

АБАЙТАНУ
ТАҢДАМАЛЫ ЕҢБЕКТЕР
IX том

Алматы
«Қазақ университеті»
2016

ӨОЖ 821.512.122.0

КБЖ 83.3(5Қаз)

А 13

*Баспаға әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті филология, әдебиеттану және әлем тілдері факультетінің Ғылыми кеңесі және Редакциялық-баспа кеңесі шешімімен ұсынылған
(№1 хаттама 6 қараша 2015 жыл)*

*Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті жанындағы
Абай ғылыми-зерттеу институтында дайындалған*

ҒЫЛЫМИ-РЕДАКЦИЯЛЫҚ КЕҢЕС

Ж. Дәдебаев (төраға), Ө. Әбдиманұлы, З. Бисенғали, Т. Есембеков,
Б. Жакып, А. Жақсылықов, Қ. Мәдібаева, Ж. Молдабеков,
З. Сейітжанов, Ә. Тарақ, А. Темірболатова, Ж. Тілепов, Р. Тұрысбек,
П. Бисенбаев (хатшылар тобының жетекшісі),
И. Әзімбаева (жауапты хатшы), Ә. Жапарова (хатшы)

Пікір-жазған

филология ғылымдарының докторы, профессор **Ә. Тарақ**

Жалпы-редакциясын-басқарған

филология ғылымдарының докторы, профессор **Ж. Дәдебаев**

Авторлар:

Ж. Дәдебаев, Ә. Тарақ, А. Көпбасарова, М. Қожақанова,
Қ. Сандыбаева, А. Сайдажиева, А. Кіребаева, А. Түнкер

Жауапты-редактор

филология ғылымдарының докторы, профессор **З. Сейітжанов**

А 13 Абайтану. Таңдамалы еңбектер. IX том. Пәнаралық зерттеу / Ж. Дәдебаев, Ә. Тарақ, А. Көпбасарова, М. Қожақанова, Қ. Сандыбаева, А. Сайдажиева, А. Кіребаева, А. Түнкер; жауапты ред. З. Сейітжанов; жалпы ред. басқ. Ж. Дәдебаев. – Алматы: Қазақ университеті, 2016. – 291 б.

-ISBN-978-601-04-1617-8(ортақ)

-ISBN-978-601-04-1717-5-(IX-том)

Бұл томда Абай (Ибраһим) Құнанбайұлының шығармашылық мұрасын қабылдау, ақын шығармашылығының мәдениетаралық өрісі мен байланыстары, асыл нұсқа мен аударма мәселелері қарастырылған. Авторлық дүниетаным (түсіну, пайымдау, бағалау), мазмұн мен мағына, образ және образдылық, ұлттық және жалпы адамзаттық құндылықтар, оларды қабылдау, пайымдау және аксиологиялық талдау бағыттарындағы жаңа ғылыми ойларға негізделген.

Кітап абайтанушыларға, магистранттар мен докторанттарға, Абай өлемін терең тануға талаптанған көпшілік оқырманға арналған.

Том 3979/ГФ4 – «Абай Құнанбаевтың шығармашылық мұрасын пәнаралық зерттеу» бағдарламасы аясында дайындалып, жарық көріп отыр.

ӨОЖ-821.512.122.0-

КБЖ-83.3(5Қаз)-

ISBN 978-601-04-1617-8 (ортақ)
ISBN 978-601-04-1717-5 (IX-том)

© Авторлар ұжымы, 2016
©-Әл-Фараби атындағы ҚазҰУ жанындағы
Абай ғылыми-зерттеу институты, 2016

VI тарау

ОБРАЗ ЖӘНЕ ОБРАЗДЫЛЫҚ

Абайдың шығармашылық мұрасын оқып, білу, оның мәні мен мәнісін түсіну, пайымдау – күрделі және қиын үдеріс. Абайдың сөзі – бейнелі, ойы – терең. Абайдың терең ойы мен бейнелі сөзін өз деңгейінде түсіну XX ғасырдың басынан аяғына дейін жалғасты, бірақ Абайды терең түсіндік, түсінгенімізді түгел пайымдадық деп айтуға ерте. XXI ғасырда абайтану ғылымында жаңа серпіліс болды. Соған қарамастан Абайдың шығармашылық мұрасын тану мен білуде, түсіну мен түсіндіруде қайта қарауды, арнайы пайымдауды талап ететін мәселелер қатары бар. Сол мәселелердің бірі – Абайдың шығармашылық мұрасын түсіну, пайымдау, бағалау. Абайдың шығармашылық мұрасын түсіну мен пайымдаудың, бағалаудың басты бір арнасы – Абай шығармаларын басқа тілдерге аудару ісі.

Көркем шығарманың да, көркем аударманың да басты бірлігі – образ. Бірақ образ көркем аударманың басты бірлігі дегенде, ол бұл қасиетке түпнұсқа түріндегі көркем шығарманың басты бірлігі деп отырған образға сәйкес келсе ғана ие болады. Өйткені образ – ең алдымен эстетиканың категориясы, ол өмір шындығының бейнесін жасаудың өнерге тән тәсілдерін сипаттайды. Образ және образдылық өнер мен көркем әдебиеттегі негізгі ұғымдар болып табылады, дегенмен де әлі күнге дейін бұл терминдердің нақты анықтамасы жоқ. Көбінесе «сөздік», «тілдік» және «көркем» образдар ұғымдары шатасып араласып жүреді. И.Ф. Волковтың пікірінше, «көркем образ – көркем мазмұнды, яғни шындық болмысқа тән көркемдік сипатты көрсететін бейнелеу құралдарының жүйесі» [1, 75]. Образдылық сөзден пайда болады. Адам өзінің ойын сөз арқылы жеткізеді. Әдебиетте сөздің көмегімен заттар мен құбылыстардың бүтіндігі игеріледі.

Сөз конвенционалды белгі, ол өзі сипаттайтын затқа ұқсамайды. Сөздік суреттер дерексіз болып келеді және олар арқылы автор оқырманның қиялымен байланыс орнатады. Әдебиетте бейнелеп көрсетеді, дегенмен сол бейнені қолмен ұстап, көзбен көре алмаймыз. Бірақ солай бола тұра, сөздік-көркем образдар қиялдағы шындықты суреттейді. Әдеби туындының мұндай жағын сөздік пластика деп атайды. Сөздік туындыларда көбіне көзге көрінген заттың өзі емес, сол затқа деген субъективті көзқарас көрсетіледі. Сондай-ақ, образдылықтың «пластикалық емес» түрлері де бар: лирикалық кейіпкердің, баяндаушының психологиялық ойлары [2, 96].

Образ әр текті құбылыстарды бір бүтінге жинап, бірін біріне айналдырып, біреуі арқылы екіншісін көрсетеді. Образ белгілі бір ұғымды қабылдауды жеңілдетіп немесе қиындатып, белгіліні белгісізбен, белгісізді белгілімен түсіндіре алады. Образдың мақсаты затты қайта өзгерту, жәй затты күрделіге, күрделіні жәй затқа айналдырып, екі полюстің арасында ең жоғарғы мағыналық қуатқа ие болу, болмыстың әрқилы көріністерінің өзара тығыз тоғысуын анықтау. Образда заттық және мағыналық қатарлар, сөздік бейнелеу мен астарындағы ой тоғысады.

Образды көркем әдебиетте тереңірек түсіну үшін көркем шығарманы «бірнеше қабықшалармен қоршалған ядро түріндегі белгілі бір құрылымдық модель» деп қарастырып көрейік. Ядро шығарманың тақырыбы мен идеясын қамтиды. Сыртқы қабықшада шығарманы жасайтын ауызша материал бар. Шығарманың құрылымдық қабықшалары шығармадағы рухани ақпаратты жеткізген кезде көркемдік мәнге ие болады. Шығарманың мәнерлілігін арттыру үшін сыртқы қабықша мен ядроны байланыстыру қажет, бұл өз кезегінде екі аралық қабықшаны түзеді. Бұл қабықшалар құрылымның ішкі және сыртқы формасы деп аталады. Ішкі форманы образдар жүйесі құрайды. Сыртқы форма тілдік мазмұнның құрылымы. [организация языковой ткани]. Бұл форма мәтіннің астарындағы көркем ақпараттың оқырманға жетуіне ықпал етіп, мәтіннің дыбыстық жағынан жандануына да септігін тигізеді. Образды жасап шығаруда мәтін астары үлкен

роль атқарады. Мәтіндегі жасырын мағына мәтін астары деп аталады. Әдетте мәтін астары психологиялық сипаттаманың құралы болып табылады, сондай-ақ мәтін астары көру бейнесін де тудырады. Образдың құрылымын қоршаған ортаны синтездік игеру, шығармашылық нысанға эмоционалдық қарым-қатынас, потенциалды әсерлі күш құрайды. Л.И. Тимофеевтің пікірінше, «образ – адам өмірінің қиялдан туған және эстетикалық мағынасы бар нақты және жалпыланған суреті» [3, 60]. Ғалым өмірдің образды көрінісінің екі маңызды белгісіне тоқталады. Біріншісі, образда ғылымдағыдай өмір құбылыстарының ең сипатты белгілерін анықтайтын жалпылау болады. Екіншіден, бұл құбылыстар өздеріне тән ерекшеліктерін сақтай отырып нақты бір формада көрінеді. Л.И.Тимофеевтің пікірінше, көркем бейнелеудің пәні – адам және оның табиғатпен, қоғаммен байланысы. Жазушы өзінің шығармасында өмір құбылыстарының барлық күрделілігімен, шындығымен суреттейді, бірақ олар адам өмірінде нақты көрінетін болғандықтан жазушы өзінің тарапынан белгілі бір өзгертулер енгізеді. Оның танымының пәні – шындық өмір, бейнелену пәні – адамның жеке тұлға ретінде шындыққа деген күрделі және сан қырлы қатынасы.

Әдебиет адамды қайталанбас тұлға ретінде оның психологиялық, физикалық ерекшеліктерімен, сөйлеу мәнерімен, әлеуметтік, тұрмыстық, табиғи жағдайымен бейнелей отырып, өмір үдерісін түгелімен қамтып, адамның мінез құлқының қалыптасуы мен дамуын анықтайды.

Образ – адам өмірінің суреті. Өмірді образ арқылы суреттеу – адам өмірінің суретін салу (адамдардың іс-әрекеті, күйзелісі). Образ – адам өмірінің суреті болса, суретші адаммен байланысты барлық нәрсені сол суретте көрсетуі тиіс.

Л.И. Тимофеевтің пікірінше, «образ» ұғымы характер ұғымына қарағанда кең, себебі образда адам өмір суретін бүкіл заттық әлемнің көрінісі бар, дегенмен характерді бейнелемей тұрып образ да тумайды [3, 38].

«Образды» анықтайтын белгілі бір өлшемді іздегенде, образдық жүйенің сатылы түрде өсіп отыратын градациясын байқауға

болады. Атап айтқанда, нақты мәннен дерексіз, жинақтаушы мәнге қарай өрлеу үдерісін көруге болады. Мұндай жағдайда өсу-өрлеудің үш сатысын анықтауға болады: образ-индикатор (сөздің тікелей, негізгі мағынасы); образ-троп (ауыспалы мағына); образ-символ (жекелеген ауыспалы мағыналар негізінде жинақталған ортақ мағына).

Бірінші сатыда образ көбінесе «сөздің ішкі формасының тірілуі» (А.А. Потебня) нәтижесінде пайда болады. Бұл мәнді көрсетуші образ-индикатор.

Екінші сатыда қайта пайымдау жүзеге асады. Бұл кезде метафоралану негізінде туындайтын троптар жүйесі бөлініп шығады. Ең соңында әдеттегі қолдану дәстүрінен көрінетін контекст шегінен асып кететін образ-символдар айқындала бастайды.

В.В. Виноградовтың «Сөздегі образ және сөз арқылы көрінетін образ» формуласына сүйенетін болсақ, әдеби туындыдағы образ және образдылық мәселесінің екі қыры бар екенін көреміз. Образ контекстен тыс алынған жеке сөзде, сол сөздің өзінде болуы мүмкін. Дегенмен де образ бен образдылықты түсіну үшін Потебняның ілімі өз маңызын жойған жоқ. Әсіресе оның сөз қалыптаса бастаған кездегі үш бөлшегі туралы пайымдауларының ерекше мәні бар. Бұл бөлшектер төмендегідей: 1) дыбыстардың тұтастығы (мәннің сыртқы белгісі), 2) түсінік (мәннің ішкі белгісі), 3) мәннің өзі. Алғашқы және үшінші бөлшектер үнемі болады, ал екінші – түсінік – кейде пайда болып, кейде жоғалуы да мүмкін

Біздіңше, көркем шығармадағы сөздің мәні ешқашан оның тікелей номинативті-заттық мәнімен шектелмейді. Сөздің негізгі мәні жаңа, басқа мәндермен ұлғая береді, эмпирикалық факті типтік жинақтауға дейін өседі. Көркем шығармада қажетсіз, уәждемеленген сөз болмауы тиіс. Сөздерді таңдау сөз арқылы шындықты айту және көрсету тәсілімен тығыз байланысты. Шығарманың бүкіл контекстінде өзара ықпалдаса отырып сөздер мен айтылымдар әр түрлі қосымша мәндік реңктерге ие болады.

Көркем образ – реципиентке эмоционалды әсер беру мақсатында тілдік құралдар мен тілдік образдылықтың көмегімен

стилистикалық тәсіл шеңберінде іске қосылатын шындықты авторлық бейнелеудің нәтижесі. Көркем образдың мынадай сипаттары бар: 1) тұтастық; 2) таным және шығармашылық үдерісінде шынайы болмыстан идеалды болмысқа қарай үнемі ішкі қозғалыста болуы; 3) коммуникативтілік – образ тек автор мен адресаттың арасындағы диалогтың барысында іске асады; 4) пайымдаулардың көпмәнділігі; 5) имплицативтілік – мәннің мәтінде имплицитті түрде өсіп-өну қабілеті; 6) субъективтілік – образда объективті нысанмен қатар, мүмкін болатын, болжанатын, яғни субъективті, эмоциональды астар да болады. Образдың міндетті бөлшегі экспрессивтілік, эмотивті және эмоциональдық баға болып табылады.

Көркем образдың типологиялық жүйесінде украиндық ғалымдар И. Ковалик – М. Коцюбинскаяның мегаобраз, макрообраз және микрообраз туралы теориясы ерекшеленеді.

Мегаобраз (гр. *megas* – зор) әдеби шығарманың өзіне тікелей қатысты, шығарманың толық мәтіні мегаобраз ретінде қабылданады. Ол өзіндік эстетикалық құндылығымен ерекшеленеді және әдебиет теоретиктері оны жоғары тектік және бөлінбейтін мөлшер-шама деп есептейді.

Макрообраз (гр. *macro* – кең, ұзын) өмірді көркем бейнелеу жүйесін оның түрлік және тектік сегменттерінде (жеке бөліктер, суреттер) ұйымдастырады. Макрообраздың құрылымы өзара байланысқан біртекті микрообраздардан құралады.

Микрообраз (гр. *micro* – кіші) ең кіші мәтіндік өлшеммен ерекшеленеді, бұл образдық ойлаудың өлшем бірлігі, объективті шындықтың шағын бөлігі көркемдік тұрғыдан қайта туындайды. Микрообраз жеке фразалық сөз, сөйлем, абзац болуы да мүмкін (Жауын. Түн. Күз.)

Эпикалық шығарма (мегаобраз) бірнеше макрообраздардан тұрады. Өлең мәтінінде макрообраз бірнеше микрообраздан құралып, керісінше, бір микрообразда мегаобразға тең болуы да мүмкін. И. Ковалика – М. Коцюбинскаяның концепциясына сәйкес, сөздік-көркем образдар арасында қарапайым (бір фразалы, кеңеймеген) және күрделі (кеңейтілген) микрообраздар болады.

Сонымен, көркем мәтіннің барлық мағыналық және эстетикалық ақпараты образда жинақталады, сондықтан образға ену үшін алдымен образдың өзін іздеп табу керек.

Гегель: «көркем образ біздің көз алдымызға абстрактілі мәнді емес, оның нақты өзін көрсетеді», – деген пікір айтады [22, 221].

В.Г. Белинскийдің пікірінше: «өнер дегеніміз образды ойлаудың жемісі. Позитивистер үшін көркем образ – эстетикалық ләззат сыйлайтын идеяларды көрнекі түрде көрсету жолы» [21, 136].

Образдылық туралы сөз болғанда «ішкі форма» деген түсінікке тоқталып өтпеске болмайды. Ішкі форма туралы алғаш рет В. Гумбольдт айтқан болатын. «Тілдің ішкі формасы дүниетаным ерекшеліктерін сипаттайтын ұғымдар жүйесі және ол сыртқы формамен бейнеленеді. Мұнда мәселе екі ұлттың дүниетанымы туралы болып отыр. Тілдің ішкі формасын дүниені сезіну деп түсінемін» [4, 80]. В. Гумбольдтің теориясын А.А. Потебня жалғастырады. Ол сөздің ішкі және сыртқы формалары туралы теорияны ұсынады. Сөздің ішкі формасы – ой мазмұнының санаға қарым-қатынасы: ол адамға өз ойының қалай берілетінін көрсетеді. Сондықтан бір тілдің ішінде бір затты сипаттау үшін бірнеше сөз жұмсалып немесе керісінше бірнеше затты бір сөзбен ғана беріп отырады [5, 114]. Г.О.Винокур сөздің ішкі формасы туралы А.А. Потебняның зерттеуін жалғастырып: «көркем сөздің мәні ерекше дыбыстық формасы бар белгілі бір мазмұн ерекше дыбыстық сипаты жоқ басқа мазмұн формасы бола алады» – деген пікір айтады [6, 390].

Сөзде шындық өмір бар, суреткер оны екінші рет қайта жасайды. Әдеби шығарманың мән мәтінінде сөз сөздікте жоқ көркемдік көп мағыналыққа ие болады. Көркем сөздің образдылығы сөйлеу құбылыстарын (экспрессивтілік, троп) пайдаланғанға байланысты емес, сол сөйлеу құбылыстарды пайдаланудың принципіне, сипатына байланысты. И.Ф. Волковтың сипаттамасына сүйене отырып, «көркем образға» мынадай анықтама береміз: «Көркем образ – көркем форманың басты бірлігі, көркем мазмұнды жүзеге асыратын нақты сезімдік құралдардың жүйесі,

яғни өнер туындысында сөздік және көркемдік композициялық тәсілдердің көмегімен пайда болатын ақиқат шындықтың көркем тұрғыда игерілген сипаты. Образдың екі маңызды бөлшегі бар: заттық және мәндік, айтылған сөз және астары және олардың өзара қатынасы. Осылайша образдардың мынадай үш түрлі классификациясы пайда болады: заттық, жалпы мәндік, құрылымдық [7, 253].

Образдың заттылығы бірнеше қабаттарға бөлінеді. Бірінші қабатқа эстетикалық ұсақ бірліктер, образ-детальдар жатады. Образ-детальдардың көлемі әр түрлі. Олар құбылысты бір сөзбен немесе құбылыс ауқымды болса бірнеше сөзбен кеңінен суреттейді. Мысалы: пейзаж, портрет, интерьер. Бұл айтылғандардың ерекше қасиетіне – статикалық, сипаттамалық, фрагменттік қасиеттерді жатқызуға болады. Осыдан кейін шығарманың екінші образды қабаты пайда болады. Бұл барлық заттық құбылыстарды біріктіретін мақсатты әрекетке ие фабулалы қабат ішкі және сыртқы қимыл образдарынан тұрады. Мұнда көркем шығармадағы динамикалық сәттер: әрекет, көңіл күй, талпыныс қамтылады. Үшінші қабат әрекеттерге құрылатын қақтығыстар, коллизия, жағдаяттар пайда болатын шығарманың заттан тыс концептуалды қабаты, мұнда жазушының болмысты қалай ұғынып, қабылдайтындығы танылады.

Характерлер мен жағдайлар образдарының байланысы нәтижесінде тағдыр мен әлемнің тұтас образы пайда болады: бұл жалпы болмыстың образы, оны суреткер өзінше түсінеді және көреді.

Мәндік жиынтығына қарай (смысловой обобщенность) образдар дара, сипатты, типтік, образ мотивтер, топос, архетип болып бөлінеді.

Дара және дараландырылған образдар суреткердің өзіндік қиялынан туындайды. Мұндай образдар өздерінің қайталанбайтындығымен және сонылығымен ерекшеленеді.

Сипатты образ қоғамдық-тарихи өмірдің заңдылықтарын ашып, сол орта мен кезеңде орын алған әдет-ғұрып пен дәстүрді суреттейді.

Типтілік – бұл сипаттылықтың ең жоғарғы деңгейі. Сол кезеңнің нақты тарихи, әлеуметтік ерекшеліктерін суреттеп шегіне жеткеннен кейін, адам болмысының тұрақты және өмірлік қасиеттерін ашып, жалпы адамзатқа тән белгілерді сипаттайды.

Жоғарыда көрсетілген образдың түрлері (дара, типтік) бір нақты шығарманың шеңберінде бір автордың шығармашылық туындысы болып табылады.

Образдың келесі түрлері (мотив, топос, архетип) «бейнеленген» нақты тарихи мазмұны бойынша емес, шартты, мәдени қалыптасқан және бекітілген форма негізінде жинақталады. Сондықтан олар бір нақты шығарманың шеңберінен шығатын өзіндік қолданыстың тұрақтылығымен сипатталады.

Мотив – бір немесе бірнеше автордың шығармаларында қайталанатын образ. Мотив жазушының немесе бүкіл көркемдік бағыттың шығармашылық құштарлығын көрсетеді.

Топос – бір кезеңнің немесе бір ұлттың тұтас мәдениетіне тән образ. Мысалы, әр әдебиетте жаздың немесе қыстың топасы болады.

Образ – архетип мифология мен өнерде және олардың тарихи дамуының барлық сатыларында көрінетін адам қиялының тұрақты «сызбасын» немесе «формуласын» сипаттайды. Бүкіл көркем әдебиетті оның мифологиялық бастауынан осы заманға дейінгі аралықты қамтитын архетиптер жазушыдан жазушыға берілетін сюжет пен жағдайдың тұрақты қорын жасайды.

Образдар пәндік, мәндік, сөзбен берілген, астарлы сияқты құрылымына қарай «автологиялық» және «металогиялық» болып бөлінеді. Автологиялық образдың өзіндік мәні жоғары болады, ал металогиялықта мұнда бөлшек бүтіннен, заттық руханидан, үлкен кішіден сияқты сөзбен берілген образ астарлыдан ерекшеленеді. Бұларға образдар – троптардың аллегориялық және символдық түрлері жатады. Аллегориялық және символдық образдарда астарлы образдың нақты сөзбен берілгеннен айырмашылығы жоқ, бірақ өзінің жалпылығымен, дерексіздік деңгейімен басым түседі.

Кез келген көркем образдың антропоцентристі сипаты болатыны белгілі. Көркем әлемдегі құбылыстар болмашы және кез-

дейсоқ детальдар, заттар адамды мінездеудің тәсілі, көрінісі болып табылады.

А.Б. Есин образға мынадай анықтама береді: «образ көркем шығармада суреттелген әлем, яғни суретшінің ақиқат өмірге тән көріністі салуы: заттар, табиғат, әрекеттер, күйзелістер және т.б.» Ғалым образдарды портрет, пейзаж, заттар әлемі деген түрлерге бөледі және бұл образдардың барлығын көркем деталь деп атайды. Көркем деталь – ірі образдың блогына жинақталатын кішігірім жеке мәнерлеу мен бейнелеулерден тұрады. Мұндай ірі образ өз кезегінде оданда ірі – адамның тұтас образына қосылады [8, 75]. Осылайша көркем образдың антропоцентристі сипаты барын байқауға болады. Көркем образдың абсолюттік антропоцентристі сипаты туралы түсінікке қосымша ауызша көркем шығармада дараландырылған және дараландырылмаған образдарды бөліп қарастыруға болады. Адам, жануар, табиғат, заттар образы, (заттық, нысандық әлемнің образы), сезім образы, ауызша-сөйлеу-образы, образ детальдар және т.б.

Көркем образ туралы түсінікті қорыта келгенде образ – вербалды құралдардың және көркемдік композициялық тәсілдердің көмегімен жасалған эстетикалық мәні бар, тұрмыстың нақты және жалпыланған суреті. Образдар классификацияларының негізгі типтерін мынадай үлгіде топтастырамыз: нысандық образдар (образ детальдар, сыртқы және ішкі образдар, характерлер мен жағдайлар образы, шығарма кейіпкерлерінің образдары), жалпыланған мәндік (дара, типтік, образ мотив, топос, архетип) және құрылымдық (автологиялық және метологиялық). Көркем образ өзіндік мазмұны бар автордың әдеби тілдің байлығын қолдануының нәтижесінде пайда болатын көркемдік бүтіннің бөлшегі немесе элементі.

Метафоралық семантика бірнеше өзара байланысты бөлшектерден тұрады: сөздің бастапқы мағынасы, салғастыру нәтижесінде туындайтын болатын образ және метафораны пайымдау нәтижесінде пайда болатын жаңа ұғымдық мазмұн. Осыған байланысты метафораның семантикалық қосқырлылығы, екіұдайлығы туралы айта аламыз, демек метафора көпфункционалды болып табылады, сондықтан оны аудару кезінде қиындыққа тап боламыз.

Көпфункционалдылық деп номинативті және прагматикалық функцияның бір мезгілде жүзеге асуын түсінеміз. Метафораның номинативті функция семантикалық ақпаратты беру арқылы іске асады, метафораның образдылығы прагматикалық функция арқылы беріледі.

Зерттеушілер образдылық категориясының эмоционалды бағалауыштық (сөздегі оң және теріс сипаттама), эстетикалық (сол тілдің эстетикалық сапасы туралы ақпаратты беретін ақпарат), экспрессивті (мәнерлілікті күшейтетін) бөлшектерін көрсетеді. Дегенмен де, көркем туындыда бұл бөлшектер көбіне бір-біріне ажырамай, тығыз астасып, бірін бірі толықтырып отыратындығын есте ұстау керек.

Номинативті және прагматикалық функциядан басқа, метафора стиль құрушы және онымен тығыз байланысты жанр құрушы және мәтін құрушы функция атқарады. Стиль құрушы функция ретінде жазушының және әдеби туындының жеке стилінің қалыптасуына метафораның қатысуын айтуға болады. Метафораның жанр құрушы функциясы қандай да бір метафорасы бар мәтінді нақты бір жанрға жатқызуға мүмкіндік береді.

Метафораның мәтін құраушы қасиетіне оның уәжделендігі, кеңейтілгендігі, яғни, түсіндірілу және жалғасып отыратын қабілеті жатады. Оның құрамына кіретін қарапайым метафоралар өзара байланысқан, бірін-бірі толықтырады, әдетте негізгі, тірек сөзбен берілетін образдың уәжделуін күшейте түседі. Көркем шығарма тілінің метафоралық деңгейі автордың жеке мақсатына туындайды. Ерекше метафорист жазушылар бар, керісінше бұл тропты артық қолдануға қарсы жазушылар да бар.

Осылайша, жазушының жеке стилінің маңызды құрамдас бөлігі бола отырып, метафора автордың қоршаған шындыққа субъективті қарым-қатынасын білдіреді, кейіпкерлерді сипаттауға қызмет етеді, демек метафора аударғанда дұрыс берілуі тиіс.

Лингвистикалық талдау нәтижесіне сүйенген ғалымдардың айтуынша, аудармашылар метафоралардың тек жартысын ғана метафорамен аударды – қалғаны тілдің нейтралды құралдарымен беріледі [9,307]. Толық эквивалентті сәйкестіктің пайызы көркем

шығарманың өзіне, метафораның типіне, аудармашының шеберлігіне, басқа да факторларға тәуелді, дегенмен де метафораның аудару кезінде үлкен қиындық тудыратыны күмәнсіз.

Метафораны аудару кезінде қиындық тудыратын себептің бірі, оның семантикалық құрылымының күрделілігі болып табылады. Сондықтан, бастапқы мәтіндегі метафора мен оның аударма мәтіндегі сәйкестігін, оның семантикалық құрылымы анықталғаннан кейін салыстырған жөн.

Аудармадағы метафоралар сәйкестігінің семантикалық құрылымын түпнұсқаның метафораларының семантикалық құрылымымен салыстыру барысында баламалық принципін негізінде барлық сәйкестіктерді екі топқа бөлуге болатыны анықталды:

1. Құрылымдық-баламалы;
2. Құрылымдық-баламалы емес;

Құрылымдық баламалы сәйкестікке төмендегідей ерекшеліктер жатады:

- метафораларды метафорамен аудару қажет;
- аудармадағы ақпараттың мазмұны түпнұсқадағы ақпараттың мазмұнымен бірдей болуы керек;
- аудармадағы метафораның түпнұсқадағы метафорамен салыстырғанда көлемді ақпаратты қамтуы тиіс;

Құрылымдық-баламалы емес сәйкестіктің ерекшеліктері мұнда метафораны нейтралды құралдармен немесе образбен аудару салдарынан құрылым мен прагматиканың жоғалуына, ал бұл өз кезегінде образдың жойылуына алып келеді.

И.Р. Гальперин метафорадан «екі түрлі түсініктің белгілерінің ұқсастықтарына негізделген заттық логикалық мағына мен контекстуалды мағынаның байланысын» көреді [10, 460].

Метафора – мәдениетке тән бірлік. Аса маңызды мәдени мағынасы бар концептілер метафораны түзеді. Метафора әмбебапты болуына байланысты оны бір тілден екінші тілге аудару оңай емес. Соңғы уақытта ғалымдар метафоралық образдың ерекшелігін сақтау мәселесін қарастырып жүр. М. Морозов жанды образдар (image-bearing expressions) мен көнерген образдар (fossils) арасындағы айырмашылықты ашып алудың қажеттілігіне тоқталады. Ол жанды образды аудармада қайта жасап, көнерген образды

мән арқылы жеткізетінімізді айтады. М. Морозов «метафора бірлігінің ережесін» сақтап, аудармада метафораның элементтері тек ауыспалы мағынасы жағынан ғана емес тура мағынасымен де бір-бірімен байланысуларының қажеттілігіне назар аударады. Бұл ереже аудармашының қабылдаушының тілінде нақты лексикалық тіркестерді табуына және ол тіркестер реципиентке таныс болуына сонымен қатар тіркестердің метафораның мағынасына жаңа ассоциацияларды тудырмауына бағытталған. Авторлық образдылықты аудармада жеткізудің өзіндік қиындықтары бар. Мұнда аудармашыға образдың сипатын және оның нақты мән-мәтіндегі рөлін анықтап алған жөн. Анықтағаннан кейін аудармада түпнұсқадағы образды сақтап немесе оны басқа образбен алмастыруға болатындығын шешуге болады.

Әдетте, жәй метафораны аудармада сақтауға болады, ал авторлық теңеулерді аудармада жеткізу үшін образды ауыстыруға тура келеді. Метафора мағына теориясы бойынша қарастырылады. Бір тілде айтылған нәрсені басқа тілде жеткізуге болады, бірақ айтылған нәрсенің реципиенттің тілінде мағынасы болуы керек [12, 124].

Ю. Найда аударма дегенімізді аударма тілінде түпнұсқаға жақын баламаны жасау деп түсінеді. Сондай-ақ ғалым баламалылықты формальды және динамикалық деп қарастырады. Метафораны аудару кезіндегі баламалықты сақтау үшін келесі факторларды ескерген дұрыс: мәдениет, метафораны аудару ережесі, мәтін түрлері.

Н. Ньюмарктің пікірінше, метафораның аударылуы алдыменен оның қандай мәтінде қолданылғанына байланысты. Мәтіннің екі түрі бар: ақпаратты мәтін, мұнда лексикаланған метафоралардың функционалды қуаты жоқ, сондықтан олар аударудың жоғары деңгейіне ие. Екіншісі – экспрессивті мәтін, мұнда метафора үлкен ақпаратты қуатқа және аударудың төменгі деңгейіне ие болып контекстуалды, семантикалық, прагматикалық ақпараттарды жеткізеді.

Мәдениет факторының метафораның мәніне әсер етуінен аудармада қиындықтар туындайды. Түпнұсқадағы метафораны аудару деңгейі төмендегідей жағдайларға байланысты: 1) мета-

фораның құрамындағы белгілі бір мәдени тәжірибе мен семантикалық ассоциацияларға байланысты; 2) әрбір нақты жағдайда «сәйкес келу» деңгейіне тәуелді бола тұрып, рецепиенттің тіліне тән емес туындаудың болуы немесе болмауына байланысты.

Метафораны аудару барысында төмендегі ережелердің бірінің сақталуын ескерген жөн:

- түпнұсқадағы метафоралық образдарды аудармада сақтау, бірақ аударма тіліндегі оқырмандар үшін шынайы метафоралық образ болуы қажет;
- метафораны басқа метафорамен алмастыру;
- метафораны теңеумен аудару;
- метафора аударма тілінде түсінікті болу үшін қосымша түсініктеме мәлімет беріп метафоралық образды сақтау;
- метафораны аудармада өзгертіп беру [11, 68].

Метафораны аудару когнитивистердің болжауынша, екі түрлі жағдайға негізделеді:

- Егер екі тілде де метафораның бір жерден екіншісіне ұлғайту бірдей болса, тілдердің арасында «концептуалды ілгерілеу» болмайды.
- Егер екі тілде метафораның бір жерден екіншісіне ұлғайту екі түрлі болса, тілдердің арасында «концептуалды ілгерілеу» болады.

Аталған жағдайлар шеңберінде метафораны аудару оның өзге тілдердегі метафоралармен қаншалықты ұқсас немесе қандай деңгейде «мәдени алшақтығы» бар екенін анықтауға болады.

Авторлық метафораны мәтінде аудару аудармашының келесі әдістерді қолдануына байланысты: 1) Мәтіндегі семантикалық және ұлттық-өзгеше бағыттылықты ескере отырып метафоралық бірлікті аудару; 2) метафоралық бірлікті теңеумен аудару; 3) метафоралық бірліктің номинативті мәнін түсіндіру;

Бастапқы метафораны түрліше өзгерту қажеттілігі тілдік ерекшеліктердің талап етуінен ғана емес, метафоралық сөз орамының қолданылатын аймақтағы әлеуметтік-мәдени нұсқаулардың ерекшеліктеріне байланысты.

Метафоралық образдылық мұнда шарттылық емес, образдылықтың деңгейі басымдық танытып, оқиғадағы басты ақпарат

сурет арқылы бейнеленеді. Абайдың «Өлсем, орным қара жер сыз болмай ма?» өлеңіндегі «өткір тіл – ұялшақ қыз», «жүрек-мұз» метафоралық образдардың астары терең. Қарама-қарсы мағынадан басқа мұнда көптеген авторлық идеялар жасырынған. Аудармашы осы семантикалық бояулардың бәрін ескеруі тиіс. Сондай-ақ бұл өлең шумағы риторикалық сұрақ формасында құрылған. Бұл форманың да өз қызметі бар. Ақын өз ойын өзі дәлелдеп, өз сұрауына өзі жауап беретіндей.

Өлсем, орным қара жер сыз болмай ма?
Өткір тіл бір ұялшақ қыз болмай ма?
Махаббат, гадауат пен майдандасқан,
Қайран менің жүрегім мұз болмай ма? [13, 22]

Ю. Кузнецов тармақты мынадай үлгіде аударады:

Когда я умру, то с землей смешаюсь прах.
Умолкнет мой острый язык,
Словно дева в слезах.
И бедное сердце, любя, ненавидя и мучась.
Растает, как льдинка у Господа в теплых руках [19, 148]

Түпнұсқада көркем мәтіннің антропологиялық, психологиялық, концептуалды, формальды мәндік аспектілері көрініс тапқан. Аудармада түпнұсқаның психологиялық және концептуалды аспектілері ашылмай қалған. Түпнұсқаның алғашқы тармағындағы сұраулы форма аудармада жоқ. Аудармашы сұраулы сөйлемнің орнына хабарлы сөйлем жасаған. Түпнұсқада ақын өзінің ойын әдейі жұмбақтап, астарлап жеткізеді және сол ойының басты түйінін шешуді оқырманның өзіне қалдырады. Яғни, түпнұсқадағы сұраулы белгі бекерден орын алып тұрған жоқ. Бұл жағдайды аудармашы ескермеген. Ал кері аудармадан екінші тармақтан «өткір тілім жым-жырт болады, жылаған қыз сияқты» деген мағына туады. Түпнұсқада тілдің ұялшақ қыз сияқты болуы емес, тілдің ұялшақ қызға айналуы туралы ақпарат бар. Аудармашы теңеу әдісін қолданып түпнұсқаның мазмұнына көлеңке түсірген. «Жылауық қыз» бен «ұялшақ қыз» екеуінің

айырмашылығы бар. Аудармашының түпнұсқадағы ақынның берген образын өзгертуі дұрыс емес. Орыс тілінде «ұялшақ» сөзінің баламасын табу қиын емес, сондықтан аудармашының бұл еркіндігі орынсыз. Өлеңнің басты мазмұны үшінші және төртінші тармақтарда берілген. Өлең өлім немесе өлімнен кейінгі жағдай туралы емес, ақынның жүрегі, сол жүректің тартқан азабы туралы болып отыр. Аудармашы осы жағдайларға назар аудармаған. Тармақтарды қазақ тіліне кері аударсақ: «Байғұс жүрегім, жақсы көріп, жек көріп және қиналып, Құдайдың жылы қолында мұз сияқты ериді» деген мағына шығады. Түпнұсқадағы «Қайран» сөзінің эмоциясы күшті. Ақынның көңіл-күйі, сезімі, қайғысы, жағдайы осының барлығы ақынның бір ғана сөзіне сыйып тұр. Сондықтан аудармадағы «байғұс» сөзін «қайран» сөзіне сәйкес балама деп қабылдай алмаймыз. Түпнұсқада ақынның ойы «махаббат, ғадауат пен майдандасқан» нақты берілген. Аудармашының не себепті «любя, ненавидя и мучась» деп көсемшеге айналдырғаны түсініксіз, мұныменен аудармашы өлеңнің тек мазмұнын ғана емес, интонациясын да бұзған. Түпнұсқада «жақсы көру, жек көру, қиналу» туралы ұғым жоқ.

Төртінші тармақта аудармашы «Құдай» деген жаңа образды қосқан. Бұл түпнұсқада жоқ. Сондықтан да артық образ. Сонымен қатар өлеңді көркемдей түсу үшін аудармашы «жылы» эпитетін қосқан тәрізді. Аудармашының өзінің тарапынан қосқан жаңа сөздердің барлығы да түпнұсқаның мазмұнына кері әсерін тигізген. Түпнұсқада ой жүректің мұз болуы туралы болса, аудармада керісінше ол жүрек мұз сияқты ериді, яғни түпнұсқа мен аудармадағы ой бір-біріне қарама-қарсы келген. Түпнұсқада «жүрек» әлі мұз болған жоқ, мұз болатындығы немесе болмайтындығы туралы ойды ақын оқырманның еншісіне қалдырған. Ал аудармада жүректің еритіндігі айтылады. Аудармашының жаңа сөздер қосып, шамадан тыс еркіндікке баруынан түпнұсқадағы мән, мағына, мазмұн жоғалып ақынның емес, аудармашының өзінің қаламынан туған туындыға айналған. Метафоралық образдар сол қалпында сақталғанымен, бүкіл мән-мазмұны өзгерген.

А. Қодардың аудармасына назар аударайық:

Не в земле ли сырой обрету я приют, умерев?
Не станет ли нрав мой скромнее стыдливейших дев?
Мое сердце, в котором боролись любовь и вражда,
Не станет ли льдом, где не властны ни радость, ни гнев?! [15,59]

А. Қодар түпнұсқаның жалпы мазмұнын жеткізе алған. Дегенмен де, екінші тармақта «өткір тіл» деген образды метафораның бір бөлігін қарапайым түрде «нрав» деп берген. Мұны аудармашы білмей жасады дей алмаймыз, бірақ біздің талдауымызда образды метафоралардың аудармада қалай берілгендігі туралы сөз болып отырғандықтан мұндай кішігірім қателіктерге тоқталмай өтпеуімізге болмайды. Сондықтан да, бұны қателік деп ұғамыз. Түпнұсқаның мазмұны төртінші тармақта өзгеріске ұшыраған. «Не станет ли льдом, где не властны ни радость, ни гнев?!» деп ақынның «қайран жүрегін» аудармашы не қуаныш, не ашу өктем жүргізбейтін мұзға айналдырады. Аудармашы жүректің сипатын (не ашу, не қуаныш өктем жүргізбейтін мұзды жүрек) мұздың сипатына айналдырған. Бірақ ақынның айтпақ ойы жүректің қасиеті туралы емес, махаббат пен ғадауаттың күресінен шыдай алмай мұзға айналған жүрек туралы болып отыр.

Ю. Нейманның аудармасы:

Когда умру, не стану ль я землей?
Язык мой дерзкий –девушкой немой?
Бездутным льдом – пылающее сердце,
Что за любовь боролось с жизнью злой?.. [16, 138]

Ю. Нейман ақынның ойын жете түсінбеген. Бірінші тармақтың қазақ тіліндегі кері аудармасынан «өлген кезімде жер болмаймын ба?» деген мағынаны көреміз. Тармақтың аудармасы орыс тілінде де құлаққа оғаш естіледі. Көркем тіл түгілі ауызекі сөйлеу тілінде орыс тілділердің «не стану ль я землей» деп сөйлей қоймасы анық. Бұл қателік аудармашының ақын өлеңінің мазмұнына терең үніліп, аудармаға жеткілікті дәрежеде күш

салмауында деп түсінеміз. Аудармашының екінші тармақта «ұялшақ қызды» «мылқау қыз» етіп қоюымен келісу қиын. «Ұялшақ» ақынның қолданып отырған «өткір тілінің» екінші бөлігі деуімізге болады. Ақынның қай өлеңін алып қарасақ та, бір-біріне қарама қарсы ұғымдарды қатар алып отырады. Бұл өлеңдегі «өткір» және «ұялшақ» ақынның өзіндік сөз қолданысының ерекшелігі болғандықтан аудармашының «ұялшақ» сөзіне басқа баламаны қарастырудың қажеті жоқ болатын. Аудармашы үшінші тармақта «жүрек, мұз» сөздеріне «пылающее, бездушное» эпитеттерін қосып тармақты ұлғайтқан. Дегенмен ақынның «қайран жүрегі» мен «пылающее сердце» екеуінің мағынасы екі бөлек. Аудармашы түпнұсқадағы сұраулы тармақтардың орнын ауыстырып, нәтижесінде өлеңнің мағынасының жойылуына алып келген. Ақын «махаббат ғадауатпен майдандасқаны» жөнінде сұрамайды. Сол майдандасқаны үшін жүрегінің мұз болатындығы немесе болмайтындығы жөнінде сұрақ тастайды. Аудармашы болса: «қандай махаббат қатал өмірмен күрескен» деп сұраулы сөйлем жасайды. Аудармадағы «злая жизнь» ақынның айтып отырған «ғадауатының» баламасы емес. Шумақты оқып отырғанда оқырманның назары алдымен «махаббат» және «ғадауат» сөздеріне түседі. Бұл сөздер түпнұсқада қалай әсерлі болса, аудармада да сондай әсер қалдыратындай баламасын табу қажет. Дегенмен де, бұл нұсқада ақын өлеңінің мән-мазмұны біршама сақталған деуге болады.

М. Дудиннің аудармасы:

Умру. И стану вновь землей,
И мой язык насмешкой злой
Не тронет ледяным коварством
Сердце, обиженных судьбой [17, 95]

М. Дудин бірінші тармақта ақынның сұраулы сөйлеммен берген аяқталмаған ойын екіге бөліп «Өлемін. Қайтадан жер боламын» деп ойды аяқтап тастайды. Осындағы «вновь» сөзі түпнұсқада жоқ ойды қосып тұр. Аудармашы мұнда адамзаттың топырақтан жаралғандығын сол топыраққа қайта оралатындығы

туралы меңзеп тұрғаны белгілі, бірақ түпнұсқада жоқ ой аудармада көрініс тапқанымен одан аударманың сапасы артып кеткен жоқ. Екінші тармақта түпнұсқадағы «ұялшақ қыз» деген метафоралық образды «ызалы күлкі» деп өзгертіп жіберген. Бұл тармақта аудармашы «өткір тіл» және «ұялшақ қыз» деген екі маңызды ұғымды қалдырып кеткен. Нәтижесінде түпнұсқадағы эмоциялық мазмұн жоғалған. Соңғы екі тармақты кері аударғанда мынадай мағынаны көреміз: «тағдырына өкпелі жүректерге, мұздай жауыздығымен тимейді». Түпнұсқа мен аудармада мән, мағына, мазмұн деңгейінде сәйкестік жоқ. Түпнұсқада жүрек жалғыз, ол ақынның жүрегі. Аудармада жүректер болып, онымен қоймай тағдырына өкпелі жүректер болып шыға келген. Жалпы аудармашы жәй сөзді эпитетпен беруге белсенділік танытқан, оны келесі тармақтан да байқауға болады. Түпнұсқадағы «ғадауатты» аудармашы мұздай жауыздық деп береді. Түпнұсқада «мұз» – бөлек бірлік, ол жүрекке қатысты қолданылған, яғни оның ғадауат сөзімен қатар тұруының мәнісі жоқ. Аудармашы түпнұсқаның қарапайым субъективті мәнін түсінбеген. Махаббат пен ғадауаттың майдандасуы туралы тақырыптық желі жоқ.

Д. Роттенбергтің аудармасы:

Is not the cold damp earth to enclose my clay when it dies?
Will not my fearless tongue become like a timid maid?
Will not my heart be frozen, turned into lifeless ice,
My heart, that fought against vice and the biddings of love obeyed? [18,157]

Бірінші тармақты қазақ тіліне кері аударатын болсақ: «Өлгенде менің ылғал топырағымды суық дымқыл жер жаппайды ма?» деген мағына туады. Ағылшын тілінің түсіндірме сөздігінде «clay» – ыдыс (кесе, тәрелке) жасау үшін пеште қыздырылған ылғалды топырақ деген анықтама берілген [23, 242]. Аудармашы бұны неге қолданғаны белгісіз. Д. Роттенберг түпнұсқаны орыс тілінен аударғандығы белгілі, дегенмен аудармашы «прах» сөзіне баламаны дұрыс алмаған. Екінші тармақты қазақ тіліне кері аударсақ мынадай болады: «менің батыл тілім ұялшақ қыз сияқты болмай ма?» Аударма түпнұсқадағы ойды жеткізген.

Аудармашы «өткір тілді» «батыл тіл» деп береді, және сол батыл тілді ұялшақ қызға теңейді, дегенмен аудармашының теңеу әдісін пайдалануы түпнұсқаның мазмұнына аса зиянын тигізіп тұрған жоқ. Д. Роттенберг түпнұсқаны ағылшын тіліне Ө. Қодардың аудармасынан аударған, себебі махаббат пен ғадауаттың күресі туралы тек Ө. Қодардың ғана аудармасында бар. Д. Роттенберг түпнұсқаның үшінші және төртінші тармақтарындағы ойды бере алған. Соңғы тармақтардың қазақ тіліндегі кері аудармасы былай болады: «Зұлымдық пен махаббатқа бағынудың әмірімен күрескен менің жүрегім, Қатып жансыз мұзға айналмай ма? Түпнұсқада нақты айтылған ойға «махаббат пен ғадауат майдандасқан» Д. Роттенбергтің «бағыну және әмір» сияқты сөздерді не себептен қосқаны түсініксіз. Мұздың жаны жоқ екені белгілі нәрсе оны аудармада «жансыз мұз» деп эпитет түрінде берудің қажеті жоқ. Д. Роттенберг өлеңнің жалпы мазмұнын бере алған.

Р. Маккейннің аудармасы:

When I die, will not the damp earth become my resting place?
My sharp tongue will become silent with shame, like a girl's.
My poor heart, where love and anger fought,
Will it not, poor thing, be turned into an ice block? [19,262]

Р. Маккейн Д. Роттенбергке қарағанда жекелеген бірліктердің, тірек ұғымдардың ағылшын тіліндегі баламасын дәл беруге тырысқан. Екінші тармақтың қазақ тіліндегі кері аудармасы мынадай болады: «менің өткір тілім қыздікіндей үнсіз және ұялшақ болады.» Аудармашы мұнда өткір тілді қыздың тілімен салыстырып отыр. Жалпы осы тармақты орыс, ағылшын тілдеріне аударған аудармашылар тілді қызға теңеп немесе қыздың тілімен салыстырып ақынның айтайын деген түпкі ойын түсінбеген. Соңғы тармақтарды қазақ тіліне кері аударғанда мынадай мағына береді:

Махаббат пен ашу күрескен менің байғұс жүрегім,
Мұзға айналмай ма менің байғұсым?

Түпнұсқадағы «қайран» сөзін «байғұс» деп екі рет қайталап берген. Аудармашы өлеңнің эмоциясын күшейту үшін әдейі

қайталап отыр, бірақ «бедное» сөзін қанша жерден қайталағанымен ақынның «қайран» деген қолданысындай әсер қалдырмайды. Ақын бұл сөзге өз жүрегіне деген аянышты ғана емес, құрметін де сыйдырған.

Метафора – Абайдың ең көп қолданатын тәсілінің бірі. Абайдың метафоралары кейде терең ой, кейде нәзік сезім, кейде көңіл күйін беруге лайықталынады. Метафоралық тіркеспен құрылған өлеңнің ерекшелігі оның ой мен сезімге бірдей әсер етуінде. Абайдың осындай ой мен сезімге толы метафоралық тәсілмен өрілген өлеңдерінің көркемдік эстетикалық қуатын аудармада жеткізу аудармашыдан үлкен еңбекті және ақындық талант пен шығармашылық шеберлікті талап етеді. Абайдың өлеңдері жанрлық ерекшеліктеріне қарай әр түрлі көркемдік бейнелеу құралдарының қызметімен ерекшеленеді. Ақынның көркемдік бейнелеу құралдары күрделі, ұлттық реңі бай, сондықтан аудармада олардың осындай ерекшеліктерін сақтау үшін аудармашы біраз тер төгуі қажет. Төменде келтірілген екі тармақта ақын халқына насихат етіп айтқан ойы мен сөзінің тыңдаушысын таппағанына күйінеді. Тыңдаушысын таппай, кері қайтқан ойын көштен адасып, ұлып жұртқа қайтқан күшіктің күйімен салыстырып суреттейді. Бұл жерде салыстырудың, теңеудің құрылымы бары рас. Бірақ біздің айтпағымыз теңеу тәсілі туралы емес, ақын суреттеуіндегі ойдың образының метафоралығы жайында. Ақын метафоралық образ жасаудың озық үлгісін көрсетеді:

Адасқан күшік секілді
Ұлып жұртқа қайтқан ой [13,51]

М. Дудин бұл тармақтарды былай аударды:

Мысль моя, как щенок шелудивый,
На забытом кочевье скульпит [17,15]

Бұл тармақтары орыс тіліне бұлайша сөзбе-сөз аударуға болмайды. Тармақтардың сөзбе-сөз аудармасы орыс тілді оқырмандарға оның мазмұнын түсінуге қиындық тудырады. Деген-

мен, аудармашы сөзбе-сөз аударды дегеннің өзінде өрескел кемшіліктер жіберген. Түпнұсқада «адасқан», «қайтқан» сөздерінің мазмұны мен мағынасы кең. Аудармада осы сөздер түсіп қалған. «Адасқан» сөзі күшіктің мүшкіл жағдайын білдіреді, аудармашы болса бұл сөзді алып тастап, онын орнына күшіктің сыртқы көрінісін «қотыр» сипаттағанды жөн көрген. Күшіктің ұлығаны қыңсылаумен алмастырылған. «Қайтқан ой» деп ақын өзінің ойының, сөзінің тыңдаушысына жетпегенін айтып отыр. Өлеңнің мазмұны күшіктің емес, ойдың адасқан күшік секілді қайтып келуінде. Аудармашы ақынның түпкі ойын түсінбеген. Соның нәтижесінде ақынның образды ойы, мағынасы терең және көрікті сөзі аудармадан ажарын жоғалтып, шырайы бұзылып көрінеді.

М. Дудиннің аудармасын қазақ тіліне кері аударсақ мынадай мағына туады: «Менің ойым қотыр күшік сияқты, ұмыт қалған жайлауда қыңсылайды». Күшік ұлымайды, қыңсылайтындығы белгілі. Бірақ ақынның күшікті ұлытып отырғаны бекер емес. Ақын образының ар жағында ұлуға қатысты басқаша түсінік бар. Әдетте, бөрі ұлиды. Демек, аудармашы осы «ұлиды» сөзіне ерекше назар аударғаны жөн еді.

Ю. Нейманның аудармасына назар аударайық:

И,как заброшенный щенок,
Душа моя скулит [16,144]

Ю. Нейманның аудармасын қазақ тіліне кері аударатын болсақ, мынадай мағына шығады: «Иесіз қалған (қаңғырған) күшік секілді, менің көңілім мазасызданады (қыңсылайды)». Өлеңнің мазмұны бұрмаланған. Түпнұсқадағы басты ұғым «ой» аудармада жоқ. Аудармада өлеңнің мағынасы «жұртқа қайтқан ой» туралы емес, «ақынның мазасызданған көңілі» туралы болып шыққан. Түпнұсқада жоқ ұғымды («көңіл») аудармашы өз жанынан қосып, түпнұсқадағы образды сөздерді («жұрт», «ой») аудармада қалдырып кетіп, түпнұсқаның идеясын жойып жіберген.

Ақын «Лай суға май бітпес қой өткенге» деген өлеңінде адам өмірінің көрінісін төмендегідей етіп сипаттайды:

Өмір жолы – тар соқпақ, бір иген жақ,
Йілтiп екі басын ұстаған хақ.
Имек жолда тынақ, тегістік жоқ,
Құлап кетпе, тура шық, көзіңе бақ [14,160].

Ә. Қодардың аудармасы:

Путь жизни – тропа, что не знает конца.
Конец и начало ее – у Творца.
Тропа все петляет, так будь осторожен,
Пройди, не теряя пути и лица [15, 45].

Түпнұсқадағы «тар соқпақ» деген метафораны аудармашы «тропа» деген сөзбен береді. Ақын мұнда соқпақ жол деп отырған жоқ, өмір жолын тар соқпақ деп бейнелеген. Бұл жерде өмір туралы негізгі ұғым «тар соқпақ» сөзі беретін ұғыммен сипатталады. Аудармашының беретін ұғымы басқа. Бір ұғымды білдіретін образды сөздің мағынасына қатысты ақын сөзі мен аударма арасында осындай үлкен айырмашылық бары байқалады. Ақын өмір жолын иген жақ секілді көреді. Бірінші тармақтың аудармасы «өмір жолы – соқпақ, ол соңын білмейді (соңы жоқ)» деген мағынаны береді. Түпнұсқадағы «иген жақ» өмірдің маңызды белгісін білдіретін ұғым еді, бірақ аудармашы оны аудармаған. «Иген жақ» және «тар соқпақ» екі ұғымның орнына аудармашы «тропа» деген бір ұғымды пайдаланады. Бірақ «тропа» иілмейді. Жақтың иілуінде үлкен мән бар. Ақын өмірдің көрінісін бейнесін «иілген жақ» түрінде сипаттауы бекер емес. Адамның өмір жолын бастауы жақтың бір басына түсуінен басталады да, өмір жолын аяқтауы иілген жақтың екінші басынан шығуына сәйкес келеді. Аудармашы үшінші тармақтың грамматикалық құрылысын өзгерткен. Онда «тиянақ жоқ», «тегістік жоқ» ұғымдарын аудармашы «петляет» деген етістікпен беруді дұрыс көрген. Дегенмен, түпнұсқадағы жолда тегістік, тиянақтың жоқ болуы мен аудармадағы «тропаның» «бұрандауы» арасында мазмұндық алшақтық болмағанмен, көркемдік, стильдік парапарлық жоқ. «Көзіңе бақ» – фразеологиялық тіркес. Бұл тіркестің орыс тілінде сәйкес баламасы бар. Аудармашының берген баламасы «не

теряя лица» орыстың көркем тілінде қолданылмайды. Орынсыз қолданылған тіркес шумақтың мазмұнына кері әсерін тигізген.

М. Дудиннің аудармасы:

Пусть жизни узкая тропа изогнута, как лук,
Ее начало и конец не выпускай из рук,
Мир жизни собственной замкнув
В единой жизни круг [17,70].

М. Дудиннің алдыңғы екі тармағының аудармасынан «өмірдің жіңішке жалғыз аяқ жолы садақ сияқты иілгенімен, оның басы мен соңын қолдан шығарма» деген мағына шығады. «Пусть» сөзі аудармада мағыналық жағынан да, мазмұндық жағынан да орын таппай тұрғаны көрініп тұр. Түпнұсқада ақынның өмір құбылыстарын тануы мен бағалауы бір басқа, аудармашының өмір құбылысын тануы мен бағалауы бір басқа болып шыққан. Осы жерде мына жайға назар аударған дұрыс болар деп ойлаймыз. Аудармадағы «Пусть» сөзі қате жазылғанға ұқсайды. Оның үстіне аудармашы «пусть жизни» деген сөз тіркесін әдейі таңдап алған деуге негіз жоқ. Біздіңше, мұның дұрысы «путь жизни» болу керек. «Иіліп екі басын ұстаған Хақ» деген тармақта астарлы мағына жоқ, ақын ойы нақты, тура. Аудармашының жақтың екі басын адам баласына ұстатып қою өрескел қателік. Аудармашы түпнұсқадағы образды басқа образбен өзгерткен. Аудармашы мұнымен түпнұсқаның тақырыбы мен идеясының тұтастығын жойған. Аудармашы ақынның дүниетанымын тани алмаған. Түпнұсқаның үшінші және төртінші тармақтарындағы образдар түгелімен жойылған. Аудармашы өзінің жанынан басқа тармақтарды қосқан.

Вс. Рождественскийдің аудармасы:

Путь жизни – узкая тропа иль напряженный лук.
Пока ты жив, его аллах не выпустит из рук
Запомни твердо: правды нет в извилистом пути.
Не поскользнься, идя в полет, вернее целься, друг! [16,121].

Вс. Рождественский бірінші тармақта «напряженный» деген эпитетті қосқан. Аударманың екінші тармағындағы «пока ты

жив» түпнұсқада жоқ жаңа ой. Ақын тірі кезінде немесе өлгеннен кейін деп ойын нақтыламаған. Түпнұсқадағы эксплицитті мағына имплицитке айналған. Аудармада жақтың иілуі мен оның екі басы туралы ақпарат жоқ. Үшінші төртінші тармақтарда аудармашы ақыл айтып түпнұсқадан тіптен ауытқып кеткен. Мұндай қателік аудармашының өлеңнің тууына негіз болған өмір құбылыстарының сипатын жете танымағандығынан деп түсінеміз. Аудармашы ақынның ойлау даралығын, шығармашылық тұрғысы мен нысанасын түсінбеген. Дегенмен аталмыш өлеңнің тілі қарапайым, нақты болса да аудармашының тура жолдан сүрінуінен Абай өлеңдерін аударудың оңай еместігін көреміз.

Аллегориялық образ. Аллегориялық құрылымы жағынан метафоралыққа ұқсас. Мұнда «көркем сурет» белгілі бір нәрсемен немесе мәтіндегі кейіпкермен байланыста болады. Аллегорияда автор ойын астарлап жеткізеді. Аллегориялық образ ертегілерде, өтірік өлеңдерде көптеп кездеседі. Абайдың өлеңдерінде де аллегориялық образдар жоқ емес. Мысалы:

Естілер де ісіне қуанбай жүр,
Ел азды деп надандар мұңаймай жүр.
Ала жылан, аш бақа күптілдектер,
Кісі екен деп ұлықтан ұялмай жүр [14.51].

Осы шумақты П. Карабан мынадай үлгіде аударды:

Судья презирует свой сан и закон.
К злодеям, к вора́м снисходителен он, –
И множится зло, расцветая вокруг,
И нет преступленьям преград и препон [17, 106].

Аудармашы сөздің мағынасына бойламай, өзінің тарапынан үлкен өзгерістер енгізген. Ақын шығармасының көркемдік мәнін, образдық және құрылымдық жүйесін, ақынның шығармашылық ойлау ерекшеліктерін, мәнерін танымаған. Аудармашы өлеңнің денотативті, сигнификативті мағыналарын аша алмаған. П. Карабанның аудармасынан трансформацияның төрт түрін де (қосу, алу, өзгерту, орын ауыстыру) көруімізге болады. Аударманы

ақынның шығармасы деу қиын. П. Карабан ақынның тіліне, ойлау дүниесіне мұқият зер салмаған. Түпнұсқа мен аударманың сәйкес келмеуінен аудармашы тілді жақсы білмейді деуге негіз бар. «Қазақ тілінің түсіндірме сөздігінде»: «Ала жылан, аш бақа – бір бірімен араз өш» деген анықтама берілген [10, 36]. Демек, бұл тұрақты тіркес деуге болады. Аудармашы «злодей», «вор» деген образдарды жанынан қосқан. Түпнұсқада «Ала жылан, аш бақа» образдың қызметін атқарып тұрған жоқ, адамдардың арасындағы қарым-қатынасты сипаттап тұр. Аудармада аллегориялық образдардың екеуі де жойылған.

Көркем шығарманы аудару үдерісінде аудармашыға сөздік-ке, анықтамалық сөздікке, түсіндірме сөздікке жүгіну аздық етеді. Аудармашы сонымен қатар ассоциациялар сөздігімен жұмыс жасауы қажет. Ассоциация сөздігінің басқа сөздіктерден айырмашылығы ол жеке дайын кітап емес. Ассоциация (associare-жеткізу) аудармашының жылдар бойы жинаған тәжірибесі мен қажырлы еңбегі арқылы келеді. Аудармашы тармақ пен шумақты емес, автор поэзиясының магнит өрісін аударуы керек. Магнит өрісі бірден көрінбейді. Магнит өрісі түпнұсқаның астарынан орын алады, сол түпнұсқаның астарындағы автор ойының мәнін ашу – аудармашының міндеті. Аудармада сөздің мәнімен бірге ондағы жасырылған ассоциативті ресурстар берілуі тиіс. Шығармашылық үдерістің мұндай түрі өте маңызды және көп тер төгуді қажет етеді. Түпнұсқаны қолына алған сәттен аудармашы біріншіден, түпнұсқадағы барлық образдар тізбегін құрайтын стимул сөздер мен магнит сөздерді анықтайды. Анықталған сөздердің арасында семантикалық байланыс орнатылып, ассоциативтік кеңістік пайда болады. Аудармашы үшін түпнұсқадағы сөздердің ассоциативтік байланысын анықтау маңызды, себебі аудармада түпнұсқаның магниттік ассоциативтік байланысының дәл берілуі аудармашы еңбегінің жемісі болып табылады. Абайдың «Айттым сәлем, қаламқас» деп басталатын өлеңінде «қалам қас» сөзі оқырманның көз алдына бірнеше ассоциацияларды алып келуі мүмкін. Мысалы: «сұлу қыз, жіңішке қас, қыз баланың есімі». Аудармада осы ассоциацияларды дұрыс жеткізу аудармашының тәжірибесіне

байланысты. Берілген тармақты орыс тіліне П. Шубин мынадай үлгіде аударады: «Шлю, тонкобровая, привет! Ақын қыз баланың бойындағы шексіз сұлулықты бір ғана «қаламқас» сөзімен жеткізеді. Әдемі қаламмен сызғандай жіңішке де ұқыпты қастың бейнесі қазақтар үшін «қаламқас» деген сөзбен беріледі. Орысша «тонкобровая», ағылшынша «slender brows» деген баламалар негізгі мағынасын жеткізгенімен, эмоциялық образды сипатын толық аша алмайды. Керемет суретті әрі мазмұнды образдың тек бір ғана қыры аударылған. Дегенмен, Б. Шубин түпнұсқаның мағынасын жеткізе алған. Ағылшын тіліне О. Шартсе мынадай үлгіде аударады. «I hail your slender brows, your eyes!» Тармақты қазақ тіліне кері аударатын болсақ, мынадай мағына туады. «Мен сіздің жіңішке қастарыңызға, сіздің көздеріңізге сәлем айтамын!». Аудармашы қаспен бірге көзге де сәлем жолдап түпнұсқадағы тармақты ұлғайтып жіберген. О. Шартсе ағылшын тіліне Б. Шубиннің орыс тіліндегі нұсқасынан аударған. Себебі, Б. Шубин аудармада леп белгіні пайдаланса, түпнұсқада жоқ леп белгі О. Шартсенің де аудармасында орын алған.

Образ бен ассоциация арасындағы байланыс констатациясы өте маңызды. Бұл екі ұғымды орыс ғалымы А.А. Потебня алып келді. Өзінің 1862 жылы шыққан «Ой және тіл» деген кітабында ғалым образды ментальды әрекетті тіл арқылы ұғынуға күш салады. А.А. Потебня «ой мазмұнының сана сезіммен байланысы» сияқты сөздің ішкі мазмұнының болатындығын және ол адамның өзінің ойын көрсетіп тұратындығын айтады. Ғалым алғаш рет образды мағынаның компоненті ғана емес, тілдің басқа бірліктерімен байланысқа түсетін жеке бірлік деп қарастырды. Бірақ Потебня образдылықты сөздің қасиеті (ішкі формасы) ретінде танып, тек сөздің деңгейінде зерттейді.

А.Ф. Лосевтің тілдің «ағымдық қосқабаттылығы» («текущий дуплановость») деп отырғаны – тілдің оймен, ойдың шындық болмыспен тығыз байланыста болатындығын айтады. Бұл жерден зерттеушінің басты назары мәтінде емес, тілде екендігін көруге болады. Зерттеушінің пікірі поэтикалық образдылық пен көркем сурет арасында үйлесімдіктің болатындығын білдіреді. Осы

жерден образдылыққа сурет өнеріне тән төрт түрлі сипатта маны беруге болады. Біріншіден, суретші көпөлшемді болмысты екі өлшемді жазық кенепке қалай сыйдырса, мәтін авторы да тілдік құралдардың көмегімен болмысты суреттейді. Екіншіден, А.Ф. Лосевтің пікірінше, «образдылық» бұл сурет сияқты алдыменен көзбен көру арқылы қабылданады, ал көріністі бақылау кезінде көзге көрінбейтін ассоциациялар екінші дәрежедегі рөлді атқарады. Үшіншіден, образдылықтың басты қасиеті – оның бейнелілігі. А.Ф. Лосевтің пікірінен образды тілдік бірліктер көркемдік күшке ие деген ой түюге болады. Төртіншіден, тілдік образ өнер туындысы сияқты өзіндік мәні бар сипатқа ие [20, 19].

Әдебиеттер

1. Волков И.Ф. Теория литературы. – М., 1995. – 75-76 б.
2. Хализев В.Е. Теория литературы. – М., 2007. – 95-96 б.
3. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. – М., 1976. – 60-61 б.
4. Гумбольдт В. Язык и философия культуры. – М., 1985.
5. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М., 1976. – 114 б.
6. Винокур Г.О. Филологические исследования. – М., 1990. – 390 б.
7. Литературно-энциклопедический словарь (ЛЭС). – М., 1987. – 253-254 б.
8. Есин А.Б. Принципы анализа литературного произведения. – М., 1998. – 75 б.
9. Lorher W. Translation Performance, Translation Process, and Translation Strategies: Psychological investigation. – Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1991. – 307 p.
10. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка, Изд-во лит-ры на иностр. языках, – М., 1958. – 460 б.
11. Складчикова Н. В. Межязыковые отношения метафор. – Кемерово, КемГУ, 1987. – 68б.
12. Новикова М.Л. Метафора, ее структура, семантика и связь с текстом// Лингвистическая семантика и логика. – М., 1983. – 124-137б.
13. Абай (Ибраһим) Құнанбаев. Шығармаларының екі томдық толық жинағы. – II том. – Алматы, 2002.
14. Абай (Ибраһим) Құнанбаев. Шығармаларының екі томдық толық жинағы. – I том. – Алматы, 2002.
15. А.Құнанбаев. Избранное /пер с каз и комментарии А. Кодара. – Алматы, Ана тілі, 1996.

16. Абай Кунанбаев. Избранное /пер.с каз. сост. М. Магауина, вступит. статья М. Ауэзова, послесл. М. Каратаева. – М.: Художественная литература, 1981.
17. Абай. Стихи. Слова назидания. – М.: Русская книга, 2003.
18. Abai. Poems / Designed by Victor Chistyakov. – Moscow, 1971.
19. Абай. Қара сөз. Книга слов. Book of words. Международный клуб Абая, МКА, 2009.
20. Алексеев С.А. Передача структуры образов художественного текста в переводе // Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук. – Москва, 2009. – 19-21 б.
21. Белинский В. Г. Избранные эстетические работы. – М.: Искусство, 1986. – 136 б.
22. Гегель Г.В. Работы разных лет в двух томах. – II том. – М.: Мысль, 1970. – 221 б.
23. Macmillan English Dictionary. For advanced learners. Cover design by Conor Mangat of Boag Associates. – London, 2005.

МАЗМҰНЫ

КІРІСПЕ	3
I тарау. Мәдениетаралық байланыстар	6
II тарау. Классикалық үлгі	37
III тарау. Көркемдік бейнелеу құралдары мен өзекті ойлар	54
IV тарау. Асыл нұсқа және аударма	80
V тарау. Мазмұн мен мағына	122
VI тарау. Образ және образдылық	158
VII тарау. Қабылдау мен пайымдау арналары	186
VIII тарау. Көркем ақпарат: аңғару мен аудару	209
IX тарау. Авторлық дүниетаным (түсіну, пайымдау, бағалау)	261
ҚОРЫТЫНДЫ	288

Оқу басылымы

АБАЙТАНУ
ТАҢДАМАЛЫ ЕҢБЕКТЕР
IX том
Пәнаралық-зерттеу

Авторлар:

*Дәдебаев Жангара, Тарақ Әнуар,
Көпбасарова Айнұр, Қожақанова Мәдина,
Сандыбаева Құралай, Сәйдәжиева Айдана,
Кіребәева Айдана, Түнкер Айсұлу*

Редакторы *К. Мухадиева*

Компьютерде беттеген *Ұ. Әбдіқайымова*
Мұқабасын безендірген *Қ. Өмірбекова*

ИБ № 9189

Басуға 26.02.2016 жылы қол қойылды. Пішімі 60x84 $\frac{1}{16}$.
Көлемі 18,18 б.т. Офсетті қағаз. Сандық басылыс. Тапсырыс №235.

Таралымы 50 дана. Бағасы келісімді.

Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университетінің
«Қазақ университеті» баспа үйі.

050040, Алматы қаласы, әл-Фараби даңғылы, 71.

«Қазақ университеті» баспа үйі баспаханасында басылды.