

SLAVYAN XALQLARI ƏDƏBİYYATI

Çexov üslubunun tərcümə problemləri

Ramil Sadıqlı

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: sadiqov7878@mail.ru

Annotasiya. Görkəmli rus yazıçısı və dramaturqu, dünya ədəbiyyatının klassiki A.P.Çexov öz əsərlərində yaşadığı dövrün real həyat və onun səhnələrini, səciyyəvi tərəflərini ön plana çəkərək təsvir etmişdir.

Məqalədə XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq, azərbaycanlı ədib-mütərcimlərin rus yazıçısı A.Çexovun həm hekayələrinə, həm də pyeslərinə artan marağından bəhs olunur. Belə ki, yazıçının əsərləri bir çox dillərə tərcümə edilmiş və bu tərcümələr haqqında xeyli yazılmışdır. Həmçinin məqalədə rus klassik ədəbiyyatından edilmiş tərcümələr tarixinə nəzər salmaqla bərabər, bu əsərlərin Azərbaycan oxucularına və tamaşaçısına fərqli səviyyələrdə təqdim olunmasından söhbət açılır

Açar sözlər: üslub, lirizm, funksional leksika, nitq, personaj

Məqalə tarixəsi: göndərilib – 14.10.2021; qəbul edilib – 19.10.2021

The problems of translation in Chekhov's style

Ramil Sadigli

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS. Azerbaijan.

E-mail: sadiqov7878@mail.ru

Abstract. A.P.Chekhov, a well-known Russian writer and playwright who is considered a classic of world literature, depicted the real life of his time and its scenes, as well as its peculiarities, in his works.

Since the late 19th and early 20th centuries, Azerbaijani authors and translators' interest on both the stories and plays by Russian writer A.Chekhov has developed. As a result, the author's works have been translated into many languages, and much has been written about these translations. The article also focuses on the translations taken from the Russian classical literature, as well as presentation of these works to Azerbaijani readers and audiences at different levels.

Keywords: style, lyrical, functional lexics, speech, character

Article history: received – 14.10.2021; accepted – 19.10.2021

Giriş / Introduction

Rus klassik ədəbiyyatından edilmiş tərcümələr tarixinə nəzər saldıqda görürük ki, istər bədii-estetik baxımdan və istərsə də statistik nöqtəyi-nəzərdən bu əsərlər Azərbaycan oxucularına və tamaşaçılarına fərqli səviyyələrdən təqdim olunmuşdur. Bunların arasında bir, yaxud iki dəfə tərcümə olunanları da var, daima təkrar-təkrar müraciət edilərək ustalıq baxımından cilalandırılanları da var. Sonuncu kateqoriyadan olan əsər müəllifləri sırasında A.P.Çexovun adını xüsusi qeyd etmək lazımdır. Belə ki, XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq, azərbaycanlı ədib-mütərcimlərin rus yazıçısının həm hekayələrinə və həm də pyeslərinə artan marağı müşahidə olunurdu. Hekayələrlə

müqayisədə yazıçının dram əsərlərinə bir qədər gec müraciət edilməsi təbiidir. Yalnız toplanmış müəyyən təcrübədən sonra əvvəlcə onun “Təklif” pyesi 1911-ci ildə A.Qasımov tərəfindən tərcümə edilir və bunun ardınca müəllifin səhnə əsərləri sırasına “Albalı bağı” 1930-cu ildə R.Nəcəfovun, 1952-ci ildə isə N.Rəfibəylinin tərcümələrində yenidən daxil edilmişdir. Bunlardan əlavə “İvanov” (tərc. R.Ağayev), “Vanya dayı” 1952-ci il (tərc. N.Rəfibəyli), 1944-cü ildə “Üç bacı” (tərc. M.İbrahimov), 1953-cü ildə “Çayka” (tərc. K.Ziya) elə həmin il “Ayı”, “Yubiley” və “Toy” (tərc. Ş.Abbasov) pyeslərini də unutmamaq gərəkdir.

Əsas hissə / Main Part

Yazıçının bədii nəsrinin tərcümələri haqda xeyli yazılmışdır. M.Arifin, H.Babayevin və digərlərinin tədqiqatları bu sahədə yeni söz hesab edilə bilər. Müəllifin pyeslərinin tərcümə həlli barədə G.Sultanovanın araşdırmaları xüsusilə dəyərlidir. Lakin azərbaycanlı oxucular və tamaşaçılar üçün müstəsna əhəmiyyət kəsb edən bu böyük sənətkarın ölkəmizdə təbliği və tərcüməsi tarixinin araşdırılması sahəsində hələ çox işlər görülməlidir. Bu, həm də haqqında söhbət gedən əsərlərin tərcümə edilib yerli oxuculara çatdırılmasında əməyi olan ədiblərimizə ehtiram əlaməti olardı.

Təəssüf doğuran bir məqam rus dramaturqunun yaradıcılığının bir növ yekunu hesab olunan “Albalı bağı” komediyasının tərcüməsinə mütəxəssislərin yetərincə diqqət verməmələridir. Halbuki, bu pyes mədəni-tarixi baxımdan böyük mahiyyət kəsb edir. XIX əsr rus tənqidi realizminin başa çatmasını özündə ehtiva edən bu əsərin komediya adlandırılmasını müəllif özü Nemiroviç-Dançenkodan tələb etmişdir. Çexov istəyirdi ki, tamaşaçılar bayağılığa gülsünlər. Triqorinlərin, Ranevsklərin şit, yöndəmsiz sevgisini qınasınlar. Ancaq tamaşanı izləyənlər ağlayırdılar. Bu da təbii idi; zadəgan idilliyasını tarixin səhnəsində öz xeyirini güdən amansız kapitalist, əli baltalı Lopaxinlər əvəz edirdilər: “Lopaxin.... Bütün köhnə tikintiləri, məsələn, bax elə bu evi uçurtmaq lazımdır, bu ev artıq heç bir şeyə yaramır, sonra köhnə albalı bağının ağaclarını qırmaq lazımdır”.

Bu sətirlərin müəllifi A.P.Çexovun qəhrəmanlarının nitqindəki sətiraltı məqamların, habelə milli-tarixi elementlərin mənşəyinə yetərincə varan mütərcimlər sırasında N.Rəfibəylinin xüsusi ustalıq nümayiş etdirməsini dəfələrlə vurğulamışdır.

Böyük alman ədibi Henrix Heyne yazırdı ki, “orijinalın hərfini, hətta dəqiq fikrini qrammatikani öyrənib söz ehtiyatına malik olan hər kəs tərcümədə verə bilər. Lakin əsərin ruhunu tərcümə etmək hər adamın işi deyil”.

Başqa sözlə desək, tərcüməçi müraciət etdiyi əsərin üslubuna, həmin əsərin mənsub olduğu xalqın tarixinə, adət-ənənələrinə, düşüncə tərzinə bələd olmalı, habelə həmin xalqın yetirdiyi sənətkarın fərdi yaradıcılıq xüsusiyyətlərini yaxından öyrənməlidir. A.P.Çexov öz əsərlərində zahirən kəskin konfliktlərə geniş yer verməzdi. Onun qəhrəmanlarının ilk baxışda sakit görünən davranışlarında, aramlı nitqində yalnız aysberqin görünən hissəsi müşahidə olunur.

İstər oxucu, istərsə də mütərcim bunların görünməyən tərəfini duymaq, görmək qabiliyyətinə malik olmasa, onun əsl mətləbdən çox uzaqda qalması qaçılmazdır. “Albalı bağı” pyesinin qəhrəmanı Qoca Firsin aşağıdakı sözlərinə diqqət yetirək: «Живу давно. Меня женить хотели, а вашего папаша еще на свете не было.... А воля вышла, я уже старшим комердинером был. Тогда я не согласился на волю, остался при господах» [2]. Təbii ki, əksər azərbaycanlı oxucusu üçün «вышла воля» ifadəsi demək olar ki, heç nə demir, daha dəqiq desək, heç nəyi tam açıqlamır. Lakin mütərcim Nigar Rəfibəylinin tərcümədə verdiyi “kəndlilər azad olanda” əlavəsi mühüm tarixi hadisəyə işarə edir. Başqa sözlə desək, oxucu (tamaşaçı) başa düşür ki, söhbət 1861-ci ildə çarın təhkimçilik hüququnun ləğvi haqqındakı məşhur fərmanından gedir:

“Yaşım çoxdur. Məni evləndirmək istəyəndə sizin atanız hələ dünyaya gəlməmişdi. Kəndlilər azad olanda mən baş komerdiner idim. O zaman azad olmağa razılıq vermədim, ağaların yanında qaldım”.

Nəzərə alaq ki, bu dialoqda yuxarıda qeyd olunanları tamamlayan başqa daha bir ekstralinqvisitik məqam da var: “Yadımdadır, hamı sevinirdi, ancaq nə üçün sevindiklərini heç özləri də bilmirdi-

lər”. Başqa sözlə desək, kontekstdən uğurla çıxış edən Azərbaycan tərcüməçisi N.Rəfibəylinin müasirləri çarın manifesti haqqında dillərdə əzbər olan aşağıdakı beyti yaxşı xatırlayırdılar:

*“Çar manifest verdi öz qorxusundan,
Ölülərə azadlıq, dirilərə zindan”.*

Rus dramaturqlarının əsərlərini onlarla Azərbaycanlı mütərcim tərcümə etmişdir. Tanınmış ədəbiyyatşünas B.Nəbiyev yazırdı: “Neçə şair varsa, bir o qədər də üslub mövcuddur”, – deyiblər. Həmin kəlamı bir qədər dəyişdirib demək olar ki, bir o qədər də mütərcim üslubu var” [7, s.98].

A.Çexovun əsərlərinin tərcüməçisi iki mühüm problemin həlli ilə üzləşməli olur: personajların nitqindəki yığcam ifadələrlə geniş mənanı vermək və yazıçının üslubuna xas olan dərin psixologizmi (o cümlədən lirizmi) ikinci dildə yenidən yaratmaq.

Yazıçının lakoniklik, “müxtəsərlik istedadla əkizdir”, deyilən məşhur kəlamı eyni dərəcədə onun əsərlərinin tərcümələrinə də tətbiq edilən meyardır. M.Arif yazırdı ki, “digər rus yazıçıları ilə müqayisədə Çexovu tərcümə etmək çətindir. Onun dilinin son dərəcə müxtəsərliyi müstəsna ifadəlidir. Çexov lakonizmi özündə çoxmənalılıq ehtiva edir. Dialoq çox zaman bir-iki ifadə ilə məhdudlaşır, ancaq onlar çox şey deyir. Bəzən bir söz bütöv cümləni özündə əks etdirir. Azərbaycan dilində Çexovun sözlərinin məna tutumunu, emosional boyasını eyni ilə əks etdirən sözləri həmişə tapmaq olmur. Bir sözü ikisi ilə əvəz edib cümlə üzvlərinin yerini dəyişməklə ifadənin konstruksiyasını yenidən qurmaq məcburiyyətində qalırsan. Hərfi tərcümə Çexovu məzmunuzlaşdırardı: onun dilinin özünəməxsus koloriti itər, ifadələrin məna yükü və ahəngi zəifləmiş olardı” [1, s.319].

Müşahidələr göstərir ki, A.P.Çexovun bədii nəsrinin və dram əsərlərinin üslubu heç də eyni deyil. Əgər yazıçının hekayələrində bədii nəsrin adi təsvir tərzini müşahidə ediriksə, pyeslərdə incə lirizmlə üzləşirik. Doğrudur, müəllif bütün əsərlərində, mütəxəssislərin də dediyi kimi, ədəbi dilin normalarından kənara çıxmamışdır; onun əsərlərində ifrat danışmaq (loru) dilinə, habelə dialektizmə nadir hallarda rast gəlinir. Bununla belə, hər bir personaj mənsub olduğu sosial təbəqənin, yaxud qrupun spesifik dili ilə danışır. Başqa sözlə desək, Çexovun əsərlərinin mütərcimi personajların nitqinin üslubunu xarakterizə edən funksional leksikanın bütün incəliklərini nəzərə almaqla mətnin janr xüsusiyyətlərindən çıxış etməlidir.

Tanınmış ingilis yazıçısı, dramaturqu və publisisti Somerset Moem yazırdı ki, dram əsəri nəzmlə yazılmalıdır, baxmayaraq ki, o, öz pyeslərini nəslə yazırdı. Moem şair deyildi, lakin o hesab edirdi ki, səhnə əsərinə lazım olan yüksək pafosu yalnız poetik dillə ifadə etmək olar. Eyni mövqedən çıxış edən rus yazıçısı A.P.Çexovun pyeslərinin dilinin dərin lirizm xarakterizə etməyini mütərcim heç vaxt unutmamalıdır. Yazıçı 1897-ci ilin noyabrında L.Avilovaya ünvanladığı məktubda yazırdı: “...Siz ifadə üzərində işləmirsiniz; onu eləmək lazımdır – incəsənət budur. İfadədə artıq şeyləri atıb onu təmizləmək lazımdır, ...onun melodikliyinə qayğısına qalmaq gərəkdir” [9, s.299].

Çexovun əsərlərindəki psixologizmi, incə lirizmi daxilən duymadan onları kamil tərcümə etmək lazımi nəticəni çətin ki versin:

«Аня. Мама, ты плачешь? Милая, добрая, хорошая моя мама, моя прекрасная, я люблю тебя... я благословляю тебя. Вишневый сад продан, его уже нет, это правда, но не плачь, мама у тебя осталась жизнь впереди, осталась твоя хорошая, чистая душа... Пойдем со мной, пойдем, милая, отсюда подем!.. Мы насадим новый сад, роскошнее этого, ты увидишь его, поймешь, и радость, тихая, глубокая радость опустится на твою душу, как солнце вечерный час, и ты улыбнешься, мама! Пойдем, милая! Пойдем!...» [2, с.18]

Anyanın nitqindəki bu təkrirlərin, şəfqət dolu təsəllilərin tərcüməsi müəllifin digər qəhrəmanlarında olduğu kimi, M.Arifin sözü ilə desək, “incədən-incəni tələb edir. Orijinaldan kənara çıxıb onu *sadələşdirməməklə* (kursiv bizimdir – L.S.) bərabər, onu Azərbaycan oxucusunun qavrayışına uyğunlaşdırmaq, asanlaşdırmaq lazımdır.” [1, s.320]

“Аnya. Аnacan!.. Аnacan, sən ağlayırsан? Мənim əziz, mehriban, mərхəmətli anacığım, gözəl anacığım, mən səni sevirəm... Мən sənə хeyr-dua verirəm... Аlbalı bağı satılmışdır, o artıq yoxdur, bu həqiqətdir, anacan, bu bir həqiqətdir, lakin ana, sən hələ yaxşı günlər görəcəksən, sənin gözəl və

təmiz qəlbin var... Gedək mənimlə, gedək buradan, gedək, əzizim!.. Biz yeni bir bağ salırıq, bundan daha gözəl, bundan daha qəşəng bağ salırıq, sən onu görərsən, sevinc hissi duyarsan. Bu böyük və əsl sevinc, axşamçağı batan günəş kimi ruhuna xoş bir ziya saçacaq. O zaman sən gülümsəyəcəksən, anacan! Gedək əzizim, gedək!”

Göründüyü kimi, tərcümə variantında işlədilmiş bütün adekvat poetik qarşılıqlara baxmayaraq, orijinalın üslubuna xas olan lirizm bir qədər quru səslənir. Bu da leksik vahidlərin hərfi tərcüməsinin nəticəsidir. Məsələn, «благодаря тебе» ifadəsini bu kontekstdə “sənə xeyir-dua verirəm” kimi tərcümə variantı o qədər də uğurlu sayılmaz. Çünki Lyubov Andreyevnanın yeni bir yaradıcı planı yoxdur ki, ona xeyir-dua da versinlər, qızı yalnız ona qarşıdakı həyatda “sevinc hissi” duyması üçün “dua edə bilərdi”.

Albalı bağı Çexovun təsvirində bütün vətənin rəmzidir. Bunu azərbaycanlı mütərcim yaxşı bilir: “bizim bağımız – bütün Rusiyadır” və bunun məhv edilməsinə ayrı-ayrı sosial qrupları təmsil edənlərin hər biri müvafiq tərzdə reaksiya verir. Burjuaziyanın nümayəndəsi Lopaxin buna tarixi zərurətdən yaranmış kapital kimi baxırsa (“pula görə almanlar rusu fransızlaşdırar”), Anya, Trofimov orada yeni, işıqlı sabahı görür. Doğrudur, sonuncunun sözləri deklorativ mahiyyət daşıyır, lakin bu sözlərdə gələcəyə çağırış var. Ranevskayanın sentimentallığının ikili mahiyyətini mütərcim yüksək məharətlə verə bilmişdir. Bu yüngülxasiyyət qadının dünyagörüşləri bayağı sevgi macərəllərindən və rahat, gözəl yaşamaq istəyindən başqa bir şey deyildir. Analıq borcuna etina etməyən bu qadın qızını düz beş il ərzində fərsiz dayının himayəsinə vermişdir. Malikanənin satılmasına görə o, ağlayıb, göz yaşları töksə də, bundan Parisə getmək imkanı yarandığından son dərəcə sevinir:

“Lyubov Andreyevna. Əziz qızım, tezliklə biz yenə görüşərik... Mən Parisə gedirəm, sənə Yaroslavl'dakı nənən mülkü almaq üçün göndərdiyi pulla orada yaşayacağam. Yaşasın nənə! Amma bu pul tez qurtaracaq.”

Zahirən duyğusal, sentimental görünən bu qəşəng qadının xarətersizliyi sezməmək olmur. Onun yanında vətənə sevgidən danışanda o, söhbəti tez kəsib “ancaq qəhvə içmək lazımdır”, – deyir. A.P.Çexovun bu əsəri məişət məsələləri üzərində qurulsada, onun daha geniş ictimai mahiyyət kəsb etdiyini azərbaycanlı mütərcimlərdən yalnız N.Rəfibəyli yetərincə dəyərləndirmişdir. Əsəri ilk dəfə 1930-cu ildə tam tərcümə etmiş R.Nəcəfovu yalnız pyesin ümumi məzmunu maraqlandırmışdır. Mütərcim əsər müəllifinin yaradıcılığına xas olan sətiraltı məqamların o qədər də fərqi nə varmamış, yaxud vara bilməmişdir.

Müəllif özü siyasi baxımdan konkret təsəvvür etməsə də, mövcud ictimai quruluşun dağılmasının qaçılmaz olduğunu və bu prosesin ağırlı keçməsinə məharətlə əks etdirmişdir. 1904-cü ilin yanvar ayının 17-də əsərin ilk tamaşasında iştirak etmiş Maksim Qorki müəllifə belə demişdir: “Anton Pavloviç, əcəb qalmaqallı bir şey ortaya atmısınız. Gözəl lirikanı verirsiniz, sonra isə birdən bütün gup-pultu ilə baltanı kökünə vurursuz: cəhənnəm olsun köhnə həyat! İndi mən əminəm ki, sizin növbəti pyesiniz inqilabi olacaqdır” [8, s.4].

Mütərcim N.Rəfibəyli personajların nitqindəki təkrarsız fərdi-psixoloji və tipik sosial incəlikləri saxlamağa çalışmışdır. Məsələn, Lopaxinin nitqindəki ticarət işbazlığını, amansız kapitalist təşəbbüskarlığını xarakterizə edən leksika: “Qoy hamı gəlib görsün ki, Yermolay Lopaxin əlinə balta alıb, albalı bağını necə qıracaq, ağaclar yerə necə yığılacaq! Biz burada yay malikanələri tikəcəyik. Nəvələrimiz və nəticələrimiz burada yeni həyat görəcəklər...”, yaxud “Mən yazda min desyatın xaşxaş əkmışdim, indi qırx min manat qazanmışam. Xaşxaş çiçək açanda nə qədər gözəl tamaşası vardı. Bəli, qırx min manat qazanmışam, buna görə də sənə borc təklif edirəm və nə qədər istəsən verə bilərəm.” Bu leksika şəraitdən asılı olaraq qaba danışığı ifadələri ilə əvəz olunur: “Şampanski də var, lap yerinə düşər (stəkanlara baxır). Boşdur, kimsə içib. Bilirsənmi, buna it kimi qab-qasığı yalamaq deyərlər”.

Trofimovun nitqində yer almış çoxsaylı elmi və siyasi ifadələr (fəhlə, ziyalı, həqiqət, təhkimi kəndlilər, mistik, əmək, enerji, filosofluq eləmək və sairələr) onun düşüncələrinin yönümünü, təmayülünü açıqlayır.

A.P.Çexovun məhz bu əsərinin tərcümə xüsusiyyətləri üzərində bir qədər geniş dayanmağımızın bir səbəbi də bu əsərin kompozisiyasının və oradakı obrazların qruplaşdırılmasındakı bütövlüyün tərcümə həllinə diqqət yetirməkdir. Əsərdəki hadisə və obrazlar elə yerləşdirilib ki, onlar əsərin ideya

məzmununun və müəllif konsepsiyasının maksimum açılmasına xidmət edir. Pyesin elə ilk aktlarından başlayaraq, malikanənin Rayevski və Qayevlər kimi ağalarının çürüklüyü və yararsızlığı bütün çılpaqlığı ilə əks olunur. Həyat səhnəsindən getməkdə olan bu insanlara qarşı saflıq və xeyrxanlıq timsalı olan Trofimov və Anya qoyulmuşdur. Göründüyü kimi, bunları tərcümə mətnində azərbaycanlı oxucu bütün incəlikləri ilə duymaq imkanına malikdir.

Ən başlıcası budur ki, əsərin əvvəlki aktlarında epizodik görünən bu obrazların tədricən “qanadlanmasını”, güclənməsini mütərcim böyük həssaslıqla izləyə bilmişdir. Mütərcim onların hər kiçik replikasının mahiyyətini dərinlən duyub tərcümə edərək oxucularına sonadək çatdırmağa çalışmışdır.

Bununla belə, orijinala sadıqlıq devizi altında hərfi tərcümənin kobud üslub təhriflərinə gətirib çıxarması qaçılmazdır. Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, rus yazıçısının əsərlərinin tərcümələrində belə yanaşmalar, təəssüf ki, az deyil. Bunu xüsusən də müəllifin əsərlərinin adının verilməsində müşahidə edirik. Unutmaq olmaz ki, Çexovda əsərin adı müəllif konsepsiyasının mühüm daşıyıcılarından («Анна на шее», «Человек в футляре»...). Burada hərfi tərcümə həmişə uğurlu olmur: “İt gəzdirən qadın” («Дама с собачкой»). Bəzən hərfi tərcümənin özü də dəqiq olmur: “Hərcimərcilik” («Переполох») – bu ad nə əsərin kontekstinə, nə də orijinalın hərfi tərcüməsinə yetərincə uyğun gəlir. Əslində, bunu “Çaxnaşma” adlandırmaq daha münasib olardı. Oxşar yanlışlığı «Попрыгунья»nın tərcüməsində (“Hərdəmxəyal”) görmək olar. Dünya tərcümə praktikasında yüzlərlə nümunə var ki, orada mütərcim əsərin tərcüməsindəki adını onun ideya məzmunundan çıxış etməklə verir (“Noterdam de Pari” – «Собор парижской богоматери»). Ona görə də rus yazıçısının yuxardakı əsərinin adını “Dingiliş” qoymaq məqsədəuyğun olardı. Elə hallar da olur ki, Çexovun əsərlərinə hər mütərcim özü yeni ad verir: «Нищий» – “Sail” (A.Şaiqin tərcüməsində) və “Dilənçi” (F.Köçərlinin tərcüməsində), yaxud «Лошадиная фамилия» “At familiası” və “Arpayev”....

Nəticə / Conclusion

Əlbəttə, bütün bunlar böyük rus nasirinin “tərcümə olunmazlığına” əsla dəlalət etmir, əksinə, mütərcim Azərbaycan oxucusuna hələ XIX əsrin sonundan tanış olan sənətkarı daha da yaxınlaşdırmalı, doğmalaşdırmalıdır. Bunu həm də hər iki xalqın ədibləri arasında mövcud olan varislik ənənələri tələb edir. M.Arif yazırdı: “Çexovun əsərlərinin tərcüməsi zamanı mənə forma axtarışlarında rus yazıçısına yazı manerası baxımından yaxın olan Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin hekayələri kömək etmişdir” [1, s.320].

Göründüyü kimi, bu fərqli tərcümələrin heç də hamısı faktor olan personaj nitqinin özünəməxsusluğunu saxlaya bilən bitkin nümunə kimi zamanın sınağından çıxıb bilməmişdir. Hər bir personaj mənsub olduğu sosial təbəqənin spesifik xüsusiyyətləri ilə yanaşı, fərdi-psixoloji və intellektual özünəməxsusluqları ilə seçildiyindən, dramatik əsərin mütərcimi müxtəlif nitq üslubu ilə üzləşməlidir. Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, rus klassik dramaturgiyasının Azərbaycan dilinə tərcümələrinin leksik-grammatik və semantik aspektləri haqda G.Sultanovanın tədqiqatlarında ətraflı danışılır. Bizim başlıca məqsədimiz bu tərcümələrin ölkəmizdə bədii tərcümənin inkişaf tarixində oynadıqları rola ümumi bir nəzər salmaqdan ibarətdir.

Ədəbiyyat / References

1. Ариф Мамед. Избранное, в двух томах. Баку: Азернешр, 1972.
2. Чехов А.П. Вишневы сад, 1904.
3. Чехов А.П. Драатургия. Письма. Изд-во Воронежского Универстета, 1983.
4. Чехов А.П. Рассказы. Москва, ГИХЛ, 1951.
5. Çexov A.P. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Avrasiya-Press, 2006.
6. Çexov A.P. Hekayələri. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1975.
7. Nəbiyev B. Axtarışlar, tapıntılar və itkilər. // Tərcümə sənəti (məqalələr məcmuəsi). Bakı: Elm, 1990.

8. Тройнов В. Московские встречи. Литературная газета, 1938, 30 марта.
9. Русские писатели о языке. Изд-во Мин-ва Просв. Ленинград, 1954.

Проблемы перевода стиля А.Чехова

Рамиль Садыглы

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан.

E-mail: sadiqov7878@mail.ru

Резюме. Знаменитый русский писатель и драматург, классик мировой литературы А.П.Чехов в своих произведениях описывал сцены реальной жизни своего времени, вынося на первый план выражение их значительных особенностей.

В статье говорится о растущем интересе с конца XIX и начала XX века азербайджанских литераторов-переводчиков к рассказам и пьесам русского писателя. Так, произведения писателя были переведены на многие языки и эти переводы были освещены. Также, наряду с историей переводов из русской классической литературы, в статье к этим произведениям привлечено внимание азербайджанских читателей и зрителей на различных уровнях.

Ключевые слова: стиль, лиризм, функциональная лексика, речь, персонаж