdirmək müşkülə çevrilir. Oxşar fikri Azərbaycan xalq poetik janrlarına da aid etmək olar. Yəqin elə bu səbəbdən də belə mətnlərin tərcüməsində lazımı uğuru, hətta istedadlı mütərcimlər belə heç də həmişə əldə edə bilmir.

Azərbaycan xalq dastanlarındakı şeirlərə xas olan təkrirlər, assonanslar mətnə xüsusi ahəng, cəng ovqatı verməklə onun ideya məzmununu, estetik tutumunu son dərəcə genişləndirir:

Çənlibeldən laçın gəlib,  
Qollarını açın gəlib,  
Qabağından qaçın gəlib,  
Nər girər meydana indi.  
(“Koroğlu” dastanı)

Tərcümədə bu xüsusiyyəti mütərcim əsasən formal baxımdan, daha dəqiq desək, ifadə planında əks etdirməyə çalışılmışdır:

Сокол к вам, братья  
Откройте объятия – пришел.  
Спасет он вас, знайте, пришел.  
Лев ринется в бой сейчас!  
(Перевод И.Оратовского)

Şeirin poetik ruhu, ifadə əlvanlığı, göründüyü kimi, nəzərə cərpacaq dərəcədə zəifləmişdir. Belə tərcümə daha çox nümayiş zamanı edilən çıxışlarındakı çağırışı xatırladır. Qeyd edək ki, oxşar vəziyyəti digər şeirin tərcüməsində də görmək olar:

Hay deyəndə qoşa gəlin!  
Hey deyəndə coşa gəlin!  
Koroğluyam, cuşa gəlin!  
Qan qarışsın qana indi.

Müqayisə edək:

Крикну: Гей! – торопясь, выходи.  
Крикну: Гуй! – из себя выходи.  
Выходи, Кероглу угоди;  
Кровь смешается с кровью сейчас!  
(Перевод И.Оратовского)

Səbəb birdir – mütərcim orijinalın məxsus olduğu şeiriyyət ənənələrinə, xalqın nitqindəki poetik fiqurların məzmun və estetik özünəməxsusluqlarını daxilən duymamış, onları ruhən yaşamamışdır.

Ədəbiyyat söz sənətidir. Burada hər şey – ideya, məzmun, rəng, ahəng, ovqat və hətta iqlim sözlə təsvir olunur. Burada sözlərin seçilmə və işlənmə tərzindən, onların düzümünün məna çalarlarının ikinci dildə qorunub saxlanmasının səviyyəsindən asılı olaraq əsər haqqında təsəvvür yaranır. Bədii əsərin dili çoxsaylı və çoxşaxəlidir. Tərcümə prosesində bunlardan bədii təsvir vasitələri, yaxud obrazlı ifadələr daha çox çətinliklər törətməklə mütərcimdən böyük məsuliyyət tələb edir. Bu mənada frazeoloji birləşmələrin, poetik fiqurların, müxtəlif növ məcazların tərcüməsi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Əlbəttə, onların hər birinin tərcüməsini təcrid şəkildə təhlil etmək düzgün olmazdı.



Bütün gətirilən nümunələr bir daha onu deməyə əsas verir ki, gerçəkliyin elmi-məntiqi təsvirindən fərqli olaraq, poetik-xalq və ədəbi-bədii yaradıcılıqda dünya müxtəlif növ məcazların və obrazlı fiqurların vasitəsi ilə əlvan boyalara bürünərək önümüzdə daha canlı və ruhumuza, zövqümüzdə daha yaxın şəkildə təqdim olunur. İkinci dilin oxucularında bu sadalanan gözəlliklər haqda təsəvvürlər tərcümədə məhz bu emosional-ekspressivliyin qorunması səviyyəsi ilə müəyyənləşdirilir.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bütün bu obrazlı frazeologizmləri, rəngarəng məcazları tərcümədə mücərrəd, həmişəlik əhkam, dəyişməz qayda, bir qəlib, ölçü kimi qəbul etmək doğru olmazdı. Hər hansı bir bədii təsvir vasitəsinin gücü canlı həyatda, konkret varlıqda, yerində necə ustalığ, sənətkarlıqla işlədilməsində, həqiqəti nə dərəcədə əks etməsindədir. Buna görə də hər hansı bir məhfumu tərcümədə əsl məcaz kimi işləyəndə əsərin ümumi məzmunu, estetik tutumu, məfkurəsi, dövrü, şəraiti ilə düzgün hesablanmış olardı.



## BİR DAHA YALANÇI TƏCÜMƏ PRİNSİPLƏRİ HAQDA



Bədii tərcümə zamanı “dəqiqlik” devizi altında hərfi tərcümənin özü əslində, ifrat sərbəstlik qədər məqbul sayılmayan tərcümə prinsiplərindəndir. Müşahidələr göstərir ki, tərcüməçi səriştəsizliyindən irəli gələn bu cür yanaşmalar təkəcə orijinalın üslubuna, onun bədii-estetik tutumuna xələl gətirmir. Burada daha çox məna-məzmun xətalalarına rast gəlinirik ki, bu da bütövlükdə mətnin spesifik-milli və təkrarsız müəllif özünəməxsusluqlarının kobud surətdə təhrifinə gətirib çıxarır. Hal hazırda, təbii ki, söhbət ilk növbədə, spesifik-milli elementlərin ikinci dildə verilməsindən gedir. Çünki belə hallar daha çox bu qəbildən olan ifadələrin mənasının kobud qarşılığın seçilməsi ilə bağlı olur, desək, yəqin ki, mütəxəssislər bizimlə razılaşarlar. Məsələn, rus dilindəki “пельмени” sözünün “düşbərə” (“Последний срок” В.Г.Распутин), yaxud “darğa” sözünün “базарная охрана” (“Qan içində” Y.V.Çəmənzəminli) kimi verilməsi təəccüb doğurmaya bilməz.

Bədii tərcümə tarixindən çoxsaylı nümunələr göstərir ki, belə təhriflərin böyük bir qismi qədim mətnlərin, o cümlədən, folklor nümunələrinin tərcüməsi ilə bağlı olur ki, bunun da bir neçə səbəbi ola bilər. Birincisi, dilin arxaikliyi, ikincisi, mətindəki bəzi sözlərin zahiri oxşarlığı, yaxud omonimliyi, üçüncüsü, mədəni-tarixi mühitə səthi bələdçilik və sairələri göstərmək olar. Buna parlaq nümunə kimi “Dədə-Qorqud” eposunun V.V.Bartoldt tərəfindən edilmiş tərcümə mətni üzərində azərbaycanlı alimlər H.Araslının və M.Təhməsinin apardıqları üç yüzdən artıq düzəlişləri göstərmək olar. Belə yanlışlıqları V.Bartoldtan öncə onun müəllimi F.Dits də etmişdir:



oğuz-türk ləhcəsində “igidlik”, “qəhrəmanlıq” mənasında geniş işlədilən “at ağız” ifadəsini alman şərqşunas “At ağızlı” adlı personaj kimi başa düşmüşdür. Anoloji qeyri-dəqiqliklərə “Koroğlu” dastanının, habelə bəzi bayatıların və xalq nəğmələrinin tərcümələrində də müşahidə etmək olar. Məsələn, məhşur şərqşunas A.Xodzkonun “Koroğlu” dastanındakı “xacə” və “xoca” sözlərinin mənasının qarşıq salınmasını, yaxud dövrün bir sıra məişət, hərbi (silah adlarının) atributlarının ingilis dilində verilməsindəki xətlər barədə mütəxəssislərin iradlarını xatırlamaq yerinə düşərdi.

Rus tədqiqatçısı O.Semyonova A.Tolstoyun “I Pyotr” romanındakı arxaik leksikanın tərcüməsi haqda yazır ki, hər şeydən öncə müəllifin “tarixi stilizasiya ilə müasir ədəbi dil arasında hansı nisbəti götürdüyünü müəyyənləşdirmək lazımdır. Bu nisbətlə oxucuda hansı tarixi assotsasiya yaratmaq istəyi həmin müəllifin iş metodunu müəyyənləşdirir. Burada həmçinin dilin inkişaf yolları da uzlaşdırılır. Əgər tarixi stilizasiyaya müasir dil sisteminin keçmişlə müqayisəsi ilə nail olunursa, onda əsərin tərcüməsində müşahidə olunan çətinliklər orijinalın və tərcümənin məxsus olduğu dillərin fərqli inkişaf yolları və leksik qatlarının fərqli bölgüsü ilə bağlı olur.” Müəllif öz fikrini davam etdirərək qeyd edir ki, burada çətinlik həm də “orijinalın stilistik sistemə xas olan və tərcümə dilinin məxsus olduğu mədəniyyətə münasibətdə ekzodik realilərin tərcüməsinin qeyri-mümkünlüyü ilə əlaqədardır” (30,54).

Heç kim üçün sirr deyil ki, əcnəbi oxucu əsər haqqında, orada təsvir olunan mədəni-tarixi mühitə, xalqın mental baxışlarının poetik ifa tərzinə dair təsəvvürləri məhz tərcümə mətni əsasında formalaşır. Məsələn, aşağıdakı məhşur bayatının

“Bağında üzüm qara  
Yeməyə üzüm qara  
İstərəm dosta varam  
Əlim boş, üzüm qara”



alman dilinə edilmiş tərcüməsindəki digər səhflərlə müqayisədə “İstəyirəm dosta varam” misrasının semantikasında üzləşdiyimiz kobud səhvin mütərcim səriştəsizliyi, onun filoloji imkanlarının məhdudluğu ilə bağlılığı göz qabağındadır:

”In mochte den freund heiraten”

Hərfi tərcüməsi –

“Evlənmək istəyirəm”.

Görünür, mütərcim orijinalda yer almış “dost” sözünü alman dilində “dost”, “sevgili”, “qeyri-rəsmi həyat yoldaşı” anlamında işlənən “freund” sözü ilə eyniləşdirmişdir.

Oxşar mənzərəni alman mütərcimi E.Xayın təcüməsində “Dədə Qorqud”dakı “Kül təpəcik olmaz” frazeoloji deyiminin – “Ein See wird kein Hugel” – “göl təpəcik yaratmaz” kimi verməsində də müşahidə edirik. Burada diqqət çəkən naqisliyin paronimlə əlaqədar olduğu (kül-göl) oxucuda heç bir şübhə doğurmur.

Başqa sözlə desək, “bədi mətnin tərcüməsi zamanı onun mövcud dildəki təcrid söz işarələrini və qrammatik örtüyünü deyil, fikri, obrazı, emosiyayı və bütövlükdə bu sözlərin arxasında dayanan ifadə vasitələrinin çoxmənalılığı, çoxqatlılığı tam konkretliyi ilə nəzərə alınmalıdır.” (15,377)

Ancaq bundan ötrü orijinalın məxsus olduğu xalqın mədəniyyət tarixinə mütərcimin yaxından bələd olması gərəkdir. Lüğətin və görüntü xatirinə işlədilmiş ayrı-ayrı yerli leksik vahidlərin köməyi ilə edilmiş tərcümələr əslində, eybəcərliyi ört-basdır etmək məqsədi ilə edilmiş yöndəmsiz kosmetkadan başqa bir şey deyil. Lev Tolstoy dəfələrlə vurğulayırdı ki, mütərcim öz biliyini gözə soxmaq məqsədi ilə yerl-yersiz işlətdiyi əcnəbi leksikaların ekzodiklik gipnozundan özünü hər vasitə ilə qorunmağı bacarmalıdır.

Bədi əsərin tərcüməçisi əsərin ruhunu daxilən duymalıdır. Yəqin elə bu xüsusiyyətinə görə mühacir alim ədibimiz Ə.Cəfəroğ-



lunun poetik tərcümələri nüfuzlu avropa mütəxəssisləri tərəfindən olduqca yüksək qiymətləndirilmişdir. V.Q.Belinskinin N.Qoqolun avropalı mütərcimlərinə ünvanladığı fikir bu baxımdan çox əhəmiyyətli. Dahi tənqidçi yazırdı ki, Qoqlun əsərlərinin dilini tam başa düşmək üçün onun təsvir etdiyi mühitdə yaşamaq, oradakı insanlarla məişət şəraitində canlı təmasda olmaq gərəkdir. Oxşar fikri Şərq poeziyası haqqında Höte söyləmişdir. O qeyd edirdi ki, bu yerlərin poeziyasının təkrarsız təravətini yaxından düymək üçün mütəlq “Şairlərin vətəninə getmək lazımdır”.

Şərqə dərin sevgi bəsləyən və qəzəl janrında şeirlər yazan alman şairi Avquast Platen (1796-1835) öz kitabını filosof dostu Şleqelə xitabən bu sözlərlə başlaması təsadüfi deyildir:

Heç vaxt cürət etməyən,  
Şərqə uçmağa bizimtək  
Qoy bu kitabça qalsın səndə,  
Çünki du bir sirdir sənə.

Müşahidələr göstərir ki, epiqon formalistlərin dırnaqarası” dəqiq” tərcümələrinin özündə qeyr-dəqiqlik kifayət qədərdir. Məsələn, mütərcim-şair M.Seyidzadə kontekstin fərqiə varmadan N.Nekrasovun “Ana” şerindəki “венок” sözünü “əklil” kimi tərcümə etmişdir. Əslində isə müəllifin “таc” mənasında işlətdiyi bu ifadə Bibliyadan götürülmüşdür. Markın Yevangelində deyilir ki, Pantiy Pilatın əmrinə əsasən işgəncə məqsədi ilə İsusun başına tikanlı tac keçirilmişdir. Səbəb sonuncunun özünü çar adlandırmağı olmuşdur (Mark 15-17).

Əyanilik xatirinə original və tərcümə mətnlərinə nəzər salmaq kifayət edərdi:

Есть времена, есть целые века,  
В которые нет ничего желанней,  
Прекраснее – **тернового** венка ....

Müqayisə edək:

Elə zamanlar var  
Ki, onda tikanlı **əklildən** başqa,  
Heç bir şey təmənna eyləməz insan.  
(Tərcümə M.Seyidzadəndir)

Bəzən belə “dəqiqliklərin” mütərcim tərəfindən “özünüküləşdirmə”, yaxud “milliləşdirmə” ilə əvəz olunması hallarına da rast gəlinir. Tərcümədə “dukatın” “tümənlə” (Şekspir “Hamlet”), “sixpenslenin” “şahi” ilə (S.Moem ”Ay və qara şahı”) qarşılığının verilməsinin tarixin təhrifi olduğunun fərqi nə varmırlar. Axı, valyuta xalqın tarixinin başlıca atributlarındanır.

Unutmaq olmaz ki, bu cür özünüküləşdirmələr təkcə orijinal mətnin spesifik-milli və fərdi-müəllif özünəməxsusluqlarının təhrifi deyil, o həm də tərcümənin poetik dilinin yad ünsürlərlə kobudcasına eybəcərləşdirilməsidir. Belə nümunələrdən birini də rus mütərcimi S.Vasilyevin M.Ə.Sabirdən etdiyi aşağıdakı şerin tərcüməsində də görmək olar:

“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)

Dildaxili mənanın evfonik elementlərlə saxlanması,yaxud rədif xatirinə Azərbaycan dilinin fonetikasının mütərcim tərəfindən bu cür bayağılıqla ruslaşdırmaq cəhdi hər şeydən öncə, böyük pedaqoq-şairin yaradıcılıq üslubuna ən azından, hörmətsizlik kimi başa düşülməlidir, çünki satirik şair öz şeirlərində nə qədər kəskin olsa da,

hətta taziyanələrində belə, heç vaxt vülqarizmlərə yol verməmişdi. Dediklərimizi tərcümə variantı ilə orijinalın müqayisəsi də göstərir:

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!

Bu yerdə mütərcimin tərcümə etdiyi əsərin müəllifi və oxucuları haqda deyil, yalnız özünün rahatlığını düşünməsi barədə tanınmış tərcüməşunas İ.Kaşkinin böyük Hötedən gətirdiyi aşağıdakı obrazlı sitatları olduğu kimi vermək, yəqin ki, yerinə düşərdi:

“Кто французит или бриттит,  
Итальянит ильгерманит –  
Всяк по-своему тщеславно  
О себе заботой занят”. (15,465)

Beləliklə, bir daha qeyd edək ki, tərcüməçinin bu cür yalançı dostlara müraciət etməsinin səbəbləri müxtəlifdir. Birinci halda hər şey mütərcimin yetərincə filoloji imkanlara malik olmaması ucbatından baş verir. İkinci halda səbəb tərcüməçinin səriştəsizliyidir, o bu qəbildən olan ifadələrin qarşılığını yaradıcı surətdə axtarıb tapmaq iqtidarında olmur.Üçüncü halda mütərcim məsuliyyətsizliyi, hətta deyərdik ki, təmbəlliyi belə nəticələrə gətirib çıxarır desək, yəqin ki,bizi qınamazlar.



## XÜSUSİ ADLARIN İKİNCİ DİLDƏ VERİLMƏSİNDƏ LİNGVİSTİK VƏ EKSTRALİNGVİSTİK FAKTORLAR (Praqmatik və dildaxili mənalарın qarşılıqlı əlaqəsi fonunda)



Tərcümə nəzəriyyəsində və praktikasında “ekvivalenti olmayan”, “tərcümə olunmayan” sözlər haqqında xeyli söylənilmişdir. Bu sıraya xüsusi adların da daxil edilməsi tam qanunauyğun haldır. Adlar, müəyyən mənada, insanlar kimi özlərində milli-mədəni, tarixi əlamətləri əks etdirdiyindən digər dillərə çevrilən zaman müəyyən çətinliklərlə müşayət olunur. Bu amil rəngarəng folklor nümunələrində, bədii əsərlərdə yer almış müxtəlif mifoloji xitablarda, habelə “danışan adlarda” özünü daha qabarıq biruzə vermişdir. Başqa sözlə desək, bu ifadələrin təsviri yalnız sırf leksik müstəvidə reallaşmır, əksinə, burada bir sıra hallarda ekstralingvistik amillərin təsiri daha aydın sezilir.

Müşahidələrdən hasil olan nəticələrin maraqlı tərəflərində biri odur ki, bu qəbildən olan sözlərin ikinci dildə verilməsi dildaxili və praqmatik mənalарın son dərəcə sıx bağlılığı səbəbindən mütərcimlər əksər hallarda tərcümə transformasiyaları, yaxud transkripsiyaları ilə kifayətlənməli olurlar. Nəticədə tərcümə mətnində həm müəllif konsepsiyası və həm də əsərin milli koloriti nəzərə çarpacaq dərəcədə solğunlaşmış, zəifləmiş olur.

Bədii tərcümənin yaradıcı xarakter daşımağı faktı heç kimdə şübhə doğurmur. Lakin bu xüsusiyyəti bəsitləşdirmək olmaz. Obrazlılıq təkcə ayrı-ayrı poetik fiqurların, müxtəlif məcazların yenidən yaradılması ilə bitmir. Məlum olduğu kimi, bir çox dünya klassikləri yazdıqları əsərin ideya məzmununun və estetik tutumunun tam dolğunluğu məqsədi ilə personajların adlarının seçilməsinə xüsusi əhəmiyyət vermişlər. J.Molyerin, D.Fonvizinin, N.Qoqolun, C.Məm-

mədquluzadənin və digərlərinin əsərlərinin tərcüməsi zamanı bu incə məqamı heç cür diqqətdən qaçıрмаq olmaz.

Əlbəttə, burada tam ekvivalentliyə nail olmaq çətindir. Məsələn, Mirzə Cəlilin eyni adlı əsərinin qəhrəmanını tanınmış mütərcim Əziz Şərif tərəfindən “Пустохлыст” kimi verilməsi nə qədər kəskin görünsə də Azərbaycan xalq danışığı dilindəki “Zırrama” sözünün ifadəliliyini əks etdirmir. “Dil xalqın ruhudur” (Humboldt) yalnız doğma dildə onun dünyaduyumunu, psixologiyasını tam dolğunluğu ilə müşahidə etmək olar. Bu mühüm məqamı hər bir xalq adlarında da sərgiləmişdir desək, yəqin ki, yanılmazdıq. Bu cəhəti əsrlər boyu bir coğrafi-siyasi məkanda yaşayan məxtəlif xalqlarda da bütün spesifikasiyası ilə aydın görmək olar. Məsələn, ruslarda “təsviri”, yaxud “danışan” soy adları (Кривоносов, Семьглазов, Чугунов...) daha geniş yayılmışdısa, azərbaycanlılarda bunu xüsusi adlarda müşahidə etmək olar (İlqar, Yasəmən, Rəhim, Ədalət...).

Bundan əlavə, onu da qeyd etmək lazımdır ki, tarixən adların qoyulmasında müəyyən sosial qanunauyğunluqlar nəzərə alınır. Məsələn, hakim zümrənin övladlarına “Qurbanqulu”, “Həsənqulu” kimi adları nadir hallarda qoyardılar. Hətta, vəlihədin adınının tanınmış hökmdar tərəfindən qoyulması onun gələcək hakimiyyətinin hamı tərəfindən tanınması anlamına gəlirdi. Məsələn, Qaraqoyunlular dövlətinin qurucusu, böyük sərkərdə Qara Yusifin özü şah sülaləsinə mənsub olmadığı üçün adətə görə, yeni doğulmuş oğluna ad verməyi əsr aldığı hökumdarların birindən xahiş etmişdir. Əmir Teymurun, Toxtamış xanın şanlı ordularına sarsıdıcı zərbələr vurmuş bu müdrik dövlət xadimi və cəsur sərkərdə öz körpə oğlu Pirbudağa ad verilməsində də bu qaydaya ciddi riayət etmişdir.

Bir sözlə, mütərcim üçün mühüm şərtlərdən olan fon bilikləri adların ikinci dildə verilməsini də əhatə edir. Hər bir valideyin laylərdə və oxşamalarda olduğu kimi öz övladına olan istəyini onun adında verməyə çalışmışdır: oğlanları möhkəm, iradəli və kəsərli (Polad, İldırım, Daşdəmir), qızları isə incə, tərvətli, sədaqətli (Nərgiz,

Lalə, Sədaqət...) görmək istəmişlər. Hələ eramızdan əvvəl I V əsrdə qədim yunan filosofu Demokrit deyirdi ki, hər bir predmetin mahiyyəti onun adında əks olunur. Lakin onun sələfi olan digər fillosof Heraklit (e.ə.VI əsr) iddia edirdi ki, bu adların predmetin mahiyyətinə heç bir aidiyyəti yoxdur, onları sonralar insanlar uydurmuşdular.

Ancaq bütün bu ziddiyyətlərlə yanaşı, hər bir adın verməsində, yaxud “uydurulmasında” insanların istəkləri şübhə doğurmur və bu istəklərin müəyyən mənada mental çalarlarla əks olunması da tərcümədə nəzərdən qaçırılmamalıdır. Başqa sözlə desək, bu incə məqamları mütərcim daxilən duymağa qadir olmalıdır. Bu baxımdan ədəbiyyatşünas A.Bağirovun tanınmış Azərbaycan yazıçısı Çingiz Hüseynovun “Məhəmməd, Məmməd, Məmiş” romanının müəllif tərcüməsi üzərində apardığı müşahidələr xüsusilə maraqlıdır. Tədqiqatçının fikrincə buradakı tərcümə uğurları və əlavələri bütövlükdə bilinqvizm hadisəsi hesab oluna bilər: “Məhəmməd, Məmməd, Məmiş” romanının rusca tərcüməsində bilinqvizm hadisəsi özünü, Azərbaycan gerçəkliyini və ya şəxsi adlarının şərhində də büruzə verir. Məsələn, Azərbaycan antroponimlərinin hərfi mənasını rus dilli oxucuya çatdıran epizodlar bu baxımdan xarakterik sayıla bilər. Əsərin qəhrəmanlarından biri olan Qayanın əsl adının və ayamasının tərcümə-şərhi haqqında bu epizodu gətirir:

“И за мастера Гая!

– Это мы его так прозвали. А зовут его Гаядемир Гамбароглы, Камень – Железо, сын Булыжника.

– Гая – это скала, и к имени идет, и облику под стать!” (4,77).

Əslində isə, biz burada nadir yaradıcı mütərcim tapıntısı ilə üzbəüzük.

Məlum olduğu kimi, belə “danışan”, yaxud “məna tutumlu” adlar özülərində personajların xarakterinin müəyyən bir əlamətini yumoristik, hətta satirik cəhətdən əks etdirirlər. Bir məqamı da nəzərə almaq lazımdır ki, bədii əsərdə funksional tutuma malik olan

bu adların hərfi tərcüməsi heç də həmişə məqbul sayılmır. Məsələn, N.Qoqolun əsərindəki Собакевичи – Köpəkoğlu, İtoğlu kimi vermək düzgün olmazdı. Başqa sözlə desək, belə hallarda müəllifin və tərcümənin məxsus olduqları mental mühitlər arasında müəyyən bəllənmiş variantın seçilməsi düzgün olardı. Nümunə üçün tanınmış ingilis yazıçısı S.Moemin “Mister Know-all” eyni adlı hekayəsinin “Mister Çoxbilmiş” verilməsi həm personajın gülüş doğuran xarakterinə və həm də əsərin ümumi ruhuna tamamilə uyğun gəlməsi şübhə doğurmur.

Dünya xalqlarının mədəniyyət təsəvvüründən bir çox personajlar məlumdur ki, onların adlarının doğurduğu konnotasiyanın artıq heç bir tərcüməyə ehtiyatı yoxdur. Nizaminin, Füzulinin (Məcnun, Leyli), Şeksprin (Hamlet, Romeo, Culetto, Şeylok) Molyerin (Tartüf) və digər klassiklərin qəhrəmanlarının oxucuda doğurduğu assotsiasiya coğrafi və milli hüdud tanımır. Bəzən elə personajlara rast gəlinir ki, onların tərcümə dilində qarşılığı olmasına baxmayaraq daha çox məxəz dildəki varianta istinad edirlər. Məsələn, qədim yunanlardakı Afroditadan sonra Qədim Roma mifologiyasında formalaşmış bahar və gözəllik ilahəsi olan Veneranın azərbaycanlı oxucular əksər hallarda müsəlman Şərqi Zöhrə adı ilə tanınmasının fərqi varmırlar.

Bir daha xatırladaq ki, bir çox “danışan adların”, xüsusən də soyadlarının zaman keçdikcə doğuracağı assotsiasiya heç enərək bir növ adıləşmişdir. Məsələn, bu gün rus cəmiyyətində “Кривоносов”, “Долгополов”, “Безухов” kimi soyadları ilə heç kimi təəcübləndirmək olmaz. Oxşar fikri keçmiş ABŞ prezidentinin soyadı haqqında da söyləmək olar. Yəni amerikalılar “Tramp” sözünü heç də “avara”, yaxud “avaralanan” kimi qəbul etmirlər.

Lakin bədii əsərdə, ilk növbədə satirik, yaxud yumoristik mətnlərdə bu amilə baxış təmənən fərqlidir. Belə adların funksional tutumu bir tərəfdən personajın xarakterinin verilməsinə, digər tərəfdən isə müəllif mövqeyinin nümayiş etdirilməsinə kömək edir. Təbii ki, bu mühüm məqam tərcümə zamanı mütləq nəzərə alınmalıdır.



Bədii tərcümədə mütərcimin üzləşdiyi çətinliklərin digər qismi orijinal əsərin adının tərcümə dilində verilməsi ilə bağlıdır. Əvvəllər də qeyd etdiyimiz kimi, bunu daha çox həmin adın pragmatik və dildaxili faktorlarla təmsil olduğu halda müşahidə edirik. Məlum olduğu kimi, F.Fanger, A.N.Ostrovski, N.B.Vəzirov kimi müəlliflər bir çox əsərlərini obrazlı frazeologizmlər, atalar sözləri və zərb məsəllərlə adlandırmaqla onların məzmun və məfkurəsini daha da qabartmağa, oxucuda əvvəlcədən maraq doğurmağa çalışmışdılar. Bu qəbildən olan birləşmələr bir qayda olaraq qafiyələnmə, yaxud alliterasiya, assonansla təmsil olunduğundan onlar özlərində milli dilin həm leksik-qrammatik və həm də poetik-əvfonik xüsusiyyətlərini əks etdirirlər.

Başqa sözlə desək, dildaxili mənanın mövcud olduğu belə sözlərdə ifadə planı ilə məna planı üst-üstə düşdüyündən ikinci dilidə onların qarşılığının tapılması ya mümkünsüzdür, ya da minimum səviyyədə reallaşa bilər: “Narrenweisheit oder Tod und Verklarung des Jean-Jacques Rousseau” – “Мудрость чудака, или Смерть и преобразование Жана – Жака Руссо (F.Fanger), “Yağışdan çıxdıq yağmura düşdük” – “Из-под дождя да под ливень” (N.B. Vəzirov), “На всякого мудреца довольно простоты” – “Müdrüklük sadəlikdədir” (A.N. Ostrovski).

Göründüyü kimi, obrazlı frazeologiya, daha dəqiq desək, paremioloji vahidlərin nadir halda rast olunan forma və məzmun baxımından maksimum uyğunluğu (“Nə əkərsən onu da biçərsən” – “Что посеешь, то и пожнешь” (N.B.Vəzirov) hallarda da dildaxili mənanı maksimum verilməsi nisbi xarakter daşıyır. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, xüsusi adlarla bağlı dildaxili mənalardan xalq yaradıcılığı nümunələrində yer almış omonomik və sinonomik (hətta simvolikləşmiş) variantları da az deyildir. Məsələn, Qərib – qərib (нездешний, сиротливый...), Sənəm – sənəm (красавица), Cunun – cunun (влюбленный), Batı – batı (запад): “Apardı Batı məni, qul kimi satı məni”. Təbii ki, bu qəbildən olan dildaxili mənalardan tərcü-

mə dilində verilməsi son dərəcə ağır və məsuliyyətli işdir. Lakin məharətli mütərcim orijinalın təkrarsız ifadə üslubunun və spesifik-millətli kolorotinin saxlanması xatirinə hətta “tərcümə olunmayan” lüğətinin tərcüməsinə də çalışmalıdır. Üstəlik, folklor nümunələrinin çoxvariantlılığı da unudulmamalıdır:

Mən aşiq bir sənəm, (canana)  
Bir yana, bir sənəm (canana)  
Hər yetənə can demə,  
Versən ver bir sənəm (canana)

Müqayisə edək:

Много встречных – поперечных,  
Да немного безупречных,  
Сердце ты отдай одной,  
Что сердечнее сердечных.  
(Tərcümə V.Qafarovundur).

Nümunədən göründüyü kimi, Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığına xas olan cinaslardakı ifadə və məzmun bütönlüyünü saxlamaq məqsədi ilə azərbaycanlı mütərcim rus ədəbiyyatında A.Puşkin poeziyasında tez-tez rast olunan alliterasiyadan məharətlə istifadə etmişdir. Məlum olduğu kimi, alliterasiya daha çox german dilli poeziya üçün xarakterikdir. İstedadlı mütərcim-şair dildaxili mənanın bədii-estetik maniələrini aşmaqdan ötrü növbəti dəfə klassik rus poeziyasında ənənvi vasitə sayılan assonansdan istifadə etmişdir:

Шашлыку зола страшна,  
Ветерку скала страшна.  
Смельчаку булат не страшен –  
Смельчаку хула страшна.  
(Tərcümə V.Qafarovundur).



Müqayisə edək:

Kababı köz öldürər,  
Sürməni göz öldürər  
İgidi qılınc kəsməz,  
Tənəli söz öldürər. (14.52-53)

Yuxarda gətirilən nümunələrdən də göründüyü kimi bədii tərcümədə istər “danışan adların”, istər mifoloji obrazların və istərsə də obrazlı frazeologiyanın, yaxud poetik təkrir-cinasların ikinci dildə verilməsi mütərcimdən təkcə dili kamil bilməyi tələb etməklə məhdudlaşmır. Praktika göstərir ki, burada digər yaradıcı amillərin də nəzərə alınması vacibdir.

Bütün hallarda söhbət dildaxili mənanın verilməsindən düşəndə, ilk növbədə tərcüməçinin yetərinə söz yaradıcılığına malik olması ilə yanaşı onun kifayət qədər geniş fon biliklərinə yiyələnməsi mühüm şərt kimi göz önünə gəlir (baxmayaraq ki, dildaxili məna eyni dilin daxilində bir lesik işarənin digər leksik işarələrə olan münasibətini bildirir). Başqa sözlə desək, leksik vahidlərin mənalardan ən minimal səviyyədə tərcümə olunan növü sayılan dildaxili mənanın ikinci dildə verilməsi birbaşa və dolayısı ilə son dərəcə geniş praqmatik faktorlarla sıx bağlılıq təşkil edir



## BƏDİİ ƏDƏBİYYATDA PSIXOLOGİZM VƏ ONUN TƏRCÜMƏ HƏLLİ HAQQINDA



Bədii ədəbiyyat gerçəkliyi obrazlı şəkildə əks etdirən söz sənətidir. Lakin “obrazlı”, yaxud “obrazlılıq” məfumu hadisələrin, mühi-tin sadəcə təsviri kimi başa düşülməməlidir. Bu əslində, bədii əsərdə sənətkarın yaratdığı rəngarəng obrazlar qallereyasındakı hər bir per-sonajın daxili aləmini, həyəcanını, iztirablarını, habelə bu personajlar arasında yaşanan qarşılıqlı münasibətlərin ən müxtəlif psixoloji mə-qamlarını əhatə edir. Əgər oxucu bədii qəhrəmanla birgə bu sadala-nan (həm də sadalanmayan) həmin psixoloji və gərgin drammatik məqamları yenidən yaşamırsa, haqqında söhbət gedən əsər yalnız mövcud hadisələrin, yaxud faktların cansız təsvirindən savayı bir şey deyildir. Məhz elə bu baxımdan qeyd olunan son dərəcə mühüm problemin bədii yaradıcılıqda, xüsusən də milli ədəbi mühitdən daha geniş müstəvidə araşdırılması, yaxud müqayisəli təhlili məsələsi mövcud problemin öyrənilməsinin əhəmiyyətindən xəbər verir.

Hər bir sənətkarın yaradıcılığında bədii qəhrəmanın psixoloji portretinin və bütövlükdə mətnin psixoloji aspektlərinin təsviri tək-rarsız fərdi yaradıcılıq xüsusiyyətləri ilə seçilir. Bu baxımdan tanın-mış milli və dünya yazıçılarından L.Tolstoyun, F.Dostoyevskinin, M.Şoloxovun, Ç.Dikkensin, S.Sveyqin G.Mopassanın, S.Moemin, T.Drayzerin A.Divanbəyoğlunun, İ.Əfəndiyevin, V.Babanlının və bir çox digərlərinin yaradıcılığı xüsusi maraq kəsb edir.

Bədii yaradıcılıqda psixologizm elementlərinə, yaxud motiv-lərinə müraciət hələ Avropa intibahında müşahidə olunurdu. Renis-sans dramaturgiyasının klassik nümunələrinin müəllifi V.Şekspir in-san qəlbinin dərinliklərində baş verən psixoloji ziddiyyətləri demək olar ki, ilk dəfə belə davamlı sınağa çəkmişdir. Lakin Hamletin, Ya-



qonun, Lirin yaşadıkları mənəvi təlatumları bütün fərqli incəlikləri ilə heç də bütün tərcümələrdə müşahidə etmirik. Mütərcim bəzən belə incə məqamların üzərindən saymazlıqla keçir. Məsələn, ərinin ölümündən çox qısa bir vaxdan sonra tələsik qaynına ərə getmiş anasını itdiham edən Hamleti daha çox hiddətləndirən bu qadının qan qarşığına (insest) yol verməsidir. Çünki xristian etikasına görə yaxın qohumla evlənmək, yaxud intim əlaqədə olmaq böyük günahdır. Lakin Azərbaycan tərcüməçiləri bu mühüm məqamı buraxmışlar. Digər epizodlar – “Tələ” tamaşası və Ofelyanın dəfni ilə bağlıdır. Demək olar ki, bütün tərcümələrdə bu səhnələrin verilməsində müəyyən soyuqqanlılıq müşahidə olunur, baxmayaraq ki, orijinalda bu epizodlar yüksək dramatizmi ilə yadda qalır. Qəbir qazanların bu fəvqəladə faciə haqqında arxayınlıqla söylədiklərində oxucuda (tamaşaçıda) sanki sıradan bir hadisə təsəvvürü yaranır: “Öz xoşu ilə o biri dünyaya təşrif buyuran...” Azərbaycanlı oxucuların (tamaşaçıların) müəyyən mənada, həyacaladıran səbəb olan anları “Otello” da müşahidə etmək olar.

XIX əsr Avropa və rus ədəbiyyatında psixologizmin parlaq nümunələrinin şahidi oluruq. L.Tolstoyun, F.Dostoyevskinin personajlarının portretlərinin bütövlüyünün başlıca faktorlarından olan obrazların daxili aləminin ikinci dildə yenidən yaradılmasına mütərcimlər fərqli strategiyalarla nail olmuşlar. Mütərcimlərin, o cümlədən azərbaycanlı tərcüməçilərin, əksəriyyəti, F.Dostoyevskinin qəhrəmanlarının mənəvi sarsıntılarını, onların şüurunda ikiliyin yaranmasını (Raskolnikov), mövcud məhrumiyyətlərə, işgəncələrə qarşı çıxıb hər şeyin alınib-satıldığı cəmiyyəti rədd etmək çabalarını (knyaz Mışkin), dini-əxlaqi dünyagörüşlərin ziddiyyətləri ilə yaşayan (Karamazovlar) insanların baxışlarını daha çox fərdi-psixoloji təzahür kimi vermişlər. Ancaq L.Tolstoyun əsərlərinin tərcümələrində obrazların daxili aləmində baş verən psixoloji təlatümlər ilk baxışda fərdi görünsə də (Sergi ata, Nexlyudov, Hacı-Murad, Anna Karyina...), burada bütövlükdə ictimai fon aydın hiss olunur.

Qeyd etmək lazımdır ki, tərcümədə personajın duyğularını, yaşadıkları həyəcan və iztirabları verməkdən ötrü yalnız xarakterik psixolinqvistik elementlərin işlədilməsi ilə iş bitmir. Tərcümə mətninin oxucusu orijinaldakı obrazların yaşadıkları psixoloji prosesləri ilkin dövründən tutmuş lap pik həddinə kimi keçdiyi bütün mərhələlərini daxilən duymalıdır. Tanınmış ingilis yazıçısı Ç.Dikkensin gərgin drammatik süjetlər əsasında yaratdığı obrazların incə psixoloji təhlilini vermək bacarığını, habelə onların satirik və yumoristik səpkidən təqdim etmək üslubunu (“Edvin Durun sirri”, “Soyuq ev”, “Devid Konşerfild”...) heç də bütün tərcümə variantlarında müşahidə etmirik. Yazıçının yaradıcılığına xas olan pafosda sosial etiraz və insana hümanist sevgi duyulur. Yazıçını tanıyanlar onun timsalında yoxsulların və əzilənlərin odlu qəmxarını və müdafiəşisini görür. İ.Kaşkinin yazıçının əsərlərinin tərcüməsinə dair E.Lanin mövqeyini “quru həriflik”, orijinaldakı ifadələrin tərcümə dilinə “mexaniki köçürülməsi “adlandırır. Oxşar yanaşmaları azərbaycan tərcümələrinə də görmək olar. Bir sözlə, “tərcümədəki həriflik ideyanı saxtalaşdıraraq formanı öldürür və bununla da tərcümə əsərini tamamilə məhv edir” (15,407).

Müşahidələr göstərir ki, tərcüməçi sarıdan fransız yazıçısı Gi de Mopassanın və avstriya nasiri-novellisti Stefan Sveyqin bəxti gətirmişdir. Tanınmış fransız yazıçısı Jorj Sandın məlum bədbin proqnozlarının əksinə olaraq, qadın psixologiyasının nadir bilicisi olan bu sənətkarların yaradıcılığının mayasını məhz obrazların yaşadıkları hiss, həyəcan, sevgi və peşmançılıqlar təşkil edir ki, bu xüsusiyyətlərin əksəriyyəti digər dillərə tərcümədə öz layiqli həllini tapmışdır.

Bədii yaradıcılığında psixologizmlərin özünəməxsus təqdimatı ilə seçilən nadir sənətkarlardan olan tanınmış ingilis nasiri, publisisti və dramaturqu S.Moemin əsərlərinin tərcümə prinsipləri daha çox diqqət çəkir. Yazıçı yazdığı əsərin janrından və mövzusunda aslı olmayaraq psixologizmlərin verilməsində ən müxtəlif yaradıcılıq priyomlarından, ifadə üslublarından istifadə etmişdir. Məsələn,

müəllif istər bədii yaradıcılıqda və istərsə də publisistik çıxışlarında dəfələrlə qeyd edirdi ki, əsas etibarını ilə dərin psixoloji təlatuqlarla, coşqularla zəngin olan dioloji nitqlər üzərində qurulmuş dramatik janrlar yalnız mənzum mətnlərdən ibarət olmalıdır. Yazıcının qənaətinə görə “poeziya heç də şarın təkə özü haqda “və qəhrəmanlarının hissələri haqda söhbət deyil, o “həm də lirik subyektin əşyaya (hadisəyə) münasibətdə, habelə onun dəyərləndirilməsində” daxilən, ruhən “nöqtəyi-nəzərdir” (Belinski).

Heç kim üçün sirr deyil ki, poetik söz özünün yığcamlığı ilə, koqnitivliyi ilə hissələrin fəvqəladə intensivliyinin verilməsinə nail olur. Poetik dil, V.Q.Belinskinin təbrincə desək, mahiyyət etibarını ilə insan idəllərinin və həyatı dəyərlərinin bir növ ekspozisiyasıdır. Müxtəlif milli, üslubi müstəvilərdə əksini tapmış bütün bu yaradıcılıq aspektlərinin tərcümə və orijinal mətnlər əsasında hərtərəfli araşdırılması yazıcının bədii irsinə mütərcim münasibətini ortaya qoya bilər.

Somerset Moemin bədii nəsrində psixologizmlər özünü daha çox iki formada təzahür etdirir: onlara bir tərəfdən personajların daxili monoloqlarında, digər tərəfdən isə əsərdəki personajların qızğın drammatik dialoqlarında rast olunur. Çox nadir hallarda bu qəbildən olan məqamları müəllif ricətlərində müşahidə etmək olar.

Yazıcı əksər hallarda hər şeyi oxucu mühakiməsinə buraxmaqla sanki seyrçi rolunda çıxış edir ki, bu da oxucudan, xüsusən də tənqidçidən, daha dəqiq desək tədqiqatçı-tərcüməşunasdan ciddi və eyni zamanda obyektiv elmi-psixoloji təhlil tələb edir. Bütün bunlar, təbii olaraq mətnlərin tədqiqi prosesində alınacaq nəticələrə işıq salır. Nəzərə almaq lazımdır ki, bütün bu amillər tanınmış ingilis nasiri, dramaturqu və publisisti Somerset Moemin həmçinin bədii irsinin Azərbaycanda təbliği, tədqiqi, habelə onun yaradıcılığının mühüm aspektlərindən olan psixologizmlərin ən müxtəlif dillərə tərcümə həllinə dair münasibətləri açıqlaya bilər.

Yazıcının yaratdığı “Ay və qara şahı”, “Mister Klayden”, “Qisas” və sair əsərlərində yer almış emosionallıqları azərbaycanlı mü-

tərcimlər personajların nitqi və davranışları ilə yanaşı həmin əsərlərin adına da daşımağa çalışmışdılar. Məsələn, müəllifin “Unchanged” – “təbə olunmayan”, “dəyişməyən” adlı əsərini mütərcim Şəfa Cəbiyevanın “Qisas” adlandırması həmin geniş kontekslə əlaqədən irəli gəlir.

Əsərin məzmununu nəzərə alsaq, tərcümədə ona bu cür adın verilməsində kinayə olmağı qənaətinə gələ bilərik. Əsərdə gərginliklər İkinci dünya müharibəsi zamanı Fransadakı alman əsgərin yerli fermerin ailəsi ilə olan qalmaqaldan başlayır. Fermerin qızına təcavüz etmiş əsgər tezliklə öz səhvini başa düşür və hər vasitə ilə öz günahının bağışlanmasına çalışır. Hans bu vicdan əzabından qurtarmaq üçün qıza evlənmək təklif edir ki, gələcək övladları atasız olmasın. Lakin onun bütün bu cəhdləri Annet tərəfində qəti rəddlə qarşılır. Uşaq doğulandan bir neşə gün sonra anası tərəfindən suda boğularaq öldürülür. Nəticədə ana neçə vaxdır “ürəyim tələb etdiyini indi eylədim”deyir. Yəni, faktiki olaraq ana ona təcavüz edən adama olan **qisası** (Kursiv bizimdir – İ.A.) doqquz ay bətnində gəzdirdiyi körpəsindən alır. Ancaq azərbaycanlı mütərcimin bu kinayəsini yalnız əsəri tam oxuyub dərk etdikdən sonra duymaq olar. Oxşar mütərcim kinayəsini yazıçının “Mister Klayden” əsərinin “Mister çoxbilmiş” adı altında verilməsində də müşahidə etmək olar. Əsərdə özünü hər şeyi bilən kimi aparan Klaydenin insanların qarşısında gülünc vəziyyətə düşməsindən gedir.

Göründüyü kimi, bir çox nasirlərimizin yaradıcılığında tragizmi, sevinci, həyəcanı tərcümə variantlarında bütün canlılığı və inandırıcılığı ilə daxili səsin, daxili tələbatın spesifikası ilə şərtlənir və bunların konkret bədii-estetik faktlarla tərcümə mətninin oxucusu tərəfindən əsaslandırılması vacibdir. Ümumiyyətlə, psixologizmlərdən danışarkən yazıçının bütün yaradıcılığı kontekstində (dramaturgiyasında və bədii nəsrində) bu problemin ideya-məzmun aspektləri ilə estetik ifadə resurslarının vəhdətinin hərtərəfli nəzərə alınması və bütün bunların müəllifin fərdi-yaradıcılıq üslubunda nə



dərəcədə əhəmiyyətli olmasını yaradıcı nümunələr və elmi təhlillərlə ortaya çıxarmaq kamil tərcümənin əsasını təşkil edir.

Bədii əsər “özünün mövzusunə görə xalq həyatına, onun yaşam tərzinə, habelə stilistikasına folkloruna nə qədər yaxın olursa, əsər o qədər də parlaqlıqla milli boyaları əks etdirər. Burada mütərcimin işi həm də dilin hamı tərəfindən anlaşıldığına görə çətinləşir. “Yəni onun spesifikasiyasının tərcümə dilində qarşılığını” bütün fərqli-liyi ilə verməsi xeyli çətinləşir (13.279).

Bədii əsərin tərcüməçisi ayrı-ayrı emosional ifadələrin hərfi tərcüməsi ilə deyil, orijinalın ruhuna müvafiq olaraq şüurla fəaliyyətinin vəhdətindən çıxış etməlidir, çünki şüur bədii personajın fəaliyyətinin bir növ planını, yaxud proqramını təşkil edir. Mütərcim unutmamalıdır ki, hər bir personaj sosial mənsubiyyətindən, təfəkkür keyfiyyətindən, iradəsindən, xarakterindən, habelə temprament xüsusiyyətlərindən və qabiliyyətindən aslı olaraq bu və ya digər şəkildə müəllif konsepsiyasının daşıyıcısı kimi çıxış edir.

Bu xüsusiyyətin onun digər personajlarla dialoqunda, daha çox daxili monoloqunda, ətrafdakıqlarla qarşılıqlı fəaliyyətində daha aydın görmək olduğunu mütərcim unutmamalıdır. Bunlarla yanaşı tərcümə zamanı leksikanın seçilməsində tərcümə dilinin daşıyıcılarının spesifikasiq-milli xüsusiyyətləri, mental dünyaduyumu nəzərə alınmalıdır. Bu həssas məqamda adi bir ehtiyatsızlıq həmin xalqın nümayəndələrinin heysiyyətinə toxunulmaqla nəticələnə bilər.



## TƏRCÜMƏNİN PSIXOLOJİ ƏSASLARI



Müasir tərcüməşünasların haqlı qənaətinə görə tərcümənin psixoloji əsasları hələ yetərinə öyrənilməmişdir. Əksər tədqiqatlar yalnız psixolinqvistikanın bəzi məsələlərini əhatə edir. Nəzərə almaq lazımdır ki, tərcümə nəzəriyyəsində psixolinqvistikanın böyük əhəmiyyət kəsb etməsi təbiidir. Çünki bu mühüm problem tərcümə prosesinin spesifikasından irəli gəlir. Məhz elə bu səbəbdən bir sıra mütəxəssislər tərcüməni bütövlükdə psixolinqvistikaya aid etməyə çalışırlar. Belə müəlliflər öz fikirlərini tərcümə prosesinin və nitqin psixoloji akt olması ilə əsaslandırırlar. Lakin nitq amili heç də dil faktoru kimi geniş sosial fenomeni əvəz etmək imkanında deyildir. Unutmaq olmaz ki, dil çoxşaxəli faktordur. Əgər insanda lap körpəlikdən nitqin formalaşması ilə dilin qavranması bir tərəfdən psixi müstəvidə baş verirsə, digər tərəfdən ondan (dildən – İ.A.) ətrafdakı insanlarla ünsiyyət vasitəsi kimi istifadədə o, artıq geniş sosial status alır.

Tərcümə prosesinin biləvasitə reallaşdığı zaman dilin psixolinqvistik aspekti özünü daha qabarıq büruzə verir. Belə ki, burada dillərin kontaktı istər-istəməz bir tərəfdən onların müqayisəsi, digər tərəfdən isə ekvivalentlik axtarışı baş verir. Tərcüməçi faktiki olaraq blinqiv (ikidilli) subyekt kimi, daima psixoloji yük altında qalmalı olur.

Tərcümə mətninin məlum üç fazalı psixi prosesdən keçməsi, yəni **anlama, dərk etmə və tərcümə dilinə transformasiya seçimi** təkcə dilin deyil və həm də iki mədəniyyətin kodlarının mənimsənilməsini, müqayisəsini tərcüməçinin qarşısına qoyur. Unutmaq olmaz ki, tərcüməçi kamil tərcüməyə nail olmazdan əvvəl ikinci dilin öyrənilməsində passiv, az produktiv və produktiv kimi psixolinqvistik mərhələlərdən keçməli olmuşdur. Başqa sözlə desək, o, blinqiv kimi istər-istəməz dinamik psixoloji situasiyaları yaşamaq zərurə-



tində qaldığından **mütləq bilinçlilik** və ya **nisbi bilinçlilik** adlanan faktorların imkanları daxilində hərəkət edir. Tərcümə sərəştəlliliyinin bu mühüm şərtlərini yaddan çıxarmaq olmaz. Lakin bu məsələyə münasibətdə A.D.Şveyserin aşağıdakı ziddiyyətli fikirləri ilə razılaşmaq çətindir. Tanınmış tərcümə nəzəriyyəçisi yazır ki, “tərcüməçi kompetensiyasına **bilinçsizliyin xarakterinin** (kursiv bizimdir – İ.A.) o qədər də təsiri yoxdur, belə ki, həlledici rolü ikidilliyin mütləq, yaxud nisbi xarakterə malik olması deyil, mütərcimin dillərə yiyələnmək səviyyəsi oynayır. Belə ki koordinativ və subkoordinativ ikidillilikdə dillər bir-biri ilə münasibətdə həm müstəqil (avtonom) və həm də uyğunlaşdırılmış şəkildə mövcud ola bilər... Məhz bu uyğunluq tərcüməçilik kompetensiyası üçün dil bazası hazırlayır” (34,26).

Məsələ burasındadır ki, mütərcim bütün hallarda (vasitəçi dil qismən istisna olmaqla) bilinç rolunda çıxış edir. Təbii ki, mütərcimin sərəştəlliliyinin başlıca göstəricilərindən olan onun bilinçlilik səviyyəsi, o cümlədən bir dildən ikincisinə keçmə çevikliyi kimi amillər məhz onun hər iki dili bilmə imkanlarıdır. Başqa sözlə desək, bu nüfuzlu tərcüməşünasın fikrindəki ziddiyyət ondan ibarətdir ki, o, mütərcimin hər iki dili kamil, yaxud natamam bilməsini elə həmin tərcüməçinin hər iki dilə nə səviyyədə yiyələnməsi faktından tamamilə fərqli adlarla təqdim etməsindədir.

Əlbəttə, tərcüməçi sərəştəlliliyini şərtləndirən amillər bununla bitmir. Buraya həmçinin idiomatik ifadələrə, xalqların mental xüsusiyyətlərinə, mədəniyyət tarixinə və müxtəlif növ ekstralinqvistik faktorlara bələdçilik və sair kimi məsələləri də aid etmək olar.

Tərcümənin psixoloji əsaslarından danışarkən ilk növbədə tərcümə strategiyası, proqnozlaşdırma, ehtimal etmə və sair kimi idraki “əməliyyatlar” yada düşür. Bu baxımdan tərcüməçinin daha çox yaşadığı psixoloji hal kimi sözlərin predmet-anlayış, yaxud predmet – məntiqi mənası ilə bağlılığı qeyd olunmalıdır. Başqa sözlə desək, danışanın leksik vahidin mənasını necə qavranması, onu qiymətləndirməsidir.

Yerli və xarici ölkə mütəxəssislərinin psixolinqvistika sahəsində apardıqları tədqiqatlar göstərir ki, bu sahədə hələ də öyrənilməmiş məqamlar çoxdur. Bunlar tətbiq olunan müxtəlif transformasiyalar zamanı qəbul olunmuş qərarlarla sıx bağlıdır. Az tədqiq olunmuş amillərə ekvivalent seçimində baş verən psixoloji proses (bunu bir çox hallarda modelləşdirmə də adlandırırlar), habelə “tərcüməçi səriştəliliyi”, yaxud kompitentliyi faktorunun bütün incəlikləri ilə açılması da aid oluna bilər.

Tərcümə prosesi təkcə qrammatik, leksik, stilistik və s. linqvistik faktorlarla məhdudlaşmır. Tərcümənin psixoloji proses olması heç də onun digər linqvistik və qeyri-linqvistik amillərdən təcridliyini göstərmir.

Bəzi mütəxəssislər tərcümədə “əlavə məna” adlanan faktı göz önünə gətirirlər. Burada sözün əsas semantik mənası ilə yanaşı ekspresiv-emosional mahiyyət kəsb edən stilistik çalarları nəzərdə tutulur.

Psixolinqvistikanın obyektə nitq fəaliyyəti, tərcümə nəzəriyyəsinin obyektinə isə nitq fəaliyyətinin xüsusi növü olan tərcümə mətni olduğundan bu hər iki sahənin vəzifələri əksər hallarda kəşifdir. Yəni nitqin meydana gəlməsi və qavranılması mexanizmi, habelə nitq fəaliyyətinin strukturu bir-biri ilə sıx bağlıdır. Vaxtı ilə sovet və xarici psixolinqvistlər nitq fəaliyyətinin üç üzvlü, yaxud üç mərhələli strukturu barədə kifayət qədər yazmışlar. Bu struktur planlaşdırma fazasından, həyata keçirmə fazasından və müqayisə fazasından ibarətdir.

Bununla belə A.Şveyserin haqlı fikrinə görə tərcümə hələ də yalnız psixolinqvistik mövqedən qlobal şəkildə təhlil olunmuşdur. Fikrimizcə, başlıca şərtlədən biri dillərin və bütövlükdə mədəniyyətlərin kodlarının mütərcim tərəfindən hansı səviyyədə dəyərləndirilməsi məsələsidir. Məhz bu amil tərcümə mətninin linqvistik və ekstralinqvistik aspektlərinin uzlaşdırılmasını əyani şəkildə nümayiş etdirir.

Mövcud prinsiplər sırasında everistik prinsip daha çox diqqəti kəsb edir. Bu prinsipə görə konkret eksperimental şəraitdən asılı olaraq subyekt ifadənin yaranması üçün elə psixolinqvistik yol seçə bi-



lər ki, mövcud şəraitdə o, optimal ola bilsin. Tərcümələrin təhlili göstərir ki, istənilən nitq və tərcümə vahidi yalnız bir modellə həyata keçirilmir. Tərcümə zamanı müxtəlif qrammatik, leksik, sintaktik və semantik transformasiyalar tətbiq olunur. Elə buna görə də optimal variant seçilən zaman dillərarası kommunikativ aktın konkret şəraitindən çıxış edilir. Başqa sözlə desək, konkret tərcümə prosesinin nəticəsi hesab olunan mətn digər tərcümələr üçün vahid modelin təzahürü kimi qəbul edilə bilməz.

Yeri gəlmişkən, burada Y.Naydanın modelinin universal transformasiyası barədə vahid adekvat tərcümə modelinin sintezini xatırladaq. Y.Nayda hesab edirdi ki, iki cür tərcümə sistemi var. Birinci sistemdə nə etmək qaydaları silsiləsini özündə əks etdirir. Tərcümə nəzəriyyəsində mövcud olan mülahizələrin bəzilərində vasitəçi dil amili nəzərə alınır. Ancaq bu aralıq strukturunun əhəmiyyətindən asılı olmayaraq bir çox hallarda belə yanaşmanı səthi hesab edirik. İkinci sistem daha mürəkkəb prosesi əhatə edir:

1. A dildə verilən məlumatın strukturunun səthi təhlili;
2. A dildən B dilinə keçirilən məlumatın təhlili;
3. Keçirilmiş materialın son adaptasiya məqsədi ilə rekonstruksiya edilməsi.

Y.Nayda hesab edir ki, birmərhələli tərcümə müvafiq prosedura adekvat hesab olunmur. Ancaq ikimərhələli proses tərcüməçinin dil davranışını və mətnin yenidən qurulma əməliyyatını daha dəqiq əks etdirir.

Tərcümələrin təhlili göstərir ki, qrammatik transformasiya mətnin semantik təhlilində əsas priyomlardan sayılır. Ancaq tərcümənin bütövlükdə qrammatik transformasiya hesab etmək bu prosesi həddən artıq sadələşdirilməsi olardı. Belə ki, tərcümədə leksik, sintaktik, situativ-praqmatik faktorlar təmsil olunur. Bunlardan əlavə, həm də mərhələli prosesə rast gəlinir. Məsələn, sinxron tərcümə zamanı ani qərar çoxmərhələli sxemdən daha münasibdir.



A.Leontiyev tərcümədə proqram amilinə önəm verir. Yəni tərcümə mətni tərcümə prosesinə müvafiq proqramı diktə edir ki, bu da kommunikativ aktın şəraiti ilə bağlıdır. Əslində, proqram anlayışı burada tərcümənin invariant anlayışı ilə üst-üstə düşür. Burada ifadənin motivliyi, gümanlığı, şərait aspekti və bütövlükdə tərcümə strategiyası bir-biri ilə əlaqəlidir. Bir zamanlar V.Leontiyev tərcümədə optimal variant axtarışının yollarını göstərmişdir. Lakin bir sıra müəlliflər bu və ya digər axtarış yollarının daha ardıcıl variantının mümkünlüyünü iddia edirlər. Bununla belə, bütün hallarda mətnin bir dildən digərinə çevrilməsi prosesinin psixoloji aspektlərinin təhlili zamanı yazılı və şifahi tərcümələrin spesifikasiyası diqqət mərkəzində olmalıdır. Məsələn, güman olunan modelin proqnozlaşdırılmasının sinxron tərcümədə qaçılmazlığı barədə Q.Çernov haqlı olaraq hesab edirdi ki, dinləmə və danışma (söyləmə) ilə eyni vaxtda həyata keçirilir. Məhz elə buna görə də güman olunan proqnozlaşdırma mexanizmi burada da mövcud olur. Bir ifadədə real tamamlanma ilə tərcümə variantı fərqli olur. (Nümunə: “Az olsun, təmiz olsun” (“Больше меньше, да лучше”) əvəzinə, “Az olsun, saz olsun” getmişdir”). Əlbəttə, belə hallarda mütərcim tərəfindən kvazi-paremiyaların işlədilməsi məqsədyönlü xarakter daşmalıdır.

Biz belə hesab edirik ki, güman olunan model heç də bütün sinxron tərcümələr üçün həmişə məqbul sayıla bilməz. Tərcümədə nitq fəaliyyətinin psixolinqvistik təhlilinin “Tərcüməçi şəristəsi” deyilən yola fərqli yanaşmalar mövcuddur. Bu yola R.Ştolse xüsusi əhəmiyyət verir. Belə ki, bu yol orijinal mətnin anlanması və tərcümə dilində verilməsi bacarığıdır. Mövcud halda tərcüməçinin özünün həyat təcrübəsi bir növ fon bilikləri kimi çıxış edir. Beləliklə, tərcüməçilik səriştəliliyi iki mədəniyyətin qarşılıqlı mədəniyyətin daşıyıcılarının psixologiyası, adət-ənənələri, idiomatik ifadələrinə malik olmaq deməkdir.

V.Vilsə görə tərcümə səriştəliliyi daha ətraflı şəkildə aşağıdakı vəzifələri yerinə yetirir: 1) Tərcümə zamanı orijinal mətnin veril-



məsində ortaya çıxan çətinliklərin təsnifatı; 2) Tərcüməyə yiyələnmə formalarının linqvistik və psixoloji əsaslarının işlənib hazırlanması; 3) Tərcümə tənqidinin əsaslandırılması üçün nəzəri və metodiki prosedurların hazırlanması.

Tərcümənin optimal istiqamətinin əsas dili kimi xarici dil müəyyənləşdirir. Belə ki, tərcüməçi-bilinqiv özünün səriştəlilik səviyyəsindən çıxış edərək xarici dili doğma dil səviyyəsində verməyə çalışır. Öz növbəsində bu fakt, yuxarda qeyd etdiyimiz kimi, mütləq blinqvizmin vacibliyini şərtləndirir.

V.Vils hesab edir ki, tərcümə səriştəliliyi vahid fəaliyyət səviyyəsi deyildir, onun diferansallığı iki parametirdə mövcuddur:

1) Janra görə (elmi, texniki, bədii və s. mətnlər).

2) İstiqamətinə görə (doğma dildən xarici dilə, xarici dildən doğma dilə).

Bu səriştəliliklər qarşılıqlı surətdə bir-birini tamamlayır. Bununla belə, hər iki dili yaxşı bilmək, lakin bunları kordinantlaşdırmaq bacarığının həmişə olması gəpədizi məlumdur. Son nəticədə həm xarici dili tərcüməçilik səriştəsinə malik olmasını təsdiq etmək çətindir. Bütün bunlarla belə hər bir tərcümənin leksik və qrammatik kombinasiyası kimi baxmaq olar. Lakin, tərcümə prosesinin bütün psixoloji amilləri, mərhələləri detalları hələ də ətraflı təhlil olunmamışdır.

Transformasiya prosesi olduqca mürəkkəb psixoloji akt kimi bir qayda olaraq xüsusi linqvistik və ekstra linqvistik faktorlardan qaynaqlanır. Tərcüməçinin qəbul etdiyi optimal qərarın doğruluğu onun bu qaynaqları bilmək səviyyəsindən asılıdır.

Tərcümənin psixolinqivistik aspekti həm də şəraiti (situasiya), konteksti duymaq amili ilə üzvü surətdə bağlıdır. İki dilin və mədəniyyətin kodunun tərcüməçi tərəfindən mənimsənilməsi bu qəbil situasiya və kontekstlərdə düzgün variant seçilməsinə, əvəzlənmələr tətbiq edilməsinə imkan yaradır. Qeyd edək ki, istər düşünülmüş, istərsə də ani qəbul edilmiş qərarlar əsas etibarilə əvvəlcə qazanılmış təcrübəyə, intellektual imkanlara əsaslanır.



Bütün yuxarıda qeyd olunanlarla yanaşı bir daha təəssüflə qeyd edirik ki, tərcümə səriştəliliyi məsələsi psixolinqvistikanın əsas amili kimi kifayət qədər tədqiq olunmamışdır. Bu problem özünün fundamental təhlilinin yəqin ki, gələcəkdə tapacaqdır. Deyilənlərə bu gün sinxron tərcümənin tədqiqi sahəsində müşahidə olunan uğurlar da əsas verir.

Tərcümənin psixolinqvistik səviyyədən öyrənilməsindən danışırkən qeyd etməliyik ki, tərcüməçinin bu proses zamanı düzgün və optimal variantı seçməsi onun yalnız xarici dili və bu dilin daşıyanlarından olması ilə bitmir. Tərcüməçinin həm də bir sıra psixofizioloji hazırlıqlara malik olması vacibdir.

Tərcüməçinin fəaliyyəti sözsüz ki, əqli əməyə aiddir, hərçənd ki, orada fiziki ağırlıq da az deyil. Ona görə də bu sahəyə oxuculara orta məktəbin biologiya kursundan tanış olan əqli əmək gigiyenasının bütün qaydaları aid edilir.

Sağlamlıqla bağlı problemin yaranmasının birinci və vacib səbəbi, əlbəttə ki, stressdir. Tərcüməçi-sinxronist onu daima hiss edir. Əlbəttə ki, insan dili öyrənən zaman hiss etdiyi ağırlıqlar bir növ növbəti iş üçün məşq sayılır. Həmin peşəkar vəzifəni yerinə yetirən zaman məsuliyyət səviyyəsi daha da yüksək olur.

Məlum olduğu kimi, tərcüməçi işində stressi doğuran dörd əsas səbəb vardır:

– İşin əvvəlində müştəri ilə ilk kontakt zamanı və ümumiyyətlə kütlə ilə iş zamanı məlum “səhnə həyəcanı”;

– İş zamanı səs-küy. Fikri yayındıran faktlar, işi çətinləşdirən şərait;

– Beynin yüklənməsi, iş zamanı gərginlik və yorğunluq;

– İşdən sonra gərginliyin və yüksək əsəbiləliyin saxlanması.

İndi isə bu vəziyyətlərin hər biri üçün mövcud olan stresslərin aradan qaldırılması üçün vasitələri axtaraq.

Qeyd etdiyimiz kimi, birinci çətinlik kütlə (auditoriya) ilə bağlı olan həyəcan və qorxunun aradan qaldırılmasıdır. Bu baxım-





dan yazılı tərcümə işi asandır. O, əsas işini mətnlə təkbətək yerinə yetirir və yalnız nəticəni başqalarının mühakiməsinə verir.

Əlbəttə, o da həyəcanlına bilər, axı onun da fəaliyyəti insanlarla, onların qiymətləndirməsi ilə bağlıdır.

Lakin şifahi tərcümə edənin özü daima həyəcan içindədir və bu hissi daha kəskin yaşayır.

Bəzən son o qədər güclü olur ki, insan özünü tamamilə itirir və işləyə bilmir. Görürsən tərcüməçi müştəri ilə səhnəyə çıxır, başlayır danışmağa, fasilə edir, tərcüməçi isə qızarır, ağarır və... susur.

Biz qeyd etdək ki, tərcüməçinin minimum iki müştərisi olur, çünki şifahi tərcümə edən daima kütlə qarşısında olur. İş zamanı adam nə qədər çoxdursa həyəcanla mübarizə aparmaq o qədərdə çətinidir. Bu həyəcanın özünü göstərməsi və onları dəf etmək bacarığı fərdi xarakter daşıyır. Lakin bu və ya digər dərəcədə bizim hamımız bunu yaşayırıq, hətta yetərinə təcrübəmiz olsa da belə.

İnsan kütlə ilə işə nə qədər erkən başlasa, bunu tez-tez etsə ona “səhnə həyəcanı” ilə mübarizə asan olar.

Qeyd etdək ki, tərcüməçi kütlə ilə işləmək vərdişinə hələ təhsil zamanı yiyələnəməyə çalışmalıdır.

Hazırlığın tərkib hissəsi mikrofon yaxud videokamera qarşısında danışmaq vərdişləridir. Pis hal mikrofondan qorxub çəkinmədir. Bundan əlavə o, yazının yaxud çəkilişin başlıca fəaliyyətdə olan şəxs deyil. Əgər suallar bilavasitə ona ünvanlanmayıbsa, ona “kadra soxulmaq” lazım deyil.

Biz qeyd etmişdik ki, işdən əvvəl və iş prosesində yarana biləcək stresslərin azaldılması vərdişlərinə hələ təhsil alan zaman başlamaq lazımdır. İnsan oxuduğu dövrdə işləyəcəyi “yaxın əhatəyə” öyrəşməlidir. İştirak edənlərin sayı məhduddur, onların tərkibi nisbətən azdır: müəllim və tələbələr. Tələbəyə lazımı təcrübəni almaqda kömək etmək üçün onu vaxtaşırı adət etdiyi partnyor əhatəsindən çıxarmaq lazımdır. Oxşar üsulla “mikrofon qorxusu”nu da unutmaq olar. Texnika, təbii ki, dərs zamanı istifadə üçün təhsil şəraitinə da-

xil olunub. Texnika ilə işi əvvəlcə tələbələrə onların və həmkarlarının işinin maqnitofon yaxud videoya yazması tapşırılaçaq rol oyunları (“televiziya üçün müsahibə”, “mətbuat konfransı”) şəklində əyləncə növü kimi təklif etmək olar.

Yazılışından sonra mütləq çıxışı təhlil etmək, səhvləri müzakirə etmək, onların səbəbini araşdırmağa çalışmaq və ən əsası, onların gələcəkdə təkrarlanmasının qarşısını almaq üçün nə etməli olduğunu müəyyənləşdirmək lazımdır. Tədricən tələbə mikrofona, yaxud kameraya öz düşməni kimi baxmaqdan çəkinəcək, onları adi iş avadanlığı kimi qəbul edəcək.

Bilavasitə işin əvvəlində stressi azaltmağa, bundan yaranan xüsusi, lakin nisbətən sadə praktik üsullarda vardır.

İlk və ən sadə üsul – ilk iş günündən əvvəl yaxşıca yatmaqdır. Bu həm də ona görə faydalıdır ki, tərcüməçi çox vaxt normal yata biləcəyini bilmir. Adətən, ilk günün həyəcanı daha çox hiss olunur. Yaxşı əhval, fəallıq və aydın düşüncə tərcüməçiyə həmişəkindən daha çox lazımdır. Belə halda yuxu məsləhət görülə bilər. Təəssüf ki, bəzən bir necə dəfə hətta təcrübəli tərcüməçilərin dəyərli məsləhətləri yetərsiz ola bilər. Başqa sözlə desək, mütərcimin gözlənilməz hallarda çətin vəziyyətə düşməsinin şahidi oluruq. Yeni başlayan tərcüməçi üçün bu daha faciəvi ola bilər.

İkinci üsul: rəsmi tərcümə işindən əvvəl müştəri ilə əlaqəyə girmək. Buna görə də iş yerinə təyin olunmuş vaxtdan bir qədər öncə gəlmək lazımdır.

Siz tərəf – müqabilinizə onların təyin olunmuş yerə necə çatdırdığından başlayaraq, bilavasitə görüş ilə bağlı digər texniki məsələlərə kimi istənilən münasib sualları verə bilərsiniz. Səsini eşitməyiniz, danışığı tərzimi tutmanız, yəni gələcək tərcümə üçün zəruri olan natiqin danışığı parametrlərini bilməyiniz çox vacibdir.

İnsanlarla bu cür ünsiyyət qurduqdan sonra, siz onları naməlum və qorxunc kimi qəbul etməyəcəksiniz. “Vacib” iştirakçıların ən son anda yetişdiyindən və statusuna görə tərcüməçi ilə ünsiyyətə meyilli

olmadığına görə işdən öncə ünsiyyət, təəssüf ki, heç də həmişə mümkün olmur. Əcnəbi müştərilər adətən ünsiyyətə daha tez girirlər.

Üçüncü üsul: işdən əvvəl özünüzü başqa işlə məşğul edin. Gözləyərkən yaranan gərginlikdən pis heç nə yoxdur. Faydalı işlə məşğul olmağa çalışın. Əgər siz yad müəssisədə çalışırsınızsa, o zaman dəhlizləri gəzin, otaqların yerləşdirilməsini öyrənin, qapıların üzərindəki yazıları oxuyun. Bu sizə sonra lazımı zal və otaqları uzun müddət gəzməməyə kömək edəcək. Yeri gəlmişkən, ən vacib obyektlərdən biri olan ayaq yolunu əvvəlcədən tapmağa çalışın.

Dördüncü; bu hadisəyə qədər geyinmədiyiniz paltar geyinməyin. Paltar sizdə xoşa gəlməz hiss yaratmamalı, ayaqqabı ayağınızı sıxmamalı və siz özünüzü paltarda rahat hiss etməlisiniz. Əgər siz iş üçün xüsusi nə isə hazırlamısınızsa onu bir necə dəfə daha sadə şəraitdə geyinib yoxlayın. İlk növbədə siz özünüzü bu paltarda “hiss etməlisiniz” bundan əlavə, bəzi gizli nöqsanlar yalnız bu predmetin istifadəsi zamanı üzə çıxıb bilər.

Başqa bir problem də vardır ki, biz bu barədə hələ heç nə deməmişik – bu həddindən artıq özündən razılıq və öz vəzifələrinə biganə münasibətdir.

Kənar səslər və digər əngəllər, işə mane olan ətrafdakıların özünü aparması, bir sözlə, tərcümənin həyata keçiriləcəyi şərait stress üçün daha bir mənbədir.

Adətən tərcüməçini otaq şəraitində müştəri ilə oturan yaxud ayaq üstə dayanan, bəzən muzey və avtobus ekskursiyasında əlində mikrofon tutan adam kimi təsəvvür edirlər.

Lakin həmişə belə olmur. Hətta ünsiyyət sakit şəraitdə qurulsa belə, fikri yayındıran amillər həmişə mövcuddur. Tərcüməçi bir dildə tərcümə etdiyi zaman iştirakçılar başqa dildə danışmaqla məşğul olurlar. İstənilən an kimsə nə isə soruşsa və ya otağa girib çıxıb bilər.

Bəzən tərcüməçi sənaye müəssisələrində yüksək səs-küy şəraitində məsələn, qoşulmuş sənaye avadanlığının yanında işləməlidir. Çox vaxt tərcüməçi avtomobilin mühərrikinin səsini üstələyə-

rək işləməli olur. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, ekskursiya avtobusları heç də həmişə mikrofon ilə təchiz olunmur.

Bütün mümkün manilərini nəzərə almaq, xüsusilə işi daha sakit şəraitə keçirmək heç də həmişə mümkün olmur.

Bəzən tərcüməçi sözün həqiqi mənasında ekstremal şəraitdə çalışmalı olur. Bu ilk növbədə hərbi tərcümələrə aiddir. Lakin belə vəziyyətə təkcə onlar düşürlər. Ətrafda baş verən hadisələr nə qədər dəhşətli olsa da, xilasedicilərə və yangınsöndürənlərə yardım edən zaman öz hisslərinə hakim olmalıdır. Bir dəfə müəllif əcnəbi vətəndaşların düşdüyü yol-qəza hadisəsi zamanı çağırılmış tərcüməçi xanımın yerdə qan görün zaman huşunu itirməsinin şahidi olmuşdur. Onu təcili yardım həkimi xilasedicilər və xüsusilə yol polisi gözləyirdi. Tərcüməçinin köməyi olmadan onlar ağır yol qəzasına düşmüş şəxslərə kömək edə bilmirdilər.

Belə hallarda tərcüməçi emosiyalardan uzaq olmalı və düşünməlidir ki, onun hisslərindən asılı olmayaraq insanlara kömək etmək onun borcudur. Əlbəttə, o nə həkimdir, nə xilasedicidir, o heç bir söz və and da içməyib, lakin onun köməyi olmadan həkim və xilasedici heç bir şey edə bilməz. Məhz bunun borc olmasını qavramaq tərcüməçiyə özünü toplamağa, yayınmağa, özünü itirməməyə və panikaya düşməməyə kömək edəcək.

“Həddən artıq yüklənmə” tərcüməçi üçün heç də hiperbola deyil. Sinxron tərcümə üçün iş vaxtının rəsmi normaları mövcuddur. Yazılı tərcümə üçün normalar şərtidir. Belə hesab olunur ki, yazılı tərcüməçi gün ərzində 5 səhifədən 10 səhifəyədək tərcümə etməlidir. Bu, mətnin janrından asılıdır. Müəyyən sifarişin yerinə yetirilmə müddəti adətən əvvəlcədən razılaşıdırılır. Ümumiyyətlə, sinxron tərcüməçilər bunun ödəmə məbləğinə təsir etdiyindən real həyatda nadir hallarda normalara riayət edir. Nümayəndələri müşayiət edən tərcüməçilər üçün adətən norma qoyulmur və həmin şəxslərə belə bir “normalaşdırılmamış iş günü” qaydası tətbiq olunur.



Tərcüməçinin təcrübi iş gününün necə olduğu haqda oxucunun təxmini təsəvvürü olması üçün müəllif onun beynəlxalq konfrans zamanı həqiqi iş gününün xronologiyasını təqdim edir.

Oxucunun nəzərinə çatdıraq ki, teatr və mehmanxanada şam yeməyi tərcüməçi üçün heç də əyləncə və ya istirahət demək deyil. Teatrda o, öz qonaqları yerlərinə oturtmalı, müəllif əsər, yaxud tamaşa haqda qısa və ya geniş danışmalı, teatr proqramındakı məlumatları tərcümə etməli, eləcə də tamaşanın gedişi müddətində hadisələrin inkişafı haqda “pıçıldamalıdır”. Şam yeməyi zamanı növbəti gün üçün təyin olunmuş tədbir və iclasın gündəlik nəticələri müzakirə olunur.

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

Bu, adətən zehni aydınlığın pozulması, coşqunluq, fikrin tez-tez dəyişməsi ilə başlayır. Bu təsadüfə görünə bilər. Əslində isə bu narahatedici bir faktordur. Əgər tərcüməçi təcili tədbir görməzsə, başı işə qarışarsa, yaxud yorğunluğu iradəsi ilə gizlətməyə çalışarsa, sonda daha ağır nəticələrə gətirə bilər. Belə nəticələrdən biri, tərcüməçilərin özləri adlandırdığı kimi, “qısa qapanmadır”. Tərcüməçi sözünün yarımçıq qoyur, vəziyyətdə oietasiyanı tamam itirir, havada və nə üçün olduğunu unutmuş yaxud anlamayan kimi təəccüblə ətrafa boylanmağa başlayır.

Bəzən tərcüməçi danışmağa davam edir, lakin öz nitqinə nəzarəti itirir. Bəzən o, hətta öz nitqindən tamamilə uzaqlaşır, nə isə xatırlayır, trans, yaxud ayıqlıqda yuxu 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 etdiyinin xatırlamır.

Bəzən isə tərcüməsi işə davam etdiyini düşünür.

Elə təsəvvür yaranır ki, onun fikri tərcümədə cəmlənib, lakin həqiqətdə o, əlaqəsiz mövzudan kənar danışır, yaxud tamamilə su-

sur. Bəzən isə o, orijinal mətnin hissələrini danışanın ardınca tələffüz olunduğu dildə təkrar edir.

Baş verənlərin psixoloji mexanizmi həmişə təfsilatı isə aydın olmasa da, tərcüməçinin həmin an zehni və nitq fəaliyyəti uzlaşmır.

İşin gedişi zamanı yaranan stress bəzən spesifik formada təzahür edir. Tərcüməçi ilk həyəcanına üstün gəlir, özünü ələ almağı bacarır, öz davranışını nəzarət altında saxlayır. Yorgunluq artdıqca isə bütün bunları etmək çətinləşir. Bəzən o, özünü, yaxud həmsöhbətinin düyməsini oynatmaq, danışanın hər sözündə onu kəsmək və s. kimi əsassız hərəkətlər etməyə başlayır. Tərcüməçi özündən asılı olmayaraq çoxdan unudulmuş görünən dırnaqlarını yemək, gərginliklə, əsəbi formada qaşınmaq və s. uşaqlıq vərdişlərinə qayıdır. Burada hətta ixtiyarsız reaksiyaları da idarə etmək lazım gəlir.

Beləliklə, yuxarıda qeyd olunan müşahidələr aşağıdakı nəticəyə gəlməyə əsas verir. Psixolinqvistika tərcümənin əsas aspektlərindən olsa da bu problem tərcümənin psixoloji əsaslarını tam əhatə etmir. Belə ki, nitqin psixoloji xarakter daşması və tərcümə mətninin xüsusi psixoloji prosesin nəticəsi kimi qəbul etsək psixolinqvistikanın tutduğu yeri müəyyənləşdirmək çətin olmaz. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, psixolinqvistika tədris xarakteri daşımır. O, həm xüsusi linqvistik və həm də ekstralinqvistik amillərlə sıx bağlıdır. Tərcümə prosesinin üç mərhələliliyi göstərir ki, hər bir mərhələnin bu günə qədər kifayət qədər öyrənilməməsi faktı bütövlükdə tərcümənin psixoloji özünəməxsusluğu hələ də lazımı səviyyədə təsvir etmir. Bu ilk növbədə transformasiya və ekvivalent axtarışı, habelə tərcümə strategiyası zamanı özünü daha qabarıq göstərir.

Son illər “tərcüməçilik səriştəliliyi” faktoru haqqında tez-tez danışılır. Bu faktor tərcüməçinin fon biliklərini, ani qərar qəbul etmə qabiliyyətini, habelə, dillərin qarşılıqlı müqayisəsini əhatə edir.

Tərcümə və psixolinqvistika problemi təkcə tərcümə prosesinin izlənməsini və onun nəticəsini özündə birləşdirmir. Başqa sözlə desək, tərcüməçi xarici diliə, fon biliklərinə yiyələnməklə yanaşı, müəyyən psixofizioloji hazırlığa da malik olmalıdır. O, tərcümə prosesinə təsir

göstərə biləcək lazımsız müdaxilələrdən özünü qorumaq və bütün diqqətini bu prosesin uğurla başa çatdırılmasına yönəltməlidir.

Pixolinqvistika sahəsində aparılan müşahidələr göstərir ki, xarici dili yaxşı bilmək, fon biliklərinə malik olmaq heç də hər bir şəxsin yaxşı tərcüməçi olmasına dəlalət etmir. Yəni, tərcüməçilik üçün xüsusi hazırlıqların psixoloji yönüm üzrə formalaşması da lazımdır.



## ПРИНЦИПЫ ПЕРЕВОДА ЖАНРОВ ПУБЛИЦИСТИКИ



Каждый жанр текста перевода характеризуется специфическими стилистико-семантическими и конечно же, структурно-композиционными своеобразиями, где каждый его элемент выполняет соответствующую функциональную нагрузку в изложении идейного содержания. Тут принимаются во внимание следующие моменты: а) установка текста перевода на получателя и б) учет жанровых своеобразий оригинала. Первый из них главным образом, относится прагматическим факторам, в том числе предметным ситуациям, а второй – стилю и характеру строения содержания текста.

Конечно, эти факты в литературно-художественных произведениях, общеразговорной речи, газетно-журнальных материалах, официально-деловых жанрах, научно публицистических текстах проявляют себя далеко не одинокого. Например, в отличие от художественного текста, где основная нагрузка падает на творческое воссоздание исходного материала, в публицистических текстах – это соблюдение конкретности изложения фактов и стиля строения содержания с учетом его терминологической специфики. Кроме того, актуальное членение или функциональная перспектива предложения, традиционно связанное со спецификой конкретного национального языка, как правила, особенно ярко проявляет себя с жанровыми своеобразиями текста перевода.

Иначе говоря, сопоставительная характеристика моделей строения речевых структур исходного и переводящих языков,



так или иначе, принимает во внимание жанровую дифференциацию текста перевода. Как правило, жанровая специфика текста в определенной степени диктует переводческую стратегию или механизм передачи исходного материала. Однако в отличие от художественных жанров, в публицистических текстах переводчик очень редко сталкивается с выбором конвенций языков. Таким образом, в культуре-рецепторе и в культуре – оригинале почти все жанры публицистики совпадают. Следовательно, за исключением некоторых отдельных элементов, переводчику не приходится инновационным путем ввести в язык перевода жанры, традиционные для другой культуры. Вместе с тем это вовсе не означает стирание национально-специфических особенностей переводимого публицистического текста.

Не для кого не секрет, что в каждой стране (в национальном языке) стиль или манера изложения факта в газетной публицистике, в научно-популярных жанрах, юридических материалах, даже в некоторой степени в специально-научных текстах, так или иначе, проявляет свою характерную местную печать. Вместе с тем во всех языках, когда речь идет о переводе жанров публицистики, первым долгом вспоминается вопросы неизменного соблюдения конкретности, логичности и точности содержания исходного текста.

Однако понятие точности во всех случаях носит условный характер, потому, что «мера точности» наряду с характером текста напрямую связана и с целью перевода, включающей в себя специфику рецептора, которому предназначен данный перевод. Конечно, критерии точности в сравнении с художественным текстом в публицистических жанрах хотя проявляют себя достаточно заметно, все же трудно говорить об абсолютной точности. В этой связи уместны следующие слова Л.Н.Соболева: «Специфика публицистических текстов заклю-

чается в их сугубо пропагандистской установке. При соблюдении всех прочих условий точности, недоходчивый перевод публицистического текста... – Это не точности перевода». И, наконец, «технического и делового перевода является термин. Но и тут буквализм исключается». (38,152.)

Во всех случаях переводчик принимает во внимание и тот факт, что в научной публицистике, а также деловых текстах требуется предельная точность и конкретность. Таковы жанровые своеобразия переводимых публицистических текстов.

Лингвистический аспект любого перевода охватывает сопоставительную характеристику языковых закономерностей исходного и переводящего текстов. Здесь первым долгом во всех уровнях обращается внимание на общие, отличительные и специфические законы языка оригинала и языка перевода. Когда речь идет о лингвистическом аспекте текста перевода, имеются в виду не только лингвистические закономерности языков носителей оригинала и перевода, но и характерные стилистико-грамматические своеобразия конкретного переводимого текста. Здесь учитываются с одной стороны жанровая специфика текста, с другой – авторская манера изложения.

Вопрос учета жанровых особенностей оригинала в переводе, конечно, это не фотографическая идентификация исходного текста на втором языке. Здесь переводчик особое внимание обращает «качественно существенным чертам» основных стилистико-семантических деталей переводимого материала. В этом случае, прежде всего, необходимо определиться жанровым разнообразием самих публицистических текстов. А их довольно-таки много: газетно-информационные материалы, специальная научная литература, общественно-политические тексты, ораторская речь... Эти жанры в своем составе могут иметь и подвиды. Например, газетно-информационные тексты распадаются на собственно газетную и художественную пуб-

лицистику. К первым относятся статьи (главные или передовые, обзорные, проблемные), краткие информационные сообщения и т. Ко второй – эссе, очерк, фельетон... Если первая группа выполняет сугубо информационную нагрузку, то во второй группе информативное сообщение преподносится в художественно-эстетическом плане. Конечно, конкретность, точность как характерная особенность основных жанров публицистики, не допускает широкого творческого вторжения в изложение содержания. Здесь в отличие от художественных жанров относительно реже встречаются образные выражения, в частности образные фразеологизмы, поэтизмы, паремиологические единицы. Естественно, при этом исключение составляют жанры художественной публицистики.

При переводе жанров художественной публицистики все эти образные фразеологизмы нуждаются тщательному сопоставительному анализу. Паремиология, как особый пласт национального языка формировался в течение долгих столетий. Любое фразеологическое сочетание носит сугубо национальный характер. С возникновением этих сочетаний связано история, культура и мировоззрения, традиции народов. Эти сочетания отражают национально-психологические и даже географические особенности носителей языка (русские никогда не употребляют такое выражение как: “Dəvənin quyuğu yerə də uəndə”, они говорят “Как рак свистнет на горе”).

Паремиологические сочетания по своему объему бывают в виде словосочетаний или целого предложения. Здесь многие паремиологические сочетания берут свое начало из различных источников. Главным источником таких сочетаний, естественно, является многовековая жизненная практика народа. Веками эти ситуации приобретая словесное оформление, отшлифовывались. Другим источником таких паремиологических сочетаний считаются религиозные, богословские источники. Общеиз-

вестный факт, что в подавляющем большинстве случаев эти фразеологические сочетания имеют переносное значение, а учет этого факта для переводчика, особенно для начинающего, представляет существенное значение.

Сопоставительная характеристика паремий в русском и азербайджанском языках показывает, что небольшая группа таких сочетаний в формальном плане совпадают полностью: играть с огнем – *odla oynamaq*, посадить на место – *yerində oturmaq*, ағғılı yeri – болезненное место, *incə məqam* – щепетильный момент; Сто раз отмерь, один раз отрежь – *Yüz ölç, bir biç*. Например, *Erməni millətçiləri xeyli vaxtdır ki, odla oynayırlar, nəhayət ki, onlar yerlərində oturdulmalı idi*” – “Армянские националисты давно играют с огнем, конца концов следовало посадить их на свое место” (Из газета).

Другая группа паремий совпадает частично: сломя голову – *başalovlu getmək*, *səbr kasası dolmuşdu* – чаша переполнена.

Конечно, основная группа паремий в русском и азербайджанском языках характеризуется со своими формально-семантическими элементами и их структурно-композиционным оформлением.

Как известно, фразеологические сочетания не переводятся по частям. В противном случае терялась бы их эстетическая сила и в результате на переводящем языке получилась бы бессмыслица. Поэтому, исходя из специфики национального языка, переводчик или изучающий другой язык подбирает соответствующие эквиваленты, которые могли бы максимально передать значение исходного текста: Ни кола, ни двора – *bir həsir, bir Məmməd Nəsir*. Здесь иногда встречаются очень незначительные совпадения: Семья без уродов не бывает – *Meşə qaqsız olmur*.

Наблюдения показывают, что некоторые жанры с течением времени подвергались изменению в идейно-тематическом

и объемно-структурном плане. Достаточно сравнить «Опыты» Мишеля Монтена, состоящих из трех книг (XVIII в.) и современное эссе, опубликованное на газетной странице. Примерно такое же мнение заслуживает ораторская речь, о которых будим говорить ниже.

Перевод жанров художественной публицистики представляет некоторые трудности. Дело в том, что в этих жанрах синтезируются собственно – публицистический и художественный стили. Другими словами, переводчику приходится отталиваясь от конкретных фактов, переходить к их художественному осмыслению. Его творческий подход не в коем образом не должно повлиять на подлинность описываемых фактов.

Среди крупных жанров художественной публицистики, как уже отмечали, особое место занимает эссе. Жанровая принадлежность эссе у литературоведах вызывает бурные полемики и это вполне естественные разногласия. Одни ученые называют его сугубо – научно-публицистическим, другие – «жанром художественной литературы, критики и публицистики».

Этот жанр, как известно, получил широкое распространение ещё в эпоху Возрождения. На французском, английском языках эссе означает «опыт». К нему обращались в свое время М.Монтень («Опыты»), Фр.Бекон («Опыты»), У.Хезлитт («Политические опыты») и др.

По мнению специалистов в эссе решающую роль играет интуиция; именно интуиция расковывает мысль. Переводчик должен знать, что новый интуитивный взгляд – это критический взгляд или же докритический, так как истинная основана на новой логике, той, которая обнаружена интуицией и будет проверена в опыте. И наверно, по этой причине М.Монтень свое произведение называл «Опытами». Анализ этого жанра показывает, что эссеист обычно не углубляет тему, наоборот выявляет ее значительно новые аспекты.

Современный этап развития публицистики свидетельствует, что сам же жанр эссе может быть не обязательно критическим по содержанию, но он все же несет в себе зерно критицизма (при определенных условиях – и скептицизма), с помощью которого эссеист преодолевает свою собственную узость и, порой, ограниченность своего времени.

В качестве примера достаточно привести позицию Д.Юма. В его эссеистике налицо элементы идеализма и агностицизма, развиваемых им в других работах. В этом плане очень интересны оценки И.Нарвского, опубликовавшего два эссе Юма по важнейшим вопросам эстетики: «Скептическая оценка им возможностей и границ самого скептицизма привела к существенным сдвигам в тех решениях, которые Юм предлагает для конкретных вопросов эстетической теории».

Наблюдения показывает что, такой подход или «скептическая оценка» своих же взглядов, подсказывает о возможности более широкого подхода к явлениям, который во многом преопределяется свойствами жанра, свободного произведения.

В этом плане характерно высказывание Л.Левицкого: «Паустовский – эссеист в чем – то, может быть, шире Паустовского – художника».

Конечно, возможности эссе «нащупать» какие – то новые решения может так и не осуществиться. Для этого поискового жанра необычайно важно, насколько богат опыт автора и насколько способен он извлечь из него объективно ценное.

История мировой культуры свидетельствует, что крупных мыслителей «способность подняться под самим собой» знаменует не только новый этап в их творчестве, но и приобретает важное значение для целой эпохи. Даже у Монтеня субъективно – скептическое начало его «Опытов» не ослабляет их объективного значения: Формула «что знаю я!», оказалась в конечном счете трамплином, лишь в той мере оваянным сомне-

нием, в которой это необходимо, чтобы помешать мысли сковать себя достойной догмой, но вместе с тем настолько уверенным в животворные силы человека, чтобы толкнуть к разрыву с прошлым и открыть ему светлые дали будущего.

Эссеисты уточняют и исправляют ход и направление своей мысли, заменяют одни факты другими или иначе истолковывают их. Так «Опыты» Монтеня становятся не только средством самопознания, но и средством само моделирования «Моя книга в такой же мере создана мной, в какой я сам создан моей книгой» – пишет, Монтень. Конечно, с течением времени жанр эссе приобретает все новые виды и особенности, но все же его художественно – эстетические задачи расширились. Этот процесс мы особенно зримо ощущаем в творчестве С.Моема, Э.Хемингуэя, В.Аддиссона. С.Моем в произведениях этого жанра рассуждает не только о поэзии, театре, искусстве, но и как художник слова высказывает мнения о сокровенных чувствах человека:

“He ceases of me himself. He is no longer an individual, but a thing, an insforuebt to some purpose foreign to his ego hove is never quite, deviant of sentimental”

Азербайджанский переводчик Ф.Агазаде стремимся максимум сохранить содержание оригинала, однако его некоторые выражения можно истолковывать по-разному: “Sevən adam özünə məxsus olmur. O, daha bir fərd kimi mövcud deyil, indi o öz “məni” nə yalançı olan bir məqsədə çatmaq üçün bir aləm, bir vəzifədir. Məhəbbətdə həmişə bir sentimentallıq olur”. Сегодня объем жанра эссе колеблется между газетно – журнальными страницами и целыми книжными томами.

Особым разнообразием отличаются очерки: портретные, путевые, проблемные и другие. В свое время М.Горький справедливо считал, что очерк находится на стыке художественности и публицистики. По стилю и характеру речевых средств

очерк относится к разновидности литературного языка, из-за отсутствия тематических отношений он может включать в себя разно образные явления разговорной речи, которая питаются из одинаковых источников. В результате очеркист черпает живые краски для создания непринужденности, жизненности авторского повествования и для построения речевых портретов персонажей. Иначе говоря, переводчик очерка с одной стороны должен сохранить стиль автора, с другой речевую характеристику каждого персонажа. Кстати, сложнее всего обстоит дело с передачей фразеологизмов или идиомов: «To pull this fnuts ou to fire for sum», «таскать каштаны из огня для кого-либо, или «odla oynamaq – to play with fire – играть с огнем» «strike the rion while it hot – куй железо, пока горячо, dəmiri isti-isti döyürlər”

Конечно, фразеололических эквивалентов сравнительно немного. Чаше всего они обнаруживаются у так называемых интернациональных фразеологизмов, заимствованных обоими языками из какого-нибудь третьего языка, главным образом, латинского или греческого: the hill of Achilles – Ахиллесова пята – Axullesin davanı, the sword of Damocles – Дамоклов меч – Domokl qılıncı”, Гордеев узел – Qordey düyünü...

По справедливому замечанию специалистов перевод очерков и других жанров художественной публицистики показывает, что при заимствовании обоими языками одного и того же видоизмениться, и в результате эти фразеологизмы окажутся «ложными друзьями переводчика» – сходными по форме но разными по содержанию. Например, английское «to lead by the nose» и русское «водить за нос» азербайджанское “başına ip salmaq” по форме совпадают, но английский фразеологизм означает «полностью подчинить, командовать»...

Перевод и сопоставительная характеристика исходного и переводящего текстов очерка, его тематическое многообразие приводит к его лексическому богатству. Очерки могут охватить,



можно сказать, все сферы материальной и духовной жизни личности и общества, все области внутренней и внешней деятельности государства. Поэтому словарь очерка отражает действительность, но способы ее отражения предрешены возможностями лексики – семантическими, стилистическими, экспрессивными, синонимическими и т.д. – и их внутренними отношениями. «Очерк обязательно должен обладать экспрессивностью, т.е. формой выразительности речи» – отмечает А.Гаджиева.

Разнообразные речевые уровни с соответствующей лексикологией особенно ярко демонстрируются в путевых очерках. Иначе говоря, переводчик принимает во внимание тот факт, что в ситуации. Иначе говоря, разнообразие описываемых предметов и ситуации требует гибкости манеры воспроизведения.

Очень часто возникает вопрос почему «путешествие» рассматривается в рамках других жанров? Потому что у всех этих жанров есть общепублицистическая основа, их объединяющая. Есть, конечно, и своя специфика у каждого. Определенная «схожесть» разных жанров публицистики, как и литературы, вообще существует объективно и не может не существовать. В каждом произведении есть общие черты публицистики, и часто элементы возможно, но и необходимо и закономерно. Разве публицист не вправе пользоваться арсеналом всех публицистических форм? И не только вправе – он обязан это делать.

Как с точки зрения литературной критики, так и переводоведения когда берешься за анализ произведений путешественников, то уже с первого взгляда видно, что все богатство произведений этого рода не может быть рассмотрено в качестве побочной ветви очерка, не укладывается в «прокрустово ложе» теоретических определений «путевого очерка».

Как известно, на сегодняшний день многие типы «очерков» в горьковском словоупотреблении прочно закрепились в теории публицистики под соответствующими названиями (об-

раз, статья, очерк в прямом смысле), другие (в том числе предмет нашего обсуждения – «путешествие») терминологически только определяются. В этой связи понятны трудности разделения двух самостоятельных жанров публицистики: «очерки» и «путешествия».

Из всех существующих оценок по этому вопросу особый интерес представляет выступление одного из мастеров «путешествий» – немецкого публициста Э.Э.Киша. Он писал: «Отправляясь в путешествие, он (репортер) нуждается в подозрительной трубе – логической фантазии. Потому что с помощью исследования места события. Рассказов участников и свидетелей события и высказываемых при этом предположений никогда нельзя получить целостную картину положения вещей. Репортер должен сам воссоздать ход события и переходы от причин к следствиям, следя лишь за тем, чтобы линия его повествования ни на волос не отклонялась от известных ему фактов». Причем, как утверждает и исследователь творчества А.Киша Ю.Орлов, «не описываемые события и факты сами по себе, а авторская тенденция авторская боля, авторская интерпретация причин и следствий составляют связующую основу очерка».

Таким образом, переводчик должен ясно представить, что благодаря внутренним и внешним связям становится очевидной наиболее распространенная у путешественников манера письма, напоминающая текст киносценария, что идет также и от предмета путешествия, и от правильности выбранного маршрута. Путешествуя, автор через отбор фактов их систематизацию идет к созданию целостной картины, очень мозаичной в своей основе, сложенной из отдельных кусочков – фактов. Путешествие, таким образом, выступает как обзор увиденных и проводимых наблюдений, после чего вырастает вывод, представляющий общественную значимость. Следовательно, его стиль должен максимально сохраниться на переведенном варианте текста.

Конечно, здесь было бы неверно говорить о том, что «путешествие» принадлежит к разряду только чисто событийной информации т.е. якобы пишу, покатаюсь. Напротив, это такой жанр, в котором непринужденность и «легкость» формы ведут к тому, что идеи публициста воспринимаются как непреложное следствие увиденного. Этот момент очень важен в характеристике «путешествия».

Как уже отмечали, образно - фразеологические единицы и в целом художественные изобразительно-выразительные средства языка очерка достаточно богаты и многообразны. Как правило, в очерках наряду с конкретным описанием факта часто употребляется возвышенная лексика:

«Азербайджан – страна, богатая своей культурой: Музыкой, поэзией, литературой и, конечно, изобразительным искусством. Среди мастеров современного изобразительного искусства особое занимает Таир Салахов. С его именем связаны наиболее крупные достижения в живописи 60-70-х годов XX века. Таир Салахов завоевал признание не только в нашей стране, но и далеко за ее пределами. Картина Салахова занимают достойное место в музеях и галереях и украшают художественные коллекции многих зарубежных ценителей искусства».

С целью сохранения характерных особенностей оригинала переводчику необходимо найти соответствующие лексические единицы, образные выражения, которые отражали бы стиль и манеры письма автора оригинала.

По уместному замечанию Журбиной Е.И. «даже тогда, когда личность автора вытеснена с первого плана повествования, во всем ощущается ее активное участие. Прямое выражение авторского восприятия и его отношение к действительности, свободных от многих уз литературной условности – характерный признак очерка». Иными словами, в них четко очерчена авторская позиция.

Переводческое решение этих особенностей очерка, т.е. передача идейно-художественного своеобразия означает воспроизведение жанра на втором языке, для которого характерно стремление «очертить», то или иное социальное явление, не считаясь с барьерами между искусством, публицистикой, наукой. В этом его особенность, его сила.

Фельетоны так же отражают творческие традиции прошлого, в частности народного творчества. В них налицо преемственные связи с анекдотами о Молле Насреддине, Вахлуле Даненде и других, которые по способу выражения не теряли своей актуальности. Кстати, в Турции неслучайно Ходжу Насреддина называют «вечным путником времени». По меткому замечанию А.Гаджиевой «характерная черта фельетона как жанра публицистики – это единство логического и образного, что должно найти свое отражение при переводе. В фельетоне широко применяется стилевой контраст. Но главным признаком формы фельетона является эмоциональность, оценочность.

По сравнению с другими жанрами эмоциональность гораздо отчетливо пронизывает все основные средства и приемы, используемые в фельетоне: эмоционально-оценочные слова, фразеологические сочетания, каламбуры, пародии, разрушение семантических и стилистических норм сочетаемости слов, неологизмы, архаизмы, сравнения, метафоры, перифразы и др.» (18,24).

Переводчик фельетона имеет дело с сатирической или юмористической формой изложения факта. Следует отметить, что эмоциональность лексики принижает все основные средства и приемы, используемые этом жанре: эмоционально-оценочные слова, фразеологические сочетания, каламбуры, пародии, разрушение семантически норм сочетаемости слов, неологизмы, архаизмы, квазипаремии, сравнения, метафоры, перифразы и др.

Как правило, основная суть фельетона выражается «ударными» предложениями или даже одним словосочетанием («Брак стал браком...» *Toy oldu – zay oldu*). Как видно, для передачи смысла внутрилингвистического значения приходится подобрать (даже творчески сочинять) близкие по смыслу и форме сочетание из арсенала переводящего языка.

В качестве ядерных слов в художественной публицистике, в частности фельетонах последних десятилетий нередко выступают квазипаремии: «Бедность не порох, не взорвется», «Но им не вычеркнуть пером, что вырублено топор», «*Üzdə gülüş, dalda qılınc*», «В чужом пиру – горькое похмелье».

Традиционно в фельетонах социальные, политические и прочие проблемы излагаются иронией. Образцы таких фельетонов тв азербайджанской художественной публицистике были созданы Дж.Мамедкуизаде, У.Гаджибеков, А.Назми и другие. Опубликованные на страницах журнала «Молла Насреддин» фельетоны беспощадно описывали негативные стороны общественно-политической и духовной жизни: «*A mollalar, niyə məni döyürsüz? Olmaya məndən qorxusubuz Olmaya qorxursunuz ki, əyilib camaatın qulağına bir neçə söz pıçıldayaram, bir beçə mətləblərdən agah edəm? Olmaya qorxusubuz ki, məsmuəmin vərəqlərini nöklərlər samavar alışığı edə-edə və şəkillərini uşaqlar oynada – oynada axırda camaat gözünü açıb bəzi işlərdən xəbərdar ola? Olmaya siz başa düşürsünüz ki, bir məmləkətdə iki padişah və bir əsrdə iki molla ola bilməz: ya Molla Nəsrəddin, ya Molla Nəsrəddin? (С.Мəmmədқuluzadə: “Niyə məni döyürsünüz?”)*

Переводчик Чингиз Гуссейнов прекрасно передал иронический тон оригинала: «О молы, за что вы меня бьете? Или вы боитесь меня? Боитесь, что я пойду к народу и шепну ему на ухо несколько слов, расскажу кое о чем? Или вы боитесь, что слуги будут разжигать самовар страницами моего журнала, а дети будут забавляться картинками из него, и люди, в конце

концов узнают кое-что? Может быть, вы понимаете, что одной страной не могут править два царя, в одну эпоху не могут жить два молы: Молла Хасреддин и Молла Насреддин?

Хотелось отметить, что хотя многие особенности таких жанров в русском, английском и азербайджанском языках во многом схожи, все же при переводе не всегда возможны передать такие лексические единицы как неологизмы (Limpart, Kaşolmasın...), квазипаремии («После брака кулаками не машут» «Şələlələni basdı») и др.

Как видно, из приведенных выше примеров, жанры публицистики достаточно богаты, разнообразны. Здесь одни жанры по своему характеру приближаются к художественной литературе, другие – к научному, официально-деловому текстам. Вообще, публицистика отличается от других стилей с целеустановкой, с подходом автора и не только изложением фактов, но и оценкой их. Подход автора и его резюме должны найти свое точное отражение в П Я.

Сегодня можно сказать, что во многих языках журналисты часто используют фразеологизмы, творчески обрабатывая, изменяя их внутреннее содержание и форму, структуру. А в процессе перевода сохранение всех этих элементов невозможно, поэтому переводчик должен творчески подойти к таким единицам.

Как известно, такие жанры как общественно-политическая литература и ораторская речь в определенной степени очень схожи. По своей идейной направленности, эти жанры носят агитационно-пропагандистский характер. Вместе с тем ораторская речь прошла довольно-таки длинный исторический путь. В античности Лисием, Демосфеном, Цицероном созданы классические образцы ораторской речи. Не смотря на эту временную дистанцию, в текстах ораторской речи сохранилось традиционное сочетание элементов разговорной речи и лите-

ратурных выражений. Другими словами, между задачами общественно-политической информации и художественной литературы есть множество точек соприкосновения. Художественная литература, как искусство ставит особые задачи творческого воссоздания идейно-эстетического потенциала оригинала, но и общественно-политические тексты заставляет переводчика часто решать такие же переводческие, задачи т.е. наряду с точным воспроизведением терминологии требует также воссоздания эмоционально-экспрессивного и индивидуально-стилистического своеобразия исходного текста.

Газетно-информационные материалы, как правило, адресованы широкой публике. Эти материалы содержат достаточно разнообразные сообщения о самых разных сферах жизни общества. Газета призвана просвещать массы, что обусловлена также пропогандийско-информационными ее задачами. Таким образом, газета выполняет и популяризаторскую функцию – сообщения о новых научных открытиях, о новинках культуры техники, экономики и т.п. Отсюда обращение газеты к средствам научной речи, проявляющимся не только в статьях, популяризирующих научные значения, но и в материалах, представляющих анализ и обобщение политических, социально-экономических и других проблем. Следовательно, в этих материалах изобилуют термины, которые требуют от переводчика точной передачи.

Специалисты считают, что термины, встречающиеся в газете, условно можно делить на две группы. К первой группе следует отнести собственно-газетную терминологию, а ко второй – терминологию, характеризующую ту область, о которой сообщается в газетном материале.

Благодаря современным возможностям социальных сетей, к числу собственно-газетных терминологии прибавилось множество новых терминов. Сегодня наряду с общеизвестными сло-

вами (типа передовая, корпункт, вёрстать, вёрстка, корректировать и пр.) встречаются слова из самых различных лексических пластов, которые прочно обосновались в статусе термина. Здесь можно встретить неологизмы, архаизмы и слова, относящиеся к другим регистрам. В лексиконе современной журналистики довольно широко употребляются слова фамильярного регистра (типа корпункт, летучка, спецкор, собкор, передовица, лент-сообщение и др.)

Переводчику приходится чаще всего иметь дело со следующей терминологией:

твитр, инistogram, феезбук, заметка, очерк, отчет, корреспонденция, белц-опрос, некролог, интервью, репортаж, эссе, калонка, письмо, рецензия, рейтинг, прогноз версия, уведомление, обзор отклик, круглый стол, анонс, сигнал, девиз, реплика, полелог, опрос, пресс-конференция, комментарии, аудио-конфранс, телемост и др.

Говоря о переводе газетной публицистики, мы намеренно ссылаемся на работу опытного специалиста А.Гаджиевой. По справедливому замечанию ученого в русском и азербайджанском газетно-публицистическом стиле довольно часто можно встретить термины, употребляемые в переносном, например: «...работники сельского хозяйства возьмут новые рубежи в своей плодотворной работе». В азербайджанском языке нет специального термина, соответствующего слову рубеж. А так как в русском языке эта переносность, образность, стерелись, то нет необходимости сохранять ее в переводе. Фразу можно перевести так: «...kəndtəsərrüfat işçiləri öz faydalılıqlarında yeni səhifələr açirlar». Значение термина «рубеж» передается приблизительно.

Общеизвестный факт что, сегодня наряду с нейтральной лексикой в каждом газетно-информационном тексте на любом языке употребляются и термины, и профессионализмы, и специфические книжные обороты, отдельные образные выраже-



ния, образность которых стерта, это метонимии, перифразы и др. где название стран или государств имеет «синонимичные» варианты: Кремль-вместо России, Белый дом – вместо «правительство США», *Gün doğan ölkə* – вместо Японии и т.п.

По убедительному выводу А.Гаджиевой одним из направлений стилистических модификаций является нейтрализация элементов текста, специфичных для стиля научной прозы. Дело в том, что в публикуемых в нашей прессе статьях, написанных учеными, нередко сохраняются некоторые приметы научного текста терминология, фразеология и манера изложения. Очень часто используются приемы компрессии.

а) лексическое свертывание – преобразование словосочетаний в слово, сопровождаемое устранением избыточных элементов; феодальная верхушка – *feodallar, əmi, dayı və xalaları* – родственники и т.п.

б) преобразование развернутого словосочетания в его более компактной структуры, позволяющие описать данную более сжатым и экономичным способом (семантическое стяжение) *gəncöğlən və qızlar* – нынешняя молодежь: *mağazalardakı lüstralar, xrustalqablar* – красивая посуда в магазинах и др.

в) Распространенным приемом компрессии является использование в переводе эллипсиса, т.е. опущения того или иного элемента высказывания, легко восстанавливаемого из контекста или ситуации;

Очень часто лексику газетного стиля составляют термин клише – шаблонные слова, которые в большинстве случаев калькируются или передаются приближенным способом, например: «черное (более) золото – *qara (ağ) qızıl* (вместо слова нефть или золото), дать зеленую улицу – *yolvermək (yaşıl işıq yandırmaq)*, работники прилавка – *yağış təçəbbüsçüləri* и т.п.»

Наблюдения показывают, что для газетно-информационного стиля, вероятно, более присущи лаконичность, сжатость,

нежели пространность. Вместе с тем на практике видно, что любой переводный текст превышает по объему оригинал. В этом плане достаточно вспомнить известные наблюдения французского ученого Т.Барта на материале английской и французской прессы.

Переводчик публицистики не должен забывать, что стиль текстов газетно-информационных жанров характеризуется главным образом, объективностью и точностью документальных фактов, которые излагается соответствующими стилистико-терминологическими средствами. В этих текстах налицо абстрагирование, обобщение и аналитические суждения. Избыточность сообщаемых информации, основывающихся на конкретных фактах, хотя преподносится в официальных тонах все же допускает фразеологизмы или характерные фразеологические клише. Конечно, учет всех этих штампов в переводящем языке имеет важное значение, однако при этом надо исходить из характерных лексико-грамматик особенностей переводящего языка.

В этом заключается все сложности и своеобразия стилевой структуры газетной речи, которая на переводящем языке требует адекватного решения, как в формальном так и семантическом планах.

Обычно считается, что сегодня публицистический стиль как бы находится как бы на пересечении научного и художественного. Все эти факты свидетельствуют, о развитии и обогащении публицистической речи. Во всяком случае, он, действительно, использует приемы и средства этих стилей (как и официально-делового) и оказывается областью живых межстилевых взаимодействий, что приводит к усложнению его структуры. Однако средства других стилей имеют в газете свою особую функцию, и потому многостильность языковых единиц не приводит к эклектичности стиля и разрушению его единства.

Все эти приведенные выше примеры еще раз показывают, что многообразие стилистических черт и средств неодинаково представлено в различных жанрах газеты. «Одни (передовые, теоретические, постановочные, научно-популярные статьи, обзоры, рецензии, ннт т.д.) тяготеют к аналитическому изложению и к характеру речи и стиля, близкому к научному, но с неприменным публицистическим, экспрессивно-воздействующим и ярко оценочным моментом, другие (очерки, зарисовки, памфлеты, фельетоны) близки по стилю к художественным, однако также насквозь публицистичны, где больше терминов».

По наблюдениям специалистов сегодня налицо заметное сближение стилей художественно-эстетических жанров и самых разнообразных текстов публицистики. При сопоставлении функционирования различных языковых единиц в разных газетных жанрах бросается в глаза характерная особенность – повышение частоты употребления наиболее отвлеченных и обобщенных языковых единиц в аналитико-обобщающих жанрах и, напротив, увеличение числа наиболее конкретных по значению единиц в конкретизированных художественно-публицистических») жанрах. Так, в публицистических текстах с «налетом» художественности встречается значительное число форм прошедшего времени глагола, а в целом для них и для характерно многообразие видовременных форм и значений (так же как и для художественной речи). Напротив, в передовице употребительно настоящее, в том числе вневременное, а также инфинитив в императивной функции, что соответствует использованию этих средств в научном и официально-деловом стилях.

Конечно, общеизвестный факт о том, что публицистический стиль, как и художественный, отличавшийся своеобразной многостильностью, вызывает закономерный вопрос о целостности публицистического, и особенно газетного, стиля (в нашей классификации – газетного подстила). Не лишенным осно-

вания оказывается, нередко высказываемое сомнение в существовании особого, единого публицистического, в том числе газетного, стиля, а также представление об отсутствии в русском языке специальных публицистических и газет средств. Однако, покладное заключение допустимо лишь в определенном аспекте и до известных пределов. Другими словами, современный уровень развития речи публицистических жанров заметно стирает существующие традиционные грани между художественности и публицистичности.

Этот процесс постепенно включает в свою орбиту и терминологию. Следует отметить, что в процесс перевода даже не все термины переводятся адекватно. Некоторые из них передаются переводческими транскрипциями или транслитерациями (аннонс-anons, реплика-replika, колонка...), некоторые калькируются (круглым стол-dəyirmi masa, пресс-конференция-preskonfrans, респонденция-respondentlik) а некоторые просто не переводятся (некролог, сигнал, полелог). Газета включает в себя большой круг книжных слов, с другой лексика, как правила, со специальными стилистическими целями. Однако при этом некоторые разряды слов оказываются типичными для газеты, например: общественно-политическая терминология, специальная газетная профессиональная лексика (*интервью, корреспонденция, передовица, информация, репортаж* и т.п.), а также большой круг иноязычных заимствований и интернационализмов. Кстати, частота употребления подледных здесь значительна, как ни в какой другой речевой сфере; в силу этого указанные слова (с учетом их значений) могут быть отнесены к газетизмам, во всяком случае к публицистической речи и – шире – к политической сфере. Это такие слова, как *идеология, идеологический, компартия, социал-демократ, Марксист, монополист, инициатор, расизм, реакция* (политическая), *отпор-*

*тунизм, экстремизм, сепаратизм. К ним сегодня прибавились гуманитарная катастрофа, пандемия, карантин и т. д.*

Стиль современной прессы дает основание включить так же такие газетные клише книжного происхождения как *конец насилию, приумножать боевые традиции; внести огромный вклад; свято чтить; с чувством гордости; выйти на проектную мощь; одержать всемирно-историческую победу; с глубоким удовлетворением, восстановление исторической справедливости* и др.

Сегодня исходя из реального состояния стиля речи СМИ, учитывать особенности функционирования языковых средств и том числе терминов и их контекстуальные стилистические значения, окраски, можно с уверенностью говорить, что существование совершенно нового газетного стиля не вызывает сомнения.

Многочисленные анализы, проводимые над текстами газетно-информационных материалов дают основание говорить, что к ним можно отнести языковые явления и единицы, широко употребительные именно в этой сфере и в то же время мало или почти неупотребительные в других речевых сферах, например книжные слова приподнятой стилистической окраски, которые, даже будучи употребительными в других сферах речи, несут на себе печать «газетности»: *свершения, неуклонный, девиз, почин, труженник, начертан, сплоченность, единодушно, сыны (народа), хлебобоб, правофланговый* и др., а также слова с отрицательной оценочностью: *клика, происки, вояж, обуздание, бесчинства, злодеяния, военищина, возня, марионетка, молодчики* и т. п. (те и другие в определенных значениях).

Кроме того, сюда войдут средства, специально образованные сочетания в газетной речи. Все эти средства в силу отмеченных причин приобретают публицистическую стилевую окраску, тем более что ей обычно сопутствуют и особые оттенки значения у соответствующих языковых единиц в контексте газетной речи.

Сегодня для газеты характерны совершенно новые употребления и значения у ряда слов, (также обычно содержащие оценочность), не имеющие общеупотребительного характера и даже не приемлемые строгими нормализаторами, однако широко используемые в газете. Имеются в виду случаи расширения значений у слов: *рубеж, вахта, география, биография, маяк, эскалация* и др. Следует отметить именно нацеленность на новизну значений в газете как принцип словоупотребления, характерный для нее, который должен найти в переводе адекватности выражение.

Как видно, в процессе перевода газетных материалов первостепенная задача это сохранение стиля оригинала, где помимо точности и конкретности изложения факта встречаются и термины самого различного характера. Эти термины могут быть собственно-газетными и термины, вытекающие из характеров жанра и содержания, опубликованного материала. Наблюдения показывают, что в процессе перевода этой терминологии применяются следующие переводческие способы: переводческие транскрипции и транслитерации, калькирование, буквальный перевод, подбор эквивалентов и др.

Все эти приемы должны способствовать достижению эквивалентности на втором языке.

В переводе газетно-журнальной публицистики отбор лексико-грамматических единиц подчинен главной цели – наилучшим образом обеспечить выполнение, конкретность, логичность, информативность и воздействующую функцию текста. Сравнительно-сопоставительный анализ газетно-журнальных статей в переводе и оригинале показывает, что каждый язык имеет свои специфические особенности даже в пределах одного и того же стиля. Отсюда следует, что переводчик должен прежде всего выявить основные языковые средства того или иного речевого стиля или жанра.

В числе характерных особенностей газетно-журнальных статей следует считать их стилевая разнотипность и связанное с ними большое разнообразие стилового оформления текста. Они имеют такие типы, как передовые, критические, проблемные, пропагандийские, обобщающе-аналитические, и др.

Например, если в обобщающих статьях подводятся итоги и типизируются однородные и близкие факты, то пропагандийские отличают высокая идейность, научность анализа, творческий подход к решению темы, отсутствие догматизма и начетничества, а аналитические статьи на основании наблюдений может дать какие-то прогнозы.

Как правило, переводчик передовой статьи в центре внимания сохраняет, прежде всего, оперативность, злободневность, публицистичность в изложении текста. В отличие от кратких хроникальных статей, где в отсутствии подробностей изложения преобладают лаконизм и сжатость выражения факта, в передовых статьях логично и обстоятельно анализируются злободневные проблемы экономики, политики, культуры. Здесь переводчик должен в совершенстве владеть тонкостями лексико-фразеологических, синтаксических особенностей исходного и переводящего языков.

В процессе перевода проблемных и передовых статей в плане лексики и фразеологии переводчик предпочтение отдает тем речевым и языковым средствам, употребление которых имеет не индивидуальный, а социально закрепленный, традиционный характер, так как в них отсутствует авторское «Я».

В критических статьях, особенно литературно-критических, индивидуально-авторский стиль носит подчеркнутый характер, его сохранение в переводящем языке – первостепенная задача переводчика.

Переводчику газетно-журнальных статей наряду со структурно-композиционными факторами, приходится преодолевать

непростые препятствия, связанные со спецификой некоторых изобразительно-выразительных средств. Здесь имеется в виду передача и заголовков, и фразеологизмов, и неологизмов, и архаизмов и других средств изображения.

Например, многие газетные заголовки состоят из слов-колоративов, которые обладают категорией социальной оценочность. Переводчик обращает внимание на построение некоторых заголовков (детерминант – сказуемое – подлежащее или отсутствие актуальной значимости частей).

В переводе самого текста, если трудности, связанные с фразеологизмом, преодолеваются за счет соответствующих эквивалентов из переводящего языка, то о передаче историзмов и неологизмов этого не скажешь. Здесь переводчик чаще всего применяет либо описательный или приближенный перевод, либо переводческие кальки (партократы – *partokratlar*), транскрипции, транслитерации.

Однако, несмотря на существующие трудности, переводчик должен сохранять стилевую особенность газетно-журнальных статей, ее логичность, конкретность, аргументированность, массовость.

Краткие информационные сообщения характеризуются емкостью и лаконичностью, на что переводчик должен обратить пристальное внимание. Излишние добавления может «отяжелеть» высказываний и нарушить их слитность.

Таким образом, перевод жанров художественной публицистики неразрывно связан синтезом минимум двух стилей. Переводчик должен с одной стороны соблюдать конкретность, верность изображаемых фактов, с другой-максимально сохранить специфический стиль текста перевода, творческие особенности автора оригинала, его индивидуальной манеры использования изобразительно-выразительных средств. В этих жанрах преобладает эмоциональная насыщенность и логически четкость речи.



Суммируя все проведенные наблюдения над переводом информационных и художественно-публицистических жанров, можно заключить, что на стратегию перевода оказывают влияние такие особенности языка публицистики, как переплетения информативной и экспрессивной функций, насыщенность образными выражениями, неологизмами и клише, порой создаваемыми по продуктивным, популярным моделям. Важную роль как мотивы трансформации играют такие дифференциальные черты английского, русского и азербайджанского публицистических текстов, как различия в соотношении книжно-письменных, возвышенных и нейтральных элементов, в тональности текста, в частности, сходных форм и лексических единиц, в степени компенсированности текста.

Переводчик художественной публицистики должен сохранить органическое единство конкретности и эмоциональности в описании фактов. Иначе говоря, здесь он проявляет творческую гибкость; смысловая прямолинейность в передаче многие слов и словосочетаний текста привела бы к неполной понятности, факта и к нарушению нормы языка и художественно – эстетических особенностей переводимого жанра.

Особый переводческий подход требуют **официально-деловые** жанры. В них стиль изложения текста и его строение или композиция достаточно строги, которые ставят переводчика перед выбором максимальной эквивалентности:

Директору школы N I Алиеву Т.М.

От учителя физики Нагиева В.И.

Заявление

Прошу представить мне очередной трудовой отпуск с 01/ VII-2020 г.

25/ VI- 2020 г.

Нагиев В.И.



Сравним:

Bir sayılı orta məktəbin direktoru T.M.Əliyevaya  
fizika müəllimi V.İ. Nağıyevin

Ərizəsi

Xahiş edirəm, 01/VII-2020-ci il tarixdən mənə növbəti məzuniyyət verəsiniz.

25/VI- 2020-ci il.

V.İ.Nağıyev

По такому же принципу как в оригинале, так и в переводе излагаются содержание и формы всех других деловых (актов, соглашений, доверенностей, накладных, приказов и прочих) документов.

Иными словами, перевод официально-деловых текстов характеризуется в определенной степени «международными» принципами передачи исходного материала. Здесь уместно вспомнить слова К.Абдуллаева о задачах специалистов в области деловой речи в молодом Азербайджанском государстве: «... Прежде чем утвердиться в статусе государственного, язык должен быть готов к принятию на себя всего бремени этого статуса, должен продемонстрировать свою способность полнокровно функционировать на любом, и прежде всего на официально-деловом уровне общения, без которого невозможно само понятие «государство» и с которым все мы сталкиваемся практически ежедневно». (10,1991 г.).

Сохранение в переводе стандартности, графической идентичности формы и содержания оригинала официально-деловых текстов ставит переводчика под натиском жестких правил. Лексика и стиль деловых текстов не допускает употребления многозначных слов. По сути дела эти тексты, имеющие юридическую



силу, во избежание разного толкования, излагаются, главным образом, однозначными словами. Однако тут следует отметить, что не смотря на главный принцип максимального приближение к оригиналу, переводчик полностью руководствуется лексико-грамматическими закономерностями переводящего языка.

Среди публицистических жанров научная публицистика занимает особое место. Она характеризуется своей разнородностью, т.е. она охватывает самые различные области науки и техники. В собственно научных жанрах характер стиля непосредственно связан терминологической установкой содержания текста. Каждая научная область характеризуется соответствующей формой изложения и специфической терминологии. Например, объяснение или описание характерных формул в геометрии или физике ни чем не совпадают с формулой в химии, не говоря уже о медицине, социологии, астрономии, политэкономии и других областях.

Стилю научной публицистики присущи конкретность, точность изложения фактов, процессов или явлений. Общеизвестный факт – наука любит точность. Логическая основа научных текстов требует применение довольно длинных и сложных синтаксических конструкций, которые сопровождаются трудностями соответствующей терминологией при переводе: «Основная идея грани хаоса заключается в том, что ничего нового не может возникнуть из системы с высокими степенями порядка и стабильности, таких как кристаллы; с другой стороны, полностью хаотические аperiодические системы, такие как турбулентные потоки или нагретые газы, слишком бесформенны». (А. Джанахмедов «Инженерная философия»).

Многокомпонентные синтаксические конструкции, как характерная особенность грамматики русского языка, при переводе на азербайджанский язык нередко приходится разбивать

на несколько самостоятельных предложений, с учетом максимального сохранения стиля и содержания оригинала.

Специалисты делят научную публицистику на две подгруппы: собственно-научную и научно-популярную. Если жанры первой группы в основном предназначены для относительно узких кругов или специалистов, где теоретические суждения, аргументы, выводы преподносятся специально-терминологическими и узко научными выражениями, то в научно-популярных жанрах процессы и явления излагаются довольно простым, общедоступным языком. Из самого названия этого жанра видно, что он предназначен для довольно широкой читательской аудитории, следовательно переводчик принимает во внимание массовость адресата. Язык научно-популярных текстов своеобразно синтезирует стиль разговорной речи и стиль специально-научной публицистики.

Основная цель этих текстов заключается в простой и всем понятной форме изложении процессы или явления, которые явились предметом научного исследования. Для наглядности приведем следующий отрывок из книги «Физика для всех» Л.Д.Ландау: «Брошенный предмет движется по кривой линии, называемой параболой. Ее можно построить, без труда, если движение брошенного тела рассматривать как сумму двух движений-по горизонтали и по вертикали, происходящих одновременно и независимо. Ускорение свободного падения вертикально, поэтому летящая пуля движется по горизонтали по инерции с постоянной скоростью и одновременно по вертикали с постоянным ускорением падает на Землю. Как же сложить эти два движения?»

Попытаемся представить на втором языке адекватный вариант вышеизложенного текста: “Pədimi tulladıqda o parabola adlanan əyri xətt boyunca hərəkət edir. Əgər tullanmış predmetin hərəkətinə üfiqi və şaquli istiqamətdə eyni vaxtda və sərbəst şəkildə baş

verən iki hərəkətin cəmi kimi baxsaq, bunu çətinlik çəkmədən qu-  
raşdırmaq olar. Sərbəst düşmə sürəti (təcili) şaqulidir, çünki uçan gül-  
lə üfiqi istiqamətdə sabit sükunət sürəti ilə hərəkət edir və eyni za-  
manda sabit sürətlə yerə düşür. Bu iki hərəkəti necə toplamaq olar ?”

Как видно, автор намеренно применяя упрощенность и доходчивость своего изложения, хочет довести его цель до своей кондиции. Иначе говоря, ученый автор учитывая интел-  
лектуальную разношерстность публики, с помощью дополни-  
тельных примеров стремится привести картине полную яс-  
ность: «Возьмем лист миллиметровой бумаги и проведем вер-  
тикальную и горизонтальную линии. Так как оба движения  
происходит независимо, то через  $t$  секунд тела переместится на  
отрезок  $vt/2$  вниз и т.д...»

Переводчик научной публицистики неизбежно встреча-  
ется с терминологией соответствующей области науки, о кото-  
рых должен иметь представление. «Запас специальных науч-  
ных (или научно-технических) знаний в данной области не мо-  
жет быть, конечно, заменен умелым пользованием словарями,  
хотя и оно является необходимым. Основной предпосылкой  
правильного перевода является знание предмета, о котором  
идет речь» (13,218). Иначе говоря не имея необходимого пред-  
ставления о соответствующей научной области, одним владе-  
нием языком вряд ли можно достичь полноценного перевода  
научно-технического текста. Хотелось бы добавить, что при-  
мерно такой же подготовки требуют переводы и остальных  
жанров публицистики. При переводе как газетно-журнальных,  
так и собственно научных жанров может встретиться такие тер-  
мины или выражения, которые воспринимаются переводчиком  
как обычные слова, типа «хаос», «черная дыра», «хам» и т.п.  
Другими словами, он должен быть осведомленным об их эти-  
мологии. Например, такие лексические единицы как «хаос»,  
«спины» – необыкновенные, точнее необыденные разговорные

слова, как это думают некоторые, напротив, они термины в астрофизике или астрономии, а слово «Хам» – имя проклятого Ноем сына. Таким образом, переводчик, не знающий этимологии подобных выражений не только не может достичь полноценного перевода текста публицистики, но и в добавок, может оказаться даже в некотором роде смешном положении.



## ЕЩЕ РАЗ О ЛИТЕРАТУРЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ



Прежде чем приступить к непосредственному изложению нашей темы, хотелось отметить, что эти заметки были опубликованы и раньше. Однако некоторые моменты, затронутые в них, к сожалению, актуальны и сегодня. Наблюдения показывают, что в наши дни все еще продолжает появляться слишком много новоиспеченных 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 подтверждают тем, что перевод служит стимулом возникновения совершенно оригинального произведения, порой-нового художественно-литературного течения. Буквально на наших глазах появилась заме-



чательная 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» (26,3).

Перевод не развлечение, это самая серьезная школа испытания. Вспомним хотя бы Бориса Пастернака – переводчика Шекспира, Васильева-переводчика Сабира, Самеда Вургунна – переводчика Пушкина Аделины Адалис-переводчика С.Вургунна 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» (35,4).

«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 из-

вестно, 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» (16,197).

Если переводчик не чувствует изнутри особенности национальной культуры, к которой принадлежит переводимый текст, его изобразительно-выразительные средства, выражающие 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, приходи!  
Я в сталь одет, в железо одет.  
С блестящей шерстью (?), мой Гырат, приходи!

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 Ченлибея, 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, помимохудожественно-эстетического воспроизведения оригинала, исследовательская миссия переводчика народно-поэтического 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 (27,167). Изобилующие в этих произведениях библейские и мифологические образные фигуры и моралите требуют от переводчика разносторонней подготовки.

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

Во второй сцене, где разгневанный Гамлет обвиняет мать не только в совершении преступления и в гнусной поспешности замужества, но и в кровосмешении: интимная 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. Не излишне будет еще раз вспомнить беседу Гамлета с Полонием (II. 2), где принц 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, осуществлен-

ный 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 сборник «Солнце Запада» Аббаса Сиххата («Западное светило»), 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 этих переведенных произведениях доминируют гражданские мотивы, вольнолюбивые порывы и неизменно 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 клик 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.

В конце нашей беседы хотелось бы еще раз добавить, что нашим специалистам-переводоведам и переводчикам-практикам следовало больше уделять внимание на насущные проблемы подготовки отечественных кадров по переводу. Не хватает всеобъемлющих учебников в подготовки будущих переводчиков. В подавляющем большинстве случаев появляются пособие лишь по отдельным вопросам перевода. Критика перевода не функционирует, поэтому некомпетентные люди переводят, как попало и что попало. А будущие переводчики весь этот кавардак воспринимают как порядка вещей.



## II FƏSİL ƏDƏBİ TƏNQİDİ ETÜDLƏR

### BÖYÜK ALİM, NURLU ŞƏXSİYYƏT

Milli mədəniyyət tariximizdə təzkiyə, cünk, bəyaz və sair kimi orta əsrlər ədəbiyyatşünaslıq janrlarından sonra avropa və rus ədəbi tənqid məktəbinin ənənələrinin ilk dəfə M.F.Axundov tərəfindən tədbiqi və həmin ənənələrin F.B.Köçərli, C.Məmmədquluzadə, N.Nərimanov, Ə.Ağaoğlu, Ə.Hüseynzadə və digərləri kimi ədiblərimizin XX əsrdə yeni müstəviyə daşması ilə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının ciddi konturlarını cızmış oldular. Sovetlər dönəmində M.Quliyevin, Əli Nazimin, M.Hüseynin, S.Vurğunun, M.Arifin, M.C.Cəfərovun, M.Cəfərin tədqiqatları və geniş ədəbi ictimaiyyət qarşısındakı çıxışları artıq ümumittifaq miqyasında kifayət qədər mötəbər istinad mənbələri hesab olunurdu.

K.Talıbzadənin, Ş.Salmanovun, Ə.Qaradağlının, Ə.Ağayevin, B.Nəbiyevin və onlarla digər tənqidçilərimizin klassik irsimizə dair tədqiqatları milli ədəbiyyatşünaslıqda yeni yanaşmaların labütlüyünü bir daha sübut edirdi. Ötən əsrin ortalarında Azərbayacan xalqının bədii ədəbiyyatında müşahidə olunan yeni mövzu və məzmun intensivliyi ədəbiyyatşünaslığa da sirayət etməyə bilməzdi. İstər klassik ədəbiyyatda və istərsə də çağdaş ədəbiyyatda baş verən proseslərə daha geniş aspektdən baxış, habelə o mühitdəki tendensiyaları tarixilik və mədəniyyətlərarası kontekstdən təhlili prioritet xarakter almağa başlamışdır. Bu baxımdan Y.Qarayevin, V.Arzumamlının, Ş.Qurbanovun, H.Babayevin, A.Alməmmədovun, M.Zey-

nalovun, A.Ağayevin publisistikasındakı müqayisəli-tipoloji təhlillər mühüm yenilik kimi qarşılanırdı.

Biz bu gün Əməkdar Elm Xadimi, professor Həbib Bayram oğlu Babayevin keçdiyi zəngin və son dərəcə gərgin elmi axtarışlar yoluna nəzər salsaq, bu yolun nə qədər şaxəli və çətin olduğunun bir daha şahidi olardıq. Onun elmi fəaliyyətində bir neçə istiqaməti xüsusi ilə qeyd etmək olar :ədəbi əlaqələr, bir sira Azərbaycan və rus ədiblərinin bədii irsinin ,o cümlədə folklor nümunələrinin tədqiqi, bədii tərcümənin aktual problemləri və sair.

Rus və Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin incəliklərinə yetərincə bələd olan H.Babayev istənilən elmi, ədəbi-bədii gerçəkliyin əsl mahiyyətinin ortaya çıxmasında müqayisəli tipoloji metodun vacibliyini əsas tuturdu. Hələ XIX əsrin ikinci yarısında məşhur dilçi İ.A. Boduen de Kurtune yazırdı ki, “müqayisə bütün elmlər üçün mühüm sayılan əməliyyatdır, ümumiyyətlə, təfəkkür prosesi ona əsaslanır, və yalnız müqayisənin köməyi ilə hər hansı bir baxımdan həmcins faktorları ümumiləşdirmək və müəyyən qanunauyğunluqları barədə nəticə çıxarmaq olar”. (8, 51)

Əlbəttə, ədəbiyyatşünaslıq sahəsində komparativizm metodunun, yaxud kateqoriyalarının bu və ya digər formada tədbiqi yeni deyildir. Lakin H.Babayevin tədqiqatlarına xas olan müqayisəli tipoloji yanaşma xüsusiyyətlərinin başlıca şərti kimi bütün doğmalığ, yaxud oxşarlıq amillərinin köklərinin müvafiq xalqların mədəni-tarixi ümumiliyi kontekstində reallaşdığının şahidi oluruq. H.Babayev “ədəbi əlaqələr” məfumu ətrafında formalaşmış “şagirdlik” stereotipinin əksinə olaraq, dünya mədəniyyəti tarixində müvafiq mərhələni xalqların fərqli zamanlarda keçməsinə heç də birinin şagird kimi digərindən öyrənməsi anlamına gəlməsini qəbul etmir. Bununla belə, yüksək sivilizasiya tarixinə və zəngin yaradıcılıq ənənələrinə malik olan xalqların, habelə onların yetirdiyi dünya şöhrətli sənətkarların təcrübəsindən bəhrələnmək qanunauyğun haldır. Ancaq böyüklüyündən, kiçikliyindən aslı olmayaraq, əksər hallarda bəhrələnmə



birtərəfli deyil, əksinə qarşılıqlı olur. Bu cür təcrübə hələ Böyük Köç dövründən məlumdur; ilk baxışda qaba, hətta barbar təsiri bağışlayan köçəri tayfalar düşükləri sivil mühitə mahiyyət etibarını ilə yeni ənənələr, fərqli çalarlar gətirmişdilər. Bu cür qarşılıqlı yaradıcı proses xüsusən də həmin xalqların tarixən birgə yaşayış mühitində olması faktı ilə təbii olaraq şərtləndirilə bilər. Tanınmış şərqsunas alim N.İ.Konrad yazır ki, müqayisəli ədəbiyyatşünaslıqda müxtəlif xalqların ədəbiyyatlarındakı ümumi təzahürlərin səbəbini həmin xalqların tarixində yer almış ümumilikdə, oxşarlıqda axtarmaq lazımdır. Lakin elə də olur ki, müxtəlif xalqların bədii yaradıcılığında müşahidə olunan oxşar təzahürlər onların arasındakı mədəni əlaqələrlə yaranır və bu “əlaqələri” öyrənmək lazımdır. Bu halda əsas vəzifə ilk növbədə həmin əlaqələrin ortaya çıxarılmasından, onların tarixi səbəblərinin xarakterinin və vasitələrinin aydınlaşdırılmasından ibarətdir. Digər tərəfdən bu əlaqələrin həm ayrı-ayrı ədiblərə, ədəbiyyatlara və bütövlükdə ədəbi mühitə göstərdiyi təsirin nəticəsini tapıb göstərməkdir (16, 294-295).

H.Babayev özünün “Dərin köklər” («Глубокие корни»), “Dostluq telləri” (Узы дружбы) və onlarla monoqrafiyalarında qarşılıqlı mədəni əlaqələrdə mövcud ictimai-siyasi və tarixi mühitin müstəsna rolunu obyektiv zərurət kimi dəyərləndirmişdir. Alimin “Межнациональные связи азербайджанской литературы» (3, 559.) adlı fundamental biblioqrafik kitabı, sözün əsl mənasında, titanik əməyin məhsuludur. Yüzlərlə ölkə və xarici mətbuat, yaxud nəşriyyat faktları əsasında tərtib olunmuş bu zəngin və eyni zamanda nadir ədəbi-bədii biblioqrafik mənbənin ərsəyə gəlməsinə alim ömrünün uzun illərini sərf etmişdir. Çox təəssüf ki, bu qeyri-adi axtarışların sonrakı hissəsinin tamamlanmasına ömür vəfa etməmişdir.

Həbib Babayevin ədəbi-mədəni əlaqələr mövzusunda apardığı tədqiqatları xarakterizə edən başlıca xüsusiyyətlərdən biri də həmin araşdırmaların son dərəcə zəngin tarixi faktlara söykənməsidir. Tədqiqatçı alimin respublikanın və o zamankı İttifaqın ən mötəbər

arxivlərindən (Mərkəzi Ədəbiyyat, habelə Mərkəzi Hərb Tarixi arxivlərindən və digər mənbələrdən) topladığı faktlar təkcə mütəxəssislər üçün deyil hətta geniş oxucu auditoriyası üçün də kifayət qədər maraqlıdır. Başqa sözlə desək, orada xalqların mədəniyyətinə və bütövlükdə tarixi (uzaq və yaxın) keçmişinə dair materialların böyük əksəriyyəti rəsmi mənbələrdə, dərslik və sair kitablarda dərc olunmadığından onlar geniş auditoriya üçün özlərinin yeniliyi ilə seçilir desək, yəqin ki, yanılmazdır. Bu baxımdan alimin dekabristlər və Puşkin ədəbi mühitini təmsil edən şair və yazıçıları Qafqazla bağlayan tellərin formalaşdığı ictimai-siyasi fonun təsviri özünün bədii-publisistik canlılığı ilə bu sahədə çalışan tədqiqatçılar üçün əsl örnək ola bilər. H. Babayevin oxucu qarşısında müvafiq mədəni-tarixi mühitin geniş ponaramını açmaq məharəti hər tədqiqatçıya nəsis olmur. Məhz elə bu səbəbdən onun əsərlərinin çoxu tamamilə fərqli auditoriya tərəfindən eyni maraqla qarşılır.

Mədəniyyətlərarası mövzuların araşdırılmasına illərini sərf etmiş alim üçün heç bir milli-coğrafi sədd yoxdur. Onun qələmindən Qafqaz xalqlarının, rus ədəbi mühitinin, Orta Asiya və Qazaxstanın, Yuqoslaviyanın və digər ölkələrin, xalqların yetirdiyi sənətkarların bəşər sivilizasiyasına, dostluq və humanizm ideyalarına verdikləri töhfələrin dəyəri haqqında çıxmış əsərləri özünün elmi-publisistik təhlillərinə, təsvirlərinə görə müqayisə olunmaz dərəcədə əhəmiyyətliyədir. Alimin yazı manerası nə qədər axıcı və maraqlı olsa da onun mülahizələri konkret faktlara əsaslanır. Müəllif ümumi, yaxud hamı üçün məlum məsələləri təkrarlamaqdan uzaqdır, o, öz oxucularına nəyisə, yeni bir mətləbi çatdırmağa çalışırdı. Alimin öz yertirmələrinə etdiyi tövsiyələrdən biri də onların məsuliyyətli olması idi. Bu sətirlərin müəllifi mərhumla olan söhbətindən “hər kəs işlətdiyi sözün məsuliyyətini heç vaxt unutmamalıdır! “nidasını yaxşı xatırlayır.

Həbib Babayevin elmi publisistikasına quru, sxolostik təhlillər yaddır. O, təsvir etdiyi dövrün, yaxud yaradıcılığını tədqiq etdiyi

ədibin canlı portretini yaratmağa üstünlük verirdi. Müəllif V.Mayakovskinin, M.Şoloxovun, A.P.Çexovun, S.Vurgunun, M.Arifin və onlarla digər yazıçı və şairlərin bədii irsini araşdırarkən oxucuda həmin sənətkarların iç dünyası haqda, yaşadıkları yaradıcılıq prosesləri, hətta şəxsi təmasları barədə təsəvvür yaratmağa çalışırdı. Bu baxımdan alimin yanaşmalarını, müəyyən mənada tanınmış ədəbiyyatşünas Mikayıl Rəfilinin üslubu ilə müqayisə etmək olar. Lakin H.Babayev M.Rəfilidən fərqli olaraq öz tədqiqatlarında hissiyata qapılmaqdan uzaq idi

Alimin tədqiqat manerasında daha çox Məmməd Arif məktəbinin ənənələri duyulur.Yeri gəlmişkən, tam cəsarətlə qeyd etmək lazımdır ki, H.Babayev özünün məktəbini yaratmış və bu məktəbə respublikamızın ən müxtəlif bölgələrindən olan ümidverici gəncləri cəlb etmişdir. O zamankı İttifaq miqyasında tanınmış bu böyük alimin şəxsiyyəti, prinsipiallığı, yüksək tələbkarlığı önündə gənc tədqiqatçının duruş gətirməsinin özü də böyük sınaq məktəbi idi. Əməkdar Elm Xadimi professor H.Babayev hətta səhhətinin çətin vaxtlarında belə öz yetirmələrinin tədqiqatlarını sözbəsöz təhlil edib ciddi iradlarını və son dərəcə dəyərli tövsiyyələrini verməkdən yorulmazdır.

Həbib müəlimin yüksək insani keyfiyyətləri haqqında günlərlə danışmaq olar. Bu sətirlərin müəllifinə alimin cəsarəti və eyni zamanda kimsəsiz gənclər üçün etdiyi xeyxahlıqlar haqda saysız nümunələr məlumdur. Məsələn, gənc tədqiqatçıların əsərlərinin publikasiyası, yaxud müzakirəsi ilə bağlı hansısa bir süni sual, mania ortaya çıxanda, həmin gəncin professor H.Babayevin dissertantı olması bilinəndə, hər şey qaydasına düşürdü. Çünki hamı Babayevin yüksək prinsipiallığı, kəskin tələbkarlığı və kristal mənəvi keyfiyyəti olan yerdə heç bir əyintiye, yaxud kölgəli məqama yer olmadığını aydın başa düşürdü. O, bütün gənclərə başladıkları işi vaxtında və vicdanla başa çatdırmağı başlıca fəaliyyət meyyarı kimi təlqin edirdi. Çoxlarının yaxşı yadındadır, o zamanlar insitutda aparılan struktur dəyişiklikləri nəticəsində H.Babayevin rəhbərlik etdiyi kafedraya digər



strukturlardan düşmüş bəzi dessertantlar əvvəllər uzun müddət öz yerlərində saymalarının əksinə olaraq götürdükləri dissertasiya mövzularını uğurla başa çatdırırdılar. Nə qədər qəribə görünsə də, həmin dissertantların özləri etiraf edirdilər ki, onlar bu uğura yalnız professor Babayevin ciddi tələbi və ağıllı məsləhətləri sayəsində nail olmuşlar, baxmayaraq ki, onların elmi rəhbərləri tamamilə başqa adamlar idi. Həbib Babayev heç bir haqsızlıqla barışmazdı. Vəzifəsindən, kimliyindən aslı olmayaraq haqsızlıq edəni o, ən yüksək tribunadan cəsarətlə tənqid etməkdən zərrə qədər çəkinməzdi.

Alimin ədəbi tənqid sahəsində apardığı tədqiqatlar özünün fundamentallığı ilə Ümumittifaq miqyasında seçilirdi. Tədqiqat üçün seçilən bədii irsə münasibətdə H.Babayevin bir ədəbiyyatşünas kimi tələbi zaman və məkan məhdudiyəti tanımır. Onun Səməd Vurğunun məşhur “Gələcək nəslə məktub”undan gətirdiyi parçalar ibratamizdir: “Yüzcilliklərin arxasında mən sənin günəş kimi parlayan xoşbəxt simanı görürəm. Mən xəyalən sənənlə yanaşı addımlayaraq sənə bəxtiyar üzünü, doğma və bəsirətli gözlərini görürəm. Mənə elə gəlir ki, sənənlə yaşamağa və yaratmağa davam edirəm. Sənəni yüksək ideyaların, ali məqsədlər üçün söylərinlə, habelə mənim nəslimin başladıklarını, tərənnüm etdiklərini zənginləşdirdiyinə və inkişaf etdirdiyinə görə sənənlə fəxr edirəm...” Müdrik alimin Azərbaycan xalqının dahi şairinə məxsus bu uzaqgörən düşüncələrindən gətirdiyi həmişəyaşar sitatlar müasir gəncliyimizin bu gün Vətən torpağı uğurunda etdikləri xarüqələrlə necə də səsləşir!

Qeyd etmək lazımdır ki, prof. H.Babayevin tədqiqatlarındakı zaman, məkan “hüduzsuzluğu” anlamını birbaşa qəbul etmək sadəlövlük olardı. Alim üçün sənətkar və zaman ayrılmaz məfhumlardır (“Поэт и время”). Onun fikrincə birinci ikincinin övladı olmaqla özündə ikincinin xarakterik tendensiyalarını əks etdirir; müəyyən zaman kəsiyində onlar qarşılıqlı şəkildə bir-birini tamamlayırlar. Başqa sözlə desək, zaman faktoru iki müstəvidə araşdırılır: birincisi, sənətkarın yaradıcılığında müşahidə olunan təkamülün izlənməsidir,

ikincisi, ədibin əsərlərinin konkret mədəni-tarixi mərhələnin aparıcı tendensiyalarının ruhu ilə uzlaşmasıdır (“Самед Вургун”).

Əlbəttə, tədqiqatçı alim XX əsr ədiblərinin (S.Vurğunun, V.Mayakovskinin, D.Bednin, A.Aseyevin, N.Tixonovun, A.Fadeyevin...) yaradıcılığının təhlili zamanı sovet ideologiyasının təbliğat ruhunu saxlamaya bilməzdi. Ancaq bu böyük ədəbiyyatşünas ilk növbədə həmin sənətkarların yaradıcılığında yer almış əməkçi insanların saf qəlblərinin, qurub-yaratma eşqinin, bütövlükdə planetimizin bütün sakinlərinə açılmış dostluq, qardaşlıq, əmin-amanlıq istəklərinin tərənnümünü ön plana çəkərək, söz sənətində ümumbəşəri missiyasını vurğulamağa çalışmışdır. Alim Azərbaycan xalqının dahi şairi Səməd Vurğunun “Dünya”, “Mən tələsmirəm”, “Şair, nə tez qocaldın sən”, “İnsan” və sair fəlsəfi tutumlu əsərlərini təhlil edərkən təkcə mütəxəssislərin deyil, həm də geniş oxucu kütləsinin diqqətini dünyanın əbədiyaşar qanunlarının heç bir ictimai-siyasi, dini-etnik hüduklar tanımadığı gerçəkliyinə yönəltmək olmuşdur. Başqa sözlə desək, əsl sənətkar hansı ictimai-siyasi mühitdə yaşayırsa-yaşasın, onun yaratdığı sənət nümunələri bütün zamanların sınağından çıxmaqla gələcək nəsillərin təsəvvüründə öz tərəvətini, aktuallığını saxlamalıdır. Əgər bu əlamətləri saxlamırsa, belə əsərlər onları yazan müəllifləri ilə birlikdə elə öz müasirlərinin yaddaşından silinəcəklər.

Həbib Babayev ölkəmizdə milli təcüməşünaslıq məktəbinin yaradıcılarından biri kimi, bədii tərcümənin aktual problemləri ilə yanaşı bu nəcib sənət növünün müxtəlif mədəniyyətlərin qarşılıqlı zənginləşməsində oynadığı əvəzsiz rolunu göstərməyə çalışmışdır. Heç kim üçün sirr deyil ki, bədii ədəbiyyat incəsənətin yeganə növüdür ki, qeri dil mühitində tərcümə olunmadan heç bir mahiyyət kəsb etmir. H.Babayevin bədii tərcüməyə dair nəzəri mülahizələrində yüksək bədiilik, təbiilik və dilin axıcılığı başlıca meyar kimi irəli sürülür. Alimin haqlı iradlarına görə orijinala sadıqlıq devizi altında

hərfi, yaxud sözbəsöz tərcümə əsərin bədii-estetik özünəməxsusluğunun kobud surətdə təhrifindən başqa bir şey deyildir.

O, dəfələrlə göstərirdi ki, mütərcim hər şeydən öncə tərcümə dilinin bütün incəliklərinə yiyələnəməlidir ki, tərcümə zamanı müvafiq sinonimik variantların seçilməsində çətinlik çəkməsin, sxematiklikdən uzaq olsun və canlı, axıcı ifadələrlə oxucu zövqünü oxuya bilsin. Əks təqdirdə onun etdiyi tərcümə mətni yeknəsəkliyin, cansızlığın (cansızlıq) təsirindən heç vaxt uzaq ola bilməz. A. Puşkinin, M. Lermontovun, A. Çexovun, V. Mayakovskinin, D. Bedninin, S. Yesninin, M. Şoloxovun N. Tixonovun və onlarla digər rus şair və yazıçıların yaradıcılıqlarındakı spesifik-milli özünəməxsusluğun, fərdi-müəllif üslubunun tərcümədə qorunub saxlanması üçün tək cə dili bilmək kifayət etməz. Bundan ötrü həmin sənətkarların yardımıq yolunu, həmin yazıçı və şairlərin məxsus olduqları xalqın mədəniyyət tarixini və formalaşdıqları ədəbi mühiti ətraflı öyrənmək lazımdır. Alim haqlı olaraq göstərir ki, mütərcim-şair tərcümə etdiyi poetik lövhələri yaradıcı şəkildə yenidən yaşayır, belə tərcüməninin uğuru təmin olunmuşdur, hətta o orijinalın dilini bilmirsə. Müəllif nümunə üçün Səməd Vurğunun ifasında Nizaminin “Leyli və Məcnun”, Ş. Rustavelinin “Pələng dərisi geymiş qəhrəman”, Cambulun, İ. Çavçavadzinin və digərlərinin əsərlərinin tərcüməsinin doğurduğu əks-sədanı göstərmişdi.

Lakin təcrübə göstərir ki, heç də həmişə belə olmur. Əksər hallarda tərcümədən tərcümədə əvvəlki tərcümə variantındakı qüsurların nəinki təkrarı qaçılmaz olur, üstəlik onlara yeniləri də əlavə olunur. Alim hesab edir ki, kamil tərcümə orijinalın dilindən birbaşa ediməlidir. Yalnız o halda mütərcim ikinci dilin oxucularında orijinalın təkrarsız müəllif xüsusiyyətləri və spesifik milli koloriti haqda dolğun təsəvvürü yarada bilər. Bu baxımdan S. Vurğun tərəfindən A. Puşkinin “Yevgeni Onegin” poemasının tərcümə məharəti üzərində azərbaycanlı alimin ətraflı dayanması təbiidir. Bu yüksək tərcümə nümunəsi dövrün bir çox mütəxəssisləri tərəfindən yüksək

qiymətləndirilmişdir. Tanınmış rus şairi və tərcüməçisi P.Antakolski yazırdı ki, S.Vurğun “virtuoz məharəti ilə doğma dildə orijinala xas olan axıcılığı, lirizmi, kinayni verə bilmiş, on dörd misralıq bəndin öhtəsindən məharətlə gəlmişdir”.

H.Babayev bədii tərcümədə mütərcimin yaradıcı tapıntılarından danışarkən onun ayrı-ayrı leksik vahidlərə adekvatlıq, yaxud ekvivalentlik axtarırlarının ilk növbədə müəllifin fərdi üslub xüsusiyyətləri ilə uzlaşdırılması ilə uğurlu nəticəsi ola biləcəyini xüsusi vurğulamışdı. Məsələn, V.Mayakovski poeziyasının dilinə xas olan zəngin müəllif neologizmlərinin kamil təcumə həlli yalnız müəllifin təkrarsız yazı manerasının sonadək mənimsənildiyi halda mümkün olar (“Маяковски в Азербайджане”). Böyük rus şairi istənilən ifadəni, hətta süjeti öz üslubunda tamamilə yeni ampulada vermək məharətinə malik olduğundan mütərcimi kifayət qədər geniş axtarırlara sövq edir. Şairin “Şalvarlı bulud” kimi çoxsaylı şeirlərindəki, yaxud müxtəlif növ “missteriyalarındakı” qeyri-ənənəvi leksika ilə məzmun-üslub spesifikasiyasını ikinci dildə yaratmaq o qədər də asan iş deyil. Bundan ötrü ilk növbədə mütərcim-şairlə müəllif arasında psixoloji uyğunluq, yaxud ümumilik olmalıdır. Başqa sözlə desək, poetik tərcümənin uğuru müəlliflə mütərcimin üslub doğmalığı, poetik ideal oxşarlığı, gerçəkliyə münasibətdə dünyagörüş yaxınlığı və sairlər gərəkdir. Ancaq bu halda mütərcim orijinal müəllifinə “yeni-dən çevrilə bilər”. Məhz elə bu cəhətlərə görə tədqiqatçı alim üstünlüyü Rəsul Rzanın tərcümələrinə vermişdir.

Professor H.Babayev haqlı olaraq bədii tərcüməni mütərcim-şair üçün əsl yaradıcılıq prosesi, orijinal yaradıcılıq yolunda son dərəcə ciddi sınaq və püxtələşmə məktəbi hesab edirdi. Kamil poetik tərcümə nümunəsi təkcə mütərcimin uğuru deyil, o həm də tərcümə olunduğu dilin, ədəbiyyatın nailiyyətidir. S.Vurğun etiraf edir ki, Puşkinin “Yevgeni Oneginini” tərcümə etməklə həm özü nəzərə çarpacaq dərəcədə yetkinləşmiş və həm də Vaqifin dilində mövcud olan poeziya bir qədər də zənginləşmişdir.

Həbib Babayev bədii tərcüməyə verilən kriteriyalar arasında ciddi səliqəni, hər bir sözün müxtəlif çalarlarının nəzərə alınmasını, habelə orijinalın müxtəlif məqamlarında dəyişən müəllif ovqatının incəliklərinin nəzərə alınmasını və ən başlıcası, zaman-zaman tərcümə mətnini orijinala müqayisə etməklə mümkün nöqsanların aradan qaldırılmasını xüsusi qeyd edirdi. Əslində, alim dolayısı ilə bədii tərcümədə mövcud olan müəllif-redaktor-tərcüməçi üçlüyünün üzərinə düşən məsuliyyətin bütün hallarda layiqincə yerinə yetirilməsini vurğulayırdı. Əgər müəllif həyatda yoxdursa, onun hüquqlarını yəni orijinala sadıqlıqın gözlənilməsinə redaktor nəzarət etməlidir.

Uzun illər boyu aparılan çoxsaylı müşahidələrə əsaslanan alim qeyd edir ki, məsuliyyətli və öz işinin dəyərini bilən mütərcim kiminsə iradəni gözləmədən özü bu boşluqları aradan qaldırmağa çalışır. O, nümunə kimi “Yevgeni Onegin” poemasının tərcümə variantı üzərində Səməd Vurğunun təkrar-təkrar etdiyi düzəlişləri xatırladır. Məlum olduğu kimi, azərbaycanlı şair 1949-cu ildə mətn üzərində etdiyi düzəlişlər zamanı əsərin 40 faizini, yaxud 2000-ə yaxın misrasını yenidən tərcümə etmişdir. Tədqiqatçı alim bu barədə yazırdı: ”S.Vurğunun tərcüməsində Puşkin bütün nəhəngliyi ilə qarşımızda canlanır. Ən başlıcası, S.Vurğun Puşkin qəhrəmanlarının psixoloji dünyasını saxlaya bilmişdir. Azərbaycanlı mütərcimin qələməndə rus şairinin obrazlarının poetik gücü və parlaqlığı nəinki itməmiş, hətta Puşkin realizmi faktların registrasiyasından tamamilə uzaq olmuşdur. Hər yeni nəşrində “Yevgeni Onegini “Səməd Vurğun Azərbaycan dilində kamilləşdirərək hər cəhətdən, hətta oradakı epiqraflar da daxil olmaqla, orijinala yaxınlaşdırmağa çalışmışdır.” (3,205).

Tədqiqatçı uğurlu mütərcim tapıntılarının başlıca səbəbləri sırasında tərcüməçi-şairin fərdi istedadı ilə yanaşı mütərcimlə müəllifin üslub ümumiliyini bir daha diqqətə çaydırmışdı. O, Puşkinin Tatyanası ilə Vurğunun Humayı (“Komsomol poeması”) arasındakı



doğmalığa işarə edən mütərcim-şairin pafosla aşağıdakı söylədiklərini nümunə gətirir:

İncəsənət yollarında, qoy görüşsün Humayım  
Sənin Tatyana ilə.

Öz tədqiqatlarında bədii tərcümənin və ədəbi əlaqələrin mədəniyyətlərarası nəcib körpü missiyasının bütün zamanlara hesablanmış əhəmiyyətini vurğulamaq əslində, alimin özünün bir növ həyat devizi idi. Bunu alimi tanıyanlar yaxşı xatırlayırlar. Məhz elə bu o vqatla sonda onu bir daha qeyd etmək istərdik ki, professor Həbib Babayevin çoxcəhətli elmi-publisistik yaradıcılığına bir ümumi prinsip xasdır. Bu prinsip xalqların ədəbiyyatlarının, mədəniyyətlərinin qarşılıqlı dostluq, yaradıcılıq və zənginləşmə təməli üzərindən elmi təhlilindən ibarətdir.



## ХУДОЖНИК В ЗЕРКАЛЕ СОБСТВЕННЫХ ТВОРЕНИЙ (Размышления о Низами)



Каждая творческая личность в той или иной степени вложит в свои произведения частицы из собственной жизни или пережитые ими эпизоды. Иначе говоря, жизненная практика художника, особенности окружающей его среды неизбежно дают о себе знать как в его творческих поисках, так и в их конечных результатах. Единство личного (мировоззренческого) и культурно-исторического выступает во многом определяющим фактором авторской концепции, его стиля. В этом плане хотелось бы особо отметить творчество великого поэта всех времен Низами Гянджеви, где на фоне общественно-исторической атмосферы достаточно живо вырисовывается образ ренессансного гения. О биографии поэта очень скудные сведения, но благодаря его творению он стал для нас таким близким и вечно живым. «Многие читатели великолепных поэм Низами, глубокомысленных и дышавших трагизмом од и стихов Хакани—независимо от того, читали ли они эти стихи в оригинале или в переводах – не раз задавали себе вопрос о характере общественной и политической жизни эпохи этих поэтов, о событиях, участниками и свидетелями которых были они и их современники, в том числе зодчие и строители замечательных памятников архитектуры, создатели искусно выполненных изделий, словом, творцы материальных и духовных ценностей, жившие в то время » (5,3-4).



Как известно, немало споров вокруг вопроса о принадлежности поэта, к какому этносу или культуре, хотя его творчество обо всем ясно говорит. Он прочно был связан с родной землей, родным городом, с названием которого увековечил свой псевдоним. Поэт вдохновенно воспевал вечно цветущую Барду и другие «города тюркские, прославленные красивыми женщинами и мужчинами», особенно подчеркнул «Хатайскую турчанку». «Низами в своих произведениях неоднократно восклицал о величии тюрков: «Хвала тебе, о Тюрк! Ты семь планет возглавил», «правил с древности Кавказом». «Тюрки верят в Единого Тенгри» и т. Хотя отечественные и маститые зарубежные ученые давно доказали необоснованность претензии некоторых зарубежных охотников, все же эти недруги азербайджанского народа, его культуры время от времени нагло пытаются что-то доказывать. Кстати, среди прочих исследований по этому вопросу очень интересна совсем новая статья («Литературный Азербайджан» №11 за 2021 год) профессора Низами Тагисоя, где обоснованными фактами автор отвечает этим горе ученым.

Низами Гянджеви, как сын своей эпохи выступал в качестве носителя гуманистических идей. Поэт считал человека самым драгоценным существом мира сего. Ведь только его Бог наделил разумом и созидательными возможностями, следовательно, все самое лучшее должно служить на благо человека. Низами не идеализировал человека; он рисовал его со всеми прекрасными качествами и возможными пороками. По мнению художника самым совершенным из всех людей на Земле был пророк Мухаммед, которому посчастливилось быть на Пороге Истины у Всевышнего. Однако это не означает, что поэт потерял веру в формировании в будущем всесторонне совершенных людей. Напротив, это было своего рода отправной точкой для художника-гуманиста в деле обрисовки непростых путей

духовного перерождения или усовершенствования людей самых разных возрастов и социальных иерархий: начиная от простых ребяташек («История о раненном ребенке») кончая правителей великих держав.

Из произведений видно, что поэт-мыслитель основательно усвоил учение античных и средневековых философов. Однако сегодня попадают мнения о том, что якобы Низами непосредственно не читал труды Аристотеля (Эрестуна), Платона (Афлатуна), Сократа и других античных мыслителей. Аргументы авторов этих идей не достаточно убедительны. Во-первых, в VIII-IX веках по указанию власти халифата через сирийский язык были переведены сочинения почти всех древнегреческих и древнеримских философов, с которыми знакомы были грамотные люди всего региона. И поэт не без основания говорил о неопределимой пользе искусства перевода, способствовавшего распространению научных достижений народов всего мира. По этому поводу интересны иронические высказывания известного историка Филиппа Хитти: «В то время как на Востоке ар-Рашид и аль-Мамун углублялись в греческую и персидскую философию, на западе Крал Великий и его лорды овладели искусством написания собственных имен» (11,133). Вместе с тем, не исключено так же параллельное существование на Ближнем Востоке подробного толкования учений античных авторов. Кстати, относительно наличия возможного второго (даже третьего) источника, куда имели бы доступ гораздо широкий круг интересующих, похожее мнение высказывал в свое время Е.Э.Бертельс. По поводу сходства эпизодов из «Искендернами» Низами Гянджеви и английской баллады о Ричарде Львиного сердца он высказал мнения о возможном существовании и общедоступного источника. Как известно, ученый выдвинул совершенно обоснованные версии о том, что либо английским менестрам, как участникам крестового похода (с весной 1191 г. по 09 октября 1192 г.) известно было со-

держание «Шарафнаме» Низами, либо задолго до появления обоих произведений на Востоке, уже существовала легенда о каннибализме великого полководца, как военной хитрости с целью устрашения противника (37,191).

В деле воспевании гуманистических идеалов характерной чертой творчества художников ренессансной культуры было в умелом сочетании традиции классической литературы мотивами исторического прошлого. Условность и нестандартность мифологических мотивов давали писателям, поэтам безграничные творческие возможности, при которых слагались возвышенный романтический гимн Человеку, его божественной Любви. Понятие любви у Низами приобретает общечеловеческий смысл. Когда великий Гете в противовес тем, кто считал поэта «певцом мистической любви», его творчество он называл «самой волшебной из всех книг о самой ранней любви» («Книга чтения»). При этом Гете исходил именно из безграничной любви человеку великого гуманиста, а через него Всевышнему. Художественно-эстетическая и глубокая логическая последовательность поэм Низами поистине заморозила патриарха европейской литературы XIX века, и он не скрывал влияния на себя этих божественных творений искусства слова, не говоря уже о признании других известных европейских и русских мастеров художественной литературы.

Вместе с тем некоторые специалисты пытаются упростить этот общепризнанный факт. Например, известный русский литературовед В.М.Жирмунский считает, что Гете при создании «Западно-восточного дивана» будто не был искренен. При этом он «ссылается» на И.К.Лафатера, близко знавшего Гете: «Читая Гете, он (Лафатер – И.А.) верил, что каждая строка его от души, и поэтому построил фантазии его черты и не нашел их в лице его, ибо и в душе у Гете. Так, как в нем не было ничего восточного, несмотря на то, что он **насилуя** (курсив наш – И.А.) свой мощный

гений, написал «Der West-Ostliche Divan», который так и дышит запахом алоэ, стихами Саади и Низами» (39, 265).

В.М.Жирмунский явно ревнует Гете Востоку. Спрашивается, с какой стати понадобилось Гете «насилить» свой гений по отношению Востока, когда он сам рвением изучает поэзию народов мусульманского Востока и их священную книгу Коран, даже переводит из нее 6-ю суру? (29,28-29) Великий немецкий поэт-мыслитель, достаточно хорошо знавший специфику восточной поэтической среды, советует любителям стиха самолично поехать на родину поэта, чтобы глубже почувствовать, осознать его суть:

«War das will veretehen,  
Mus ins land deer Dictum ghee:  
Den Ditcher will veretehen,  
Mob ins Ditcher land ghee.»

В.М.Жирмунский иронически воспринимает так же увлеченность русских поэтов-романтиков отдельными стихами из «Дивана» Гете, не подозревая в них аромат восточного Ренессанса. Зато его прекрасно чувствовали Кюхельбекер В.К.Бестужев-Марлинский и другие русские романтики, которые так же хорошо знали и любили родину великого Низами. В этом плане для читателей будет не безынтересно сопоставление выбранного из «Дивана» и переведенного в форме подражания Бестужевым-Марлинским стихотворения «Близость» и известного «Без тебя» великого Низами, где любовь и грусть составляют неразрывное единство. В обоих стихах на лицо страдания лирического героя от необратимой разлуки с любимой, его глубокая грусть за одиночество. Во всех этих нелегких испытаниях утешение он (лирический герой – И.А.) находит лишь в безграничной преданности священной любви.

Мне ночь в ночь, мне ночь невмочь, когда тебя нету  
со мной.  
Сон мчится прочь, сон мчится прочь, беда в мой вступает  
покой.  
Клянусь, придет свиданья час: пройти бы не мог стороной.  
Клянусь я мглою кос твоих: уйдешь - и охвачен я мглой.  
(Низами «Без тебя». Перевод К.Липскерова).

Сравни:

Как часто, милое дитя,  
Тебя чуждаюсь я невольню,  
Когда, в толпе людей блестя,  
Крутимся мы – хоть сердцу больно;  
Но в мраке почти и в тиши,  
(Гете «Близость»)

Как показывают наблюдения, в выбранных темах, стиле и поэтических идеалах зрелого Гете во многом чувствуется веяние традиций восточной поэзии. Великого немецкого поэта больше всего притягивала тема любви у Низами.

У гениального гуманиста любовь человеку приобретает божественную окраску; через человека он выражает свою священную любовь Богу. Именно человек, как уже отмечали выше, является самым совершенным созданием Всевышнего. Поэт считает, что любовь очищает человека от всяких порочных привычек и действий, она духовно возвышает его. Поэт считает, что любовь не должна преследовать ни каких выгод, она требует безвозмездной отдачи самого себя. Например, исцелить Меджнуна от любви, которую считали безумием, невозможно. «Его любовь к Лейли – не просто всепоглощающее чувство, это чувство, которое растворяет в себе все остальные человеческие интересы, вернее, оно отменяет их» (1.30). Хос-

ров не мог стать настоящим влюбленным (ашигом). Положение, которое он занимал, само требовало жертвы. А когда он отошел от власти, и совсем ближе находился к цели, его постигает несчастье – его убивает собственный сын. И это несчастливое несчастье; он понес наказание за непостоянство по отношению безупречной любви Ширин. Противоречивость и любовь- несовместимы. Ведь любовь дар божии и по мнению Низами, истинная земная любовь невысказима, невыразима без любви Богу. Там, где нет любви Всевышнему, любое стремление к прочному успеху или счастью обречено.

Низами Гянджеви, как художник ренессансной культуры своих художественных образов выбирал из исторического прошлого (большой части доисламских времен), за что еще в XVII-XVIII веках европейские востоковеды называли его «художником, введший в моду исторического романа». Конечно, эти поэмы Низами сегодня трудно назвать историческим жанром. Некоторые эпизоды вымышленные (походы «руссов» на Закавказье, Барду...) или исторические факты преподнесены анахронизмом (в истории Александр совершил поход в Египет после победы над персами, а у Низами, наоборот). Иначе говоря, эти факты часто служили своего рода поводом для воспроизведения, совершенно вымышленного события.

По справедливому мнению Р.Алиева «свобода обращения с материалом отнюдь не беспредельно: в повествовании остаются многие исторические факты, их подробности, исторические деятели с их действительными поступками и т.д., причем отбор этого материала так же подчинен изображению совершенно иной действительности, раскрытию сущности бытия вообще и его человеческих устоев. Как известно, у всех народов на заре их цивилизации такого рода миссию выполняла мифология, служившая универсальным объяснением жизни и универсальным же руководством к ней. Художественное мыш-



ление Низами в его эпосе во многом подчинено приемам мифологического творчества» (1, 37).

Поэт выбрал такие образы, посредством которых возможно было воспроизводить факты прошлого не так, как они есть, а так, как их хотел он видеть в собственном произведении. Это касается и образов женщин. В этом плане Низами стоял гораздо выше всякой религиозной этики. Как отмечает профессор М.Годжаев: «В исламском мире посредством женского образа не было бы логичным раскрытие философии человека чисто мусульманским мышлением». То же самое можно сказать и об отношениях к женщинам в средневековой христианской Европе (23,47).

Иначе говоря, у Низами женские образы своим безупречным морально-этическим характером сделали очень многое в преображении, перевоспитании Хосрова, Бахрома... Александр (Искандер) покорил, чуть ли не весь мир, но встреча с Нушабой заставила его в некотором роде пересмотреть свои действия. Вместе с тем эти прекрасные женские образы не могли выступать в роли главного персонажа поэм как Низами, так и других авторов того времени. Таков был порядок классической литературы. Однако до Низами никто из художников слова не создавал таких совершенных женских образов.

Естественно, все эти перечисленные факты дают нам возможность представить некоторые важнейшие черты монументального портрета поэта-мыслителя эпохи Возрождения. Хотелось бы подчеркнуть, что монументальность, даже планетарность исходит из самого творческого характера культуры эпохи. Низами отмечал, что среди многочисленных планет во Вселенной Земной шар не такая уж большая планета. Если учесть, что три четверть ее территории составляет вода и на ее суше сотни стран, в которых живут миллионы людей, то на этом фоне чрезмерная индивидуализация или возвеличивания таких личностей, как Хосров Парвиз, Бахрам Гюр и им подоб-

ных смертников, противоречило бы с священным порядкам Всевышнего. Похожую планетарность, можно встретить и в европейском Возрождении. Когда мы наблюдаем за общечеловеческими трагедиями, которые переживают герои шекспировских пьес, еще раз убеждаемся в том, что мир этот огромная театральная сцена, а люди – ее актеры.

Иначе говоря, великие художники Ренессансной культуры посредством сильных, смелых романтических образов поднимали всегда общечеловеческие проблемы. В этом убеждают нас бессмертные творения Низами, Данте, Шекспира, Сервантеса и других гуманистов мировой литературы.

Трудно согласиться с теми, которые вопросы борьбы добра и зла, света и тьмы у Низами напрямую связывают зороастризмом. Конечно, преемственность связи в творчестве таких великих мастеров слова всегда присутствует. Отметим, что похожие контрастные наставления поэт извлек также из «Панчатантры» («Келиле и Димне»), Аристотеля, Сократа, Платона и других классических источников, в которых мудрецы связывали свои предосторожности с такими взаимоисключающими понятиями как скупость и щедрость; красота и безобразие; страх и бесстрашие; доброта и зло и т.п. Конечно, Низами достаточно глубоко изучал все родственные памятники, в том числе и зороастризм. Ему были хорошо известны так же древние индийские, персидские, арабские, греческие, римские источники и он творчески ими пользовался.

Время, в которое жил Низами было достаточно сложно; на огромной территории сельджукской империи и сопредельных новообразованных государств, происходили непрерывные кровопролитные войны за власть. На глазах поэта иномыслие подвергалось гонению. Одним словом, жизнеутверждающие **добро** или **свет** не всегда одерживали победы над злом или тьмой, т.е. в противовес ожиданиям гуманистов идея и реальность перестали совпадать. Иначе говоря, жизнерадостные, оп-

тимистические произведения раннего Ренессанса уже на другом этапе его развития были заменены «кровавыми трагедиями» (А.Аникст). Однако поэт-гуманист не престававал защитить слабых, обездоленных:

Непосильна справедливость, обуздай, хотя б насилье,  
Помни тот, над кем ты властен, – человек, а не баран...  
...Не лишай подвластных хлеба, не лишай воды поля их,  
Чтобы ангелам на радость дань тебе платил шайтан.  
(«Слышишь, звякнул бубенцами в путь готовый  
караван...»)

Справедливость, доброта, как незыблемый «атрибут» человечности художниками – гуманистами всегда ставились во главу угла. Однако что бы быть воистину справедливым, человечным, прежде всего надо иметь душу полны любви Господу Богу:

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

Низами всю свою сознательную жизнь усвершенствуясь, шел к образу пророка, который явился эталоном совершенства. Может и по этой причине главным героем своего последнего произведения поднимал он на уровень пророка. По мнению некоторых специалистов поэт после долголетних творческих исканий не находя реального прототипа, обрисовал Александра (Искандера) Македонского не как завоевателя, а как пророка-правителя, который установил порядок, справедливость и равноправие на Земле. Логическим итогом долголетних поисков поэта-гуманиста явилась изображенная им в этой своей поэме сказочная страна, где воцарились счастье, равноправие и гармония.

Во всех своих произведениях поэт мыслитель гениально сочетав исламскую концепцию добры с высокими гуманистическими идеями ренессансной культуры, создал монументальную философию человека, и тем самым поставил он себе «нерукотворную памятник» на вечно.



## SİRLİ ƏLƏSGƏR



Klassik Şərq mədəniyyəti tarixində elə sənətkarlara rast gəlik ki, onların əsərlərini xarakterizə edən bədii-estetik məzmunun ifadə üslubuna, yaxud həmin əsərlərin janr xüsusiyyətlərinə görə onları konkret bir bədii yaradıcılıq sahəsinin kanonlarına, hüdudlarına sığışdırmaq çətindir. Deyilənlərə əyani nümunə kimi “Kitabi Dədə-Qorqud”un eyni dərəcədə folklorla və yazılı ədəbiyyata aid edilə bilməsi imkanlarını göstərmək olar. Başqa sözlə desək, abidənin fərdi müəllif (Dədə-Qorqud) təxəyyülünün, yoxsa kollektiv yaradıcılıq məhsulu olması məsələsi ətrafındakı mülahizələrin hər biri məntiqi əsasla söykənir.

Təbii ki, bütün bunların obyektiv köklərinin mövcudluğunu unutmamalıyıq. Ta qədimdən Şərqdə ağsaqqal-ağbirçək öyüdü, el müdriklərinin məsləhəti müqəddəs sayılmışdır. Bu yazılmamış qanunların aliliyi insanların hafizəsinə, düşüncə tərzinə elə hopmuşdur ki, onlar nəinki öz məişətini, hətta yaradıcı fəaliyyətini bu ənənədən kənarla təsəvvür etməmişlər. Heç kim üçün sirr deyil ki, Orta əsrlər Şərq ədəbiyyatında hələ IX əsrdə təşəkkül tapmış “ədəb” janrı istər şifahi yaradıcılıqda və istərsə də yazılı ədəbiyyatda didaktik – fəlsəfi motivlərin daimiliyinə zəmin yaratmaqla dünyəvi biliklərə bələdçiliyi əsl sənət əsəri üçün bir növ vacib şərt, yaxud meyyar səviyyəsinə qaldırmışdır:

“Təriqətlə mərifətə qulaq ver,  
Şəriətdə yol, ərkanı biləsən.  
Həqiqətdə nədən xəlvəylədi haqq,  
Ərşi, kürsü, ol asımanı biləsən”. (2,149)



Anadan olmasının ikiyüz illiyini qeyd edəcəyimiz dahi söz ustası Aşıq Ələsgər yaradıcılığı məhz belə sənət nümunələri ilə zəngindir. Son vaxlar mətbuatda bu böyük söz xridarının poetikasında yer almış son dərəcə dərin fəlsəfi, mədəni-tarixi, dini-etik baxışlara əsaslanaraq onun savadsızlığı, yaxud xüsusi təhsil almaması barədə çoxdan formalaşmış fikirlərin inandırıcı olmaması barədə tez-tez danışılır. Bu mübahisələr bizi həm də dədə Ələsgərin şifahi xalq yaradıcılığı nümayəndəsi, yaxud mütəfəkkir şair olması qənaəti üzərində düşünməyə sövq edir. Qeyd edək ki, bu fikir yeni deyil. Vaxtı ilə onu O.Sarıvəllinin “qüdrətli şair” adlandırması fikri də bu məntiqə söykənmişdir.

Müxtəlif şeirlərində, xüsusən də qifil bəndlərində müqəddəs “Quran” ayələrindən tutmuş göy cisimlərinin, habelə çox çeşidli canlı aləmin sirlərindən söhbət açan bu müdrik söz ustasının intellektual imkanları adamı heyrətləndirməyə bilməz. Diqqəti çəkən məqamlardan biri də dədə Ələsgərin ən geniş mətləbləri son dərəcə yığcam, lakonik şəkildə vermək məharətidir.

Məlum olduğu kimi, min illər boyu dünya dahilərini bizim həyatımızın mahiyyəti, mənası məsələsi maraqlandırmış və bu xüsusda ortaya çıxan suallara cavab axtarmışlar. Bu baxımdan tərcümə və ya iqtibas nəticəsində az qala bütün dünya xalqları ədəbiyyatına yol tapmış məşhur Şərq piriçasını xatırlamaq yerinə düşərdi. Qızmış dəvə tərəfindən səhrada təqib olunan çarəsiz yolçu haqqında əfsanənin “Buddanın kitabında”, “Varlaam və İosif” povestində, ”Suriya torpağı ilə addımlayan yolçu”da, V.A.Jukovskinin “İki povestində” və bir çox digərlərində təsvir olunan süjeti Fridrix Rükkertin tərcüməsi sayəsində XIX əsrin əvvəllərindən bütün etnik-coğrafi sədləri aşmışdır (40,146). Bu son dərəcə geniş və ibrətamiz əfsanəni aşıq Ələsgər yalnız bir bənddə ifadə etmişdir:

Qəza insanatı tənabdan asar,  
Leylü nahar müşdur cəhd eylər kəsər,

Əjdaha ayaqdan çəkər sərasər  
Əlləşər barmağı bala yetişməz.

Aşıq Ələsgər həm də təkrarsız gözəllik aşıqi idi. Bu coşğun “gözəllik nəğməkarının” (M.Təhmasib) vəsv etdiyi gözəllərin obrazını xarakterizə edən cizgilər, poetik boyalar özünün son dərəcə canlılığına və real əlvanlılığına görə yalnız Molla Pənah Vaqif dəstixətti ilə müqayisə oluna bilər. Məşhur fransız heykəltaraşı O.Rodeinin təbrincə desək, müəllif ruhunun gənclik təravətini nümayiş etdirən “əbədi bahar” lövhələri heç də hər sənətkarı ömrünün sonundak müşayət etmir. Lakin bu gənclik təravəti Ələsgəri heç vsxt tərək etməmişdir:

Nazik barmaxlıdı, şümşad əllidi,  
Ayna qabaxlıdı, siyah tellidi,  
Şəkər söhbətlidi, şirin dillidi,  
Tuti kimi xoş zəbanım gedibdi.

Aşıq Ələsgərin yaratdığı tablolar oxucu önündə bir sıra hallarda Renessans boyakarlarının möcüzəli fırçası ilə çəkilmiş canlı madonnalar təsviri (təsəvvürü) yaradır. Lakin onun madonnaları, dayanaları, ilahələri özlərinin tipik Şərq” ciltə, işvə, qəmzə, naz” və tərvati ilə seçilir:

Tökülüb zülfləri ayna qabağa,  
Dodaq qaymaq, gül yapışıb yanağa,  
Dolanır gözləri canlar almağa,  
Şölə çəkir şahlıq fənarı kimi.

Bu gözəl Zeynəbin nişanəsimi?  
Ləbləri qırqların peymanəsimi?  
Dəhanı şahların xəzinəsimi,  
Düzülüb dəndanı mirvari kimi.

Böyük ustad eyni məharətlə təbiət gözəlliklərini də təsvir etmişdir. O böyüyüb boya başa çatdığı qədim türk torpağına qanıyla, canıyla bağlı idi. Doğma yurdun dağının, daşının, çeşməsinin personifikasiyasında Ələsgər möhrünü görməmək mümkün deyil:

Yayın əvvəlində dönürsən xana,  
Sən ayda bənzərsən yetgin bostana.  
Payızın zəhməri qoyur virana,  
Dağıdır üstündən cəlalı, dağlar!

Gahdan çiskin tökər, gah duman eylər,  
Gah gəlib gedəni peşiman eylər,  
Gahdan qeyzə gələr, nahaq qan eylər  
Dinşəməz haramı, halalı dağlar.

Aşıq Ələsgər istər aşiqanə şeirlərində, istər dini-fəlsəfi və ictimai mövzularda yaratdığı misralarda birbaşa, yaxud dolayısı ilə islam ərkanından, azəri-türk dəyanətindən, cəmərdliyindən yan keçə bilməmişdir. Bütün bunlar təsadüf deyildir. Əksinə, bu çoxəsrlik milli söz yaradıcılığında müşahidə olunan varislik əlaqələrinin təbii təzahürüdür. Qurbani, Tufarqanlı Abbas, Aşıq Alı və digərləri bu ənənələrin fəvqündə duranlarındandırlar. Biz söhdətimizin əvvəlində Şərq ədəbiyyatına xas olan didaktik janrları təsadüfi xatırlamamışıq. Bu həm də el sənətkarının üzərinə düşən bir növ ictimai missiya ilə bağlı idi:

Aşıq olub tərki – vətən olanın,  
Əzəl başdan pürkamalı gərəkdi  
Oturub durmaqda ədəbin bilə,  
Mərifət elmindən dolu gərəkdi.  
Arif ola, ehyamınan söz qana,  
Naməhrəmdən şərm eyləyə, utana,



Sahat kimi meyli haqqa dolana,  
Doğru qəlbi, doğru yolu gərəkdi.

Böyük sənətkarın ömür yolunda acılı-şirinli hadisələr izsiz keçməmişdir. Yaxınlarının, doğmalarının üstündən əsən “nagah badi-sərsər” el aşığının “ömür bostanın tağını kəsərək” onu məşəqqətlərə düşər etmişdir. Lakin dünyagörmüş bu müdrik insan şəxsi həyatındakı uğursuzluqlardan ziyadə ictimai ədalətsizlikdən, haqsızlıqdan danışmışdır:

Kimi al geyinib, tirmə qurşayır,  
Kimi üryan gəzir qarın içində.

Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, Aşıq Ələsgərin təkcə aşiqanə şeirlərində deyil, həm də ictimai mövzuda yazdığı əsərlərinin məzmunu və üslubunda Vaqif ənənələri aydın duyulur. Ələsgər özünün eyni adlı şeirində (“Görmədim”) cəmiyyəti çulğayan özbaşınalığın bariz nümunəsi kimi “şahidlərin imansızlığından, bəylərin ədalətsizliyindən,” ruhanilərin isə “düz bazarını görmədiyindən” şikayətlənir.

Realist sənətkarın kiçik məmurdan tutmuş böyük siyasətçilərin nəfsi, fitnəsi ucbatından minlərlə sadə insanların üzləşdiyi faciələrdən cəsarətlə danışması və bu ittihamlarında irəli sürdüyü əsaslı dəlillər bir daha göstərir ki, o zamanəsinin bütün mədəni-tarixi, ictimai-siyasi proseslərini yetərincə təhlil etmək imkanına malik bir şəxsiyyət idi. Ələsgərin XX əsrin əvvəllərində ölkədə və beynəlxalq aləmdə baş verən mühüm hadisələri sadə və eyni zamanda olduqca düzgün dəyərləndirmək qabiliyyəti onun kamil ictimai-siyasi savadından və intellektual imkanlarından xəbər verir:

Necoldu Serbiya, Çornoqornaya?  
Əl-ayaq altında itdi İtalya.  
German bir bomb atdı, qan oldu dərya,  
Qırıldı dünyada insan qalmadı.

Yuxarda qeyd olunan bütün bu müxtəsər nümunələr bir daha sübut edir ki, ustad “hər elmdən halıyam” ifadəsini qafiyə xatirinə işlətməmişdir. O “elmə nabələd, naşı” deyil, “Şahi-mərdan sayəsində elm içində ümman” idi. Lakin böyük söz ustadı öz biliyi ilə heç vaxt lovğalanmamışdır, əksinə hələ çox şeyi öyrənməyə borumlu olduğunu dəfələrlə təvəzökarcasına vurğulamışdır:

Şəyirdlikdə can çürütdüm, hərgiz ustad olmadım,  
Nəfs öldürdüm, düz dolandım, dostumdan yad olmadım.

Qədim yunan filosofu Sokrat deyirdi ki, mənim bilik dayirəm nə qədər genişlənsə, mən bir o qədər də çox şeyi bilmədiyimi başa düşürəm. Müşahidələr göstərir ki, Ələsgər özünə qədərki milli söz ustalarının poetikasından, habelə onların bəhrələndiyi bədii-estetik, dini-etik qaynaqlardan xəbərdar idi. Qeyri-adi fitri istedadla malik bu mahir sənətkarın belə geniş biliklərə yalnız şifahi yolla nail olması fikri **sırr** (kursiv bizimdir – İ.A.) olaraq qalır. Ancaq bircə onu deyə bilərik ki, Ələsgər rifan şairi idi. Aqlımız yenicə kəsməyə başlayandan bəri belə biliklərin çoxunun rifan sənətkarlarına qüdrətdən gələn ilahi vəh kimi təlqin ediblər.



## XX ƏSR MİLLİ DRAMATURGIYAMIZA BİR BAXIŞ

Bəşər sivilizasiyasının hələ lap erkən çağlarından etibarən yaradıcı insanlar təbiət və cəmiyyət hadisələrinə özlərinin estetik yanaşmalarını, yaxud münasibətlərini müxtəlif tərzdə ifadə etməyə səy göstərmişlər. Əvvəllər də qeyd edildiyi kimi, bəziləri bunun təsvirini verməyə çalışmış, digərləri isə daha çox canlı impovizasiya səy göstərmişdir. Ancaq zaman keçdikcə insan oğlu bütün bu yaradıcı sahələrin harmoniyasına ehtiyac duymağa başlamışdır. Yəqin elə bu səbəbdən mütəxəssislər arasında epik, lirik və dramatik növlərdən hansının daha erkən meydana gəlməsi məsələsi mübahisələrə səbəb olmuşdur.

Əlbəttə, antik filosoflardan tutmuş Viktor Hüqoya kimi, hətta sonrakı dövrlərdə də sənəgməyən bu mübahisələrə dəqiq cavab tapmaq çətindir. Lakin bir şey aydındır ki, incəsənətin hər bir növü özünəməxsus gözəlliyi ilə seçilməklə ümumi köklərdən qaynaqlanır və bu mənbənin adı sinkritizmdir. Sonuncunun əsas xüsusiyyətlərini özündə ehtiva edən dramaturgiya özünün çoxqatlılığı, çoxplanlılığı və ən başlıcası, kütləvililiyi ilə son dərəcə ciddi ictimai missiyanı yerinə yetirməklə uzun əsrlərdir ki, zənginləşərək, cilalanaraq yoluna davam etməkdədir.

Həç kim üçün sirr deyil ki, söz sənətinin təsvir obyektinin səhnə həlli daha ecazkar və daha canlı şəkildə özünü nümayiş etdirir. Esxilin, Sofoklun, Aristofanın və digər antik müəlliflərin pyeslərinin tamaşaçıları hər şeyin həqiqət olduğuna inanmasını XX əsrin əvvəllərində dahı Azərbaycan dramaturqları Hüseyn Cavid (“İblis”, “Şeyx Sənan”, “Peyğəmbər” “Xəyyam”...) və Cəfər Cabbarlı böyük

ustalıqla yenidən müasirlərinə sırf mənəvi müstəvidə göstərə bilmişdir (“Oktay Eloğlu”, “Aydın”, “Od gəlini”).

Biz burada “mənəvi müstəvi” ifadəsini təsadüfi işlətməmişik. Sonrakı dövr milli mədəniyyətimizi təmsil edən dramaturqlar məhz bu yaradıcı mühitdə formalaşmışdılar. S.Vurğunun, M.Hüseynin, B.Vahabzadənin, Ə.Məmmədخانlının, İ.Əfəndiyevin, Ç.Hüseynovun, R.İbrahimbəyovun, S.Rəhmanın, Qabilin yaratdıqları obrazlarla Cavidin, Cabbarlının qəhrəmanları arasında mənəvi doğmalığ, yaxınlıq aydın müşahidə olunur. Bu isə onları canlılığından, həyatiliyindən irəli gəlir. Əsl sənət əsəri elə həyatın özüdür. Müəlliflər bizi bir daha inandırmağa çalışırlar ki, Şekspirdən yönü bəri oynanılan ümumbəşəri problemlər fonunda dünyanın özü nəhəng bir teatr səhnəsi, insanlar isə onun oyunçularıdır. Ancaq bu oyunçuların əsas, yaxud epizodik rollarını sənətkar ustalıq, hətta deyərdik ki, zərgər dəqiqliyi ilə təsvir etmək o qədər də asan iş deyil. Bundan ötrü yaradıcılıq istedadı hələ işin yarısıdır.

Azərbaycanlı dramaturqların hər biri özlüyündə fərqli rakursdan əyani şəkildə göstərirlər ki, hər şeydən öncə sənətkar yüksək vətəndaşlıq təəsübkeşliyinə, mənəvi köklərə bağlılığa, əyilməz ictimai cəsərə, prinsiplillığa malik olmalıdır. Axı onların yazıb-yaratdıqları XX əsr kifayət qədər ictimai-siyasi, hərbi təlatümlərlə müşayət olunmuşdur: qanlı-qadalı birinci və ikinci rus inqilabları, milliyonlarla qurbanlar almış iki dünya müharibələri, 30-cu illərin dəhşətli repressiyaları, xalqların əsrlər boyu qoruyub saxladığı mənəvi dəyərlərin üzərində acımasız qurulmuş bolşevik nizamı və nəhayət yetmiş ildən sonra bu nizamın çökməsi ilə müşayət olunan “dünənki qardaşların” qanlı savaşları...

Dramaturgiyada məddahlıqla uzağa getmək olmaz. Şükürlər olsun ki, belə əsərlər çox deyil. Hətta sırf sovet təbliğatı ruhunda yazılmış nümunələrdə kifayət qədər cəsərtli notları sezməmək mümkün deyil. Əlbəttə, sovet dövrü ədəblərimizin dramaturgiyası haqda yeni söz söyləmək bir qədər çətindir, belə ki, bu ciddi və kifayət qə-

dər geniş mövzu barədə samballı monoqrafiyalarda, müxtəlif səpgili tədqiqatlarında ətraflı yazılmışdır. Lakin bu gün yazıçıların əsərlərini hər dəfə yenidən vərəqləyərkən istər-istəməz adam özü üçün yeni bir məqamı, fərqli bir mövzunu sanki təzədən kəşv edir. Bu da təbiidir. Başqa sözlə desək, hər şey elə müəlliflərin toxunduqları mövzuların çoxqatlılığından, habelə əbədiyaşarlılığından qaynaqlanır. Bu müəlliflər yaşadıkları ciddi ictimai-siyasi mühitdə yaratdıqları sənət nümunələri ilə zamanın hüdudlarını aşmağı bacarmışlar.

C.Cabbarlının “Od gəlinindən” tutmuş B.Vahabzadənin “Dar ağacına” kimi məsafəni qət edən sənətkarlarımız bizə belə bir məlum həqiqəti təlqin etməyə çalışmışlar ki, boyunduruq altında verilən ən yüksək imtiyazlar kölni həvəsləndirmək məqsədi ilə ağacının atdığı yağlı tikədən başqa bir şey deyildir. Bu yadelli ağalar öz niyətlərinə çatmaqdan ötrü neçə-neçə Afşinləri sapı özümüzədən olan baltalar eyləyib sonra da dəyərsiz bir şey kimi yox etmişlər. Lakin nə xəyanət, nə amansız qadağa, nə də işgəncə xalqın azadlıq ruhunu sındıra bilməmişdir. Xalqın mərd, məğrur şahinləri daima bütün bunlardan yüksəkdə dayanmışlar (“Xürrəmilərin ağ şahini” Ə.Məmmədzanlı).

H.Cavidin müxtəlif mövzularda yazdığı dram əsərlərində müəllif konsepsiyasını və bütövlükdə yazıçının poetikasını yetərin-cə qavramaqdan ötrü yazıçının personajlarının dialoqlarındakı islam və türkçülük məfkurəsindən qaynaqlanan ifadə tərzinin əsl mahiyyətini öyrənmək lazımdır. Könlünün rübabı sevgi və gözəllik olan humanist müəllifin yaradıcılığına xas olan poetik ricətlərdə, təhkiyələrdə yer almış fəlsəfi mülahizələr, təzadlı təhlillər oxucunu qeyri-ixtiyari olaraq daha geniş müstəvidə düşünməyə sövq edir. Şair-dramaturq ümumbəşəri problemlərin məbədində dünyanı çulğayan iblisliyin, acımasız yırtıcılığın dayandığını göstərmək idi.

Romantik sənətkarın yaratdığı son dərəcə güclü obrazlar özlərinin möhtəşəmliyi ilə seçilir. Müəllifin yazı üslubu hər janrda, habelə seçdiyi mövzuda fərqli çalarla özünü təzahür etdirsə də insanın

mənəvi aspekti daima diqqət mərkəzində olmuşdur. Əgər müəllifin tarixi janrlarındakı obrazları daha çox özünütənqid və özünütəqdimi ilə (“Topal Teymur”, ”Xəyyam”...) diqqəti çəkirsə, digər əsərlərində personajların nitqinin arxasındakı mənəvi əzablar və can yanğısı aydın duyulur (“Peyğəmbər”, “Şeyx Sənan”...).

C.Cabbarlının pyeslərindəki müəllif konsepsiyasını xarakterizə edən cəhətlərdən biri də əxlaqi kriteriyaların konkret mühit üçün seçilməsidir. Dramaturq özünün ilk pyeslərindən göstərməyə çalışırdı ki, insanın üzləşdiyi maddi və mənəvi sıxıntılar sosial ədalətsizlikdən qaynaqlansa da bunlardan da dərin köklər mövcuddur. Gənc müəllif inandırıcı şəkildə təsvir edirdi ki, cəmiyyət üçün mənəvi kəsadlıqdan qorxunc təhlükə yoxdur (“Vəfalı Səriyyə”, “Solğun çiçəklər”). Lakin Aydını (“Aydın”), Oktayı (“Oktay eloğlu”), Yaşarı (“Yaşar”), Sevilini (“Sevil”) əhatə edən mühit bir qədər fərqlənsə də insana münasibət dəyişməz qalmıqdır. Çünki müəllif özünü “Ulduz” və “Ədrinənin fəthi”ində yaşadığı sərbəst və macərə axtarışından daha ciddi imtahan qaşısında hiss edirdi. Başqa sözlə desək, müəllif demokrat-maarifçilik baxışlardan keçməklə tarixə qovuşan köhnə dünyanın yerində formalaşan nə varsa hamısının insan iztirabları ilə, çilik-çilik olan talelərlə müşayət olunmuşu dərk edirdi. Sənət və sənətkar problemi, qadın emonsipasiyası, habelə qondarma yenidənqurma siyasəti, hətta süni “xalqlar dostluğu” məsələsi qeyri-sağlam ictimai fonda baş verdiyindən işıqlı şəfəqin yaxınlıqda olması ovqatını əsl mənada yaratmırdı, baxmayaraq ki, zahiri təbliğat başqa görüntüyə çalışırdı.

Əlbəttə, bu cür münasibət təbiidir, öz mənzilini mövcud rejimə qarşı çıxanlara cəbbəxana kimi verən müəllifin mənəvi məfkurəsini dəyişmək mümkün olan iş deyildir. Sadəcə olaraq mövcud rejimin C.Cabbarlıya ehtiyacı vardı, necə ki bunu həmin rejim M.Qorkiyə, Mirzə Cəlilə və bir çox digərlərinə münasibətdə etmişdilər. Başqa sözlə desək, mövcud ictimai-siyasi quruluş nə “keçmişin hökəmdarları və din xadimləri haqqında yazan” Cavidin, nə də doğma yurdun

tarixi keçmişinin romantik lövhələri ilə özünü ovunduran Cabbarlının könlünün rübabına çevrilə bilməmişdir. Oxşar sıxıntılı səhnə həyatının ilkin mərhələlərində yaşamış cəfakəş aktyorlarımıza da şamil etmək olar. Öz doğmalarından olmazın təhtidlərini görənlər Əhməd Ağdamski, Hüseyn Ərəblinski, Abbas Mirzə Şərifzadə və digərləri kimi sənət fədailəri öz canları və qanları bahasına səhnənin ecazkar təsirini kütlələrə çatdırmaqdan usanmamışlar.

Lirik-psixoloji dramlar müəllifi İlyas Əfəndiyev özünün gənc qəhrəmanlarını lirik ovqatda təsvir etməklə onların xoşbəxtlik axtarışlarını müxtəlif rakurslardan təsvir edir. Müəllifin “Sən həmişə mənimsəsen”, “Atayevlər ailəsi”, “Mahnı dağlarda qaldı”, “Billur sarayda”, “Xurşudbanu Natəvan” pyesləri insanın mənəvi aləmini təsvir etməklə onun cəmiyyətdəki mövqeyini açıqlamağa çalışır. Tarixi mövzulara müraciət etməklə müəllif doğma xalqın keçdiyi tarixi yola işıq salmağın bir tərəfdən milli köklərimizə ehtramın nümayişi, digər tərəfdən gənc nəslin yaddaşına xalqın mənəvi dəyərlərini həkk etdirmək kimi məqsədlər güdüdü. Ümumiyyətlə, İ.Əfəndiyev yaradıcılığına xas olan incə lirizm insan psixologiyasının açılması, onun mənəvi özünəməxsusluğunun təsviri üçün başlıca vasitədir.

40-cı illərdən sonrakı dramaturgiyaya xas olan “konfliktsizlik” xüsusiyyətini S.Axundovun (“Zərif tellər”), İ.Səfərlinin (“Yadigar”) İ.Əfəndiyevin (“İşıqlı yollar”), İ.Qasımovun (“Xəzər üzərində şəfəq”), S.Rəhmanın (“Aydınlıq”), Ə.Məmmədخانlının (“Şirvan gözəli”) əsərlərində də görmək olar. Qeyd etmək lazımdır ki, “tənqidi realizm” kriteriyalarından bir növ özlərini sığortalayan belə müəlliflərlə yanaşı bəzi digərləri reallıqdan uzaq cansız karyaturaları xatırladır. Doğrudur, S.Vurğun sonralar öz səhfini etiraf etmişdir, lakin sovet ideologiyası artıq öz təsirini göstərmişdir.

Lakin bütün bunlarla yanaşı ümümbəşəri problemləri milli bucaq altında böyük ustalılıqla vermək iqtidarında olan sənətkarlarımız da yox deyildir. S.Vurğunun (“İnsan”), M.İbrahimovun (“Məhəbbət”), S.Rəhmanın (“Xoşbəxtlər”) əsərləri rəngarəng obrazlardan ibarət zəngin qallereyada milli mental dəyərlərimizin fədakar daşıyıcılarından tutmuş cəmiyyətin ən müxtəlif antipodları təmsil olunur. Bu təkrarsız qalereyada bəşəri-fəlsəfi anlamda əsil İnsan obrazını, vətənin azadlığı uğurunda canından keçən fədailəri, kiçicik mənfəət və ya mənsəb xatirinə hər bir alçaqlığa hazır olanları görmək olar.

Faciə janrı üzərində çalışan yazıçıların əsərlərində insan taleyi və onun aktiv fəaliyyəti arasında mümkün əlaqə məsələsinə özünəməxsus yanaşma diqqəti çəkir. Ta qədimdən faciə janrının insan taleyi ilə birbaşa bağlılığı haqqında müxtəlif kanonların, yaxud nəzəriyyələrin mövcudluğu barədə az söylənilməmişdir. Əgər Esxil və onunla həmfikir olanlar hər şeyin alın yazısı (rok) olduğunu və insanın heç bir cəhdinin nəyisə dəyişə bilməyəcəyini iddia edirdisə, Sofokl bundan fərqli olaraq, nə olursa-olsun, bəni-insanın bütün tanrıların qərarlarının əksinə fəal mübarizəsinin tərəfdarı kimi çıxış edirdi (“Çar Edip”). Sonralar, daha dəqiq desək, Orta əsrlər və yeni dövr ədəbiyyatşünaslığında faciəni bir qayda olaraq zamanını qabaqlamış qəhrəmanın bir növ tragediyası kimi təqdim etməyə çalışıblar.

Əlbəttə, ilk dəfə Renissans mədəniyyətində faciə məfhumu ictimai, hətta deyərdik ki, siyasi motivasiya alır; İntibah dövrünün ilk çağlarında nikbin ovqatdan doğan həyatsevər komediyaları son mərhələdə “qanlı faciələr əvəz edir” (Anikist). Daha konkret desək, humanist sənətkarların ümid bəslədiyi ideyalarla mövcud ictimai-siyasi realıq artıq üst-üstə düşmürdü. Lakin ədəbiyyat tarixi göstərdi ki, faciəvi tale, yaxud həyat tarixcəsi bütün zamanlarda, hətta ən “ideal ictimai mühitdə”də mövcud ola bilər. Başqa sözlə desək, qondarma ictimai illuziyaya uymaq inandırıcı görünmür. S.Rəhmanın tragikomik yanaşmaları bu baxımdan daha bəzişməzliyi ilə diqqəti çəkir.



B.Vahabzadə özünün dramatik (“Dar ağacı”) və sırf dramatik janrdan olmayan əsərləri ictimai-siyasi tutumundan asılı olmayaraq ağırlı problemlərin “gözünün içinə” baxmağı bir növ meyar kimi seçmişdir. Yazıçının bu prinsiplial mövqeyini onun poemalarındakı lirik ricətlərdə, habelə publisistik mülahizələrində də aydın görmək olar. Ədibin fikrincə, atılmış körpənin, yaxud xəyanətə uğradılmış vətən övladının faciəsi hər bir vicdanlı yurddaşımızın iç dünyasını göynətmirsə, bunun özü bütövlükdə xalqın ağrısı, yaralı yeridir, millətin genefonunda formalaşan faciyyəvi sindromdur. Həyatda biganəlikdən böyük faciyyə yoxdur.

Dramatik əsər söz sənətinin elə növüdür ki, orada birbaşa müəllif müdaxiləsinə yer qalmır. Bütün bədii-estetik ağırlıq personajların nitqi üzərinə düşür. Hər bir personaj mənsub olduğu sosial təbəqənin dili ilə danışmaqla təkrarsız fərdi xüsusiyyətlərini də ifadə edir. Dünya ədəbiyyatı tarixindən məlumdur ki, personajın nitq xarakterinin inandırıcı səviyyədə verilməsi baxımından ən məsuliyyətli vəzifə tarixi şəxsiyyətlərin nitqinin və psixoloji aləminin təsviridir. Bu baxımdan psixoloq M.Hüseynin qəhrəmanlarının sosial qradasiyasında hər şey son dərəcə səlisdir. Hər kəs öz dili, təkrarsız düşüncə kateqoriyaları ilə hərəkət edir; burada şablonluğa yer qalmır. Lakin müəllif dialoqları dialoq xatirinə qurmur. Burada həm mükəlimə, həm mübahisə, hətta höcətləşmə konkret missiyanı yerinə yetirir. Necə deyərlər, həqiqət mübahisədə ortaya çıxır. Böyük Konfusi deyirdi ki, mənim qorxduğum şey mənim başqaları tərəfindən yanlış başa düşülə bilməyimdir.

Tarixi dram yaradıcılığında müşahidə olunan canlanma, əslində, tarixi keçmişlə müasirliyə bir növ körpü salmaq məqsədi güdürdü. Bu baxımdan S.Vurğunun (“Vaqif”), M.Hüseynin (“Cavanşir”, “Fətəli xan” Ə.Məmmədخانlı ilə birlikdə, “Şeyx Şamil”), İ.Əfəndiyevin (“Xurşud banu Natavan”) əsərləri həm də o zaman bütün Sovetlər məkanında dramaturgiya sahəsində, hökumətin də qeyd

etdiyi kimi, mövcud olan boşluğu doldurmaq cəhdi idi. Mətbuatda, rəsmi ədəbi tənqiddə əks olunan iradlar öz bəhrəsini verməkdə idi.

Bu mövzularda yazan dramaturqlar öz əsərlərində mümkün qədər artıq, yersiz detalla bərişməməyə çalışırdılar. Hər bir kiçik detal, replika, yaxud ötəri ifadə təsvir olunan personajın psixoloji xüsusiyyətlərinin daha da yaxşı açılmasına xidmət edir. M.Hüseynin qəhrəmanlarının dilini xarakterizə edən başlıca cəhətlər onların nitqinin sadəliyi, ifadəliliyi, yığcamlığıdır. Müəllifin yerli-yerində işlətdiyi xalq deyimləri, atalar sözləri və zərb məsəllər, hətta laru ifadələr personajın dilini son dərəcə canlandırır və bütövlükdə onun portretinin nəzərə çarpacaq dərəcədə koloritliyinə xidmət edir. Burada hər kəs özünün xarakterik leksikonu, ifadə tərzilə mənsub olduğu sosial qrupun və ya təbəqənin xüsusiyyətlərinin daşıyıcısı kimi çıxış etməklə yanaşı təkrarsız fərdi-psixoloji keyfiyyətləri ilə seçilir.

N.Nərimanovdan (“Nadir şah”), Ə.Haqverdiyevdən (“Ağa Məhəmməd şah Qacar”), C.Cabbarlıdan (“Nəsrəddin şah”) yönü bəri bütün əsərlərinin mayasını əxlaq meyarı təşkil etməsi faktı sonrakı dövrlər üçün başlıca meyar olmuşdur. M.Hüseyn müsahibələrinin birində deyirdi ki, “əxlaq-mənəviyyat insani” keyfiyyətlərin ən başlıcasıdır. Xalqımızın keçmişinin müxtəlif dövrlərini qələmə alan müəllif haqlı olaraq buyurur ki, hər zamanın öz əxlaq kriteriyaları mövcuddur. Elə estetik meyarların özünün də “zaman” adlı məkanı var. Burada hər mədəni-tarixi mərhələ özünün xarakterik ölçüləri ilə sənətkar qarşısına və bütövlükdə cəmiyyətin hər bir üzvü önünə tələblərini qoyur. Klassisizim kanonlarına söykənən maarifçi Volterin, nə qədər qəribə görünsə də, Şekspiri “bütün estetik kanonları pozmuş “zövqsüz barbar” adlandırması da o dövrün estetik tələblərindən irəli gəlirdi.

Dramatik əsər hadisələrin və faktların adi təsviri deyildir. Bu əslində, hər şeyin yerini, məqamını əvvəlcədən müəyyənləşdirmiş nəhəng canlı ekranı xatırladır. Müəllif təxəyyüylündə hər bir kiçi-

cik detal, replika, jest konkret bədii-estetik vəzifənin daşıyıcısı kimi müəyyənləşdirilib.

Ədəbiyyatşünaslıqda “tarixilik” və “tarixi” (rusca “istorizm” və “istoričnost”) deyilən anlayışlar barədə az-çox eşitmişik. Birincisi – hadisələrin mövcud dövrün qanunauyğunluqları ruhunda təbii inkişafını bildirir, kincisi isə konkret faktların bədi-estetik tərzdə yenidən canlandırılmasıdır. Sənətkar və sənət mövzusunda yazılmış tarixi dramlarda (“Nizami”, “Vaqif”, “Xurşud banu Natavan”) bu adı çəkilən hər iki amili görmək mümkündür və bunun da başlıca səbəbi müəllifin yaxından öyrəndikləri tarixi gerçəkliklərdir.

Cəmiyyətdə müşahidə olunan əxlaqi problemlər bəzən daha kəsərli təsvir üslubu tələb etdiyindən satirik səpkidə yazmaq zərurəti yaranır. Əlbəttə, komediya janrı antik dövürdən başlayaraq həmişə dəbdə olmuşdur. Lakin 50-70-ci illərdə bu janr tək-cə səhnədə deyil, həm də teleekran həyatı yaşamaqla daha geniş auditoriyanı əhatə etməyə başlamışdır. S.Rəhmanın (“Toy”, “Aşnalar”, “Nişanlı qız”), Ə.Məmmədخانının (“Məhəbbət nişanəsi”), S.Axundovun (“Məzəlizadə”), M.Şamxalovun (“Qaynana”), A.Şaiqin (“Bir saat xəlifəlik”), İ.Səfərlin (“Göz həkimi”) və digərləri televiziya ekranlarından uzun müddət düşməmişlər.

XX əsrin son rübündə faciəvi mövzuda yazılmış əsərlər az deyil. Bu əsərlərin əksəriyyəti bu və ya digər formada xalqımızın ərazi bütövlüyünə uzanan qüvvələrlə aparılan qanlı mübarizə ilə bağlıdır. B.Vahabzadənin (“Şəhidlər”), S.Məmmədzadənin (“O gecə”) və digər şairlərimizin bu mövzuda yazdıqları əsərlər başqa janrlarda olmasına baxmayaraq, onlar daha çox dramatik poemanı xatırladırlar. Yəqin elə bu səbəbdən həmin əsərləri asanlıqla səhnələşdirə bilərlər (Y.Səmədoğlunun “Qətl günü” romanının səhnə və ekran həlli kimi).

Haqqında söhbət gedən dövrün nasirlərinin çoxunun dram əsərlərini qeyd etmək olar. Torpaqlarımızın düşmən tapdağı altında qalması müxtəlif faciələrlə müşayiət olmasını onlar ürək ağrısı ilə danılmaz həqiqət kimi qəbul edir. Bütün bu yaşanan faciələrin hər bir

müəllif mental müstəvidə yetərincə gərgin dramatik ruhda təsvir etməklə, oxucunu (tamaşaçısını) istər-istəməz düşünməyə, hadisələrin hansı sonluqla bitəcəyinin həyəcanını yaşamağa sövq edir.

Hər dəfə müasir yazıçıların dramaturgiyasından danışarkən ilk növbədə istər-istəməz Ağarəhimin “Canavar balası” əsəri göz önünə gəlir. Çoxsaylı tamaşaçının seyr etdiyi bu ekranlaşmış əsərinin mövzusu həm konkret tarixi kökləri və həm də simvolik mahiyyəti tamaşaçını nəinki sadəcə biganə qoymur, əksinə zaman-zaman onu düşündürməyə davam etdirir. Yazıçı konsepsiyasını məharətlə ifadə edən böyük sənətkarımız Həsən Məmmədovun oynadığı rol sənət tarixində rast olunan nadir faciyyəvi ifalardandır. obrazın yaşadığı faciənin miqyası ölçüyə gəlməzdir, hədsizdir: bir yandan işğala məruz qalan vətən torpağının dərdi, digər tərəfdən illər boyu sevgi və qayğı ilə böyüdüb boya-başa çatdırdığı övladının xəyanəti. O çıxış yolu kimi, bu dəhşətli ləkəni yalnız öz qanı ilə yumaqda görür. Nədir günahı bu humanist azərbaycanlı ailə başçısının! Axı on illərlə öncə meşəyə atılmış körpənin kimin qanını daşdırdığını bu zavallı insan hardan bilərdi?

Sovet pedaqoji təlimində bizlərə uzun illər təlqin olunan” tərbiyyə mühiti” heç də hər şeyi kökündən dəyişə bilməz, genetik kod öz əlamətlərini hətta yeddi nəsildən sonra da biruzə verə bilməsi faktı mövcud olduğu halda, üstəlik dünyaca məşhur olan irsi ermənilik mərzəi hər şeyi deyir... Müəllifin bu mövzuda olan əsərləri ilə həmvətənlərinə demək istədiyi çox şey var; türkün tarixdə üzləşdiyi faciələrin çoxunun kökündə onun unutulmuşluğu və məkirli düşmənin hiyləsinə uyaraq onun əsl simasını görməməsi durur.

Qeyd edək ki, xalqın, millətinin ağırlı-acılı problemlərinə müxtəlif rəqəmlərdən baxmağa üstünlük verən sənətkarlarımız istər publisistikasında, istər bədii nəsrində və istərsə də dramaturgiyasında təkrar-təkrar göstərilər ki, xalqımızın üzləşdiyi faciələrin əksəriyyətinin mabədində dayanan satqınlığın, xəyanətin irisi-xıradası yoxdur. Bu bələdən qurtulmaq üçün ilk növbədə içimizdəki xainlərdən arınmalıyıq. Bunu son hadisələr də sübut etdi. Elə həmin ha-

disələr onu da göstərdi ki, özünü təstiq və özünü müdafiyyə üçün “kiçik xalqlara böyük silah gərəkdir” (Rəsul Həmzətov). Əlbəttə, əlli milyonluq xalqa kiçik demək olmaz. Lakin ayrı-ayrı şəxslərin və fəvqəl dövlətlərin xəyanətkar, məkrli oyunları nəticəsində bu xalq, bu diyarıparçalanmışdır. Bu xəyanətkar imperiya siyasəti bu gün də öz ampulasındadır.

Şükürlər olsun ki, bu gün türk dünyası yeni intibah dövrünü yaşayır. Tanınmış ingilis mütəfəkkiri Bekon vaxtı ilə Avropa intibahına istinad edərək yazırdı ki, məhz bu dövrdə “dünya və insan kəşf edilmişdir”. Bəli, əsrlər boyu müharibələr aparmaqla öz imperiyasını təkrar-təkrar qurmağa nail olan türk oğlu bir daha sübut etdi ki, Qərbin demokratiya adı altında təlqin etdiyi iyrenc siyasət qeyri qövümdən və məzhəbdən olanlara öz iradəsini diqtə etməkdən, onları əzməkdən başqa bir şey deyil. Zaman bir daha sübut etdi ki, ədalət yalnız gücdədir.

Ancaq saxtakar demokratiya siyasətindən fərqli olaraq bu dənılmaz həqiqətlər təbiilik və doğruluq prinsipi üzərində özünü təzahür etdirmişdir. Təbii ki, bu prinsiplər cəmiyyətimizin bütün sahələrinə, ilk növbədə incəsənətə də sirayət etmişdir Məhşur alman sənətsunası Dürerin haqlı qənaətinə görə “sənət təbiətin özündədir, sənətkar o adamdır ki, sənəti təbiətdən qopara bilir”. İspan dramaturqu Lope de Veqanın fikrincə bütün sənət əsərləri, o cümlədən “komediya adına layiq görülmə bilən bir əsərin, bütün başqa sənətlər kimi, insan hərəkətlərini təqlid etmək, əsrin əxlaqını düzgün təsvir etməkdir”. Nəhayət, Servantes özünün “Don Kixotunda” yazırdı ki, “sənət insan həyatının ayinəsi, əxlaq nümunəsi və həqiqətin timsalı olmalıdır” (31,12).

Tanınmış azərbaycan sənətsunası C.Cəfərovun Şekspir və bü-tövlükdə Avropa İntibahı haqqında yuxarıdakılara istinadən söylədiklərinin bir çoxunu müasir türk dünyasına da müəyyən mənada aid etmək olar.

Müasir dövrdə baş verən ictimai-siyasi proseslərə yüksək və-təndaşlıq mövqeyindən yanaşma qabiliyyətinə malik hər bir yaradıcı

insan qeyri-iradi halda bu sahədə öz imzasını əbədləşdirməyə səy göstərir. Lakin belə istəklər, cəhdlər heç də həmişə uğurlu nəticəyə gətirib çıxarmır. Başqa sözlə desək, sənətdə yeni söz demək üçün, yaxud özündən sonra iz qoymaqdan ötrü kiminsə olan potensialını məcbur etməsi ilə iş bitmir. Hər şeydən öncə yüksək istedad və yaratmaq təşəbbüsü gərəkdir.

Əsl sənət əsərində hadisələrin gedişatı, obrazların davranışı təbii qanunauyğunluqla inkişafda olur. Şübhə yox ki, bunların hamısı sənətkar təxəyyülünün məhsuludur. Təbii ki, burada nəyinsə süni surətdə istiqamətləndirilməsi, yaxud yersiz qabardılması incəsənətin realizm kateqoriyalarının təhrifi kimi başa düşülə bilər.

Dünya ədəbiyyatı tarixindən çoxsaylı faktlar sübut edir ki, əsər üzərində iş zamanı buradakı hadisələr müəllifin əvvəlcədən düşündüyündən fərqli məcrada inkişaf etmişdir. Təbii ki, bütün bunları böyük müəlliflər səmimi etiraf etmiş və nəticə etibarını ilə qazanan elə incəsənətin özü olmuşdur. Nə yaxşı ki, bu dövr sənətkarların əksəriyyətinin əsərlərində yer almış konfliktlərin düyümlənməsində (zavyazkasında), gedişatında, açılışında (razvyazkasında) iştirak edən personajlara münasibətdə heç bir qeyri-təbii müdaxilə müşahidə olunmur; hər şey həyatın özü kimi təbii və inandırıcıdır.

Müasir yazıçı-dramaturqlar öz əsərlərində məhkəmə səhnələri, yaxud epizodlarının vasitəsi ilə kifayət qədər cəsarətli və inandırıcı şəkildə göstərilər ki, aparılan istintakların və verilən məhkəmə qərarlarının heç də hamısı həqiqəti, ədaləti sonadək əks etdirmir. Ancaq vicdan məhkəməsindən heç nəyi gizlətmək mümkün deyil. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, bir sıra müasir dramaturqların yaradıcılıq ustalığı ilk növbədə məhz belə emosional-psixoloji səhnələrin qurulmasında, qəhrəmanların daxili aləmini dolğun şəkildə açmağa imkan verən məzmunlu dialoq və monoloqların yaradılmasında özünü təzahür etdirir. Qəhrəmanların düşüncələrini, həyəcanını canlı surətdə əks etdirən bu amillər oxucunu (tamaşaçını) əsər qəhrəmanını ilə birgə eyni hisləri yaşamağa sövq edir.

Çağdaş milli ədəbiyyatımız janr və üslub rəngarəngliyi ilə seçilir; ədiblərimizin əsas hissəsi ənənəvi üslubda yazıb-yaratsa da digər qismiminin yaradıcılığında posmoderzmin təsiri duyulmaqdadır. Hələ ötən əsrin sonlarında ədəbiyyatda genişlənməsi müşahidə olunan polifanik roman yaradıcılığı ilə az qala eyni vaxtda digər janrlarda da çoxsəslilik (pastiş) dramaturgiyaya da sirayət etməkdə idi. Zaman-məkan hüdudlarını asanlıqla aşmaq xüsusiyyətinə malik belə səhnə əsərləri tamaşaçıya uzaq keçmişin və müasir dövrün reminisensiyasını eyni vaxtda yaşamaq imkanı verir (“Hökümdar və şair” K.Abdulla).

Tanınmış alman dilçi filosof A.Şlegel yazırdı ki, dram əsərində təsvir olunan hadisələrin zaman baxımından bizdən nə qədər uzaq məsafədə olmasından asılı olmayaraq müəllif unutmamalıdır ki, səhnədə oynayan aktyorlar təkcə bir-biri ilə deyil, həm də tamaşaçı zalında əyləşmişlərlə dialoqa girir.

Qeyd etdiyimiz kimi, müasir sənətkarların əsərlərinin təsvir obyektləri mövzu və məzmun müxtəlifliyi ilə yanaşı həm də miqyas rəngarəngliyi ilə seçilməlidir. Başqa sözlə desək, bu gün yazıçidramaturqun əsərlərində kiçik ailə-məişət məsələlərindən tutmuş qlobal beynəlxalq problemlərə toxunulması başlıca şərt olmalıdır. Müasir dünya siyasətinin az qala bir nömrəli mövzusunə çevrilmiş Şərqi və Qərbi qarşıdurması bədii ədəbiyyatda da diqqətdən kənar qala bilməz.

Qərbin fəvqəl dövlətlərinin iyrənc anti müsəlman siyasətinin bir növ sınaq (hərbi məşq) meydanına çevrilmiş başibəlalı müsəlman Şərfinin gündə yüzlərlə, minlərlə itkilər verməsi “demokratiya müdafiəçilərini” zərrə qədər də narahat etmir. Hər gün, hətta hər an günahsız insanlar qurbanlıq qoyunları kimi bu qaniçənlərin çirkin oyunlarının güdazına gedir, doğma torpağının, vətəninə var-dövləti talan olan bu zavallı insanların özləri yoxsulluq, səfalət və sıxıntı içində çabalamaqdadırlar.

Qeyd edək ki, ikili standartların sıxıntılarına və ədalətsizliyinə məruz qalmış bu zəngin bölgə vaxtı ilə qədim sivilizasiyanın beşiyi olmuşdur. Müasir türk dünyasının böyük lideri Rəcəb Tayyib Ərdəğan dəfələrlə yüsək beynəlxalq kürsülərdən elan edir ki, “dünya beşdən artıqdır”, yəni BMT-də dünyanın taleyini həll edən Təhlükəsizlik Şurasının beş üzvünün qəbul etdiyi qərarlar artıq dünya xalqlarının çoxunu (ən azından Şərqlərlərini) qane etmir.

Bu beynəlxalq qurumda müsəlman xalqlarının, o cümlədən türkdilli millətlərin təmsil olunmaması ciddi ədalətsizlikdir. Məhz belə ədalətsizliyin nəticəsi kimi, otuz il işğala məruz qalmış tarixi türk torpaqlarındakı erməni qəsbkarlarına gözün üstə qaşın var deyən olmamışdır. Belə cəzasızlıqdan ruhlanan bu gəmrici varlıqlar (qəbrləri goreşən kimi eşənlərə, işğal etdikləri şəhər və kəndlərin daşını-divarını daşıyanlara, meşəsini, suyunu ciddi-cəhdlə kökündən məhv edənlərə insan, yaxud xalq demək ən azından ədalətsizlikdir) bu torpaqların tarixi sakinlərinin dini və mədəniyyət abidələrini həyasızcasına özünüküləşdimək məqsədi ilə xüsusi üsulla hazırladıqları daş yazılarını həmin abidələrin divarlarına pərçimləməkdən belə çəkinməmişlər. Dünyanın aparıcı mediyalarının və diplomatik korpuslarının bu gün Qarabağda müşahidə etdikləri erməni vandallığını başqa bir qeyri-müsəlman torpağında görsəydilər, heç şübhəsiz ki, dünyanı ayağa qaldırardılar. Bax budur, ikili standartlarla dünyaya demokratiya dərsi vermək istəyənlərin əsl siması!

Nəhayət, XX əsr zəngin Azərbaycan drmaturgiyası haqqında bu abzor xarakterli mülahizələrin sonunda bir daha deyə bilərik ki, yazıçılarımızın təsvir obyektinə nə qədər rəngarəng və bu əsərlərdə müəyyən qüsurlar olsa da onların bir ziyalı kimi vətəndaşlıq mövqeyi dəyişməzdir. Onlar daima doğma xalqının, əziz Vətənin problemləri ilə yaşamış və onları şəxsi həyatlarından yüksəkdə tutmuşdular. Lakin bütün bunlarla kifayətlənmək olmaz, görüləsi işlər hələ çoxdur. Bunu zaman bizdən tələb edir.



## MİLLİ HƏYATIMIZIN EKTRAN MƏNZƏRƏSİ

Kino sənəti bəşər sivilizasiyasının nisbətən gənc yaradıcılıq növü olmasına baxmayaraq çox qısa zamanda həyatımızın bütün sahələrinə daxil olmuşdur. İncəsənətin bu növünün istər texniki, istərsə də bədii-estetik baxımdan hansı inkişaf mərhələlərindən keçmə-sindən danışmaq fikrində deyilik, bu barədə mütəxəssislər yetərinə yazmışlar. Məqsədimiz bu çoxmərhələli yaradıcılıq prosesinin mədəniyyət tariximizə verdiyi töhfələr haqqında bəzi mülahizələri göstərməkdir. Bu gün yubiley ovqatını yaşadığımız milli kinomuzun keçdiyi şərəfli yola nəzər saldıqca onun xalqımıza məxsus mədəni-tarixi, mental-psixoloji xüsusiyyətləri ən müxtəlif tamaşaçı auditoriyaları qarşısında nümayiş etdirmək məharətinə heyran olmaya bilmirsən.

”Şərikli çörəyin” ətrafındakıların, yaxud Cəbiş müəllimin hər gün üzləşdiyi ən müxtəlif əqidə sahiblərinin davranışlarını seyr edərkən hər şeyin sanki bu gün baş verdiyini düşünürsən. Dədə Qorqud igidlərinin, Babək Xürrəmid cəngavərlərinin Vətən, torpaq və azadlıq sevgisi ruhunda böyümüş sonrakı nəsillərin bu gün tarixi təkrarlamasında milli kino sənətinin də payı vardır. Uşaqlar hələ cizgi filmlərindən eşitdikləri “torpağı becərməsən qorumağa dəyməz, qorumasən becərməyə dəyməz”, yaxud “torpaq uğrunda ölən varsa vətəndir” kimi müqəddəs kəlamları tam dərk etməsələr də sonradan onların dəyişməz aksiyoma olduğunu beyinlərinə birdəfəlik həkk etmişlər.

Milli kinomuzu xarakterizə edən başlıca cəhətlərdən biri də orada nümayiş olunan kadırlarda sovet təbliğatının milli-mənəvi dəyərlərimizi heç cür üstələyə bilməməsi faktıdır. Hətta o dövrün sifidioloji sifarişinə köklənmiş nümunələrində belə daha çox faciəvi notları müşahidə edirik. Balaşın (“Sevil”), Əmirxanın (“Aygün”),

Rüstəm kişinin (“Böyük dayaq”), Gəray bəyin (“Yeddi oğul istərəm”), Cəbrayılın (“Tütək səsi”), Hacınin (“Axırncı aşırım”) yaşadıkları faciələr zahirən bir-birindən nə qədər fərqlənsə də onların hamısının kökündə milli dəyərlərə münasibət amili durur. Çünki yeni ictimai mühit, yeni siyasi quruluş nə qədər şirin vədlər versə də o, əsrlər boyu formalaşmış düşüncə tərzinə, cəmiyyətdə qarşılıqlı ünsiyyət kateqoriyalarına münasibətdə ağırsız ötüşə bilməzdi. Burada böyük fransız mütəfəkkiri Maksimilyan Robespierin aşağıdakı fikirlərini istər-istəməz yenidən xatırlamalılı oluruq: “Bütün inqilablar öz övladını yeyən xortdana bənzəyir”. Bu danılmaz həqiqət milli yazarlarımız kimi o zamankı SSRİ xalqlarının bir sıra tanınmış ədəblərinin, o cümlədən Mixayıl Şoloxovun, Çingiz Aytımatorun, Nodar Dumbadzenin də diqqətindən kənarda qalmamışdır.

Ancaq onu da qeyd etməliyik ki,ictimai-siyasi ideologiyanın güclü basqısına baxmayaraq cəsarətli rejissorlarımız insanların az qala robotlaşdırılmasını ,ruporlaşdırılmasını təşviq edən bu ifrat təbliğatın gülünc “nailiyyətlərini” də tənqid etməkdən çəkinməmişlər (“Qızmar günəş altında”, “Bəxt üzüyü”...).

Ekran əsərləri bir növ dram janrının davamı, yaxud yeni ifa texnologiyasının məhsulu olmaqla həyat gerçəkliyini özünəməxsus təkrar canlılıqla əks etdirərək tamaşaçıya mövcud hadisələri müxtəlif rəqurslardan seyr etmək imkanı verir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, bu müxtəlifliyi eyni problemlərin ekran həllində də müşahidə etmək olar. Adi məişət prosesləri fonunda tale yüklü şəxsi problemlər fərdi rejissor yanaşması ilə şərtlənə bilər. Məsələn, nakam sevgiyə vədəsi ölmüş vüsal cəhdinin gətirə biləcəyi faciyyəni əks etdirən rejissor Rasim Ocaqovdan (“Tütək səsi”) fərqli olaraq Ramiz Əzizbəyli öz filmində (“Bəyin oğurlanması”) hər şeyi daha perspektivli görünən gəncliyin xeyrinə həll etməyə üstünlük vermişdir. Lakin unutmamaq olmas ki, birinci halda hadisələr daha kəskin ictimai-tarixi şəraitdə cərəyan etmişdir.

Mənəvi-əxlaqi mövzuda çəkilmiş filmlərə baxarkən gündəlik həyatda gördüyümüz hadisələr bizim önümüzdə sanki tamamilə yeni şəkildə canlanır. İnsanlarda görməyə adət etdiyimiz müxtəlif hərəkətlər, davranışlar tamaşaçını yenidən düşünməyə sövq edir. Halal zəhmətlə ailəsinə, dostlarına və cəmiyyətə canı dildən xidmət etməyə çalışan insanlar bunun müqabilində bəzən özləri də gözləmədən ya adi, əhəmiyyətsiz bir fərd kimi unudulur (“Ad günü”), ya da inanıb etibar etdiyi insanların hiyləsinə tuş gəlir (“Həm ticarət, həm ziyarət”). Belə sadə, saf insanlardan onların imkanları xaricində nəyisə tələb etməyin özü belə ən azından insafsızlıq və ədəbsizlikdir (“Dante-nin yubileyi”). Mənəvi saflıq, şər qüvvələrlə, habelə cəmiyyətdəki kölgəli vərdişlərlə mübarizə mövzusu bəzən folklor motivləri əsasında əfsanəvi səpkidə, yaxud macəra formasında verilsə də onun inandırıcılığı nəinki şübhə doğurmur, o hətta bu sahədə qərarlı olanlar üçün az qala mayak rolunu oynaya bilər (“Bir qalanın sirri”, ”Mən həmişə sənirləyəm”, “Gümüş göl əfsanəsi”...)

Azərbaycandakı kinokomediyaların böyük əksəriyyəti yalnız gülüşlə öz missiyasını bitmiş hesab etmir. Əksər hallarda bu kadr-larda böyük Üzeyirin nurlu təsiri duyulur; “O olmasın, bu olsun” və “Arşın mal alandakı” aforizmlərin, qanadlı sözlərin hansı estetik və əxlaqi-tərbiyəvi effekti verməsini ssenari müəllifləri, kinorejissorlar gözəl bilirlər. İncə yumorun, yaxud kino-kinayənin arxasında geniş tərbiyəvi, habelə ibrətamiz mətləblərin dayandığının sahidi oluruq (“Alma almaya bənzər”, ”Ulduz”, ”Baladadaşın ilk məhəbbəti”, ”Kişi sözü”...). Bu qəbildən olan filmlərin bəzilərinin ideoloji, yaxud təbliğat xarakterinə baxmayaraq oradakı təmiz, halal əməyə sevgi, saf insani hislərə ehtiram məsələsi istənilən zaman və məkan kontekstinə tamamilə uyğun gəlir (“Əhməd haradadır”, “Ögey ana“, “Görüş”).

Milli kino sənətimizin istər ifa və istərsədə ifaçı baxımından döğma teatrı üzvi surətdə bağlı olmuşdur. Məhz elə buna görə kinomuzun inkişafında ilk növbədə teatr korifeylərimizin rolu da-

nılmazdır. Ədil İskəndərovun, Məmmədrza Şeyxzamanovun, Mehdi Məmmədovun, Hamlet Xanızadənin, Nəşibə Zeynalovanın, Nəşibə Məlikovanın, Kamal Xudaverdiyevin, və digərlərinin oynadıqları rollar həm teatr və həm də kino aktyorlarına əsl örnək olmuşdur. Həsən Turabov, Hamlet Qurbanov, Rasim Balayev, Lütvəli Adullayev, Əliəğa Ağayev, İsmayıl Dağıstanlı, Amaliya Pənahova, Şövkət Məmmədova, Yaşar Nuri, Telman Adgözəlov, Arif Quliyev, Hacıbaba Bağirovun, Hacı İsmayılov, Siyavuş Aslan kimi tanınmış kino aktyorlarının fəaliyyəti milli kino sənətmiz üçün əsl tarix olduğunu desək, yəqin ki, yanılmırıq.

Teatrla kino sənəti arasındakı sıx bağlılıq təkcə sonuncunun mövzu və məzmun baxımından zənginləşməsinə xidmət etməklə kifayətlənməmişdir, kinolentlər həm də teatr tamaşalarında canlandırılmış möhtəşəm obrazları (Tomris, Alp Arslan, Teymur Ləng, İbrahim xan, Fətəli xan, Qaçaq Nəbi ...) əbədləşdirmişdir. M.F.Axundov ənənələrinin layiqli davamçıları cəmiyyətdə yanlışlıq edənlərə görk olsun deyə, yazılmış və yazılmamış mənəviyyat və ya əxlaq kodeksini müxtəlif satira-yumor prizmalarından zaman-zaman göstərməkdədirlər. Belə sənət əsərlərinin bir çoxu tarixi baxımdan günümüzə müqayisədə nə qədər keçmiş görünsə də ("Dərviş Parisi partladır", "Qaraca qız"...), bir o qədər də bizə yaxın və aktualdır. Böyük sənətkarlarımızın iştirakı ilə oynanılmış teatr tamaşalarının ("Hicran", "Şirbalanın məhəbbəti"...) lentə alınması anoloji mövzularda çəkilmiş kino-filmlərlə doğmalığı təşkil edir. Hər şeydən öncə, bu qəbildən olan əsərlərin hamısının başlıca qayəsi cəmiyyətdəki antipodların formalaşmasının bəisi elə cəmiyyətin üzvlərinin özlərinin olmasını göstərməkdən ibarətdir ("Uşaqlığın son gecəsi", "İstintaq", "Fransız", "Yaramaz", "Nakəs"...). Başqa sözlə desək, ağılı-qaralı təsvir olunan nə varsa bütün gözəlliyi və naqisliyi ilə milli həyatımızın gerçəkliyini əks etdirir, cəmiyyətimizin keçdiyi tarixi yola güzgülə tutur.

Heç kim üçün sirr deyil ki, milli tariximizi öyrənməkdən ötrü Z.Bünyadovun, İ.Əliyevin, İ.Mahmudovun, habelə digər tarixçilərin monoqrafiyalarını heç də hamı oxuyub öyrənmək imkanında, yaxud həvəsində deyil. Ancaq geniş tamaşaçı auditoriyasına malik kino sənəti bu boşluqları qismən də olsa müəyyən mənada doldurmaq iqtidarındadır. “Babək”, “Hökümdarın taleyi”, “Fəryad”, “Biz qayıdacağıq” və sair bu kimi filmlərdən fərqli olaraq tarixi mövzuda çəkilməmiş filmlərin əksəriyyətində tarixi gerçəklik fonunda konkret şair və ya yazıçının həyat yolu təsvir olunmuşdur: “Nəsimi”, “Səbuhinin sübhü”, “Qaranlıqdan işığa”, “Üzeyir ömrü”, “Ulduzlar sönmür” və sairləri. Əslində, tarixi mövzuda çəkilməmiş filmləri müəyyən mənada kino-publisistika da adlandırmaq olar. Faktların bədii həlli fonunda dövrün aparıcı tendensiyaları barədə bir sıra hallarda tarixi mənbələrə istinad halları tamaşaçıda təsəvvürlərin zənginləşməsinə xidmət edir. Bir daha qeyd edək ki, kino aktyorlarının bir çoxu teatrdan gəlmişlər məhz əvvəlcə teatr səhnəsində puxtələşmişlər.

Kino özündə xalqımızın tarixini əks etdirən bir növ özünəməxsus salnamədir. Dövrün koloritini verməkdə, habelə tarixin reminisensiyasını yaratmaqda çəkiliş yerləri (şükürlər olsun, Azərbaycanda tarixi yerlər, qalalar yetərincədir), geyimlər, hətta tarixi şəxsiyyətlərin səsi məsələsi vacib amillərdən hesab olunur. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, tanınmış rejissorlarımızdan H.Seyidbəyli, R.Ocaqov, A.Kazımzadə, E.Quliyev və digərləri sonuncu amilə xüsusi həssaslıqla yanaşaraq rolu ifa edən aktyorun hərəkətlərini personajın xarakteri ilə tamamlamaq məqsədi ilə bir sıra hallarda sözləri başqa aktyorların səsi ilə canlandırmağa üstünlük vermişlər. Onların praktikasında Y.Həsənovun, Ə.İskəndərovun, M.Şeyxzamanovun, S.Rzayevin ləngərli, qəltanlı səsindən istifadə halları özünü kifayət qədər doğrultmuşdur. Eyni tələbi həm də uğurlu musiqi seçimində də müşahidə etmək olar. Q.Qarayevin, A.Məlikovun, F.Əmirovun, T.Quliyevin, E.Sabitoğlunun, P.Bülbüloğlunun, Siyavuş Mansurovun, hətta əcnəbi bəstəkarların yaradıcılığından götür-

rülmüş (Məsələn, “Zaur və Təhminə” kimi) musiqi əsərləri kadrları daha dolğun və təsirli edir.

İstər sırf tarixi və istərsə də, belə demək mümkünsə, “yarı tarixi” qəbildən olan bir sıra filmləri xarakterizə edən başlıca cəhətlərdən biri də həmin filmlərin süjetinin ayrı-ayrı epizodlardan yaranmış “mozayka”dan təşkil olunmasıdır. Lakin bu mozayka də hər bir element şəbəkə prinsipi üzrə bir-birini son dərəcə dəqiqliklə tamamlayır. Ümumiyyətlə, sənətkarın əsərlərindən, bioqrafiyasından təşkil olunmuş belə elementləri bir yerə yığmaq məharətini daha çox Anarın ssenarilərində müşahidə etmək olar (“Qəm pəncərəsi” “Sübhün səfiri”...)

Bu cür ssenarilər bir tərəfdən bədii əsərin ideya məzmununu saxlamağa, digər tərəfdən bütövlükdə müəllifin yaradıcılığı haqqında tamaşaçıda müyyən təsəvvür yaradır (“Papaq”, ”Səbuhi”...).

Milli kinomotoqrafiyamızın müharibə mövzusunda topladığı təcrübə sonrakı nəsillər üçün bir növ mayaq rolunu oynamaqdadır. 1941-1945-ci illər Böyük Vətən müharibəsinə həsr olunmuş filmlərin bir qismi arxa cəbhə həyatını əks etdirirdisə (“Şərikli çörək”, ”Telefoçu qız”, ”Bizim Cəbiş müəllim”...), digərləri xalqımızın igid oğulları H.Aslanovun, M.Hüseyninin, Q.Məmmədovun, H.Əliyevin və digərlərinin göstərdikləri rəşadəti kinolentlərdə salnaməyə çevirmişlər. Qeyd edək ki, sonunculardan fərqli olaraq general Həzinin və partizan Mehдинin döyüş yoluna işıq salan kino lentləri millionların hafizəsinə hoparaq işğaldan xalqımızın çəkdiyi məşəqqətləri və igidlərimizin Qarabağ savaşında dünyaya səs salmış döyüş nümunələrini gələcək nəsillərə ərmağan etməkdədir. “Canavar balası”, “Biz qayıdacağıq”, “Fəryad”, “Mübariz” və digərləri ilə başlanan bu ənənə gələcəkdə bu mövzuda daha geniş miqyaslı əsərlərin yaranmasına zəmin yardacağı şübhə doğurmur. Bu baxımdan çəklişi yenicə başa çatmış “Beş atılan” filmi şanlı qələbəmizin lent yaddaşında əbədiləşməsi sahəsində milli kino sənətimizin ilk ciddi uğuru sayıla bilər. Kino rejissor R.Məmmədovun və ssenari müəllifinin əsərə verdikləri bu rəmzi ad əslində, dünyanın bütün bucaqlarında ya-

şayan həmvətənlərimizin qələbəsi mənasını verir. Ssenari müəllifi müsahibələrinin birində qeyd edir ki, hərbi əməliyyatlar aparılmış yerlərdəki məlum təhlükəyə baxmayaraq, komandamız çəkliz zamanı canla-başla öz vəzifələrini yerinə yetirmişlər. Çünki bu nəcib və son dərəcə məsuliyyətli iş yaradıcı insanların Vətənimizin bütövlüyü uğurunda qanı ilə, canı ilə tarix yazmış mərd igidlərimizin qarşısında ən müqəddəs borcu idi.

Milli kinomuzun yeni uğurlarından hesab olunan “Fəryad-2” filmi rəşadətli ordumuzun Vətən torpaqlarının otuz illik işğalına son qoymasına həsr edilmişdir. Rejissor Vaqif Mustafayev bu mövzuda çəkilmiş ”Fəryad” adlı filmdə xalqımızın işğala məruz qaldığı zaman üzləşdiyi məşəqqətlər əks olunur. İkinci filmdə isə yaradıcı kollektiv inandırıcı kadrlarla beynəlxalq qrupların ikili standartlarına rəğmən ədaləti təkbaşına qanımızla, canıla bərpa etməyimizi bütün dünyaya göstərməyi qarşıya qoymuşdur. Eyni mövzuda rejissor O.Əliyevin konkret faktiki materiallar əsasında şəkdiiyi “Biz” filmi beynəlxalq Türk Birliyinin baş mükafatına layiq görülmüşdür. Təbii ki, Azərbaycan xalqının bu mühüm tarixi uğuru haqqında kinomotoqrafçılarımızın qarşıda görəcəkləri işlər hələ çoxdur.

Kinolentlər bədii əsərlərimizin təbliğində həmin sənət nümunələrinin təkrar doğuluşudur desək yanılmadıq. Bu əsərlərin məzmun-süjet xüsusiyyətlərində müşahidə olunan dəyişiklər ekran yaradıcılığının, fərdi rejissor yanaşmasının, habelə mövcud dövrün tələblərindən irəli gəlir. Həmin təbii dəyişiklikləri hətta yazıçının özü ssenari yazdığı halda da müşahidə etmək olar. Bir qayada olaraq, ssenari yazılmış bədii əsər əsasında yaradılır. Lakin bəzən bunun əksi ilə üzləşirik. Yazıçı Natiq Rəsulzadə etiraf edir ki, Xocalı faciəsi haqqında “Biz qayıdacağıq” filminin ssenarisi üzərində işlədikdən sonra o, həmin mövzuda povest yazmaq qərarına gəlmişdir. Qeyd edək ki, dünya mədəniyyəti tarixində gözəl ekran əsərindən sonra samballı publisistik və bədii-estetik əsərlərin yaranmasına dair kifayət qədər nümunələr məlumdur. Ekran əsərinin geniş kütlə-

vilik imkanları ən müxtəlif peşə insanlarını, fərqli maraq sahiblərini bir araya gətirməklə onlarda həyat gerçəkliyi haqda yeni təsəvvürlər və hətta yardımlıq stimulu yara bilər.

Bədii əsərin orijinalı ilə onun ekran variantı (variantları) arasında müşahidə olunan fərqlər təbii qəbul edilməlidir. Başqa sözlə desək, əsərin yazılması ilə onun ekranlaşması arasındakı zaman məsafəsi bir dərəfdən mövcud ictimai-siyasi və mədəni-tarixi mühitlin tələblərinin nəzərə alınmasını, digər tərəfdən fərdi rejissor yanaşmasını qaçılmaz edir. Məsələn, S.Rəhimovun, M.İbrahimovun, F.Kərimzadənin yardımlığında təsvir olunan xalqımızın 20-ci-30-cu illər həyatına rejissor baxışının müasir dövrün tələbləri ilə uzlaşması qaçılmazdır. Bununla belə klassiklərimizin əsərlərində təsvir olunan milli həyatımıza münasibətin dəyişməz qalması təqdirə layıqdır. Bir sıra filmlərimizdə idioloji baxımdan əks cəbhələri (sovet və bəy, xan) təmsil edən qüvvələrin təmsilində hər iki tərəf üçün milli dəyərlərin bir növ sakrallığı çox həssas məqam kimi dəqdim olunur. Kimliyindən aslı olmayaraq bu yazılmamış qanunların (böyük-küçük, valideyn-övlad münasibətləri, namus-vicdan məsələsi və s.) pozulması mental əxlaq kodeksi kimi qınaq obyektinə çevrilirdi.

Bütün bu sadalananların fəvqündə xalqımızın əsrlərdən bəri günümüze qədər qoruyub saxladığı nə varsa hamısına obtektiv yanaşma kino tənqidçilərinin başlıca tələbi olub. Bu meyyarlar istər tarixi və istərsə də milli-məişət mövzusunda çəkilmiş filmlərə şamil olunub, baxmayaraq ki, sovet senzurası ciddi-cəhdlə öz karrekturasını tətbiq etməkdən əl çəkmirdi. Hətta küçücük qeyri-ənənəvi, yaxud anoxronizm xarakterli “əlavələr” tənqid hədəfinə çevrilə bilərdi. Nümunə üçün filmdə (“O olmasın, bu olsun”) “Molla Nəsrəddin” jurnalının redaksiyasının 1907-ci ildə Bakıda olması, yaxud “şəbih gecəsinin” XIX-XX əsrlərdə Azərbaycan mühitində mövcudluğu (“Dəli Kür”) və sair.

Oxucu və tamaşaçı hansı əsərlərin milli həyatımızın hansı dövrünü, yaxud sahəsini, hətta bölgəsini təsvir etməsi barədə artıq



müəyyən təsəvvürə malikdir. Müasir tamaşaçılar Maqsud və Rüstəm İbrahimbəyov qardaşlarının, Anarın, Elçinin və digərlərinin əksər əsərlərində Bakının köhnə məhəllələrində yaşayan insanların qarşılıqlı münasibətlərini son dərəcə real, doğma, hətta nastolji şəkildə seyr etməkdən doymullar.

Söhbət xalqımızın tarixlər boyu yaşatdığı milli dəyələrimizin ekran həllindən gedəndə istər-istəməz anoloji doğmalığı tarixi və folklor janrları əsasında çəkilmiş əsərlərdə də yaşayırdıq (“Nəsimi”, “Nizami”, “Dədə-Qorqud”, “Babək”, “Atları yəhərləyin”...). Təəssüf ki, bu fikirləri bütövlükdə “Koroğlu” filmi haqqında söyləmək çətindir. Xalqımızın qəhrəmanlıq tarixinin parlaq səhifələrini özündə ehtiva edən “Koroğlu” dastanın ekran versiyasının olduqca suni və qeyri-real görünməsində rejissor xətası ilə yanaşı ictimai-siyasi basqının da rolu az olmamışdır. Təəssüf doğuran bu fikri xalq qəhrəmanına Bakıda qoyulmuş abidə haqda da təkrar etmək olar. Əməkçi xalqın qanını içən neçə-neçə bəylərin, xanların ləşgərlərini pərənpərən etmiş bu yenilməz xalq bahadırına abidədəki nə yaraqlar, nə də abidənin özünün həcmi yaraşmır. Daha çox təəssüf, hətta deyərdik ki, gülüş doğuran element nərəsindən dağlar titrəyən bu nəhəng igidin qolundakı adi tavanı xatırladan qalxanıdır...

Sevindirici faktlardan biri də Azərbaycan yazıçılarının əsərləri əsasında xarici dövlətlərin kinomotoqraflarının çoxsaylı filmlər çək-məsidir. Bu da təsadüfi deyildir. Başlıca səbəb azərbaycanlı müəl-liflərin müraciət etdikləri mövzuların ümumbəşəri mahiyyətidir. Çingiz Abdullayevin, Anarın, Maqsud və Rüstəm İbrahimbəyov qardaşlarının əsərlərinin ekran variantları əcnəbi tamaşaçılarda bö-yük maraq doğurması çoxlarımıza məlumdur. Hətta Rusiya kinomotoqrafçılarının Rüstəm İbrahimbəyovun əsəri əsasında çəkdikləri son dərəcə məzmunlu “Пьющие солнце” filmi beynəlxalq kino festifalının mükafatına layiq görülmüşdür.

Son dərəcə məzmunlu “Пьющие солнце” filmi beynəlxalq kino festifalının mükafatına layiq görülmüşdür. Yeri gəlmişkən,

belə uğurları bizim dublyajla məşğul olan mütərcim sənətkarlarımızda da görmək istərdik. Təəssüflə qeyd etməliyik ki, sən illər əcnəbi kino aktyorlarının filmlərdəki nitqlərinin bir çox sərşətsiz tərcümələri, həmin mətnlərdə yer almış heç bir leksik, qrammatik əndazəyə sığmayan yöndəmsiz ifadələr hətta elementar savadı olmayan tamaşaçıda da gülüş doğurur.

Sonda bir daha qeyd etmək istərdik ki, yubiley ovqatı yaşayan milli kinomuzun keçdiyi şərəfli yolunu, kino ustalarımızın şanlı ənənələrini uğurla davam etdirmək üçün hazırkı vaxtda geniş imkanlarımız və mövzularımız mövcuddur. Bunu hər şeydən öncə, yaradıcı insanların qalib xalqımızın qarşısında həm də mənəvi borcu hesab etmək olar.



## SÖZLƏ FIRÇANIN HARMONİYASI



İncəsənətin gözəlliyi onun çoxcəhətliyində və təzahür rəngarəngliyindədir. Heç kim üçün siirr deyil ki, bəşər övladı ta qədimdən qurub-yaratmağa, tərəqqiyə can atmışdır; primitiv əmək alətlərindən tutmuş özünün yaratdığı nağıllarında qurduğu uçan xalça xəyallarının gerçəklənməsinə kimi uzun yolun qət edilməsində o, neçə-neçə elmi və yaradıcı sahələrin sintezinə müraciət etmişdir. Bu gün min illərin yaddaşını özündə əks etdirən çoxsaylı qaya rəsmlərinə baxdıqca insan övladının hələ lap qədimdən estetik duyumunda formalaşmaqda olan tipləşdirmə, ümumiləşdirmə meyillərinə hey-rətlənməyə bilmirsən.

Ən maraqlısı budur ki, sonrakı dövrlərdə sinkritizm hüdudlarından kənara çıxaraq müstəqil yaradıcılıq istiqamətlərində inkişaf etmiş bu incəsənət növləri öz aralarındakı doğmalılıq bağlarını ən müxtəlif fomalarda saxlamağa çalışmışlar. Biz bunu Mikelanjelonun “Qiyamət günü” freskasının, H.Rembrantın “Doktor Tülüpün anatomiya dərsi” tabvosunun, Ü.Hacıbəyovun “Koroğlu” operasının, F.Əmirovun “Min bir gecə” kontatasının, Rimski-Korsikovun “Satko”sunun və yüzlərlə digər parlaq nümunələrin timsalında əyani surətdə görə bilərik. Başqa sözlə desək, bu gün tədbiq janrından, yaxud sahəsindən aslı olaraq sinkritizmi incəsənətin müxtəlif növlərinin harmoniyası əvəz etməkdədir.

Dahi Renissans boyakarı Mikelancelonun yaradıcılığı zamanı müraciət etdiyi mövzu qaynaqlarından söhbət açan rus tədqiqatçısı R.Kuşnerovskaya rəssamın müasiri məşhur sənətsunas Kondiviyyə istinadən yazırdı: “Mikelancelo özünün simvolikalarında daima mü-taliyyə etdiyi Dantenin ardınca gedirdi”. (17,153). Biz bu gün Firdovsinin, Nizaminin və neçə-neçə söz ustalarının əsərlərinə çəkil-



miş miniatür illüstrasiyalarına tamaşa etdikcə orta əsrlərdə Yaxın Şərqi səs salmış Ərdəbil, Təbriz, Şiraz, Yəzd və digər miniatür məktəblərinin əvəzsiz nailiyyətlərini qürurla xatırlayırıq. Dünya muzeylərini bəzəyən bu sənət nümunələri söz sənətinin, hətta qeyri dil mühitində boyaların dili ilə hamının anlaşıldığı tərzdə danışmasını nümayiş etdirir, desək yəqin ki, yanılmazdıq. Teatrı, kino sənətini musiqisiz, rəssam tərtibatı və dekorasiyasız təsəvvür etmək mümkün deyil. Böyük sənətkarlar haqqında yazılmış əsərlərin, çəkilməmiş filmlərin müəlliflərinin kifayət qədər çoxcəhətli sənət sahələrinə bələdciliyindən və onları bir-biri ilə yaradıcı cəhətdən uzlaşdırmaq məharətində xəbər verir.

Mikelandelonun, Leonardo da Vinçinin, Rafaelin yaradıcılığının Avropa rəssamlıq sənətinə güclü təsiri özünü ən müxtəlif mövzularda təzahür etdirmişdir. Bu cəhəti həmçinin illüstrasiya sahəsində də aydın müşahidə etmək olar. Avropa İntibahının əhatə etdiyi ölkələrdə çiçəklənən boyakarlıq məktəbləri dini-fəlsəfi motivlərdən tutmuş mifoloji-bədii süjetlərin vasitəsi ilə birbaşa, yaxud dolayısı ilə dünyəvi problemlərə işıq salmağa çalışmışlar. Onların yerinə yetirdikləri maarifçi missiya heç bir zaman və məkan sərhəddi tanımır. Bu baxımdan Venesiya rəssamlıq məktəbinin nümayəndələrinin töhfələrini xüsusi qeyd etmək lazımdır.

Dövrün dahi boyakarlarından Centile və Conni Bellinilərin, Tisianın, P.Verontzenin, Corconenin və digərlərinin yaradıcılığına xas olan işıq və kölgə tənəsüblüyü, kolorit məharəti insan və təbiət gözəlliyinin ön plana çəkilməsi ilə seçilir. Adı şəkildən rəssamlar bu sadalananlarla yanaşı antik və Orta əsrlər ədəbiyyatının süjetlərinə də müraciət etməyi unutmamışlar. Ən maraqlısı budur ki, Bellinilərin müraciət etdiyi tarixi mövzular arasında Sultan II Məhəmmədin və Şah İsmayıl Xətəinin portretləri də yer almışdır. Covanni Bellini hökumdar şairin portretini profildən çəkmişdir.

Daha çox həyat eşqini tərənnüm edən İtaliya boyakarlarının ənənələrinin layiqli davamını Niderland rəssamlarının yaradıcılığın-

da da görmək olar. H.Rembrantın, J.van Reysdalın, E.de Vittenin və onların digər müasirlərinin rəsmlərində ədəbi yaradıcılığın geniş təqlidi xüsusilə nəzərə çarpırdı. H.Rembrantın müəyyən mənada avtobioqrafik (“Saksiyanın portreti”, Saksiya ilə avtiportret”) və dini-etik mövzularda (“Doktor Tülpün anatomiya dərsi”, “Samsonun gözlərinin çıxarılması”, “David və İonafan” və s.) çəkdiyi tablolarla yanaşı tarixi (“Gecə gözətçiləri”) süjetlər əsasında yaratdığı əsərlər dərin estetiko-psixoloji və informatik mahiyyət kəsb edir. Məlum olduğu kimi, Avropa İntibah ədəbiyyatını bütün müasirliyi, tarixi qaynaqlara əsaslanmağı və humanizm ruhu ilə yanaşı dini və mifoloji motivlərsiz təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. Rəssamların dini-mifoloji motivlər əsasında yaratdıqları çoxsaylı tablolar, əslində, Avropa İntibah ədəbiyyatında yazılmış əsərlərlə paralellik təşkil edir.

Qədim və Orta əsirlər Şərq boyakarlığında freskanı (daha çox misir ehramlarında və islama qədərki məbədlərdə) sonralar miniatür sənəti əvəz etməsini bir tərəfdən tarixi-mifoloji süjetlərə, digər tərəfdən başlıca olaraq, ədəbiyyat nümunələrinə çəkilmiş real məişət və ya doyuş səhnələrini söz yaradıcılığının boyalı təsviri kimi qəbul etmək olar. Milli mədəniyyət tariximizdə və bütövlükdə Yaxın Şərq sivilizasiyasında müstəsna əhəmiyyətə malik olan miniatür sənəti ilk vaxtlar Misirdə inkişaf etməklə sonralar Bizansa və Qərbi Avropaya yol tapmışdır. Əvvəllər Bibliya süjetləri və müqəddəslərin həyatından səhnələri əks etdirən miniatür sənəti Yaxın Şərq mühitində dünyəvi süjetlərə üstünlük verilməsi ilə seçilir. Bu bölgədə miniatür sənətinin başlıca tətbiq sahəsi kitab illyüstrasiyası idi. Elmi, tarixi və bədii əsərlərə çəkilmiş illyüstrasiyalar müstəsna əhəmiyyət kəsb edirdi. Kitabın hansısa hökmdara hədiyyə edilməsinə baxmayaraq həmin əsərin geniş təbliği baxımından ona çəkilmiş illyüstrasiyalar son dərəcə nəcib missiyanı yerinə yetirirdi. Bu gün dünya muzeylərini bəzəyən Firdovsinin, Nizaminin, Caminin, Sədinin və digər klassiklərin əsərlərinə çəkikilmiş illüstrasiyalar söz sənətini bizlərə daha da yaxınlaşdırmışdır.

Miniatür sənətinin digər boyakarlıq janrları ilə müqayisədə onun daha geniş mövzu və məzmunu ifadə etmək imkanına malik olmasıdır. Miniatürçü rəssam bir tabloda bir neçə səhnəni, yaxud epizodu yığcam şəkildə əks etdirə bilərdi. Təbii ki, bütün bunlar ilk növbədə, bədii əsərlərin ruhuna və məzmununa tamamilə uyğun gəlirdi.

Ərdəbil, Təbriz, Yəzd, Şiraz, İsfahan, Məşhəd məktəblərinin yetirmələrinin kitablara çəkdikləri illyüstrasiyaların sorağı Parisdən, Londondan (“Xəmsə”), Vaşinqtondan (“Şahnamə”), İstabuldan (“Vərqa və Gülşar”) və digər şəhərlərdən gəlir. Milli mədəniyyətimizi vətənimizin hüdudlarından kənarla ləyaqətlə təmsil etmiş Rza Abbasinin, Sadiq bəy Əfşarın, Ağa Rzanın, Şahqulu Nəqqaşın yaradıcılığı müsəlman Şərqiində böyük nüfuza və təsirə malik idi. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, Şahqulu Nəqqaş Süleyman I Qanununin hakimiyyəti zamanı (1520-66) Təbrizdən İstambula aparılmış azərbaycanlı sənətkarlardan ibarət rəssamların çalışdığı xüsusi emalatxanaya rəhbərlik etmişdir. Rəssamın xalq nağıllarının motivləri əsasında çəkdiyi tablolar bu gün İstanbulun Topqapı, Nyu-Yorkun Metropolitan, Vaşinqtonun və Bostonun muzeylərində saxlanılır.

Azərbaycandan xeyli kənarlarda, o cümlədən, Əfqanıstandakı Herat və Hindisandakı məşhur Moğol miniatür məktəblərinin çiçəklənməsinə K.Behzadın, Qasım Əlinin, Mirək Nəqqaşın verdiyi əvəzsis töhfələr mütəxəssislərə çoxdan məlumdur.

Söz sənətini dərinədən öyrənib onun üslubunu, bədii-estetik ruhunu bütün incəlikləri ilə duymaq və onları kətan üzərində yenidən təsvir etmək hər rəssama müyəssər olmazdı. Heç kim üçün sirr deyil ki, Firdovsinin, Caminin, Nizaminin, Nəvainin əsərlərinə illyüstrasiya çəkməkdən ötrü bu dahilərin sənət dünyasına dərinədən bələd olmaq lazım idi. Miniatürçü rəssamlar bu söz ustalarının sənət dünyasını öyrəndikcə, onların əsərləri üzərində çalışdıqca özləri də püxtələşirdilər. Ovidinin və bir çox dünya klassiklərinin əsərlərinə gözəl illüstrasiyalar çəkmiş Pikasso deyirdi ki, istedad və yaradıcı coşğu rəssama birdən-birə gəlmir, buna yalnız gerçəkliyə uyğun gələn

rənglərin, obrazlı fiqurların uzun axtarışı zamanı tədricən nail olmaq mümkündür. Bütün bunlarla yanaşı qeyd etməliyik ki, bu mühüm yaradıcılıq işinin uğuru üçün həm də hər iki sənətkarın üslub doğrulması da nəzərdən qaçırılmamalıdır.

Əsrlərdir ki fırça ilə bədii sözün harmoniyası daima oxucuların zövqünü oxşamaqdadır. Şöhrəti bütün Şərqi hüdudlarını aşmış “Molla Nəsrəddin” jurnalının kəsərini iki qat artıran və hətta jurnalın dilini bilməyən əcnəbi oxucunun hədsiz marağına səbəb olmuş illyüstrasiyalar bu gün də öz əhəmiyyətini itirməmişdir. O.İ.Şmerlinqin və Ə.Əzimzadənin çəkdiyi canlı karikaturalarda hər bir anti-pod özünü gördüyündən qəzəbini gizlədə bilmirdi. Yəqin elə bu səbəbdən sonralar yaranmış satirik jurnalların hamısı “Molla Nəsrəddinin” ənənələrini davam etməyə çalışmışlar.

Tarixi Qobustanın qaya rəsmlərindən başlayan Azərbaycan rəssamlıq sənəti yaradıcı maarifçilik ənəlinə söykənmişdir. Müasir dünya incəsənətində öz dəsti-xətti ilə seçilən R.Mustafayev, Toğrul Nərmanbəyov, Mikayil Abdullayev, Tahir Salahov, Vəzihə Səmədova, Elbəy Rzaquliyev, Maral Rəhmanzadə kimi fırça ustalarımız boyakarlıq sahəsində yeni səhifələr açmışlar.

M.Abdullayevin klassik və müasir ədəbiyyat nümunələrinə çəkdiyi çoxsaylı illyüstrasiyalarda Orta Əsrlər Azərbaycan boyakarlıq sənəti arasındakı varislik əlaqəsi duyulmaqdadır. R.Mustafayevin onlarla milli və xarici ədiblərin əsrlərinə verdiyi səhnə tərtibatı azərbaycanlı oxucuları (tamaşaçıları) qarşısında həmin ədiblərin təsvir etdikləri mühitin inandırıcı koloritini canlandırmaq məharəti teatr rəssamlığının, yaxud dramaturgiya ilə təsviri incəsənətin sintezinin parlaq nümunəsi kimi qəbul edilə bilər.

Qeyd edək ki, söz sənətkarları da öz növbəsində fırça ustaları qarşısında mənəvi borclarını ödəməyə çalışmışlar. Hələ XII əsrdə dahi Nizami öz əsərlərində nəqqaçları, rəssamları, hətta tişə ilə öz hissələrini qayalara həkk edən sənətkarların istedadını böyük sevgi ilə vəsv etmişdir. T.Drayzerin (“Dahi”), S.Moyemin (“Ay və qara şahı”),

İ.Selvinskinin, P.Antokolskinin və onlarla digər şair və yazıçıların sənətkar və cəmiyyət mövzusunda yazdıqları səmali əsərlər yaradıcı sənət fədailərinə və bütövlükdə incəsənətə ehtiramın bariz nümunəsi hesab oluna bilər desək, yəqin ki, yanılmazdıq. Dahi rus şairi A.S.Puşkin demək olar ki, bütün yaradıcılığı boyu öz əsərlərinə çəkdiyi illyüstrasiyalarla bu iki yaradıcı sahənin vəhdətinə can atmışdır.

Bu gün Leninqradın, Moskvanın, İstanbulun, Londonun, Parisin və digər dünya muzeylərini bəzəyən Şərq xalqaları özünün nəfis təsviri, rəng qamması və yüksək sənətkarlıq tərtibatı ilə nəinki adi tamaşaçını, hətta sənətşünasları heyretə gətirir. Təbriz xalçaçılıq və miniatür məktəblərinin birgə yaratdığı qızıl ildəli “Şeyx Səfi” xalçası təbii sənətdə fərqli yaradıcılıq sahələrinin nadir harmonik nümunələrindən hesab olunur.

Yuxarıda sadalanan çox da geniş olmayan nümunələr bir daha sübut edir ki, min illiklər əvvəldən insan oğlunun humanist yaradıcı təxəyyülünün istənilən məhsulu növündən, janrından aslı olmayaraq yalnız tərəqqiyə, humanizmə, ümumbəşəri ideyalara xidmət etməlidir. Bəzi məlumatlara görə, “Avestanın” muğam ruhuna köklənmiş dərin dini-fəlsəfi, əxlaqi bəlgiləri, təbiyyət və astraponomiyaya aid poetik məzmunu özündən sonrakı sakral mətnlərə güclü təsir göstərmişdir. Bu möhtəşəm abidənin titanik təsirinə ilk qışqanan antik avropalılar bu aşkar izi silməkdən ötrü abidəni acinasızcasına yandırmaqdan belə çəkinməmişlər. Lakin zaman göstərdi ki, incəsənətin ayrı-ayrı növlərinin əlbir, yaxud müştərək yaradıcı fəaliyyəti qarşılıqlı zənginləşməyə, insanlığa, sənətə və sənətkara olan qədirbilən münasibət kimi dəyərləndirilməlidir. Bir sözlə, istər bədii ədəbiyyatla boyakarlığın, istərsə də digər növlərin birgə yaratdığı harmoniya bütün hallarda incəsənətin solmayan tərəvəti və onun hər bir nümunəsinə geniş kütlələrin artan marağı baxımından heç vaxt zəifləməyən cazibə qüvvəsinə xidmət etmişdir.



## ƏDƏBİYYAT

1. Алиев Р. Низами Гянджеви \ \ Низами. Стихотворения и поэмы. Л.СП. 1981.
2. Aşıq Ələsgər. Əsərləri. Bakı. Gənclik. –1963.
3. Бабаев Г. Межнациональные связи азербайджанской литературы. Баку. Элм . 1978
4. Вагіров Abuzər. Moskvadakı Azərbaycan ədəbi-mədəni mühit fənameni. В. “Elm və təhsil”. 2018.
5. Бейлис В.М.\ \ Буниятов З.М. Государство Атабеков Азербайджана (1136-1225г.г.) Баку. Элм.1978
6. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Низами и Физули. М. Восточная литература.1962.
7. Библия. Священного писания Ветхого и Нового Завета TBS London 3WIS3NNENGLAMD
8. Бодуэн де Куртэнэ И.А.Избранные труды по общему языкознанию. Т.1.М., 1963.
9. Чернов Г.В. Теория и практика синхронного перевода. М.: «Международные отношения, 1978.
10. Деловой азербайджанский язык. Б. «Коммунист» 1991.
11. Джанахмедов А.«Инженерная философия». Б.Аростроф. 2019.
12. Əmrahova R. Frazəoloji vahidlərin və pəremioloji birləşmələrin tərcümələrinin müqayisəli təhlili. Bakı-2016.
13. А.В. Федоров. «Основы общей теории перевода» М. 1983.ст. 218.
14. Кафаров В. Уроки мастерства. В., “Kitab aləmi” 2005.
15. Кашкин И.Для читателя-современника. М.СП.1968.
16. Конрад Н.И. О литературном посредничестве. \ \ Запад и Восток М.1972.
17. Кушнеровская Р. Титан Микеланджело. М. “Молодая гвардия”. 1977.

18. А.Гаджиева. Использование публицистических и научных текстов на занятиях по практикуму перевода. Б.-2002.
19. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М. «Наука».1981.
20. Гамидов И.Г. «Философия грамматики афоризмов и пословиц». Баку. 2001.
21. Гвоздев А.Н. Очерки по стилистике русского языка. М., Наука, 1955.
22. Qurani-Kərim.Bakı.” Çıraq”, 2003.
23. 23.Qocayev M. Nizaminin insan fəlsəfəsi. Bakı. 1997.
24. Леонтьев А. Психологические единицы и порождение речевого высказывания М.: Наука, 1969.
25. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику. М. «Флинта». «Наука».2007.
26. Мамедзаде Сиявуш. Искатель истины. Баку, 2002.
27. Мамедов Н. Поэтический перевод. Б., «Маариф», 2001.
28. Попович А. Проблема историзма в художественном переводе. М., 1980
29. Рецкер Я.И. О закономерных соответствиях при переводе на родной язык // Теория и методика учебного перевода. М., 1950.
30. Самедова Л.Коранические мотивы в западноевропейской и русской литературе на материале творчества И.В.Гете, А.С.Пушкина, Л.Н.Толстого, Н.С.Гумилева. Баку. 2019.
31. Семенова О.И. Архаическая лексика в романе А.Толстого «Петр I» и способы ее перевода на эстонский язык //Теория и критика перевода. Л. Издательство Ленинградского Университета.1962.
32. Щербина В.Наш современник. М.СП.1965.
33. Ширяев. А.Ф. Синхронный перевод. Наука,1979.
34. Швейцер А.Д. Социолингвистические основы перевода. М.: Наука,1985.

35. Швейцер А.Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты. М. «Наука» 1988.
36. Вургун Самед. Слава поэту. \ \ Культура и жизнь, 1949, 31 мая.
37. Выгодский Л.С. Избранные исследования М.: Наука, 1956.
38. Выдающиеся русские ученые и писатели о Низами. Баку. Гянджлик.1981
39. Вопросы теории и методики учебного перевода». Сб. статей. М.: Наука. 1950.
40. Жирмунский В.М. Гете в русской литературе. Л.Наука.1982.



## MÜNDƏRİCAT

ÖN SÖZ.....	3
GİRİŞ.....	7

<b>I FƏSİL. TƏRCÜMƏ MƏTNİNİN JANRI VƏ LİNQVİSTİK PROBLEMLƏRİ TƏRCÜMƏNİN LİNQVİSTİK ASPEKTLƏRİ HAQDA.....</b>	<b>10</b>
--	-----------

BƏDİİ TƏRCÜMƏDƏ VASİTƏÇİ DİL AMİLİ (Obrazlı frazeologizmlərin tərcümə dillərinə transformasiyası fonunda) .....	24
BƏDİİ TƏRCÜMƏDƏ KONTEKST MƏSƏLƏSİ.....	32
EKVİVALENTİ OLMAYAN LEKSİKANIN TƏRCÜMƏDƏ VERİLMƏSİ.....	40
BƏDİİ TƏRCÜMƏDƏ OBRAZLILIQ MƏSƏLƏSİ.....	46
BİR DAHA YALANÇI TƏRCÜMƏ PRİNSİPLƏRİ HAQDA .....	63
XÜSUSİ ADLARIN İKİNCİ DİLDƏ VERİLMƏSİNDƏ LİNQVİSTİK VƏ EKSTRALİNQVİSTİK FAKTORLAR (Praqmatik və dildaxili mənalərin qarşılıqlı əlaqəsi fonunda).....	69
BƏDİİ ƏDƏBİYYATDA PSIXOLOGİZM VƏ ONUN TƏRCÜMƏ HƏLLİ HAQQINDA .....	76
TƏRCÜMƏNİN PSIXOLOJİ ƏSASLARI .....	82
ПРИНЦИПЫ ПЕРЕВОДА ЖАНРОВ ПУБЛИЦИСТИКИ.....	96
ЕЩЕ РАЗ О ЛИТЕРАТУРЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ.....	127

<b>II FƏSİL. ƏDƏBİ TƏNQİDİ ETÜDLƏR .....</b>	<b>135</b>
<b>BÖYÜK ALİM, NURLU ŞƏXSİYYƏT .....</b>	<b>135</b>
<b>ХУДОЖНИК В ЗЕРКАЛЕ СОБСТВЕННЫХ ТВОРЕНИЙ</b> <b>(Размышления о Низами) .....</b>	<b>146</b>
<b>SİRLİ ƏLƏSGƏR.....</b>	<b>157</b>
<b>XX ƏSR MİLLİ DRAMATURGİYAMIZA BİR BAXIŞ.....</b>	<b>163</b>
<b>MİLLİ HƏYATIMIZIN EKTRAN MƏNZƏRƏSİ.....</b>	<b>177</b>
<b>SÖZLƏ FIRÇANIN HARMONİYASI.....</b>	<b>187</b>
<b>ƏDƏBİYYAT .....</b>	<b>193</b>





İSLAM AĞAKƏRİMOV

**BƏDİİ TƏRCÜMƏ VƏ ƏDƏBİYYAT HAQQINDA  
DÜŞÜNCƏLƏR**



ИСЛАМ АГАКЕРИМОВ

**РАЗМЫШЛЕНИЯ  
О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ И ЛИТЕРАТУРЕ**

**Вак1 / Баку – 2022**

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

Çapa imzalanıb: 05.01.2022.  
Format: 60x84 1/16. Qarnitur: Times.  
Həcmi: 12,5 ç.v. Tiraj: 300. Sifariş № 04.



TƏRCÜMƏ  
VƏ NƏŞRİYYAT-POLİQRAFİYA MƏRKƏZİ

---

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