

АЛҒЫ СӨЗ

Қазіргі таңда көркем аударманы зерттеу әдістемесінде көркем шығарманы аудару мен талқылау өзекті мәселелердің бірі болып саналады. ХХ ғ. аударма теориясында мәтінді аудару мен талқылау зерттеушілердің ұдайы назарынан тыс қалған емес. Бұл жайында К.И. Чуковский, И.А. Кашкин, Е.Г. Эткинд, В.С. Виноградов және т.б. ғалымдар тұшымды пікірлер айтқан және олар осы күнге дейін өз өзектілігін жойған жоқ.

Көркем мәтінді интерпретациялаудың лингвистикалық аспектілері туралы, сондай-ақ «Көркем мәтінді филологиялық талдау» атты жаңа пәннің қажеттігі туралы соңғы уақытта жиі айтылып жүр. Мұның барлығы да аталмыш тақырып аясының өзектілігінен туындайды.

Көркем шығарма өзге де өнер туындылары іспеттес қабылданушы шығармаға қабылдаушының бағалау сияқты қатынасын қамтиды. Нәтижесінде көркем әдебиет туындысы талқылаусыз, термин тілінде айтқанда, интерпретациясыз өмер сүруі мүмкін емес. Интерпретатор рөліндегі қабылдаушы – аудармашының дүниетанымдық, тұлғалық қасиеттеріндегі өзгешеліктер қандай да бір шығарма интерпретациясының алуан түрлі болуына өз әсерін тигізеді.

Аударма үдерісінде коммуникацияға қатысушы аудармашы интерпретатор рөлін атқарады. Ол коммуникацияның дәстүрлі дәнекері ретінде қарастырылады. Көркем аударманың шығармашылық сипаты мен аудармашының тұлғасы туралы Р. Якобсон, И.И. Резвин, В.Ю. Розенцвейг, В.Н. Комиссаров, Ю.А. Сорокин, П.М. Топер, А.Д. Швейцер, И. Левый, К.И. Чуковский, В.С. Виноградов сияқты ғалымдар өз еңбектерінде атап өткен.

Оқу құралында аударманың теориялық және тәжірибелік мәселелеріне байланысты «интерпретация» терминінің мәні мен оның аудармашылық тәжірибедегі рөліне назар аударылды. Осы ретте «интерпретация» термині аударма үдерісімен және аудармашылық іс-әрекеттермен тығыз байланыста қарастырылды. Жазушы туралы қалыптасқан рецепция оның шығармаларын интерпретациялауға әсерін тигізеді. Сонымен қатар, аудармалардың өзі рецепцияның бір бөлігі болып, әдеби мәдениетті, автор туралы көзқарасты қалыптастыратындығы пайымдалды. Түпнұсқаны интерпретациялаудағы аудармашының маңызды рөліне басымдық көрсетуде автор «түпнұсқаны дұрыс түсіну үшін аудармашы әлемге жазушының көзімен қарай білуі тиіс» деген қағидаға жүгінеміз.

Қазіргі заманғы аударматануда аударма мәдениетаралық коммуникацияның бір түрі ретінде қарастырылады. Осы мәдениетаралық коммуникацияда автор мен оқырманнан басқа осы үдеріске қатысушы үшінші тұлға – аудармашының тұлғасы көрініс табады, ол дәстүрлі түрде байланыстың дәнекері немесе делдалы болып табылады. Көркем аударма шығармашылықтың бір саласы ретінде, ал аудармашы шығармашылық тұлға ретінде қарастырылады. Сонымен қатар, аударма үдерісінде аудармашыға басты қиындық тудыратын реалиилер мен оларды аудармада жеткізу мәселесі қамтылды. Қазақ-орыс әдеби байланыстарының тарихына үңіле отырып, екі

әдебиет тарихындағы өзара ауыс-түйіс, ықпалдастық үдерісі туралы сөз қозғалды. Соның ішінде орыс классикалық туындыларының аударылу тарихына шолу жасалынды, олардың аударылу және интерпретациялау үлгілері салыстырмалы талдауға негіз болды. Көркем шығарманың поэтикасы негізінде аударма поэтикасын қарастыруға талпыныс жасалды.

Оқу құралы «Аударма теориясы», «Көркем мәтінді аудару және интерпретациялау», «Мәдениетаралық коммуникация және аударма мәселелері» пәндеріне, сондай-ақ «Аударманың лингвистикалық аспектілері» сияқты таңдаулы курсты жүргізуде пайдаланылады.

КӨРКЕМ МӘТІНДІ АУДАРУ МЕН ТАЛҚЫЛАУ ҮРДІСТЕРІ

Қарастырылатын мәселелер:

1. Көркем аударманың маңызы мен рөлі.
2. Аудармашылық әдіс-тәсілдер.
3. Аударматанудағы «интерпретациялау» ұғымы.
4. Аудармашылық интерпретациялау әрекеттері.
5. Аудармадағы рецепция мен интерпретацияның байланысы
6. Аудармаға қойылатын басты талаптар.

Жетекші ұғымдар мен тірек сөздер: әдеби байланыс, әдеби шығармашылық, көркем шығарма, көркем аударма, аудармашылық әдіс-тәсілдер, еркін аударма, сөзбе-сөз аударма, балама аударма, ұлттық бейімдеушілік, аударма емес, желісі бойынша еліктеу, аударма үдерісі, интерпретациялау (талқылау), сәйкестік, рецепция, «әдеби мәдениет», мәтін, түпнұсқа, коммуникация.

Әдеби байланыстардың сан қырлы формалары әлемдік әдеби үдерісті қамтиды және оның белгілі бір заңдылығы саналып, формалары мен түрлері зерттеу нысаны бола алады. Көркем аударма – әдеби байланыстардың ең маңыздысы, өзара қарым-қатынастары мен формаларының арасында ең бастапқы түрі. Сонымен бірге жеке бір тілдегі туындылардың басқа бір тілде көрініс табу үдерісі ретінде әдеби шығармашылықтың жеке бір түрі болып саналады.

Қай кезеңде болмасын, қоғам өмірінің ілгері жылжып, дами түсуіне аударма өнерінің қосқан үлесі айрықша. Себебі, әдебиет, мәдениет, экономика, білім беру, халық шаруашылығы, өнеркәсіп, медицина және т.б. аударма арқылы қанаттанып, қалыптасып отырған.

Аударма тарихы Ежелгі Антика дәуірінен басталып, осы күнге дейін қарқындап, құлаш жайып келеді. Қазақ халқы мен Шығыс халықтарының ауыз әдебиеті мен ертегілеріндегі сюжет ұқсастықтарын алсақ, мұны біз аударма туындысы ретінде қабылдауымыз керек. Мәселен: «Қалила мен Димна», «Шахнаме», «Ләйлә-Мәжнүн» және т.б. Қазіргі кезде әлем әдебиетінің тамаша үлгілері қазақ тіліне аударылған. Бұл жерде В. Шекспирдің, И.В. Гетенің, Ги де Мопассанның, А. Дюманың, сондай-ақ орыс классиктері А.С. Пушкиннің, М. Лермонтовтың, Л. Толстойдың, Ф.М. Достоевскийдің, А.П. Чеховтың және т.с. сөз шеберлерінің туындыларын атауға болады. Аударма арқылы қазақ әдебиеті де әлемдік әдеби арнаға қосылып, өзін бүкіл әлемге танытты. Ж. Жабаев, М. Әуезов, С. Мұқанов, Ғ. Мүсірепов, Ғ. Мұстафин, І. Есенберлиннің және т.б. қазақ жазушыларының шығармалары түрлі тілдерде жарық көрді. М. Әуезовтың «Абай жолы» эпопеясы ағылшын, болгар, венгр, вьетнам, грек, неміс, корей, поляк, румын, словак, түрік, француз, чех және т.б.

тілдерге аударылды. Аударма халықпен халықты жақындатып, рухани қазыналарымен ортақтас етіп, әдеби байланыстардың нығайып, күшее түсуіне ықпал етті.

Көркем аударма әдеби үдеріс пен ұлттық мәдениеттің ілгері жылжып, дами түсуіне қалтқысыз қызмет етіп келеді. Осыған дәлел: қазіргі таңдағы жарық көретін әрбір үшінші кітап аударма туындысы болып табылады. Көркем аударма туындылары бүкіл көркем әдебиеттің жартысына жуығын құрап, ұлтаралық әдеби байланыстың дәнекеріне айналды.

Академик Н.И. Конрад: «Өзге тілде жазылған әдеби шығарманы өз тілінде жаңғырту – әруақытта да шығармашылықтың шыңы. Аударманың пайда болуы – белгілі бір дәрежеде төл әдебиеттің баюына ықпал жасайды» (1, 67), – деп жазған. Әдеби шығармашылықты қажет ететін көркем аударма расында да әдебиеттердің өзара әсер етуіне, бірін-бірі байытуына жол ашты.

Аудармашылық әдіс-тәсілдер мен ұстанымдар ұлттық әдеби үдерісімізге өз әсерін тигізбей қойған жоқ. Аударма туындысын шығармашылық ретінде қабылдаушы әрбір жазушы мен оқырмандардың көркемдік таным-талғамын кеңейтті. Бұлай дейтініміз, «тілімізде жаңа сөз, жаңа термин, жаңа тіркес, тіпті жаңаша сөйлем құру дағдысы пайда болды» (2, 14).

Қай кезеңде болмасын аудармашылық әдіс-тәсілдер мен ұстанымдар біркелкі бола қойған жоқ. Осы әркелкіліктер аударма туындының әдеби үдерістегі орнын белгілеп отырды: көркем аударма төл шығармамен бірдей рөл атқарды ма, немесе тек «таза» аударма болып қалды ма? Бұл сауалға жауап беру үшін, ең алдымен, аударма туындының сапасына назар аударамыз. Көркем аударма тарихында аударманың үш түрі көрсетіледі. Олар: сөзбе-сөз аударма, еркін аударма, балама аударма.

Сөзбе-сөз аудармада түпнұсқа тіліндегі әрбір сөз дәл аударылып, сөйлем тұтастығы мен мағынасы бұзылады. Аудармашы түпнұсқаның әрбір сөзін өз ұлтының сәйкес сөзімен тура мағынада аударуға талпынады. Бұл жағдайда түпнұсқа мен аударма нұсқаны салыстыра отырып, әдебиет пен тілдер жүйесінің әркелкілігін байқау қиын емес. Ресми және ғылыми тілді аударуда сөзбе-сөз аудару амалы жиі қолданылғанымен, көркем аудармада тиімсіз болып табылады.

Сөзбе-сөз аударма ұстанымына қарама-қайшы келетін еркін аударма ұстанымы туды. Бұл ұстанымды жақтаушылар түпнұсқаның тек мазмұнын көрсетуге тырысады. Қазақ әдебиетінде көркем аударма еркін аудармадан бастау алды. Атап айтсақ, Ы. Алтынсарин мен С. Көбеевтің аудармалары еркін аударма қатарын құрайды. Еркін аудармада аудармашы авторды сол қалпында стилін сақтай сөйлетуге емес, оның айтар ойын жеткізуге күш салады. Осы арада аудармашылар үшін қазақ тілді оқырманға аударылатын шығарманың мазмұнын жеткізу маңызды болды. Аударманың бұл түрінде мәтіннің көркемдігі беріледі де, оның көркемдік ерекшелігі сақталмайды. Соңғы кезде еркін аударма аударманың «желісі бойынша» еліктеу, ұлттық бейімдеушілік пен әдеби өңдеу сияқты жанрлық түрлеріне кіреді. Аударма ғылымының дамуымен аударманың бұл түрі «аударма емес», («неперевод» Жусойтының термині) әдеби өзара ықпалдастықтың жеке бір түрі болып қарастырылады.

Қай салада да ғылыми дәлдік, қай тақырыпта да ауа жайылмай сөйлеу талап етілетін жаңа заман көркем аудармаға өз ықпалын тигізбей қойған жоқ. Балама аудармада түпнұсқаның ерекшеліктері мен мазмұнын аударма жасалатын тілдің құрылымын, стилін, лексикасы мен грамматикасын тілдің мінсіз дұрыстығымен үйлестіре отырып, ескеру арқылы дұрыс, дәл және толық беру талап етіледі. Дәлме-дәл немесе балама (адекватты) аудару тәсілін қолдануда аудармашы барынша түпнұсқаның коммуникативтік, мағыналық сәйкестігін сақтауды, оның стильдік ерекшеліктерін жеткізуді көздейді. Көркем аудармада аударманың осы тәсілі түпнұсқаның коммуникативтік белгілерінің тұтас жеткізілуіне, аудармашы үшін қаламгердің суреткерлік шеберлігін танытуға мүмкіндік беретін бірден-бір тәсіл болып саналады.

Сөзбе-сөз және еркін аудармалар жетілдіріліп, балама аударманың дамуына әкелді. Бұл дегеніміз – аударма әдебиетте мазмұн мен форма бірлігінің сақталуы. Екіншіден, аудармашының түпнұсқаға деген адалдығы. Аудармашы түпнұсқаны терең түсініп, жетік меңгергенде ғана балама аударма дүниеге келеді. Яғни, «аудармашы екі тілді жетік білумен қатар, әрі жазушы, әрі ғалым болуға тиіс» (3, 172). Балама аудармада мәдениеті, салт-дәстүрі, діні мен көзқарасы мүлдем өзге халықтың әдебиетіндегі ұлттық-мәдени ортасының айырмашылығын, ерекшеліктерін көрсету – көркем аударманың басты мәселелерінің бірі болып табылады. Ә. Сатыбалдиев өзінің «Рухани қазына» атты кітабында аударма жайлы ойларын қорыта келе былай деп жазған: «Көркем аудармада өзінен сөз қосып, ауа жайылып кету тұрпайылыққа, қарадүрсіндікке саяды, ол түпнұсқаны сөзбе-сөз келтіремін деп ұғымсыз етіп сірестіріп қою – тіл бұзарлық болады. Мұның екеуі де сорақы. Нағыз творчестволық көркем аударма дегеніміз түпнұсқаның тілдік ерекшеліктерін түгел ескере отырып, оның көркемдік-идеялық қасиеттерін толық жеткізу, әрі қазақша биязы да жатық етіп шығару. Осы екеуі шебер ұштасқанда ғана аударма көркем болады» (4, 171).

Аударма теориясы мен тәжірибесі балама аударманы қолдап қуаттағанымен, «аударма емес» – еркін аударманың пайда болуы мәселесін күн тәртібінен шығарған емес. Аударманың жанрлық түрлерінің пайда болу себептері қалай? Осы сұраққа жауап беру үшін аударма тарихына көз жүгіртеміз. Аударма тәжірибесі дәлелдегендей, бірыңғай шектеулі аударманың болуы мүмкін емес. Осыған орай, аударманың шығармашылық сипатын еске алсақ, әрбір шығармашының да даралық ерекшелігін ұмытпау қажет. Айтылғандарға өз заңдылықтары бар тіл жүйесінің әрқелкілігін қоссақ, аударма түпнұсқаға сәйкес болып шықпайды.

Аударма – басқа бір тілде жазылған шығарманың екінші тілге көшіріліп қайта жасалуы, яғни интерпретациясы. Аударма мәні сәйкестікті іздестіруден, бейімдеуден тұратын шығармашылықтың ерекше бір формасы болып табылады. Бұл дегеніміз – аудармашының еншісінде шамалы қажетті еркіндіктің болуы. Еркіндік шамадан тыс болмай, түпнұсқа мазмұнын дәлме-дәл беру ұтымды болмаған жағдайда ғана қажет. Аудармашы мәтінді қабылдаушы және талдаушы бастапқы коммуникант ретінде интерпретатор рөлін атқарады. Аудармашының біржақтылығы мен «ауа сілтеушілігі, өзінен

сөз қосушылығы» «аударма емес» – «желісі бойынша» еліктеуге әкеп соқтырады. Ұлттық бейімдеушілік – бір ұлт әдебиетінің екінші ұлт әдебиетіне ену формаларының бірі. Жеке бір тілде жазылған шығарманың мазмұны мен желісін өзге тілде жаңғырту ұлттық бейімдеушілікке жатады. Аудармашының басты мақсаты – оқырманға түпнұсқаның мазмұнын жай әрі түсінікті тілмен жеткізіп, жұмысын жеңілдету. Ұлттық бейімдеушілік аудармаға жатпағанымен, онымен тығыз байланысты.

Халықтар арасындағы әдеби байланыстардың ерте кезеңінде рухани құндылықтармен алмасу аударманың өзі емес, оның жанрлық түрлерімен жүзеге асты. Аударма әдебиеттің сөзбе-сөздік, еркіндік дәрежесіне, оның аударылу тәсіліне және қабылдануына қарай аударманың жанрлық түрлері жайлы түсінік қалыптасады. Алғашқы аудармалар түпнұсқаның көркемдік ерекшеліктерін, автор стилін толық көрсете алмады. Осындай көптеген кемшіліктеріне қарамастан, бұл аудармалардың өз заманына сай, оқырмандарының мұқтажына лайықты көркемдік маңызын жоққа шығаруға болмайды.

Түпнұсқа аудармаға негіз болатыны белгілі. Ал осы аударма шығарманың өзі де келесі аудармаға негізгі қайнар көз бола алады. Бұл жағдайда дәнекер болушы тіл арқылы екі мәдениет арасында байланыс орнап, әдеби құндылықтармен өзара алмасу жүреді. Аударманың осы көпсатылығында түпнұсқа өзінің бастапқы бейнесін жоғалтады, өзгертеді немесе жаңа реңкке ие болады. Осы құбылыстар да әдеби шығармаларды түрлі ұлт арасында кеңінен тарату күрделі кезеңнен өтетінін айғақтайды.

Аударма көркем шығарманың өзге мәдениетке кірігуінің маңызды тәсілдерінің бірі болып табылады. Бұл үдеріс аудармашылық интерпретацияның қатысуынсыз жүзеге асуы мүмкін емес. Осы тәрізді тұжырымдардың болуы қалыптан тыс жайт емес. Оларды жоққа шығаруға болмайды десек, аударманы шығарма ретінде уақытта, кеңістікте және адамдардың санасында өмір сүру формасы ретінде бағалап, талқылаудың, термин тілінде айтқанда, интерпретацияның себептерін зерделеуге тырысу қажет. Қазіргі таңда аударманы зерттеуде аударма туындының әлемдік әдебиетте түпнұсқаның тең дәрежелі орынға ие бір нұсқасы болып табылатындығын ұғыну маңызды. Сондықтан да, «аударма туынды оқырманға қалай әсер етеді?», «оның түсініктемесі түпнұсқа мәдениетіндегі қалыптасқан түсініктемелерден айырмашылығы неде және ондағы өзгертулердің себептері қандай?» деген сауалдардың туындауы заңды құбылыс.

Аударманы әдеби тұрғыдан бағалау барысында оның түпнұсқаға эстетикалық сәйкестігі бағамдалады, аударманың рухани мәдениетті дамытудағы рөлі айқындалады, сондай-ақ аудармашының суреткерлік жеке тұлғасына, оның суреткерлік дара қасиеттеріне назар аудары отырып, оның таңдауын түсінуге талпыныс жасалады. Лингвистермен салыстырғанда, әдебиеттанушылар аударманы шынайы болмысты қайта жаңғыртудың, яғни шығармадағы образдарды игерудің бір тәсілі ретінде қарастырады.

Текст (мәтін) – латын сөзінен аударғанда «түзілім, өрілім, қосылым, тілдік бірліктердің мағыналық байланысы арқылы біріккен жүйесі» дегенді білдіреді. Ғалымдар мәтіннің басты қасиеті – орамдылық, тұтастық деп түсіндіреді.

Көркем мәтін – мәтін теориясы, мәтін лингвистикасы, герменевтика, поэтика мен стилистика тұрғысынан зерттеуді қажет ететін күрделі де көп қырлы түзіліс. Тілдік материал ретінде көркем мәтін ұлттық менталитетке сәйкес келетін, сондықтан да ұлттық әлем бейнесіне сәйкестендіріле алатын, тілдік таңбалар мен мәтіндік құрылымдарда көрініс тапқан ұлттық құндылықтар жүйесін құрайды. Көркем мәтін белгілі бір мазмұнды жеткізу үшін тілдік құралдарды мақсатты түрде іріктеу мен айрықша ұйымдастырудың нәтижесі болып табылады. Көркем мәтінді интерпретациялау оны түсіну мен түсіндіруге апаратын үдеріс ретінде мәтіннің мазмұнын ашуды көздейді.

Соңғы жылдары көркем мәтінді аудару мен интерпретациялау мәселесі түрлі аспектіде аударматану ғылымының басты назарында тұр. Осы мәселеге арналған еңбектер саны да күн сайын артуда.

Бүгінгі таңда ғалымдар әрбір қос тіл мен әрбір мәтін түрі үшін аудармашылық нормаларды анықтауда. Мұндай тәсіл қазіргі заманғы лингвистикалық аударма теориясында қолданбалы сипатқа ие, сондай-ақ нақты бір міндеттің нақты шешімін табуға бағытталған. Әдебиеттанушылар, керісінше, аударманың рухани мәдениеттің дамуындағы рөлін анықтай отырып, оны түпнұсқаға эстетикалық сәйкестігі тұрғысынан бағалайды. Әдебиеттанулық тәсіл аудармашы тұлғасын, оның суреткерлік шеберлігін ескере отырып, оның таңдауын түсінуге көбірек көңіл бөледі. Ол аудармаға өнер ретінде, яғни шынайы болмысты қайта жаңғырту тәсілі ретінде қарауға мүмкіндік береді. Олай болса, аудармаға қойылатын бірнеше талаптарды атап көрсетейік:

– аударма түпнұсқа сияқты оқылып, түпнұсқа сияқты түсінікті болуы тиіс;

– аудармада түпнұсқаның ұлттық колоритін сақтау – маңызды міндеттердің бірі;

– аудару барысында түпнұсқадағы образдардың рухани-психологиялық әлеміне терең үңілу қажет;

– аударма үдерісінде көркемдік-бейнелеу құралдарын барынша дәлме-дәл беруге қол жеткізу;

– аударма стилі түпнұсқаның стилімен сәйкес келуі тиіс;

– түпнұсқаның басты идеясын сақтау керек;

– аудармада толықтырулар мен қысқартуларға жол бермеу қажет.

Тілдік ауыс-түйістерден айрықшаланатын аударма ерекшелігі түпнұсқаны толыққанды ауыстыруды мақсат тұтады. Сонымен қатар, аударманың түпнұсқамен дәлме-дәл болуы мүмкін еместігі ақиқат жайт, бірақ ол тіларалық байланыстың жүзеге асуына кедергі келтірмейді.

Түпнұсқа мен аударманы дәлме-дәл шықпайды дейтін болсақ, аударматану ғылымында түпнұсқа мен аударма мазмұны арасындағы қатынастың ортақтығын білдіретін, яғни түпнұсқа мен аударманың мағыналық жақындығын білдіретін «сәйкестік» термині енгізілді. Түпнұсқа мен аударма

мәтіндер арасында барынша сәйкес келу маңызды болғандықтан, әдетте сәйкестік аударманың негізгі белгісі мен шарты ретінде қарастырылады.

Аударманың анықтамасында сәйкестік шарты да қамтылады. «Сәйкестік» ұғымы бағалау сипатына ие: сәйкес немесе эквивалентті аударма ғана «жақсы» немесе «дұрыс» аударма болып табылады.

Соңғы уақытқа дейін аударматануда тілдің басымдығын білдіретін лингвистикалық теория жетекші рөл атқарып келеді. Осы ретте аудармашы түпнұсқа тілін аударма тілде толық көлемде, барынша дәл жеткізуді басты міндеті санайды. Аудармада түпнұсқаның мазмұны толықтай сақталуы тиіс деген тұжырымға келе отырып, аударманың кейбір анықтамалары эквиваленттілікті парапарлыққа ауыстырады. Мәселен, А.В. Федоров «эквивалентті» деген терминнің орнына «толыққанды» (полноценный) деген терминді қолдана отырып, осы толыққандылық термині «түпнұсқаның мағыналық мазмұнын мейлінше толық жеткізуді» (5, 33) қамтитындығын мәлімдейді. Дегенмен, осы пікірді ғалымдардың барлығы бірдей қолдамады. Мәселен, Бархударов «аудармада ... түпнұсқа мәтініндегі мағынаны толық жеткізу мүмкін емес» сәттердің болатындығын мойындайды. Осыған орай ол «аударма мәтін ешқашан түпнұсқа мәтіннің толық және абсолютті эквиваленті бола алмайды» (5, 34) деген қорытынды жасайды.

Аудармаға қатысты осындай көзқарас аударма мүлдем мүмкін емес деген пікірдің туындауына себеп болды. Әрбір тілдің сөздік қоры мен грамматикалық құрылымының ерекшеліктері, мәдениетінің әркелкілігі түпнұсқа мәтін мен аударманың толықтай парапарлығы мүмкін емес деген тұжырым жасауға болады. Дегенмен де, аударманың өзі де мүмкін емес деп мәлімдеу ақылға қонымсыз.

Аудармашылық сәйкестікке қатысты келесі көзқарас В.Н. Комиссаровтың еңбегінде келтірілген. В.Н. Комиссаров түрлі аудармаларда түпнұсқаға мағыналық жақындық деңгейі біркелкі еместігін, олардың эквиваленттігі түпнұсқа мазмұнының түрлі бөліктерін сақтауға негізделетіндігін тәжірибе жасау нәтижесінде анықтаған. «Аударма теориясы» атты кітабында В.Н. Комиссаров эквиваленттік деңгей теориясын тұжырымдады, осы теория бойынша аударма үдерісінде түпнұсқа мен аударманың сәйкес деңгейлері арасында эквиваленттік қатынас орнайды. Ғалым түпнұсқа мен аударма мазмұны негізінде бес мазмұндық деңгейді атап көрсеткен.

Шынайы болмысты ұғыну өнері шығармашылық аударманың айнымас шарты болып табылады, өйткені тілдік әркелкілік салдарынан түпнұсқа мен аударма арасында семантикалық дәлдік болуы мүмкін емес. Лингвистикалық дұрыс аударма болмайды десек, интерпретацияның ғана болуын болжауға болады. Аудармашы мағынаның жартысын ғана беретін семантикалық бірліктің бірін таңдауы тиіс, ал бұл үшін мәтінге телінген ақиқатты білу керек.

«Интерпретация» сөзінің мағынасы сөздікте «түсіндіру», «түсінік беру», «мағынасын ашу» дегенді білдіреді. Ағылшын және француз тілдерінде «interpret» бір мезгілде «аудару» және өзінше «түсіндіру, талқылау» дегенді білдіреді. Мәтінді интерпретациялау – сол мәтіннің ішіндегі мазмұнды ашу деген сөз. Нәтижесінде, кез келген мәтінді оқу, жалпы кез келген сөзді

қабылдау акті (адам оқығанын немесе естігенін түсінген жағдайда ғана) интерпретациялау болып табылады. Мәтінді интерпретациялау қандай да бір дәрежеде терең, қандай да бір дәрежеде толық болуы мүмкін. Зерттеу қызметі немесе оқу практикасы ретіндегі мәтінді интерпретациялаудың негізгі міндеті мәтіннен барынша мол ақпарат алып, автордың мәтінге жүктеген мазмұнын, сонымен қатар, автордың еркінен тыс жүктелген мазмұнның мағынасын өзі үшін ғана емес, өзгелерге де барынша ұғындыруды көздейді.

Көркем мәтін шектеулі кеңістікте тілдің мүмкіндіктерінен едәуір асып түсетін ақпарат көлемін шоғырландырады. Сондықтан да көркем шығарманы интерпретациялаудың мәні көркем мәтінді тұтас бірлік ретінде, сондай-ақ оның әрбір деталі бүкіл шығарманы көрсететін немесе бүкіл шығарма кішкене бір детальда көрініс табатын қандай да бір жүйе ретінде түсіну мен түсіндіруден тұрады.

Интерпретация шығарманың тілдік бірліктері семантикасында көрініс тапқан концептуалдық мазмұнының мағынасына үңілуге жол ашады. Аударма теориясындағы түпнұсқаны түсіну мәселесіндегі мына бір қағидамен барлығы дерлік келіседі деуге болады: түпнұсқаны дұрыс түсіну үшін аудармашы әлемге автордың көзімен қарай білуі тиіс. Әрине, егер де аудармашы өзінің дүниетанымына ұқсас авторды таңдаса, онда оның атқаратын міндеті жеңілдейтіні рас. Кері жағдайда, аудармашы авторды өз ыңғайына қарай қайта бейімдейді.

Түпнұсқаны дұрыс ұғыну үшін аудармашы ерекше сезімталдық (аңғарымпаздық) пен интуицияға ие болуы шарт. Осыған қоса аудармашының түпнұсқаға адалдығы мен талғамы маңызды рөл атқарады. Жеке даралық қасиеттерден тыс аудармашы терең білім мен эрудицияға ие болуы тиіс. Аудармашы ең алдымен түпнұсқа мәдениетін зерттеп, автордың өмірбаянымен және шығармашылығымен, сондай-ақ автордың әдеби бағытымен жете таныс болғаны абзал.

Профессор Т.О. Есембеков «Мәтінді аудару және интерпретация» курсы туралы» атты мақаласында түпнұсқаны интерпретациялаудың мәні мен маңызына, сондай-ақ интерпретациялау үдерісіне қатысты былай деп тұжырымдаған: «Аударматануда түпнұсқаны интерпретациялау туралы пікірлер бір ізге түспеген. Аударылатын мәтінді тәржімалауға дайындық көп сөз болғанымен, ол мәтінді қабылдау, түсіну, талдауға ғана негізделген, ал оны бағалау мен теңестіру (идентификация) сияқты әрекеттер сөз бола бермейді. Осы кезеңде қоғамдық, әлеуметтік, тарихи, адами факторлар мен ақпараттарды жинау, жүйелеу, талдау, қорыту сияқты аудармашы үшін өте бағалы әрекеттер жүзеге асырылуы тиіс. Түпнұсқада оқырманы мен аударманың оқырманының арасындағы білім мен біліктілік айырмашылығы өз алдына, олардың қабылдау жүйесінің ерекшеліктері де бар ғой. Түпнұсқаға интерпретация жасау барысында бұларды ескеру міндетті болғаны жөн» (6, 6). Автор аудармашылық интерпретациялау әрекеттеріне тоқталып, аудармашылық интерпретацияның аударма үдерісіндегі жетекші маңызын атап көрсеткен.

Аударма мақсаты – бастапқы мәтінді аудармашылық интерпретациялауға ұшырату негізінде өзге тілді және мәдени ортада оны ауыстыра алатын екінші

мәтін жасау. Көптеген зерттеушілер аударма үдерісінің бастапқы және екінші коммуникативтік жағдаятқа байланысты екі кезеңдік сипатын атап өтеді. Егер де мәтінді ана тілі мен шет тілінде қабылдау арасындағы психологиялық және үдерістік айырмашылықты елемейтін болсақ, онда аудармашы мәтінді қабылдаушы әрі, талдаушы бастапқы коммуникант ретінде интерпретатор рөлін атқарады.

Бүгінгі таңда интерпретация ұғымы философия, өнер, тіл білімі, аударматану салаларында жиі қолданылып, ғылыми зерттеу нысанына айналған.

«Интерпретация» терминіне, оның аудармашылық тәжірибедегі рөліне тоқтала кетсек, «интерпретация» термині бастапқыда герменевтикада қабылданып, түсіну мен түсіндіру өнерін білдірген (7, 62). Аударма теориясына бұл терминді И.И. Резвин мен В.Ю. Розенцвейг енгізген. Бұл жерде түпнұсқа мәнінен аударма мәтінге түпнұсқа тілі мен аударма тілі арасындағы сәйкестіктер жүйесі арқылы емес, шынайы болмыстағы жағдаятқа жүгіну арқылы өту назарға алынады (7, 56-58). Аудармашылық қызметке қатысты «интерпретация» термині бірнеше мағынаға ие бола алады:

- 1) тілдік бірліктерді мәнмәтіндік (контекстілік) интерпретациялау,
- 2) сөздіктер мен анықтамалықтардың көмегімен интерпретациялау,
- 3) аудармашы суреттелуші шынайы болмысты ескере отырып, өзіндік шығармашылық акті арқылы интерпретациялауы,
- 4) мәтінде айтылғандардың тікелей мазмұнын құрамайтын, бірақ та одан коммуникацияның нақты акті жағдайында туындайтын мағынаны интерпретациялау.

Аудармашы тілдік жүйедегі семантикалық қатардан әрбір тілдік бірліктің орнын түпнұсқа тілінің мағынасына қарай анықтайтын заңдылықтарды табады. Осы ретте мәтінді түсіну сәйкес тілдік бірліктерді түсінумен, олардың белгілі бір семантикалық мәнмәтіндегі қызметімен қамтамасыз етіледі. Сонымен қатар, мәнмәтіндік интерпретациялау белгілі бір мағынада жеке сипатқа ие. Аударма кезінде интерпретацияның рөлі әрқалай бағаланады.

Көркем мәтінді аударудағы ең басты мақсат – өзге тілде көркем шығарма жасау. Кей жағдайда түпнұсқа мен аударма мәтіннің сәйкестігі тікелей аудармашының алдына қойған мақсатына да тәуелді.

Интерпретацияның қаншалықты дұрыс шығуы немесе дұрыс шықпауы аударылатын мәтіннің түріне де байланысты. Көркем мәтінмен жұмыс істеуде түпнұсқа мазмұнын өзге тілдің құралдары арқылы жеткізіп қана қоймай, өзге тілде көркем шығарма жасау көзделуі тиіс. Чех компаративист-ғалымы И. Левыйдың пікірі бойынша, «...түпнұсқа мен аударманың тілдік материалының сан алуандығы салдарынан олардың берілуі арасында семантикалық тепе-теңдік бола алмайды, олай болса, лингвистикалық дәл аудару мүмкін емес, тек интерпретациялауға ғана болады» (8, 66).

Автор өз ойын дамыта келе, аудармашы шығарманы интерпретациялай отырып, мәтінге субъективті тұрғыдан қарамай, оның «объективті мағынасына» иек артуы тиіс екендін жазады. Сонымен қатар, аудармашы шығарманы

аударуда өзінің «интерпретациялық ұстанымын» анықтайтын бірқатар алғышарттарға сүйенеді.

Қазіргі заманғы аударматану ғылымында «интерпретация» (қазақ тіліндегі баламасы «талқылау») терминінің көптеген анықтамалары бар. Мұндай алуан түрлілік зерттеушіні әр кезде осы сөздің мағынасын өз концепциясы шеңберінде нақтылауға мәжбүрлейді. Біз аудармашылық талқылауды түсінудің қайнар көзі, яғни мәтін мен аудармашы арасында диалог орнатудың негізі ретінде қарастырамыз. Ғ. Мұстафин аудару үдерісінің соншалықты қиындығын қос тілді меңгерген адамның бәрі аудармашы бола бермейтіндігін ескерте келе, «... Шығарманы аудару үшін, аударушы – автордың контекстері мен подтекстерін, оның стилін, творчестволық табиғатын түсінуі керек. Сол сияқты өзінің ана тіліне мейлінше бай болуы керек» (9, 83), – деп атап өткен.

Аударма көркем шығарманың бір көрінісі болып табылатындықтан, оған әдебиеттануда кездесетін барлық талдау тәсілдерді қолдануға болады, соған қоса арнайы түпнұсқамен салғастырудың тәсілдерін атап айтқан жөн. Зерттеушіге түпнұсқа мен аударма мәтіндері арасындағы «саңлау» қызығушылық тудырып, негізгі зерттеу нысанына айналады. Алғашқы қадам – аудармашының интерпретациясына ықпал ететін фактор ретіндегі «әдеби мәдениетті» қарастыру. Таза аудармашылық қабылдау болмайды. Аудармашы іске кірісе отырып, автор туралы фондық білімге қанық болады. Аударматану ғылымында аудармашының мұқият зерттеуші болуын талап етеді. Аудармашы рөлін көбінесе кәсіби әдебиеттанушылардың атқаруы да кездейсоқтық емес.

Рецепция, яғни қабылдау – компаративистиканың негізгі категориясының бірі. Жалпы аударманың өзі рецепцияның бір формасы ретінде қарастырылады. Әдеби туындыны қабылдау, интерпретациялау мәселелері М.П. Алексеев, А.Н. Веселовский, Д. Дюришин, В.М. Жирмунский, И.Г. Неупокоева және т.б. ғалымдардың еңбектерінде ішінара айтылады. Көркемдік қабылдау көркем шығармашылық психологиясымен тығыз байланысты. Көркем шығарманың рецепциясы көп қырлы. Ол эмоционалдық күйзелісті, авторлық ойды дамыту логикасын ұғыну мен бағалау мәдениетін қамтиды.

Мәселен, Ф.М. Достоевскийдің Қазақстандағы рецепциясы мен оның шығармаларының интерпретациясы бір-біріне тығыз байланысты деуге болады. Қазақ әдебиетінде де Ф.М. Достоевскийдің шығармашылығы даралығы мен күрделілігі мол таусылмайтын қазына ретінде қарастырылады. Қазақ жазушылары Ф.М. Достоевскийдің шығармашылығын өзіне үлгі тұтып, одан психологиялық талдау әдісін үйренді. Қаламгердің суреткерлік ерекшелігіне қызығушылық танытқан жазушы-аудармашыларымыз оның бірқатар көрнекті туындыларын аударды. Бұл жазушы шығармашылығының қазақ әдебиетінде қабылдануының оң нәтижесін көрсетеді.

Автор туралы қалыптасқан рецепция, яғни оны қабылдау оның шығармаларын аудармашылық интерпретациясына әсер етеді десек, аудармалардың өзі рецепцияның бір бөлігі болып, «әдеби мәдениетті» қалыптастырады деуге болады. Көркем аударма аясындағы рецепция мен интерпретацияның арақатынасы мәселесі арнайы теориялық зерттеуді қажет етеді.

Көркем аударманы зерттеу тәсілдері шеңберінде төмендегілерді атауға болады:

– аудармашының жеке тұлғасын зерттеу. Бұл жерде оның мінез-құлқы, шығармашылық мәнері, әдеби қызығушылықтары, аудармаға, автор мен шығармаға деген көзқарастары туралы мәліметтер өте маңызды.

– шығарманың барлық аудармаларын кешенді зерттеу.

Түпнұсканы аударған барлық аудармашылардың аудармаларын ескеретін осы талдау тәсілі шығарманың интерпретациялау ауқымын анықтауға септігін тигізеді. Мәселен, қазақ әдебиетінде А.С. Пушкиннің «Татьянаның хаты» атты өлеңінің Абай дәстүрінен басталған бірнеше аудармалары бар. Осы өлеңді интерпретациялауда Қ. Аманжолов, Ғ. Орманов, Қ. Бекхожин, Қ. Шаңғытбаев сияқты ақындарымыз да өз бақтарын сынаған. «Әрине, Пушкинді аударуда Қасым Аманжолов, Ғали Орманов, Қалижан Бекхожин, Қуандық Шаңғытбаев аудармаларының кейбір үлгілері Абай дәстүріне кейде біршама жақын десек те, жалпы алғанда поэзины аударудағы Абай үлгілері – біздің әлі де жетпеген шыңымыз, алмаған, аспаған асуымыз. Аударма өнеріндегі болашаққа апарар мұрамыз. Оны Абайдың төл шығармаларымен қоса жасайтын мәңгілік мұра деп толық айтуға болады» (10, 6).

Көркем мәтіннің интерпретациялық ауқымы кең. Сондықтан да оның интерпретациясы шектеусіз бола алады. Белгілі бір шығарманың бірнеше аудармасының болуы осының айғағы. Шығарманың бір тілде бірнеше аудармасының болуы қабылдаушы әдебиетте сол шығарманың ерекше ықыласқа ие екендігінен хабар береді. Осындай аудармалардың әрқайсысы түпнұсқадан, сол мәтіннің қалған басқа аудармаларынан ажыратуға болатын жеке дара белгілерге ие.

Аударма мен әдебиеттердің өзара ықпалдастығының өзге (ұлттық бейімдеушілік, еліктеу және т.б.) түрлерінің аражігін ажырататын болсақ, түпнұсканың аудармашы ұсынған қандай да бір интерпретациясының сәйкестік дәрежесінің жоғары болуы ажыратудағы басты критерийдің бірі саналады. Алайда, әдеби ықпалдастықтың осындай түрлерін зерттеу нысанынан алып тастауға болмайды, өйткені олар да аударма заңдарына ұқсас заңдар бойынша дамиды. Осы тәрізді нұсқалар аудармашының шығармашылық санасының түпнұсқа болмысымен ұштасып, аудармада көрініс табатындығын көрсетеді.

Аударманы сыни тұрғыдан бағалау оқырманның талғамын қалыптастыруға ықпал етеді, алайда ол қандай да бір аударманы оқуға тыйым сала алмайды. Кей кезде сапасыз орындалған аударманың өзі мүлтіксіз әдеби тілде орындалған аудармадан гөрі түпнұсқа туралы көбірек мәлімет береді. Кейде аудармашы жіберген дәлсіздіктер оның сауатсыздығынан гөрі мәдениеттердің өзара түсіністігіндегі сәйкессіздіктерді көрсетеді. Атап айтсақ, «... көркем аударманың негізгі қиындығы – екі тілдегі ұғымның шалғайлығында. Сол шалғайлықты «қиядан қиыстырып» беру аударушының шеберлігін тілейді» (11, 30).

Аудармашының аударма үдерісіндегі әрбір кезеңдік интерпретациясын ескеру дегеніміз – оқудағы қателіктерді табу, аудармашының түпнұсканы

филологиялық талдау нәтижелерін зерттеу, аудармашының ана тілінде құрылған және түпнұсқаны қайта жасауда көрініс табатын «түсінудің алғышартын» ескеру.

Түпнұсқа мен аударманы салғастырудың негізгі бірлігі дегеніміз – шығарманың ішкі бірлігін құрайтын көркем образ. Аудармада көркем образды трансформациялау өзге бірлікті құрауды білдіреді, бұл жерде зерттеушінің басты мақсаты қандай бірлікті екендігін анықтап, образдың өзгеру тәсілдерін емес, оның өзгеру себептерін назарға алу болып табылады.

Қазіргі таңда аударматану ғылымында «интерпретациялау» терминінің көптеген анықтамасы кездеседі. Бұл терминмен кейбір ғалымдар аударманың ерекше түрін (И.И. Резвин, В.Ю. Розенцвейг) атаса, біреулері (Д. Слескович, М. Ледерер және т.б.) түпнұсқа мәтінмен жұмыс істеу әдісін атайды, сонымен қатар тілдегі сәйкестіктерді тандай отырып, шығарма тудыру әдісін осы терминмен атайтындар да (В.Н. Комиссаров) бар. Р. Якобсон сияқты ғалымдардың көпшілігі интерпретация мен аударманы бір термин ретінде қарастырады. Бұл жерде шығарманы түсіну үдерісін де, сондай-ақ осы үдеріс нәтижесін де интерпретация деп атау қиындық тудырады. Осы тәрізді шатасу зерттеушіні өз тұжырымы шеңберінде аталмыш терминнің мағынасын нақтылауға мәжбүрлейді.

Интерпретация – мәтін мен аудармашының бір-біріне бірлесе бағытталған қозғалысы десек, оның басты көздеген мақсаты – өзара түсіністікке қол жеткізу, ал оның соңғы нәтижесі аударма мәтін болып табылады. Аудармашының интерпретациясына әсер ететін басты фактор – бұл қабылдайтын мәдениеттегі сын пікірлер, әдеби зерттеулер арқылы автор мен шығарма туралы қалыптасқан пікірлер мен көзқарастар жүйесі.

Толықтай сәйкес аударманың болуы мүмкін еместігі тілдік айырмашылықтарға, тілдік аяға ғана емес, аудармашының шығармашылық тұлғасына да байланысты. Себебі, мәтін, соның ішінде аударма мәтін өз авторының сипатын, даралығын білдіреді.

Олай болса, түпнұсқа мәтінінің интерпретациясы және оның аударма мәтінмен арасындағы арақатынас проблемасы сәйкестік тұрғысынан алғанда үш факторға тәуелді. Атап айтсақ:

1) түпнұсқа мәтіні мен аударма мәтінінің тілдік құрылымдарының әркелкілігі;

2) шығарманың мазмұнына жүктелген мағына интерпретациясының кең ауқымдығы, олардың алуан түрлілігі;

3) интерпретатор рөліндегі аудармашының шығармашылық тұлғасының жеке даралығы.

В.Н. Комиссаров сәйкестік теориясы туралы теориясында коммуникация мақсаты деңгейін ең жоғары деңгей деп санайды. Авторлық ой шығармашылық үдерістің ең бастапқы кезеңі болып табылады. Аудармашы түпнұсқа мәтін оқырманы мен аударма мәтін авторы, былайша айтқанда, қайта жаңғыртушысы сияқты екі рөлді атқарады.

Нәтижесінде, кез келген аударма интерпретация болып табылады.

Түпнұсқа тілі мен мәдениетін жақсы білу негізінде түпнұсқа мәтінді интерпретациялау аудармашының түпнұсқа тілінде мәтінді өзінше түсінуін білдіреді. Осы ретте аудармашылық түсіру, қосу, сондай-ақ синоним құралдары мен басқа да тілдік құралдар арқылы жекелеген сөздердің, кейде мәтіннің үзінділерін интерпретациялау ауқымын тарылту немесе кеңейту сияқты үдеріс көрініс табады.

Жоғарыда аталғандарды ескере отырып, аудармашылық интерпретацияның анықтамасы жайлы былайша саралауға болады:

– интерпретация – түсінудің алғышарты, яғни мәтін мен аудармашы арасында диалог орнатудың алғышарты;

– интерпретация – аудармашылық сананың елегінен өтіп, байытылған жасырын мағынаны айқындау;

– интерпретация – шығарманы диалогқа жетелеп, осы диалогты жүзеге асыруға бағытталған түсіну жолындағы қабылдау, түсіну, талдау, жетілдіру, бағалай сияқты бірқатар әрекеттер жиынтығы.

Сонымен, көркем мәтінді интерпретациялау дегеніміз – көркем шығарманың идеялық-эстетикалық, мағыналық және эмоционалдық ақпаратын авторлық таным мен көзқарасты қайта жасау арқылы меңгеру деп түйіндейміз.

Тарауға арналған сұрақтар мен тапсырмалар

1. Интерпретация ұғымы.
2. Аудармашылық әдіс-тәсілдер мен ұстанымдар.
3. Аударматанудағы интерпретация ұғымы және оның маңызы.
4. Аудармашылық интерпретациялау әрекеттері.
5. Аудармадағы интерпретация мен рецепцияның арақатынасы.
6. Интерпретациялау ауқымын тарылту мен кеңейтудің жолдары.

СӨЖ тапсырмалары

1. Аударма үдерісіндегі интерпретациялау әрекеттері (реферат жазу).
2. Көркем мәтінді аудару мен талқылау үдерісінің аражігін анықтау (слайд түрінде қорғау (презентация)).
3. Интерпретациялау ауқымын бір шығарманың бірнеше аудармасын салыстыра отырып анықтау (талдау).

Әдебиеттер:

- 1 Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: 1971. - 231 с.
- 2 Комиссаров В. Теория перевода. – Москва: Высшая школа, 1990. -250 с.
- 3 Швейцер А.Д. Теория перевода. Статус проблемы, аспекты. –Москва, 1998. – 118 с.
- 4 Гарбовский Н.К. Теория перевода. – Москва: МГУ, 2004. – 543 с.

5 Есембеков Т. «Мәтінді аудару және интерпретация курсы» // Аударматану мен әдеби компаративистиканың өзекті мәселелері: республикалық ғылыми-теориялық конференция материалдары. – Алматы, 2007. – Б. 5 - 7.

6 Левый И. Искусство перевода / перевод с чешского и предисловие Вл. Россельса. – М.: Прогресс, 1974. – 396 с.

7 Сатыбалдиев Ә. Рухани қазына. – Алматы: Жазушы, 1987. – 229 б.

8 Алпысбаев Қ.Қ. Көркем мәтінді талдау әдістері: Оқу құралы / ҚазҰУ–Алматы: Қазақ университеті. – 2004. – 149 б.

9 Есембеков Т.У. Көркем мәтінді талдау негіздері. – Алматы: Қазақ университеті. 2009. – 132 б.

10 Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – Москва: Наука, 1981. – 285 с.

АУДАРМАШЫНЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ТҮЛҒАСЫ

Қарастырылатын мәселелер:

1. Аудармашы қызметінің өзіндік ерекшелігі.
2. Аударма барысындағы аудармашылық қиындықтар.
3. Автор мен аудармашының арасындағы байланыс.
4. Аудармашы мамандығының шығармашылық және даралық сипаты.
5. Аудармашының аударма үдерісінде ұстанатын басты қағидалары.
6. Аудармада синонимдік қатарды қолдану.
7. Аудармашының интерпретатор ретіндегі рөлі.

Жетекші ұғымдар мен тірек сөздер: аударма үдерісі, шығармашылық тұлға, тілдік сәйкестік, тілдік орта, интерпретатор, шығармашылық мектеп, шығармашылық шеберхана, мәдениетаралық коммуникация дәнекері, синоним, синонимдік қатар, коммуникативтік акт.

«Аударма – адам қызметінің ең ежелгі түрі екендігі күмән тудырмайды. Адамзат тарихында тілдері бір-бірінен айырмашылығы бар адамдар тобы құралғаннан бастап «әртүрлі тілді» ұжымдар арасында қарым-қатынас жасауға көмектесетін «билингтер» пайда болды (12).

3. Тұрарбеков аудармашыны «шын мәнінде екі ел мәдениеті мен әдебиетінің уәкілі; ол өзінің творчестволық шеберлігінің жемісі – аударма арқылы өзге ұлт пен халықта, бөгде ортада туған әдеби шығарманы туған топырығына әкеп, ана тілінде сөйлету жолымен рухани жаңалық ашады, оқырманының дүниетаным шеңберін, сана-сезімін ұлғайтуға себепші болады. Қазақ мәдениетінің тарихында көне заманда да, жаңа заманда да аударма саласында қызмет еткендер ұлттық рухани қазынаға азды-көпті үлес қосты» (13, 25), – деп, аудармашының рухани жаңалық ашушы, рухани қазынаны молайтушы қызметін жоғары бағалаған. Расында да, аудармашылардың қызметі арқасында әдеби інжу-маржандар бір ұлттың шеңберінде қалып қоймай, сонымен бірге әлемдік қазынаға айналады.

Аударманың жаңа тілдік ортада қабылдануында оны қайта жаңғырту әрекеттері мен оны қайта жаңғыртушы аудармашының тұлғасы көрініс табады. Аударма өзге тілді ортада сөз өнерінің жеке бір шығармасы ретінде өмір сүріп, сол шеңберде қабылданып, бағаланады. Салыстырмалы әдебиеттану тұрғысынан алсақ, ол түпнұсқамен, сол тілдегі басқа да аудармалармен, типологиялық құбылыс ретінде өзге тілдегі аудармалармен де салыстырыла алады, ал олардың арасындағы айырмашылықтар тілдік ерекшеліктерге, ортаға, уақытқа, оқырман қабылдауына, әдеби дәстүрлерге және т.б., әсіресе, аудармашының жеке даралығына байланысты. Осы ретте белгілі бір тілде жазылған көркем шығарма аудармашының шығармашылық ой елегінен өтіп, жаңа кескін-келбетке ие болады.

Түпнұсқа тілі мен аударма тілі арасындағы тілдік сәйкестіктерді анықтаудан бастап, аударматануда аудармашылық үдерісті көп қырлы құбылыс ретінде ұғыну барысында тілдік қалыптар ғана емес, сондай-ақ әлем мен жағдаятқа тілдік көзқарас пен қатар жалпы мәдениет ұғымымен анықталатын тілдік емес факторлар шеңбері де салғастырылады. Осы үдерісте аудармашының шығармашылық тұлғасы басты рөл атқарады.

Кез келген тілдің тек өзіне ғана тән құралдары, ерекшеліктері мен қасиеттері бар. Қандай бір образды немесе сөзді аудармада дұрыс жеткізу үшін кейбір тұстарда оларды өзгертуге тура келеді. Бұл кезде сол образдың немесе сөздің сыртқы көрінісінің сәйкестігін сақтап қана қоймай, яғни аудармада түпнұсқаның ішкі көрінісінің сәйкестігін сақтау маңызды.

Сондықтан да аудармашы аударма жасалатын шет тілін, сол елдің мәдениетін, сонымен бірге өзге тілді, оның құрылым ерекшелігін, оның бөлшектерінің өз ана тілінің бөлшектерімен өзара байланыс қисынын көрсету үшін ана тілінің мүмкіндіктерін сарқи пайдаланатындай терең меңгеруі тиіс. Түрлі тілдер тасымалдаушылары арасында қабылданған сөйлеу нормалары туралы көзқарастардың бір-біріне сәйкес келмеуі де аудармашы үшін ауыр сын.

Кез келген аударманың деңгейі аудармашының білім деңгейінен, таланты мен тәжірибесінен хабар береді. Соған қоса аударма үдерісінде дұрыс шешім қабылдау аудармашының шығармашылық сезімталдық қабілетіне байланысты. Шығарманың сюжетін, кейіпкерлерін жасау автордың еншісінде болғанымен, аудармашы өзге тілде түпнұсқаны қайта жасап шығады. П.М. Топердің пайымдауынша, көркем аударма – шығармашылық саласы. Осы орайда аудармашы алдын ала тілдік құралдарды тәртіппен тандап қана қоймай, өнер туындысын басқа тілдік, әлеуметтік, тарихи жағдайларда қайта дүниеге әкеледі (14, 27). Осылайша ғалым көркем аударманың заңдылықтарын өнер саласына жатқызады.

Ә. Сатыбалдиев аудармашы қызметінің шығармашылық сипаты туралы былай деген: «Аудармашылық – нағыз творчестволық өнер. Ол әркімнің қолынан келе беретіндей еріккеннің ермегі емес. Аудармашы екі тілді де жетік білумен қатар әрі жазушы, әрі ғалым болуға тиіс. Аударма сапасы оның талантына, біліміне, жалпы мәдени дәрежесіне және тәжірибесіне байланысты» (15, 23).

Аударматануда аудармашыны көбінше әртіспен немесе пианистпен салыстырады. К.И. Чуковский аудармашы жұмысының шығармашылық сипатын, оның бойындағы әртіске тән қасиеттерді ерекше атап көрсеткен: «Переводчик – раньше всего талант. Для того чтобы переводить Бальзака, ему нужно хоть отчасти перевоплотиться в Бальзака, усвоить себе его темперамент, заразиться его пафосом, его поэтическим ощущением жизни» (16, 51).

Кез келген аудармашы шығармашылық әлемнен орын алатын дара тұлға болып есептеледі. Өйткені аударма үдерісінің нәтижесінде оның өз шығармашылық мектебі, шығармашылық шеберханасы, өзіндік қолтаңбасы қалыптасады. Басқа мамандықтармен салыстыратын болсақ, аудармашы мамандығының ерекшелігі осы жеке даралық сипаттан тұрады. Аталмыш мамандықтың күрделілігі де, айрықша қызығушылық тудыруы да осының

айғағы, себебі аудармашылық жұмыс барысында тез арада шешімін талап ететін, кейде күйзеліс жағдайына дейін апаратын интеллектуалдық мәселелер туындайды. Бұл жерде аудармашыға ешкім де көмектесе алмайды, бәрі де оның біліміне, мінез-құлқына, бір адамды басқа адамнан ажырататын психофизиологиялық қасиеттеріне байланысты. Аударма туралы, оның теориясы мен тәжірибесі туралы қажетті мәліметтермен қаруланған нағыз кәсіби маман туындаған мәселенің күрделілік деңгейін дұрыс анықтап, оларды шешудегі жалғыз дұрыс жолды таба біледі.

Осыған байланысты аудармашының жұмыс барысындағы мінез-құлқы айрықша деуге болады. Ол аударманы оқитын, оны қабылдаушы аудиторияның көзқарасын сезінуі тиіс, аударылатын мәтіннің мағынасы ғана аудармашы үшін ең басты мақсат болып табылады. Осы ретте аудармашының өз дауысы мен мінез-құлқы бейтарап күйде болуы қажет.

Аударма үдерісі туралы сөз қозғағанда, бір тілдегі мәтіннің өзге тілде тіларалық түрленуін немесе трансформациясын ғана емес, аудармашының аударма жасау барысында миында жүретін психофизиологиялық үдерісті де елестетеміз. Л.С. Бархударовтың пікірінше, аударма үдерісінде аударма теориясының ешқайсысында ескерілмеген жеке дара, бірен-саран сәйкестіктерді табу аудармашылық қызметтің шығармашылық сипатын көрсетеді. Алайда, аудармашы аударма теориясын меңгермеген болса, онда аударманың коммуникативтік қызметі де, сәйкестігі де жүзеге асуы мүмкін емес. Осы арада аудармашы қызметін коммуникативтік акт ретінде, ал аудармашыны тіл, мәдениет, елдің ұлттық дәстүрлерін жақсы меңгерген, дүниетанымы мол мәдениетаралық коммуникацияның делдалы ретінде бағалауға болады.

Түпнұсқа мен аударма мазмұндарының бірдей болуы мүмкін емес жайт болғанымен де, түпнұсқаның мазмұнын барынша толық жеткізу аудармашының басты міндеті болып саналады. Екі тілде жасалған мәтіндердің мазмұнының барынша ортақтығын білдіретін сәйкестікті, аудармашылық сәйкестікті, аударма үдерісінде аудармашының қол жеткізетін түпнұсқа мен аударма мәтіндерінің мағыналық жақындықтарын ажырата білу қажет.

Аудармашының аударма үдерісіндегі рөлі, оның тұлғасының аударма мәтінге тигізетін әсері туралы мәселе көпшілік назарын аудартып, пікірталастар тудырып келеді. XX ғ. екінші жартысында аударма теориясы мен тәжірибесінде аудармашы рөлін «көрінбейтін» тұлға ретінде бағалап, аударма үдерісінде барынша бейтарап болуын талап етті. Алайда осы пікірді аударматанушылардың барлығы бірдей қолдамады. Мәселен, белгілі американдық аударма теоретигі Д. Робинсон аудармашыны бейтарап аударма машинасы емес, оны мұндай рөлде көру мүлдем дұрыс еместігін жазады. Аудармашының жеке тәжірибесі, яғни оның сезімі, көзқарасы, мотивациялары, ассоциациялары аударма мәтінде мүмкін ғана емес, сонымен қатар қажетті элементтердің бірі деп санайды.

Аудармашының елеулі рөлін жақтаушылардың пікірінше, кез келген аударма түпнұсқаның бір ғана интерпретациясын білдіреді, сондықтан да аудармашы өзінің интерпретациялық іс-әрекетіне батыл кірісуі керектігін алға

тартады. Алайда, оқырманның түпнұсқа авторы туралы пікірі аудармашының интерпретациялық көзқарасына байланысты қалыптасады. Сондықтан да ол өз интерпретациялық қызметін саналы түрде ой елегінен өткізе отырып атқаруы тиіс деп санаймыз.

Әр аудармашының өзіне тән аудару тәсілдері бар, қазіргі заманғы зерттеу әдістері арқылы аудармашының жеке сөз бен сөз орамдарын, синтаксистік құрылымды, терминологияны және т.б. таңдауда аңғарылатын күштарлықтарын айқындауға болады. Мұндай талдау оның жұмыс сапасын бағалау үшін маңызды. Өйткені, қандай да бір ой әр тілде түрліше көрініс таба алады. Мәселен, ғылыми мәтіндерді аударуда ой дұрыс әрі түсінікті жеткізілу маңызды. Көркем аударма түпнұсқаға жақын болып қана қоймай, аударылған шығарманың эстетикалық күш-қуатын сақтауы тиіс.

Көркем аударманы ең биік өнер деп санаған К. Чуковский аударма өнерінің шеберлері жайлы: «Шебер аудармашылар орта кәсіпті аудармашылардан синонимдердің бай қорына ие болуымен айрықшалаанады.

Синонимдерді жинақтай отырып, аудармашы оларды тәртіпсіз үсті-үстіне үюі тиіс емес. Ол синонимдерді стиль бойынша дәл қолдансын, өйткені әрбір сөз сентиментальды, салтанатты, әзіл-оспақты, іскери стильге ие» (16, 62), – деп, синонимдік қатарды ретіне қарай қолдану аудармашылық шеберліктің бір қыры екендігін алға тартады.

Профессор Ә. Тарақ синонимдік қатарды дұрыс таңдау аудармашылық шеберліктің нәтижесі деп атап өткен: «Аудармашы түпнұсқа мазмұнын жеткізу барысында мәтіндерді баламалы түрде аударуда бір немесе бірнеше синонимдік құрылымдарды дәл таңдап алуы аса қажет. Екі тілдің заттық-құбылыстық сәйкестілігі бойынша өзара мағыналас жекелеген элементтерді дұрыс таба білу – аудармашылық шеберлік нәтижесі. ... Синонимді сәтті қолдана білу аудармашының тіл байлығының молдығын, тәжірибелігін, шеберлігін байқатады. Синонимдік қатарды аударма мәтініне лайықты ала білу – талантты аудармашыға тән ізденіс қыры. Синонимді дұрыс таңдау сөйлемнің мағыналық қуатын, экспрессивтік-эмоционалдық бояуын күшейте түседі. Стильдің көркемділігін, мәнерлілігін, айқындылығын үстейді» (17, 87-88). Сонымен, аударма үдерісінде тілдегі синонимдік қатарды орынды қолдана білу де аудармашы шеберлігінен туындайды.

Мәселен, аудармашы Н. Сыздықов «Ағайынды Карамазовтар» романындағы портрет пен пейзажды аударуда өнімді еңбек етіп, аударма мәтінде олардың тамаша балама үлгілерін жасаған. Аудармашы романдағы кейіпкерлердің үйлесімсіз образдарын, ондағы түр мен түстің ара қатынасын, пейзаждың эстетикалық функциясын, яғни осы бейнелеу құралы арқылы автордың романдағы кейіпкер образын, ішкі жан әлемін ашып көрсету тәсілін аударма мәтінде дұрыс жеткізе білген. Осы ретте ол қазақ тіліндегі сөздер мен сөз тіркестерінің бай синонимдік қатарын ретіне қарай қолданған. Мәселен, «физиономия» деген сөзді контекстке қарай жағымсыз реңкін «сықпат» деп берсе, ал жағымды реңкін «келбет» деп берген. Ал, «привлекательный» деген сөздің «тартымды», «қияпатты» деген синонимдерін, «сильный» деген сөзді аударуда «күшті» сөзінің «әлуетті» деген синонимін және т.с.с. сөздердің

синонимдік қатарын орынды қолдана білген. Осы тәрізді тәсілдер аудармада түпнұсқаның көркемдік күш-қуатын, эстетикалық әсерін жеткізуге септігін тигізеді.

Көркем аударма өзге тілде қайта жаңғыртылған әдеби шығарма болғандықтан, ол – сөз өнерінің айрықша бір түрі, ал аудармашы – екі мәдениет тоғысуында өмір сүруші өнер иесі, айрықша суреткер. Аудармашының ажырамас талантының бір қыры – аударма сюжетін жеткізуде түпнұсқаның беретін әсеріне тең әсер қалдыра білу.

Автор мен аудармашы арасындағы шығармашылық айырмашылыққа келсек, көркем материал жазушы ойының қайнар бұлағынан шыққан көркем материалды аудармашы «дайын күйінде» қабылдап, өз шығармашылық шеберханасында талдаудан өткізіп, ана тілінде қайта жасайды. Түпнұсқа шеңберінде осы барлық өмірлік оқиғалар, сезім мен күйініш-сүйініштер, образдардың портреттері мен олардың рухани-психологиялық әлемі аудармада қайта жаңғырады. Мысалы, кескін-келбеті, киім киноі, дауысы, сөйлеу нақышы, өзін ұстау мәнері сияқты адамның мінез-құлқын құрайтын барлық нақтылықтар абстрактілі құбылыстармен бірлікте, үндестікте болуы тиіс. Осы тұрғыдан алсақ, аудармашы да – жазушы. Ол шығарманы жазған жазушыға бағына отырып, бойына бір ғана мәдениетті емес, бірнеше мәдениетті, мәнерді сіңіріп, жазушы ретінде еңбек сіңіреді.

Тілаларлық байланыс кезінде автор мен оқырман арасында аудармашы тұлғасы көрініс табады. Тіл табиғатының жүйелі сәйкессіздіктері сияқты мәселелермен қатар өзгенің мәтінін аударуда аудармашының дүниетанымында қалыптасқан тұлғалық, әлеуметтік және басқа да факторлар шығармашылық қайта жаңғырту үдерісіне өз ықпалын тигізеді. Мәтінді түпнұсқа тілін білмейтін оқырманға таныстыру үдерісінде аудармашының рөлі мен жауапкершілік деңгейін бағалау қиын. Бұл жерде аудармашылық этика туралы сөз қозғау орынды. Аудармашы өз шығармашылық даралығын аударатын авторының еншісіне қарай шектеуге тырысуы тиіс.

Аударма үдерісінде образдарды қайта жаңғырту мақсатында аудармашы негізінен төмендегідей үш шартты сақтағаны абзал:

- образдың сыртқы портретін жасау;
- образдың қызмет шеңберін қоғамдық ортамен байланыста суреттеу;
- образдың ауызекі тілін қайта жаңғырту.

Аудармашының басты шығармашылық өнерінің бір қыры – осы үш шартты өзара бірлікте сақтау, өйткені осы шарттардың әрқайсысы жекелей алғанда ешқандай мағынаға ие емес. Егер де аудармашы образдың сөзін, сөйлеу мәнерін ести алмаса, онда көзделген мақсатқа қол жеткізілді деуге болмайды. Аудармашы образдың ішкі жан дүниесін ашатын детальдарды суреттеуге қажетті сәйкес сөздерді іріктеуге аса мән беруі тиіс. Мұның барлығы да аудармашыдан еңбекқорлық, ізденімпаздық пен қатар асқан ыждаһаттылықты талап етеді.

Ал, Н. Сыздықов аудармашы тұлғасына қойылатын жауапкершілік пен талапшылдыққа назар аудартады: «Көркем аударма – екінің бірінің қолынан келе бермейтін қиын да қызық өнер деген ақиқаттың мәніне терең үңілмейміз.

Домбыра ұстап, «әу!» деп аузын ашқанның бәрі әнші-күйші еместігі сияқты, «аздаған желі бар» қалам ұстағанның бәрі аудармашы бола алмайтындығын зерделей бермейміз. Автордың, оқырманның, сосын жалпы әдебиет алдындағы зор жауапкершілікті сезінбейміз. Аударманың көркемдігіне қойылатын талаптарға жеңіл-желпі қарау сүйекке сіңген дертке айналған. Бейнелеп отырған өмір көріністері мен құбылыстарына авторша қарап, авторша толғанып, қаламды авторша сілтемейінше, ана тілінің образдық жүйесін жетік игеріп, орыс тілінің қыры мен сырын аша алатындай болмайынша суреткер аудармашы дәрежесіне көтеріле алмайтынымызды ескермейміз» (18, 7). Шындығында да, аудармашылардың «түпнұсқаны дұрыс түсіну үшін аудармашы әлемге автордың көзімен қарай білуі тиіс» деген қағидаға жүгінгені дұрыс деп санаймыз.

Аудармашы әлемге өзі аударатын шығарма авторының көзімен қарай білуі тиіс. Аудармашы өзінің дүниетанымына ұқсас авторды дұрыс таңдай білуі оның шығармашылығын шабыттандыра түсіп, жұмысын біршама жеңілдетеді. Бұл жерде аудармашы мен жазушы арасында рухани үндестіктің болуы заңды құбылыс. Осыған байланысты Қ. Нұрмаханов: «Бір авторды стилі, рухы, творчестволық табиғаты жағынан жақын бір адам аударсын, сонда аударма сапасы тәуір болып шығады» (19), – деген пікір айтады.

Көркем аудармада интерпретатор рөліндегі аудармашы түпнұсқа шығарманы интерпретациялау, яғни оны түсіну, түсіндіру, яғни талқылау қызметтерін атқарады. Бұл жерде автор мен аудармашы туындыларының, атап айтқанда, түпнұсқа мен аударма арасында толық математикалық сәйкестіктің болуы мүмкін емес.

Сонымен, аудармашы түпнұсқа мәтіннің интерпретаторы және аударма мәтіннің авторы ретінде аударма мәтінге түпнұсқаны өзіндік ұғынудың элементтерін қосады. Бұл жерде түпнұсқадан ауытқудың себептері негізінен қандай да бір лексикалық бірліктердің мағынасындағы елеусіз немесе едәуір өзгерістерге тіреледі.

Аударма үдерісінде аудармашының ұстанатын басты қағидаларын атап өтсек:

- аудармашы түпнұсқаның мағынасын жетік түсінуі керек, алайда аудармашы оқырманға түсініксіз болатын жайттарды алдын ала ескере отырып, түсіндіре білуі тиіс;
- аудармашы түпнұсқа тілі мен аударма тілін жетік меңгеруі қажет;
- аудармашы аудармада түпнұсқаның мағынасы мен идеясын толық жеткізе білуі тиіс;
- аудармашының тілі қабылдау үшін түпнұсқа авторының тілі сияқты шынайы және жеңіл болуы шарт;
- аудармашы сөзге шешен болуы тиіс, ал аударма мәтін өз шынайылығын, табиғилығын сақтауы қажет.

Сонымен, аударматануда аударма үдерісі бірауыздан шығармашылықтың бір саласы ретінде қарастырылады. Демек, аудармашы қос тілдің қыр-сырын меңгерген, жазушылық қабілет пен жан-жақты білімге ие, ұдайы ізденіс пен

тәжірибенің арқасында шыңдалатын шығармашылық тұлға деп тұжырымдаймыз.

Тарауға арналған сұрақтар мен тапсырмалар

1. Аудармашы қызметінің басты ерекшеліктері мен психофизиологиялық сипаты.
2. Автор мен аудармашы арасындағы байланыс түрлерін атаңыз.
3. Аудармашы қызметінің шығармашылық, даралық сипатын анықтаңыз.
4. Аудармашының шығармашылық шеберханасына шолу жасаңыз.
5. Аудармашы этикасы.
6. Аудармашының көркем мәтінді интерпретациялау үдерісіндегі интерпретаторлық рөлі.

СӨЖ тапсырмалары

1. Белгілі бір аудармашының шығармашылық шеберханасы (эссе жазу).
2. Автор мен аудармашы арасындағы байланысты анықтау (кесте құру).
3. Аудармашыға қойылатын талаптар (слайдтар жасау).

Әдебиеттер:

- 1 Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: 1971. - 231 с.
- 2 Комиссаров В. Теория перевода. – М.: Высшая школа, 1990. -250 с.
- 3 Швейцер А.Д. Теория перевода. Статус проблемы, аспекты. – М.: 1998. – 118 с.
- 4 Гарбовский Н.К. Теория перевода. – М.: МГУ, 2004. – 543 с.
- 5 Топер П. Традиции реализма (Русские писатели XIX века о художественном переводе). Вопросы художественного перевода. М., 1955.
- 6 Бархударов Л.С. Язык и перевод. — М: Международные отношения, 1975. – 237 с.
- 7 Сатыбалдиев Ә. Рухани қазына. – Алматы: Жазушы, 1987. – 229 б.
- 8 Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика. – Санкт-Петербург: Союз, 2001. – 276 с.
- 9 Нұрмаханов Қ. Дәстүрлі достық. – Алматы: Жазушы, 1972. – 289 б.

КӨРКЕМ МӘТІНДЕГІ РЕАЛИИЛЕРДІ ЖЕТКІЗУ МӘСЕЛЕСІ

Қарастырылатын мәселелер:

1. Көркем мәтіндегі «реалии» ұғымы мен оның аударылу ерекшеліктері.
2. «Реалии» ұғымының зерттелуі.
3. Реалиилердің тақырыптық топтары.
4. Реалиилерді жеткізу тәсілдері.

Жетекші ұғымдар мен тірек сөздер: реалии, ұлттық-мәдени және тарихи колорит, локализмдер, этнографизмдер, варваризмдер, ксенизмдер, фондық ақпарат, фондық ая, фондық білім, баламасы жоқ лексикалық бірліктер, транслитерациялау, жартылай транслитерациялау, калькалау, сипаттау, түсіндіру арқылы аудару, мағынасы жақын сөздермен аудару, этнографиялық реалиилер, географиялық реалиилер, саяси-қоғамдық реалиилер және т.б.

Қазіргі заманғы аударма теориясында түпнұсқаның ұлттық және тарихи ерекшелігін сақтау қажеттігіне аса назар аударылады. Осы ретте көркем аударма аударманың басқа түрлеріндей ақпаратты жеткізуді басты меже санап қоймай, өзге мәдениет өкілі болып табылатын, түпнұсқа мәдениетімен жете таныс емес аударма оқырманы түпнұсқа шығарманың бүкіл көркемдік-эстетикалық маңызын, оның образдарының көркемдігі мен ондағы көңіл-күйдің тереңдігін толықтай қабылдауы үшін түпнұсқаның образдылығын, оның бояуын қайта жаңғыртуды көздейді.

Сондықтан да ақпараттық мәтіндердің аудармашысына қарағанда, көркем мәтін аудармашысының міндеті едәуір күрделі десе болады. Ол мәтіннің мазмұнын жеткізіп қана қоймай, өзге мәдениет шеңберінде және өзге тілде түпнұсқаның рухын барынша дәл қайта жаңғыртуы тиіс.

Қазіргі таңда оқырман қауым аударылған шығарманың мазмұнындағы жалпыадамзаттық идеяны ғана емес, сонымен бірге ұлттық ерекшелікті де қабылдауға дайын болғандықтан, көркем аударманың танымдық маңызы да арта түседі. Осыған байланысты аудармада жалпыадамзаттық идея мен ұлттық ерекшеліктің арақатынасы мәселесі, сондай-ақ аударманың сәйкестігін бағалау критерийі қатар тұрады. Ұлттық ерекшелік – көркем құралдар ретінде түсіндірілетін көркем шығарманың басты сипаты болғанымен, көбінше ұлттық-мәдени, тарихи колоритті көрсету ұлттық бояуға ие *реалиилердің* еншісіне тиесілі.

Ұлттық-мәдени және тарихи колоритті аудару мәселесінің бір қыры – шығарманың қандай да бір элементтерінің мағынасын сақтау ғана емес, сондай-ақ олардың ұлттық колоритін сақтау. «Колорит» ұғымы (лат. color – түс) әдебиеттануға өнертанудан алынып, «түстер үйлесімінің жалпы сипаты» мағынасымен қатар, «қандай да бір нәрсенің өзіндік ерекшелігі, кезеңдік,

жергілікті ерекшеліктер» деген мағынаға ие. Нейтралды, «бояусыз» лексикалық бірлікке колорит ұлттық бояу, реңк беріп, реалииге айналдырады.

Реалии сөздер ұлттық ерекшелікке ие және ең жиі кездесетін лексикалық бірліктерді құрайды. Бұл терминді ХХ ғасырдың 40-жылдары ұлттық ерекшелікке ие заттың немесе құбылыстың атауы ретінде аударма теориясы мен тәжірибесіне А.В. Федоров енгізді. ХХ ғ. екінші жартысында осы реалиилерді білдіретін лексикалық бірліктерді атау үшін ең нақты терминді іріктеуге талпыныс жасалды («экзотизмдер» немесе «экзотикалық лексика», «локализмдер», «этнографизмдер», «варваризмдер», «тұрмыстық сөздер», «ксенизмдер»). Алайда, осы терминдердің ешқайсысы да «реалии» ұғымының мазмұнын толықтай ашпайды.

Кейінірек осындай ұлттық ерекшелікке ие лексикалық бірліктер бірқатар аралас ғылымдардың зерттеу нысанына айналды. Олар реалии сөздер ретінде лингвоелтануда (Верещагин, Костомаров, 1980 ж.; Стернин, 1984 ж.; Томахин, 1988 және т.б.), мәдени сөздер ретінде (культурема) лингвомәдениеттануда (Воробьев,), лакуналар ретінде этнолингвистикада (Попова, Стернин, 2003) қарастырылды. Сонымен қатар, аударма теориясы мен тәжірибесінде қабылданған «реалии» ұғымының мазмұны да қарастырылды. Жалпы, реалии сөздер мәтінде екі түрлі ұғым ретінде қолданылды:

1) қандай да бір елдің тарихына, мәдениетіне, тұрмысына, әдет-ғұрпына тән және өзге халықтардың тілінде кездеспейтін зат, ұғым, құбылыс;

2) қандай да бір затты, ұғымды, құбылысты білдіретін сөздер, сондай-ақ сөз тіркестері (фразеологизмдер, мақал-мәтелдер).

Осы термин аясына мақал-мәтелдер, ономастикалық лексика, фразеологизмдер де жатқызылды. Нәтижесінде аталмыш топ лексикасы әркелкілікке ұшырап, оны осы сипатта бөліп қарастыру күмән тудыруы сөзсіз. Сондықтан «реалии» ұғымы ауқымын нақтылау осы сөздердің аудару тәсілдерін де біріздендіруге жол ашады.

Аударма үдерісінде түпнұсқа мәтінді өзге мәдени және тілдік ортада алмастыратын екінші мәтін жасалады. Әрбір тіл халықтың ұлттық мәдениет ерекшеліктерін, тарихын, менталитетін, тұрмысын көрсетеді. Мұндай ерекшеліктер тілдің барлық деңгейлерінде, соның ішінде лексикалық деңгейде көрініс тапқан.

Көркем мәтіннің ұлттық-мәдени ерекшелігін көрсетуде реалиилердің маңызы айрықша. Көркем мәтіннің ұлттық-мәдени элементі ретінде көркем мәтінде кездесетін реалиилер бірқатар лингвистикалық және жеке аудармашылық зерттеулерге арқау болды. Реалиилер – басқа тілдерде сәйкес бірлігі жоқ, сол тілдің тұрмысында ғана кездесетін және сол тілге ғана тән ерекше сөздер мен тіркестердің жиынтығы. «Реалия» сөзі латын тілінен (realis, -e) енген, оның сөзбе-сөз аудармасы «заттық» дегенді білдіреді екен.

Көркем мәтіндегі реалиилер мен олардың аударылу мәселесі туралы В.С. Виноградов, С. Влахов, С. Флорин, Е.В. Бреусов, Н.И. Паморзская, Ю.А. Сорокин, Г.Д. Томахин және т.б. өз зерттеулерінде жазған. Осыған дейін 50-60 жж. баламасыз лексиканы өзге тілде жеткізу тәсілдері, ал реалиилер

солардың қатарында қарастырылды (Рецкер, 1950; Балль, 1952; Шатков, 1952; Чернов, 1958; Комиссаров, Тарахов, 1960, Гак, 1962).

Болгар зерттеушілері С. Влахов пен С. Флорин тарихи реалиилер туралы оларды лексиканың өзіндік ерекшелігі бар топтары туралы ретінде емес, реалиилердің тарихи қандай да бір кезеңге жатқызылғандығын ескере отырып, оларды пәндік жіктеудің сәйкес айдарларымен байланыстыратын пәндік мазмұнын назардан тыс қалдырмай, былай дейді: «... тарихи реалиилерді аудару дегеніміз – бұл осы сөздердің материалдық мазмұны мен коннотацияның басқа түрлеріне қосымша тарихи реңк беру деген сөз» (20, 132).

Аудармашы тарихи реалиилерді 1) ескі авторлардың көне шығармаларынан және 2) ежелгі немесе жуырдағы өткенді – көнерген құбылыстарды суреттейтін қазіргі заманғы жазушылардың шығармаларынан кездестіре алады. Олардың арасындағы айырмашылықтар олардағы реалиилерді аударуда түрлі тәсілді талап етеді.

Л.С. Бархударов «Өзге тілде сөйлейтін адамдардың практикалық тәжірибесінде жоқ заттарды, ұғымдар мен жағдаяттарды білдіретін» (21, 95) сөздерді реалиилер деп атайды. Ол бұған тек осы халыққа тән материалдық және рухани мәдениеттің түрлі заттарын білдіретін заттарды жатқызады.

Е.В. Бреусов осы сөздерге қатысты мынадай анықтама берген: «Реалиилер белгілі бір ұлттың рухани және материалды мәдениетіне, тарихына, дәстүріне, өміріне қатысты ұғымдар» (22, 107).

А.Д. Швейцер өзінің «Аударма теориясы» атты жұмысында реалиилердің анықтамасын былайша түсіндіреді: «Реалиилер – тарихпен, мәдениетпен, экономикамен және тұрмыспен байланысты заттар немесе құбылыстар» (23, 250).

Сондай-ақ Т.А. Казакованың реалиилерге берген анықтамасын назарға алу қажет: «Реалиилер – төл мәдениетке тән және аударма мәдениетінде салыстырмалы түрде аз немесе мүлдем белгісіз ұлттық-мәдени нысандардың атаулары» (24, 72).

Реалиилер жеке қарастырылатын бір халыққа, тілдік топқа, этникалық қауымға тән арнайы ұғымдар мен анықтамаларды құрайды. Әдетте бір халықтың реалии сөздері екінші халықта кездеспейді және өзге тілдік қалыпта қайталанбайды. Реалиилерге өзге этникалық топтарда кездеспейтін жеке ұлттық белгілерді, құбылыстарды, заттарды білдіретін мақалдар мен мәтелдер, фразеологизмдер, идиома сөздер, сөздер мен сөз тіркестері жатады. Реалиилер этникалық, тұрмыстық, мәдени, тарихи болуы мүмкін, оларды аударма тілінде қайта жаңғырту едәуір қиындықтар тудырады. Бұл жерде аудармашының тілдік білімі мен қатар, фондық білімінің болуы маңызды.

Түпнұсқадағы мәтін жөнінде ақпараттық негіздің мол болуы аудармашыға қойылатын басты талаптардың бірі болып табылады. Аударма жасау үшін аудармашының энциклопедиялық білімі болуы мен қатар, фондық ақпараттың болуы да маңызды. Аудармадағы «фондық ақпарат», «фондық ая», «фондық білім» ұғымдары жөнінде соңғы кездері аудармашылар мен аударматанушылар тарапынан жиі айтылып, талданып та жүр.

Мәселен, В.С. Виноградовтың «Көркем прозаның лексикалық мәселелері» атты кітабында: «Фондық ақпараттың мазмұны ең алдымен ұлттық ортақтықтың тарихы мен мемлекеттік құрылымының өзіне тән ерекше фактілерін, оның географиялық ортасының ерекшеліктерін, бұрынғы және қазіргі материалдық мәдениеттің өзіне тән заттарын, этнографиялық және фольклорлық ұғымдарын және т.б., яғни аударма теориясында әдетте реалии деп аталатындардың барлығын қамтиды» (13, 87), – деп «фондық ақпарат» ұғымына анықтама берілген. Бұдан байқайтынымыз ақпараттық фон белгілі бір ұлтқа ғана тән ерекшеліктерді қамтиды. Аудармашы аударатын тілінің ұлттық дәстүрін, мәдениетін, тұрмыс-салтын, рухани құндылықтарынан жан-жақты мәлімет ала отырып, сол ұлт жөнінде мол ақпарат жинаса, аударатын мәтінді терең түсініп, сапалы аударма жасай алады.

Сонымен қатар, С. Влахов: «Бір халықтың мәдени, әлеуметтік-тарихи дамуының, салт-дәстүрінің ерекшелігін көрсететін сөздер мен сөз тіркестері бір тілдегі ұлттық, тарихи колоритті көрсететін мұндай сөздер екінші бір тілде дәл баламасын таппай, аударуға келмейді. Сондықтан оларды жеке қарастыру керек» (20, 55), – деген тұжырымды алға тартады. Осылайша аударма теориясында реалиилер аударылмайтын сөздер ретінде қарастырылған. Алайда, соңғы жылдары аударма теориясы мен тәжірибесінің қарқынды дамуына байланысты аударылмайтын сөздер жоққа айналып барады деуге болады.

Реалиилерге арналған зерттеулерді талдау нәтижесі көрсеткендей, реалии терминін кеңінен түсіндіру («реалиилер» деп ономастикалық лексиканы, мақалдар мен мәтелдерді, фразеологизмдерді атайды) мен қатар, реалии сөздерді соларға ұқсас басқа құбылыстардан аражігін ажырататын оның шағын түсінігі бар. Аударматануда реалии сөздер баламасы жоқ лексиканың жеке бір тобы ретінде қарастырылады. Оларды аудармада жеткізудің өзіне тән белгісі мен тәсілдері бар. Біз реалиилерді бір елде бар және өзге елде жоқ, бірегей заттар мен құбылыстарды атайтын лексика түрі ретінде қарастырамыз. Олай болса, аралас филологиялық ғылымдарға қарағанда, аударматануда «реалии» ұғымының ауқымы тар.

Түпнұсқа тілінде әдеттегі жай сөзді білдіретін ұғым аударма тілінде реалии түрінде жеткізілуі реалиилердің ерекшелігі болып табылады. Аударма үдерісінде реалии сөздерді аудару едәуір қиынға соғады және оларды дұрыс жеткізудің маңызы зор.

Реалиилер көркем мәтінде ұлттық, жергілікті және тарихи колоритті көрсету үшін қолданылады. Қандай да бір құбылыстарды реалиилерге жатқызуда олардың ұлттық бояуға ие болуы шешуші фактор болып табылады. Бір тілден екінші бір тілге аударуда осы ұлттық колоритті жеткізу аудармашыға қиын міндет жүктейді.

Реалиилерді аударудың ең оңтайлы тәсілін таңдау үшін оның түпнұсқадағы мәнмәтіндік (контекстік) мағынасын түсіну қажет. Мәтіндегі реалии сөздерді реалии емес сөздерден ажырата білудің өзі аудармашы үшін дағды мен біліктілікті талап етеді.

Аудармашы шет тіліндегі реалииге жататын сөздерді ажырату мен қатар оның сол тілдегі мағынасын да тани білуі тиіс. Осы сөздерді сәтті аудару үшін

мағынасы бойынша болмаса да, көлемі бойынша лингвистикалық білімнен маңыздырақ экстралингвистикалық білім қажет (20).

Баламасы жоқ болғандықтан, көркем мәтіндегі реалии сөздер мүлдем аударуға келмейді деуге болмайды. Шет тіліндегі осы лексиканы аударуда оның ұлттық колоритін сақтауға аса мән беру қажет. Осы сөздермен жұмыс істеуде аудармашының алдында мынадай міндеттер тұрады: тілдік бірліктің мағынасына нұқсан келтіре отырып, колоритін сақтау немесе реалии сөздің колоритін сақтамай, мағынасын жеткізу. Осы жайт аудармашының реалии сөздерді аударуда қандай да бір тәсілді қолдануына себеп болады.

Қандай да бір тәсілді қолдану төмендегідей:

– мәтіннің сипаты;

– реалии сөздердің сипаты, олардың түпнұсқа мен аударма тілдерінің лексикалық жүйелеріндегі орны;

– реалии сөздердің контекстегі маңызы;

– тілдің сөзжасамдық жүйесі, әдеби және тілдік дәстүрі

сияқты факторларға тәуелді (20).

Кейбір ғалымдар реалиилерді аударылмайтын сөздер (сөздік тәртібінде) қатарына жатқызып, контексте ғана жеткізілетіндіктен, оларға қатысты «аудару» деген сөзді қолдану шартты деп санайды. Қазіргі кезеңде аударматануда «реалиилерді аудару», сонымен бірге «реалиилерді жеткізу» деп те айтылып жүр. Алайда осы сөздерді аудару аударма тілінде тура баламаларды іздестіруді ғана білдіріп қоймайды. Бұл дегеніміз – мәдени сәйкестікті, концептіні зерделеу, түпнұсқадағы ұлттық және тарихи колоритті аударма тіліндегі құралдар арқылы пішінін, мазмұнын жеткізуден тұратын күрделі ойлау үдерісі.

Сондықтан да реалиилерді өзге тілге аудару осы лексикалық бірліктердің ұғымдық мазмұнын жеткізу мен олардың функционалдық-стильдік сипаттарын теңестіруді қамтитын едәуір күрделі міндетке айналады.

Түпнұсқа мәтінге сәйкес мәтін тудыруда түпнұсқа мен аударманың арасын алшақтатын кеңістік пен уақыт қашықтығын назарға алған жөн. Басқа кеңезде жазылған шығарманы аударудың басты мақсаты қазіргі заманғы оқырманды жазылған кезеңінде өз заманына сай болған әдеби ескерткішпен таныстыру болып табылады. Қазіргі заманғы тілде қолданылмайтын реалиилер тарихи реалиилерге жатады. Тарихи реалиилер сөздіктерде көбінше көрсетіле бермейді. Сондықтан да аудармашы түрлі тәсілдердің көмегіне жүгіну арқылы мәселенің шешімін табуға тырысады.

XX ғасырдың 50-жылдарынан бастап реалиилерді шет тілде жеткізу тәсілдерін зерттеуде белгілі бір нәтижелерге қол жеткізілді. Әрқайсысы мүлдем жаңа көзқарас әкелген бірнеше кезеңді аңғаруға болады.

Бірінші кезең – XX ғасырдың 50 - 60 жылдары. Осы кезеңде отандық және шетелдік лингвистер баламасы жоқ лексиканы жеткізудің ең танымал деген тәсілдерін қарастырды.

Екінші кезең – XX ғасырдың 70 – 80 жылдары. Ғалымдар реалиилердің ерекшеліктеріне аса назар аударады. Реалиилердің аударылатындығын атап көрсетеді. Оларды жеткізудің жекелеген тәсілдері ұынылады. «Реалии»

ұғымына берілген әр түрлі анықтамаларға байланысты, осы сөздерді аударудың тәсілдері де бір-бірінен айрықшаланады.

Үшінші кезең – 90-жылдардан бастап осы күнге дейінгі кезең. Көркем шығармадағы ұлттық ерекшелікті жеткізу мәселесі өзекті бола отырып, аударма теориясы мен тәжірибесі бойынша теориялық еңбектер мен оқу құралдарында, көптеген мақалаларда көрініс табады. Осы кезеңдегі еңбектер осы лексика түрін зерттеуді жаңа, одан да кең тұрғыда зерттеуге талпыныс жасауымен сипатталады.

Жоғарыда аталғандай, реалиилерді аударудың түрлі тәсілдерін негізгі 4 топқа жатқызуға болады:

I – механикалық жеткізу тәсілі;

II – жаңа сөз жасау тәсілі;

III – түсіндіру тәсілі;

IV – ұқсату тәсілі.

Реалиилерді механикалық жеткізу тәсілінде түпнұсқа тіліндегі реалиидің дыбыстық және жазылу бейнесін аударма тілінде еш өзгеріссіз немесе осы тілдер үшін көшіруді білдіреді.

Реалиилерді зерттеумен айналысқан бірқатар аударматанушылар осы лексикалық бірліктерді аудару барысында прагматикалық факторларды ескеру қажеттігін атап өтеді. Осы ретте прагматикалық факторларға мыналарды жатқызады:

- аударманы қабылдаушылардың ұлттық ерекшеліктері мен фондық білімі;
- реалиилердің қандай да бір хабарламадағы функционалды рөлі;
- материалдың жанрлық-стильдік ерекшеліктері.

Аударма кезінде прагматикалық факторларды жан-жақты ескеру аударманың қандай да бір тәсілін таңдауды білдіретін белгілі бір заңдылықтарды анықтап қана қоймай, сонымен қатар аудармашылық тәсілдердің шеңберін, баламасы жоқ лексикалық бірліктердің мағынасын жеткізу үшін қолданылатын прагматикалық бейімдеу тәсілдерін едәуір тереңірек зерделеуге мүмкіндік береді.

Тілдік таңбаларды қолданудағы барлық шарттарды зерттеу прагматиканың еншісінде. Аударма теориясында түпнұсқа мен аударма оқырмандарының ұлттық-мәдени ерекшеліктері, олардың фондық білімі аударма үдерісіне ықпал ететін маңызды прагматикалық факторлар ретінде қарастырылады. Ұлттық-тарихи колоритті жеткізуші болып табылатын арнайы лексикалық бірліктері ретіндегі реалиилерді аударуда осы прагматикалық факторлардың ықпалы едәуір зор.

Сонымен, реалиилерді бір халықтың тұрмысына, мәдениетіне, мемлекеттік құрылымына тән және өзге халықтарда кездеспейтін заттар мен құбылыстарды атайтын лексикалық бірліктер ретінде қарастырамыз. Осындай ұлттық-тарихи колориттің тасымалдаушысы бола отырып, реалиилердің өзге тілдерде дәлме-дәл сәйкестіктері болмайды. Аудармада реалиилерді дұрыс жеткізу үшін аудармашы түпнұсқа тіліндегі реалиилерді білуі, олар туралы дұрыс түсінікке ие болуы шарт. Осы тәрізді экстралингвистикалық ақпарат фондық білімнің негізін қалайды. Аудармашының фондық білімі, оның мәтінде суреттелген

шынайы жағдайға жете қанық болуы аудармашылық құзыреттіліктің маңызды элементтері болып табылады.

Қазақ аударматануында реалиилерді аудару мәселесіне қатысты маңызды пікірлер бар. Аударма саласында еңбек еткен ғалымдар аударма теориясы мен тәжірибесіне қатысты зерттеулер жүргізіп, көркем аударманың көкейтесті міндеттері қатарында реалии сөздердің аударылу мәселелерін де назардан тыс қалдырған жоқ. Көбінше зерттеулер орыс және қазақ тілдерінен аударма жасауға негізделді. Мәселен, Ә. Сатыбалдиев зерттеуінде реалии сөздерді ұлттық және дәуір ерекшеліктеріне және қоғамдық-әлеуметтік ортаға байланысты атаулар деп атап көрсеткен. Ол осы сөздердің орыс тілінен қазақ тіліне аударылу мәселесінің толыққанды шешімін таппай келе жатқандығына, сол кездердегі бірқатар реалии сөздердің аударылу үлгілерін көрсету арқылы оларды аударуда бірізділіктің жоқтығына назар аударған: «Көркем аудармада әлі дұрыс шешімін таппай, тілді шұбарлауға өте себепші болып жүрген нәрселердің бірі – түпнұсқадағы ұлттық және дәуір ерекшеліктеріне, қоғамдық-әлеуметтік ортаға байланысты атауларды аудару. Мәселен, ескі дворяндар мен аксүйектер ортасының әдет-ғұрпы мен салт-санасына байланысты көп сөздер әр жерде әр түрлі болып аударылып жүр. «Барин» деген бір сөздің «барин», «қожайын», «төре», «бекзат», «бай-батша», «байеке», «бәйбіше» («барыня» болса) деп аударылып жүргенін білеміз. «Ваше превосходительство» дегеннің «тақсыр», «мәртебелі тақсыр», «аса жоғары мәртебелі тақсыр», «ұлы мәртебелі тақсыр», «алдияр тақсыр», «бекзат тақсыр», «асыл мәртебелі тақсыр» деп алынып жүрген кездері бар. «Ваше сиятельство» дегеннің «нұр жүздім», «нұр сәулелі мырзам», «жарқын мәртебелі мырза», «дегдар тақсыр», «жарқын жүзді тақсыр» деген аудармаларын кездестіруге болады. «Государь» деген сөз «государь», «патша ағзам», «алдияр», «алдияр ағзам», «тақсыр ағзам» болып кездеседі. «Светское общество» деген сөз «свет қоғамы», «светтік қоғам», «жоғары қауым», «сыпайы қауым», «сыпайыгер қауым», «зиялылар қоғамы», «зиялылар қауымы» деп алынып жүр (25, 169-170). Ғалым зерттеуінде осы атаулардың аудармасына айрықша көңіл бөліп, оларды аударудағы етек алған шұбарлықтың алдын алу туралы сөз қозғайды. Шындығында да, көркем аударма үдерісінде шет тіліндегі реалии сөздердің аудармасын біріздендіріп, қалыптастыру мәселесін ескерген жөн деп санаймыз.

Реалиилерді аудару үшін шығармада бейнеленуші шынайы болмысты, яғни сол тілдегі салт-дәстүрді жақсы білу шарт. Қазіргі таңда реалиилерді аударуда бірнеше тәсіл қолданылып жүр. Олар: толықтай транслитерациялау, жартылай транслитерациялау, мағынасы жақын сөздермен ауыстыру, калькалау, сипаттау, түсіндіру арқылы аудару. Атап айтсақ:

– толықтай транслитерациялауда шет тілдегі сөздің дыбысталуы аудармада сол қалпында беріледі;

– жартылай транслитерациялауда шет тілдегі сөздің түбірі сақталып, аударылатын тілге тән жұрнақ немесе жалғаулықтардың жалғануы арқылы беріледі;

– мағынасы жақын сөздермен ауыстыруда шет тілдегі сөз аударылатын тілдегі реалии сөзді қолдану арқылы іске асады;

– калькалауда сәйкес бірліктері жоқ шет тілінің сөзі аударылатын тілдегі тура лексикалық сәйкестіктермен аударылады;

– реалиилерді сипаттау, түсіндіру арқылы аудару.

Реалиилерді жеткізуде транслитерациялау тәсілі сирек қолданылады. Аудармашы көбінесе қоғамдық-саяси өмір мен жалқы есімдерді аударуда осы тәсілге жүгінеді.

Калькалау – сөзбе-сөз аудару арқылы жүзеге асады. Осы тәсілде реалии сөздің мағынасын барынша толық сақтап жеткізуге болады. Алайда мағынасын сақтау оның колоритін сақтауды білдірмейді, өйткені ол аударма тілдің құралдары арқылы беріледі.

Мағынасы жақын сөздермен ауыстыру тәсілі жиі қолданылады. Осы тәсілде реалиидің функционалды эквивалентін табу көзделеді.

Транслитерациялау арқылы жеткізу мүмкін емес реалиилер сипаттау, түсіндіру арқылы аударылады.

Ф.М. Достоевскийдің «Нақұрыс», «Қылмыс пен жаза», «Ағайынды Карамазовтар» романындағы орыс реалиилерін үш тақырыптық топқа бөлуге болады. Олар:

1) географиялық (өлшем мен ақша бірліктерін атайтын реалиилер);

2) этнографиялық (заттар мен киім-кешектерді атайтын реалиилер, діни реңкке ие реалиилер);

3) және саяси-қоғамдық (әскери, әкімшілік-аумақтық реалиилер).

Соның ішінде жиі кездесетін түрлері – этнографиялық реалиилер.

«Ағайынды Карамазовтар» романындағы кейіпкерлердің монологтары мен диалогтарында жиі кездесетін ұлттық реалиилердің аударылуына тоқталар болсақ, түпнұсқадағы реалии сөздер аударма мәтінде:

– толықтай транслитерациялау («присяжный» – «присяжный», «священник» – «священник», «заседатель» – «заседатель», «тройка» – «тройка», «трактир» – «трактир», «клиент» – «клиент», «губернатор» – «губернатор», «сарафан» – «сарафан», «десятина» – «десятина»);

– жартылай транслитерациялау («мужик» – «мұжық», «аршын» – «аршын», «Петербург» – «Петербор», «хозяин» – «қожайын», «рюмка» – «рөмке», «минута» – «минөт»);

– мағыналық жағынан жақын сөздермен ауыстыру («господа» – «мырзалар», «госпожа» – «ханым», «праведник» – «тақуа», «старец» – «пірәдар», «юродивый» – «диуана», «высокопреподобие» – «мәртебелі», «шпага» – «сап») тәсілдері арқылы көрініс тапқан.

Соңғысында түпнұсқадағы реалии сөзді («шпага» – «сап») аударма мәтінде қазақ тіліндегі мағынасы жақын сөзбен ауыстыруда түпнұсқадағы дворяндық рәсімнің көрінісі өзгерген. «А коль осудите – сам сломаю над головой моей шпагу, а сломав, поцелую обломки!» деген сөйлемде «сам сломаю над головой моей шпагу» деген кейіпкердің сөзінде автордың бейнелеп отырған кезеңіндегі дворяндар арасында кездесетін рәсім көрініс тапқан. Яғни, шпага дворяндардың ең айрықша белгісі болып табылған. Дворяндық лауазымнан (титул) айыру куәгерлердің көз алдында шпаганы сындыру рәсімі арқылы өткен. Осы жерде Митя өзінің жүрекжарды сөзінде сотталатын болса, өзі-ақ

дворяндық лауазымынан бас тартатынын жасырмайды. Осы сөйлемді аудармашы «Ал соттасаңыздар – сапымды төбеке қойып бырт еткіземін де, екі бөлек сынығын сүйемін!» деп аударған. Аудармашы «шпага» деген реалииді «сап» деп қазақ тіліне бейімдеп, қазақ тіліндегі мағынасы жақын тілдік бірлікпен берген, ал «сломаю» деген сөзді «сындырамын» деудің орнына «бырт еткіземін» деп аударған. Осы тұста аудармашы «шпага» сөзін транслитерациялау әдісін қолданғаны дұрыс деп санаймыз, өйткені осылай бейімдеп аударуда түпнұсқаның стильдік және семантикалық мағынасы сақталмаған. Егер осыны ескеретін болсақ, осы сөйлемнің аударма былай болып шығар еді: «Ал соттасаңыздар – шпагамды төбеке қойып сындырамын да, екі бөлек сынығын сүйемін!»

Сондықтан да ХІХ ғасырдағы классикалық әдебиетке тән реалии сөздердің қазақ оқырманына көбінше таныс сипатын ескере келе және олардың аударма мәтіндегі аудармаларына назар аудара отырып, түпнұсқадағы реалиилерді қазақ тіліне аударуда көбінше транслитерациялау әдісіне жүгінген дұрыс деп санаймыз.

Жоғарыда аталған тәсілдердің өз артықшылықтары мен кемшілік тұстары бар. Мәселен, транслитерациялау тәсілін қолдануда шет тіліндегі сөздің колориті сақталады, бірақ кей кездері оқырманға жақсы таныс болмаған жағдайда, түсініктеме беру қажеттігі туындайды. Мағынасы жақын сөздермен аударуда оқырманға түсіндіріп жатудың керегі жоқ, бірақ та транслитерациялауда, калькалауда шет тілін білмейтін оқырманға аударылатын сөздің немесе сөз тіркесінің мағынасын дұрыс аша бермейтін жайттар кездеседі. Осы жағдайда сипаттау немесе түсіндіру арқылы аудару тәсілін қолданған жөн. Жалпы алғанда, профессор Ә. Тарақтың пайымдауынша, «Түпнұсқаның реалииі мен аударма тілінің реалиин салыстыру барысында оның семантикалық жақындығын айқындау маңызды. Аударылатын тіл мен аударма тіліндегі реалиидің стилистикалық экспрессиядағы ұқсастығы аударманың дұрыс жасалғанын көрсетеді» (17, 90).

Көркем аудармада реалиилерді аудару аудармашыдан шығармашылық пен терең экстралингвистикалық білімді талап етеді. Аударма үдерісінде өзге тілде мағынасы мен мазмұнын жеткізу қиын лексикалық бірліктерді зерттеп-зерделеу аудармада сол елдің тілі, мәдениеті, тарихы мен күнделікті тұрмыс-тіршілігін шынайы түрде жеткізуге жол ашады.

Тарауға арналған сұрақтар мен тапсырмалар

1. Ұлттық-мәдени және тарихи колоритті аудару мәселесі.
2. Реалиилердің классификациясы.
3. Фондық ақпарат пен реалиидің байланысы.
4. Реалии сөздерді аудару тәсілдері.
5. Реалиилерді аударудағы тиімді тәсілдерді ата, мысалдар келтір.

СӨЖ тапсырмалары

1. Көркем мәтіндегі реалиилердің түрлері мен олардың аударылу ерекшеліктері (реферет жазу).
2. Түпнұсқа мен аударма мәтіндерді салыстыру негізінде реалии сөздердің аударылу тәсілдерін анықтау (мәтіндік материалдар негізінде кесте құру, талдау).
3. Орыс тіліндегі реалиилердің қазақ тіліне аударылу үлгілерін жинақтау (слайд түрінде қорғау).

Әдебиеттер:

- 1 Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: 1971. - 231 с.
- 2 Комиссаров В. Теория перевода. – М.: Высшая школа, 1990. -250 с.
- 3 Швейцер А.Д. Теория перевода. Статус проблемы, аспекты. –М.: 1998. – 118 с.
- 4 Гарбовский Н.К. Теория перевода. – М.: МГУ, 2004. – 543 с.
- 5 Казакова Т.А. Художественный перевод. Теория и практика. – Санкт-Петербург: Инъязиздат, 2008. – 530 с.
- 6 Бархударов Л.С. Язык и перевод. — М: Международные отношения, 1975. – 237 с.
- 7 Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. – М.: Международные отношения, 1986.
- 8 Сатыбалдиев Ә. Сөз қазынасының кеніші. – Астана: Аударма, 2008.– 328 б.

ОРЫС КЛАССИКАЛЫҚ ТУЫНДЫЛАРЫНЫҢ ҚАЗАҚ ТІЛІНЕ АУДАРЫЛУ ТАРИХЫ

Қарастырылатын мәселелер:

1. Қазақ-орыс әдеби байланыстары мен өзара ықпалдастық мәселесі.
2. Қазақ жеріндегі аударма өнерінің дамуындағы мерзімді баспасөздердің қызметі.
3. Аудармадағы Абай дәстүрі.
4. Ф.М. Достоевский шығармаларының аударылуы.

Жетекші ұғымдар мен тірек сөздер: әдеби байланыс, көркем аударма, қазақ-орыс әдеби байланысы, сатылы аударма, орыс классикалық туындылары, компаративистика, ішкі және сыртқы байланыстар, әдеби байланыстағы ауыстүйістер, сентиментальды роман, психологиялық талдау әдісі.

Әдеби байланыстар, сондай-ақ қазақ және басқа ұлттық әдебиеттердің өзара ықпалдастығы – бұл әдебиеттің дамуындағы маңызды заңдылықтардың бірі десек, аудармашылардың өз оқырмандарын әлемдік мәдениеттің жауһарларымен таныстыру ісі қазақ әдеби байланыстары мен көркем аударманың жандануына ықпал етті.

Аударма өнерінің арқасында әлемдік әдебиет классиктерінің шығармалары қазақ тіліне аударылып, оның ажырамас бір бөлігіне айналды. Аудармашы әрі аударма тарихын зерттеген ғалым С. Талжанов өз еңбегінде былай деп атап өткен: «Аударма төл әдебиеттің егіз туған сыңары, бұлар қатар өседі. Орыс әдебиетінің тарихы да, қазақ әдебиетінің тарихы да осыған айғақ бола алады» (2, 145). Зерттеуші еңбегінде қазақ әдебиетіндегі аударма өнерінің әріден келе жатқан тарихы мен дәстүріне жан-жақты талдау жүргізген. Оның зерттеуі бойынша қазақ әдебиетіндегі аударманың тарихы әріден басталып, түрлі кезенді құрайды.

Осы кезеңге дейін көркем аударма тарихында орыс классиктерінің шығармаларын аударуға ерекше көңіл бөлініп келеді. Зерттеушілер А. Құнанбаевты қазақ-орыс әдеби байланыстарының негізін қалаушы екендігін бірауыздан мойындайды. Абайтанумен арнайы айналысқан М. Әуезов ХІХ ғасырдан бастап қазақ әдебиеті әлемдік көркемдік дәстүрді жинақтай бастағанын және бұл жерде Абай рөлінің басымдығын атап өткен.

Абай Құнанбаев – қазақ жазба әдебиетінің негізін қалаушы, әрі орыс-қазақ әдеби байланысын нығайтушы ірі қайраткер. Ол араб, парсы тілдеріндегі Фирдоуси, Хафиз, Саади, Омар Хайям шығармаларынан нәр алды. Шығыс мәдениеті оның шындалуына ықпал етті. Әсіресе, ол сол кездегі орыстың озық әдебиеті мен мәдениетін ерекше бағалады. Өз халқын орыстың озық мәдениетімен таныстырып, сол арқылы әлемдік мәдениетке жақындатуды арман етті. Қазақ және орыс әдеби байланыстарын нығайту мақсатында ол

аудармашылық өнерге сүйенді және оны үлкен деңгейге көтерді. Абай А.С. Пушкиннің «Евгений Онегин» поэмасынан жеті үзіндіні аударған. Осы аудармалардың ішінен ол «Татьянаның хатына» ерекше мән берген. Осылайша, бүкіл қазақ даласы Татьяна мен Онегин жайлы ән шырқады.

Ұлы қазақ ақыны Жамбыл Жабаев Пушкинді бүкіл халықтың ақыны деп атаса, қазақ әдебиетінің классик жазушысы С. Дөнентаев орыс ақынын «қазақтың халық ақыны» деп атаған. Шынында да, Пушкиннің «Евгений Онегин» шығармасы қазақ халқына Абайдың, басқа да ақын мен жыраулардың аудармаларында халық арасында кеңінен тарады. Сонымен қатар, ол Крылов мысалдарын, М.Ю. Лермонтовтың «Қанжар», «Теректің сыйы», «Желкен», «Қараңғы түнде тау қалғып» (И. Гётеден) қазақ тіліне аударды. Абайдың аудармашылығы жайлы Р. Хайруллин былай деп жазған: «Абай қазақ топырағындағы шын мәніндегі аударма әдебиеттің, оның ішінде орыс әдебиеті классиктері шығармаларын аудару үлгісін жасаушы болды. Көркем аударманы өнер етіп тұңғыш таныстырушы да Абай» (13, 17). Абай 60 – 70 жылдардағы орыс әдебиетін, соның ішінде Лев Толстой мен М.Е. Салтыков-Щедрин сияқты прозаиктердің шығармашылығын үлгі тұтты.

Абай дәстүрін өз шығармашылығына тірек еткен Шәкәрім Құдайбердиев те ұлттық әдебиеттер арасын жақындату үшін аудармашылық өнермен айналысты. Ол Л.Н. Толстой, Пушкиннің шығармаларын қазақ тілінде сөйлетті. А.С. Пушкин қаламынан туған «Дубровский» мен «Боран» атты прозалық шығармаларды қазақша өлең түрінде толық көрсете біліп, қазақ оқырмандарын жаңа үлгідегі орыс әдебиетімен таныстырды. Шәкәрім Құдайбердиевтің аудармаларының негізгі ерекшелігі – прозаны поэзиямен аударуы. Ол А.С. Пушкин шығармасын дәлме-дәл аударуды мақсат тұтпай, сол кездегі оқырманның қабылдау дәрежесін ескерген. «Жазбаймын дәл өзінше Пушкин сөзін», – деген сөздерінде ақын аударманың еркін түрін қолданғанын мойындаған. Сонымен қатар, Ш. Құдайбердиевтің аудармасында Л. Толстойдың «Асахардион Лаэли», «Криз патша», «Ұждан», «Қолшатыр бұйрығы», «Үш сауал» шығармалары қазақ тілінде жарық көрді. Л. Толстойды өзінің ұстазы санап, оның өмірі мен шығармашылығына қызығушылық танытқанын Ш. Құдайбердиевтің мына өлең жолдарынан көруге болады:

Танбаймын, шәкіртімін Толстойдың,
Алдампаз, арам сопы кәпір қойдың.
Жанымен сүйді әділет ардың жолын,
Сондықтан ол иесі терең ойдың (26, 81).

А. Құнанбаев пен Ы. Алтынсарин бастаған өнегелі дәстүр өз жалғасын тапты. Қазақ әдебиетінен орын алған қаламгерлеріміздің көпшілігі аудармашылық өнеріне оралып отырды. XX ғасырдың басында қазақ жерінде аудармашылық өнер одан әрі дами түсті. Батыс елдерінде аударма әдебиеттің көбеюіне байланысты XX ғасырды «аударма ғасыры» деп те атады. Осы үдеріс қазақ әдебиетінде де кеңінен көрініс тапты. Орыс тілінен қазақшаға өлеңдер мен қатар прозалық шығармалар да көбірек аударыла бастады. 1903 жылы

М. Бекімовтың аудармасында А.С. Пушкиннің «Капитан қызы» повесі қазақ тілінде жарық көрді. М. Сералин, С. Дөнентаев, С. Көбеев және т.б. ақын-жазушыларымыз өздерінің мәдени-ағартушылық қызметін аудармашылықпен шебер ұштастырды. С. Көбеев И.А. Крыловтың 45 мысалын аударып «Үлгілі тәржіма» деген атпен бөлек кітапша етіп шығарды.

Орыс мысалшысы И.А. Крыловтың бірқатар мысалдарын қазақтың көрнекті ғалымы А. Байтұрсынов қазақ тіліне аударып, 1922 жылы «Қырық мысал» деген атпен жеке кітап түрінде бастырып шықты. А. Байтұрсынов мысалдарды аударуда еркін тәсіл арқылы оқырманның жұмысын жеңілдету мақсатында әрбір жайттың егжей-тегжейін түсіндіріп, соңында қорытынды жасаған. Ол осы «Қырық мысал» жинағына жазған «Замандастарыма» атты өлеңінде халқына басқа елдердің шығармаларындағы жақсылықтарды үлгі етіп алу керектігін айтқан:

Орыстың тәржіме еттім мысалдарын,
Әзірге қолдан келген осы барым.
Қанағат азға деген, жоққа сабыр,
Қомсынып, қоңырайма құрбыларым (27, 3).

А. Байтұрсынов аудармаларында қазақ тұрмысына жат, сай емес есімдер қазақшаланған. Мәселен, орыс халқының Полкан, Барбос атты иттерін қазақтың Мойнақ, Жолдыаяқ есімдерімен ауыстырған. Ал, Васька, Степан, Демьян, Трофим, Клим есімдері қазақ өміріне бейімделіп, Құрамыс, Көпбергенбай, Қисықбас болып өзгертілген.

И.А. Крылов әр мысалындағы нақылды қысқа қайырса, А. Байтұрсынов әр жағдайдың егжей-тегжейін түсіндіріп, соңында қорытынды жасап отырған.

Сонымен қатар, «Маса» жинағының басылымында А. Байтұрсыновтың А.С. Пушкиннен аударылған «Ат», «Данышпан Олегтің ажалы» өлеңдері мен «Балықшы мен балық», «Алтын әтеш» ертегілері жарияланды.

Қазақ жазушылары Ж. Аймауытов пен М. Жұмабаев та орыс классикалық туындыларын қазақ тілінде сөйлетуге атсалысып, қазақ-орыс әдеби байланыстарының жандануына ықпалын тигізді. Ж. Аймауытов Н.И. Гогольдің «Бақылаушы», А.С. Пушкиннің «Тас мейман», «Сараң сері», С. Чуйковтың «Тау еліндегі оқиға» атты шығармаларын қазақ тіліне тәржімалаған. Сондай-ақ сатылы аударма арқылы орыс тіліне аударылған француз жазушысы А. Дюшенің «Дәмелі» («Тамилла»), Дж. Лондонның «Телегей теңіз» шығармаларын қазақшалаған.

М. Жұмабаев М. Лермонтовтың «Сарғайып келген егін толқынданса», «Тұтқын» өлеңдерін, М. Горькийдің «Сұңқар жыры», «Жұртын сүйген жүрек», «Ана», «Темірді жұмсартқан ана», «Хан мен ұлы» әңгімелерін, Вс. Ивановтың «Сай», «Темірбай», «Жолығу» әңгімелерін, Мамин-Сибиряктың «Ақбоз ат» әңгімесін қазақ тіліне аударды. Сатылы аударма әдісімен И. Гётенің «Орман патшасы», Гейнениң «Күннің батуы» өлеңдерін тәржімалаған.

Профессор Н.О. Жуанышпеков А. Құнанбаев, Ш. Құдайбердиев, М. Жұмабаевтың аудармаларына қатысты мынадай тұжырым жасайды:

«Абайдың, Шәкәрім мен Мағжанның аудармаларын нәзира жанрында орындалған және жоғары дәрежелі трансформацияға ие еркін аударма немесе Пушкиннің түпнұсқаларымен түрлі типологиялық қарым-қатынас арқылы байланысты рецепцияның бір түрі – өз бетінше авторлық шығарма болып саналады» (28, 63). Ағартушылықпен айналысқан ақын-жазушыларымыздың аудармалары да, ондағы сөздері де қарапайым, ұғымға жеңіл, үгіт-насихат, тәлім-тәрбие түрінде келеді. Олар барлық шығармаларында ел өміріндегі саяси-әлеуметтік, оқу-ағарту мәселелерін қозғайды.

Аударма өнерінің дамуына мерзімді баспасөздің пайда болуы да зор ықпал етті. XIX ғасырдың соңғы ширегінде шыға бастаған «Түркістан уәлаяты» «Туркестансике ведомости» газетінің аудармасы еді. Газет беттерінде мақалалар, очерктер мен фельетондар мен қатар, орыс классик жазушыларының азды-көпті шығармаларының аудармалары да басылып шықты. «Айқап» журналы Қазақстандағы сол кезеңдегі ең ірі баспасөз болды. Оның беттерінде тіл мен әдебиет мәселелері жөнінде, оқу-ағарту, дін мәселелері туралы ойлар қозғалды, ақын-жазушылардың тұңғыш шығармалары басылып отырды. Ол, әсіресе, аударма шығармаларына көбірек көңіл бөлді. Оның беттерінде А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов және басқа орыс ақын-жазушыларының шығармалары қазақ тілінде жарияланды. Сонымен бірге, «Дала уәлаяты», «Қазақ» газеттерінің беттерінде де аударма шығармалар жарық көрді. Аталған газет-журналдардың беттерінде аударма туындылар мен қатар аударма мәселесіне арналған мақалалар жарияланып отырды. Аударма жайында алғаш пікір айтқан – С. Сейфуллин. Ол 1914 жылы «Айқап» журналында қазақ тіліне сөзбе-сөз аударылған шығарма жөнінде: «Қазақшаға аударғанда, сөзбе-сөз аударыпты. Соның үшін сөз тәртібі нағыз қазақша болып шықпаған» деп жазған.

1936 – 1957 жылдар аралығында орыс тілінен аударылған шығармалар саны қаулап өсті. Бұл жерде М. Әуезовтің Н.В. Гогольдің «Ревизор», Л. Толстойдың «Той тарқар», Ғ. Ормановтың Л. Толстойдың «Анна Каренина» сияқты шығармаларының аудармаларын атап өту қажет.

Орыс әдебиетіне көбірек назар аударудың басты себебі: орыс классикалық әдебиетінің эстетикалық дүниетанымды молайтатын, азаматтық сезім мен рухани ізденіс тудыратын гуманистік, демократиялық сипатына негізделеді. Өйткені А.С. Пушкин, Ф.М. Достоевский, И.А. Крылов, А.П. Чехов, Н.И. Гоголь сияқты сөз шеберлерінің қазақ әдебиетіне тигізген көркемдік, идеялық, эстетикалық ықпал-әсері орасан.

Орыс әдебиетінде XIX ғасыр «алтын дәуірді» құрайды. Осы ғасырдағы орыс әдебиетінің жеткен жетістіктері мен табыстары талас тудырмайды. Классикалық орыс әдебиеті басқа әдбиеттерге карағанда, қазақ тіліне көбірек аударылды. Әсіресе, XIX ғасырдағы орыс классикалық әдебиетіндегі А.С. Пушкин, И.А. Крылов, М.Ю. Лермонтов, А.С. Грибоедов, Н.В. Гоголь, И.С. Тургенев, И.А. Гончаров, Ф.М. Достоевский, В.Г. Белинский, Н.Г. Чернышевский, М.Е. Салтыков-Щедрин, Н.А. Добролюбов, Л.Н. Толстой, В.Г. Короленко, А.П. Чехов, Г.И. Успенский, Д.Н. Мамин-Сибиряк және т.б. ақын-жазушылардың шығармалары қазақ тіліне тәржімаланды. Көркем аударма

шығармашылығымен арнайы айналысқан аудармашы-қаламгерлер аталмыш саланың нағыз кәсіби мамандары ретінде танымал болды. Олар: Қадыр Тайшықов, Б.... Кенжеғұлов, Хасен Өзденбаев, Ғазиз Оспанов, Қасым Тоғызақов, Сәйділ Талжанов, Ғалым Ахметов, Белгібай Имамбаев, Ысқақ Дүйсенбаев, Мұхтар Жанғалин, Жұмағали Ысмағұлов, Нығмет Ғабдуллин, Мүслім Базарбаев, Ісләм Жарылғапов, Әнуар Ипмағамбетов, Әбен Сатыбалдиев, Нияз Сыздықов және т.б.

Қазақстан Республикасының Президенті Нұрсұлтан Әбішұлы Назарбаев «Мәдени мұра» бағдарламасы мемлекеттік бағдарлама болуы тиіс» атты баяндамасында былай деген: «Мәдени мұрадағы» маңызды бөлімнің бірі – бүкіл әлемдегі ғылым, мәдениет және әдебиеттің озық туындыларын қазақ тіліне аударып, бастыру. Рас, адамзат меншігіне айналған рухани алтын қазыналар бар. Ол қазыналарды жетілген елдер әлдеқашан өз меншігіне айналдырып алған. Оларды өз тіліне аударып, төл туындыға айналдырмай, әлемдік өркениеттің көшіне ілесу тағы қиын. Өйткені әлемдік классиканың ұлттық мәдениеттің дамуына қосар үлесі аз емес. Бірақ өз тіліңе аударған кезде сол шығарманың көркемдік құдіреті сақталуы керек». Қазақстан әлемдік өркениеттегі мемлекеттер қатарында танымал болған жаңа кезеңде ұлттық және жалпыадамзаттық мәдени құндылықтардың байланысын тұтас қарастырудың маңызы зор. Өйткені қазақ әдебиеті тарихындағы әдеби байланыстар жүйесін құрайтын аударма шығармалары да халықтың рухани дүниетанымын байытуға елеулі үлес қосып келеді.

Қазақ салыстырмалы әдебиеттануының теориясы мен практикасы қазіргі таңда да даму үстінде. Бұл бағыттағы салыстырмалы зерттеулердің бір бөлігі қазақ әдебиетін әлемдік әдеби контексте зерттеу мәселелерін көтерсе, тағы бірі ұлттық әдебиетті тәржімалаудағы сәйкестіктерді талдауға арналған.

Ғалымдар қазіргі заманғы қазақстандық салыстырмалы әдебиеттану Ш. Уәлиханов пен А. Құнанбаевтың әдеби мұрасынан бастау алатындығын атап өтеді. Осы кезеңнен бастап көркем аударма әдебиеттердің өзара қарқынды байланысының басты факторына айналды. Ш. Уәлихановтың әдебиеттанулық қызметі түркі тілдес халықтардың ауыз әдебиетінің шығармаларын («Манас», «Қозы-Көрпеш және Баян сұлу», «Едіге» туралы эпос) зерттеп, аударуға бағытталған. Ш. Уәлиханов пен Ф.М. Достоевскийдің жеке өзара әсер-ықпалы да баршаға белгілі.

К.Ш. Кереева-Қанафиева ХІХ ғасырдың соңындағы және ХХ ғасырдың басындағы қазақ-орыс әдеби байланысын зерттеуге назар аудара отырып, Ш.Ш. Уәлиханов пен Ф.М. Достоевский арасындағы шығармашылық байланыстардың орыс-қазақ әдеби байланыстар жылнамасының ең жарқын беттері болып табылатындығын атап өткен (29, 11).

Қазақ аудармашыларының еңбектері нәтижесінде қазақ әдебиеті орыс классикалық әдебиетінің шығармашылық тәжірибесінен сусындады. «Өнерлі деген ағылшын, француз, неміс әдебиеттері сияқты зор мәдениетті әдебиеттердің де бәрінен орыс әдебиеті басқаша қадір-қасиетке ие болып келген еді. Сол қасиетінің ең зоры: бұл әдебиет – өзінің халық анасының ақ сүтін адал ақтаған әдебиет» (30, 376). Орыстың ұлы жазушылары

А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, Л. Толстой, А.П. Чехов сияқты Ф.М. Достоевскийдің шығармашылығы қазақ жазушыларына да мол әсерін тигізді.

Ф.М. Достоевский реализмінің өзіне тән ерекшелігі мен оның үлкен маңызын атап өткен жөн. Жазушының реалистік шығармаларының негізі – адамзат қасіретінің әлемі, жәбірленгендер мен жәбір көрген тұлғаның трагедиясы. Психологиялық талдау әдісін шебер меңгере отырып, Ф.М. Достоевский адам абыройының құлдырауы оның жанын құлазытып, санасын екіге айыратынын көрсетті. Ол өз суреткерлік шеберлігінің сырын «Адамның ішінен адам табу» деп түсіндірген. Жазушы шын мәнінде – шексіз гуманист, ол әрбір адамның бойынан мейірімділік пен ізгілік іздейді. Мәселен, жазушы «Ағайынды Карамазовтар» романындағы ағайындылардың әкесінің жағымсыз әрекеттерін суреттей келе, оның бойынан жақсы қасиеттерді көруге ұмтылады: «Көп ретте адамдар, тіпті зұлымдар да, біздің білетінімізден әлдеқайда аңқау, ақ көңіл болып келеді. Әрі-беріден соң, біздің өзіміз де сондаймыз» (31, 32).

Ф.М. Достоевский романдарының осындай көптеген жетістіктері, соның ішіндегі әлеуметтік-психологиялық, Адам туралы романдары ХХ ғасырда Л. Андреев және М. Горький, А. Платонов сияқты орыс жазушыларының шығармаларында өз жалғасын тапты және алдыңғы қатарлы әлемдік әдебиеттің дамуына ықпалын тигізді. Осы арада жазушы мен одан кейінгі ұрпақ жазушыларының арасындағы шығармашылық сабақтастықты зерттеген еңбектердің саны да жетерлік. Атап айтсақ, соңғы жылдардағы зерттеулердің бірінде Ф.М. Достоевский шығармашылығының А. Платоновқа әсер етуі талданған: «Осы бағыт арнасында Достоевскийдің Платонов прозасына ықпал ету мәселесі жатыр. Платоновтың шығармашылығы бойынша сыни зерттеулерге мақсатты бағытта шолу жасау көптеген зерттеушілер үшін жазушының Достоевский дәстүрімен байланысы айқын деген маңызды тұжырым жасауға мүмкіндік берді. Платоновтың Достоевский шығармашылығымен мазмұндық ұқсастықтары жайлы, ХІХ ғ. классигі шығармаларының белгілі бір сюжеттік коллизияларына интуициялық және саналық жүгінуі туралы, поэтикасының ұқсас тәсілдері туралы болжамдар айтылуда» (32, 17).

Көптеген еуропалық зерттеушілер де Ф.М. Достоевский жазған романдардың біртума ерекшелігін атайды. Мәселен, М. Ремарк, А. Жид, А. Сюаре, Ж. Ривьер, Г. Гауптманн, Т. Манн, Ф. Кафка, М. Пруст, Д. Джойс, Э. Хэмингуэй, А. Камю, Г. Гессе, У. Фолкнер, Р. Акутагава және тағы басқа да атақты жазушылар Ф.М. Достоевскийді өзінің ұстазы санап, ерекше пір тұтқан. Бұған олардың айтқан сөздері мен қатар кейбір шығармаларындағы сарындар куә болады. Айталық, Ф. Кафка «Процесс» сияқты атақты романын жазуда Ф.М. Достоевскийдің «Қылмыс пен жаза» романының көп әсері болғанын мойындап жазғаны мәлім. Ф.М. Достоевский психологиялық романның пішіні мен композициясын кеңейту, тереңдету мен жаңарту үшін суреттеу мен психологиялық талдаудың жаңа тәсілдерін енгізді. Сондықтан да оның идеолог емес, суреткер ретіндегі ықпалы зор.

Орыс жазушысының «Ағайынды Карамазовтар» романының шет тіліндегі аудармасы алғаш рет 1884 ж. Германияда, 1887 ж. француз тілінде, 1912 ж. ағылшын тілінде жарық көрді. Сонымен қатар Норвегияда (1890), Чехословакияда (1894), Италияда (1901), Румынияда (1915) басылып шықты. Романның ағылшын және жапон тілдерінде де бірнеше аударма нұсқалары жарық көрген.

Федор Михайлович Достоевский өмірінің бір кезеңін қазақ жерінде өткізеді. Петрашевшілер ұйымына қатысқаны үшін Ф.М. Достоевский қазақ даласына 1854 жылы жер аударылып келді. Ол қазақ жерінде өмірінің 5 жыл мерзімін өткізеді. Осы жылдар Достоевскийдің өмірінде үлкен маңызға ие болды. Өйткені, ол қазақ халқының тұрмысымен, әдет-ғұрпымен, сондай-ақ оның жадында жарқын тұлға болып сақталған адаммен танысты. Жазушы қазақтың ұлы ғалымы, ағартушы-демократы Шоқан Уәлихановпен Омбы қаласында танысқан болатын. Осы таныстық қазақ жерінде әрі қарай жалғасып, үлкен достыққа ұласты. Ф.М. Достоевский Шоқанға жазған хатында: «мен сізді өзімнің жанымдай жақсы көремін. Мен ешқашан, ешкімге тіпті өзімнің бір туған бауырыма да дәл сізге білдіргендей сүйіспеншілік сезімін білдірген емеспін. Мұның неліктен бұлай болғанын бір құдайдың өзі біледі» (33, 200), – деп, жас ғалымның болашағына болжам жасап, оған үлкен сенім артқан. Қоғамның тепкісіне ұшыраған, жәбірленгендердің тұңғық жыршысы атанған Федор Михайлович Достоевский қазақ даласында өткен сол жылдарын, Шоқанмен арадағы достығын ұдайы есінде сақтап өтті. Осы Даланы ол Шоқанға жазған хаттарында бас әріппен жазып, кейінгі шығармаларында сөз еткен. Жазушы түсінігінде Дала ұғымы – кеңдіктің, еркіндіктің, бостандықтың белгісі. Ф.М. Достоевскийдің қазақ даласындағы жылдарын зерттеуші Л. Варшавский қазақ халқының еркіндікке құштарлығының белгісі – қазақ Даласының образы жазушының 3 романында («Өлілер үйінен табылған хаттар», «Қылмыс пен жаза», «Ойыншы») бейнеленгендігін жазған. Мәселен, «Қылмыс пен жаза» романының соңғы беттерінде Дала мынадай жолдар арқылы суреттеледі: «Раскольников сарайдан шығып, жағалауға келді, сарай жанындағы бөрене үстіне жайғасып, жалпақ та бос өзенге көз салды. Биік жар басынан бар маң айқын байқалады. Арғы алыс беттен талып ән естіледі. Ол жақта күн шұғыласына малынған сайын дала төсінде қараң-құраң етіп көшпелілердің киіз үйі қараяды. Онда бостандық самалы еседі және мұндағыларға ұқсамайтын мүлде басқа адамдар мекен етеді...» (34, 581).

Семейде өткізген жылдар – жазушының жан дүниесіндегі және орыс-қазақ халықтарының тарихындағы қазақтың ұлы ғалымы Ш. Уәлихановпен арадағы жақын достастығы. Осы достық туралы Қалжан Нұрмаханов «Қазақ досын туысынан артық санаған жазушы» атты мақаласында айта келіп, Ш. Уәлихановтың образы Достоевскийдің шығармашылығында елеулі із қалдырғанын жазды: «Достоевский творчествосындағы Шоқан Уәлиханов образы туралы мәселені сөз еткенде, ең алдымен, «Жасөспірім» (1875) романындағы Версиров образы өзіне ерекше көз тартады. Романда Версиров болашақ ұрпақтың бақытын ойлайтын, қорғансыздарға пана болуды көксейтін, олардың қайыршылық өміріне жаны ашитын ізгі ниетті, адал адам ретінде

суреттелген. Ш. Уәлихановтың образы жазушының басқа шығармаларында да кездесуі ықтимал нәрсе. Қазақ досының характеріне тән қасиеттерді Ф.М. Достоевскийдің өз романдарында кейбір кейіпкерлердің образдарын жасау үшін белгілі дәрежеде қолдануы мүмкін жай» (19, 73-74). Ғалым Версилов Шоқан Уәлихановтың прототипі деген пікірінде жазушының мұрасын зерттеуші-ғалым А. Долининнің зерттеуіне сүйенген: «Потом в конце, когда жена умерла, Лиза повесилась, а мальчик сбежал, он (Версилов К.Н.) исповедывается сыну и говорит, что перенести не может образов, все рассказывает, как заголивался (страшное простодушие, Валиханов, обаяние)» (35, 130).

Осы жылдар жазушының шығармашылық шабытына да ықпалын тигізбей қойған жоқ. Ол «Ағатайдың түсі», «Степанчиково селосы» повестерін аяқтап, «Өлілер үйінен табылған хаттар» повесін жаза бастады. Жазушының Семейде жазылған повестерінің сюжетіне осы қаланың тұрмыс-тіршілігі мен тынысы арқау болды.

Қазақ және орыс халықтары достастығының белгісіне айналған екі ұлы адамның арасындағы достық қарым-қатынас туралы М. Әуезов, С. Мұқанов, Ғ. Мүсірепов, С. Бегалин сияқты белгілі қаламгерлер өздерінің көркем және деректі кітаптарында жазды. М. Әуезов өзінің «Әр жылдар ойлары» деген кітабында Ф.М. Достоевский мен Ш. Уәлиханов арасындағы достықты екі халықтың арасындағы күрделі өзара байланыс үдерісінің ерекшеліктері арқылы көрсетеді. Ш. Уәлихановтың адамгершілік тұлғасы және оның орыс жазушысымен достығы жайлы Сәбит Мұқанов «Аққан жұлдыз» атты кітабында тарихи тұрғыда шынайы суреттеген.

Әдебиеттердің өзара байланысы мен ықпалының күшеюі әдеби зерттеудің міндетін арттыра түсті. Әдебиеттер арасындағы байланысты компаративистика (француз тілінде *la litterature comparee*, салыстырмалы әдебиеттану) зерттейді. Қазіргі таңда компаративистика біртіндеп жеке бір халықтың әдебиетін жүйелі зерттеу қажеттілігінен ұлғайып, халықаралық әдебиет мәселелеріне көбірек назар аудара бастады. Салыстырмалы зерттеу біртіндеп жеке бір пәнге айналып, әдебиеттер, жазушылар, шығармалар және т.б. арасындағы байланыс, ұқсастық, қатынастарды зерттейтін болды. Н.И. Конрад, В.М. Жирмунский, И.Г. Неупокоева, Б.Л. Бушмин, В.И. Кулешов, Г.Д. Вервес және т.б. белгілі кеңес зерттеушілерінің жұмыстары әдеби байланыс заңдылығы туралы ғылыми ойды жаңа деңгейге көтерді, әдебиеттерді салыстырмалы тарихи және теориялық тұрғыдан зерттеуге ықпал етті. Мәселен, белгілі словак ғалымы Диониз Дюришин өзінің «Әдебиетті салыстырмалы зерттеу теориясы» атты еңбегінде әдеби байланыстарды сыртқы және ішкі деп екіге бөледі. Аударма бір тілден екінші тілге шығарманы таныстыру мақсатында аударылып, сыртқы байланысқа жатса, ал аударма арқылы сол жазушыдан творчестволық үйрену ішкі байланысты құрайды (36, 103).

Осы ретте Ф.М. Достоевскийдің шығармалары қазақ-орыс әдеби байланыстарында сыртқы және ішкі байланыстың үлгісін көрсетеді. Десек те, ішкі байланыстың басымдығы байқалады. Мәселен, қазақ есімін әлемге танытқан ақиық суреткер М. Әуезов «Қайта туған халықтың әдебиеті» атты

мақаласында «Абай жолы» эпопеясындағы әкелер мен балалар арасындағы тартысты жазуда Ф.М. Достоевскийдің «Ағайынды Карамазовтар» романынан үйренгенін жазған: «Құнанбай Федор Карамазов болмасын, Абай да Карамазовтың балаларының бірі емес. Бірақ бұнда да әкенің баланы жою ойы туғаны анық қой. Құнанбайдың Абайға теріс батасын беріп, қарғап-сілеуі өз баласы Абайға «сен өл, жоғал» деген ниет емес пе?» (37, 486). Бұл екі ұлы суреткердің арасындағы ішкі байланысты көрсетеді.

Сыншы Сағат Әшімбаев қазақ әдебиетінің даму үдерісі мен келешегіне бағыт-бағдар жасай келе: «...заманның өз Достоевскийлері болуы керектігі заңды құбылыс. Әзірге әлем әдебиетінде жалпы адам психологиясын беруде, адам бойындағы моральдық және рухани қарама-қарсы қайшылықтардың әр түрлі себеп-салдарын түп-тамырымен көрсетуде Ф.М. Достоевскийден асқан шебер суреткер жоқ екен? ...психологиялық шеберлікке жаттығуда, үйренуде бір Достоевскийдің өзі үлкен университет, жазушы үшін ең беделді творчестволық академия болуға тиіс» (38, 26), – деп, қазақ әдебиетінің дамуында орыс жазушысы шығармаларының үлгі тұтарлық ролін атап көрсетеді.

Әдеби компаративистика тұрғысынан алғанда, Ф.М. Достоевский шығармашылығының қазақ әдебиетіндегі рецепциясы жайлы мәселе туындайды. Жазушы Ә. Нұрпейісов: «Тарихта ел алдындағы ересен еңбегін кейінгі ұрпақ қаншама қапысыз танып, дәл бағалаймыз деп тырысқанмен айтып тауыса алмайтын, бір құпиясын ашсаң, екіншісі әзір тұратын, табиғаттың өзіндей ұлы, табиғаттың өзіндей тұңғық адамдар болады. Бұрынғы бабалар білмек түгілі ойлап та көрмеген көп құбылыстың құпия-сырларын сарқып біліп жатқан біздің сұңғыла ғасырларымыздың көп сырын әлі күмілжі танып жүрген санаулы жұмбағының бірі де – Достоевский творчествосы» (39, 5), – деп, орыс жазушысының шығармашылығын жоғары бағалайды.

Ф.М. Достоевскийдің шығармашылығы қазақ-әдеби байланыстарын дамытуда айрықша рөл атқарды. Әлем әдебиеті сияқты қазақ әдебиетіне де ұлы жазушының суреткерлік шеберлігі ықпал етті. Қаламгердің адам жанының қайғы-қасіреті мен күйзеліске түсуін ашып көрсету шеберлігі қазақ оқырманын, соның ішінде қазақ жазушыларын селқос қалдырған жоқ. Жазушы шығармашылығы М. Әуезов, М. Мағауин, Ә. Кекілбаев, А. Жақсылықов, Д. Исабеков және т.б. осы сынды көптеген жазушыларымыздың шығармаларына көркемдік-идеялық, жанрлық жағынан ықпалын тигізіп, қазақ-орыс әдеби байланыстарын дамытуда маңызды рөл атқарды. Сондай-ақ, аудармашылардың жазушы шығармаларын аударуының өзі оның шығармашылығын қабылдаудың, қандай да бір дәрежеде одан шығармашылық үйренудің алғышарты болып, әдеби байланыстағы ауыс-түйіс үдерісінің жүзеге асуында маңызды рөл атқарды.

Орыс жазушысы шығармаларының күрделілігіне қарамастан, оның бес көрнекті туындысы қазақ тіліне тәржімаланды. Осы шығармалардың тәржімалануын қазақ әдебиетіндегі оның шығармашылығына деген қызығушылықтың бір көрінісі ретінде бағалауға болады. Жазушы шығармаларының қазақ тіліне аударылуы оның қазақ әдебиетіндегі қабылдану

үрдісінің бір көрінісі болып, компаративистикалық сыртқы байланыстың үлгісін көрсетті.

Қазақ көркем аудармасы тарихында Ф.М. Достоевский шығармаларының өзіндік маңызы бар. Ф.М. Достоевскийдің қазақ тіліне аударылған шығармалары мен олардың аудармаларына тоқталар болсақ, көркем аударма тарихындағы бірқатар маңызды жайттарды анықтауға болады.

XX ғасырдың бірінші жартысында әдебиетімізге әлемдік әдебиеттің бірқатар озық үлгілері аударылып, аударма теориясының негізі қаланды. Алайда, аударма сапасына қатысты бірқатар кемшіліктер де болды. Осы орайда филол.ғ.к. Л. Дәуренбекова аударма шығармалардың сапасының нашар болуының басты себебін атап көрсетеді: «...біріншіден, аударма ең алдымен оқырман мүддесін ойлаудан қарағанда, баспаның жоспарын орындау үшін жасалынатын. Екіншіден, аударма жұмысында науқаншылдық басым болғандықтан, «Жабылып аударту» дәстүрі кең етек алғаны байқалады» (40, 117).

Осы ретте, біріншіден, Ф.М. Достоевский сияқты өзіндік сөз құрылымы күрделі, теңдессіз туынды туғызған жазушыны аудару, оның ойын дөп түсіп жеткізу, қандай шебер аудармашыға болмасын қиын түсетіндігін атап өтсек, екіншіден, оларды аударуда жоғарыда аталған факторлардың ықпал етуі де едәуір маңызға ие екендігін есте сақтаған жөн.

«Бедные люди» – Ф.М. Достоевскийдің қазақ тіліне ең алғаш аударылған шығармасы. Бұл шығарманы аудармашы С.О. Талжанов аударған, ол 1956 жылы Қазақ мемлекеттік көркем әдебиет баспасынан «Бишаралар» деген атпен жарық көрді. С.О. Талжанов Ф.М. Достоевский мен қатар А. Горькийдің әңгімелерін (1927–1929 жылдардағы), В.Г. Белинскийдің, А.С. Пушкиннің, М.Е. Салтыков-Щедриннің, Н.А. Добролюбовтың, Г.И. Серебрякованың, И.С. Тургеневтің шығармаларын қазақшалаған. Ол 1931 жылдан бастап әдебиет пен тіл, аударма мәселелерін өз жұмысының негізгі жоспары етіп алып, бірегей, тынымсыз, үзіліссіз зерттеді. Оның осы бағыттағы «Көркем аударма туралы» (1962), «Аударма және қазақ әдебиетінің мәселелері» (1975) атты монографияларын атап өтуге болады. М. Серғалиев аудармашы туралы мақаласында былай деп атап өткен: «...аудармашы – өте талғампаз: кез келген, қолына түскен шығарманы аударуға құмартпайды; кезеңдік, дәлірек мәні бар, көркемдік, тәрбиелік қуаты мол классикалық дүниелерді өз халқына тезірек ұсынуға талпынады». Шынында, Ф.М. Достоевский сияқты әдебиет әлеміндегі алыптың туындыларын (мәселен, «Бишаралардың» қазақ тіліндегі бірнеше басылымы) аударудың маңызы өзінен өзі түсінікті болса керек» (41, 215). Академик Ө. Айтбайұлы: «...ол мейлінше күрделі де терең толғанатын психолог жазушы Ф.М. Достоевскийдің “Бишарасына” (1935) баруын қалай түсіндіруге болады? Бұл да шығармашылық саласында жиі кездесе бермейтін жүректілік. Мұны аудару арқылы ол орыс ойшылының құдіретін танытса, екіншіден, сол құдіретті ойды бір де бір бәсеңдетпей қапысыз бере алатын қазақ тілінің қауқарын көрсетті» (42), – деп аудармашының орыстың кемеңгер жазушысының шығармасын аударуын жүректілікке балайды. Ал, профессор Қ.Қ. Алпысбаев осы кезеңдегі аударма әдебиеттің ұлттық әдебиеттің мол

саласы екендігін атай келе, аударылған кітаптарға, соның ішінде «Бишаралар» романының аудармасына қатысты қысқаша баға беріп өтеді: «Жекелеген кемшіліктеріне қарамастан, ... Ф. Достоевскийдің «Бишараларын» да негізінен сәтті аудармалар қатарына қосуға болады» (43, 198).

Ф.М. Достоевскийдің «Белые ночи» романын жазушы Дулат Исабеков аударды. Ол 1971 жылы жазушының 150 жылдығына орай «Жұлдыз» журналының №11санында «Ақ түндер» деген атпен жарық көрді. Сондай-ақ осы романнан үзіндіні аудармашы Ж. Әбдірашев аударып, «Қазақ әдебиеті» газетінің 1971 жылғы 17 желтоқсанындағы санында да жарияланды. Аударма жеке кітап болып шықпаған соң, оқырман қауымның көпшілігі бұл шығарманың қазақша нұсқасымен таныс болмауы мүмкін. Д. Исабековтің орыс қаламгерінің шығармашылығына қызығушылық танытып, одан қандай да бір дәрежеде суреткерлік шеберлікті үйренгендігіне осы аудармасы куә болады.

Жазушының «Қылмыс пен жаза» романы – әлемдік әдебиеттің алтын қорына қосылатын шығарма. Осы романның жанры жайында зерттеуші Н. Захаровтың: «Достоевскийдің «Қылмыс пен жазасын» түрлі зерттеушілер психологиялық, философиялық, әлеуметтік, «әлеуметтік-қылмыстық» роман жанрына жатқызды – және де осы анықтамалардың әрқайсысы да белгілі бір дәрежеде дұрыс, өйткені ол осы ұлы романның шынайы мазмұнының қандай да бір шегіне тіреледі» (44, 121), – деген пікірімен келісуге болады. Себебі бұл романды көптеген зерттеушілер бірнеше атаулы романдарға бөледі. Оны «криминалды роман» деп атайды. Себебі, сюжеттің нақ ортасында қылмыс орын алғандықтан, Раскольниковтың кемпір мен оның сіңлісі Лизаветаны өлтіргендіктен, Свидригайловтың Раскольниковтың қарындасының жағдайын пайдаланып оған тіл тигізуі, кейінірек бопсалауы, мұның барлығы жоғарыдағыдай атауға ие болуға бірден-бір себеп. Шығармада әлеуметтік проблемалар мен жағдайлар орын алғандықтан, «әлеуметтік роман» деп аталады. Романның үшінші сипаттамасы – романдағы кейіпкерлердің жандүниесін Ф.М. Достоевскийдің шебер сипаттауы. Романдағы әр кейіпкер интеллектуалды, өз идеясы, өз позициясы, өз ойлары бар. Сондықтан да бұл романды философиялық деп атайды.

Қылмыс тақырыбы – бұл романның орталық басты тақырыбы. Романда криминалды Ресейдің бет-бейнесі көрініс тапқан. Ф.М. Достоевский әрдайым газеттерді оқып, сот процестеріне қатысқан. Оны қылмыс, ішімдік, жезөкшелік, әлеуметтік құлдырау, қоғамдағы адамдардың материалдық айырмашылықтары сияқты сауалдар қатты қызықтырды. 1865 жылы Мәскеуде тамыз айындағы сот жайлы С. Белов былай дейді: «1865 жылдың тамызында Мәскеуде дінге сенуі бойынша ... (раскольник) 27 жасар бұйрық шығарушы, көпес ұлы Герасим Чистовтің үстінен әскери-далалық сот қозғалды. Қылмыскер Мәскеуде 1865 жылғы қаңтарда екі үй қызметшісі мен кір жуушы кемпірді олардың үй иесін тонау мақсатында қасақана өлтіргені үшін айыпталды. «Петербург газеті» жазғандай, қылмыс кешкі сағат жеті және тоғыздардың арасында шамасы балтамен көптеген жарақат келтіру арқылы жасалды. Пәтерде ақша, күміс және алтын заттар, ұрланған темірмен қапталған сандықтан алынған заттар шашылып жатты» (45, 128). Достоевский осы қылмыстың стенографиялық

есебін оқыған болуы керек. Сондықтан да болар кейіпкер Раскольниковтың аты-жөнінің де символикалық астарының бір ұшы осында жатыр. Ф.М. Достоевскийдің «Қылмыс пен жаза» романын жазуға түрткі болған сол кездегі Ресей өмірі, қоғамдағы әр түрлі реформалар және өзінің 1849 жылы 24 желтоқсандағы каторгаға айдалуы еді. Басты кейіпкер Раскольниковтың «дінсізден» «сенімге» өтуі Достоевскийдің өзінің басынан өткізген эволюциясы еді. Қаламгердің бұл туындысы ана тілімізге М. Жанғалиннің аударуымен 1972 жылы жарық көрді. Мұхтар Жанғалин әдеби қызметін 30-жылдары қоғамдық-саяси әдебиет аудармашысы ретінде бастады. Сондай-ақ соғысқа дейінгі жылдары ол А.С. Островскийдің «Мысыққа бәрі майтабақ емес», 1947 жылы Ф. Шиллердің «Зұлымдық пен махаббатын», М. Горькийдің «Егор Булычев және басқалар» пьесасын, 1953 жылы К. Станиславскийдің «Менің өнердегі өмірім» мемуарын, 1953 жылы А.С. Макаренконың «Ұстаздық дастанын» аударған. Солардың ішінде Л. Леонтьевтің «Шапқын» пьесасын, В. Василевскаяның «Шұғыла» повесін, Н. Никитиннің «Солтүстік Аврора» романын, Үндістанның классигі Прем Чанданың «Тха Хури құдығы», М. Горькийдің «Коноваловтар» әңгімелерін аударған. Оның аудармасында 1950 жылы аударған Марк Твеннің «Том Сойердің басынан кешкендері» үш рет қайталанып шығарылды. Жазушының көп жылдық еңбегінің өзгеше бір қорытындысы 1962 жылы аударылған Лев Толстойдың «Соғыс пен бейбітшілігі», 1972 жылы аударылған Ф.М. Достоевскийдің «Қылмыс пен жазасын» айтуға болады.

Қаламгердің бұл туындысы ана тілімізге М. Жанғалиннің аударуымен 1972 жылы жарық көрді. Мұхтар Жанғалин әдеби қызметін 30-жылдары қоғамдық-саяси әдебиет аудармашысы ретінде бастады. Сондай-ақ соғысқа дейінгі жылдары ол А.С. Островскийдің «Мысыққа бәрі майтабақ емес», 1947 жылы Ф. Шиллердің «Зұлымдық пен махаббатын», М. Горькийдің «Егор Булычев және басқалар» пьесасын, 1953 жылы К. Станиславскийдің «Менің өнердегі өмірім» мемуарын, 1953 жылы А.С. Макаренконың «Ұстаздық дастанын» аударған. Солардың ішінде Л. Леонтьевтің «Шапқын» пьесасын, В. Василевскаяның «Шұғыла» повесін, Н. Никитиннің «Солтүстік Аврора» романын, Үндістанның классигі Прем Чанданың «Тха Хури құдығы», М. Горькийдің «Коноваловтар» әңгімелерін аударған. Оның аудармасында 1950 жылы аударған Марк Твеннің «Том Сойердің басынан кешкендері» үш рет қайталанып шығарылды. Жазушының көп жылдық еңбегінің өзгеше бір қорытындысы 1962 жылы аударылған Лев Толстойдың «Соғыс пен бейбітшілігі», 1972 жылы аударылған Ф.М. Достоевскийдің «Қылмыс пен жазасын» айтуға болады.

Осы романның аудармасы жарық көрген соң, 1973 жылы «Жұлдыз» журналының № 10 санында Дулат Исабековтің Достоевский романының аудармасы жайлы жазған «Асылды жасытпайық» атты мақаласы шықты. Мақалада автор көркем аударманың негізгі мақсаттары мен талаптарын ескере отырып, ең алдымен, романның қазақша атауына байланысты мынадай пікір айтады: «Аудармашы М. Жанғалин «Преступление и наказание» дегенді сөзбе сөз аударған да «Қылмыс пен жаза» деп қойған. Орысша «Преступление и

наказание» деген сөз романға ат болуға әбден жарайды, тіпті, дәл қойылған. Ал, қазақ тілінде ол көркем аудармадан гөрі юстициялық мекемелердің жанынан шығатын заң жинақтарының атына ұқсап кеткен» (46, 214). Әрі қарай мақала авторы аударма өнеріндегі маңызды жайттарды атай келе, түпнұсқа мен аударманы салыстыра талдайды және жазушы стилінің сақталмағандығы жайлы жазады: «Осы шығарманың алғашқы бетін оқып шыққанда Достоевскийдің өзіне тән экспрессияны байқамайсыз. Достоевскийдің бір ерекшелігі сол – ол шығарманы ә дегеннен ерекше екпінмен бастайды да оқушыны алға қарай ентелетіп, оның көңіліне асығыстық бір қасиет тастап сүлесок, енжар оқисыз, көз алдыңыздағы шығарманың «Қылмыс пен жаза» (кітап осылай шыққан соң бұдан әрі ресми атымен атай береміз) екені кітаптың мұқабасынан ғана аян. Мұқабаны өзгертіп жіберсе шығарма Достоевскийге де, өзге бірде-бір аты белгілі жазушыға да емес, аудармашының өзіне, тек өзіне ғана ұқсап шыға келеді» (46, 214). Автор аудармаға қатысты орынды сын-пікір білдіріп, оқырман мен аудармашыға ой салған. Алайда, романның тақырыбының аудармасына қатысты автор сын пікір айтқанымен, оған өз нұсқасын бермеген. Десек те, осы сөздердің тура аудармасы романға атау болуға лайықты деп санаймыз.

Олай болса, әдебиетімізде тұсауы кесілген жаңа көркем аударма туындысы жайында мамандардың айтылған пікір-лебіздері қалың оқырман қауым үшін көркем аударма саласында талғампаздыққа баулуымен және бағыт-бағдар беруімен маңызды екендігін атап өткен жөн.

Ф.М. Достоевскийдің «Идиот» романы Еуропаға саяхатқа шыққан кезінде жазылды және ол 1868 жылы жарық көрді. Сондықтан да романда ХІХ ғасырдағы Ресей мен Еуропадағы өмір суреттеледі. Жазушы романда ғажайып адам туралы жазғысы келді, бұл өте күрделі жұмыс еді. Романдағы басты кейіпкер – князь Лев Николаевич Мышкин. Мышкиннің білімі жоқ, ол есінен айрылып, бірнеше жылдар бойы ауырады. Бірақ та ол білімді де өркениетті, көкірек адамдардан ақылдырақ болып шығады. Оған барлық пайдакүнемдік қасиеттер жат. Ол жас бала тәрізді таза әрі қарапайым. Ф.М. Достоевский сол кезеңдегі қоғамға тән алауыздық пен басы бірікпеушілікті суреттейді. Князь Мышкин осындай қоғамға тап болып, барлығын бір ымыраға келтіруді, татуластыруды көздейді. Кейіпкердің бұл іс-әрекеті керісінше мейірімділік пен безбүйректіктің шиеленісуіне әкеледі. Алайда романдағы Ганя Иволгин, Тоцкий, Лебедевтің сана-сезімін оятуға ықпал етеді. Романда Настасья Филипповнаның образы орыс және әлемдік әдебиеттегі трагедиялық әйелдер образының қатарына жатады. Оның тағдыры шығарманың құндылығын, өзегін құрайды. Жазушының шығармасындағы ұлттық сипттағы көркем аудармалық нұсқада сол толыққанды бояуларды сақтай отырып жекізу де күрделі мәселе.

Ал, аталмыш романның аудармасы «Нақұрыс» деген атпен баспадан 1983 жылы қырық баспа табақтай көлемде басылып шықты. Романды қазақ тіліне тәржімалаған Нияз Салиұлы Сыздықов.

Нияз Салиұлы Сыздықов – аударма саласына елеулі еңбек еткен және «тәржіманың тарханы» атанған көрнекті қаламгер. Ол 1946 жылдан бастап 40 жылдай республиканың партиялық баспа жүйесінде: Солтүстік Қазақстан,

Талдықорған, Алматы облыстық газеттерінде, Қазақстан Компартиясының Орталық Комитетінде, республикалық радиохабарын тарату басқармасының бастығы, Қазақ энциклопедиясының редакция меңгерушісі, Орталық комитеттің партия тарихы институтында В.И. Лениннің 55 томдық толық шығармалар жинағын шығару жөніндегі ғылыми редакция меңгерушісі қызметтерін атқарған. Нияз Сыздықов 60-жылдардың ортасынан бастап көркем аудармаға ден қоя бастады. Әлемдік әдебиет жұлдыздары Л. Толстойдың «Анна Каренина» (1976), «Аршынала», Н.В. Гогольдің «Портрет», «Шинель» (1981) повестерін, И.С. Тургеневтің «Керексіз адамның күнделігі» (1983) повесін, С. Смирновтың «Брест камалын» (1967), С. Марковтың «Асқарға аттанғандар» (1971), поляк жазушысы Теодор Томаш Еждің «Таң арайы» (1975) романын, В.Г. Короленконың «Шеркес» (1986) әңгімелерін, Г. Данилевскийдің «Ертектері», «Ханша сыры» (1989) романдарын, Ю. Бондаревтің «Жағалау» (1981 Ж. Ысмағұловпен, К. Жұмабековпен бірге) романын және Герберт Уэллс, М. Горький, Олесь Гончардың үлкенді-кішілі сан шығармасын қазақшаға тәржімалаған. Н.С. Сыздықов 12 томдық Қазақ энциклопедиясының, орыс-қазақ политехникалық түсіндірме сөздігінің, сондай-ақ Қазақстанның сурет өнері жөніндегі мақалалар аудармасының авторы.

Сыншы-ғалым Зейнолла Серікқалиев аудармаға қатысты: «Достоевский сияқты қат-қабат психологиялық драмаға толы, бірегей алыптарды бұрмаламай, образ-ойлар астарын, бейнелеу мәнерін, тілдің дамуын дәл түсініп, өзге тілге де мүмкіндігінше қаз-қалпында сөйлетуге қыруар күш салғандығы сезіліп-ақ тұр... Әсіресе, романының екінші жартысы мейлінше тегіс шыққан. Аудармашы бұл тұстарда шығарма сазын әбден жете сезініп, бабына келген деп айтуға толық хақымыз бар...» (47, 6), – деп лайықты бағасын берді.

Сайын Мұратбеков «Нақұрысты» аударудағы аудармашының шеберлігін көрсете келе, былай деп тұжырымдайды: «Аудармашының жұмыс тәжірибесіндегі бір қызығарлық жайт, текст неғұрлым күрделі, баяуы қалың, әсерлі, бейнелі болған сайын, ол қазақ ұғымына солғұрлым жақын, ұтымды варианттар табуға құштар, тіпті кейбір қарапайым тіркестердің өзін қанатты сөзге айналдырып жіберуден тартынбайды» (48, 7).

Нияз Сыздықов орыс жазушысының екі көлемді романын аударды. Ол Ф.М. Достоевскийдің «Ағайынды Карамазовтар» романын алты жыл ішінде аударып шықты. Романның аудармасы объективті себептермен он шақты жылдан соң ғана жарық көрді. Ол 2004 жылы «Мәдени мұра» мемлекеттік бағдарламасы бойынша Астанадағы «Аударма» баспасынан басылып шықты. «Ағайынды Карамазовтар» Ф.М. Достоевский шығармашылығының шоқтығы ретінде саналса, ал оның қазақ тіліндегі аудармасы да майталман аудармашының қажырлы еңбегінің жемісі болып табылады.

«... қайда, қандай жұмыстар атқарса да Нияз ағамыз өзінің қазақ әдебиетіне деген сүйіспеншілігін орыстың ұлы жазушысы Ф.М. Достоевскийдің шығармаларын қазақшалау арқылы көпшіліктің жүрегіне жол табады» (49, 5). Қазақ әдебиетінде Н.С. Сыздықовтың аудармашылық

шеберлігін бірауыздан мойындаған көпшілік әріптестері оны көркем аударманың «тарланбозы», «тәржіманың тарханы» деп атаған.

Ф.М. Достоевский шығармаларының қазақ тіліне аударылу тарихына көз жүгірте отырып, жазушының мұраларын аударуға кездейсоқ адамдар емес, аударма саласында тәжірибеге ие жазушы-аудармашылар ат салысқандығын, осы кезеңде аудармашылық қызметте аударылатын шығарманы іріктеу мақсатты түрде жүзеге асырылмағандығын атап өткен жөн. Аудармашылар шығармаларды арнайы тапсырыспен емес, өздерінің жеке талғамы бойынша, алға қойған мақсатына қарай аударып, жазушыдан шығармашылық үйрену мақсатын көздеді десек қателеспейміз. Мәселен, көркем аударма саласының зерттеушісі Әбен Сатыбалдиев көркем аударманың тарихына көз жүгірте отырып, Ы. Алтынсариннің, А. Құнанбаевтың және содан кейінгі қазақтың барлық демократияшыл қайраткерлерінің шығармашылық еңбектерінде аударманың үлкен орын алғандығын айта келе: «Олар өз шығармашылығын дамыту үшін орыстың ұлы адамдарының еңбектерін аударып отырып, солардан үйренуді, үлгі алуды, сөйтіп көркем сөзбен халқына қызмет етуді мақсат тұтты. Олардың аудармаларындағы үлкен ерекшелік – олар аударманы тек аудару үшін ғана емес, өздерінің көкейтесті армандарын, бойын кернеп, жүрегін тулатқан сезімдерін орыс данышпандарының сөздерімен, солардың шеберлігін пайдалана отырып жеткізу үшін аударды» (25, 13), – деген жалпылама тұжырым жасайды. Бұл сөздерді аудармашыларымыздың Ф.М. Достоевский шығармаларын аударудағы көздеген мүддесіне қатысты айтуға да болады. Себебі, аударма – шығармашылық еңбек болғандықтан, кез келген аудармашының өзі аударатын автордың шығармашылығына қызығушылық танытуы одан суреткерлік үйрену мақсатынан туындайды. Қазақ әдебиетіндегі жазушы-аудармашыларымыз аудармалар арқылы өз суреткерлік шеберлігін, аудармашылық әдіс-тәсілдерін шыңдай түсті. Олай болса, қазақ көркем аударма тарихында Ф.М. Достоевский шығармаларын аудару аудармашылар үшін үлкен шығармашылық ізденіс мектебі болды.

Ф.М. Достоевский шығармашылығының әлемдік әдебиет пен қатар қазақ әдебиетінің дамуына ықпалын тигізе отырып, оған жаңа серпін қосты деп айтуға болады. Орыс жазушысынан үйренбеген жазушы кемде-кем. Қазақ жазушылары ұлы суреткерден адамның мінез-құлқы мен табиғатын ашып көрсетуді, психологиялық талдау әдісін, өмірдің шынайы бейнесін көрсетуді үйренді. Сондай-ақ, қарастырылған аудармалар қазақ аудармашыларының аудармашылық деңгейінің өсуіне ықпал етті, Қазақстандағы аударма ісінің жандануына, қазақ оқырмандарының Ф.М. Достоевский шығармаларымен танысуына қомақты үлес қосты деп айтуға болады.

Ф.М. Достоевский шығармаларының қазақ тіліне аударылу аудару тәжірибесі көрсеткендей,

– жазушы шығармаларын аудару үдерісі қазақ көркем аудармасының сапалық тұрғыдан дамуымен тығыз байланысты;

– ХХ ғасырдың 50 – 80 жылдарда көркем аудармада адекватты (дәлме-дәл немесе балама) аударма мен қатар шығармашылық еркін аударма көрініс тапқан.

Кез келген автордың шығармаларының өзге тілде адекватты қабылдануы үшін аудармашының алдында, ең алдымен, оның дара стилін сол тілде қайта жаңғырту міндеті тұрады. Осы тұрғыда түпнұсқаны адекватты қабылдауды қалыптастыратын аудармашылық әдіс-тәсілдерді зерттеу ерекше маңызға ие екендігін атап өткен жөн. Сондықтан да Ф.М. Достоевский шығармаларының түпнұсқалары мен аударма мәтіндерін талдауда оның поэтикасын беру үшін қажетті сәйкес тілдік құралдарды іздестіру мәселесіне назар аударамыз.

Тарауға арналған сұрақтар мен тапсырмалар

1. Қазақ-орыс әдеби байланысының даму кезеңдерін атаңыз.
2. Орыс классикалық туындыларының аударылуын зерттеген алғашқы ғалымдарды атаңыз.
3. Алғашқы аудармалар қандай тәсілмен аударылды?
4. Алғашқы аудармалардың поэтикалық сипатының басымдығын түсіндіріңіз. Неліктен өлеңдерді аударуға көбірек назар аударылды?
5. Орыс тілінен сатылы аударылған шығармаларды атаңыз.
6. Орыс классикалық шығармаларының қазақ әдебиетіне тигізген әсері.

СӨЖ тақырыптары

1. Қазақ-орыс әдеби байланысы туралы (эссе жазу).
2. А. Құнанбаев қазақ-орыс әдеби байланыстарының негізін қалаушы (реферат жазу).
3. Көркем аударманың мәдениетаралық коммуникацияны дамытудағы рөлі (ғылыми талдау, ауызша).
4. А. Байтұрсынов – аудармашы (реферат жазу).

Әдебиеттер:

- 1 Кереева-Канафиева К.Ш. Русско-казахские литературные отношения. – Алматы: Казахстан, 1976. – 276 с.
- 2 Нұрышев С.Н. Абайдың аударма жөніндегі тәжірибесінен. – Алматы, 1954. – 105 б.
- 3 Уақыт және қаламгер: әдеби сын / құраст. М. Атымұмов. – Алматы: Жазушы, 1988. – 240 б.
- 4 Әшімбаев С. Сын мұраты. Әдеби сын. – Алматы: Жазушы, 1974 – 248 б.
- 5 Нұрпейісов Ә. Достоевский туралы сөз // Жұлдыз. – 1971, қараша – 11. – 158 б.
- 6 Хайруллин Р. Аударма сипаты. – Алматы: Жазушы, 1976. – 172 б.
- 7 Алпысбаев Қ.Қ. Қазақ аудармасының теориясы мен тәжірибесі: оқу құралы. – Алматы: Қазақ университеті, 2001. – 213 б.
- 8 Талжанов С. Көркем аударма туралы. – Алматы: ҚМКӘБ, 1962. – 166 б.
- 9 Сатыбалдиев Ә. Рухани қазына. – Алматы: Жазушы, 1987. – 232 б.

ТҮПНҰСҚА МЕН АУДАРМА МӘТІНДІ САЛЫСТЫРА ЗЕРТТЕУ ҮЛГІЛЕРІ

Қарастырылатын мәселелер:

1. Ф.М. Достоевский романдарының түпнұсқасы мен аударма мәтіндеріне салыстырмалы талдау жасау.
2. Түпнұсқаны аударудағы қолданылған амал-тәсілдер.
3. Діни лексиканың аударылу ерекшелігі.
4. Көркем аудармадағы аудармашылық ұстанымдар.

Жетекші ұғымдар мен тірек сөздер: түпнұсқа мәтін, аударма мәтін, нақтылау, жіктеу, ұлғайту, сәйкестік, калькалау, салыстырмалы әдебиеттану, реплика, стиль, диалог, монолог, конверсия, балама, дәлме-дәл аудару, сөзбе-сөз аудару, діни лексика, прагматикалық бейімдеу әдісі.

Ф.М. Достоевскийдің аударылған романдарына қысқаша шолу жасай отырып, бұл аудармалардың өз уақытына сай аудармалар болып табылатынын және олардың әлі салыстырмалы әдебиеттану тарапынан арнайы ғылыми зерттеу нысаны болмағандығын атап өтеміз. Ф.М. Достоевскийдің шығармашылығы мен оның қазақ тіліне аударылған романдарын жүйелі түрде қарастыру арқылы еліміздегі көркем аударманың даму сипатын анықтауға болады.

«Бишаралар» романының қазақ тілінде қалай шыққанын төмендегі үзінділердің аудармасына көз жүгірту арқылы байқауға болады. Мәселен, Варяның жазған хатынан үзінді келтірейік.

Түпнұсқа мәтін:

«После долгих вступлений и предуведомлений, Анна Федоровна, изобразив в ярких красках наше бедственное положение, сиротство, безнадежность, беспомощность, пригласила нас, как она сама выразилась, у ней приютиться. Матушка благодарила, но долго не решалась, но так как делать было нечего, и иначе распорядиться никак нельзя, то и объяснила наконец Анне Федоровне, что ее предложение мы принимаем с благодарностью» (50, 40-41).

Аударма мәтін:

«Ұзақ сөз, ұзақ беташар әңгімелерден кейін Анна Федоровна біздің жоқшылығымызды, жетім-жесір, сорлы екенімізді баттыйта суреттей келіп, өз сөзімен айтқанда, – үйіме келіп паналандар деп шақырды. Шешем рақмет айтты, бірақ ұзақ уақыт ол ұйғарымға келе алмады, алайда әбден бағдарып, амалы таусылғаннан кейін, ақырында оның ұсынысын қабылдайтынымызды Анна Федоровнаға шешем өзі барып айтты» (51, 26).

Аудармашы «после долгих вступлений и предуведомлений» деген сөз тізбектерін «ұзақ сөз, ұзақ беташар әңгімелерден кейін» деген мағынаны дәл

беретін сөздермен жіктеп, ұтымды келтірген. Осы сөйлемдегі «изобразив в ярких красках наше бедственное положение, сиротство, безнадежность, беспомощность» деген тіркестің мағынасын «біздің жоқшылығымызды, жетім-жесір, сорлы екенімізді баттыйта суреттей келіп» деп жатық берген, алайда осы сөйлемдегі әсірелеуді білдіретін орыс тіліндегі «в ярких красках» деген көркем тіркес қазақшасында ауызекі тілде жағымсыздау мағынада қолданылатын «баттыйта» деген сөзбен берілген. Бұл сөздің орнына «ашық» сөзін қолданса, сөйлемнің стилі сақталған болар еді: «...біздің жоқшылығымызды, жетім-жесір, сорлы екенімізді ашық суреттей келіп...». «Матушка благодарила, но долго не решалась, но так как делать было нечего, и иначе распорядиться никак нельзя, то и объяснила наконец Анне Федоровне, что ее предложение мы принимаем с благодарностью» деген сөйлемнің қазақшасын «Шешем рақмет айтты, бірақ ұзақ уақыт ол ұйғарымға келе алмады, алайда әбден бағдарып, амалы таусылғаннан кейін, ақырында оның ұсынысын қабылдайтынымызды Анна Федоровнаға шешем өзі барып айтты» деп аударуда аудармашы сөйлемнің басындағы «шешем» деген бастауыш сөзді сөйлемнің соңында орынсыз екінші рет қайталап, сөйлемнің сөз саптау нормасынан ауытқиды.

Аударманың кейбір тұстарында бүгінгі таңдағы аударма мәтінге қойылатын талаптарға сай келмейтін сөздерді кездестіруге болады. Мәселен, Макар Девушкиннің Варяға жазған соңғы хатында төмендегідей сөз тізбектері бар.

Түпнұсқа мәтін:

«Нет, я Варенька, встану, я к завтрашнему дню, может быть, выздоровлю, так вот я и встану!.. Я, маточка, под колеса, брошусь, а вас не пущу уезжать! Да, нет, что же это в самом деле такое? По какому праву все это делается? Я с вами уеду; я за каретой вашей побегу, если меня не возьмете, и буду бежать, что есть мочи, покамест дух из меня выйдет» (50, 146-147).

Аударма мәтін:

«... Жо-жо-жоқ, Варенька, мен түрегелем, ертеңге дейін, бәлкім, жазылып та қалармын, сосын түрегелем!.. Жоқ, мен сізді жібермеймін, сәулемім, арба дөңгелегінің астына құлап өлермін онан да! Жо-жо-жоқ, шынында да, бұл не өзі? Қандай право бойынша істеліп отыр осының бәрі? Сізбен бірге мен де кетем, ала кетпесеңіз күймелі арбаңыздың соңынан жүгіре берем, бар пәрменімше, жаным шығып кеткенше жүгірем» (51, 133).

Түпнұсқа мен аударманы салыстыра отырып, аудармашының жазушы стилін сақтап, түпнұсқаға жақын аударғанын көреміз. Алайда «По какому праву все это делается?» деген сөйлемді «Қандай право бойынша істеліп отыр осының бәрі?» деп калькалаған. «Калька – бір тілдегі сөзді, не сөз тіркесін басқа тілге құрылыс қалпын сақтап, дәлме-дәл аудару» (52, 15).

Бұл сөйлемді «Қалайша мұның барлығы осылай болды?» деп интерпретациялау дұрыс деп санаймыз.

Сонымен қатар аударма нұсқада «гувернантка әйел», «будуар», «ловелас», «ломбард» деген сөздер сілтеме арқылы түсіндірілсе, «мещанка әйел», «фальбала», «титулды советник», «фасон» деген сөздер сілтемесіз, сол

қалпында берілген. Аудармашы бұл сөздердің реалиилерге жататындығын ескеруі керек еді.

С. Талжанов аударманың мақсат-міндетіне қатысты: «Бір елдің түпнұсқаларын өз тіліне аударғанда, аударушы өз әдебиетінің, өз тілінің қамын ойлауы – заңды құбылыс. Оларда ұшырайтын ерекшеліктерді бұлжытпай беру арқылы аударма тілі, әдебиеті байымақ. ...шет тілінен аударғанда оның өз ерекшелігін сақтау арқылы қазақ ұғымын кеңейтетініміз сүттен ақ, айдан анық» (2, 158-159), – деген пікір айтқан. Осы жерде «ерекшелігін» дегенде ол түпнұсқа тілінің стилін, жанрын меңзеген. Осыған орай аудармашы көркем шығарма мәтінімен жұмыс істеуде оның мазмұнын басқа тілдің құралдары арқылы аударуды ғана емес, сонымен қатар басқа тілде көркем туынды жасауды көздеуі тиіс деген тұжырым жасаймыз.

Аударманы түпнұсқамен басынан аяғына дейін салыстыратын болсақ, осы сияқты бірқатар жетістіктер мен кемшіліктерді де кездестіреміз. Аудармадағы жіберілген кемшіліктерді сол кездегі қазақ тілінде кейбір сөздердің қазақша баламасының толық қалыптасып үлгермегендігінен, сондай-ақ аударма өнерінің ұдайы дамуына байланысты деп санаймыз. Аудармашы-зерттеуші Әбен Сатыбалдиев айтқандай: «Заманымыздың алып қарқынына сай қазақтың әдеби тілі жаңа ұғымды бойына мол сіңіріп, аударма мәдениеті өсіп жетілді. Сондықтан бүгінгі күннің талабы ол кездегі аудармаларға лайық келе бермейтіні де кәміл. Сол себепті, көркем аударманың ондай тамаша шыққан туындылары өз дәуірінің құнды ескерткіші болып қала береді де, әр мезгілде жаңа дәуір тұрғысынан жаңа аудармалар туып жатады» (25, 137). Осы пікірмен келісе отырып, Сәйділ Талжановтың «Бишаралар» романы да өз заманына сай аударылған туынды деп есептейміз.

Ф.М. Достоевскийдің «Белые ночи» романы жазушы Дулат Исабековтің аудармасында Жұлдыз» журналының №11 санында «Ақ түндер» деген атпен жарық көрген. Романның аудармасындағы кейбір үзінділерді түпнұсқамен салыстырып талдауда аудармашының автордың стилін сақтаудан гөрі, жалпы мазмұнын беруге тырысқанын көреміз. Сондықтан да аударманы еркін шыққан деуге болады.

Түпнұсқа мәтін:

«Я уже сказал, что меня целые три дня мучило беспокойство, покамест я догадался о причине его. И на улице мне было худо (того нет, этого нет, куда делся такой-то?) – да и дома я был сам не свой» (50, 156).

Аударма мәтін:

«Анық қанығына көз жеткізгенімше өзімді үш күн бойы билеп алған белгісіз мазасыздық жайлы әлгінде айтып өттім. Не түзде не үйде береке жоқ (анау жетпейді, мынау жоқ, әне бір зат қайда құрыған дегендей), өзімді өзім билей алатын емеспін» (53, 82).

Түпнұсқаны оқи отырып, кейіпкердің жүйкесіне барлығы ауыр тиіп, қатты мазасызданып отырғандығын байқаймыз. Ал аудармадағы сөйлемде кейіпкердің белгісіз бір ойдың жетегінде жүргендігін және тапшылықтың тауқыметіне тап болғанын байқауға болады. Кейіпкердің осы бір күйін білдіретін «мучило» деген сөздің эмоционалдық мағынасы тура берілмеген. Бұл

жерде орыс тіліндегі «мучило» деген сөздің эмоционалдық мағынасы қазақша «билеп алған» деген сөздің эмоционалдық мағынасынан өзгеше және салмағы да басым. Сөздікте «мучить»: «азаптау», «қинау» деп берілген. Ал, қазақ тіліндегі «билеп алған» деген сөздің мағынасы «баурап алу» дегенді білдіріп тұр. Аудармада түпнұсқада жоқ «белгісіз» деген сөзді автор жанынан қосқан. Осы сөздің орнына белгісіздіктің мағынасын беретін «бір» деген сөзді қосуға болады. Сол жағдайда аударма былай болып шығады: «Анық қанығына көз жеткізгенімше өзімді үш күн бойы қинаған бір мазасыздық жайлы әлгінде айтып өттім». Ал «И на улице мне было худо... да и дома я был сам не свой» деген сөз тіркестеріндегі «на улице» сөзді аудармашы қазақшада сөзбе-сөз аудармай, «үй» деген сөзбен қосарланып тіркесетін «түз» деген сөзбен беруі үйлесімді әрі орынды, бірақ та осы сөйлемдегі автордың ішкі жан дүниесіндегі эмоционалдық ауыр күйді меңзеп тұрған «худо» деген сөзді тұрмыс-тіршілікке қатысты қолданылатын «береке» деген сөз арқылы беруі сөйлемнің эмоционалдық реңкін әлсіретіп тұр. Эмоциялық мағынадағы «сам не свой» фразеологиялық тіркесінің мағынасын «өзімді өзім билей алатын емеспін» деп, жай тіркестермен аударады. Осы сөйлемді былай деп аударуға болар еді: «Не түзде не үйде жаным жай таппады... өзімді өзім билей алатын емеспін».

Сонымен қатар аударма мәтінде бірқатар сөздердің мағыналары дұрыс берілмеген.

Түпнұсқа мәтін:

«Случись, что я не буду в известный час на том же месте Фонтанки, я уверен, что на него нападет хандра. Вот отчего мы иногда чуть не кланяемся друг с другом, особенно когда оба в хорошем расположении духа» (50, 155).

Аударма мәтін:

«Егер Фонтанка маңындағы үйреншікті жерде белгілі сағатта болмай шықсам, оның қатты кейіп, көңілі пәс тартып қалары сөзсіз. Екеуміздің де көңіл күйіміз көтеріңкі сәтте бір-бірімізге ант берудің аз-ақ алдында қалатынымыз сондықтан» (53, 81).

Бірінші сөйлемде «на том же месте Фонтанки» деген сөзді аудармашы «Фонтанка маңындағы үйреншікті жерде» деп, «маңындағы», «үйреншікті» деген сөздерді «на том же месте» деген тіркестің мағынасын ашу үшін қолданғаны орынды. Ал «хандра» деген сөздің орыс тіліндегі синонимдері «скука, тоска, уныние», яғни қазақшада «зерігуді», «көңілсіздікті» «жабырқауды», «уайым-мұңды» білдіреді. Сондықтан да қазақшада «нападет хандра» дегенді ойды дамыту арқылы «оның қатты кейіп, көңілі пәс тартып қалары сөзсіз» деп аударылуын осы сөздің мағынасын мейлінше толық ашуға талпынудың көрінісі ретінде қабылдауға болады. Демек, аудармашы кейіпкердің көңіл-күйін жай ғана «көңілі жабырқайды» деп аударып қоймай, қазақ тіліндегі сәйкес көркем тіркестермен беруге тырысады. Екінші сөйлемдегі «кланяемся» деген сөзді аудармашы орыс тіліндегі «клянемся» деген сөзбен шатастырып, «ант беру» деп аударған. «Ант берудің» орысшасы сөздікте: «клясться», ал «кланяемся» деген қазақшада «иіліп сәлем беруді» білдіреді. Сөздікте «кланяться» деген сөздің аудармасы «иілу», «бас ию», «еңкею» деп берілген. Ал «чуть» деген сөзді «алдында қалатынымыз» деп аудару

шұбалаңқы шыққан. Ал «вот отчего» деп, іс-әрекетінің себебін түсіндіріп өтетін сөздің қазақ тілінде сөйлемнің соңында «сондықтан» деп аяқталуы сөйлемнің интонациялық мағынасын дұрыс жеткізген. Егер осы сөйлемдегі «ант беру» және «алдында қалатынымыз» деген сөздерді ауыстырса, былай болып шығады: «Екеуміздің де көңіл-күйіміз көтеріңкі сәтте бір-бірімізге иіліп сәлем беруге шақ қалатынымыз сондықтан».

Түпнұсқа мәтін:

«Она была одета в премиленькой желтой шляпке и в кокетливой черной мантильке. «Это девушка, и непременно брюнетка», подумал я» (50, 158).

Аударма мәтін:

«Басына аса жарасымды сары шляпа, үстіне кербез қара мантилька киген. «Бұл сұлу қыз, және сөз жоқ аққұбаша қыз» - деп ойладым» (53, 84).

Аудармашы бірінші сөйлемдегі «она» деген жіктік есімдігін алдыңғы сөйлемде кездесетіндіктен, қазақ тіліндегі баяндаудың тәртібін бұзбау үшін қайталамайды. Ал екінші сөйлемдегі «Это девушка» деген тіркесті «бұл сұлу қыз» деп, өз жанынан «сұлу» деген сөзді қосып, әсірелей түседі. Ал «брюнетка» деген сөзге келсек, бұл сөздің мағынасы сөздікте «қараторы» дегенді білдіреді. Бұл жерде автор «брюнетка» деген сөздің аудармасын дұрыс бермей, керісінше «аққұбаша» деп аударған.

«Ақ түндер» романының аудармасындағы осындай азды-көпті кемшіліктерді қоспағанда, жалпы аударма мәтіннің көркемдік деңгейінің жоғары екендігін де атап өту керек.

«Қылмыс пен жаза» романының аудармасын түпнұсқамен салыстыра талдайтын болсақ, аударма мәтінде сәтті аударылған тұстар мен қатар сәтсіз аударылған сөздерді, олқылықтарды кездестіруге болады.

Ф.М. Достоевскийдің шығармашылығында диалогтың маңызы ерекше. Диалог арқылы жазушы кейіпкерлердің түсінігін, ой-сезімін, көзқарасын, мінез-құлқын танытып, оның іс-әрекетіне алғышарт болады. Мәселен, романда процентке ақша беруші кемпір мен Родион Раскольниковтың арасында болған диалогты алып, қазақша нұсқасымен салыстырайық.

Түпнұсқа мәтін:

«— Что угодно? — строго произнесла старушонка, войдя в комнату и по-прежнему становясь прямо перед ним, чтобы глядеть ему прямо в лицо.

— Заклад принес вот-с! — И он вынул из кармана старые плоские серебряные часы. На оборотной дощечке их был изображен глобус. Цепочка была стальная.

— Да ведь и прежнему закладу срок. Еще третьего дня месяц как минул.

— Я вам проценты еще за месяц внесу; потерпите.

— А в том моя добрая воля, батюшка, терпеть или вещь вашу теперь же продать.

— Много ль за часы-то, Алена Ивановна?

— А с пустяками ходишь, батюшка, ничего, почитай, не стоит. За колечко вам прошлый раз два билетика внесла, а оно и купить-то его новое у ювелира за полтора рубля можно.

— Рубля-то четыре дайте, я выкуплю, отцовские. Я скоро деньги получу.

- Полтора рубль-с и процент вперед, коли хотите-с.
- Полтора рубль! – вскрикнул молодой человек» (54,135).

Аударма мәтін:

«Бөлмеге ере кіріп, жігіттің бетіне тура қарау үшін, тағы да манағыдай қарсы алдына тұра қалды да:

– Нендей шаруамен келдіңіз? – деді кемпір, қатал дауыспен.
 – Заклад әкелдім, міне! – Сөйтті де, қалтасынан ескі жұқа күміс сағатын шығарды. Сағаттың сыртқы қақпағына глобустың суреті салынған. Болаттан шынжыр бауы бар.

– Бұрынғы закладтың да мерзімі өтті ғой. Бір ай толғанына бүгін міне үш күн.

– Мен әлі бір айдың процентін де төлеймін; шыдай тұрыңыз.

– Жә, о жағы менің еркім, әкем, шыдаймын ба, әлде қазір-ақ сатып жіберем бе.

– Сағатым қанша тұрар екен, Алена Ивановна?

– Түкке тұрғысыз нәрсе ғой, әкем-ау, ештеңе тұра да қоймас бәлкім. Өткен жолы сақинаңызға екі билет бергенмін, ал оның жаңасының өзін зергерден сом жарымға сатып алуға болады.

– Төрт сом беріңіз. Кейін ақшасын төлеп қайтарып алам. Әкемдікі еді. Жуырда ақша да келіп қала ма деп тұрмын.

– Сом жарым, және, ол аз болса, процентін алдан төлейсіз.

– Сом жарым! – деді жігіт, дауысы қаттырақ шығып» (34, 10 – 11).

Диалогтың түпнұсқасы мен аудармасын салыстыра оқитын болсақ, бірқатар олқылықтарды байқауға болады. Мәселен, орыс тіліндегі «заклад» деген сөз аударылмай сол күйінде берілген, ал бұл сөздің қазақ тіліндегі аудармасы сөздікте: «аманат», «кепілзат» дегенді білдіреді. Түпнұсқадағы «полтора рубль» дегенді аудармашы қазақшада шорқақ тілмен «сом жарым» деп аударған. Өйткені орыс тіліндегі «полтора» деген қазақшада «бір жарым» дегенді білдіреді, сондай-ақ қазақ тілінде анықтауыш сөз зат есімнің алдында қолданылып, «бір жарым сом» деп айтылады. Сол сияқты «Полтора рубль-с и процент вперед, коли хотите-с» деген сөйлемде «Сом жарым, және, ол аз болса, процентін алдан төлейсіз» деп аударған. Бұл жерде және басқа да сөйлемдерде аудармашы «вперед» деген сөзді «алдан» деп аударған. Қазақ тілінде «алдан» деген сөз жоқ, оның орнына «алдын» немесе «алдын ала» деген сөздерді қолдануы қажет еді. Бұл репликаны біз былай аударған болар едік: «Бір жарым сом және, керек болса, процентін алдын төлейсіз».

Әдебиетшілер «Нақұрыстың» аудармасын жыл қорытындысы бойынша үздік аударма ретінде бағалаған. Шынында да, аудармашы автордың шығармаларымен терең танысып, оның шығармашылық бағыт-бағдарын айқын аңғарып, романның стильдік көркемдік құндылығын сақтаған. Аудармадағы мәтіннің түпнұсқаға сай дәлдікпен берілуі, стильдік, ырғақтық, интонациялық ерекшеліктерінің сақталуы Н. Сыздықовтың аударма саласында машықтанғанын танытады. Аудармашы табиғат көріністерін, адам портретін, ішкі сырларын, көңіл-күйін түпнұсқаға жақын және шеберлікпен береді. Осы айтылған ой-пікірлерді нақты мысалдармен дәйектей кетсек.

Түпнұсқа мәтін:

«В конце ноября, в оттепель, часов в девять утра, поезд Петербургско-Варшавской железной дороги на всех парах подходил к Петербургу. Было так сыро и туманно, что насилу рассвело; в десяти шагах, вправо и влево от дороги, трудно было разглядеть хоть что-нибудь из окон вагона. Из пассажиров были и возвращавшиеся из-за границы, но более были наполнены отделения для третьего класса, и все людом мелким и деловым, не из очень далека. Все, как водится, устали, у всех отяжелели за ночь глаза, все назяблись, все лица были бледно-желтые, под цвет тумана» (55, 29).

Аударма мәтін:

«Петербург – Варшава темір жолымен жүйткіген поезд қарашаның аяқ кезіндегі жылымық күндердің бірінде, таңертеңгі сағат тоғыздар шамасында, Петербургке таяп қалған еді. Сілбіреген қою тұманнан таң әрең білінгендей, вагон терезесінен қарағанда оннан да, солдан да он адымнан ары ештеңені ажыратып болар емес. Жолаушылар арасында шетелден оралушылар да бар еді, әсіресе үшінші класты вагондарда халық ығы-жығы, мұндағылар ұсақ-түйек кәсіппен жүрген кілең осы маңның можан томпайлары. Жолдың аты жол емес пе, бәрі шаршап-шалдыққан, түні бойы кірпік ілмегесін көздері кіртиген, қабақтары салыңқы, бәрі де қалтырап тонған, даладағы бозаң-сұрғылт тұмандай реңсіз жүздері жадау» (56, 6).

Егер аударма мәтінді түпнұсқасымен салыстырсақ, аудармашының пейзаж суреттерін шебер аударғанын көреміз. Мәселен, аудармашының түпнұсқадағы «в оттепель» деген сөзді «жылымық күндердің бірінде» деп тәржімалаған. Осы сөзді аудармашы «жылымық күні» деудің орнына «жылымық күндердің бірінде» деп нақтылау әдісін қолдануы, бір жағынан, қазақ тіліндегі оқиға желісін баяндаудың қалыптасқан формасын көрсетсе, екіншіден, сол маусымдағы күн райының ұдайы жылымық болмайтынын, яғни оқта-текте болатын жылы «күндердің бірі» екендігін меңзеп тұр. «Было так сыро и туманно, что насилу рассвело» дегенді «сілбіреген қою тұманнан таң әрең білінгендей» деген балама сөздер арқылы күн райының қазақшада қолданылатын сәйкес сипаттамасын тауып, түпнұсқаның сөз саптау, бейнелеу әдістерін де қазақ тілінде бұлжытпай, әдемі жеткізе білген. Осы жерде де аудармашы қазақ тілінің бай сөз қорын, оралымды тіркестерін орынды да ұтымды қолданған. «Из пассажиров были и возвращавшиеся из-за границы, но более были наполнены отделения для третьего класса, и все людом мелким и деловым, не из очень далека» деген сөйлемді қазақшаға «Жолаушылар арасында шетелден оралушылар да бар еді, әсіресе үшінші класты вагондарда халық ығы-жығы, мұндағылар ұсақ-түйек кәсіппен жүрген кілең осы маңның можан томпайлары» деп аударған. Аудармашы Ф.М. Достоевскийге тән күрделі, тосын сөз құрылымын қазақ тілінде шебер қиыстыра білген. Аудармадағы сөйлем құрылымы мен мазмұны сақталған, сонымен қатар сөйлемнің стилистикалық шырайы да бұзылмаған. «Все, как водится, устали, у всех отяжелели за ночь глаза, все назяблись, все лица были бледно-желтые, под цвет тумана» деген соңғы сөйлем қазақшаға «Жолдың аты жол емес пе, бәрі шаршап-шалдыққан, түні бойы кірпік ілмегесін көздері кіртиген, қабақтары

салыңқы, бәрі де қалтырап тоңған, даладағы бозаң-сұрғылт тұмандай реңсіз жүздері жадау» деп аударылған.

Түпнұсқа мен қазақша нұсқасын салыстырсақ, түпнұсқаға қарағанда, аударма мәтін көлемдірек шыққан. Бұл жерде түпнұсқадағы «как водится» дегенді аудармашы қазақ тілінде жол жүргенде айтылатын «жолдың аты жол емес пе» деген тілдік қалыпты қолданып, интерпретациялайды. Әрі қарай да аудармашы түпнұсқадағы әрбір сөзге мән бере отырып, қазақ тілінде сәйкес әрі жатық аударуға тырысады.

Ф.М. Достоевский өз шығармаларында кейіпкердің келбетіне аса мән беріп, оның ерекше белгілерін көрсетуге тырысады. Мәселен, романның басында князь Мышкинге төмендегідей сипаттама беріледі.

Түпнұсқа мәтін:

«Обладатель плаща с капюшоном был молодой человек, тоже лет двадцати шести или двадцати семи, роста немного повыше среднего, очень белокур, густоволос, со впалыми щеками и с легонькою, востренькою, почти совершенно белою бородкой. Глаза его были большие, голубые и пристальные; во взгляде их было что-то тихое, но тяжелое, что-то полное того странного выражения, по которому некоторые угадывают спервого взгляда в субъекте падучую болезнь. Лицо молодого человека, было, впрочем, приятное, тонкое и сухое, но бесцветное, а теперь даже досиня иззябшее» (55, 30).

Аударма мәтін:

«Жалбағайлы плащтың иесі жасы жиырма алты, жиырма жетілер шамасындағы, сұңғақтау келген, аққұба, қалың шашты, жағы суалған, сирек, ақселеу сақалды жігіт еді. Үлкен көк көздерімен қадала қарайды; жанарында мүләйімсіген, зілдей, таңқаларлық бірдеңе бар; мұндайлардың тұнжыраған көздерін көргенде кейбіреулер мына байғұстың ұстамалы ауруы жоқ па екен деп іштей күдіктеніп та қалады. Әйтсе де, жігіттің қуқыл тартқан, жұқалаң, сүйкімді бет-жүзі, суық сорған соң, онан сайын бозарып кеткен» (56, 7).

Аудармашы Ф.М. Достоевскийдің кейіпкер портретін суреттеуде қолданған сөздерінің орын тәртібін сақтап, соған қоса олардың мағынасын сәйкес сөздермен жеткізген. Бірінші сөйлемдегі «обладатель плаща с капюшоном» дегенді аудармашы «жалбағайлы плащтың иесі» деп, яғни «капюшон» деген сөзді қазақтың мағынасы көмескіленген, ер адамдар киетін сәйкес бас киім түрінің атауымен берген. Қазақ тілінің түсіндірме сөздігінде «жалбағай» деген сөзді былайша түсіндіреді: 1. «Еркектердің жеңіл бас киімі, далбағай». 2. «Жауын-шашыннан, ыстық пен шаңнан, желден қорғану үшін сырт киімдердің өзіне қоса тігілген тымақ». Осы орайда Ә. Сатыбалдиев аудармада тіліміздің бар байлығы толық іске асырылуы керектігіне мән беріп, ««Архаизм» деп үркіп жүрген көне сөздеріміздің көбі жазушылар мен журналистердің шабытын шақырып, желпіне, асқақтата, әсірелендіре еселеп, нығарлап айтқысы келген кездерде қолданыллатын құралы. ...ондай сөздерді батыл қолданып, қайта олардың көнеріп, ескіруіне жол бермеуге тырысуымыз керек» (17, 267), - деп жазған. Ғалымның осы пікірін қолдай отырып, орыс тіліндегі әлі де болса, қазақша аудармасы табылмай жүрген «капюшон» сөзінің

бір нұсқасы ретінде осы аудармадағы «жалбағайлы» деген төл баламасын ұсынуға болады.

Әрі қарай түпнұсқадағы портрет суреттеулері аудармада да қазақша баламасымен орын тәртіптері бұзылмай, тізбектеледі. Осы мәнмәтіндегі «роста немного повыше среднего» дегенді аудармашы «сұңғактау келген», деп, қазақта ұзын бойлығы қатысты берілетін сипаттама арқылы, «со впалыми щеками» дегенді қазақ тіліндегі бет-әлпетті білдіретін «жағы суалған» деген сәйкес тіркеспен бергені ұтымды шыққан, ал «с легонькою, востренькою, почти совершенно белою бородкой» дегенді қазақшаға «сирек, ақселеу сақалды» деп, негізгі ойды ықшамдайды. Егер тура аударатын болса, қазақша мәтін сіресіп, мағынасыз болып шығатын еді. Сондықтан да аудармашы компрессия (ықшамдау) әдісімен тіркестің жалпы мағынасын қазақ тілінде сақалға қатысты айтылатын «сирек, ақселеу сақалды» деген балама орынды тіркеспен жеткізеді.

Сол сияқты келесі сөйлемде де аудармашы автордың негізгі ойын, яғни кейіпкерді суреттеуде оның ішкі жан дүниесіндегі ауытқуды жеткізуге көбірек көңіл бөледі. «Глаза его были большие, голубые и пристальные» деген біртұтас ойды «Үлкен көк көздерімен қадала қарайды» деп, «пристальные» деген анықтаушы сөзді қазақ тілінде «қадала қарайды» деген етістікпен аударарды. «Лицо молодого человека, было, впрочем, приятное, тонкое и сухое, но бесцветное, а теперь даже досиня иззябшее» деген соңғы сөйлемді аудармашы «Әйтсе де, жігіттің қуқыл тартқан, жұқалаң, сүйкімді бет-жүзі, суық сорған соң, онан сайын бозарып кеткен» деп, түпнұсқадағы кейбір сөздердің орын тәртібін өзгертіп, қазақ тілінде жатық шығуына көбірек мән береді. Мәселен, орыс тіліндегі «впрочем» деген қыстырма сөзді аудармада сөйлемнің басында «Әйтсе де» деп аударуы ойдың жүйелі берілуіне ықпал етеді, ал орысшасында бірыңғай анықтауыштардың ішінде бірінші аталатын «приятное» деген сөз қазақшасында «сүйкімді» деп бірыңғай анықтауыштардың соңында осы ойды дәл беру мақсатында «бет-жүзі» деген сөзбен тіркесіп беріледі. Түпнұсқадағы «но бесцветное» деген анықтауыш аудармада қалдырылып кеткен. Бұл жерде алдындағы «қуқыл тартқан» деген анықтауыштың мағынасы «бесцветный» деген сөздің де мағынасын білдіреді, сондай-ақ осы сөзді қазақ тіліне аударудың өзі оғаш болып шығар еді, өйткені қазақ тілінде бет-жүзі «түссіз» деген сипаттама берілмейді.

Сонымен қатар, аудармашы романды аударуда компрессия (ықшамдау) әдісімен қатар, қазақ оқырманына түсінікті әрі көркем тілмен жеткізу үшін қазақша нұсқасында өз тарапынан сөздер қосқан.

Түпнұсқа мәтін:

«Записка было очевидно написана наскоро:

«Сегодня решится моя судьба, вы знаете каким образом. Сегодня я должен буду дать свое слово безвозвратно. Я не имею никаких прав на ваше участие, не смею иметь никаких надежд; но когда-то вы выговорили одно слово, одно только слово, и это слово озарило всю черную ночь моей жизни и стало для меня маяком» (55, 111).

Аударма мәтін:

«Хат, тегінде, атүсті жазылса керек:

«Бүгін менің тағдырым шешілмек, оның қалайша шешілерін сіз білесіз де. Бүгін мен өзімнің ақырғы сөзімді айтуға тиістімін. Сізден жанашырлық тілеуге менің ешқандай правом жоқ, ондай үміт артуға батылым да жетпейді; бірақ бір кезде сіздің аузыңыздан жалғыз ауыз сөз, тек жалғыз-ақ ауыз сөз шыққаны бар еді, сонда өмірімнің қаратүнек түнінің түндігі серпіліп, күннің нұрлы шапағы түскендей сезініп едім, сіз менің аспандағы жұлдызым болып едіңіз» (56, 89).

Түпнұсқа мен аударманы салыстырғанда, аударма мәтіні түпнұсқа мәтінге қарағанда, көлемді шыққан. Аудармашы түпнұсқаның шеңберінен шықпай отырып, оның көркемдік-эмоционалдық әсерін жеткізеді. Бірінші, екінші сөйлемдерді аудармада да сәйкес сөздермен сөйлемнің формасына дейін дәл келтірген. «Я не имею никаких прав на ваше участие, не смею иметь никаких надежд» деген сөйлемді аударуда «участие» дегенді «жанашырлық» деп тапқырлықпен аударып білген, екінші рет қайталанатын «никаких» деген сөзді «ондай» деген сөзбен беруі қазақша нұсқадағы шұбалаңқылықтың алдын алу болып табылады; «но когда-то вы выговорили одно слово, одно только слово, и это слово озарило всю черную ночь моей жизни и стало для меня маяком» деген сөйлемді аудармашы «бірақ бір кезде сіздің аузыңыздан жалғыз ауыз сөз, тек жалғыз-ақ ауыз сөз шыққаны бар еді, сонда өмірімнің қаратүнек түнінің түндігі серпіліп, күннің нұрлы шапағы түскендей сезініп едім, сіз менің аспандағы жұлдызым болып едіңіз» деп, сөздердің мағынасын ашу үшін өз тарпынан сөздер қосқан. Бұл аударманың қазақшасында көркем әрі жатық шығуына ықпал еткен. Бұл жерде қазақ тілінде бір сөзбен жеткізу мүмкін емес «выговорили» дегенді «аузыңыздан ... шыққаны бар еді» деп, ал «озарило всю черную ночь моей жизни» дегенді қазақ тіліне «өмірімнің қаратүнек түнінің түндігі серпіліп, күннің нұрлы шапағы түскендей сезініп едім» деп, көркем тіркестерді үйлесімді қолдану арқылы аударды. Осы орайда «черную ночь» деген тіркестің мағынасын «қаратүнек түнінің түндігі», «озарило» деген сөздің мағынасын «күннің шапағы түскендей» деген тіркестермен аша түскен. Бұл жерде мәтіннің көркемдігін арттыру мақсатында аудармашының өз тарапынан сөздер қосуы сөйлемнің мағынасына нұқсан келтірмеген деп санаймыз. Ал «стало для меня маяком» деген теңеу тіркесті қазақ тілінде «аспандағы жұлдызым болып едіңіз» деген балама теңеу тіркестермен берілген, өйткені қазақ тілінде түпнұсқадағы сөздердің тура мағынасымен «маған шамшырақ болып едіңіз» десек, сөйлемнің көркемдік күші әлсіреп, әрбір теңеу сөз сұрықсыз болып шығар еді.

Осы арада «Нақұрыс» романының да негізінен диалогтардан тұратындығын атап өту қажет. Мәселен, Епанчиндердің үйіне алғаш ат басын тіреген кездегі князь Мышкин мен қызметшінің арасында болған сұқбатқа көз жіберейік.

Түпнұсқа мәтін:

«— Здесь у вас в комнатах теплее, чем за границей зимой, — заметил князь, — а вот там зато на улицах теплее нашего, а в домах зимой — так русскому человеку и жить с непривычки нельзя.

— Не топят?

- Да, да и дома устроены иначе, то есть печи и окна.
- Гм! А долго вы изволили ездить?
- Да четыре года. Впрочем, я все на одном почти месте сидел, в деревне.
- Отвыкли от нашего-то?

– И это правда. Верите ли, дивлюсь на себя как говорить по-русски не забыл. Вот с вами говорю теперь, а сам думаю: «А ведь я хорошо говорю». Я, может, потому так много и говорю. Право, со вчерашнего дня все говорить по-русски хочется» (55, 40).

Аударма мәтін:

«– Бөлмелеріңіз қандай жылы еді, ал шет елде қыстыгүні арқаннан аяз өтеді, – деді князь, – бірақ ол жоқта дала біздегіден гөрі жылырақ, онда қыста үйдің іші ит байласа тұрғысыз болады – ондайға үйренбеген біздей орысқа қиын-ақ екен.

– Сонда, немене, от жақпай ма?

– Иә, иә және де үйлері өзгеше салынған, яки пеші мен терезелерін айтам.

– Үм, көп болдыңыз ба онда?

– Төрт жыл. Ылғи бір жерде, деревняда тұрдым.

– Ел-жұрттан тосырқап қалған жоқсыз ба әйтеуір?

– Бұл айтқаның да шындық. Нансаңыз, орысша сөйлеуді неғып ұмытпағаныма қайран қаламын. Міне сізбен әңгімелескенде ішімнен: «Мен өзі тәп-тәуір сөйлейді екенмін ғой» деп ойлап отырмын. Менің көп сөйлейтінім, бәлки, сондықтан болар. Иә, кешеден бері тек орысша сөйлескім келеді» (56, 24).

Аудармашы князь бен қызметшінің әрбір сөзі мен интонациясын, түпнұсқа мәтіннің стилін аударма мәтінде де дәлме-дәл аударған. Князьдің мінезіндегі биязылық пен тазалықты оның диалогтағы ағынан жарылған сөздерінен де аңғаруға болады. Аударма мәтінде кейіпкердің образы тең дәрежедегі тілдік құралдар арқылы қазақ тілінің сөз саптау нормасына нұқсан тигізбей, дұрыс әрі жатық тілмен жеткізіліп тұр. Түпнұсқадағы бірінші сөйлемді салыстырып қарайық: «Здесь у вас в комнатах теплее, чем за границей зимой, – заметил князь, – а вот там зато на улицах теплее нашего, а в домах зимой – так русскому человеку и жить с непривычки нельзя» деген сөйлемді қазақшада аудармашы төл сөз бен автор сөзінің орын тәртібін сақтап, «Бөлмелеріңіз қандай жылы еді, ал шет елде қыстыгүні арқаннан аяз өтеді, – деді князь, – бірақ ол жоқта дала біздегіден гөрі жылырақ, онда қыста үйдің іші ит байласа тұрғысыз болады – ондайға үйренбеген біздей орысқа қиын-ақ екен» деп аударған. Осы сөйлемдегі «жить с непривычки нельзя» деген тіркес қазақ тіліндегі мағынасы сәйкес «ит байласа тұрғысыз» деген фразеологиялық тұрақты тіркеспен берілген. Бұл аударма мәтіннің көркемдік дәрежесін арттырмаса, еш кемітпеген. «Верите ли» деген түпнұсқа мәтіндегі қыстырма сөз, аударма мәтінде де сөйлемнің басында «Нансаңыз» деп берілуі қазақ және орыс тілдері арасында сөз саптау нормасының өзара ауыс-түйісуінің көрінісі болып табылады. Романдағы диалогтың қазақ тіліндегі аудармасы да түпнұсқа мәтінге сәйкес, коммуникативтік мағынасы сақталып аударылған.

«Ағайынды Карамазовтар» – Ф.М. Достоевскийдің мазмұны жағынан бай, күрделі романы. Романда қаламгердің жинақтаған бүкіл ой-арманы, жазушылық тәжірибесі шебер ұштасқан. Бұл Достоевский өмірінің соңғы жылдарындағы дүниетанымдық көзқарасын толық көрсететін қорытынды шығарма. Жазушы шығармашылығының шыңы болып есептелетін «Ағайынды Карамазовтар» романында көрініс табатын философиялық мәселелердің ауқымы кең. Романда Ф.М. Достоевскийді өмір бойы мазалаған сұрақтар жана серпінге ие болды, дін арқылы қоғамға әсер ету мәселесі айқын көтерілді.

Романда Иван Карамазовтың тұла-бойы құпияға толы. Ол бөгде отбасында томаға-тұйық болып өсті және өз қабілеттерін ерте тани бастады. Алеша трактирьде оған Дмитрийдің айтқан сөзін айтып, былай дейді: «Иван – могила. Я говорю про тебя: Иван – загадка». Шынында да Иванның іс-әрекеті түсініксіз және екі жақты: атеист бола отырып, ол қоғамның құрылымы туралы еңбек жазады; әкесіне отбасылық тартысты шешуде Зосим пірәдардан көмек сұрауын айтады, Зосим пірәдардың батасын алып, қолын сүйеді. Оның санасы дінге сену мен сенбеудің арасында қиналады.

«Ағайынды Карамазовтар» романын оқи отырып, Иванның портрет суреттеуін сирек кездестіреміз. Мысалы, оны автор ішкі жан әлемі арқылы суреттейді. Оның ойынша, оқырман осындай ой-пікірі бар, осылайша әрекет ететін және сөйлейтін адамның портреті қандай болуы керектігін өзі табуы тиіс. Барлық уақытта қажетті детальдар пайда болады. Олардың екі түрлі қыры бар. Бір жағынан оған төмендегідей сипаттамаға ие.

Түпнұсқа мәтін:

«...молодой, молоденький, славный мальчик» (57, 212), «... улыбнулся вдруг Иван, совсем как молоденький кроткий мальчик» (57, 218).

Аударма мәтін:

«...сондай жап-жас, уыздай, әп-әдемі, балғын бала» (31, 291), «...Иван кенеттен момақан сәбише күлімсіреді» (31, 299), екінші қыры:

Түпнұсқа мәтін:

«Кто взглянул бы на его лицо, тот наверно заключил бы, что засмеялся он вовсе не оттого, что было так весело» (57, 252), «Почему-то заметил вдруг, что брат Иван идет как-то раскачиваясь, и что правое плечо, если сзади глядеть, кажется ниже левого» (57, 243).

Аударма мәтін:

«Иван Федоровичтің бетіне қараған кісі ол мәз болғасын күліп бара жатпаған шығар деп ойлар еді» (31, 343), «Иванның бір түрлі шайқала басып бара жатқанын, артынан қарағанда, оның оң иығы сол иығынан төмен секілді көрінетінін Алеша енді ғана байқады» (31, 332).

Иванның портретіне қатысты қысқаша суреттеулердің біріншісінде автор бір қарағанда қалдыратын әсерді суреттейді. Аудармашы автордың Иванға берген бірінші суреттеуінде «...молодой, молоденький, славный мальчик» деген сөйлемді қазақшасында «...сондай жап-жас, уыздай, әп-әдемі, балғын бала» деп, түпнұсқадағы бірыңғай анықтауыш сөздерге «сондай», «әп-әдемі» деген сөздерді қосады. Бұл аударманың экспрессивтік бояуы мен қатар мағынасын бұрмаламай, керісінше аудармадағы сөздермен іштей толық үйлесім

тапқан деп айтуға болады. Келесі сөйлемнің аудармасында аудармашы түпнұсқадағы Иванның мінезіндегі бір көріністі, сөйлемдегі авторлық интонацияны ешбір ауытқусыз, дәл береді. Иванның екінші қырын суреттеуде жазушы оның ішкі жан дүниесіндегі өзгерістен хабар беріп тұр. Осы арада аудармашы «тот наверно заключил бы, что засмеялся он вовсе не оттого, что было так весело» деген сөйлемнің бөлігін «ол мәз болғасын күліп бара жатпаған шығар деп ойлар еді» деп аударуда «весело» деген сөзді «көңілді» деудің орнына «мәз болу» деген сөзбен аударған, ал «засмеялся» деген бір сөзді «күліп бара жатпаған шығар» деп, қосымша «қозғалыс» мағынасын жүктейді, осы тұста аударма тілі кішігірім шұбалаңқылыққа ұшыраған. Осы бір сөйлемді: «Иван Федоровичтің бетіне қараған кісі оның мәз болғандықтан, күлмегенін байқаған болар еді», деп аударсақ дұрыс болар еді.

«Почему-то заприметил вдруг, что брат Иван идет как-то раскачиваясь, и что правое плечо, если сзади глядеть, кажется ниже левого» деген автордың сипаттамасында Иванның қозғалысындағы ерекшелік кездейсоқ емес, бұл оның ішкі рухани құлазуынан хабар береді және Алешаның Иванға деген жанашырлық сезімін түсіндіреді. Жазушы шығармасының поэтикасы оның шығармасының стилімен байланысты: бұл жерде автордың өз кейіпкеріне беретін тосын сипаттамасын айтуға болады. Иванның осы халін аудармашы «Иванның бір түрлі шайқала басып бара жатқанын, артынан қарағанда, оның оң иығы сол иығынан төмен секілді көрінетінін Алеша енді ғана байқады» деп, түпнұсқа мәтіннің түпкі ойын берген. Бұл жерде аудармашы аударма мәтіннің қазақ тіліне жатық шығуы үшін «почему-то» деген сөзді қалдырып кетсе, «вдруг» деген сөзді семантикалық ауыстыру әдісі арқылы қазақ тіліне «енді ғана» деп аударған. Жалпы, түпнұсқаның түпкі ойы мен мағынасы сақталған деп айта аламыз.

Романда ағайындының бірі – атеист, Құдайға сенбейтін дінбұзар, екіншісі – фанатик, ал үшіншісі – таусылмас күшке ие болашақ ұрпақ, жаңа адам. Бұл мінездеме олардың идеялық ұстанымына қарай берілген. Сонымен қатар, романның кейіпкерлері Інжілдегі образдарға тым ұқсас келеді. Мәселен, Иван Құдайға сенбейтін Фоманың образын елестетеді. Ол «шынайы өмірдің қайнар көзін» жоғалтқан, «өркениет кезеңінде» өмір сүруші атеист адам. Романның соңында оның сана-сезімінде жарықшақ пайда болады. Ол Фома сияқты Құдайды аузына алмайды, бірақ та оның кінәсін мойындауға баруы өкінудің рухани символын білдіреді. Романдағы кейіпкерлер портреттерінің символикалық маңызы зор. Жазушы романдағы кейіпкерлердің бейнесін христиандық діни образ-символдарды қолдану арқылы аша түседі. «Символ – әдебиетте ойды астарлап, басқа нәрсені суреттеу арқылы жасалатын нақтылы сипаты бар балама бейне» (52, 299). Мұның өзі ой мен образға әрқашан астыртын, бұлдыр мағына береді деу қате, ең бастысы – символ сөз өнерінде көркем кестеленіп отырған шындыққа әсем ажар, байсалды философиялық астар береді. Шығармаға сыршыл сипат береді.

Тараулардың бірінде Федор Павлович төмендегідей суреттеледі.

Түпнұсқа мәтін:

«Припомнив это теперь, он тихо и злобно усмехнулся в минутном раздумье. Глаза его сверкнули и даже губы затряслись» (57, 84).

Аударма мәтін:

«Осы жауабын есіне алған ол бір сәтке ойға батып тұрып, ақырын, зілмен мырс етті. Жанары алақ-жұлақ етіп, тіпті еріндері дірілдеп кетті» (31, 124).

Соломонның кітабындағы әзәзілдің образын білдіретін осы бейнені аудармашы қазақшада өзгертінкіреп, дәл бермеген. Біздің ойымызша, қазақша бейнесі орысшаға қарағанда анағұрлым жұмсақ шыққан. Орысшадағы сөз тіркестерінен кейіпкердің бойындағы ызалылықты, кекшілдікті аңғаруға болады. Ал қазақша нұсқасында ренжіген немесе «жанары алақ-жұлақ етіп» деген тіркестен қорыққан адамның бейнесін елестетеміз. «Алақ-жұлақ» деген сөздің орнына «жарқ етіп» етіп деген сөзді қолдану түпнұсақадағы бейнелеу сөзіне жақын шығар еді деп ойлаймыз: «Жанары жарқ етіп, тіпті еріндері дірілдеп кетті».

Ф.М. Достоевский өз кейіпкерлерінің сыртқы кескін-келбетін бір рет суреттеп өтіп қана қоймай, оларға бірнеше рет қайта оралады.

Түпнұсқа мәтін:

«Физиономия его представляла к тому времени что-то резко свидетельствовавшее о характеристике и сущности всей прожитой им жизни. Кроме длинных и мясистых мешочков под маленькими его глазами, вечно наглыми, подозрительными и насмешливыми, кроме множества глубоких морщинок на его маленьком, но жирненьком личике, к острому подбородку его подвешивался еще большой кадык, мясистый и продолговатый как кошелек, что придавало ему какой-то отвратительно-сладоострастный вид. Прибавьте к тому плотоядный, длинный рот, с пухлыми губами, из-под которых виднелись маленькие обломки черных, почти истлевших зубов. Он брызгался слюной каждый раз, когда начинал говорить. Впрочем и сам он любил шутить над своим лицом, хотя, кажется, оставался им доволен. Особенно указывал он на свой нос, не очень большой, но очень тонкий, с сильно-выдающеюся горбиной: «настоящий римский», говорил он, «вместе с кадыком настоящая физиономия древнего римского патриция времен упадка» (57, 26).

Аударма мәтін:

«Оның өткен өмірінің бар сыр-сипаты мен мән-мағынасы енді сықпытынан анық сезілетін болған. Дәйім шүбәлана әрі мысқылдай қарайтын, арсыз жіпсік көздерінің астындағы күлтеленген, етті, қалталар мен қушыған, шиқандай бетіндегі әжімдердің терең шимайына сүйір иегінің астындағы жұдырықтай, сопақ жұтқыншағы келіп қосылғанда оны бір түрлі жеркенішті, құныққыш залым етіп көрсететін. Енді осыған қоса қызылшыл, далба ауызды, көнтек еріндердің ар жағынан мұжылып бітуге айналған қап-қара тістерінің кішкентай түбірлері жылтылдап тұратынын елестетіп көріңізші. Сөйлегенде пошымына өкпесі жоқ секілді болғанмен, өзін-өзі келемеждеуді жек көрмейтін. Ол әсіресе өзінің онша үлкен де емес, бірақ өте жұқалтаң, тым дөңестеу мұрынын көп айтатын: «Нағыз римдік мұрын емес пе, оған мына жұдырықтай жұтқыншақ қосылғанда құлдырау дәуіріндегі ежелгі римдік ақсүйектің келісті келбеті шықпай ма? – дейтін ол» (31, 48).

Аудармашы Федор Карамазовтың осы портретін қазақ тілінде де түпнұсқаға сәйкес жағымсыз реңкті сөздермен суреттеген, контекстегі түпкі ойды сақтаған. Сонымен қатар жекелеген сөздерді аударуда өзіндік шеберлігін танытқан. Мәселен, «физиономия» деген сөз екі рет беріледі, бірінші жағдайда аудармашы «сықпыт» деп аударса, «физиономия древнего римского патриция» деген келесі тіркесте «ежелгі римдік ақсүйектің келісті келбеті» деп контекстке қарай аударарды. «Впрочем и сам он любил шутить над своим лицом, хотя, кажется, оставался им доволен» деген сөйлемді «Сөйлегенде пошымна өкпесі жоқ секілді болғанмен, өзін-өзі келемеждеуді жек көрмейтін» деп прагматикалық деңгей бойынша, яғни түпнұсқаны сол күйінде емес, тек сол сәтте айтпақшы түпкі ойын ғана берген. Бұл жерде «лицо» деген сөзді «бет-әлпет» деп калька жасамай, әдеби тілде жиі қолданылатын «пошым» деген сөзбен береді. «Особенно указывал он на свой нос, не очень большой, но очень тонкий, с сильно-выдающеюся горбиной: «настоящий римский», говорил он, «вместе с кадыком настоящая физиономия древнего римского патриция времен упадка» деген соңғы сөйлемді аударуда да аудармашы «Ол әсіресе өзінің онша үлкен де емес, бірақ өте жұқалтаң, тым дөңестеу мұрынын көп айтатын: «Нағыз римдік мұрын емес пе, оған мына жұдырықтай жұтқыншақ қосылғанда құлдырау дәуіріндегі ежелгі римдік ақсүйектің келісті келбеті шықпай ма? – дейтін ол» деп түпнұсқадағы эквиваленттілікті сақтау үшін, түпнұсқадағы әрбір сөздің орнын қазақшада дұрыс беруге ұмтылады.

Кейіпкердің сыртқы бет-әлпеті мен ішкі әлемінің үйлесімді бірлікте суреттеп, оның жеке-даралығына аса мән беру – әлемдік әдебиетте монологиялық образдар қатарын құрайды. «Ағайынды Карамазовтарда» Алеша Карамазовтың образы монологиялық образға жатады. Алеша Карамазов – Федор Карамазовтың үшінші ұлы, Дмитрий Карамазов пен Иван Карамазовтың, Смердяковтың бауыры. Автордың алғысөзінде Алеша Карамазов оқырманға басты кейіпкер деп таныстырылады: «Басты роман – екіншісі, онда кейіпкерімнің осы біздің замандағы, дәл қазіргі кезеңдегі қызметі әңгіме болады. Бірінші романдағы оқиға осыдан он үш жыл бұрын өткен, ол кейіпкерімнің балаң жігіт шағының бір сәті ғана болғандықтан, оны тіпті роман деудің өзі қиын» (31, 27). Енді автордың Алешаға берген портрет сипаттамасына тоқталайық.

Түпнұсқа мәтін:

«Может быть кто из читателей подумает, что мой молодой человек был болезненная, экстазная, бедно развитая натура, бледный мечтатель, чахлый и испитой человек. Напротив, Алеша был в то время статный, краснощекий, со светлым взором, пышущий здоровьем девятнадцатилетний подросток. Он был в то время даже очень красив собою, строен, средне-высокого роста, темно-рус, с правильным, хотя несколько удлиненным овалом лица, с блестящими темно-серыми широко расставленными глазами, весьма задумчивый и по-видимому весьма спокойный. Скажут, может быть, что красные щеки не мешают ни фанатизму, ни мистицизму; а мне так кажется, что Алеша был даже больше, чем кто-нибудь, реалистом» (57, 28).

Аударма мәтін:

«Бәлкім, оқырмандардың ішінен біреу-міреу менің бұл жігітімді ауру-сырқаулы, тым еліккіш, оған қоса жетесіз, құрғақ қиялшыл, жүдеубас, шілбиген біреу шығар деп ойлап қалар. Жоқ, Алеша бұл кезде сымбатты, екі беті нарттай, жанары жайдары он тоғыз жасар сабаудай бозбала болатын. Бойы сұңғақтау, шашы қоңыр сары, сәл ат жақтылау бет-жүзі қияпатты, ашық қоңырсұр көздері алшақ, өте ойшаң және мінезі аса байсалды көрінген балаң жігіт онда тіпті өте сұлу көрінетін, бәлкім, беті нарттай болса қайтейік, фанатик немесе мистик болуға оның қандай бөгеті бар дер: ал меніңше, Алеша тіпті кімнен болса да көбірек реалист секілді» (31, 51).

Түпнұсқада автордың Алешаға берген сипаттамасы оның шынайы бейнесімен керемет үйлесім тауып, біртұтас, айқын әсер тудыратындығын айтсақ, аудармашы да осы әсерді қазақ оқырманына дәлме-дәл жеткізе білген. Аудармашы Алешаны суреттеудегі әрбір сөзге мән беріп, олардың баламасын беруге тырысады. Осы орайда түпнұсқадағы бейнелі сипаттау сөздер қазақ тілінде де мағынасы бұзылмай әдемі балама сөздермен және тіркестермен беріледі. Мәселен: «экстазный» – «тым еліккіш», «бледно развитая натура» – «оған қоса жетесіз», «бледный мечтатель» – «құрғақ қиялшыл», «чахлый и испитой человек» – «жүдеубас, шілбиген біреу», «статный» – «сымбатты», «краснощекий» – «беті нарттай», «со светлым взором» – «жанары жайдары», «несколько удлиненным овалом лица» – «бет-жүзі қияпатты», «с блестящими темно-серыми широко расставленными глазами» – «ашық қоңырсұр көздері алшақ». Ал, адамның сыртқы келбетін суреттеуге қатысты айтылатын «пышущий здоровьем» фразеологиялық тұрақты тіркесті аудармашы қазақ тіліндегі «сабаудай» деген теңеу сөзбен берген. Осы балама сөздер арқылы аудармашы портрет аудармасының шырайын келтірген десе болады.

Жазушының «Ағайынды Карамазовтар» романы да пейзаждық көріністерге бай емес. Романда жыл мезгілінің белгілерін, сол күннің ауа-райын көрсететін пейзаждық белгілер шашыраңқы және табиғаттан немесе қоршаған кеңістіктен ортақ әсер қалдыруға тырысады.

Романның «Әйелжандылар» атты үшінші кітабында мынадай пейзаждық көрініс бар.

Түпнұсқа мәтін:

«Сад был величиной с десятину или немногим более, но обсажен деревьями лишь кругом, вдоль по всем четырем заборам, яблонями, кленом, липой, березой. Середина сада была пустая, под лужайкой, на которой накашивалось в лето несколько пудов сена» (57, 112).

Аударма мәтін:

«Бақтың көлемі бір десятина немесе одан сәл көбірек болып қалар, бірақ алма ағашы, үйеңкі, жөке ағашы, қайың тек айнала қоршаған шарбақты бойлай ғана отырғызылған. Ортасы ашық көгал, жазда одан бірер шөмеле шөп алынатын» (31, 144).

Осы пейзаждың аудармасында тәржімашы орыстың төл «десятина» деген сөзін, яғни реалииді толықтай транслитерациялау тәсілімен берген. Бұл ұлттық колориттің сақталуына ықпал етеді. Сондай-ақ, аудармашы түпнұсқаға сай

болатын баламаларды тауып қолданған: «несколько пудов сена» дегенді қазақша «бірер шөмеле шөп» деген балама сөз орамдарымен шебер аударған.

Романдағы табиғат суреті кейіпкерлердің көңіл-күйін күшейтіп, белгілі бір реңк береді. «Тағы бір сыр ашылып қалды» деген тарауда Митя мен Алешаның арасындағы әңгімеде қоршаған ортаға, табиғатқа жол-жөнекей тағы да қысқа сілтеме жасалады.

Түпнұсқа мәтін:

«Посмотри на ночь: видишь, какая мрачная ночь, облака-то, ветер какой поднялся!» (57, 144).

Аударма мәтін:

«Өзің мына қараңғы түнге қарашы: көресің бе, көзге түртсе көргісіз аспан, бұлт, жел көтерілген!» (31, 203).

Бұл жерде түпнұсқа мәтін мен аударма мәтінді салыстырар болсақ, аудармашы түпнұсқа мәтіннің үтір-нүктесіне дейін дәл беріліп, түпнұсқадағы көңіл-күй сақталған және оның мағынасы да тура аударылған. Осы тұста «мрачная» деген сөзді мағыналас «көзге түртсе көргісіз» деген фразеологиялық тұрақты тіркеспен берген.

«Черт. Кошмар Ивана Федоровича» («Сайтан. Елеспен егес») бөлімі – романдағы ең күрделі бөлім, ол Достоевскийдің замандас сынында қарама-қайшылықты пікірлер тудырды. Кеңестік әдебиеттануда атап өтілгендей, Достоевскийдің шығармашылығында сайтанның образы өз қожайынының идеяларын бойына сіңірген екінші сыңардың (двойник) қызметін атқарады.

Сайтанның пайда болуы – өз теориялық қалауына шатасқан және өз теориясының адамгершілікке жатпайтын қырын сезген Иванның санасының екіге жарылу шегі. Иванның сайтанмен арасында болған диалог, М.М. Бахтиннің пікірі бойынша, Иванның жан дүниесінде екі дауыстың айтысы ретінде оның ішкі монологын құрайды.

Түпнұсқа мәтін:

« – Ни одной минуты не принимаю тебя за реальную правду, – как-то яростно даже вскричал Иван. – Ты ложь, ты болезнь моя, ты призрак. Я только не знаю, чем тебя истребить, и вижу, что некоторое время надобно прострадать. Ты моя галлюцинация. Ты воплощение меня самого, только одной впрочем моей стороны... моих мыслей и чувств, только самых гадких и глупых. С этой стороны ты мог бы быть даже мне любопытен, если бы только мне было время с тобой возиться...

... – Я хоть и твоя галлюцинация, но, как и в кошмаре, я говорю вещи оригинальные, какие тебе до сих пор в голову не приходили, так что уже вовсе не повторяю твоих мыслей, а между тем я только твой кошмар и больше ничего» (57, 576 – 577).

Аударма мәтін:

«– Сені бір минут те нақты шындыққа балап қабылдамаймын, – деді ызамен айқайлап жіберген Иван. – Сен жалғансың, жоқсың, сен менің сырқатымсың, сен тек елессің. Әттең сенің қараңды қалай өшірудің амалын таба алмай қор болып отырғаным, сондықтан сенен біраз уақыт жапа шегетін шығармын. Сен менің галлюцинациямсың, жай елес бірдеңесің. Сен менің

елесімің, әйтсе де, тек бір жағымның ғана... менің ой-пікірлерім мен сезімдерімнің ең жаман жағының елесісің, Егер менің сенімен осылай әуреленіп отыруға уақытым болса, онда бұл жағынан сен маған тіпті қызғылықты да болар едің-ау...

... – Мен сенің көз алдындағы елес қана болсам да, бастығырылған кезіндегідей, осыған дейін тіпті сенің қаперіңе де кірмеген ғажап ойларды айтамын, сондықтан сенің ойыңдағыны қайталайды деп қалма, оның бер жағында мен сенің басыңдағы тек елес қанамын, бар болғаны осы» (31, 762 – 765).

Аударма мәтінде түпнұсқаның мазмұны қазақ тіліне сәйкес аударылған. Аудармашы ондағы әрбір сөзді мүлт жібермей дәл аударған. Сонымен қатар, аудармашы адам баласының психикалық нерв жүйесінің әлсіреп-қажыған сәттерінде елес көріп, жиі дәрменсіздікке тап болатын құбылысты зерттеп, осы сәтті қазақша мәтінде де дұрыс көрсете білген. Мәселен, «Я хоть и твоя галлюцинация, но, как и в кошмаре» деген сөйлемді «Мен сенің көз алдындағы елес қана болсам да, бастығырылған кезіндегідей» деп аударып, яғни «кошмар» деген сөздің мағынасын «бастығырылған» деп дұрыс ашып қолданған деп ойлаймыз. Түпнұсқадағы «призрак», «воплощение», «галлюцинация» деген сөздердің мағыналары қазақша контексте «елес» деген сөзді ғана білдіретіндіктен, «галлюцинация» деген сөз сол қалпында аударылмай берілген. Түпнұсқадағы Иванның ішкі жан дүниесіндегі арпалыс сезім аударма мәтінде сәйкес тілдік құралдармен дұрыс берілген.

«Ағайынды Карамазовтар» романының басты мақсаты – дін арқылы қоғамға әсер ету. Г.С. Померанц: «... оның кейіпкерлерінің тәубеге келуінде өзінің тәубеге келуі естіледі. Бұл – елестетіп көруден өзін ұстап тұра алмайтын тәжірибешінің тәубеге келуі» (58, 381-382), – деп жазады. Бұл, әсіресе, жазушының соңғы романына көбірек қатысты. Достоевскийдің ойынша, әлемдегі әділетсіздіктерді діннің таза жолы ғана өзгертеді. Құдайға құлшылық ету, оның рахымын сұрау – романда кейіпкерлердің жиі кездесетін монологтары мен диалогтары. Алеша монастырлық өмірді таңдайды, ол үшін діннің таза жолы ғана адамның жанын тіршіліктің қатыгездігінен, қараңғылығынан құтқара алады.

Түпнұсқа мәтін:

«... Смятение души его прошло «Господи, помилуй их всех, давешних, сохрани их, несчастных и бурных, и направь. У тебя пути: ими же всеми путями спаси их. Ты любовь, ты всем пошлешь и радость!» – бормотал крестясь, засыпая безмятежным сном, Алеша» (57, 150).

Аударма мәтін:

«...О тәңірім, бағанағылардың бәріне жар бола гөр. Барлығы бір өзіңнің қолыңда: бәрін бәле-жаладан өзің құтқара гөр, бақытсыз, албырт жандарға рақымың түсіп, өзің дұрыс жолға сала гөр. Махаббат та бір өзіңсің, баршаны қуанышқа бөлейтін де бір өзің!» деп күбірлеп құдайдан тілек тілеп шоқынған Алеша қаннен-қаперсіз ұйықтап кетті» (31, 211).

Түпнұсқадағы орысша діни лексика қазақшада «жар бола гөр», «бәле-жаладан өзің құтқара гөр», «рақымың түсіп», «дұрыс жолға сала гөр» деген

сәйкес сөздермен берілген. Бұл сөздер қазақ тілінде қалыптасқан діни тақырыптағы тұрақты тіркестердің үлгілері болып табылады. Осы үлгілерді шебер қолдану монологтың шынайылығын арттырған.

Жазушы романда адам баласы басына іс түскенде, дәрменсіз күй кешіп, Құдайды естеріне алатындығын психологиялық шеберлікпен суреттейді. Ф.М. Достоевскийдің пікірінше, Құдайға деген сенім тағдырдың тәлкегіне тап болғанда берік демеу бола алады. Мәселен, «Мен келе жатырмын» атты бөлімде Митяның қиын-қыстау сәтіндегі ішкі монологы беріледі.

Түпнұсқа мәтін:

«Господи, прими меня во всем моем беззаконии, но не суди меня. Пропусти мимо без суда Твоего... Не суди, потому что я сам осудил себя; не суди, потому что люблю тебя, Господи! Мерзок сам, а люблю Тебя: во ад пошлешь, и там любить буду, и оттуда буду кричать, что люблю Тебя во веки веков... Но дай и мне долюбить... здесь, теперь долюбить, всего пять часов до горячего луча твоего... Ибо люблю царицу души моей» (57, 373).

Аударма мәтін:

«Сотанақтаған біреу болсам да, бетімнен қақпашы, жасаған ием, тек жазаламашы. Мені сотыңа салмай өткізіп жіберші... Тек соттай көрмеші, өйткені мен өзімді-өзім соттағам; соттай көрмеші деп жалынатыным – мен сені жақсы көрем ғой, жасаған ием! Оңбаған болсам да, сені сүйемін: тіпті дозаққа салсаң да мейлің, бәрібір сені сонда да жақсы көремін және сені мәңгі-бақиға сүйемін деп жар салып жатамын... Алайда, менің де махаббатымды тауысуыма мұршамды келтір, – осында, тап қазір құмарымды қандырып болайыншы, нұрлы сәулең алаулап шыққанша бес сағат қана ғашығымның қасында болайыншы... Неге десең, жаным сүйген падишама қалай құмартпаймын. Мен оны сүйемін және сүймей тұра алмаймын» (31, 502).

Түпнұсқа мен аударманы салыстыра көз жүгіртсек, аударма сәтті шыққан. Өйткені, қазақ тіліндегі әрбір сөз бен сөз тіркесі анық, мағыналары жинақы, нақты, түпнұсқа мәтіннің мағынасына сәйкес берілген. «Господи, прими меня во всем моем беззаконии, но не суди меня» деген бірініші сөйлемдегі «во всем моем беззаконии» деген сөзді аудармашы «сотанақтаған біреу болсам да» деп, түпнұсқадағы түпкі ойды сақтай отырып, қазақ тілінің сөз саптау ерекшелігіне сәйкестендіре еркін аударды. Қазақ тілінде байырғы сөздердің қатарындағы «сотанақ» деген сөз «сотқар, бұзық» деген мағынаны білдіретіндіктен, сөйлемде орынды қолданылған деуге негіз бар. Аудармашы Митяның ішкі монологын қазақ тіліне еркін аударма арқылы жеткізген. «Пропусти мимо без суда Твоего» деген сөйлемді «Мені сотыңа салмай өткізіп жіберші» деп прагматикалық бейімдей отырып аударған. Ал, «Но дай и мне долюбить... здесь, теперь долюбить, всего пять часов до горячего луча твоего» деген сөйлемді «Алайда, менің де махаббатымды тауысуыма мұршамды келтір, – осында, тап қазір құмарымды қандырып болайыншы, нұрлы сәулең алаулап шыққанша бес сағат қана ғашығымның қасында болайыншы...» деп, «дай» дегенді «мұршамды келтір», «долюбить» дегенді «махабаттымды тауысуымы», екіншісінде «құмарымды қандырып болайыншы» деп семантикалық ауыстырулар арқылы еркін аударған. «Ибо люблю царицу души моей» деген

қысқа әрі нұсқа сөйлемді «Неге десең, жаным сүйген падишама қалай құмартпаймын» деп интерпретациялайды. Осылайша аударма мәтін түпнұсқаға қарағанда көлемді болып шыққан.

Романда кейіпкерлердің қиналған, сынақ кезінде жүректен шыққан «шынайы» сөзі айтылады.

Түпнұсқа мәтін:

«Что мне сказать, господа присяжные! Суд мой пришел, слышу десницу Божию на себе. Конец беспутному человеку! Но как Богу исповедуюсь, и вам говорю: «В крови отца моего – нет, не виновен!» ...Коли пощадите, коль отпустите – помолюсь за вас. Лучшим стану, слово даю, перед Богом его даю. А коль осудите – сам сломаю над головой моей шпагу, а сломав, поцелую обломки!» (57, 673).

Аударма мәтін:

«Присяжный мырзалар, сөйлегенде не дейін! Үкім шығатын сәт туды білем, тәңірімнің қолы иығыма тигенін сезіп тұрмын. Бұзық кісінің тағдыры осылай бітпек қой! Бірақ Құдайдың алдында ант етіп, сіздерге былай демекпін: «Әкемнің қанына мен кінәлы емеспін!» ...Егер маған жанашырлық білдіріп, босатып жіберсеңіздер – қалған өміріме сіздердің тілектеріңді тілеп өтер едім. Енді түзелемін деп ант етемін, Құдайдың алдында ант етемін. Ал соттасаңыздар – сапымды төбеме қойып бырт еткіземін де, екі бөлек сынығын сүйемін!» (31, 894).

Митяның сот алдындағы монологынан тағдырға мойынсұнған, жығылған адамды көреміз. Жазушы адам баласының қиналған сәтте жасаған кінәлары үшін Құдайға тәубе етіп, ағынан жарылуын психологиялық шеберлікпен берген. Митяның сөздері арқылы оның бүкіл ішкі бітімін, эмоциялық сезім-күйін, ақылы мен арман-тілегін тұтас көрсеткен. Оның әр сөзін аудармашы мұқият қарап, кейіпкер мінездемесіне сай қазақша сөйлетіп, бар қасиетін ашып береді. Бұл аудармашының шеберлігі десек болады. Осы орайда белгілі орыс лингвисті, аударма теоретигі В.Н. Комиссаровтың ой-тұжырымдары жасаған талдауларымызға тірек бола алады: «Мәтін коммуникативтік әлеуеті оның сөздерін құрайтын тұтас мазмұнынан неше есе көп күрделі құрылымдық және мазмұндық тұтастықты білдіреді. Аудармашы өзі жасайтын аударма мәтіннің аталған тұтастығын қабылдай білуі тиіс» (12, 54). Ғалымның жасаған ой-тұжырымына сәйкес аудармашы түпнұсқадағы айтылған ойды тұтас қабылдай білген және тілдік құралдар арқылы ондағы автордың діни мазмұнды сөздерін қазақ оқырманының қабылдауына жатық етіп, бейімдей отырып аударған. Сондықтан да аударма түпнұсқаға қарағанда едәуір көлемді шыққан.

Сонымен қатар, аудармашының түпнұсқадағы «господа присяжные» деген қаратпа сөздегі «присяжный» реалии сөзін қазақ тіліне орыс тіліндегі қалпында толықтай транслитерациялау тәсілі арқылы тәржімалауы аударма мәтінде оқиғаның тарихи сипатын, түпнұсқаның ұлттық колоритін сақтауға септігін тигізген. Сөздікте бұл сөзге мынадай түсініктеме берген: «Присяжный - Выборное лицо, привлекающееся на определенное время для участия в разбирательстве судебных дел; присяжный заседатель».

«Коли пощадите, коль отпустите – помолюсь за вас» деген сөйлем қазақшаға «Егер маған жанашырлық білдіріп, босатып жіберсеңіздер – қалған өміріме сіздердің тілектеріңді тілеп өтер едім» деп аударған. Бұл жерде аудармашы «помолюсь за вас» дегенді «қалған өміріме сіздердің тілектеріңізді тілеп өтер едім» деп, жанынан «қалған өміріме» деген сөз бен қосымша эмоционалдық мағына үстемелей ойды дамыту арқылы еркін аударған. Бұл сөйлемді сол қалпында: «Егер жанашырлық білдіріп, босатып жіберсеңіздер – сіздер үшін сиынатын едім», деп аударар едік. «А коль осудите – сам сломаю над головой моей шпагу, а сломав, поцелую обломки!» деген сөйлемде «сам сломаю над головой моей шпагу» деген кейіпкердің сөзінде автордың бейнелеп отырған кезеңіндегі дворяндар арасында кездесетін рәсім көрніс тапқан. Яғни, шпага дворяндардың ең айрықша белгісі болып табылған. Дворяндық лауазымнан (титул) айыру куәгерлердің көз алдында шпаганы сындыру рәсімі арқылы өткен. Осы жерде Митя өзінің жүрекжарды сөзінде сотталатын болса, өзі-ақ дворяндық лауазымынан бас тартатынын жасырмайды. Осы сөйлемді аудармашы «Ал соттасаңыздар – сапымды төбеме қойып бырт еткіземін де, екі бөлек сынығын сүйемін!» деп аударған. Аудармашы «шапага» деген сөзді «сап» деп қазақ тіліне бейімдеп, қазақ тіліндегі мағынасы жақын тілдік бірлікпен берген, ал «сломаю» деген сөзді «сындырамын» деудің орнына «бырт еткіземін» деп аударған. Осы тұста аудармашы «шапага» сөзін реалии ретінде аудармай қалдырғаны дұрыс деп санаймыз, өйткені осылай бейімдеп аударуда түпнұсқаның стильдік және семантикалық ерекшелігі сақталмаған. Егер осыны ескеретін болсақ, осы сөйлемнің аударма былай болып шығар еді: «Ал соттасаңыздар – шапамды төбеме қойып сындырамын да, екі бөлек сынығын сүйемін!»

Ф.М. Достоевский шығармаларының көпшілігінде кейіпкерлерінің түс көруіне жүгінеді. Оның кейіпкерлерінің түстері өңіндегі болып жатқан сияқты шындыққа жақын десе болады. Жазушының кейіпкерлерінің түстері көбінше дағдарыстық түстер болып табылады, яғни олар адам тағдарындағы бетбұрысты білдіріп, оның өзі мен әлем туралы көзқарасын түбегейлі өзгертеді. Достоевский үшін түс көру – жеке тұлғаны рухани үйлесім мен ақиқатқа апаратын жол. Жылаған сәби туралы түсті Митя өміріндегі ең маңызды күнінде көреді.

Түпнұсқа мәтін:

«– Что они плачут? Чего они плачут? – спрашивает, лихо пролетая мимо них, Митя.

– Дите, – отвечает ему ямщик, – дите плачет. – И поражает Митю то, что он сказал по-своему, по-мужичьи: «дите», а не «дитя». И ему нравится, что мужик сказал «дите»: жалости будто больше.

– Да отчего оно плачет? – домогается, как глупый, Митя. – Почему ручки голенькие, почему его не закутают?

– А иззябло дите, померзла одежонка, вот и не греет.

– Да почему это так? Почему? – все не отстаёт глупый Митя.

– А бедные, погорелые, хлебушка нетути, на погорелое место просят.

– Нет, нет, – все будто еще не понимает Митя, – ты скажи: почему это стоят погорелые матери, почему они не обнимаются, не целуются, почему не поют песен радостных, почему они почернели так от черной беды, почему не кормят дите?» (57, 456).

Аударма мәтін:

«– Аналар неге жылайды? Олардың жылағаны несі? – деп сұрады Митя, жиналған топтың жанынан құйындатып өтіп бара жатқанда.

– Сәби ғой жылаған, сәби, – деп жауап берді оған жәмшік. – Оның өзінше, мұжықша, «бала» демей, «сәби» дегеніне Митя қайран қалды. Мұжықтың «сәби» дегені оның жанына жағып барады: олай десе, аяныштырақ болады.

– Неліктен жылайды екен, а? – зердесіз адамша, Митя қайталап сұрады. – Бейшараның қолын неге бос жіберген, неге қымтамаған?

– Жаурап қалған ғой, үстінде жылу ұстарлық лыпаса болмаса қайтсін сәби бейшара.

– Неге олай? Мұның себебі не? – зердесіз Митя одан тағы қайталап сұрады.

– Себебі, жұт алған, өртке ұшыраған, аш-жалаңаш, сосын қайыр-садақа сұрамағанда қайтеді.

– Жоқ, жоқ, – дейді Митя әлі де түкке түсінбегендей, – сен мынаны айт: ол әйелдердің үй-жайы өртеніп, жұтап қалуының себебі не, адамдар неліктен кедей болады, сәби неге емшекке жарымайды, мына жапан түз қайдан пайда болды, әлгі әйелдер неге бір-бірімен құшақтасып, неліктен сүйіспейді, бірлесіп шаттық әнін шырқамайды, қара бәледен олар неге қарайып кеткен, сәбиін неге емізбейді?» (31, 610-611).

Бұл түс – аян түс, сонымен қатар бұл түс – адамзат қайғысына жаны ашитын адамның түсі. Митя өз басына іс түсіп, өмірі астан-кестен болған, еркіндігіне қол сұғылған тұста мұның барлығын ұмытқандай, мұның қасында оған өз қайғысы түкке де тұрғысыз. Әрдайым санасында жүрген жылаған сәбидің образы ол үшін адамзат қасіретінің символы болып табылады. Егер Иванның санасында сәби мен адамзат жеке ұғым ретінде болса, ал Митяның басқаша ойлайды. Сәбилердің көз жасын тудыратын әлеуметтік зорлық-зомбылыққа қарсы наразы болу 19 ғасырдағы гуманистік философияның іргетасы болып табылады. Достоевскийдің кейіпкерлері қайғы-қасірет шегу арқылы қайта өмірге келеді. Әрине, мұның астарында діни мән-мағына жатыр. Түпнұсқада автордың баланы орысша фольклорлық «дите» деп ерекше атауы жанашырлық сезімін күшейтуді мақсат тұтқан. Осы сөзді қазақшалауда аудармашы қазақ тілінде әдеби стильде қолданылатын «сәби» сөзін алған. Өйткені қазақ тілінде «сәби» сөзі де құлаққа нәзік, жағымды естіледі, әрі балаға тән тазалықты білдіріп, оған деген жанашырлық сезім тудырады. Сол себепті де аудармашы осы сөзді таңдаған болуы мүмкін. Түпнұсқа мен оның аудармасын салыстырып қарасақ, аударма мәтінде мұжық пен Митяның арасындағы диалогтың мазмұны мен автордың ойы толық сақталып, сәйкес тілдік бірліктермен берілген. Аудармашы контекстің түпкі ойын сақтап аударған. Мәселен, «глупый Митя» деген автордың сөзін тура «ақымақ» деп аудармай, «зердесіз Митя» деп аударуда контекстке қарай сөз ойнақылығын қосқан. Ал, «Почему ручки голенькие, почему его не закутают?» деген сөйлемді

«Бейшараның қолын неге бос жіберген, неге қымтамаған?», деп аударуда «ручки голенькие» деген сөзді «қолын бос жіберген» деп, яғни құндақтағы сәби балаға қатысты айтылатын сөздермен қазақ тілінде контекстегі ойға сәйкес дұрыс берген деп ойлаймыз. Сол сияқты «А иззябло дите, померзла одежка, вот и не греет» деген сөйлемді «Жаурап қалған ғой, үстінде жылу ұстарлық лыпаса болмаса қайтсін сәби бейшара», деп аударуда да аудармашы түпнұсқаны қазақ тіліне тура аударып, сөздерді сірестірмеу үшін ондағы жалпы ойды көркем тілмен беруге ұмтылған. «А бедные, погорелые, хлебушка нетути, на погорелое место просят» деген сөйлемді «Себебі, жұт алған, өртке ұшыраған, аш-жалаңаш, сосын қайыр-садақа сұрамағанда қайтеді», деп еркін аударды. Аудармашы жазушының күрделі, тосын сөздерін қазақ тілінде контекстің түпкі ойын сақтай отырып, түсінікті беруге тырысқан. Осы диалогта аудармашы еркін аударма тәсілін қолдану арқылы түпнұсқаның мазмұны мен түпкі ойын қазақ тілінде дұрыс берген десе болады.

Романда кейіпкерлердің түстері маңызды рөл атқарады. Түс кейіпкердің құпия, жасырын тұстарын ашып көрсетеді. Жазушы түстерді кейіпкердің өз талқысына салады, немесе кейіпкер үшін өзі түсіндіруге тырысады.

Аудармашы автордың түпнұсқада айтқысы келген ойларын дөп тауып, жазу машығы мен кейіпкерлерді сөйлету дағдысын қазақшада дәлме-дәл жеткізе білуі үшін үлкен шеберлік пен қатар жазушының шығармашылығының зерттеушісі болу қажет деп ойлаймыз. Жоғарыда келтірілген монологтар мен диалогтардың түпнұсқасы мен аудармасын талдай отырып, жазушының шығармаларындағы монологтар, диалогтар мен олардың аудармаларынан ішкі және сыртқы үйлесімділік пен үндестікті көруге болады. Аудармашыға тұңғық терең жазушының шығармасындағы монологтар мен диалогтардың түпкі төркінін дұрыс түсініп, ондағы сөз бен сөйлемдердің эквиваленттерін (баламаларын) нақты тауып үйлестіру оңайға соқпағаны көрініп тұр. Мұны кейбір монологтар мен диалогтарда кездесетін кішігірім ауытқулардан да байқауға болады.

Нияз Сыздықов қазақ тілінің бай сөздік қорындағы сөздер мен тіркестерді орынды қолданудан мүлт кетпеген. Соның ішінде, атап айтсақ, орыс тіліндегі діни лексиканы құрайтын сөздер мен тіркестер және олардың аудармалары қазақ тілінде де мағынасы дұрыс келетін, сәйкес сөздермен аударылған. Салыстырмалы талдау көрсеткендей, аудармашы романдағы діни лексиканы аударуда прагматикалық бейімдеу әдістеріне жүгінген.

Мәселен:

Господи – жасаған ием, Құдай тағала

старец – пірөдар

праведник – тақуа

мученик – дін жолында азап шегуші

святые отшельники – қасиетті диуаналар

благославлять – пәтикасын беру

воистине кающийся – шын опынған

помилуй – жар бола гөр

царица небесная – көк тәңірі

ересь – күпірлік

послушник – мүрит

ад – дозақ

XX ғасырдың 50 – 80 жылдары қазақ тіліне тәржімаланған «Бишаралар», «Ақ түндер», «Қылмыс пен жаза», «Нақұрыс», «Ағайынды Карамазовтар»

романдарының түпнұсқасы мен аударма мәтіндеріне салыстырмалы талдау жасау негізінде отандық аударматану теориясы мен практикасының даму үдерісін айқындауға болады.

Аудармашы қазақ тіліне тән бейнелі-образды теңеу сөз бен сөз тіркестерін қолдану арқылы түпнұсқаға сай өзіндік аудармашылық стиль жасаған деп айтуға болады. Осы ретте ол классикалық туындының тарихи колоритін беру үшін көбінше жиі қолданылмайтын, мағынасы көмескіленген, ертедегі ақын-жазушылардың әдеби шығармаларында кездесетін сөздер мен сөз тіркестеріне басымдық танытады. Осы сөздердің романдағы орысша нұсқасы мен аудармадағы қазақша нұсқасын кесте түрінде берсек.

Орысша нұсқасы	Аудармасы	Жағымды немесе жағымсыз реңкі
физиономия	сықпыт	жағымсыз
физиономия	келбет	жағымды
молоденький	уыздай жас	жағымды
полные губы	көнтек ерін	жағымсыз
лицо	пошымы	жағымсыз
экстазный	тым еліккіш	жағымсыз
бледный мечтатель	құрғақ қиялшыл	жағымсыз
пышущий	сабаудай	жағымды
здоровьем		
тонкие губы	қаймыжықтай ерін	жағымды
привлекательный	қияпатты	жағымды
бледное лицо	қуаң жүзді	жағымды
бледножелтое лицо	қуқыл-сарғыштау	жағымды
	жүзі	
смиренная	тағдырға	-
	мойынсұнған	
сильный	әлуетті	жағымды
физическая сила	әлуеттілік	жағымды
старец	пірәдар	-
как бы две	жылтыраған екі	-
блестящие точки	түйме секілді	
малого роста	өте тапал	жағымсыз
здоровое, широкое и	торсиған, жалпақ	жағымсыз
румяное лицо	және нарттай жүзі	
огромная шапка	дағарадай сеңсең	-
	бөрік	
молодой	қылшылдаған	-
скопческое, сухое	әтектің	жағымсыз
лицо	бетіндей, қуарған беті	
с самого первого	салған жерден	-
взгляда		

вялый	сүлесок	-
скула	шықшыт	жағымсыз
точно вырезанные	бейне мәрмәр тастан	-
из мрамора	мүсінделгендей қолдары	
с геморoidalным	көтеу жүзді	жағымсыз
лицом		
несколько пудов	бірер шөмеле шөп	-
сена		
острый ветер	үскірік жел	-
свежая и тихая до	қимылсыз тынық,	жағымды
неподвижности ночь	самал түн	
косые лучи	батар күннің қиғаш	жағымды
заходящего солнца	сәулесі	
длинные косые лучи	көлбей түскен	жағымды
	нұрлы шапақ	
яхонтовое небо	жақұттай аспан	жағымды
Слякоть	көксалпақ	-
крупные звезды	баданадай	-
	жұлдыздар	
чистое небо	ашық аспан	-
ветер «сухой и	«Ызғырықты, өткір»	-
острый»	жел	
сухой снег	қырбық қар	
теплая, светлая ночь	май тоңғысыз,	жағымды
	сүттей жарық түн	

Романдағы портрет пен пейзаж бейнелеу құралдарын аударуда аудармашы генерализация, компрессия (ықшамдау), қосу, түсіріп айту, интерпретациялау, семантикалық ауыстыру, нақтылау, еркін аудару тәсілдерін (трансформацияларын) қолданған.

Сонымен қатар, романдағы портрет пен пейзаж суреттеулерін аударуда аудармашының қазақ тіліндегі бай сөз қорын орынды қолдана білгендігін атап өту қажет. Қорыта айтсақ, Нияз Сыздықовтың аудармашылық шеберлігін, ізденісі мен тапқырлығын оның қазақ тілінің бай синонимдік қатарын ұтқыр қолдана білуімен ұштасқан деп айта аламыз.

Кез келген автордың шығармаларының өзге тілде адекватты қабылдануы үшін аудармашының алдында, ең алдымен, оның дара стилін сол тілде қайта жаңғырту міндеті тұрады. Осы тұрғыда түпнұсқаны адекватты қабылдауды қалыптастыратын аудармашылық әдіс-тәсілдерді зерттеу ерекше маңызға ие екендігін атап өткен жөн. Сондықтан да Ф.М. Достоевский шығармаларының түпнұсқалары мен аударма мәтіндерін талдауда оның поэтикасын беру үшін қажетті сәйкес тілдік құралдарды іздестіру мәселесіне назар аударамыз.

Тарауға арналған сұрақтар мен тапсырмалар

1. Ф.М. Достоевский шығармашылығының философиялық, психологиялық, діни мазмұны.
2. Жазушы шығармаларындағы көпдауыстылық мәселесінің аудармадағы көрінісі.
3. Ф.М. Достоевскийдің қазақ тіліне аударылған романдары туралы сын-пікірлер.
4. Д. Исабеков аудармасының ерекшеліктері.
5. Аудармадағы қателіктер.
6. Жазушы шығармаларының қазақ тіліне аударылуына талдау жасаңыз.

СӨЖ тақырыптары

1. Психологиялық романдардың аударылу ерекшеліктері (реферат).
2. Лексикалық-грамматикалық аударма трансформациялары (талдау, ауызша).
3. Діни лексика және оның аударылу ерекшеліктері (эссе жазу).

Әдебиеттер:

- 1 Достоевский Ф.М. Бедные люди. Белые ночи. Неточка Незванова. – М.: Правда, 1981. – 384 с.
- 2 Достоевский Ф.М. Бишаралар. – Алматы: ҚМКӘБ, 1956. – 135 б.
- 3 Достоевский Ф.М. Ақ түндер // Жұлдыз. – 1971. – № 11. – Б. 81 – 112.
- 4 Белов С.В. Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Комментарий: пособие для учителя. – Л.: Просвещение, 1976. – 240 с.
- 5 Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. Роман в 6-частях с эпилогом. – Минск: Мастацкая литература, 1986. – 528 с.
- 6 Достоевский Ф.М. Қылмыс пен жаза. Алты бөлімді роман / аударған М. Жанғалин. – Алматы: Жазушы, 1972. – 584 б.
- 7 Достоевский Ф.М. Идиот. Роман в четырех частях. – М.: Издательство художественной литературы, 1955. – 661 с.
- 8 Достоевский Ф.М. Нақұрыс. Төрт бөлімнен тұратын роман /аударған Н.Сыздықов. – Алматы: Жазушы, 1983. – 616 б.
- 9 Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. Роман в четырех частях с эпилогом. – Paris: Bookking International, 1995.– 700 с.
- 10 Достоевский Ф.М. Ағайынды Карамазовтар. – Астана: Аударма, 2004. – 757 б.

Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ РОМАНДАРЫНЫҢ АУДАРЫЛУ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Қарастырылатын мәселелер:

1. Ф.М. Достоевский шығармашылығының басты ерекшеліктері мен жазушылық стилі.
2. «Ағайынды Карамазовтар» романының поэтикасы
3. Романдағы пейзаж, портреттердің көркемдік қызметі.
4. Романдағы монолог пен диалогтың ерекшеліктері.
5. «Полифониялық роман» ұғымы.
6. Романның аударылу тәсілдері.

Жетекші ұғымдар мен тірек сөздер: поэтика, пейзаж, портрет, полифониялық роман, көпдауыстылық, сюжет, бейнелеу-баяндау құралдары, монолог, диалог, көркемдік қызмет, көркемдік идея.

Әдеби шығарманың мазмұны, стилі, образдылығы, тілі секілді поэтикалық құбылыстар арқылы оның эстетикалық табиғатын құрайтын көркемдік құбылыстарды пайымдау, әдеби аударманың табиғатын таразылау басты міндеттер қатарына жатады. Аударма шығармада оның авторы мен аудармашының шығармашылық шеберлігі мен даралығы қатар көрініс табатындықтан, осының бәрі аударма мәселелерін зерттеудің саласы да, арнасы да өте көп, алуан түрлі екендігін көрсетеді.

Ф.М. Достоевский «Ағайынды Карамазовтар» романын өзіне тән жаңа поэтикалық әлемді танудың алғашқы қадамы деп есептеді. «Әдебиет теориясының саласы ұғымындағы поэтика – әдеби тек пен түрдің, ағымдар мен бағыттардың, стильдер мен әдістердің ерекшеліктерін зерделейді, сондай-ақ көркемдік тұтастықтың әртүрлі деңгейінің ішкі байланыс заңдылықтарын және олардың ара-қатынасын зерттейді. ... Әдебиеттегі көркемдік құралдардың барлығы тілге қатысты екенін ескерсек, онда поэтика тілді зерттейтін көркемдік құралдар туралы ғылым болып анықталады (мыс., көркем әдебиеттің тілі)» (52, 276). Олай болса, ең алдымен, жазушы романының поэтикасын оның портрет пен пейзаж сияқты басты бейнелеу құралдарының үлгілері мен эстетикалық функциясын таразылаудан бастау қажет.

Адамдар мен халықтардың ағайындық идеясы Достоевскийдің ұзақ ойының түйінін құрайды. Романның сюжетіне бір отбасының трагедиясы алынған. Ф.М. Достоевский бір отбасының трагедиясы арқылы қоғамға төніп тұрған құдайсыздық мәселесін көтерген. Романда Карамазовтар әулетінің оқиғасы белгісіз тұлға арқылы баяндалады. Бұл – дүниежүзілік әдебиетте Достоевский тудырған полифониялық романның жаңа кейіпкері. «Ағайынды Карамазовтардың» әңгімелеушісін житие баяндаушысына стильдеу Достоевскийге құдай мен халықтың атынан – халық сөзі Толстойда айтылған

мағынасында емес, оның Достоевскийде айтылған кең мағынасында, яғни барлық сословие атынан айтуға мүмкіндік береді» (59, 51).

Романда Карамазовтардың дінсіз, құдайсыз сана ағымы және христиандық қағидалар ұстанған кейіпкерлер болып екіге бөлінеді. Романның сюжетіне Інжілдің тигізген әсері мол. Әдебиеттану терминдер сөздігінде: «Сюжет (франц. *sujet* – зат) – өзара жалғасқан оқиғалардың тізбегі, біртұтас желісі. Сюжеттің негізі – өмірлік тартыс, конфликт, кейіпкерлердің қарым-қатынасындағы қақтығыс. Ол тартыс, конфликт әр түрлі адамдардың іс-әрекетіндегі немесе ой-сана, көзқарасындағы қарама-қайшылық» (52, 311), – делінген. Жазушының «Ағайынды Карамазовтар» романы кейіпкерлердің арасындағы тартыс (конфликт) пен идеялық қарама-қайшылықтан тұратындығын ескерсек, шығарманың сюжеті шым-шытырық шиеленіске құрылған деуге болады. Сонымен қатар, «Ағайынды Карамазовтар» романының сюжетін детективті сюжет деп атайды: «Ағайынды Карамазовтар» романындағы адамгершілік-философиялық мәселе детективтік сюжет арқылы жүзеге асады» (59, 81). Расында да, «Ағайынды Карамазовтар» романының сюжеті детективті сюжетке сәйкес өрбиді. «Детективті сипаттағы шығармаларда, әдетте, біз, ең алдымен, қылмыстың болғанын білеміз, одан кейін тергеу жұмыстарының жылжуы арқылы қылмыстың себебі мен жағдайын бірте-бірте біле береміз» (60, 76).

Романдағы өрбіп жатқан оқиғалардың ортасында – ағайындылардың әкесі Федор Павлович Карамазовтың өлімі. Романдағы кейіпкерлердің барлығын Карамазовты кім өлтіргені туралы сұрақ мазалайды. Ұзақ уақыт бойы автор оқырманның ойын шатастырып, бұл сұрақты жауапсыз қалдырады. Митяның әкесімен арасындағы дүние-мүлік үшін болған араздық, Грушенька үшін бақталастық, әкесіне көрсеткен қоқан-лоққы, қанға боялған қолдар – мұның барлығы да оқырманды Митяның кінәлі екендігіне көз жеткізуі тиіс. Оқиғаның дамуы уақытша оқырманды еліктіріп, шиеленісті күшейтеді. Кенеттен Смердяков Иванмен соңғы кездесуінде әкесін өлтіргендігін мойындайды. Алайда өлтіргенін мойындай отырып, Смердяков нағыз кісі өлтіруші Иван екендігін мәлімдейді.

Істің осылайша бағыт алуы оқырманды қайтадан ойға шомуға мәжбүрлеп, кейіпкерлердің алғашқы кездесуінде-ақ әке мен бала арасындағы жек көрушіліктен хабар береді.

Смердяковтың өз әкесін өлтіруі Иванның «бәріне жол ашық» теориясының өміршендігін тексеретін тәжірибеге айналды. Шығармадағы трагедия жалпыадамзаттық және уақыттан тыс маңызға ие. Романда оқиға Федор Павлович пен оның ұлдары арасындағы тартысқа құрылған, ал әкесінің өлімі романның шарықтау шегіне айналған.

Н.К. Савченко Ф. М. Достоевскийдің шығармадағы негізгі ойын: «Достоевскийдің нанымы бойынша, қаруырт жағдайда ғана жай кезде көзге көріне бермейтін ақиқаттың мәнін табуға болады. Адам өз өмірінің тек дағдарыс сәттерінде, рухани күшінің қатты шиеленіскен жағдайында ғана өзінің шынайы болмысын ашып көрсетеді» (59, 22), – деп түйіндейді.

Осылайша жазушының адам тұлғасының табиғаты мен өнер міндетін ұғыну ерекшелігі айқындалса керек.

Ф.М. Достоевскийдің әрбір романына қайталанбас ырғақ тән. «Ағайынды Карамазовтар» романының баяндау құрылымында бірінен соң бірі ауысатын кейіпкерлердің сөздері берілген, бұл баяндау ырғағының ауысуын білдіреді. Жазушының сюжет құрылымының осы ерекшелігі оның стилін қалыптастырушы фактордың бірі болып табылады.

Жазушы романның тақырыбына «ағайындылар» деген сөзді әдейі таңдаған. Романның тақырыбына арқау болған басты идея діни сарынды. Ф.М. Достоевский адам арасындағы ағайындықты Құдай тарапынан берілген елдің елдігін танытатын, оны біріктіретін құнды қасиет деп санаған. Адамның кісілігін, туыстығын көрсететін бұл ұғымға жазушы романда тәкаппарлық пен пенделік, менмендік сияқты қасиеттерді қарсы қояды. Жазушының пайымдауынша, Ресейде осындай ерекше ағайындық сезім халық өкілдеріне тән. Себебі тек ағайындық қана зиялы қауым мен халық арасында нағыз рухани жақындық, түсіністік тудыра алады. Адамдар мен халықтардың ағайындық идеясы Достоевскийдің ұзақ ойының түйінін құрайды.

Роман жарық көргеннен-ақ әдеби ортада «карамазовщина» деген атау пайда болды. Жазушы орыс әдебиетіндегі «обломовщина», «фамусовщина», «маниловщина», «хлестаковщина» деп аталатын белгілі тип түрлерінің қатарына «карамазовщина» деген ұғымды әкелді. Осылайша Ф.М. Достоевский өзіне дейін бейнеленбеген адамның тағы бір нәпсіқұмарлық типтік сипатын осы романында ашып көрсетті. Жазушы осы ойын романда Иван Карамазовтың бір сөзінде: «– Бәріне төзетін ондай күш бар! – Иван ызғарлы мысқылмен күбір етті. – Ол қандай күш? – Карамазовтардың ... карамазовшыл арамза күш ол. ... Бауырым, дәл сол мақлұқатың мына мен және осының бәрі мен жайында арнайы айтылған. Және де біздің Карамазовтар әулетінің бәрі осындаймыз, періште саналатын сенің көкірегіңде де сондай бір мақлұқат ұялаған, ол сенің де қаныңды қыздырады әлі. Бұл әсте қызу емес, ол ләззат құмарлықтың қызуы» (31, 331), – деп білдіреді.

Белгілі әдебиеттанушы ғалым А. Ісімақова Ф.М. Достоевскийдің соңғы романының идеялық мазмұнын талдай келе: «Семейде қуғын-сүргіннің азабын шеккен жазушының қазақтың мәдени ортасымен таныс болғанын білеміз. Шоқан Уәлихановпен қарым-қатынастары арқылы романның авторы «қара» деген сөздің мағынасын білуі әбден мүмкін. Ол өзінің кейіпкерлерін Карамазовтар деп атауы да тегін емес. Бұған дәлел романдағы «Черномазый», «Бельмесова» т.б. сөздердің атауында тұрған автордың бағасы. Жазушы бұл отбасының әкеден балаға тараған қара пейілінің табиғатын зерттеуге бет алған. Ол пейіл дұрыс емес екені осы атауда тұр. Бұл жазушының кейіпкерлерге о баста берген бағасы» (61, 9), – деген тұжырым жасайды. Ғалымның осы пікірін дәйекті деп тануға болады, өйткені зерттеулердің басым бөлігінде жазушының өз кейіпкерлерінің есімдері мен фамилияларына ерекше мән бергендігі туралы жиі жазылады.

XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басында жазушының соңғы романы мен Қасиетті кітаптың (Інжілдің) өзара байланысы туралы жиі сөз қозғалды.

«Ағайынды Карамазовтар» романы қаламгердің шығармашылық ой-толғанысының қорытындысы деуімізге дәлел бар. «Адамның құпиясын ашушы» гуманист жазушыны толғандырған барлық мәселелердің тұтастығы мен үйлесімдігі, болмыспен байланысы Құдай туралы оймен астарласады және оны осы ой мазалайды. Жазушы каторгадан шыққан кезде декабрист Н. Фонвизинаға былай деп жазды: «Мен өзім туралы Сізге былай деп айтамын, мен – ғасыр перзентімін, осы күнге дейін (мен мұны білемін) және өмірімнің соңғы күніне дейін бәлкім сенбеу мен күмән келтірудің перзентімін. Менің бойымдағы қарсы дәлелдерден гөрі жанымда осы сенімге деген күшті құштарлық енді маған қандай қорқынышты азап әкелгендігін білсеңіз. Алайда, Құдай маған кейде нағыз жан тыныштық сәттерін жібереді; осы сәттерде мен өзіме барлығы анық және қасиетті болатын сенім символын құрадым. Бұл символ өте қарапайым, ол мынадай: сену – Христен басқа керемет, терең және ақылды, ержүрек және шынайы ештеңе жоқ, тек жоқ қана емес, сондай-ақ болмайды деп өзіме барлық жан-тәніммен айта аламын» (62, 176). Жазушының осы хаттағы ойы оның шығармашылығымен сабақтасып, оның басты сарынын құрайды. Жазушы «Ағайынды Карамазовтар» романының сюжетіне қоғамдағы басты күнә ретінде саналатын әкесін өлтіру туралы (ұлдарының әкесі алдындағы ортақ кінәсі туралы) туралы мифті негізге алған.

«Ағайынды Карамазовтар» романындағы қайталанатын үш санының пайда болуы кездейсоқ жайт емес. Романдағы басты кейіпкерлер – үш ағайынды Иван, Митя, Алеша. Роман мынадай сөйлемнен басталады: «Алексей Федорович Карамазов был третьим сыном помещика нашего уезда Федора Павловича Карамазова, столь известного в свое время (да и теперь еще у нас припоминаемого) по трагической и темной кончине своей, приключившейся ровно тринадцать лет назад и о которой сообщу в своем месте» (57, 176) – қазақшасы: «Алексей Федорович Карамазов осыдан он үш жыл бұрын бір күдікті жағдайда қайғылы қазаға ұшыраған біздің уездегі Федор Павлович Карамазов деген помещиктің үшінші ұлы; кезінде Федор Павлович ел-жұртқа осы оқиғадан кейін (бізде бұл жайында қазір де еске алып жатады) белгілі болған, бірақ бұл жайында кезегі келгенде, кейінірек әңгіме ете жатармыз» (31, 287). Одан әрі қарай: «Он был женат два раза, и у него было три сына: старший, Дмитрий Федорович, от первой супруги, а остальные два, Иван и Алексей, от второй» (XIV, 7), – деп баяндалады. Қазақшасы: «Ол екі рет төсек жаңғыртқан, үш ұлы болатын – үлкен ұлы, Дмитрий Федорович, бірінші әйелінен, қалған екеуі, Иван мен Алексей, екінші әйелінен». Осылайша басталатын романның қазақшасы да түпнұсқаға сәйкес, тыныс белгілері де дәл сақталып берілген. Аудармашы «Он был женат два раза» дегенді «Ол екі рет төсек жаңғыртқан» деген фразеологиялық тұрақты тіркеспен берген.

Аударматанушы А. Алдашева түпнұсқадағы фразеологиялық бірліктердің мағыналас, адекватты баламаларын табумен, калька баламалар жасау арқылы аударылатындығын, сонымен қоса түпнұсқа мәтін құрамында жоқ, алайда аударма мәтінде қолданылатын фразеологиялық бірліктер туралы және олардың қазақ және орыс тілдеріндегі көрінісін атап өтеді: «... қазақ тілі де, орыс тілі де – ойды жеткізудің экспрессивті-эмоционалды құралдарына бай тіл.

Бірақ экспрессивті, эмоционалды құралдардың екі тілдегі сандық көлемі бірдей емес. Зерттеулерге қарағанда, қазақ тіліндегі этнографиялық фразалық тіркестердің саны орыс тіліндегімен салыстырғанда, анағұрлым көп (М. Жақсыбаев, 46, 14). Бұл белгілі бір объектіні, оның қасиет-сапасын атауға концептуалды тілдік дәл, нақты атайтын единицалардан гөрі экспрессивті құралдар көбірек қатысады деген сөз» (63, 176). Осыған сәйкес салыстырмалы талдау барысында «Ағайынды Карамазовтар» романының аударма мәтінде де түпнұсқа мәтіндегі жекелеген сөз бен жай сөз тіркестерінің көбінесе қазақ тілінің фразеологиялық тіркестерімен берілуін жиі кездестіреміз.

Романның басында кездесетін үш саны қайталана түседі. Бұл оқырманға фольклордың элементтерін еске түсіреді. Осы жайлы «Ағайынды Карамазовтар» романының поэтикасын зерттеуші Е.В. Ветловская: «Ағайынды Карамазовтарда» қайталанушы үш саны (оның кез келген нұсқасы) табиғи байланысты. Ол оқырманға аталмыш романның көркемдік жүйесінің ертегіге жақындығын көрсетеді, жалпы мағынаны іздеуге болатын кейіпкерлердің, оқиғалар мен қатынастардың әлдебір ертегілік шарттылығын атап өтуге болады» (64, 196), – деп жазған. Ғалымның ойынша, ағайындылар ертегідегі кейіпкерлердің мінез-құлқын, іс-әрекетін қайталайды. Шындығында да үш ағайынды – ертегіге тән жиі кездесетін оқиға кейіпкерлері. Зерттеушілердің бірқатары «Ағайынды Карамазовтар» романындағы үш ағалы-інілі кейіпкерлер ертегідегі үш ағайындылардың образын еске түсіретінін, жалпы романда ертегі элементтерінің кездесетінін анықтады. Мәселен, романның соңғы тарауының бірінде Митя Алеша және өзі туралы былай дейді: «Сені осы жолға салған жасаған иеме мың да бір рахмет! Әйтпесе, сен ертектегі алжыған балықшы шалдың ауына түскен алтын балықша маған тап болар ма ең!» (31, 146). Бұл көңілге қонымды ой, дегенмен, ертегі элементтерінің өзі діни мазмұнды екендігін ескеру қажет.

Е.В. Ветловская әрі қарай өз ойын: «Христиандық әдебиет кезінде фольклорлық поэтиканың фольклорлық сандары мен көптеген элементтерін меңгеріп, өз мақсаттарына бейімдеген болатын. Мәселен, житиелерде көбінесе әулие бола тұрып, өз жақын адамдарына оғаш, жарым ес, ақымақ болып көрінеді (немесе әулие өзіне осы бет пердені киеді, мәселен, Михаил Клопский). Әулиеге мұндай көзқарас қандай да бір заттардың құндылығына, олардың кәдімгі өмірдегі иерархиясына орташа, «қалыпты» көзқарасты білдіреді. Әулиенің үлкен ағасы немесе ағалары одан ақылдырақ болады (Сергей Радонежскийдің житиесін қараңыз). Бірақ та житиедегі ақыл мен ақылсыздықтың осындай түсінігі құдай тәңірімен байланысты, сондықтан да құбылыстарды әуре-сарсаң өмірде, бұқаралық түсінуге қолы жетпейтін айрықша даналық үшін теріске шығарылады» (64, 197), – деп тұжырымдайды.

Ф.М. Достоевский өз замандасы, ақын, аудармашы Аполлон Николаевич Майковқа жазған хатында: «Ағайынды Карамазовтардың» барлық бөлімдерінде жүргізілетін басты сауал – менің бүкіл өмір бойы саналы және парықсыз азаптанған сауалым, Құдайдың бар екендігі» (65, 935), – деп ағынан жарылады. Жазушының осы сөздерінде де оның шығармашылық ой-арманы мен қатар романның басты көркемдік-идеялық мазмұны көрініс тапқан.

Ф.М. Достоевский жазушылық ғұмырында И.С. Тургенев, И.А. Гончаров, Л. Толстой сияқты атақ-даңққа бөленген жоқ. Замандастары және сол кездегі басқа да зиялы қауым оның «қатал дарын иесі» екенін мойындады, алайда, олардың ойынша, жазушының романдарында артық мән-жайлар мен ауыр психологиялық иірімдер тым көп, сонымен қатар И.С. Тургенев романдарындағы сияқты пейзаждық көріністердегідей көз тартар «сұлулық» жоқтың қасы.

1861 жылы Н.А. Добролюбов жазушы туралы: «... өз баяндауында көркемдік маңызға ие бола алмайтын романның эстетикалық маңызын шындап және кеңінен талдау үшін тым аңғал және біліксіз болу керек» (66, 458), – деген пікір айтады. Бұдан 20 жыл өткен соң, Ф.М. Достоевский қайтыс болған кезде М.А. Антонович «Ағайынды Карамазовтар» романын «кейіпкерлері бар трактат» деп атап, көркемдік деңгейі төмен шығарма ретінде бағалады. Л. Толстойдың «Ағайынды Карамазовтардың» стилі туралы ой-пікірі де көпшілікке мәлім болды: «...оғаш тәсіл, оғаш тіл... Көркем емес. Сөзсіз көркем емес... барлығы бірдей осы туралы сөз етуде» (67, 398). Мұндай ой-пікірлер жазушының суреткерлік даралығынан хабар береді. Ф.М. Достоевскийдің ойынша, жазушының шеберлігі романдардағы кейіпкерлер мен образдар арқылы ойын анық білдіруіне және оқырман романды оқи отырып, жазушының ойын өзі сияқты түсінуіне байланысты. Шын мәнінде, Ф.М. Достоевскийдің жазушылық шеберлігі И.С. Тургенев пен Г. Флоберден еш кем түспейді. Керісінше, ол әлемдік әдебиетке өмірді жан-жақты көркем бейнелеуде кейіпкердің психологиясына бағытталған жаңа тәсіл әкелді. Жазушының шығармалары идея мен сезімге толы болуы осының айғағы.

Ф.М. Достоевскийдің шығармашылық тәжірибесіне келсек, бұл оның шығармаларының формасында анық көрініс табады. Осы ретте көркемдік тәсілдерінің ерекшеліктерін – портрет пен пейзаж суреттеулерін атауға болады. Қаламгердің өзіне тән жазушылық стилі болды. Белгілі қазақ әдебиеттанушысы Қ. Жұмалиев жазушылық стильге мынадай анықтама берген: «Стиль ұғымына жазушының тілі, сөйлем құрылысы, мәнері, шығармаларының композициясы, оқиға дамыту әдістері, тағы басқа компоненттер кіреді. Ең орталық мәселе – идеялық мазмұн. ... Бірақ, белгілі идеяны оқырмандарына қай жазушы қалай айтып береді, олардың о-й-сезімдеріне қалай әсер етіп, көздеген негізгі нысаналарына қандай шеберлік әдістерді пайдалану арқылы жетеді, міне, осы арадан келіп, әр жазушының өзіне тән творчестволық ерекшеліктері, өз қолы-почеркі анықталады. Әр стильдің тасасында оның иелері – жазушылар тұрады» (68, 13). Ф.М. Достоевскийдің стилі, біріншіден, ойдың оқырманға аяқталмай берілуімен ерекшеленеді. Бұл оқырманның әрі қарай өзі тұжырым жасап, оқиғаны тұспалдап, мегзеуіне мүмкіндік береді. Мәселен, «Қараңғы түнде» деген тараушада автор Федор Павловичті кім өлтіргені жайлы ойды белгісіздікпен аяқтайды. Тараудың атауында оқиғаның қай мерзімде болғандығын меңзеп, яғни «қараңғылықпен» автор белгісіздікті айтқысы келіп тұрғандай.

Қаламгердің шығармаларына қалыптан ауытқушылық тән десек, кейіпкерлер оғаш, әпенді мінездерімен, үйлесімсіз, жүйесіз келбетімен

айрықшаланады. Оқиғалар кенеттен, күтпеген жағдайда пайда болады. Жазушының стилін зерттеуші Н.М. Чирков оның шығармаларындағы орасан көп идеялардың үлес салмағын мойындай отырып, адамның басты суреттеу нысаны болып табылатындығын жазады. Ал адамның қандай да бір сыртқы ортамен қатынаста болатындығын ескере отырып, оның пейзажының ерекшеліктеріне тоқталады (69, 5).

Жазушы пейзаж бен портретті жиі суреттемесе де, осы бейнелеу-баяндау элементтерінің шебер образдарын көрсете білді деуге болады. Профессор Б. Майтанов портрет поэтикасын өзгеріп тұратын, алайда тұрақтылыққа бейім құрылым екендігін айта келе: «... портрет адам бейнесіне қатысты метонимиялық құбылыс, бірақ көркемдік тұрғыда толымды құбылыс. Ол жаратылыстың шеберлігіне, өмірдің күрделі табиғатына тәнті қылатын, тарихи мәні зор эстетикалық, эмоционалды-психологиялық, пластикалық, антропометриялық құндылық» (70, 123), – деп ойын түйіндейді.

Әдебиет тарихында портрет суреттеудің түрлі тәсілдері жинақталған. Портрет кейіпкерлерге сипаттама берудің маңызды құралдарының бірі, сондай-ақ адамның ішкі жан дүниесін түсінудің алғышарты болып табылады. Әдебиеттің даму үдерісіндегі бастапқы кезеңде портреттер метафораға, теңеу мен эпитетке бай болды және кейіпкердің жеке дара ерекшеліктерін дөп ажыратып көрсете алды. Ал реалистік портретте сөзбен суреттеу тұлғаның ерекшелігін қамтыған күрделілік пен көпқырлылық беретін талдаумен толықтырылды. Ф.М. Достоевскийдің шығармашылығында «портрет» ұғымы кейіпкерлердің тек сыртқы бет-әлпетін, бейнесін суреттеуді ғана міндет тұтпайды, сонымен қатар ол іс-әрекет етуші кейіпкердің ішкі жан дүниесін ашудың құралын білдіреді. Ф.М. Достоевский сыртқы келбетке аса мән береді. Өз кейіпкерінің ішкі жан дүниесін аша отырып, ол сана мен сана астының дамылсыз арпалысын, қарама-қарсы күштердің тартысын көрсетуге ұмтылады. Ф.М. Достоевскийдің шығармаларындағы портреттің формалары әркелкі, дегенмен, олардың негізі біртұтас. «Өз кейіпкерлерін сомдауда Достоевский олардың әрқайсысының нақты ерекшелігін сезінерлік ететін айрықша, өзіне тән сипатын беруге ұмтылды» (69, 8). Достоевский романның формасы мен композициясын кеңейту, тереңдету мен жаңарту үшін суреттеудің және психологиялық талдаудың жаңа тәсілдерін енгізді. Сондықтан да оның, ең алдымен, идеолог емес, суреткер ретіндегі ықпалы зор деп айта аламыз.

Өз кейіпкерлерінің портретін жасауда жазушы оларға тән және олардың ерекшеліктерін білдіретін сипатын ғана беруге ұмтылды. Сұлулық – Ф.М. Достоевский шығармашылығының басты тақырыбы. Жазушы “Накұрыс” романында «Сұлулық әлемді құтқарады» («Красота спасет мир») деген қанатты сөз айтса, «Ағайынды Карамазовтарда» зұлымдықтың ізгілікпен күресуіне байланысты сұлулықтың құпиясы туралы жазады. Ф.М. Достоевский портреттерінің жасалу тәсілдеріне келсек, ол үшін сұлулықтың өз белгілері, оған өз көзқарасы бар екендігін анықтауға болады. Н.В. Кашина жазушының эстетикасындағы сұлулықты былай деп түсіндірген: «Сұлулық, – деп жазды Достоевский, – барша дені сау, яғни ең өмір сүруге қабілетті жанға тән, яғни адам ағзасының қажетті тұтынушылығы. Ол дегеніміз – үйлесімділік; ол –

жұбаныштың кепілі; ол адамға және адамзатқа мақсат-мұратты көрсетеді» (71, 115). Олай болса, Ф.М. Достоевскийдің пікірінше, сұлулық – жан мен тәннің саулығы, тазалығы, үйлесімділігі.

Л. Толстой мен Ф.М. Достоевскийдің шығармаларындағы портреттерді салыстыру арқылы әдеби портрет мәселесіндегі кейбір қырларды анықтауға болады. Екі автор да бір тарихи кезеңде өмір сүрді. Екі автордың да шығармаларында адам, оның ішкі жан дүниесі, психологиясы басты назарда тұрады. Дегенмен, Л.Н. Толстойдың да, Ф.М. Достоевскийдің де шығармаларындағы портреттер әркелкі. Л.Н. Толстой кейіпкерлердің портреттерін олардың іс-әрекеттерін көрсетумен қатар, жекелеген штрихтар арқылы береді. Ал Ф.М. Достоевскийдің суреттеген портреттері қимылсыз, галереядағы портреттерді еске түсіреді.

XIX ғасырдың екінші жартысында, яғни реалистік (психологиялық және әлеуметтік-психологиялық) романның басымдыққа ие болған тұсында осы жанрға тән көркемдік-психологиялық талдау әдісі пайда болды. Авторлық интроспекцияны («ішіне үңілу») қолдану осы әдістің басты ерекшелігі болып табылады. Психология ғылымында бұл терминнің мағынасын өз-өзін бақылау терминімен бірдей түсіндірген: «...өзін-өзі, өз психикалық үдерістерін бақылау. Идеалистік психологияда өзін-өзі бақылау психологиялық зерттеулердің негізгі әдісі ретінде қабылданған» (72, 161). Бұл дегеніміз автордың өз кейіпкерлерінің ішкі жан дүниесінің дамуын жүйелі қадағалауын, оның күйзеліске түсуін, өзгеруі мен күресін қадағалауды білдіреді. Осы әдістің басты мақсаты – автордың өз кейіпкерлерінің жеке ішкі әлемінің күйі туралы толық хабардар болу, олардың ішкі көңіл-күйінің жай-жапсарын толық білу. Мәселен, Иван Карамазов авторлық интроспекцияға жартылай алынған, I томның соңында – Федор Павловичті өлтірудің алдында және II томның соңында – Митяның сотының алдында. Грушенька, Катерина Ивановна, Федор Павлович интроспекциядан тыс қалған. Жазушының психологиялық романындағы мұндай жайттар кездейсоқтық емес. Ф.М. Достоевский әрдайым өз кейіпкерлерінің ішкі субъективті жан дүниесін ашу үшін үнемі тәубеге келу, мінәжат ету, кейіпкерлердің өздері туралы әңгімелеу формаларын пайдаланады.

Әрбір аударма мәтінді талдамас бұрын, оны бағалау межесін белгілеу міндеті тұрады. Кез келген басқа өнердегі секілді аударма эстетикасы мен сынының негізін құндылық категориясы құрайды. Құндылық шығарманың аталмыш өнер нормасына қатыстылығымен анықталады. Аударма түпнұсқаның екінші тілдегі телтумасы болуы тиіс, алайда, ең алдымен, ол толыққанды әдеби шығарма болуы шарт. Түпнұсқаға адалдық нормасы, ең алдымен, түпнұсқа мәтін мен аударма мәтін арасындағы сәйкестік деңгейін белгілейді.

Әдеби шығарманың мазмұны, стилі, образдылығы, тілі секілді поэтикалық құбылыстар арқылы оның эстетикалық табиғатын құрайтын көркемдік құбылыстарды пайымдау, әдеби аударманың табиғатын таразылау басты міндеттер қатарына жатады. Аударма шығармада оның авторы мен аудармашының шығармашылық шеберлігі мен даралығы қатар көрініс табатындықтан, осының бәрі аударма мәселелерін зерттеудің саласы да, арнасы да өте көп, алуан түрлі екендігін көрсетеді. Әдеби шығарманың поэтикасы

жайында профессор Т.О. Есембеков: «Поэтиканың мақсаты сан алуан. Оның бірі – мәтіннің эстетикалық әсерін қалыптастыратын элементтерін табу және оларды жүйелеу. Ырғақ, лексика, синтаксис, тематика сияқты әдеби шығарманың белгілерінің көркемдік қызметін қарастыру поэтиканың еншісінде» (6, 35), – дей келе, әдеби шығарманың осы элементтерінің аударма мәтінде сақталуын қамтиды. Олай болса, салыстырмалы талдауымызда «Ағайынды Карамазовтар» романының түпнұсқасы мен аударма мәтіні поэтикасының сәйкестігін, ең алдымен, портрет пен пейзаж бейнелеу құралдарының романдағы эстетикалық әсерін, көркемдік қызметі мен ерекшелігін сараптай отырып, олардың сәйкес аударылуын қарастырудан бастаймыз.

Салыстырмалы мәтіндік талдауымызда «Ағайынды Карамазовтар» романының түпнұсқасындағы бейнелеу-баяндау құралдарының аударма мәтінде сәйкес бірліктермен берілуіне, аударманың көркемдік құндылығының сақталуына басты назар аударамыз.

Романдағы кейіпкерлер портреттерінің символикалық маңызы зор. Жазушы романдағы кейіпкерлердің бейнесін христиандық діни образ-символдарды қолдану арқылы аша түседі. «Символ – әдебиетте ойды астарлап, басқа нәрсені суреттеу арқылы жасалатын нақтылы сипаты бар балама бейне» (52, 299). Мұның өзі ой мен образға әрқашан астыртын, бұлдыр мағына береді деу қате, ең бастысы – символ сөз өнерінде көркем кестеленіп отырған шындыққа әсем ажар, байсалды философиялық астар береді. Шығармаға сыршыл сипат береді.

Түпнұсқада автордың Алешаға берген сипаттамасы оның шынайы бейнесімен керемет үйлесім тауып, біртұтас, айқын әсер тудыратындығын айтсақ, аудармашы да осы әсерді қазақ оқырманына дәлме-дәл жеткізе білген. Аудармашы Алешаны суреттеудегі әрбір сөзге мән беріп, олардың баламасын беруге тырысады. Осы орайда түпнұсқадағы бейнелі сипаттау сөздер қазақ тілінде де мағынасы бұзылмай әдемі балама сөздермен және тіркестермен беріледі. Мәселен: «экстазный» – «тым еліккіш», «бледно развитая натура» – «оған қоса жетесіз», «бледный мечтатель» – «құрғақ қиялшыл», «чахлый и испитой человек» – «жүдеубас, шілбиген біреу», «статный» – «сымбатты», «краснощекий» – «беті нарттай», «со светлым взором» – «жанары жайдары», «несколько удлиненным овалом лица» – «бет-жүзі қияпатты», «с блестящими темно-серыми широко расставленными глазами» – «ашық қоңырсұр көздері алшак».

Романдағы Зосим пірәдардың портреті ішкі және сыртқы біртұтастықта суреттеледі. Зосим пірәдар – романдағы негізгі орталық кейіпкер. Достоевский Зосим пірәдардың образында өзіне таныс болған Амворсий пірәдардың бейнесін сомдайды. Романда дінге сенушілер мен қатар атеистер де Зосим пірәдармен әңгімелесуге құштар. Зосим пірәдардың образында Құдайға деген сүйіспеншілігі адамға деген жанашырлығымен ұштасқан. Романда Зосим пірәдардың портреті бір рет қана және Миусовтың қабылдауында берілген.

Ф.М. Достоевский адамның сыртқы келбеті мен қатар ішкі жан дүниесін суреттеуде біртұтастықты көрсетуді ғана қанағат тұтпайды. Жазушының

ойынша, ол адам туралы толық шындық емес. Жазушы романының күрделі фабуласы адамды түрлі қырынан, түрлі аспектіде ашу болып табылады. Ол адам табиғатының тұңғығында Құдай мен әзәзілді, шексіз әлемді аша біледі, өйткені әрдайым адам мен адамға деген қызығушылығы арқылы ашуға ұмтылады. Ф.М. Достоевскийдің шығармаларында табиғатты, ғарыштағы өмірді, заттарды жиі кездестірмейсің, онда барлығы да адам мен адамның шексіз әлеміне тіреледі. Оның көркемдігі ерекше болып танылады. Ол өзінің антропологиялық зерттеулерін адам табиғатының ең құпия тереңіне апаратын көркемдік арқылы жүзеге асырады. Ф.М. Достоевский адам бейнесінің әралуан көптігін, болмыстың күрделілігі мен әрқелкілігін мойындайды. Мәселен, жазушы 1876 жылы Екатерина Федоровна Юнгаға жазған хатында былай деген: «Сіз өзіңіздің екіұдайылығыңыз туралы жазасыз. Бұл адамдардың ең кәдімгі белгісі... алайда, кәдімгі емес адамдардың десе де болады. Жалпы адам табиғатына тән, бірақ та азаматтың бүкіл табиғатына тән емес белгі» (65, 536).

Жазушы орыс адамының образындағы шексіздікті көрсеткен. Орыс адамы Батыс адамына қарағанда қарама-қайшылыққа толы, оның жанында Азия рухы мен Еуропа рухы, Шығыс пен Батыс қосылған. Мәселен, романдағы портреттер галереясында Дмитрий Карамазовтың портреті әлдеқандай белгісіз екіұдайылығымен ерекшеленеді. Дмитрий Карамазовтың портрет сипаттамасын оқи отырып, оның бойындағы күш-жігер мен қатар бет-әлпетінен ішкі бір сырқат табын байқауға болады.

Дмитрий Карамазов – Федор Карамазовтың тұңғыш ұлы. Дмитрийдің образы өз әкесін өлтірген деген айып тағылған Дмитрий Ильинскийдің прототипі болып табылады. Достоевский бұл адамның өмірбаянымен каторгада танысып, осы оқиғаны өз шығармасының желісіне арқау еткен. Зерттеушілердің басым бөлігі романда Дмитрий өз әкесінің екінші сыңары, яғни оның мінез-құлқындағы нәсіпқұмарлық қасиетінің басымдығы бойынша әкесін көбірек қайталайтындығын жазады. ... Романда жазушы Дмитрийдің трагедиясын әкесіне деген өшпенділігі арқылы көрсетеді. Оның бейнесі романдағы эмоционалдық шиеленісті арттыратын құпиялылыққа толы және оның келбеті де ішкі жан дүниесіндегі күйзеліс күйден хабар береді.

Түр-түс пен оның контекстегі атқаратын рөлі Ф.М. Достоевский романындағы кейіпкерлерді бейнелеудегі ең басты көркемдік детальді құрайды. XVIII ғасырдың аяғында орыс әдебиетінде түр-түстің атқаратын рөлі мен маңызы арта бастады, әсіресе, ол XIX ғасырдың 20-жылдары қарқын алды. Шығармалардағы түстің қолданыс аясының кеңеюімен қатар әдебиетте жаңа үдеріс басталды: түр-түс анықтамасы басқа да көркемдік құралдар іспетті адамдардың, құбылыстардың жан-жақты белгілерін білдіріп қана қоймай, шығармадағы автордың ойын, суреткердің идеялық-эстетикалық тұжырымдамасын жүзеге асыруға, сонымен қатар адам психологиясын ашуға қатысады. Осылайша көркем шығармада түр-түс көркемдік деталь ретінде қолданылып, суреткердің баяндау ерекшелігін айқындай түседі. Ф.М. Достоевскийдің шығармашылығын зерттеуші ғалымдардың бірқатары – В.Ф. Переверзев, В. Боцяновский, Л.П. Погожева, Ф.И. Евнина, Л. Гроссман

жазушының шығармалары түр-түс жұтаңдығымен ерекшеленетінін жазады. Мәселен, В. Боцяновский былай деп тұжырымдады: «Түр-түс пен бояуды сүймеу, көркемдікке деген селқос қарау Достоевскийге тән ерекшеліктердің бірі болып саналады... Мұны портреттерінен де байқауға болады. Олардың сыры көп, бірақ та көркем емес... Адамның сыртқы келбеті пейзаж сияқты үнемді түрде суреттеледі, осы портреттерде түр-түстер тым біркелкі, қара және ақ түстер басым келеді... Достоевскийдің бояу реңкіне тоқталуға уақыты жетпейтін секілді... Рух, ішкі өмір және оның көрінісі – кейіпкердің көзі бірінші кезекте... Суреткер әсерді бөліп жіберетін детальдардан қорыққан сияқты әрдайым кейіпкердің ең басты белгісін суреттеп беруге асығады» (73, 2). Сонымен, Достоевский шығармаларындағы түске қатысты статистикалық мәліметке сүйенсек, жазушының романдары түр-түске бай емес: ақ, қара немесе қоңыр, сұрғылт түстер басым, алайда түстің маңызы мен деталь ретіндегі рөлі ауқымды. Достоевскийдің романдарында түр-түс жеке кейіпкерлердің психологиясы мен ішкі жан дүниесін дұрыс түсінуге көмектеседі.

Зерттеушілердің басым бөлігі жазушының шығармаларында ашық, жарық түстер жоқ болғандықтан, олардың реңкі көмескі тартып, суреткердің пессимистік көзқарасын аңғартатынын жазса, Н.В. Чирков Ф.М. Достоевский шығармаларының стилін зерттеп, алғашқы болып оның түр-түске аса тапшы емес екендігін жазады: «... жазушының «Бишаралардан» бастап «Ағайынды Карамазовтарға» дейінгі шығармашылық жолында сұр, қара-сұр, қара-қоңыр және қара түстерге деген құштарлығын байқамауға болмайды» (69, 108).

Романдағы «старец» деген орыс сөзінің бастапқы лексикалық рөлі аудармада да дұрыс анықталған, «... біздің орыс монастырьларында пірәдарлар мен пірәдарлық рәсім жуырда ғана тараған, оған тіпті жүз жыл да толған жоқ, ал бүкіл православиелік Шығыста, әсіресе Синай мен Афонда оған мың жылдан асып кеткен» (31, 53). Н. Сыздықов осы сөзге балама ретінде діни білімі бар адамды білдіретін қазақтың мағынасы көмескіленген «пірәдар» сөзін орынды қолданған.

Жазушының романда діни адамдарды суреттеген христиандық діни лексикасын аудармашы қазақ тіліндегі сәйкес діни лексикамен аударған. Мәселен, романдағы діни білімі бар адамдарды атайтын «старец», «отец» деген сөздердің аудармасы ретінде қазақ тіліндегі «пірәдар» деген сәйкес діни лексикалық бірлікті қолданған. Қазақ тілінің түсіндірме сөздігінде: «Пірәдар (діни) Пірге барып қол беріп келген, діндар, сопы», деп түсіндірілген. Феррапонт пірәдардың портретін оқырманға бейтарап қабылдайтындай етіп суреттеген. Түпнұсқа мен қазақша нұсқасын салыстыра оқитын болсақ, аудармадағы әрбір сөз бен сөз тіркестерінің түпнұсқаға сәйкес, үйлесімді аударылғандығына көз жеткізуге болады. Аудармашы «при несомненном великом постничестве» дегенді қазақшалауда аударманың тігісін жатқызу үшін еркін аударма тәсіліне жүгінеді. Түпнұсқада жоқ «Бір түйір қара нан мен қара судан өзге нәр татпай өзін-өзі қинағанына» деген сөздер арқылы контекстегі жалпы ойды берген. Ал «сильный» деген сөзді «қуаты қайтпаған әлуетті» деп бейнелі-образды тіркеспен береді. Түпнұсқадағы «Что всего более поразило бедного монашка» деген сөйлемнің басындағы тіркесті аудармашы қазақ тілінің

интонациялық заңдылығына сәйкес сөйлемнің соңында «тақуасымақ байғұсты бәрінен де көбірек тандандырған осы болды» деп аударған. Бұл жерде аудармашы «бедного монашка» деген реалии сөзді түпнұсқаның эмоционалдык реңкін беру үшін «тақуасымақ байғұсты» деп аударады. «Сложения же был атлетического» деген сөйлемді қазақ оқырманының қабылдауына жақын шығуы үшін «Дене бітімі алабөтен ірі» деп аударады. «Несмотря на столь великие лета его» дегенді аудармашы «Кәрілікке берілмегендігінің айғағындай» деп, интерпретациялау әдісімен берген. Бұл жерде түпнұсқа мәтіндегі негізгі ой аударма мәтінде де сақталған.

Біз үшін эстетикалық маңызы бар дүниелерге әдебиетте талдау жасау көбінесе табиғат құбылысын суреттеуден басталады. Достоевскийдің шығармаларында қайталанбас ғажайып сұлулығымен көз тартатын орыстың табиғатын суреттеу сирек кездеседі. Осы арада «пейзаж» ұғымының ауқымы да кең: ол тек табиғатты суреттеу ғана емес, Достоевский шығармаларында жиі кездесетін қаланы немесе бір үй-жайдың жабдығын, қоршаған зат әлемін суреттеу. Бұл жайында Достоевский шығармашылығын зерттеуші ғалым Н.М. Чирков былай дейді: «... пейзаж ұғымын кеңейту Достоевский шығармашылығының идеялық-тақырыптық магистральдарынан, жазушының әлемді біртұтас көруіне ие стилінің қандай да бір элементтерінің көптеген мағыналық байланыстарын ашу қажеттілігінен туындайды... Ең алдымен, Достоевскийге пейзаж үшін бөлінген және оны кейіпкердің портретін, оның мінез-құлқы мен іс-әрекетін бейнелеуден бөлетін қатаң белгілі бір шекараның жоқтығы тән. Пейзаж, интерьер, жалпы сыртқы әлемнің суреттеулері романның басынан аяғына дейінгі іс-әрекет алаңында шашыраңқы жайғастырылған. Осы жағдайдың өзі қалыптасқан пікірге елеулі түзету енгізуі тиіс» (69, 81).

Шын мәнінде жазушының шығармаларындағы пейзаж қысқалығымен ерекшеленеді, сондай-ақ жеке бір кейіпкердің іс-қимыл немесе көңіл-күй сәттерінің арасында беріліп, олармен бірге астарласып жатады. Мұндай қысқа пейзаждық көріністерде ең бастысы – ой-әсер қалдыру. Достоевскийді «ойшыл суреткер» деп жиі атайды және оның философиялық ой-тұжырымы суреткерлік шеберлігімен сәйкес келеді. Ол өзінің ішкі жан айқайын түрлі әдістермен: публицистика, уағыз түрінде де береді. «Достоевский шығармаларында сіз әдемі суреттеулерді таппайсыз. Ол табиғаттың жанынан немқұрайды өтеді. Оның шығармаларында сыртқы сұлулық жоқ секілді. Бірақ та Достоевскийде сіз мазмұнның данышпандығы алдында кідіресіз. Ол сізді тезірек таң қалдыруға, сізге мінәжат етуге ұмтылады. Бұл – Достоевский шығармашылығында ең негізгісін білгілейтін екі бірінші қозғаушы күш» (74, 448). Достоевский өз кейіпкерлерінің ішкі жан дүниесін, оның ой-сезімін, күйзелісін оқырманға жақын таныстыруға тырысады. Осы арада пейзаждың рөлі мен маңызы айқын білінеді.

Пейзажды қысқа әрі анық суреттеу және сол арқылы шығармада кейіпкерлердің көңіл-күйін білдіріп, оқиғаның желісіне қосымша әсер ету Достоевскийдің қаламына тән ерекшелік, оның жазушылық шеберлігінің бір қыры. Достоевскийдің пейзажы туралы А.П. Белик былай деп жазды: «Орыс табиғатының эстетикалық беделін ашу Достоевскийдің көркемдік әдісінің

негізгі талаптарынан туындаған жоқ, оның шығармашылығында біз кейіпкердің көркемдік әлемін, оның көңіл-күйін, сенімін, әлемге және өзіне деген қатынасын образды түрде түсіндіруді көздейтін табиғат құбылысының, қандай да бір заттың, жай-күйдің сұлулығы туралы тұспалдау, еске алу, әңгіме немесе айтысты жиі кездестіреміз» (75, 27).

Жазушы шығармаларында даланың табиғат сұлулығынан гөрі қаланың қатаң өмір құрылымы жиі көрініс тапқан. Жазушы шығармаларының қатал да өткір тілі Петербург қаласының пейзажымен сәйкес келді, өйткені ол қала үйлері қабырғаларының адам жанын қаншалықты улайтынын өз басынан кешірген. Мәселен, «Ағайынды Карамазовтар» романындағы оқиға желісі Петербург қаласынан қашық Скотопригоньевск қаласында болса да, романда Петербург қаласы жайлы көңілсіз жайттар айтылады: «Міне дәл осы кезде жұбайының үй іші Аделаида Ивановнаның қайтыс болғаны туралы Петербурдан хабар алады. Бейшара бір үйдің шатыры астында жан тапсырыпты, біреулер – сүзектен, екіншілері – аштан өліпті-міс дейді» (31, 32). Ф.М. Достоевский пейзажы сөзге сарандығымен және қысқалығымен, сондай-ақ, ең бастысы, адам ішкі жан дүниесімен тығыз байланысымен айрықшаланады. Мұндай пейзаждық көріністе барлық көркемдік детальдар: теңеулер, бояулар, суреттеулер адамның ішкі жан дүниесінің күйі арқылы беріледі. Біз романдағы көріністерді кейіпкердің көзімен көреміз. Достоевский шығармашылығын зерттеуші ғалым Г. Чулков былай деп жазды: «Оның романдарының үрдісінен тыс, оның баяндау мәнері және оның композициядан бастап, семантикаға дейінгі оның көркемдік прозасының бүкіл құрылымына тікелей әсер еткен адамға және болмысқа оқыс көзқарасы поэтикалық мәселелерді түсінуде орасан зор бетбұрыс жасады» (75, 335).

Жазушының «Ағайынды Карамазовтар» романы да пейзаждық көріністерге бай емес. Романда жыл мезгілінің белгілерін, сол күннің ауа-райын көрсететін пейзаждық белгілер шашыраңқы және табиғаттан немесе қоршаған кеңістіктен ортақ әсер қалдыруға тырысады.

Ф.М. Достоевскийдің романындағы қысқа суреттелген пейзаж көріністері кейіпкердің көңіл-күйімен, мінез-құлқымен астарласа отырып, шығарманың стиліне ерекшелік берсе, аудармашы осы стильдік ерекшелікті аударма мәтінде биязы, жатық тілмен жеткізе білген.

Ф.М. Достоевскийдің романдарындағы кейіпкерлердің әрбір жеке ішкі монологы екі түрлі дауыстан тұратындықтан, оның романдарында диалогтық қарым-қатынастың рөлі басым. М.М. Бахтин романдағы бір ойдың төңірегінен екінші бір ойды, яғни ойдың екіге бөлінуін атап көрсетеді: «Бір ой көрген жерден ол екі ой, екіге бөліну таба білді; бір қасиет көрген жерден ол басқа, қарама-қарсы қасиеттің болуын ашты. Қарапайым көрінгеннің бәрі де оның әлемінде күрделеніп, көп құрамдыға айналды. Бір дауыста ол екі айтысқан дауысты, әрбір сөзде торығу мен басқа, қарама-қарсы сөзге ауысуға дайындықты ести білді; әрбір ишарада ол бірмезгілде сенімділік пен сенімсіздікті байқай алды; ол әрбір құбылыстың терең екі мағыналылығын және көп мағыналылығын қабылдай білді» (76, 41). М. Бахтин жазушы кейіпкерлерін тәуелсіз қаһармандар (авторға) деп атайды, себебі олардың бір-бірімен

пікірталасқа түсіп, айтысулары арқылы өмірге деген көзқарастары өзгеріске ұшырап отырады. Бұл жазушы шығармашылығының басқа романистерден айырмашылығын білдіреді.

Сонымен қатар, бірқатар зерттеуші-ғалымдардың еңбектерінде жазушының романдарындағы монологтар мен диалогтардың орны мен маңызды рөлі туралы пікірлер айтылған. Ф.М. Достоевскийдің шығармашылығын зерттеуші А. Луначарский жазушы өз кейіпкерлерімен тығыз байланыста өмір сүретіндігін, олардың қуанышы мен қайғысын бірге бөлісуде монолог пен диалогқа жүгінетіндігін айтқан. Ф.М. Достоевский қысқа жазбайды, себебі ол өз кейіпкерлерін сомдай отырып, олармен бірге өмір сүреді. Осы ретте оған кейіпкерінің немен айналысатындығы емес, не ойлайтындығы, не айтатындығы маңызды. Жазушы ұзақ сөйлегенді жақсы көреді. Оның шығармасында монологтар мен диалогтар кеңінен орын алған. Осы монологтар мен диалогтар арқылы ол адамның ішкі жан әлемінің тереңдігіне үңіледі.

Қаламгердің барлық шығармалары психологиялық-философиялық сипаттағы мазмұны мен пішіні тұрғысынан ерекшеленеді. Қаламгердің «Ағайынды Карамазовтар» романындағы кейіпкерлердің монологтары мен диалогтары арқылы адам баласының ойлау кеңістігі аңғарылады.

«Монолог – драмалық шығармадағы, сондай-ақ басқа әдеби шығармадағы кейіпкердің ішкі көңіл-күйін білдіретін толғау сөзі: кейіпкерді сөйлету тәсілі» (52, 142). Б. Майтанов көркем шығармадағы монологтың қызметін былай түсіндіреді: «Монолог арқылы да мінездер ерекшелігі, ойлау сипаттары, образдың дүниетанымдық арналары өрнектеледі» (77, 291). Ф.М. Достоевский шығармаларындағы монологтар философиялық ой-толғаныстар ғана емес, сондай-ақ шығарманың өзегі болып табылады. Жазушы әрбір монологта ерекше жаңалық аша біледі, өйткені оған құпия мағына үстейді. Оның «Бишаралар» романынан бастап соңғы «Ағайынды Карамазовтар» романындағы еркін адамзат тұлғасының жүрек жарды сөзі оның монологының басты тақырыбын құрайды. Ф.М. Достоевский өз ойын баяндауы үшін романдық кеңістік, шабыт пен ойдан шығарылған, сонымен бірге адами мінез-құлықтар мен образдарды қажет етті. Сонымен, жазушының шығармасындағы монологтар идеялар әлеміне жол ашады.

Әдеби сын үшін Ф.М. Достоевскийдің творчествосы бірқатар дербес және біріне-бірі қарама-қарсы философиялық ой-түйіндерден тұрады. Бұл кереғар ой-түйіндер романдағы кейіпкерлердің сан-алуан көзқарасын білдіреді. М.М. Бахтин осы ой-көзқарастың сан-алуандығын Ф.М. Достоевский шығармашылығына тән құбылыс – «көпдауыстылықпен» түсіндіріп берді. Зерттеуші жазушының шығармашылығына терең талдау жасап, оның романында басқалар көре білмеген жаңа қырды бірінші болып анықтап, оның романына «полифониялық роман» деген анықтама берді.

Ф.М. Достоевский әдебиетте өзінен бұрын болмаған романның жаңа түрі – полифониялық роман жанрын тудырды. Полифония (ежелгі грек тілінде *poliphonia* – көпдауыстылық дегенді білдіреді) – XVIII ғасырдың ортасына дейін (ұлы классицизмге дейінгі) Еуропада кең тараған музыкалық термин.

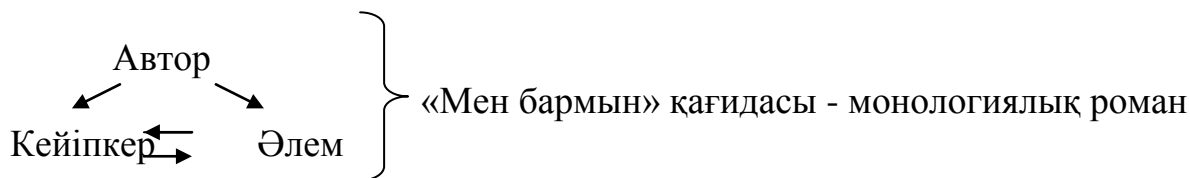
Музыка әлеміндегі үйлесімділіктен айырмашылықта полифонияда барлық дауыстар тепе-теңдікте өз партияларын орындап, полифониялық стильді қалыптастырады. М.М. Бахтин «полифониялық роман» терминін «Проблемы творчества Достоевского» атты кітабында алғаш қолданды. Бұл кітап 1929 жылы жарық көріп, ешбір елеусіз қалды. 1963 жылы ол өзгертулер енгізіліп, «Проблемы поэтики Достоевского» деген атаумен қайта баспадан шықты. Осы кітап зерттеушіні әлемдік даңққа бөлеп, оның есімі кеңестік кезеңдегі атақты орыс филологтары мен философтарының қатарына қосылды.

Осы күнге дейін М.М. Бахтиннің кітабы пікірталас тудырып келді. Көптеген сыншылар Ф.М. Достоевскийдің романдарындағы көпдауыстылық әдебиет тарихында жаңалық еместігін айтады. Мәселен, А.В. Луначарский Ф.М. Достоевскийге дейін Шекспир мен Бальзактің шығармаларында кейіпкерлердің көпдауыстылығы болғанын алға тартады. Алайда, М.М. Бахтин сияқты ешбір зерттеуші Ф.М. Достоевскийдің шығармашылығындағы көпдауыстылық мәселесін тыңғылықты зерттеген жоқ.

М.М. Бахтиннің пікірінше, роман авторының дауысынан оның кейіпкерлері дауыстарының басымдық танытуы полифониялық романның ажырамас бір белгісі. Мәселен, «Ағайынды Карамазовтар» романында автор Карамазовтардың тарихын жақсы білетін, болған оқиғалардың тікелей куәгері, Скотопригоньевск қаласының белгісіз тұрғынын қатыстырады.

Зерттеуші полифониялық романға карнавалдылықтың белгілері тән екендігін көрсетеді. Пародиялаушы сыңарлар карнавалдық әдебиеттегі жиі құбылыс болып табылады. Пародиялау (еліктеу, сықақтау) – қос сыңар жасау, сондай-ақ оның «әлемінің теріс жағы». Мұнда кейіпкерлер өзгелердің дауысына ие бола отырып, олардың идеологиялық екінші сыңарына (двойник) айналады. Ф.М. Достоевскийдің романдарындағы барлық басты кейіпкерлердің бірнеше сыңарлары бар. Мәселен, романда сайтан мен Смердяков – Иванның дауысына ие болған сыңарлар. Жазушы осы сыңарлар арқылы Иванның ішкі ойының арпалысуын көрсетеді.

Ең соңында М.М. Бахтин Ф.М. Достоевскийдің полифониялық романын Л.Н. Толстойдың монологиялық романына қарсы қояды. Монологиялық романда автор өз кейіпкерлерінің толыққанды қожайыны іспеттес, романда оның дауысы басымдыққа ие. Сызба арқылы көрсетсек:



Ал Достоевскийдің романында автордың дауысы өз кейіпкерлерінің дауысымен бірдей дәрежеде. Кейіпкерлердің дауысы ғана естіледі, ал автор олардың өз ойын айтуына мүмкіндік жасайды. Автордың ұстанымы оның сүйікті кейіпкерлерінің сөздері арқылы көрініс табады (Алёша Карамазов, Мышкин). Сызба арқылы көрсетсек:

(Әлем ↔ Кейіпкер) «Сен барсың» қағидасы - полифониялық роман

Полифониялық роман диалогқа құрылады. Зерттеушінің пікірі бойынша, жазушы кейіпкерлерінің әрбір ойы аяқталмаған диалогты білдіреді. Ф.М. Достоевский адам баласының барлық саналы өміріндегі диалогтық қатынасты көре білді. Жазушының «Ағайынды Карамазовтар» романы полифониялық сипатта аяқталады, яғни монологтық көзқарас бойынша роман өз мәресіне жетпеген.

Жазушының романдағы монологтары мен диалогтары арқылы кейіпкерлерінің мінез-құлықтары, ішкі жан әлемінің диалектикасы, психологиялық ахуалы мен өмірге деген көзқарастары айқындалған. Әсіресе, диалогтағы дүниетанымдары бір-бірінен ерекше айрықшаланатын әр-алуан кейіпкерлердің түрлі дауыстары романның баяндау ырғағының ауыспалылығын күшейтеді. Ал, кейіпкерлер санасы мен ойының екіге жарылуы жазушының шығармашылығына тән «көпдауыстылықты» тудырады. Романдағы «көпдауыстылық» мәселесі аудармада да толық қамтылып, оқырманның қабылдауына жатық тілмен жеткізілген.

Ф.М. Достоевский кейіпкерлерінің монологтары мен диалогтарының қауырттығы және қарама-қайшылықтылығы, кейде ой мен синтаксистік байланыстың болмауы, репликалардың үздік-үздік берілуі романның стилистикалық ерекшеліктерін құрайды. Романда автор монолог пен диалог арқылы кейіпкерлердің ішкі жан әлемін, өмірге деген көзқарасын, сондай-ақ мінез-құлқы мен қатар сыртқы келбетін ашып көрсетуді мақсат тұтады. Мәселен, романда автор Иван Карамазовтың портретін суреттемегенімен, оған монологтары мен диалогтары арқылы жиі сипаттама беріп отырады. Кейіпкерлердің ішкі жан дүниесіне үңілуге хат жазу, күнделіктер жазу сияқты тәсілдер де көмектеседі. Оларды оқу бізге кейіпкерлермен оңаша қалып, осы сөздердің жүрекжарды сөздер екеніндігіне көз жеткізеді. Достоевский сияқты суреткерге мұның өзі де аз. Ол өз шығармаларына бірқатар жаңа әдеби тәсілдер енгізді. Оның кейіпкерлері әрдайым моральдық құлдырау, таң қалу сияқты жай-күйге тап болады, сондықтан да оның шығармаларына, әсіресе, кейіпкердің түс көруі, сандырақтауы, дүрбелең күйде болуы тән. Олай болса, жазушы шығармашылығындағы көп қырлы және күрделі құбылыс болып табылатын монолог пен диалогты аударуда кез келген аудармашы қиындыққа тап болуы сөзсіз.

Романдағы монологтар мен диалогтарда кейіпкерлердің дүниетанымын білдіретін діни лексика қазақ тіліндегі сәйкес діни образды лексика арқылы қазақ оқырманының қабылдауына бейімдеп аударылған. Аудармашы кейіпкерлердің кейбір фразаларын қазақ тіліне аударуда көркем аударманың прагматикалық бейімдеу, еркін аудару тәсілдеріне көбірек сүйенген. Нәтижесінде, мәтін қазақша болып шыққанымен, түпнұсқаның көркемдік-идеялық мазмұны ауытқыған тұстар да кездеседі. Сондықтан да,

Ф.М. Достоевский романдарын аударуда түпнұсқаның мағынасын дұрыс жеткізу үшін жазушы шығармашылығын зерттеп, талқылау маңызды.

Тарауға арналған сұрақтар мен тапсырмалар

1. Көркем шығарма поэтикасының аудармадағы көрінісі.
2. Ф.М. Достоевский романдарының поэтикасы туралы айтыңыз.
3. «Ағайынды Карамазовтар» романындағы пейзаждың көркемдік қызметі мен аудармадағы көрінісін анықтаңыз.
4. Романдағы көпдауыстылық мәселесінің аударылуын талдаңыз.
5. Н.Сыздықовтың аудармашылық әдіс-тәсілдері.
6. Монологиялық роман мен полифониялық романның айырмашылықтарын атаңыз.

СӨЖ тақырыптары

1. Аударма поэтикасы туралы пікірлерді жүйелеу (реферат).
2. «Ағайынды Карамазовтар» романының интерпретациясы (ғылыми талдау, ауызша).
3. Полифониялық романның аударылу ерекшеліктері (эссе жазу).

Әдебиеттер:

- 1 Б.Майтанов. Қазақ романы және психологиялық талдау. — Алматы: Санат, 1996. –336 б.
- 2 Пірәлиева Г.Ж. Ішкі монологтың кейіпкер психологиясын ашудағы көркемдік қызметі: филол. ғыл. канд. ... дис. – Алматы, 1994. – 138 б.
- 3 Соловьев С.М. Изобразительные средства в творчестве Достоевского. Очерки. – М.: Советский писатель, 1976. – 352 с.
- 4 Ф. М. Достоевский в русской критике // Сборник статей. – М.: Издательство художественной литературы, 1956. – 469 с.
- 5 Есембеков Т.О. Аударманың поэтикалық мәселелері // Аударматану мен әдеби компаративистиканың өзекті мәселелері: республикалық ғылыми-теориялық конференция материалдары. – Алматы, 2010. – Б. 31-35.

ҚОРЫТЫНДЫ

Еліміз тәуелсіздікке қол жеткізгеннен бері қазақ тілі де мемлекеттік мәртебеге ие болып, өрісі кеңейе түсті. Бұл дегеніміз тіліміздің барлық салада, жан-жақты өркендеуін талап етеді. Осы үдерістің қарқынды дамуына көркем аударманың қосатын үлесі айрықша. Қазіргі таңда әлемдік деңгейдегі классикалық әдебиеттің туындылары қазақ тіліне толық аударылмаған. Әлемдік әдебиеттің інжу-маржандарын төл тілімізге аударып, оны әдебиетіміздің ажырамас бір бөлігіне айналдыру – өзекті де күрделі мәселе. Осы ретте кез келген аударма туындының қаншалықты жүйелі, жоспарлы және сапалы екендігі туралы сұрақтың туындауы заңды құбылыс. Сапалы аударманың маңызды нәтижесі ұлттық әдеби тіліміздің тұғырының нығаюына ықпал етері сөзсіз.

Қазіргі әдебиеттану ғылымында көркем аударма әдеби шығармашылықтың бір саласы болып қана қоймай, мәдени байланыс және әдеби құндылықтармен алмасудың құралына айналған, яғни өзара әсер-ықпал етіп, бірін-бірі байытуға: сәйкес тілдік қалыптарды тауып, оларды орынды қолдану арқылы философиялық, эстетикалық, жан-жақты тақырып аясын кеңейтуге жағдай жасайды. Сонымен, аударма әдебиеттердің ұдайы өзара ықпалдастығы мен бір әдебиеттің келесі әдебиеттің көркемдік тәжірибесін игеріп, меңгеруінің лебізі бола алады.

Аударманың басты мақсаты – түпнұсқаны ұлт тіліне сәйкес құралдармен жеткізу аудармашылық тәжірибе мен теорияның тоғысуында ғана өз мәресіне жетеді. Теория мен тәжірибе шебер ұштасқан кезде түпнұсқаның көркемдік және эстетикалық қуатын, жазушының өзіндік стилін сәйкес аудару мәселесі шешіледі. Оқу құралында қазіргі көркем аударма теориясындағы көркем мәтінді аудару мен талқылау сияқты өзекті мәселелерді қамтуды көздедік.

Оқу құралының бірінші тарауында көркем мәтінді талқылау аударма үдерісімен және аудармашылық іс-әрекеттермен тығыз байланыста қарастырылды. Аудармашылық талқылау мәтін мен аудармашы арасында диалог орнатудың негізі ретінде пайымдалды.

Аударма теориясы мен тәжірибесі балама аударманы қолдап, қуаттағынымен, еркін аударманың туындауы мәселесін күн тәртібінен шығарған емес. Аударма тәжірибесі дәлелдегендей, бірыңғай шектеулі аударманың болуы мүмкін емес. Осыған орай, аударманың шығармашылық сипатын ескерер болсақ, әрбір шығармашының да жеке даралығын ұмытпау қажет. Жоғарыда айтылғандарға өз заңдылықтары бар тіл жүйелерінің әркелкілігін қоссақ, аударма түпнұсқаға толық сәйкес бола бермейтін кездер болады. Осындай жағдайда аудармашының шығармашылық тапқырлығы мен ізденістері тығырықтан шығатын жол табады.

Демек, аудармашы түпнұсқа мәтіндегі астарлы мәтінді, үстіңгі мәтінді, контексті дұрыс ұғынып, монологтар мен диалогтардың үні мен ырғағын дұрыс аударуы кез келген кейіпкер тұрғысынан романды интерпретациялау мүмкіндігін көрсетеді. Жұмысымыздың екінші тарауында автор мен оқырман арасындағы аудармашының шығармашылық тұлғасы туралы сөз қозғадық.

Үшінші тарауды көркем шығармадағы реалиилер мен оларды жеткізу мәселесіне арнадық. Аудармада қиындық тудыратын реалии сөздер туралы пікірлерді жүйелі түрде қарастырып, оларды аудару тәсілдерін саралауға тырыстық. Реалиилерді жеткізу – аударма тілінде тура баламаларды іздестіру деген сөз емес. Осы үдеріс, ең алдымен, мәдени сәйкестікті, концептіні зерделеуден, сондай-ақ түпнұсқадағы ұлттық және тарихи колоритті аударма тіліндегі құралдармен пішінін, мазмұнын жеткізуден тұратын күрделі ойлау үдерісі екендігін естен шығармау қажет.

Көркем шығарманың аудармаларын жан-жақты талдау арқылы тіл, мәдениет және ұлттық дүниетаным мәселелеріне тоқталып, тұжырымдар жасаудың маңызы зор. Осы орайда қазақ-орыс байланыстарындағы орыс классикалық туындыларының аударылу тарихы мен оның маңызына тоқталдық. Түпнұсқа мен аударма мәтінді салыстыра зерттеу үлгілерін келтіріп, аударма трансформацияларын, негізгі принциптері мен ұстанымдарын, аударма мәтіннің түпнұсқамен сәйкестігін сараптадық.

Аударма шығармада оның авторы мен аудармашының шығармашылық шеберлігі мен даралығы қатар көрініс табады. Көркем шығарманың мән-мағынасын ұғыну интерпретациялауды білдіреді, ал интерпретациялау көркем шығарманы аударудың міндетті кезеңдерінің бірі болып табылады. Осының бәрі аударма мәселелерін зерттеудің саласы мен арнасы көп әрі алуан түрлі екендігін көрсетеді. Біз осы мәселелердің тек кішігірім ғана бөлігін қозғадық. Көркем шығарманы аудару мен талқылау күрделі де көпсатылы үдеріс болғандықтан, ол әлі де зерттеуді қажет етеді.

Аударманы түсінуді үдеріс ретінде, сонымен қатар түпнұсқаны интерпретациялаудың нәтижесі ретінде қарастыру аталмыш тақырып аясының өзектілігінен туындайды. Мәдениетаралық коммуникация саласындағы рухани қазына – көркем шығарманы аудару мен талқылау аударма теориясының кезек күттірмес мәселелерінің бірі болып қала бермек.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

- 1 Конрад Н.И. Запад и Восток. – М.: Гл. редакция восточной литературы, 1966. – 519 с.
- 2 Талжанов С. Көркем аударма туралы. – Алматы: ҚМКӘБ, 1962. – 166 б.
- 3 Талжанов С. Аударма және қазақ әдебиетінің мәселелері. – Алматы: Ғылым, 1975 – 286 б.
- 4 Сатыбалдиев Ә. Рухани қазына. – Алматы: Жазушы, 1987. – 232 б.
- 5 Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для ин-тов и фак. иностр. яз. Учебное пособие. 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш.шк., 1983. – 206 с.
- 6 Есембеков Т.О. Аударманың поэтикалық мәселелері // Аударматану мен әдеби компаративистиканың өзекті мәселелері: республикалық ғылыми-теориялық конференция материалдары. – Алматы, 2010. – Б. 31-35.
- 7 Резвин И.И., Розенцвейг В.Ю. Основы общего и машинного перевода. – М.: Высшая школа, 1964.
- 8 Левый И. Искусство перевода / перевод с чешского и предисловие Вл. Россельса. – М.: Прогресс, 1974. – 396 с.
- 9 Әдеби өмір шежіресі / Құрастырған - Ә. Нарымбетов. Алматы: «Ана тілі» ЖШС, 2005 ж. – 488б.
- 10 Хайруллин Р. Аударма сипаты. – Алматы: Жазушы, 1976. – 52 б.
- 11 Тұрарбеков З. Әдебиеттер достығының дәнекері (қазақ аударма өнері жайлы ойлар). Алматы: Қазақстан, 1977. – 147 б.
- 12 Комиссаров В. Теория перевода. – М.: Высшая школа, 1990. – 250 с.
- 13 Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. – М.: Издательство МГУ, 1978. – 174 с.
- 14 Топер П. Традиции реализма (Русские писатели XIX века о художественном переводе). Вопросы художественного перевода. М., 1955.
- 15 Сатыбалдиев Ә. Сөз қазынасының кеніші. – Астана: Аударма, 2008 .– 328 б.
- 16 Чуковский К. Высокое искусство. – М.: Советский писатель, 1964. – 356 с.
- 17 Тарақов Ә. Аударма әлемі: Оқу құралы. – Алматы: Қазақ университеті, 2007. – 243 б.
- 18 Сыздықов Н.С. Қазақстандағы көркем тәржіме мәселелері // Әлем әдебиеті. – Астана, 2007. – № 6. – Б. 5 – 11.
- 19 Нұрмаханов Қ. Дәстүрлі достық. – Алматы: Жазушы, 1972. – 289 б.
- 20 Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. – М.: Международные отношения, 1986.
- 21 Бархударов Л.С. Общелингвистическое значение теории перевода // Теория и критика перевода. Л., 1962. – 234 с.
- 22 Бреусов Е.В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский. – М.: Наука, 1993.
- 23 Швейцер А.Д. Теория перевода. Статус проблемы, аспекты. – Москва, 1998. – 118 с.

- 24 Казакова Т.А. Стратегии решения задач в художественном переводе // Перевод и интерпретация текста. М., 1988
- 25 Сатыбалдиев Ә. Сөз қазынасының кеніші. – Астана: Аударма, 2008. – 328 б.
- 26 Құдайбердиев Ш. Қазақ айнасы. Өлеңдер мен поэмалар. – Алматы: Атамұра, 2003. – 296 б.
- 27 Байтұрсынов А. Қырық мысал: Өлеңдер. – Алматы: Жазушы, 2002. – 120 б.
- 28 Джуанышпеков Н. Переводы Пушкина на казахский язык // Материалы республиканской научно-теоретической конференции: Актуальные проблемы переводоведения и литературной компаративистики. – Алматы, 2008. – с.58 – 64.
- 29 Кереева-Канафиева К.Ш. Русско-казахские литературные отношения. – Алматы: Казахстан, 1976. – 276 с.
- 30 Әуезов М.О. 12 томдық шығармалар. Мақалалар, зерттеулер. – Алматы: Жазушы, 1969. – 533 б.
- 31 Достоевский Ф.М. Ағайынды Карамазовтар. – Астана: Аударма, 2004. – 757 б.
- 32 Яблонская С.Ю. Сравнительно типологическое исследование мотивов и образов (А. Платонов и Ф. Достоевский): дис. ... канд. филол. наук. – Алматы, 2004. – 196 с.
- 33 Достоевский Ф.М. Письма. – М.: Гослитиздат, 1959. – Т. 1. – 606 с. Акпамбетова Т. Ф.М. Достоевский и Казахстан // В кн. Братство литератур. – Алматы: Наука, 1986. – 203 с.
- 34 Достоевский Ф.М. Қылмыс пен жаза. Алты бөлімді роман / аударған М. Жанғалин. – Алматы: Жазушы, 1972. – 584 б.
- 35 Долинин А. В творческой лаборатории Ф.М. Достоевского. – М.: Советский писатель, 1947. – 130 с.
- 36 Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / пер. со словац. – М.: Прогресс, 1976. – 320 с.
- 37 Уақыт және қаламгер: әдеби сын / құраст. М. Атымов. – Алматы: Жазушы, 1988. – 240 б.
- 38 Әшімбаев С. Сын мұраты. Әдеби сын. – Алматы: Жазушы, 1974 – 248 б.
- 39 Нұрпейісов Ә. Достоевский туралы сөз // Жұлдыз. – 1971, қараша – 11. – 158 б.
- 40 Дәуренбекова Л. Көркем аудармадағы жолма-жол тәсілі жөнінде // Аударма теориясы мен тәжірибесінің және салыстырмалы әдебиеттанудың өзекті мәселелері. – Алматы, 2007. – 213 б.
- 41 Серғалиев М. Салауатты сөз қалдырған С. Талжановтың туғанына 70 жыл // Жұлдыз. – 1976. – № 6. – Б. 215–218.
- 42 Айтбайұлы Ө. Жазушы, аудармашы, ғалым Сәйділ Талжанов туралы сөз // Егемен Қазақстан. – 2006. – Б. 11-12
- 43 Алпысбаев Қ.Қ. Қазақ аудармасының теориясы мен тәжірибесі: оқу құралы. – Алматы: Қазақ университеті, 2001. – 213 б.
- 44 Захаров В.Н. Система жанров Достоевского. – Л.: ЛУ, 1985 – 209 с.

- 45 Белов С.В. Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Комментарий: пособие для учителя. – Л.: Просвещение, 1976. – 240 с.
- 46 Исабеков Д. Асылды жасытпайық // Жұлдыз. – 1973. – № 10.
- 47 Баққондыұлы Ж. Көркемдік талғамды ту еткен // Түркістан газеті. – 2005, қараша – 3. – № 44.
- 48 Мұратбеков С. Көркем аударманың шебері // Қазақ әдебиеті. – 1985, қазан – 25.
- 49 Ісімақова А. Тән мен жанның арпалысы // Әдебиет айдыны. – 2005, желтоқсан. – 01. – № 42 (42). – Б. 5.
- 50 Достоевский Ф.М. Бедные люди. Белые ночи. Неточка Незванова. – М.: Правда, 1981. – 384 с.
- 51 Достоевский Ф.М. Бишаралар. – Алматы: ҚМКӘБ, 1956. – 135 б.
- 52 Әдебиеттану терминдер сөздігі. – Алматы: Ана тілі, 1998. – 383 б.
- 53 Достоевский Ф.М. Ақ түндер // Жұлдыз. – 1971. – № 11. – Б. 81 – 112.
- 54 Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. Роман в 6-частях с эпилогом. – Минск: Мастацкая литература, 1986. – 528 с.
- 55 Достоевский Ф.М. Идиот. Роман в четырех частях. – М.: Издательство художественной литературы, 1955. – 661 с.
- 56 Достоевский Ф.М. Нақұрыс. Төрт бөлімнен тұратын роман /аударған Н.Сыздықов. – Алматы: Жазушы, 1983. – 616 б.
- 57 Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. Роман в четырех частях с эпилогом. – Paris: Bookking International, 1995.– 700 с.
- 58 Померанц Г.С. Открытость бездне: Встречи с Достоевским. – М.: Советский писатель, 1990. – 384 с.
- 59 Савченко Н.К. Проблемы художественного метода и стиля Достоевского: пособие по спецкурсу для студентов-заочников филологических факультетов. – М.: Издательство Московского университета, 1975. – 92 с.
- 60 Есембеков Т.О. Көркем мәтінді талдау негіздері: оқу құралы. – Алматы: Қазақ университеті, 2009. – 122 б.
- 61 Ісімақова А. Асыл сөздің теориясы. – Алматы: Таңбалы, 2009. – 376 б.
- 62 Достоевский Ф.М. Возвращение человека. – М.: Советская Россия, 1989. – 558 с.
- 63 Алдашева А. Аударматану: (Лингвистикалық және лингвомәдени мәселелер). – Алматы: Арда, 2006. – 248 б.
- 64 Ветловская В.Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». – Л.: Изд. «Наука» Лен. отд., 1977. – 198 с
- 65 Собрание мыслей Достоевского / сост. и авт. предисл. М.А. Фырнин. – М.: Изд. дом «Звонница-МК», 2003. – 640 с. Гроссман Л.П. Достоевский. – Москва, 1962. – 516 с.
- 66 Антонович М.А. Литературно-критические статьи. – М. – Л.: Гослитиздат, 1961. – 448 с.
- 67 Толстой Л.Н. О литературе. – М.: Гослитиздат., 1955. – 712 с.
- 68 Жұмалиев Қ. Стиль – өнер ерекшелігі. – Алматы: Жазушы, 1966.– 228 б.
- 69 Чирков Н.М. О стиле Достоевского. – М., 1963. – 187 с.

70 Майтанов Б.Қ. Портрет поэтикасы: ғылыми зерттеу. – Алматы: Қазақ университеті, 2006. – 126 б.

71 Кашина Н.В. Человек в творчестве Достоевского. – М.: Художественная литература, 1986. – 316 с.

72 Энциклопедический словарь / главный редактор Б.А. Введенский. – М.: ГНИ «Большая советская энциклопедия», 1955. – Т. 3. – 744 с.

73 Боцяновский В.В. Краски у Достоевского // Жизнь искусства. – 1921, ноябрь – 15. – № 817.

74 Чулков Г. Как работал Достоевский. – М.: Советский писатель, 1939. – 336 с.

75 Белик А.П. Художественные образы Ф.М. Достоевского. Эстетические очерки. – М.: Наука, 1974. – 224 с.

76 Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Художественная литература, 1972. – 468 с.

77 Майтанов Б. Қазақ романы және психологиялық талдау: оқу құралы. – Алматы: Санат, 1996. – 336 б.

ҰСЫНЫЛАТЫН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

Негізгі әдебиет:

- 1 Комиссаров В. Теория перевода. – М.: Высшая школа, 1990. – 250 с.
- 2 Швейцер А.Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты. – Москва, 1998. 118 с.
- 3 Есембеков Т.О. Көркем мәтінді талдау негіздері: оқу құралы. – Алматы: Қазақ университеті. 2009. – 132 б.
- 4 Чуковский К. Высокое искусство. – М.: Советский писатель, 1964. – 356 с.
- 5 Нұрмаханов Қ. Дәстүрлі достық. – Алматы: Жазушы, 1972. – 289 б.
- 6 Сатыбалдиев Ә. Рухани қазына. – Алматы: Жазушы, 1987. – 232 б.
- 7 Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. – М.: Издательство МГУ, 1978. – 174 с.
- 8 Тарақов Ә. Аударма әлемі. – Алматы: Қазақ университеті. 2009. – 242 б.
- 9 Әшімбаев С. Сын мұраты. Әдеби сын. – Алматы: Жазушы, 1974 – 248 б.
- 10 Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для ин-тов и фак. иностр. яз. Учебное пособие. 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш.шк., 1983. – 206 с.

Қосымша әдебиет:

- 1 Левый И. Искусство перевода / перевод с чешского и предисловие Вл. Россельса. – М.: Прогресс, 1974. – 396 с.
- 2 Хайруллин Р. Аударма сипаты. – Алматы: Жазушы, 1976. – 52 б.
- 3 Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. – М.: Международные отношения, 1986.
- 4 Топер П. Традиции реализма (Русские писатели XIX века о художественном переводе). Вопросы художественного перевода. М., 1955.
- 5 Бархударов Л.С. Общелингвистическое значение теории перевода // Теория и критика перевода. Л., 1962. – 234 с.

МАЗМҰНЫ

Алғы сөз.....	3
1 Көркем мәтінді аудару мен талқылау үрдістері.....	5
2 Аудармашының шығармашылық тұлғасы.....	18
3 Көркем мәтіндегі реалиилерді жеткізу мәселесі.....	25
4 Орыс классикалық туындыларының қазақ тіліне аударылу тарихы.....	35
5 Түпнұсқа мен аударма мәтінді салыстыра зерттеу үлгілері.....	51
6 Ф.М. Достоевский романдарының аударылу ерекшеліктері.....	78
Қорытынды.....	95
Пайдаланылған әдебиеттер.....	97
Ұсынылатын әдебиеттер тізімі.....	101