MAHRUX TAĞIYEVA

FYODOR DOSTOYEVSKİ
AZƏRBAYCAN DİLİNDƏ

Bakı
MÜTƏRCİM
2020

Bakı Slavyan Universitetinin Elmi Şurasının
30 oktyabr 2019-cu il tarixli iclasının qərarı ilə (pr. №02)
təsdiq edilmişdir.

Elmi redaktor: **M.Q.Qocayev**
filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Elmi rəyçilər: **A.H.Feyzullayeva**
filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

L.H.Səmədova
filologiya elmləri doktoru, professor

T.H.Cəfərov
filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

R.M.Novruzov
filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Tağıyeva Mahrux Məzahim qızı. FYODOR DOSTOYEVSKİ AZƏRBAYCAN DİLİNDƏ. – Bakı: Mütərcim, 2020. – 224 s.

Tədqiqat dünya klassik ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi F.M.Dostoyevskinin üç irihəcmli romanının – "Cinayət və cəza", "Şeytanlar" və "Karamazov qardaşları" əsərlərinin Azərbaycan dilinə tərcüməsinin araşdırılmasına həsr olunmuşdur.

Dahi söz ustadının ölməz abidələrinin ideya düyünlərini özündə ehtiva edən məqamlar orijinal və tərcümə mətnlərində aşkarlanmış, onların müqayisəli-tipoloji təhlili aparılmış, həmçinin, yazıçının xarakter və portret yaratma üsulunun, nitq üslubunun və s. mövcud tərcümələrdə necə səslənməsi məsələsi araşdırılmışdır.

T $\frac{4306020000}{026}$ 01-20

©M.M.Tağıyeva, 2020

GİRİŞ

Klassik ədəbiyyat milli-mənəvi dəyərləri özündə ehtiva edən əvəzolumaz söz sənəti olub bir xalqa deyil, bütün bəşəriyyətə məxsusdur. Dahi rus humanist yazıçısı F.M.Dostoyevskinin bədii irsi zaman və məkan anlayışlarını geridə qoyaraq dünyanı dəfələrlə dolaşmış və XXI əsrdə də bu tendensiya hələ də öz məhvərində cərəyan etməkdədir. Azərbaycanda XX əsrin əvvəllərindən mütərəqqipərvər ziyalılarımız tərəfindən öyrənilən ədibin yaradıcılığı, demək olar ki, XX əsrin ortalarından başlayaraq tərcüməyə cəlb edilmiş, bu məcrada işlər müstəqillik illərində intensivləşmiş və tamamilə şaxələnmişdir. Gərgin əmək və danılmaz zəhmət sayəsində reallaşan tərcümələr Azərbaycan xalqını rus xalqınının adət-ənənələrinə, məişətinə, ümumiyyətlə, rus insanına və onun mənəvi dünyasına yaxınlaşdırmaqla yanaşı, həm də millətlərarası ünsiyyət və əlaqələr baxımından əhəmiyyətli amil kimi dəyərləndirilməlidir. Dostoyevskinin gələcəyə ünvanlanmış sözü milli ədəbiyyatşünaslığımızı öz daşıdığı ideyalarla zənginləşdirəcək və bu, təkzibolunmaz faktdır.

F.M.Dostoyevskinin əsərləri respublikamızda ardıcıl və sistemli şəkildə araşdırılmış, onların mahiyyəti, məğzi elmi tədqiqatların ana xəttinə çevrilmiş, sırf ədəbi nöqteyinəzərlərlə yanaşı, psixologiya, dilçilik, teatrşünaslıq və s. istiqamətlərdə ciddi və çoxşaxəli surətdə araşdırılmışdır. Lakin Fyodor Mixayloviçin bədii yaradıcılığı başqa klassiklərin (o cümlədən də digər rus yazıçılarının) əsərlərinə nisbətən dilimizə gec tərcümə edilmişdir. Dahi Cavidin "əsrin yetimi" adlandırdığı Dostoyevski şəxsiyyətinə və

onun söz səltənətinə yaşayıb yaratdığı dövrdə elə Rusiyada da birmənalı yanaşılmamışdır. Digər tərəfdən isə, bir zamanlar sürgünlərə məruz qalmış, daha sonra əsərləri qadağan olunmuş yazıçının bədii irsini bir dildən başqa dilə çevirmək üçün peşəkar mütərcimlər yetişdirəcək xüsusi məktəb tələb olunurdu.

1914-ci ildə M.Ə.Rəsulzadənin start verdiyi bu məsələ, 1950-1980-cı illərdə B.Musayev, H.Şərif, Y.Əzimzadə, İ.İbrahimov, C.Cahanbaxş, S.Zeynalova, M.Mirkişiyev, T.Ələkbərov, Q.İlkin tərəfindən davam etdirilir, XXI əsrin əvvəllərində isə əsasən M.Q.Qocayev və onun məsləhətilə tələbəsi T.H.Vəlixanlı (Cəfərov), daha sonra isə N.Qocabəyli, Ə.Rzazadə kimi peşəkar mütərcimlərin maraq dairəsinə çevrilir. Lakin ədibin beş irihəçmli romanı başda olmaqla, dilimizə tərcümə edilmiş bir çox povest və hekayələrinin Azərbaycan dilindəki mətnlərinin heç biri bu günədək konseptual surətdə tədqiqat obyekti olmamışdır.

Monoqrafiyada F.M.Dostoyevskinin “Cinayət və cəza” (B.Musayev, 1954), “Şeytanlar” (M.Qocayev, 2011) və “Karamazov qardaşları” (T.Vəlixanlı, 2010; N.Qocabəyli, 2014) romanlarının Azərbaycan dilinə tərcüməsi məsələsi və bu tərcümələrin orijinal mətnlərlə müqayisəsi ilk dəfə tədqiq ediləcəkdir. Məhz ədəbi təhlilə əsaslanan araşdırmamızda hər üç əsərin ideya məzmununu özündə ehtiva edən düyün nöqtələrə diqqət çəkiləcək, onların məğzini daşıyan məqamlara işıq salınacaq, aparıcı qəhrəmanların xarakterlərinin, onların portretlərinin, nitq üslublarının və s. dilimizdə necə səsləndirildiyinə baxılacaqdır.

Dostoyevskinin üç əsərinin tərcüməsinin tədqiqinə həsr olunmuş monoqrafiya dörd fəsildən ibarətdir. Birinci fəsildə Azərbaycanda Dostoyevskinin yaradıcılığının tərcüməsi tarixi araşdırılır. Ədibin yaradıcılığından ilk tər-

cümə olan “Ölü evdən qeydlər” əsərindən “Qartal” parçasının tərcümə və nəşr tarixcəsi öyrənilir, onun əski, kiril və latın qrafikası ilə üç mətninin yerləşdirildiyi məxəzlər göstərilir. Bununla yanaşı, tədqiqatda xronoloji ardıcıllıq gözlənilməklə və göstərilməklə ədib yaradıcılığına müraciət etmiş mütərcimlər və onların Azərbaycan dilinə çevrilmiş əsərlərin siyahısı verilmişdir.

“Cinayət və cəza”nın azərbaycancaya tərcümə olunmuş mətninin təhlili bir necə istiqamətdə şaxələndirilmişdir. Baş qəhrəman Raskolnikovun əsərin bütün mahiyyətini özündə daşıyan yuxularının, onların əsərdəki ideya yükünün, buradakı fərdi yazıçı üslubunun tərcümə mətnində necə qorunub saxlanıldığı məsələsini araşdırmaq ikinci fəsildə qarşımızda düran ümdə məsələlərdəndir. Burada həmçinin, ədibin orijinalı rövnəqləndirdiyi naturalizminin rəngi, dini terminlər, realilər və s. ilkin və tərcümə mətnlərində müqayisə edilərək, onların Azərbaycan dilində necə səsləndirilməsi hadisəsi izlənilir.

Dostoyevskinin ən bəxti gətirməyən “Şeytanlar” romanı üçünçü fəslin əsas mövzusudur. İstər ədəbiyyatşünaslıqda, istərsə də digər sahələrdə sərhədlərin aradan qaldırıldığı bir zamanda bu gün belə mübahisə doğuran həqiqətlərlə zəngin, lakin anlaşılması hələ də qəliz olan ziddiyyətlərlə dolu bu əsərin dilimizə tərcüməsi xalqımıza edilmiş dəyərli bir töhvədir. Orijinal ilə tərcümə mətninin cümləbəcümlə müqayisəsi zamanı “Şeytanlar”ın mürəkkəb quruluşu, rəngarəng xarakter qalereyası, bu xarakterlərin bir-birini təkzib edən ideyaları, onların ədəbi vasitələrlə ötürülməsi məqamı diqqətlə öyrənilmişdir. Məhz Dostoyevskiyə məxsus portretyaratma üsulunun, müxtəlif təbəqələrin nümayəndələri olan qəhrəmanlarının müvafiq nitq üslubunun, onların semantikasının və s. tərcümə variantında oriji-

nalda olduğu kimi səslənməsi əsərin vahid orqanizm kimi mövcudluğunun sübutudur.

Dahi realistin söz səltənətinin son incisi – "Karamazov qardaşları" ədibin yaradıcılığının özünəməxsus yekunudur. Bu, Dostoyevskinin Azərbaycan dilinə iki dəfə tərcümə olunmuş yeganə irihəcmli romanıdır. Rusiyanın gələcəyininin bir ailənin tarixcəsi və aqibəti vasitəsilə təsvir edildiyi bu əsər torpağa düşmüş və, əfsuslar olsun ki, cürüyə bilməmiş ata Karamazovun və onun müxtəlif tərəflərini özündə əks etdirən oğulların, onların inandığı və etiqad etdiyi ideyaların mücəssəməsidir. Tədqiqat zamanı əsasən əsərin aparıcı xarakterlərinin tərcümə mətnində necə səsləndirildiyinə, onların nə dərəcədə adekvat ötürülməsinə fikir verilmişdir.

Monoqrafiyanın sonunda Azərbaycanda Dostoyevskinin yaradıcılığının tərcüməsinin tarixi təsnifləşdirilmiş, araşdırmadan əldə olunan nəticələr ədəbiyyatşünaslıq və tərcüməşünaslıq elminə təqdim olunmuşdur. Kitab Dostoyevskinin əsərlərinin gələcək tərcümələrində və tərcümələrinin tədqiqində əvəzolunmaz bir mənbə rolunu oynayacaqdır. Tədqiqatın materiallarından filologiya və tərcümə fakultələrinin müəllim və tələbə heyyəti mühazirə, seminar və praktik dərslər zamanı yararlana bilərlər. Buradakı elmi təcrübələrin və onlardan süzülən əsaslı müddəaların dostoyevskişünaslar və dostoyevskisevərlər üçün maraqlı olacağına əminik.

I FƏSİL

AZƏRBAYCANDA F.M.DOSTOYEVSKİNİN ƏSƏRLƏRİNİN TƏRCÜMƏSİ TARİXİ

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bədii tərcümənin nəzəriyyəsi haqqında bir çox tədqiqat işləri mövcuddur, lakin tərcümə tarixinə hələ də az diqqət yetirilir. Dostoyevskinin əsərlərinin Azərbaycan dilinə tərcüməsi məsələləri isə tamamilə tədqiq olunmamış qalır. Əslində, tarixi faktlar əsasında mühüm nəzəri ümumiləşdirmələr əldə etmək olar. Belə olduğu təqdirdə tərcümə tarixinin konkret mərhələlərini əhatə edən, yaradıcılıq təcrübələrinin yekununu özündə ehtiva edən və bir ölkənin ədəbiyyatının vasitəsilə digər ölkənin ədəbiyyatının bədii dəyərlərini mənimsəyən tərcüməşünaslıq elminin dəqiq tematik sərhədləri müəyyənləşəcəkdir. Müasir tərcüməşünaslıq sənətinin problemləri bu sahədə fəaliyyət göstərən nəzəriyyəçiləri tərcümə olunmuş ədəbi irsin tarixini öyrənməyə vadar edir. Tərcümə tarixini milli ədəbiyyatların qarşılıqlı əlaqə və qarşılıqlı zənginləşmə səviyyəsində tədqiq etmək lazımdır, çünki "tərcümələr müəyyən milli mədəniyyət çərçivəsində digər xalqın ədəbiyyatının yayılmasının və yaşamasının əsas formasıdır" (131, 279)*. B.Nəbiyev bədii tərcümənin ədəbi əlaqələrdə mühüm mövqeyini təyin edərək, onun mahiy-

* Burada və daha sonra əcnəbi dildən istinad olunmuş iqtibasların tərcüməsi bizimdir.

yətini "müxtəlif ictimai quruluşlarda yaşayıb müxtəlif millətlərə mənsub olan, rəngarəng dillərdə danışan insanları bir-birinə yaxınlaşdırmaqda, onların arasında qarşılıqlı anlaşmanı asanlaşdırmaqda, bütün xalqların mədəni sərvətlər xəzinəsini mütəqabil olaraq zənginləşdirməkdə" (33, 194) görmüşdür. Bu haqda Y.Quluzadənin fikirləri də maraqlıdır: "Ədəbi əlaqələrin ələlxüsus məhsuldar cəhəti dünya ədəbiyyat xəzinəsinin açarı olan bədii tərcümədir" (69, 3). Digər tərəfdən, "bu gün də tərcümələr sayəsində bir xalq başqa xalqların ən yaxşı əsərləri ilə tanış olmaq, onların iqtisadiyyat və mədəniyyətin inkişafında, mənəvi dəyərlərin yaradılmasındakı təcrübəsini qəbul etmək imkanına malik olur... tərcümələr hər bir xalqın inkişafını surətləndirən, şərtləndirən əsas təkanverici qüvvələrdən sayılır" (35, 5).

Uzun illər ərzində Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında rus klassiklərinin əsərlərini tərcümə olunmuş ədəbiyyatın tərkib hissəsi kimi qəbul edən tərcüməşünaslıq elmimiz bu tərcümələrin dəyərləndirilməsi və nəzəri cəhətdən qiymətləndirilməsi yolunda xeyli iş görmüş, bu sahədə toplanmış ayrı-ayrı müşahidələri ümumiləşdirərək əhəmiyyətli tədqiqat materialına çevirmişdir. Azərbaycanda Dostoyevskinin yaradıcılığının tərcüməsi məsələləri özünün müfəssəl tədqiqini və sistemli ümumiləşdirilməsini tapmamışdır. Orijinalın milli özünəməxsusluğunu, onun milli mühitlə bağlı olan xüsusi çalarını, bədiiliyini, ideyasını tərcümədə əks etdirmək kimi məsələlər tərcüməşünaslığın qarşısında duran ən ümdə məsələlərdəndir. Tərcümə tarixi və nəzəriyyəsi haqqındakı elmin gələcək inkişafı tərcümə məsələlərinə dərin tarixi ekskursların vacibliyini şərtləndirən amillərdəndir. Azərbaycanda tərcümə tarixi rus klassiklərinin ideya-bədii cəhətdən mənimsənilməsi və dərk

edilməsi məsələlərinin işıqlandırılması istiqamətində geniş imkanlara malikdir.

Burada əsas hədəfimiz insan qəlbinin ən dərin guşələrini təftiş edən mütəfəkkir yazıçı, realist, psixoloq F.M.Dostoyevskinin yaradıcılığının Azərbaycan dilinə tərcüməsi tarixini araşdırmaq, onu dövrləşdirmək və sistemləşdirməkdir. Ədibin hansı əsəri ilk olaraq doğma dilimizə çevrilmişdir? Bu suala cavab olaraq qeyd etmək lazımdır ki, F.M.Dostoyevskinin ədəbi irsi yazıçının yaşayıb-yaratmış olduğu XIX əsrdə Azərbaycan dilinə tərcümə olunmamışdır. Ümumiyyətlə, digər rus klassiklərinin əsərlərinə nisbətən, F.M.Dostoyevskinin əsərləri dilimizə daha gec çevrilməyə başlamışdır. T.Xəlilova bunun səbəbini belə izah etmişdir: "Dostoyevski yaradıcılığının dərin psixoloji xüsusiyyəti, oradakı təzadlar dolğunluğu, ... mənəvi və əxlaqi problemlərin orijinal həlli tərcüməçidən böyük ustalıq və məsuliyyət tələb edirdi, bunun üçün Azərbaycan tərcüməçilik sənəti zəruri bir inkişaf mərhələsi keçməli idi" (15, 33).

Respublikamızda ədibin əsərləri yalnız XX əsrin əvvəllərindən mütərəqqi fikirli ziyalıların diqqətini cəlb etmişdir. M.Cəfərin qeyd etdiyi kimi, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda "Rusiyanın, demək olar ki, bütün görkəmli söz ustaları, o cümlədən Puşkin, Lermontov, Nekrasov, Turgenev, Şedrin, Dostoyevski, Çexov və başqaları rus dilini bilən ziyalıların həmişə sevə-sevə oxuduğu yazıçılar idi" (32, 133-134).

Əldə edilmiş məlumatlara əsasən, Fyodor Mixayloviçin ədəbi irsindən Azərbaycan dilinə ilk tərcümənin müəllifi M.Ə.Rəsulzadə olmuşdur. Onun "Rusiya mühitinə yaxınlığı gənclik illərindən başlayıb. Özü "Rus-müsəlman" məktəbində oxumuş, rus dilində təhsil almışdı. Bun-

dan əlavə, onun rus dilindən əsərlər tərcümə etməsi də məlumdur” (134). Rus klassik ədəbiyyatının incilərini yüksək qiymətləndirən, onların bəşəriyyət mədəniyyətinə aid olduğunu düşünən M.Ə.Rəsulzadə 1914-cü ildə “Dirilik” jurnalının 2 saylı 2 oktyabr tarixli nəşrində “Milli dirilik (I)” məqaləsində yazmışdır: “Hər millətin özünəməxsus bir saheyi-mədəniyyəti vardır ki, orada onun ibraz elədiyi məharəti digər bir millət göstərə bilmiyor. Bunların bu xüsusiyyətlərindən isə mədəniyyət-bəşəriyyə bir çox əsli şeylərə və guna-gün asari-sənət və dühaya malik oluyor. ... Bir kərə təsəvvür ediniz ki, Rusiyanın istiqlalı olmazsa, rusca da məhkum, məğlub bir lisan olsa ... əcaba, biz Puşkin, Lermontov, Dostoyevski, Tolstoy, Şalyapin, Meçnikov və sairəyə malik olacaqmı idik? Məlum ki, yox!” (36, 464).

M.Y.Lermontovdan, L.N.Tolstoydan tərcümələr etmiş M.Ə.Rəsulzadə 1910-cu ildə Krılovun “Heyvanların konserti” və “Qu quşu, balıq və xərçəng” təmsillərini nəsr formasında, 1911-1913-cü illərdə M.Qorkinin “Ana” romanından bir hissəni, 1914-cü ildə F.M.Dostoyevskinin “Ölü evdən qeydlər” əsərindən “Qartal” adlandırdığı parçanı tərcümə etmişdir. “Qartal”ın yuxarıda adıçəkilən əsərin “Katorqa heyvanları” adlanan son fəslindən götürüldüyünü ilk dəfə olaraq L.H.Səmədova aşkar etmişdir.

Tərcümə 1914-cü ildə “İqbal” qəzetinin 3 yanvar tarixli 546 sayında əski əlifba ilə çap olunmuşdur. Qeyd etdiyimiz dövr, məlum olduğu kimi, respublikamızın inqilaba qədərki dövrünə təsadüf edir. Bu tərcümənin tarixindən bir neçə onillik keçdikdən sonra o, yenidən azərbaycanlı tədqiqatçıların marağına səbəb olmuşdır. Sözügedən bu parça 1992-ci ildə AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun baş elmi işçisi L.H.Səmədovanın “Окно в другой мир” (“Başqa dünyaya pəncərə”) (114) monoqra-

fiyasında Əlyazmalar İnstitutunun arxivindən tapılaraq kiril əlifbasıyla dərc olunmuşdur. 2004-cü ildə BSU-nun Tərcümə kafedrasının dosenti L.Ə.Əliyevanın "Klassik rus ədəbiyyatının Azərbaycan dilinə tərcümə təcrübəsindən (F.M.Dostoyevski)" adlı metodik vəsaitində "Qartal" artıq latın əlifbası ilə çap etdirilmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, həm L.Ə.Səmədova, həm də L.Ə.Əliyeva bu parçanın janrını kiçik felyeton kimi müəyyənləşdirmişlər.

2003-cü ildə "Günay" qəzetinin 6 saylı 8 fevral tarixli nəşrində Dostoyevskinin əsərindən olan "Qartal" Ş.Hüseynov tərəfindən dərc olunmuşdur. Bu hadisədən bir il sonra – 2004-cü ildə həmin tərcümə Ş.Hüseynovun "Mənəvi irsimiz və gerçəklik" kitabında "Qartal. F.M.Dostoyevskidən dilimizə ilk tərcümə" başlığı altında yer almışdır. Görkəmli tarixçi M.Ə.Rəsulzadənin ümumi fəaliyyətini öyrənmiş, bu əsnada "Qartal"a rast gəlmiş, onun yazıçının hansı əsərindən olduğunu aşkar etməyə səy göstərmişdir. Axtarışlar onu "Ölü evdən qeydlər" əsərinin üstünə gətirmişdir. "Əsəri başdan-ayağa oxudum. Məlum oldu ki, onun "Katorjnıye jivotnıye" fəslinin sonunda məlum hekayə sərlövhəsiz nəql edilib. M.Ə.Rəsulzadənin "Qartal" adı ilə tərcümə etdiyi rus dilində mətnini müəyyən edə bildim" (14, 309), – deyə Ş.Hüseynov qeyd etmişdir.

Ədibin Azərbaycan dilinə tərcümə üçün seçilmiş əsərində M.Ə.Rəsulzadə bədiilikdən əfsəl məzmuna əhəmiyyət vermişdir. "Qartal"ın tərcüməsini təhlil etmiş L.A.Əliyeva yazır: "M.Ə.Rəsulzadənin romandan tərcümə etdiyi hissə ilə orijinal arasında müqayisəli təhlil aparan L.Səmədova düzgün nəticəyə gəlir: "Rəsulzadə bütövlükdə qartalın tarixçəsinin ideya məzmununu ötürməyə nail olmuşdur" (46, 12). Orijinalla tərcümə mətnlərini müqayisə etsək, görərik ki, M.Ə.Rəsulzadə tərcümə zamanı

müəyyən sözləri, cümlələri ixtisar etmiş, bəzi sözlərin qarşılığını dəqiq verməmiş, müəyyən yerdəyişmələr etmişdir. "Qartal"ı oxuyan müasir oxucuda XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan dilinin leksik tərkibi və qrammatikası haqqında yetərincə təəsürat yaranır. Məlum olur ki, hələ keçən əsrin əvvəllərində dilimizdə ərəb və fars sözləri qalmaqda idi, türk kəlmələri, xüsusilə də, fellərin sonunda türk şəkilçiləri mövcud olmuşdur. Lakin sadalanan bütün obyektiv və subyektiv çətinliklərə baxmayaraq, bu tərcümə tərcüməşünaslığımızın tarixində mühüm yer tutur.

"Qartal" parçası istisna olmaqla, Azərbaycanda F.M.Dostoyevskinin əsərləri yalnız XX əsrin ortalarından etibarən tərcümə obyekti olmuşdur. Ədibin "Karamazov qardaşları" romanından "Oğlanlar" (1945) parçası H.Şərif, "Alçaldılmış və təhqir edilmiş insanlar" (1956), "Cinayət və cəza" (1960) B.Musayev, "Bəyaz gecələr" (1962) Y.Əzimzadə, "Netoçka Nezvanova" (1962) İ.İbrahimov, "Özgə arvadı və çarpayı altına girmiş yad kişi" (1971) C.Cahanbaxş, "Kəndli Marey" (1971) S.Zeynalova, "Həlim qız" (1971) M.Mirkişiyev, "Nalayiq məzəli əhvalat" (1971) T.Ələkbərov, "Əbədi ər" (1971) Q.İlkin, "İdiot" (1979) H.Şərif, "Dəyyus" (1985) Q.İlkin, "Utancaq qız" (1985) M.Mirkişiyev tərəfindən Azərbaycan dilinə tərcümə edilmişdir. 40 il ərzində yazıçının yalnız üç irihəcmli əsəri, iki povesti və yeddi hekayəsi dilimizə çevrilmişdir. Bu illər ərzində Azərbaycan oxucuları yazıçının adıçəkilən əsərləri ilə artıq öz doğma dilimizdə tanış olmaq imkanı əldə etmişlər. Bu hadisə mütəfəkkir Azərbaycan oxucusu və bütün xalqımız, ədəbiyyatşünaslıq və tərcüməşünaslıq elmimiz üçün böyük və əhəmiyyətli hadisə idi. Tərcüməsi asan olmayan klassik rus ədəbiyyatının misilsiz inciləri təcrübəli mütərcimlərin qələminə tuş gəlmişdir. Əgər inqilabdan əvvəlki tərcümə ilə

XX əsrin tərcümələrini müqayisə etsək, görərik ki, 1956-cı ildən başlayaraq dərc edilmiş tərcümələr ilk tərcümədən əsaslı şəkildə fərqlənir. Əski əlifba kirillə əvəzlənmiş, fars, ərəb kəlmələrinə çox az rast gəlinir, əvəzində bəzi rus sözlərindən istifadə olunmuş, mütərcimləri artıq ümumi məzmun deyil, tərcümə sənətinin incəlikləri düşündürmüşdür. Burada qeyd etmək vacibdir ki, 1956-1985-ci illərdə dilimizə çevrilmiş əsərlər Azərbaycan tərcümə tarixində cəmi bir dəfə tərcümə predmeti olmuşdur.

20 ilə yaxın fasilədən, yəni ölkəmizdə Sovetlər dönəmi bitdikdən və müstəqillik dönəmi başladıqdan sonra F.M.Dostoyevski yaradıcılığının tərcüməsi yenidən gündəmə gəldi. Qeyd etmək yerinə düşərdi ki, bir çox dövlət, siyasət və mədəniyyət xadimlərimiz tam zamanında mədəniyyətlərin dialoqunu ümumbəşəri inkişafın ayrılmaz hissəsi kimi dəyərləndirmişlər. Bununla əlaqədar olaraq, tərcümə praktikası sahəsində də bir canlanma yaranmışdır. Bu kontekstdə realist ədəbiyyatın inkişafında dərin iz buraxmış F.M.Dostoyevskinin əsərlərinin Azərbaycan dilinə tərcüməsi yenidən böyük vüsət almışdır.

2003-cü ildən başlayaraq ədibin indiyə qədər tərcümə edilməmiş əsərləri Bakı Slavyan Universitetinin əməkdaşları tərəfindən tərcümə edilmişdir. “Karamazov qardaşları” romanından “Böyük inkvizitor” (2003), “Şeytanlar” (2008), “Gizlindən qeydlər”, “Paxla”, “Gülməli adamın yuxusu” (2010), “Yeniyetmə” (2011), “Ölü evdən qeydlər” (2011), “Yazıçının gündəliyi” (2014), “Yoxsul insanlar”, “Oxşar”, “Cənab Proxarçin”, “Ev sahibəsi”, “Zəif ürək” (2016) M.Q.Qocayev, “Karamazov qardaşları” (2005-2010-cu illərdə hissələrlə, 2010-cu ildə bütövlüklə) T.C.Vəlixanlı tərəfindən tərcümə edilərək nəşr olunmuşdur. Həmkarlarımızın əməyiə Ə.Rzazadənin “Oxşar” (2012) və N.Qocabəyli-

nin “Karamazov qardaşları” (2014) əsərlərinin təkrar tərcümələrini əlavə etsək, Dostoyevskinin Azərbaycan dilinə çevrilmiş əsərlərinin mənzərəsi tamamlanacaqdır. Beləliklə, ədibin iri həcmli əsərlərindən Azərbaycan dilinə çevrilməmişi qalmamışdır.

Əvvəlki tərcümələrlə müqayisədə son illərin tərcümələrində orijinalın əsas məzmununun və ideyasının qorunub saxlanılmasına, obrazlılıq və xarakter yaratma özəlliklərinə, təhkiyəçinin və qəhrəmanların nitq və dil xüsusiyyətlərinin adekvatlığına daha çox fikir verilmişdir. Tərcümənin “başlıca məqsədi müvafiq ekvivalentliyə nail olmaqdır. İstənilən tərcüməçi strategiyası müqayisəli-tipoloji təhlilin nəticəsi kimi orijinal mətnin ifadə planını mümkün qədər qorumaqdan, onun məzmununa maksimum yaxın olmaqdan ibarətdir” (1, 85).

Müstəqillik illərindəki tərcümələr, Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin “Azərbaycan dilində latın qrafikası ilə kütləvi nəşrlərin həyata keçirilməsi haqqında” 12 yanvar 2004-cü il və “Dünya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrinin əsərlərinin Azərbaycan dilində nəşr edilməsi haqqında” 24 avqust 2007-ci il tarixli sərəncamlarına əsasən dünya klassiklərinin, o cümlədən, F.M.Dostoyevskinin “Cinayət və cəza” və “İdiot” əsərləri yenidən latın qrafikası ilə nəşr olunmuşdur.

Beləliklə, əldə olunan nəticələrə əsasən, Dostoyevskinin əsərlərinin Azərbaycanda tərcüməsi tarixini üç mərhələyə bölmək olar: birinci, inqilaba qədərki tərcümə, ikinci, sovet dövründəki və üçüncü, müstəqillik illərindəki tərcümələr. Mərhələləri illərlə göstərsək, bu sistem, uyğun olaraq, aşağıdakı ardıcıllıqla verilməlidir: 1914-cü il, 1945-1985-ci illər, 2003-2016-cı illər.

Dostoyevskinin Azərbaycan dilinə tərcüməsi tarixi, onun Azərbaycan nəsrinə təsiri, ədibin zəngin irsinin ölkəmizdə yayılması yolları, Azərbaycan ədəbiyyatşünasları tərəfindən rus yazıçısının bədii təcrübələrinin yekununun qavranılması və s. məsələlərinin tədqiqi qiymətli elmi-nəzəri və praktiki əhəmiyyət kəsb edir.

Monoqrafiya çərçivəsində məqsədimiz yazıçının "Cinayət və cəza", "Şeytanlar" və "Karamazov qardaşları" romanlarının Azərbaycan dilinə tərcüməsi məsələsinə nəzər salmaq, orijinalla tərcümə mətnlərini qarşılıqlı müqayisə etmək, ilkin mətnin ikinci dildə nə dərəcədə adekvat səslənməsini aşkarlamaq, yazıçı üslubunun, xarakter yaratma üsulunun və s. hansı uğur və nöqsanlarla verilməsini müəyyənləşdirməkdir. Dostoyevskinin beş irihəcmli əsərindən məhz bu üçünün tədqiqat obyekti kimi seçilməsi təsadüfi deyildir. "Cinayət və cəza" ədibin ideoloq-qəhrəman yaratdığı ilk əsərdir. "Şeytanlar" bu cəhətdən çox ziddiyyətli və mürəkkəb romandır, belə ki, burada yazıçının qəhrəmanları təzadlı xarakterlərdir. "Karamazov qardaşları" isə ədibin xarakter yaratmasında tamamilə yeni – dini-fəlsəfi mərhələni ehtiva edir. Zənnimizcə, "Cinayət və cəza" başlanğıc, "Şeytanlar" keçid, "Karamazov qardaşları" isə nəticədir.

II FƏSİL

F.M.DOSTOYEVSKİNİN "CİNAYƏT VƏ CƏZA" ROMANI AZƏRBAYCAN DİLİNDƏ

Rus klassik ədəbiyyatının fenomeni Dostoyevskinin "Cinayət və cəza" əsəri Azərbaycan dilinə 1960-cı ildə Beydulla Musayev tərəfindən çevrilmişdir. Sözügedən tərcümədən 60 il keçməsinə baxmayaraq, o, romanın doğma dilimizə yeganə tərcüməsidir. Respublikamızda roman bir dəfə kiril, iki dəfə latın qrafikasıyla nəşr olunmuşdur.

Dostoyevski mətni özünəməxsusluğu, gizli və sehirli aləmi, surətlər sistemi və onların nitq üslubları və s. ilə seçilir. Bu üzdən ədibin yaradıcılığını tərcümə etmək həm cəsarət tələb edən, həm də məsuliyyətli bir işdir. B.Musayev Azərbaycan tərcüməşünaslıq məktəbinin görkəmli nümayəndələrindən olub, "Cinayət və cəza" kimi dərin psixoloji romanı gərgin əmək sərf edərək, Azərbaycan dilində səsləndirmişdir. Mütərcim tərcümə zamanı Dostoyevskinin mürəkkəb mətnini səlis dillə öz oxucusuna çatdırmağa nail olmuş, əsərdəki məziyyətləri onlar üçün aça bilmişdir. "Cinayət və cəza" romanının Azərbaycan oxucuları tərəfindən maraqla qarşılanması, Azərbaycan tənqidi ədəbiyyatında dəyərləndirilməsi və, nəhayət, bədii təfəkkürə və ədəbi prosessə təsir etməsi B.Musayevin bir tərcüməçi kimi orijinalın fərdi-müəllif üslubunun xüsusiyyətlərini ötürmə bacarığından asılı olmuşdur.

“Cinayət və cəza” dünya ədəbiyyatının möhtəşəm və nadir inciləri sırasında mühüm yer tutur. Əsərin Azərbaycan tədqiqatçı-alimləri tərəfindən kifayət qədər tədqiq olunmasına baxmayaraq, onun tərcüməsi bugünədək tərcüməşünaslarımızın araşdırmasından, demək olar ki, kənarda qalmışdır. Məqsədimiz B.Musayevin tərcümə zamanı ədibin idioüslubunu nə dərəcədə qoruyub saxlamasına, əsərin ideya məzmununu özündə ehtiva edən düyün nöqtələrinin tərcümədə necə əks olunduğuna aydınlıq gətirməkdir. Bu yarım fəsildə məqsədimiz “Cinayət və cəza” romanının ideya yükünü özündə əks edən Raskolnikovun yuxularının, ədibin naturalizminin rənginin, qəhrəmanın cinayətinin səbəblərinin, dini mövzularının Azərbaycan dilində nə dərəcədə uğurlu səsləndiyini izləməkdir.

1. Raskolnikovun yuxularının Azərbaycan dilinə tərcüməsi məsələsi

Romanda yazıçı üslubunun mühüm məqamları baş qəhrəman Raskolnikovun yuxularında öz müfəssəl əksini tapmışdır. Yuxulardakı müəllif üslubunun təhlilini vermək, ədibin idioüslubunu təmsil edən leksik vahidləri və üslubi vasitələri təyin etmək, orijinalla tərcümə mətnini müqayisəli şəkildə təhlil etmək, əsərin üslubunun tərcümə mətnində nə dərəcədə qorunub saxlanılmasını müəyyənləşdirmək hədəfə alınan məsələlərdəndir.

İstənilən əsəri tərcümə edərkən, ona vahid sistem kimi yanaşılmalıdır. B.Musayev “Cinayət və cəza” romanını rus dilindən Azərbaycan dilinə çevirərək, Dostoyevskinin üslubunu, onun istifadə etdiyi bədii üsulları mütləq aşkarlamalı və diqqət mərkəzində saxlamalı idi. “Bədii

əsərin daxili aləminin qarşılıqlı qanunauyğunluqları, sistem kimi xüsusi ölçüsü və xüsusi mənası vardır. Bədii əsərin daxili aləmi öz-özünə və özü üçün deyildir. O, müstəqil deyildir. O, reallıqdan asılıdır, real aləmi "təsvir edir". Lakin bədii əsərin ehtimal etdiyi aləmin bu cür dəyişdirilməsi bütöv və məqsədyönlü xarakterə malikdir. Reallığın dəyişdirilməsi əsərin ideyası, ədibin qarşısına qoyduğu məqsədlərlə əlaqədardır" (2, 172), – deyə M.M.Baxtin yazmışdır. V.V.Rozanov isə qeyd edir ki, "Əsərin daxili aləmi bədii bütövlüyə malikdir, təsvir olunmuş reallığın elementləri hansısa müəyyən sistem daxilində məhz bədii vəhdətdə bir-biri ilə birləşir"* (142).

Üslub əsərin mətninin tərtibatına və materialın obrazlı ifadəsinə xidmət edən və daxili məzmunla xarici formanın vəhdəti deməkdir. "Dostoyevski üslubu elə bir üslubdur ki, burada müəllifin oxucunu düşünməyə və nəticələr çıxarmağa təhrik etməyə can atması aydın görünür. Yazıçı hər şeyi açıb demir, işarə edir, sanki dəqiq ifadə etmir və, bununla yanaşı, hansısa heyrətamiz incəliklə oxucunu düşünməyə və öz nəticələrini çıxarmağa məcbur edir" (99, 82). Dostoyevski öz dəsti-xətti ilə seçilən yazıçılardandır. Məhz bu üzdən, ədibin söz səltənətinə tam hakim olan mütərcim onun əsərlərinə xələl gətirmədən onları bir dildən digərinə çevirə bilər.

Dostoyevskinin söz sərrafı kimi özünəməxsusluğu ondadır ki, o, bədii dünyagörüşünə yeni formalar gətirmiş və, ona görə də, insanın və onun həyatının yeni cəhətlərini görüb aça bilmişdir. Bu bədii formalardan biri də yuxudur. Yuxular Dostoyevski yaradıcılığının leytmotividir desək, yanılmarıq. Yuxugörmənin psixologiyasına maraq, bədii

söz vasitələrinin köməyi ilə onun dəqiq ifadəsinə can atmaq realizmin əsas tələblərindən biridir.

"Yuxu" və "yuxugörmə" kəlmələrindən Dostoyevski üç əsərinin adında istifadə etmişdir: "Дядюшкин сон" ("Dayının yuxusu"), "Петербургские сновидения" ("Peterburq yuxugörmələri") və "Сон смешного человека" ("Gülməli adamın yuxusu"). Lakin onun bir çox roman və povestlərinin qəhrəmanları qeyri-adi yuxular görürlər. Müəllif bu yuxuları dəqiqliklə təsvir edir. Süjet xətti ilə bağlı olan geniş, fantastik, real səhnələrin təsvirini ayrıntıları ilə göstərmək Dostoyevski üçün xarakterikdir. Yazıçı ancaq müəyyən zaman və məkan kəsiyində baş verən hadisələr haqqında deyil, həm də bu hadisələrin qəhrəmanın şüurunda necə əks-səda verdiyindən söhbət açır. Ədib öz qəhrəmanlarını, onların mənəvi və psixoloji imkanlarını müəyyən zaman və məkan kəsiyində sınağa çəkir. Lakin Dostoyevski əsərlərində elə məqamlar var ki, onlar sanki hadisələri zaman və məkan çərçivəsindən kənarda təsvir edir. Bu cür hallara məhz yuxuların təsvirində rast gəlinir. A.Rozanov yazırdı ki, Dostoyevskinin həqiqətən "yuxu vergisi" varmış. "Onun romanlarında öncədən duyma yuxulara, ifşaedici yuxulara və "fəlsəfi" yuxulara rast gəlirik. O, yuxuları mahir ustalıqla təsvir edən sənətkar idi. Yuxular vasitəsilə o, insan qəlbinin incə duyğularını açıb göstərir, qəhrəmanın heç özünə də bəlli olmayan gizli aləminə nüfüz edir, insan şüurunun "sağlam" və "xəstə" nöqtələrini işıqlandırırdı" (142). M.M.Baxtinə görə, Dostoyevski yaradıcılığında "yuxunun böhran variasiyası üstünlük təşkil edir" (2, 196), yəni yuxugörmələr qəhrəmanın mənəvi həyatında kəskin dönüş yarada bilir, onun dirçəlməsinə, yaxud da paklanmasına səbəb ola bilir. "Cinayət və cəza" yuxugörmələrin üstünlük təşkil etdiyi romandır.

“Cinayət və cəza” əsərində yuxular bitmiş hekayəni, novellanı, əfsanəni xatırladır, ona görə də romanın mətnindəki yuxu silsiləsindən danışmaq olar. Əsərdə beş bu cür yuxu təsvir olunur. Birinci yuxu romanın birinci hissəsinə daxil olub, Raskolnikovun cinayətədək gördüyü yuxudur. Tam cinayət öncəsi o, yatmır, ancaq qəribə bir xəyala dalır ki, bunu da növbəti yuxu-xəyal kimi qiymətləndirəcəyik. Cinayəti törətdikdən sonra Raskolnikovun yuxudan ayılıb, lakin hələ də yuxudaymış kimi real həyatda olmayan dəhşətli bir hadisəni təfsilatıyla eşitməsini və gözləri qarşısında canlandırmasını isə yuxu-sayıqlama və yaxud yuxu-qarabasma adlandıracağıq. İstər yuxu-xəyal, istərsə də yuxu-qarabasma əsərin məzmun xəttində böyük əhəmiyyət kəsb edən məqamlardan olduğu üçün onların təhlilinə və tərcüməsinə diqqət yetirməyi lazım bilmişik. Dördüncü yuxu üçüncü hissənin sonunda, beşinci yuxu isə əsərin sonunda – epiloqda yerləşdirilmişdir.

Dostoyevski üçün yuxu qəhrəmanın onun ruhuna əzab verən kabus və qarabasmalarla bariz mübarizəsini adekvat şəkildə üzə çıxarmağa kömək edən bir üsuldur. Digər tərəfdən, yuxular hekayəti “reallıq hissindən” uzaqlaşdırır, ona ecazkar sehir qatır. Raskolnikovun yuxularının hər birinin məğzini aydınlaşdıraraq, onların tərcüməsində müəllif üslubunun və ideyasının nə dərəcədə qorunub saxlandığını araşdırmağa çalışacağıq.

Birinci yuxunu qəhrəman özü “qorxunc”, “xəstə”, “dəhşətli” yuxu adlandırır. Bu yuxunun qısa məzmunu belədir: yeddiyaşlı Rodion meyxana qarşısında bir dəstə sərxoşun amansızlıqla atı öldürməsinin şahidi olur. Küçədə atın döyülməsi bizə Nekrasovun “Hava haqqında” şerini xatırladır. Orada da söhbət atın döyülməsindən, insanların məsum heyvana qarşı əzazilliyindən gedir. Nekrasov bu

acınacaqlı səhnəni kənar şəxsin gözlərilə, həm hüzünlə, həm də qəzəblə təsvir etmişdir. Dostoyevski isə hadisələrin inkişafını ləngidərək, bu vəhşiliyin təsvirini təfərrüatı ilə vermiş, eyni zamanda müşahidəçinin, yəni oğlanın verdiyi reaksiyanı (sərxoş mujiki yumruqlamasını, atı öpməsini və s.) ön plana çəkmişdir. Digər tərəfdən, Raskolnikovun yuxusunda Nekrasovun şerindəkindən daha çox faciəvilik var. Birincisi, uşağın acizliyinə rəğmən dəhşətli və haqsız hərəkətin təsviri, ikincisi, qəddarlığa qarşı saf körpənin güc tətbiqetmə cəhdi və bu cəhdin səmərəsizliyi faciəvi vəziyyətin yaradılmasına xidmət edir. Bir tərəfdən, uşaq haqsızlığa qarşı laqeyd qala bilmir, digər tərəfdən, onun zəif yumruqları Mikolka kimi vəhşiyə heç cür təsir etmir. Onda ona zavallı atın qanlı başını qucaqlayıb öpmək qalır. Yuxu kimi baş verən bu hadisə simvolik məna kəsb edir və bir növ Dostoyevskinin şərə qarşı mübarizə, şərə münasibət ideyasının ifadəsinə çevrilir. Şər qəbuledilməzdir, heç bir insan mənəviyyatı, heç bir humanizm duyğusu şərlə barışa bilməz. Bununla belə şərə qarşı şər, gücə qarşı güc tətbiq etmək cəhdi şəri yox etmir, onu daha da artırır. Ona görə də, pravoslav dini etikasının tələblərindən çıxış edərək, Dostoyevski mübarizəni deyil, mütiliyi, şəfqəti və sevgini təbliğ edirdi. Amma Raskolnikov bu yuxunu gördüyü anlarda başqa ideyalar, başqa yollar barəsində düşünürdü. Baxmayaraq ki, bu yuxunun timsalında həyat ona başqa həqiqəti təlqin edirdi, Raskolnikov həyat və mənəviyyat həqiqətlərinin xilafına olaraq əlinə balta alıb qarının ölümünə fərman verir.

Bu yuxu vasitəsilə Dostoyevski Raskolnikovu humanist təbiətə malik insan kimi xarakterizə edir. Atın qəddarlıqla öldürülməsi haqqında yuxu, baş qəhrəmanın humanist təhtəlşüurunu onun qəddarlaşmış ağlına qarşı qo-

yur, onun mübarizəsini faciəviləşdirir və romanın gələcək inkişafındakı mühüm hadisələrə və, o cümlədən qarının öldürülməsinə işıq salır, bu işin mənasız olduğunu əvvəlcədən xəbər verir. Məhz bu yuxu səhnəsindən digər hadisələrə gözəgörünməz, gizli yollar uzanır. Bu yuxunun hərfi mənada oxunub yozulması (at sələmçi qadın timsalında) tamamilə səhv olardı. Raskolnikovun yuxusu onun insan təbiətinin, ruhunun yolunu azmış ağlına qarşı üsyanıdır.

Müəllif üslubunun xüsusiyyətlərini və onun tərcümədə verilməsi imkanlarını nəzərdən keçirmək üçün Raskolnikovun birinci yuxusunda atın öldürülməsi səhnəsinin təhlili maraqlı məqamlardandır. Bu səhnə yalnız özünün dərin faciəviliyi ilə deyil, həm də müəllifin istifadə etdiyi üslubi konstruksiyalar nöqteyi-nəzərindən əhəmiyyət kəsb edir. Demək olar ki, səhnənin hadisələri öz-özlüyündə neytraldır, nəqli isə, tam əksinə, olduqca emosionaldır. Çünki oxucu ölüm səhnəsini yeddiyaşlı Rodyanın gözlərilə seyr edir.

Burada müəllif iki müxtəlif paralel üsuldan: üslubi cəhətdən emosional leksikadan və anaforadan (“o” əvəzliyinin mürəkkəb cümlənin hər hissəsinin əvvəlində təkrarlanmasından) istifadə edir. Orijinala müraciət edək: “...Он бежит подле лошадки, он забегает вперед, он видит, как ее секут по глазам, по самым глазам! Он плачет. Сердце в нем поднимается, слезы текут. Один из секущих задевает его по лицу; он не чувствует, он ломает свои руки, кричит, бросается к седому старику с седою бородой, который качает головой и осуждает все это. Одна баба берет его за руку и хочет увесть; он вырывается и опять бежит к лошадке» (74, VI, 48).

Yuxunun mətni ilə tanış olduğumuz zaman belə qənaətə gəlirik ki, o (“он”) digər Raskolnikovdur, ağrı-acı ona yad deyil, onun ruhu öldürməyə qarşıdır. “Cinayət və

cəza” romanında bu yuxu səhnəsi vasitəsilə artıq formalaşmış, uşaqlıqdan qəddarlığı, ölümü görmüş Raskolnikov təqdim olunmuşdur. Adi vəziyyətdə, ayıq halda isə Raskolnikov ziyalı və müstəqil düşüncə tərzinə malik olan insandır, onun öz fərdi mövqeyi vardır. O, “adi insan”lara nifrət edir, qeyri-adi insanlara onları aradan götürmək hüququ verir. Dostoyevski öz qəhrəmanının bu cür baxışlarının yanlışlığını bilir. Onu törətdiyi cinayətdən dözülməz vicdan əzabı çəkməyə, könüllü peşmançılığa qapılmağa məcbur edir. Raskolnikovun emosional və intellektual təsviri yuxarıda qeyd olunanların təkzibidir. Məhz bu hal, yəni qəhrəmanın ikili mahiyyəti birinci yuxunun vasitəsilə reallaşmışdır.

Burada anafora daha bir məna kəsb edir. Belə ki, “o” əvəzliyi qəhrəmanın familiyasından daha qısadır. Əgər Dostoyevski əvəzliyi uzun və adi olmayan soy ad (Raskolnikov – mənəvi sınma, parçalanma simvolu kimi) ilə əvəz etsə idi, ölüm hadisəsinin təsvirindəki dinamizm həmişəlik və əbədi itirilə bilərdi. Sanki hadisənin nəqli süni olaraq uzadılacaqdı, onun sözlə ötürülməsi ləngidiləcəkdi. Maraqlıdır, bu üslubi üsulla tərcüməçi necə davranmışdır? B.Musayevin tərcüməsində oxuyuruq: “...Rodion yabının yanı ilə yüyürür, yabıdan qabağa qaçırdı; qamçını atın gözlərinə vururdular, lap gözlərinə – o bunu görürdü! Ağlayırdı! Ürəyi parçalanır, gözlərindən yaş axırdı. Yabını döyənlərdən birinin qamçısı onun üzünə toxundu, o bunu hiss etmədi; o dərd içində çırpınır, çığırır, ağ saçlı, ağ saqqallı qocanın yanına cumurdu, qoca isə başını yelləyə-yelləyə onları məzəmmət edirdi. Bir arvad onun qolundan tutub aparmaq istədi, lakin o dartınıb arvadın əlindən çıxdı, yenə də yabının yanına yüyürdü” (3, 65). Mütərcim parçanın ümumi mənasını saxlaya, anafora üsulunu qismən qo-

ruya bilmişdir, belə ki, orijinaldakı yeddi dəfə təkrarlanan "o" əvəzliyinin dördü tərcümədə saxlanılmış, biri qəhrəmanın adı ilə əvəzlənmiş, digərləri ixtisar edilərək, sadə cümlələrin şəxsi məchullaşdırılmışdır. Burada qeyd etmək yerinə düşərdi ki, bütün əsərdə feillər keçmiş zamanda olduğu halda, yuxugörmənin nəqli indiki zaman feili ilə verilmişdir. Rus dili ilə Azərbaycan dilinin qrammatikasınındakı fərqi (felin keçmiş zaman formasının əvəzlik və şəxs şəkilçisi vasitəsilə ifadəsi) nəzərə alsaq, "o" əvəzliyini ixtisar etmək, müəllif üslubuna müdaxilə etmək deməkdir. Yuxunu indiki zamanda təqdim etməklə Dostoyevski keçmişdə baş vermiş hadisəni sanki indi baş verirmiş kimi təsvir edir. Bu da yuxunun mahiyyətinə tamamilə uyğun gəlir. Yuxudakı hadisələr həmişə indiki zamanda cərəyan edir və heç vaxt keçmiş zaman hadisəsi kimi görülə bilməz. Dostoyevski burada böyük ustalıq nümayiş etdirərək yuxunu adekvat şəkildə təsvir edə bilmişdir. Onun tərcümədə keçmiş zamanla əvəzlənməsi, əlbəttə, üslub xətasına gətirib çıxarmışdır. Məsələn, "бросается к седому старику с седою бородой" "ağ saqqallı qocanın yanına cumurdu" kimi verilməsi belə bir dəqiqsizliyə gətirib çıxarır ki, sanki Rodya bir neçə dəfə qocanın yanına qaçır, əslində, bu hərəkət bir dəfə baş verir.

Daha bir incə məqama diqqət yetirək. Dostoyevskinin dinamizm qatdığı sadə fikir "он видит, как ее секут по глазам, по самым глазам!" tərcümədə mürəkkəbləşdirilərək ləngidilmiş, bununla belə paralel konstruksiya mütərcim tərəfindən qorunmuşdur: "...qamçını atın gözlərinə vururdular, lap gözlərinə - o bunu görürdü!"

Müəllif emosionallığı ilə seçilən bu parçada bir neçə frazeoloji birləşmədən istifadə etmişdir ki, onların tərcüməsi zamanı müəyyən çətinliklər ortaya çıxmışdır. Məsə-

lən, “ломает свои руки” “dərd içində çırpınır” kimi çevrilmişdir. Yaxud “лощадка” sözü “yabı” kimi tərcümə olunaraq, buradakı kiçiltmə və əzizləmə suffiksi “-k” nəzərə alınmamış, beləliklə də kiçik rəhimdil Rodyanın yazığı gəldiyi “atcığaz” kobud çalarlı “yabı” ilə əvəzlənmişdir. Dostoyevski mətnin bu hissəsində “кляча” deyil, “лошадка” kəlməsindən istifadə etmişdir. Tərcüməçi hadisənin kimin gözlərilə təsvir olunduğunu çox da ciddiyə almamışdır.

Qəhrəmanın birinci yuxusunun təsviri zamanı ədibin paralel konstruksiyalardan istifadə etməsi təsadüfi deyildir. Bu, romandakı müəllif üslubunun bir istiqamətidir. Dostoyevski hər “но” bağlayıcısı ilə başlayan hissə vasitəsilə oxucunu nə isə dəhşətli bir şeyin yaxınlaşdığına hazırlayır. Təsvirdəki təzad (kilsədən sonra meyxananın təsviri) və dinamiklik (əvvəlcə səs-küy eşidilir, sonra isə gülüş və nidalar ucalır) vəziyyətin faciəviliyindən xəbər verir. İlkin mətnə müraciət edək: “Но теперь, странное дело. … Но вот вдруг становится очень шумно. … Но тотчас же раздаются смех и восклицания” (74, VI, 46-47). Tərcümə mətninə baxaq: “İndi isə qəribədir ... Lakin birdən hay-küy qopdu ... Amma elə o saat gülüş qopdu, həyəcanlı səslər eşidildi” (3, 62-63). B.Musayev paralel konstruksiyaları sinonomik konstruksiyalarla əvəzləyərək, yazıçı üslubunu qorumamış, beləliklə də, tərcümə mətnində hadisələrin gərginliyi əks olunmamışdır.

Atın öldürülmə səhnəsi Rodionu öz qəddarlığı ilə dəhşətə gətirir, çünki müəllif bu səhnəni metaforadan istifadə etməklə yetərincə həqiqətəuyğun canlandırmışdır: “Раздается тяжелый удар… удар со всего размаху ложится на спину несчастной клячи… оглобля снова вздымается и падает в третий раз, в четвертый, мерно с размаха… Удар рухнул… но лом снова со всего раз-

маху ложится ей на спину…” (74, VI, 48-49). Bu sətirləri oxuyarkən belə təəssürat yaranır ki, ling öz-özünə hərəkət edir, onu hərəkətə gətirən insan deyil. Müəllif mətn səviyyəsində subyektiv təsvir yaradır. O, oxucunun bütün fikrini fiziki məhvolmaya cəmləşdirməyə nail olur. Sözügedən hissəni B.Musayev belə çevirmişdir: “Ağır bir zərbə səsi eşidildi... ağacı var gücü ilə yazıq yabının belinə zolladı… yan dişlə yenə də havaya qalxıb onun belinə endi... var gücü ilə qolaylanıb lomu yazıq yabının belinə endirdi... lakin lom yenə də onun belinə endi” (3, 66). Tərcüməçi müəllif üslubunu qismən qoruya bilmişdir.

Yuxuların roman mətnində yerləşdirilməsi müəllifə oxucunun diqqətini baş qəhrəmanın həyatındakı vacib hadisələrə yönəltməyə imkan verir. Bu mənada ikinci yuxu böyük mahiyyət kəsb edir. “Cinayət və cəza”da baş qəhrəman cinayət törətməzdən əvvəl yatmır, xəyala dalır, bu xəyal romanda mühüm ideya yükü daşıyır. Raskolnikova elə gəlir ki, o Afrikada, Misirdə hansısa vahədədir, karvan dincəlir, dəvələr sakit uzanıb, ətrafda palmalar var, hamı nahar edir. Hiss olunur ki, Raskolnikov özü bu karvanla səyahət edir. O yemək yemir, ancaq hey su içir – rəngbərəng daşların və qızıl kimi parıldayan təmiz qumun üstü ilə axan mavi bulağın soyuq heyrətamiz suyundan içir, lakin yanğısını yatıra bilmir. Burada xəyalın rəngarəngliyi, onun vurğulanmış təmizliyi Peterburqun çirkabı, havasızlığı, bulanıq-sarı və qan-qırmızı rənglərilə təzad təşkil edir. Bu xəyal Raskolnikovun təbiət və gözəllik üçün xiffət çəkdiyinin, təmizlik və saflığın, yəni cənnət yanğısının ifadəsidir.

Raskolnikovun xəyalı bizə M.Y.Lermontovun “Üç palma” adlı ibrətamiz şeirini xatırladır. Ərəbistanın qumlu çöllərindəki üç məğrur palma öz yararsızlıqlarına görə Allaha etiraz bildirirlər və cavablarını da alırlar. Karvan gə-

lir, axşam düşür və insanlar ocaq qalamaq üçün ağacları kəsirlər (baltalayırlar), beləliklə vahəni səhraya çevirirlər. Raskolnikovun da qəlbindəki vahə cinayətdən sonra iztirablarla dolu səhraya çevriləcəkdi. Lermontovun üç palması Dostoyevskinin üç insanının – sələmçi qarının, bacısının və onun hələ dünyaya gəlməmiş uşağının simvolunu daşıyır.

Raskolnikovun xəyalının təfsilatı, əhval-ruhiyyəsi, hətta, qismən də olsa, leksikası Lermontovun "Üç palma" (98) əsərinə gedib çıxır. Belə ki, xəyalın təsvirində Dostoyevski iki epitetdən istifadə etmişdir ki, onların hər ikisi "Üç palma"dandır: "в дали голубой", "песок золотой". Romanın xəyal təsvir olunmuş hissəsində bu epitetləri tapaq: "И прохладно так, и чудесная-чудесная такая голубая вода, холодная, бежит по разноцветным камням и по такому чистому с золотыми блесками песку" (74, VI, 56). Epitetlərin tərcümə mətnində necə qorunduğuna nəzər salaq: "Hava sərindir; su da çox gözəl, dumduru və soyuqdur, rəngbərəng daşlar arasından, qızıl kimi bərq vuran təmiz qumlar içindən axır" (3, 75). Orijinalda müəllif qəhrəmanın içdiyi suyun möcüzəvi olduğunu təkrarlamış, maviliyini "такая" ədatı ilə qüvvətləndirmişdir. Tərcümədə "чудесная-чудесная" kəlməsi neytral formada "çox gözəl" kimi verilmişdir. Lakin yazıçının ikinci epiteti "чистому с золотыми блесками песку" Azərbaycan dilində "qızıl kimi bərq vuran təmiz qumlar" çox uğurlu tapıntı hesab edilə bilər.

Raskolnikovun röyası birdən-birə bitir: "Birdən o, saatın vurduğunu lap aydın eşitdi" (3, 75). O, cəld yerindən qalxır və təşviş içində "işə" hazırlanır; qarşısında balta problemi durur. Lermontovda başlanğıcdakı idilliyadan sonra oxuyuruq: "Но только что сумрак на землю упал,

По корням упругим топор застучал” (98, 334). Dostoyevskidə Lermontovda olduğu kimi idilliya cinayəti qabaqlayaraq onunla bir təzad yaradır. Yaxud daha bir maraqlı məqama fikir verək. Orijinalda oazisdəki yaşıllıq palmalar vasitəsilə tərənnüm edilmişdir: “… кругом пальмы растут целым кругом…” (74, VI, 56). Tərcümə mətnində palma xurma ağacı kimi çevrilmişdir: “Hər tərəfdə dövrələmə xurma ağacları bitmişdir” (3, 75). Möcüzəvi büllur su, təmiz, qızılı qum, palma ağacları – bütün bunların hamısı qəhrəmanın cənnət xəyallarıdır. Xəyal bitir, Raskolnikov cənnətdən Reterburqun reallığına qayıdır. Xəyal onun insan təbiətinin, ruhunun tələbidir. Qarının öldürülməsi isə sosial reallıqdan doğan ideyanın tələbidir. Qəhrəman yuxusunda təhtəlşüura, körpəlik mahiyyətinə qayıdır. Oyananda isə cəmiyyətin, mühitin onun qarşısında qoyduğu vəzifələrlə üz-üzə qalır.

Növbəti, üçüncü yuxu romanın ikinci hissəsində yerləşdirilmişdir. Yuxu-sayıqlama kimi dəyərləndirdiyimiz qarabasma zamanı Raskolnikovun yuxudan oyanmasına baxmayaraq, hələ də yuxu görürmüş kimi müəyyən səslər eşidir. Hadisə məhəllə gözətçisinin köməkçisi Pyotr Petroviçin ev sahibəsini vəhşicəsinə döyməyindən ibarətdir. Qəhrəman başının pilləkənin pillələrinə çırpılan qadının naləsini, çığırtısını, evdə yaşayanların səs-küylərini, Pyotr Petroviçin batmış, xırıltılı qışqırtısını aydın eşidir. Əslində bu şeylərin heç biri həyatda baş vermir, qəhrəman sanki hələ də yatırmış kimi yuxu görür. Bu yuxu-sayıqlama təqib olunma qorxusu ilə bağlıdır. Çünki həmin gün o, polis məntəqəsində olmuş, gözətçinin köməkçisi ilə dalaşmış, oradan təşviş içində ayrılmış, evinə axtarışa gələcəklərindən şübhələnmişdi.

Yuxu-sayıqlamadakı hadisənin emosional və lakonik təsvirinə Dostoyevski həmcins üzvlərin köməyilə nail ol-

muşdur. Burada həmcins feillərin, isimlərin və s. hər biri böyük əhəmiyyət kəsb edir. Onların necə tərcümə olunduğuna baxaq. Orijinalda oxuyuruq: “Таких неестественных звуков, такого воя, вопля, скрежета, слез, побой и ругательств он никогда еще не слыхал и не видывал” (74, VI, 90). “Hələ indiyə qədər o belə qeyri-təbii səslər, belə ulama, belə fəryad, belə diş qıcırtısı, belə ağlayış, belə kötək səsi, belə söyüşlər eşitməmişdi, belə göz yaşları görməmişdi!” (3, 121). Rus dilinin qrammatikasına uyğun olaraq, müəllif “такой” əvəzliyilə isimləri tək və cəmə görə uzlaşdırmışdır. Tərcüməçi isə hər həmcins isimlərin əvvəlində “belə” əvəzliyini təkrarlamış, mahiyyət daşıyan həmcins üzvləri bütövlükdə səlis tərcümə etmişdir.

Daha bir nümunəyə müraciət edək. İlkin mətndə yazılmışdır: “Она выла, визжала и причитала” (74, VI, 90). Rus dilində feillər yüksək emosionallıqla və kobud çalarla verilmişdir. Mütərcim onları Azərbaycan dilinə belə çevrilmişdir: “O bərkdən ağlayırdı, çığırırdı, ağlaya-ağlaya şikayətlənirdi” (3, 121). Birinci və ikinci feil “выла”, “визжала” adətən heyvanlara şamil edilir, məsələn, it ulayırdı, zingildəyirdi. Beləliklə, yazıçı köçürülmə üsulundan istifadə edərək, qadının insana xas olmayan sonsuz qəddarlığa məruz qaldığını bildirmək istəmişdir. Amansızcasına döyülən qadının da qeyri-adi səs çıxararaq hönkürtüylə çığırması ulamaq, zingildəmək hesab oluna bilər. “Bərkdən ağlayırdı” ifadəsini hərfi qaydada rus dilinə çevirsək, “громко плакала”, “çığırırdı” kəlməsi isə “кричала” kimi səslənəcək ki, bu da Dostoyevskinin emosional leksikası olmayacaq. Üçüncü “причитала” feili “ağı deyirdi” kimi deyil, “ağlaya-ağlaya şikayətlənirdi” formasında verilmişdir. İnsana fəlakət baş verəndə o ağı deyir, gündəlik məişətdə ağı demək olmaz, sakit-sakit və yaxud da hönkürə-hönkürə ağlamaq

olar. Tərcüməçi ədibin hərəkət bildirən kobud çalarlı fellərini ədəbi üslubun dil normalarına uyğunlaşdıraraq yazıçının bədii məzmun boyasını rəngsizləşdirmişdir. Ümumiyyətlə, Dostoyevski həmcins üzvlərin hər birinə xüsusi semantik məna yükləmiş, bununla da heç kəsin görmədiyi, lakin Raskolnikovun *eşitdiyi* və *gördüyü* səhnəni gözümüz önündə dolğunluqla sərgiləmişdir.

Dördüncü yuxuda Raskolnikov qarını yenidən öldürməyə cəhd edir. Qarının evində tükürpərdici sakitlikdir və o, küncdə gizlənmişdir. Radion baltanı çıxarıb bir neçə dəfə qarının əmgəyinə vurur, amma zərbələr qadına heç təsir də etmir. Raskolnikov aşkar edir ki, qoca sakit gülüşə qərq olmuşdur, sanki yan otaqda da gülürlər. Dəhşət içərisində o, yenidən qarının başına vurur, lakin balta hər dəfə endikdə gülüş səsi daha da güclənir. Raskolnikov qaçmaq istəyir, ancaq hər yerdə – otaqda, dəhlizdə, pilləkənlərdə sakitcə ona baxan adamlar, izdiham vardı. O, ölümcül qorxu içində yuxudan ayılır. Bu yuxu haqda Katalin yazmışdır: "Qəhrəmanın bu yuxusu romanın problematikasını anlamaq üçün heç də az əhəmiyyət kəsb etmir, belə ki, o, qəhrəmanın cinayəti törətdikdən sonrakı "qəlbinin dialektikasını" əks etdirir" (84, 149). Yuxuda ölüm hadisəsindən qalan mənfi enerji mövcuddur, peşmançılıq motivləri yoxdur.

Maraqlıdır ki, qəhrəmanın dördüncü yuxusunda da leksik təkrar, xüsusi ismin, yəni baş qəhrəmanın familiyasının təkrarı üsulu vardır. Dostoyevskinin mətninə müraciət edək: "Раскольников шел издали; сердце его стукало; повернули в переулок – тот все не оборачивался. «Знает ли он, что я за ним иду?» – думал Раскольников. Мещанин вошел в ворота одного большого дома. Раскольников поскорей подошел к воротам и стал глядеть: не оглядывается ли он и не позовет ли его? В

самом деле, пройдя подворотню и уже выходя во двор, тот вдруг обернулся и опять точно как будто махнул ему. Раскольников тотчас же прошел подворотню, но во дворе мещанина уж не было. Стало быть, он вошел тут сейчас на первую лестницу. Раскольников бросился за ним" (74, VI, 212). Yazıçı burada hadisələrin inkişafının dinamikasını təsvir etmək məqsədi güdmür. Əksinə, o, vəziyyətin gərginliyinin ləngidildiyini və naməlumluğunu (Raskolnikov tanımadığı sirli insanın ardınca gedir) ötürmək istəmişdir.

B.Musayevin tərcüməsində bu üsul tamamilə öz əksini tapmışdır, belə ki, beş leksik təkrarın hamısı Azərbaycan variantında saxlanılmışdır: "Raskolnikov onun ardınca gedirdi; onun ürəyi döyünürdü; onlar başqa bir küçəyə döndülər; o adam hələ də dönüb baxmırdı. Raskolnikov düşündü: "O bilirmi ki, mən onun ardınca gedirəm?" O böyük bir evin darvazasından içəri girdi. Raskolnikov tez darvazaya yaxınlaşıb içəri baxdı: bəlkə o dönüb baxar, onu çağırar... Doğrudan da, o adam darvazadan keçib həyətə girəndə birdən dönüb geriyə baxdı, elə bil yenə də ona əl elədi. Raskolnikov o saat darvazadan içəri girdi, lakin o adamı həyətdə görmədi: yəqin o evin birinci pilləkəninə qalxmışdı. Raskolnikov ora yüyürdü" (3, 285).

Yazıçının istifadə etdiyi digər üsul, yəni mühüm bədii yük daşıyan leksik təkrar üsulu həm kompozisiya yaxınlığında, həm də mətnin bir-birindən ayrı hissələrinin müqayisəsində iştirak edir. Beləliklə, mənasına diqqət yetirilməsi vacib olan açar söz qabardılır. Dostoyevski yazır: "Он стоял и ждал, долго ждал, и чем тише был месяц, тем сильнее стукало его сердце, даже больно становилось. И все тишина. Вдруг послышался мгновенный сухой треск, как будто сломали лучинку, и все опять

замерло. Проснувшаяся муха вдруг с налета ударилась об стекло и жалобно зажужжала” (74, VI, 213). Bu parça səciyyəvidir – burada qəhrəmanın daxili aləmini təzahür etdirən feil vardır – qəhrəmanın qəlbi sadəcə vurmur, ona əzab verərək döyünür. Təsadüfi deyil ki, “стукало” feilinə yuxarıda iqtibas gətirilmiş hər iki parçada da rast gəlinir. Burada sındırılan talaşanın çatırtısı, milçəyin vızıltısı, sakit ay, hətta güclənən və hər şeyi ağuşunda boğan səssizlik mövcuddur. Bütün otaq sanki bu səssizliyə qərq olmuşdur və birdən salopun altında gülən qarı təsvir edilir.

Seçilmiş parçanı B.Musayevin tərcüməsində oxuyaq: “O durub gözləyirdi; çox gözəldi; sakitlik artdıqca onun ürəyi daha da bərk döyünürdü, elə bərk döyünürdü ki, hətta bundan onun ürəyi ağrıyırdı. Sakitlik davam edirdi. Birdən bir anlığa cırtıltı səsi eşidildi, elə bil ki, çöp sındırırlar, sonra yenə də səssizlik oldu. Yuxudan ayılan bir milçək uça-uça pəncərə şüşəsinə toxunub yazıq-yazıq vızıldadı” (3, 286). Parçanın orijinaldakı ilk cümləsində Raskolnikovun nəyi isə gözlədiyi, çox gözlədiyi nəql edilərək hadisənin gedişatına gərginlik qatıldığı halda, tərcümə mətnində onun nəyi isə gözlədiyi və bunun “çox gözəl” olduğu söylənilir. Burada tərcüməçi diqqətsizliyindən artıq mexaniki qüsurdan (“gözəldi” deyil, “gözlədi” olmalı idi) danışmaq lazımdır. Tərcümədə ilkin mətndə olmayan paralel konstruksiyaya da rast gəlinir. Mütərcim Dostoyevski üçün xüsusi əhəmiyyət kəsb edən “döyünürdü” kəlməsinin incəliyini duymuşdur, onu təkrarlayaraq daha da qabartmışdı.

Yuxarıdakı parçada təqlidi sözlərin dəqiq çevrilməsi yazıçı mətninin oxucuya təfsilatı ilə çatdırılmasına zəmin yarada bilərdi. Məsələn, “сухой треск” “cırtıltı səsi” deyil, “quru çatlama” kimi, “ударилась” “toxunub” deyil,

“çırpıldı” kimi və s. tərcümə olunsa idi, ədibin dəst-xətti müəyyən qədər qoruna bilərdi. Dostoyevski Ayın sakitliyini və hər şeyə səbəb də bu sakitliyin olduğunu vurğuladığı halda, tərcümə mətnində Aya ümumiyyətlə rast gəlinmir.

Dostoyevskinin gülən qarısının obrazı Puşkinin tabutda gözvuran qrafiniyası və kartdakı qaratoxmaqlı xanımı ilə müəyyən dərəcədə həmahəngdir. Ədib salopun altında gülən qarının təsvirini belə verir: “Осторожно отвел он рукой салоп и увидал, что … на стуле в уголку сидит старушонка … Он тихонько высвободил из петли топор и ударил старуху по темени, раз и другой … она даже не шевелнулась … старушонка сидела и смеялась, - так и заливалась тихим, неслышным смехом” (74, VI, 213). B.Musayevin mükəmməl tərcüməsində oxuyuruq: “Əli ilə salopu yana itələdi, gördü ki, stulda, bucaqda bir qarı oturmuşdur ... Sonra baltanı üsulluca paltosunun ilgəyindən çıxarıb qarının təpəsinə vurdu, bir də vurdu, bir də ... qarı heç tərpənmədi ... qarı oturub səssizcə gülürdü, gülməkdən lap uğunub gedirdi” (3, 286).

Raskolnikov əslində yuxuda hamılıqla ifşa edilməsini, onun qatil kimi istehza hədəfinə çevrildiyini görür. Bu yuxunu araşdırmış M.M.Baxtin qeyd etmişdir ki, “Raskolnikovun yuxusunda təkcə öldürülmüş qarı ... gülmür, oradakı, yataq otağındakı adamlar get-gedə daha ucadan gülürlər. Sonra izdiham, həm p i l l ə k ə n d ə, həm a ş a ğ ı l a r d a çoxlu adam peyda olur, a ş a ğ ı d a n gələn bu izdihama nisbətən o, pilləkənin yuxarısında durur. Qarşımızda yalançı karnaval kralının meydandakı ifşaedici ümumxalq ələsalmasının obrazı durur” (2, 222). Bu yuxuya daha dəqiq uyğunluğu A.S.Puşkinin “Boris Qodunov”unda tapmaq mümkündür. Otrepyev qalaya qalxır, xalq kütləsi aşağıda meydanda fırıldaqçıya və onun yüksəkdən düşməsinə istehza ilə

gülürlər. Həm Dostoyevskinin, həm də Puşkinin əsərindəki gülüşü ölüm və cinayətlə müşayiət edən yuxunun fantastik məntiqini vurğulamaq lazımdır.

Yuxu-qarabasma Raskolnikovun daxili sarsıntısının, biabırçılığının və ümumxalq qınağının təzahürüdür. Qəhrəman təhtəlşüur səviyyəsində başa düşür ki, o, Napoleon deyil, onun yerində Napoleon olsaydı, nəyinki tərəddüd edərdi, hətta qarıya heç nəfəs almağa macal da verməzdi. Gördüyü yuxu onun gələcək hərəkətlərinə təsir edəcək.

Raskolnikov sonuncu yuxusunu sayıqlama və qızdırma içində həbsxana xəstəxanasının çarpayısında görür. Qəhrəmanın özünün "mənasız sayıqlama" adlandırdığı yuxu onun xatirində uzun müddət kədər və əzab mənbəyi kimi qalır. Bu yuxu romanın fəlsəfi yekunudur. Yer üzünü xırda trixinlərdən əmələ gəlmiş və bəşəriyyəti bir-birini qətiyyən qəbul etməyən fərdiyyəçilər okeanına çevirmiş mənəvi epidemiya bürümüşdür. Mənəvi vəhdəti inkar etmək bəşəriyyəti məhvə sürükləyir. Raskolnikovun sonuncu yuxusu qəhrəmanın yenidən doğulmasına işarədir. Çünki o, katorqaya peşmançılıq hissindən getməmişdi, günahını boynuna alması, təslim olması hələ ideyasının səhvliyini başa düşməsi demək deyildi. Trixinlər haqqında yuxu onun qəlbində həlledici dönüş yaratdı. Bu yuxuda şübhəsiz apokalipsis xüsusiyyətlər, dünyanın sonu məsələsi Raskolnikovun nəzəriyyəsinin inkişaf nəticəsi kimi təsvir edilmişdir. İnsanların qürur bəlasına mübtəla olduğu dünya, Dostoyevskiyə görə, məhvə məhkumdur. Dünya dağılır, amma ağıla və iradəyə malik bir neçə insan xilas olurlar, onlar yeni insan nəslinin yaradıcısı olmalı, yer üzünü yeniləşdirib şərdən təmizləməlidirlər. Bu yuxuda Raskolnikov öz həyat nəzəriyyəsinə yenidən baxmalı olur, onun antihumanistliyini anlayır. Beləliklə, qəhrəmanın həyata baxışı,

dünyagörüşü dəyişir, tədricən mənəvi kamilləşməyə yaxınlaşır, yəni Raskolnikovun iztirablar bahasına əldə etdiyi mənəvi dirçəlişi baş verir.

Bu yuxunun mənası nədir və hansı mətləbi təlqin edir? Buradakı trixinlər insanların yoluxmuş olduğu qürur, mənəmlik, allahsızlıq xəstəliyinin rəmzidir. Bu cür "xəstələr" özlərinə çox güvənirlər, Allahı unudurlar, zəka mənəviyyatı, elm dini üstələyir. Belə olduğu təqdirdə, yəni sivilizasiyanın yüksək mərhələsində bəşəriyyət elmə, idraka alüdə olaraq, bütün həyat və ölüm məsələlərini idrakın gücünə həll etmək istəyir, həll edir və özünün haqlı olduğuna da əmin olur. Bu da məhz bir cür xəstəlikdir, yəni qəlbdən, ruhdan, imandan ayrı düşmək xəstəliyidir. Raskolnikovun yuxusunda bu məsələyə aydınlıq gətirilir. O, dərin həyati məsələləri ağlın və elmin gücünə həll etmək istəyirdi ki, bu da onu böyük səhvlərə və ağır cinayətə gətirib çıxardı. Amma onun qəlbindəki humanizm, rəhm hissi sonacan məhv olmadı, qəhrəman xətti keçmədi, bu üzdə qaldı. İndi ağır işgəncələrdən sonra o haqqın yoluna qayıdır, daha doğrusu qayıtmaq ərəfəsindədir və onunçun yeni yol, yeni ömür başlanmalıdır.

Raskolnikovun beşinci yuxusu "моровая язва" adlı xəstəliklə daha çox yadda qalmışdır. İkidilli lüğət onun tərcüməsini "azar, qırğın" verdiyi halda, B.Musayev onu "taun" (3, 553) kimi çevirmişdir. Əvvəlki yuxuda qarşılaşdığımız leksik təkrarlarla bu yuxu mətnində də rastlaşırıq. Məsələn, "Но никогда, никогда люди не считали себя так умными и непоколебимыми в истине, как считали зараженные. Никогда не считали непоколебимее своих приговоров, своих научных выводов, своих нравственных убеждений и верований" (74, VI, 419). Ədibin bədii üslubu tərcümə variantında nəzərə alınmamışdır. Mütər-

cim sanki mətndə təkrardan qaçaraq, təkrarla başlayan iki sadə cümləni birləşdirmiş və təkrarları ixtisar etmişdir. Nəticədə bu parça belə alınmışdır: “Lakin insanlar heç vaxt, heç vaxt özlərini bu trixin yoluxmuş adamlar kimi belə ağıllı, belə yenilməz həqiqət tərəfdarı, öz hökmlərini, elmi nəticələrini, əxlaqi və dini əqidələrini belə möhkəm hesab etməmişdilər” (3, 553). Yazıçı ilkin mətndə “своих” kəlməsini həmcins üzvlərin hər birinin önündə işlədərək, yuxudakı dünyanı məhvə sürükləyən fərdiyyətçiliyi qabartmışdır ki, tərcümədə bu da ümumiləşdirilmişdir.

Növbəti misala baxaq. Dostoyevski yazır: “Не знали, кого и как судить… Не знали, кого обвинять…” (74, 420). Bu dəfə paralel konstruksiyalar tərcümədə öz müfəssəl əksini tapmışdır: “Bilmirdilər ki, kimi mühakimə etsinlər... Bilmirdilər ki, kimi təqsirləndirsinlər...” (3, 553). Yuxarıda çəkilən misallardan, ümumiyyətlə, yuxunun məzmunundan məlum olur ki, Dostoyevski bu yuxunun, demək olar ki, hər fikrində inkar hissəciyindən, qeyri-müəyyən əvəzliklərdən, sual əvəzliklərindən istifadə etmişdir. Onlar tərcümədə saxlanılmışdır və bu çox vacib məqamdır. Belə ki, yazıçının əsas fikri, yəni insanların mübtəla olduğu qürur bəlasının, eqosentrizmin dünyanı məhvə apardığı və bütün bunlarla ədibin razılaşmadığı fikri tərcüməçi tərəfindən qorunub saxlanılmışdır.

“Cinayət və cəza” romanında yuxular qəhrəmanın həyat quruculuğunun mənbəyidir. Hadisələr yuxunun nəticəsi kimi deyil, yuxular hadisələrin gizli səbəbləri kimi təzahür tapmışdır. Yuxular qəhrəmana illüziyalarını boşa çıxaranadək inkişaf etdirməyə imkan verir ki, bu da onu dini etikaya gətirib çıxarır. Dostoyevskinin qəhrəmanının özü yaşaya bilməyəcəyi dünya yaradır, özü öz bədbəxtliyinin müəllifi olur. Ədib ona həyatı dəhşətli yuxu kimi yaşadır,

sonra onu etik gerçəkliklə üzləşdirərək, xalqla birləşməyə sövq etmək üçün oyadır.

Qeyd edilənləri ümumiləşdirərək və qəhrəmanın yuxularını romanın mühüm məzmun düyünləri kimi təhlil edərək, demək olar ki, dinamiklik və qeyri-müəyyənlik – Dostoyevskinin bədii xüsusuiyyətlərindən biridir. Ədibin söz səltənətində xüsusiləşmiş faktlar yoxdur. Onların hamısı bir-birini tamamlayır və bir-birindən asılıdır. Məhz bu komponentlərin tərcümədə verilməsi Dostoyevskinin mürəkkəb olan müəllif üslubunu təmsil edir. Dostoyevski mətni tərcüməçidən rus dilini Azərbaycan dili qədər müfəssəl bilməsini, rus xalqının məişətinə və adət-ənənələrinə, həmçinin də, müəllif üslubuna yaxından bələd olmasını tələb edir. Beydulla Musayev (müəyyən qüsurları nəzərə almasaq) Raskolnikovun yuxularının simvolikasını qorumaq kimi çətin vəzifəni məsuliyyətlə yerinə yetirmişdir.

2. "Cinayət və cəza" romanında sarı rəngin simvolikası

"Cinayət və cəza" əsərinin Azərbaycan dilinə tərcüməsində diqqətimizi çəkən ikinci əhəmiyyətli məqam yazıçının naturalizminin rəngidir. Məlumdur ki, dahi söz sələfi F.M.Dostoyevski rus tənqidi realizmində N.V.Qoqolun natural ədəbi məktəbinin davamçısı kimi tanınmışdır. Qarşımızda belə bir sual durur: Dostoyevski naturalizminin rəngi hansıdır? Ədibin əsərlərinin hər hansı birini mütaliə etsək, çətinlik çəkmədən bu suala cavab verə bilərik – sarı. Niyə məhz sarı?

Sarı rənglər spektrində ən açıq rəng olduğundan digər rənglərin içində seçilir, saf sarı (yəni təmiz, qeyri rəng-

lərlə qatışmamış) pozitiv, sarının yaşılla, qarayla və s. qarışığı neqativ təəssürat bağışlayır. Quran-i Kərimdə (Bakara, 69) sarı rəngi üçün "baxanların içini açar" (137) təəbiri mövcuddur. Alman şairi Göte (rənglərin konsepsiyası ona aiddir) yazmışdır: "Bu rəng gündüz işığına daha yaxındır. Xarici təmizliyinə görə o, həmişə özündə işığın təbiətini, ona məxsus olan sevinci, gümrahlığı, incə duyğuları daşıyır" (141). Bir qədər araşdırdıqdan sonra aydın oldu ki, sarı rəng Çində möhtəşəmlik və imperiya, Braziliyada xəstəlik və qəm-qüssə, Rusiyada isə dini bayramların rəmzidir. Eyni rəngin yaratdığı assosiasiyalar müxtəlif ola bilər. Bu haqda U.Eko əvvəlcə: "Rənglərin fərqləndirilməsi, siqmentləşdirilməsi və təşkili üsulu bir mədəniyyətdən digərinə dəyişir" (134, 429), sonra "rəng mədəniyyət məsələsidir" (134, 430) (tərcümə bizimdir – T.M.) fikirlərini qeyd etmişdir.

Bədii yaradıcılıqda rənglərdən istifadə etmək sanki mətni müəyyən dərəcədə kodlaşdırmaq məqsədi daşıyır. Seçdiyi rənglər vasitəsilə ədib sətiraltı mənalara işarə edir, müxtəlif rənglərə boyadığı əşya və ya şəxslərə olan müəllif münasibətini, onların son aqibətlərini bildirmək üçün öncədən zəmin hazırlayır. Burada XIX əsr yazıçılarının senzuradan yayınmaq məqamını da nəzərə alacağıq. Bu zaman, adətən, istifadə olunan rəngin ilk anlamı deyil, ikinci – sətiraltı mənası əhəmiyyət kəsb edəcəkdir. Məsələn, M.E.Saltıkov-Şedrinin "Cənab Qolovlyovlar" romanında əsərin ilk səhifələrində Peterburqdan malikanəyə qayıdan Qolovlyov qardaşlarının birinin gözləri ilə təbiətin təsvirini seyr edirik. Qış fəsli idi, malikanəyə ağappaq qar yağmış və o, ağ örpək kimi bütün malikanənin üzərini örtmüşdü. Bu sətirləri oxuyarkən fərəh hissi keçirir, ağ rəngin təmizlik, saflıq, əbədilik rəmzi olduğunu xatırlayırıq. Daha

sonra isə sözügedən malikanənin insanları – kəndlilər ağ örpək üzərində hərəkət edən qara ləkələr kimi təsvir edilmişdir. Belə olduğu təqdirdə ağ rəngin digər, ikinci mənası – ölüm, faciə əhəmiyyət kəsb etmiş olur. Deməli, M.E.Saltıkov-Şedrinin naturalizminin rəngi ağ və qaradır.

Rusiyada İsa Məsihin, peyğəmbərlərin, müqəddəslərin və həvarilərin anım günlərində və dini bayramlarda mərasim geyimlərinin rəngi qızılı, yəni sarı olur. Qızıl günəş işığında parıldadığına görə kilsə simvolikasında İlahi işığın, elə ona görə də şöhrətin, ləyaqətin, zənginliyin təcəssümü kimi qəbul olunur. Kilsələrin günbəzlərində, daxili divarlarındakı rəsmlərdə də qızılı – sarı rənglə qarşılaşırıq.

Realist Dostoyevski sarı rəngin vasitəsilə nəyi şifrələməyə çalışmışdır? "Cinayət və cəza" romanında hər bir qəhrəmanın portretini yaradarkən ədib mütləq sarı rəngdən istifadə etmişdir. Onun Peterburqundakı evlər sarıdır, bu evlərin pəncərələrinin qapısı sarı ağacdandır, burada sarı yağışlar yağır, insanların bənizi sarıdır, onlar sarı qaşlı zinət əşyaları taxırlar və s. Demək olar ki, yazıçının dünyasında bu şəhər də, orada yaşayanlar da sanki sarılığa yoluxmuş xəstələrdir. Tərcümə zamanı sarı rəngin bu özəllikləri nə dərəcədə nəzərə alınmışdır? Mütərcim romanı rus dilindən Azərbaycancaya çevirdikdə sarı rəngin olduğu parçaların məna əhəmiyyətini necə qoruyub saxlamışdır?

"Cinayət və cəza" əsərində sarı rəngə ilk səhifələrdən sələmçi qadının geyimində, evinin və oradakı əşya aləminin təsvirində rast gəlirik: "...на плечах, несмотря на жару, болталась вся истрепанная и пожелтелая меховая кацавейка" (74, VI, 8). Tərcümədə: "...hava isti olsa da, çiyninə rəngi solmuş, yırtıq bir xəz canlıq atmışdır" (3, 13). Göründüyü qədərilə "пожелтелая" sözü "rəngi solmuş" kimi verilmişdir. İlk baxışdan eyni mənalı tər-

cümə təsiri bağışlayır. Lakin “пожелтелая” təyinindən əvvəl gələn “истрепанная” kəlməsi əsas verir ki, kasaveykanın köhnəlib saraldığını düşünək. Rusca-Azərbaycanca lüğətində “пожелтелый” məqaləsi də bunu deməyə əsas verir: “saralmış, saralıb solmuş, sarı” (37, II, 527). Tərcüməçi “yırtılmış”, “saralmış”, yaxud da “saralıb solmuş” ifadələrini işlətsə idi, çevrilmiş cümlənin mənası daha dolğun əks olunardı.

Qarının otağının təsvirinə orijinalda və tərcümədə diqqət yetirək: “Небольшая комната, в которую прошел молодой человек, с желтыми обоями, геранями и кисейными занавесками на окнах, была в эту минуту ярко освещена заходящим солнцем” (74, VI, 8). “Raskolnikov, sarı divar kağızı çəkilmiş və ətirşah dibçəkləri qoyulmuş, pəncərələrindən kisəyi pərdə asılmış kiçik bir otağa girdi; batan günəşin işığı içəri düşüb, otağı yaxşı işıqlandırmışdı” (3, 13). Burada sarı rəng düzgün çevrilmişdir, lakin Dostoyevski cümləni baş qəhrəmanın adı ilə başlamır, çünki burada diqqət mərkəzində olan o deyil, ölümə məhkum qarının yaşadığı kiçik otaqdır. Digər tərəfdən, “в эту минуту” söz birləşməsi diqqətdən yayınmış, zaman və məkan vəhdəti itirilmişdir. Orijinaldakı sadə cümlənin tərcümə zamanı parçalanması, mürəkkəb cümlə kimi verilməsi təsviri də parçalayır, onun dinamikasını azaldır, yazıçının üslubunun tərkib hissəsi olan sintaksisinə xələl gətirir. Buna oxşar daha bir nümunə: “Мебель, вся очень старая и из желтого дерева” (74, VI, 8) cümləsini B.Musayev belə çevirmişdir: “Mebelin hamısı çox köhnə idi; özü də sarı ağacdan qayrılmışdı” (3, 13). Qeyd edək ki, qarının sarılıq tutmuş evinin təsvirində bir element əskikdir: (“двух-трех грошовых картинок в жел-

тых рамках” (74, VI, 8-9) “sarı çərçivəli iki-üç ucuz şəkil” (3, 13). Uğurlu və adekvat tərcümədir.

Əsərin məzmun yükünü daşıyan əsas obrazlardan biri Sonyadır. Oxucunun onunla ilk və qiyabi tanışlığı atası Marmeladovun vasitəsilə reallaşır. Əyyaş ata meyxanada ilk dəfə gördüyü Raskolnikova qızı haqqında danışır. Orijinalda oxuyuruq: “Когда единородная дочь моя в первый раз по желтому билету пошла, и я тоже тогда пошел … (ибо дочь моя по желтому билету живет-с…)” (74, VI, 14). Tərcümədə verilmişdir: “Mənim doğma qızım da birinci dəfə sarı biletlə gedəndə, mən də getdim... – Marmelodov bir qədər narahat halda Raskolnikova baxaraq, sözarası əlavə etdi: - çünki mənim qızım sarı biletlə yaşayır” (3, 20). Gördüyümüz kimi, Marmeladovun nitqi müəllifin onun daxili narahatlığını bildirən izahı ilə iki hissəyə bölünür. Verilmiş səhnədə yazıçını Marmeladovun vəziyyətindən çox, Sonyanın həyat tərzi məşğul edir. Mütərcim bunu əhəmiyyətsiz saymışdır. Sonra, tərcümədə rastlaşdığımız “da” bağlayıcısı “həmçinin” anlamını daşımaqla Sonyadan əlavə başqa birisinin də mövcudluğuna işarədir. Belə olduğu təqdirdə Dostoyevski mətnindən uzaqlaşarıq.

Başlıcası isə “желтый билет” ibarəsinin “sarı bilet” kimi çevrilməsi hadisəsidir. Sarı bilet nədir? Onun rəngi niyə sarıdır? Araşdırmamızdan məlum oldu ki, XIX əsrdə Rusiyada əxlaqsız, küçə qadınlarının *pasportlarının* rəngi sarı imiş. Niyə məhz sarı? Yəqin ki, ləkələnmiş, çirklənmiş mənasında. B.Musayevin “sari bilet” söz birləşməsini Azərbaycanın kütləvi oxucusu necə başa düşəcək? Bu anlayış xalqımıza yaddır. Mütərcim “sarı biletli” deyil, “sarı pasportlu” yazsaydı, daha münasib olardı.

Raskolnikova Sonya haqqında danışan Marmeladov fikrinə davam edərək deyir: “O vaxtdan bəri, cənab, o vaxtdan bəri mənim qızım Sofya Semyonovna (...) sarı bilet almağa məcbur oldu” (3, 25). İqtibasın ilkin dilinə baxaq: “С тех пор, государь мой, (…) с тех пор, (…) с тех пор дочь моя, Софья Семеновна, желтый билет принуждена была получить” (74, VI, 17-18). Cümlənin əvvəlində təkrarlanan paralel konstruksiyalar vasitəsilə müəllif cümlənin sonundakı faciəvi hadisəyə diqqət çəkmək istəmişdir və mühümü “o vaxtın” nə vaxt olmasıdır. Marmeladov nitqinə üç dəfə başlayaraq, nəhayət mahiyyətə varır. Nə qədər əyyaş da olsa, atalıq hissi ona rahatlıq vermir. Marmeladovun narahatlığını, onun qırıq nitqini B.Musayev tam ötürə bilməmişdir.

Romanda “sarı biletin” mənası, kontekstual olaraq, əsərin sonlarında məlum olur. Belə ki, Marmeladovun yas mərasimində ev sahibəsi “Amaliya İvanovna birdən çığıraçığıra sarı bilet haqqında nəsə” (3, 401) deyir. (“Амалия Ивановна вдруг закричала что-то про желтый билет” (74, VI, 300). Ona cavab verərək, Sonyanın analığı Katerina məsələyə aydınlıq gətirir: “O ona görə sarı bilet almışdır ki, mənim uşaqlarım acından ölürdü, özünü bizim üçün satıb!” (3, 407). (Она и желтый билет получила, потому что мои же дети с голоду пропадали, себя за нас продала! (74, VI, 304). “Bilet” kəlməsi nəzərə alınmasa, hər iki iqtibasın adekvat tərcümə edildiyini deyə bilərik.

Yuxarıdakı sitatlarla müqayisə etmək üçün daha bir nümunəyə nəzər salaq: “Он налил ей целый стакан вина и выложил желтенький билет” (74, VI, 356). Söhbət Svidriqaylovla aşxanadakı qırmızıyanaq Katyadan gedir. Svidriqaylov təkcə onu feyziyab edərək mahnı oxuyan qıza minnətdarlıq babında pul verir. B.Musayev bu cümlə-

ni rus dilindən belə çevirmişdir: “Svidriqaylov ona bir dolu stəkan şərab tökdü, sonra da bir sarı manat çıxarıb stolun üstünə qoydu” (3, 477). Burada “билет” “manat” kimi tərcümə olunmuşdur. Niyə? Bu biletlə Sonyanın biletinin fərqi nədədir? Sonyanın bileti – pasport, Svidriqaylovun verdiyi isə əskinas idi. Tərcüməçi biletləri bir-birindən ayırmış, sözün əsl mənasını tutmuşdur. Lakin “manat” – “рубль”dır. Burada “он” əvəzliyini qəhrəmanın adı ilə dəyişməyə ehtiyac yoxdur.

Dostoyevski “Cinayət və cəza” romanında, demək olar ki, bütün obrazların portretlərini yaradarkən sarı rəngdən, onun açıq və tünd çalarlarından istifadə etmişdir. Ədibin məqsədyönlü rəng seçimi, bu rəngi qatılaşdırmaq və açmaq təsvir zamanı xarakterlərin sətiraltı mənalarına dəlalət edir. Raskolnikovun otağı ilə bərabər, həm də buradakı stəkan (“желтый стакан” – 74, VI, 83), onun içindəki su (“желтая вода” – 74, VI, 83), çay içdiyi qənd (“желтые кусочки сахара” – 74, VI, 26) də sarıdır.

Bir neçə qəhrəmanın portretinə diqqət yetirək. Məsələn, gününün xeyli hissəsini meyxanalarda keçirən Marmeladovu yazıçı belə qələmə almışdır: “Это был человек лет уже за пятьдесят, среднего роста и плотного сложения, с проседью и с большой лысиной, с отекшим от постоянного пьянства желтым, даже зеленоватым лицом…” (74, VI, 12). Azərbaycan dilində oxuyuruq: “Bu məmurun yaşı əllidən çox olardı, orta boylu, möhkəm bədənli bir adamdır; saçı ağarmağa başlayırdı; başının xeyli yeri dazlaşmışdı; həmişə sərxoşluq etdiyindən sarı, hətta bir qədər yaşıla çalan üzü şişmişdi...” (3, 17). Mütərcim ədibin fikrini parçalayaraq, onun üslubuna xətər yetirir. Təhlil etdiyimiz Azərbaycan variantında tamamilə Dostoyevskinin nəfəsi duyulmur, bu ta-

mam başqa üslub olub portretin təsvirini ləngidərək, sanki hər dayanacaqda bir xüsusiyyəti bildirir. Orijinalda məmur olduğu söylənməyən bu adam "плотного сложения" "möhkəm bəbədənli" (əyyaş və möhkəm bədənli?) deyil, "dolubədənli", "с проседью" "saçı ağarmağa başlamış" deyil, "çalsaçlı" kimi tərcümə olunmalı idi. "...bədii mətnlər üçün nəyin məlum olması yox, onun necə məlum olması vacibdir" (34, 15), – yazır R.M.Novruzov. Qəribədir ki, məmurun ölüm səhnəsində də ədib sarı rəngə müraciət etmişdir. Məlumdur ki, Marmeladov küçədə faytonun altına düşür, ürək nahiyəsinə ciddi xəsarət alır. Romanda oxuyuruq: "С левой стороны, на самом сердце, было зловещее, большое, желтовато-черное пятно, жестокий удар копытом" (74, VI, 142). B.Musayev bu cümləni əvvəlki cümlənin tərkib hissəsi kimi çevirmişdir: "...sol tərəfdə lap ürəyinin üstündə sarıya çalan böyük qorxunc bir qara ləkə vardı, – bu at ayağının yeri idi" (3, 190). Tərcümə mətnində "желтовато-черное" mürəkkəb təyin formasında qalmamışdır. Matəmdən xəbər verən qara rəngini çirkab sarısı müşayət edir. Qızının küçədə özünü sataraq qazandığı pulla sərxoşluq edən məmurun palçıqlı Peterburq küçəsində faciəvi ölümü qaçılmaz idi.

Marmeladovun ikinci arvadı Katerina İvanovnanın ölərkən təsvir edilmiş sifət cizgilərində sarı rənglə qarşılaşırıq: "Onun arıq, solğun, sarı üzü arxaya düşdü..." (3, 448). ("Бледно-желтое, иссохшее лицо ее закинулось навзничь назад..." (74, VI, 334). Katerina İvanovnanın vərəm xəstəliyinə düçar olduğundan onun sifəti, nəinki sifəti, hətta bütün bədəni arıqlayıb qurumuşdu, mütərcim "бледно-желтое" sözünü "solğun-sarı" kimi tərcümə edib, cümlənin əvvəlinə keçirilsəydi, o, müəllifin əsas məna daşıyan sözü olardı: "Solğun-sarı, arıqlamış sifəti arxası üstə düşdü".

Daha bir portretə nəzər salaq. "...Андрей Семенович был худосочный и золотушный человек, малого роста, где-то служивший и до странности белокурый" (74, VI, 279) Tərcümə mətnində oxuyuruq: "Andrey Semyonoviç – sarıcı xəstəliyinə tutulmuş, orta boylu, həddindən artıq sarışın, sısqa bir adamdı..." (3, 374). El arasında "qızılca" deyilən xəstəlik tibb elmində "sıraca, xənazir" adıyla məşhurdur. İkidilli lüğət "золотушный" kəlməsini tibbi termin kimi "sıracalı, xənazirli" deyə vermişdir. Azərbaycan dilinə bu söz iki üsulla çevrilə bilərdi: qızılca tutmuş, yaxud sıracalı. Dostoyevski naturalizminin özünəməxsusluğunu qorumaq naminə və Azərbaycan oxucusunun hər birinə aydın olsun deyə "золотушный" kəlmə-sinin ekvivalenti kimi "qızılca tutmuş" ibarəsini seçərdik.

Dostoyevski bəzi obrazları yaradarkən ilkin tanışlıq zamanı deyil, yəni portret və geyimin təsviri vasitəsilə deyil, daha sonra xırda epizodların birində, sanki kiçicik eyham vurmaqla həmin qəhrəmanın bütün mahiyyətini açır. Söhbət Duneçkanın nişanlısı, əyalətdən Peterburqa dövlət məmuru vəzifəsində işləməyə gələn, özünü qeyri-adi səviyyədə yüksək qiymətləndirən, gələcək arvadını və onun anasını küçə qadınlarıın kirayə qaldığı evdə yerləşdirən Pyotr Petroviçdən gedir. Hadisələr belə gətirir ki, Pyotr Petroviç müvəqqəti olaraq Marmeladovun yaşadığı evdə otaq kirayələyir və ona ehsan verilən günü Sonyanı (daha sonra şərləmək məqsədilə) öz otağına dəvət edir. Görüş zamanı Sonyanın diqqətini Pyotr Petroviçin barmağındakı üzük cəlb edir. Üzüyün təsviri: "Она уставилась было взглядом на золотой лорнет Петра Петровича, который он придерживал в левой руке, а вместе с тем и на большой, массивный, чрезвычайно красивый перстень с желтым камнем, который был на среднем пальце

этой руки” (74, VI, 287). Tərcümə mətninə baxaq: “Bu dəfə onun gözü Pyotr Petroviçin sol əlində tutduğu qızıl lornetə, eyni zamanda, sol əlinin orta barmağında olan sarı daşlı, iri üzüyə dikildi – üzük çox gözəl idi” (3, 384). Fikir parçalansa da, müəllif üslubu pozulsa da, məzmun düzgün cevrilmişdir. Epizod, Pyotr Petroviçin ağırçəkili, sarıqaşlı üzük olan əlilə Sonyanın cibinə xəlvəti pul ataraq, onu ehsana yığılmış camaatın içində oğurluqda günahlandıraraq, rüsvay etməklə yekunlaşır. Ədib kiçik fraqmentdə gizlətdiyi məlumatın deşifrəsini qəhrəmanın əşyasının təsviri vasitəsilə kodlaşdırır, sonunda sarı rəngin toxunduğu obrazın iç üzü açılır. O üzdən Dostoyevski mətninə səthi yanaşmaq olmaz, çünki burada təsadüfi söz yoxdur. Hər söz əsərin psixologizmini açmaqda bizə kömək edə bilər.

Dostoyevski “Cinayət və cəza” romanında paytaxt Peterburqun müxtəlif ünvanlarında yerləşən fərqli məkanlarını bir element vasitəsilə birləşdirir. Bu element sarı rəngdir. Raskolnikov, Sonya, Svidriqaylov, Porfiri Petroviç şəhərin ayrı-ayrı istiqamətlərində otaqlar tutmuşdular. Amma istər Raskolnikovun otağı, istər Sonyanın otağı, istər Svidriqaylovun mehmanxanada tutduğu otağı, istər Porfiri Petroviçin kabineti və s. – hamısı sarı divar kağızına bürünmüş, sarı ağacdan düzəldilmiş mebellə təchiz olunmuşdur.

Svidriqaylov özünü güllələyəcəyi günün səhəri prospektlə gedərkən gördüyü evlərin təsviri diqqətdən kənarda qala bilməz. İlkin mətnə müraciət edək: “Уныло и грязно смотрели ярко-желтые деревянные домики с закрытыми ставнями” (74, VI, 394). Tərcümə mətnində oxuyuruq: “Ağacdan tikilmiş, pəncərə-qapıları örtülmüş, sarı rəngli evlər qəmgin-qəmgin baxırdı” (3, 521). Nümunəmizdə ədib evlərə insani keyfiyyəti (baxmaq qabiliyyətini)

şamil edərək, alleqorik təsvir yaratmışdır. Belə ki, evlər baxıb görürdülər ki, bu şəhərdə daha bir faciə baş vermək üzrədir, ona görə də onlar məyus, qəmli, həm də çirkli nəzərlərlə yeni qurbanı izləyir, bu hadisəyə mane ola bilmirdilər. Tərcüməçi alleqorik xüsusiyyətlərdən ancaq birini saxlamış, digərini - "грязно" kəlməsini diqqətdən kənarda qoymuşdur. Köhnə rus evlərinə xas pəncərə qapaqları (taxtaları) anlayışını xatırlamamış, nəticədə məna təhrifinə məruz qalmışdır. Zənnimizcə, belə tərcümə daha münasib səslənərdi: "Pəncərə qapaqları bağlı tünd sarı ağac evlər qəmgin və çirkli baxırdılar".

Yuxarıda tədqiq olunan nümunələrdən aşkarlanır ki, Dostoyevski naturalizminin rəngi, bu rəngin simvolikası və onun daşıdığı məna "Cinayət və cəza" əsərinin Azərbaycan dilindəki variantında da əksini tapmışdır. Sarıya boyanmış Peterburq və sakinləri, onların yaşadığı evlər və istifadə etdiyi əşyalar orijinalda olduğu kimi tərcümə mətnində də naxoş, xəstə təəssüratı oyadır. Bu sarılığa yoluxmuş şəhərdə yaşayan keçmiş tələbə Paskolnikov sağlam düşüncəyə və əqidəyə malik ola bilməzdi. Qəhrəmanın törətdiyi ağır cinayətə bu şəhər, onun üfunət qoxan, çirkab küçələri və bu üfunətin, bu çirkabın hopduğu mühit birbaşa zəmin yaratmışdı.

3. Raskolnikovun cinayətinin səbəblərinin Azərbaycan dilində verilməsi

Dostoyevskinin "Cinayət və cəza" əsərində bugünədək mübahisə doğuran məsələlərindən biri də Raskolnikovun cinayətinin səbəbləridir. Tənqidçilərin və tədqiqatçıların bəziləri (D.İ.Pisarev, N.N.Straxov, O.N.Osmolov-

ski, B.R.Ryurikov və b.) cinayətin yoxsulluqdan, digərləri (M.S.Qus, F.İ.Yevnin, V.V.Yermilov və b.) humanizm hissindən, bir başqaları (V.V.Veresayev, B.F.Pereverzev, M.M.Baxtin, V.İ.Etov və b.) isə hansısa ideyanın əsasında törədildiyi qənaətində olmuşlar. Romanın məzmun xəttinin vacib məqamlarından hesab edilən cinayət nə səbəbdən, niyə baş vermişdir? Qəhrəmanı bu addımı atmağa nə vadar etmişdir? Qoyulmuş sualların cavabını müəllif əsərin özündə, Raskolnikovun Sonyaya etiraf səhnəsində açıqlamışdır. Raskolnikovun cinayətinin səbəbləri yetərincə tədqiq olunduğundan, niyyətimiz o tədqiqatları sadalamaqdan ibarət deyil. Məqsəd əsərin məzmun, həmçinin də ideya düyünlərindən olan bu dəlillərin Azərbaycan dilinə necə çevrildiyini, mütərcimin tərcümə zamanı hansı çətinliklərlə qarşılaşdığını aşkara çıxarmaqdır.

Əsərin ideya məzmununu və Raskolnikovun xarakterini sona qədər və düzgün anlamaqdan ötəri onun Sonyayla söhbətində gətirdiyi səbəbləri dərindən təhlil və dərk etmək vacibdir. Azərbaycan oxucusunun əsəri tam dərk etməsi üçün bu dialoqun tərcüməsi mühüm əhəmiyyətə malikdir. Burada Raskolnikov bir-birini təkzib edən bir neçə səbəb gətirir və bununla da öz hərəkətini, yəni sələmçi qarını öldürüb onu qarət etməsini əsaslandırmaq istəyir. Bu səbəblər kifayət qədər ziddiyyətli və bəzən də bir-birini inkar edən səbəblərdir.

Əgər Raskolnikov Sonyanı inandırmaq və bununla da ondan yaxasını qurtarmaq istəyirdisə, onda belə bir sual ortaya çıxır: Raskolnikovu Sonyanın yanına gələrək öz cinayətini etiraf etməyə məcbur edən nəydi? Əgər özü könüllü olaraq bu addımı atıbsa, onda nə səbəbdən həqiqəti birbaşa açıb söyləmir? Əsas məsələ də elə bundadır ki,

Raskolnikov hələ qarını qətlə yetirməyinin səbəbini özü də sonacan dərk etməmişdir.

Bədii tərcümənin xüsusiyyətlərini araşdıran nəzəriyyəçi-tədqiqatçılar doğru olaraq qeyd edirlər ki, "şifahi danışıq mütləq emosional çaları ilə fərqlənir. Konkret situasiyanın inkişafı danışanı tələsdirir" (35, 134). Sonyanı inandırmağa çalışanda və müxtəlif əsaslandırmalar gətirəndə o, hər şeydən əvvəl bu məsələni özü üçün ayırd etmək istəmiş və özünü inandırmağa çalışmışdır. M.M.Qocayev bu haqda yazır: "Romanın süjeti boyu Raskolnikov öz fikir və duyğularını olduğu kimi söyləyə bilmir. O, roman boyu özünü axtarır, özünü dərk etməyə çalışır və dərin çaşqınlıqlardan və səhvlərdən keçir" (18, 58). Deməli, Raskolnikov Sonyanın vasitəsilə özünü, öz cinayətinin səbəblərini dərk etməyə çalışır. Dialoqun vacibliyi də elə bundan irəli gəlir.

Romanın dördüncü fəslinin beşinci hissəsində mənəvi iztirablara artıq dözə bilməyən Raskolnikov Sonyaya pənah gətirir. Niyə məhz Sonyaya? Çünki Sonya Raskolnikova rahatlıq verməyən, onun qəlbini hey tələtümlə çalxalayan vicdanı idi. "İnsanda insan", istər başqaları üçün, istərsə də onun özü üçün, yalnız ünsiyyətdə, insanın insanla qarşılıqlı əlaqəsində açılır" (2, 322). O, Sonyaya cinayəti nə üçün törətdiyini dörd müxtəlif səbəblə izah etməyə çalışır. Qəhrəmanın etirafının hər pilləsində onun sözlərinə dörd mövqedən fikir bildirilir: Raskolnikovun özünün sözləri, müəllifin şərhi, Sonyanın reaksiyası və yenidən Raskolnikovun öz dediklərinə münasibəti. Burada M.M.Qocayevin tədqiqatlarına istinad etmək yerinə düşərdi: "Dialoqun quruluşu belədir: Raskolnikov Sonya Marmeladovaya öz sirrini açır və cinayət etdiyini boynuna alır... O, əsl səbəbi deyənədək Sonya tərəfindən təkzib olunan müxtəlif

səbəblər gətirir. Hər səbəb dörd mövqedən qiymətləndirilir: danışanın özünün, yəni Raskolnikovun nöqteyi-nəzərindən; təhkiyəçi-müəllifin mövqeyindən; dinləyicinin, yəni Sonya Marmeladovanın; nəhayət, Raskolnikovun özünün" (96, 155). M.M.Baxtin haqlı olaraq qeyd edirdi ki, dialoqda "insan özünü nəinki özündən kənarda, həm də ilk dəfə olaraq necə varsa, eləcə də biruzə verir, təkrar edirik, nəinki başqaları üçün, həm də özü üçün" (2, 322). Dialoqun dilimizə səlis və qüsursuz çevrilməsi Azərbaycan oxucusunun əsərin ideya məzmununu anlamasına bir vasitədir. Çünki Raskolnikovla Sonyanın dialoqu yalnız qəhrəmanın taleyində deyil, həm də romanın süjet və kompozisiya quruluşunda əhəmiyyət kəsb edən məsələlərdəndir. Əsərin bu hissəsi yüksək emosionallığı və gərginliyi ilə seçilir ki, onların da tərcümədə qorunaraq əks olunması vacibdir.

Raskolnikovun gətirdiyi birinci dəlil yoxsulluq məsələsidir. O, Sonyaya qarını qarət məsədilə öldürdüyünü söyləyir: "Soymaq üçün... Bəsdir, Sonya!" (3, 424), - deyir. Orijinalda belədir: "Ну да, чтоб ограбить. Перестань, Соня!.." (74, VI, 317). Müəllif "ну да" ədatı ilə Raskolnikovun sanki xoşagəlməz izahatdan canını qurtarmaq üçün qəlbinin dərinliyindəki səbəbi deyil, ilk ağlına gələni dediyinə diqqət çəkmək istəmişdir. Mütərcim isə bu ədatı məna kəsb etməyən kəlmə sayaraq ixtisar etmişdir. Artıq qəhrəmanın bu cür deyiminin özündə, onun inamsızlıq ifadə edən üslubunda Raskolnikovun qeyri-səmimiliyi özünü biruzə verir.

Təhkiyəçinin şərhi qəhrəmanın sığındığı dəlilin doğru olmadığını bir daha vurğulayır. Orijinalda yazılmışdır: "как-то устало и даже как бы с досадой ответил он" (74, VI, 317). Remarka Azərbaycan dilinə bu cür çevrilmişdir: "Raskolnikov elə bil yorğun, hətta narazı halda ... dedi" (3,

424). O, yalan danışdığını təhtəlşüur səviyyəsində hiss edirdi. Qəhrəmanın özünə əmin olmadığını müəllif açıq-aşkar vurğulamışdır. Raskolnikov yorğun və dilxor idi, o, narazı deyildi. Sözlər yalan deyəndə, mimikalar, jestlər, səsin tembri və s. onu biruzə verir. Bu haqda M.Q.Qocayev yazır: "Üz və bədən hərəkətləri, eləcə də səsin tonu şüurdan deyil, təhtəlşüurdan gələn impulslarla təyin edilir. Ona görə də şüur onlara nəzarət edə bilmir və insan öz jestlərində və səsinin tonunda həmişə səmimi olur" (18, 59). Dostoyevskinin remarkası Raskolnikovun özünün öz sözlərinə inanmadığını göstərir. Sonya isə bu dəlili tamamilə rədd edir: "Doğrudanmı belə bir şey olmuşdur**?** Bu doğrudurmu**?** İlahi, bu necə doğru ola bilər**?** Buna axı kim inanar? ... Axı bu necə olur, necə olur ki, siz axırıncı qəpiyinizi də verirsiniz, amma soymaq üçün adam öldürürsünüz**?**!" (3, 424). Orijinalda: "Да неужель, неужель это все взаправду**!** Господи, да какая ж это правда**!** Кто же этому может поверить?.. И как же, как же вы сами последнее отдаете, а убили, чтоб ограбить**!**" (74, VI, 317). Göründüyü kimi, tərcüməçi orijinalın əsas incəliklərini saxlaya bilmişdir və Azərbaycan mətnində Sonyanın Raskolnikovun dəlilini birbaşa, qeyri-şərtsiz inkar etməsi aydin əks olunmuşdur. Aldığı cavabdan daxili aləmi təlatümə gələn Sonyanın nitqi nidalarla doludur. İlk baxışdan sual cümlələrinin təəssüratı yaransa da, bu suallar ritorik suallardır. Burada Sonya Raskolnikovu suala tutmur, onu öz fəryadı ilə həqiqətə çağırır. Tərcüməçi bunun fərqinə varmamışdır. Digər tərəfdən, Dostoyevski təkrarlarıyla növbəti kəlməyə diqqət çəkir və emosionallığı artırır: "Да неужель, неужель это все взаправду!" Tərcüməçi isə bu təkrarları iki yerə ayırır: "Doğrudanmı belə bir şey olmuşdur? Bu doğrudurmu?"

Dialoqun əvvəlindəki fikrini Raskolnikov özü də təkzib edir: “Bilirsən, Sonya, bilirsən sənə nə deyəcəyəm... Mən onları ac olduğum üçün öldürsəydim – indi mən... xoşbəxt olardım! Bunu sən bil!” (3, 425). Orijinalda Raskolnikovun sözləri belədir: “Знаешь Соня, … знаешь, что я тебе скажу: если б только я зарезал из того, что голоден был, … то я бы теперь… счастлив был! Знай ты это!” (74, VI, 318). Raskolnikovun qırıq üslubu tərcümədə eyniylə əks olunmuşdur. Amma incə bir məqama diqqət çəkmək lazımdır. Qəhrəman “я зарезал” dedikdə, ancaq Alyona İvanovnanı nəzərdə tutur, çünki Lizaveta təsadüfə qurban getmişdi. Tərcümə mətnindəki “onları” sözü oxucuda çaşqınlıq yaradır və ona ilkin mətndə rast gəlinmır. Bu məqamda Lizaveta Raskolnikovun heç yadına da düşmür, məhz ona görə o, sələmçi qarının qətlindən danışır.

Yoxsulluq dəlili bütün mərhələlərdə inkar edilir, deməli, qətlin əsas səbəbi o deyildi. Bəli, hər şey ehtiyacdan başlamışdı, elə ehtiyacdan da ideya yaranmışdı. Amma qətlin səbəbi ehtiyac və qarət deyildi. Bonapartizm nəzəriyyəsi Raskolnikovun gətirdiyi ikinci səbəbdir. O özü belə deyir: “А что в самом деле!.. ведь это ж так и было! Вот что: я хотел Наполеоном сделаться, оттого и убил… Ну, понятно теперь?” (74, VI, 318). Mətndən göründüyü qədərilə, sanki Raskolnikov bu dəlili elə indicə tapmışdır, o, birdən-birə onun ağlına gəlmişdir. Napoleonculuq ideyası onu həmişə məşğul etmişdi. O, bu barədə məqalə də yazmışdı. Amma ideyanın onun qətl törətməsinə aidiyyatı olmasını o, sanki elə indicə başa düşmüş və elə o saat da onu tələm-tələsik söyləmişdir. İqtibasın Azərbaycan dilində qarşılığı belə verilmişdir: “Doğrudan da bəlkə elə bu yaxşıdır!.. Axı bu elə belə də olmuşdur! Bilirsən nə var: mən Napoleon olmaq istəyirdim, ona görə də

öldürdüm... İndi başa düşdünmü?” (3, 427). Dostoyevskinin həddindən artıq kobud və belə demək mümkünsə, təklifsizlik ifadə edən üslubu saxlanılmışdır. Lakin bu üslub, oradakı məntiq, daha doğrusu məntiqsizlik Raskolnikov kimi düşüncə sahibinin intellektual səviyyəsinə uyğun gəlmir. Sonya onu anlamayıb Raskolnikovdan sözlərini izah etməsini xahiş etdi. Bu dəfə Raskolnikov fikrini məntiqi şəkildə və əminliklə ifadə edir: “Штука в том: - говорит он, - я задал себе один раз такой вопрос: что если бы, например, на моем месте случился Наполеон и не было бы у него, чтобы карьеру начать, ни Тулона, ни Египта, ни перехода через Монблан, а была бы вместо всех этих красивых и монументальных вещей просто-запросто одна какая-нибудь смешная старушонка, легистраторша, которую еще вдобавок надо убить, чтобы из сундука у ней деньги стащить (для карьеры-то, понимаешь?), ну, так решился ли бы он на это, если б другого выхода не было?” (74, VI, 319). Sonra Raskolnikov Napoleon haqqındakı fikirlərindən özünə və öz hərəkətinə keçid edir: “Ну и я…вышел из задумчивости…задушил… по примеру авторитета…” (74, VI, 319). B.Musayevin tərcüməsinə baxaq: “Məsələ belədir: mən bir dəfə öz-özümə belə bir sual verdim: mənim yerimə, misal üçün Napoleon olsaydı, karyeraya başlamaq üçün onun əlində nə Tulon, nə Misir, nə də Mon-Blan aşırımından keçmək olmasaydı, bu gözəl, bu monumental şeylərin yerinə təkcə bir gülünc qarı, bir registrator arvadı olsaydı, özü də onun sandığından pul götürmək üçün hələ bir onu öldürmək də lazım gəlsə idi ... Napolen başqa bir yol tapmasaydı, bu qarını öldürərdimi? ...Mən də... fikirləşməkdən qurtardım ... Napoleonu nümünə götürdüm ... boğdum...” (3, 427). Raskolnikov Napoleon haqqında da-

nışarkən nitqi səlis, məntiqli, hərarətli, üslubu düzgündür. Görünür ki, o, dəfələrlə bu ideya haqqında düşünmüşdür və bu fikirləri dönə-dönə qəlbində təkrarlamış və beyninə həkk etmişdir. Lakin Napoleondan özünə keçəndə onun nitqinin əvvəlki əzmi qalmır, cümlələr hər addım başı qırılır ki, bu da seçilmiş parçada üç nöqtələr vasitəsilə bildirilmişdir. Ədib üç nöqtələr vasitəsilə tamamilə qətiyyətsiz, doğruluğuna heç Raskolnikovun özünün də inanmadığı fikrini sərgiləmişdir. Mütərcim qəhrəmanın nitq üslubunu olduğu kimi saxlamış, müəllifin xüsusi məna daşıyan durğu işarələrini qorumuşdur. Lakin seçilmiş parçanın Azərbaycan dilinə çevrilməsində qüsurlar da mövcuddur: "вышел из задумчивости" "fikirləşməkdən qurtardım", "по примеру авторитета" "Napoleonu nümünə götürdüm", "деньги стащить" "pul götürmək" kimi təqdim olunmuşdur.

Müəllifin münasibətindən də gətirilən səbəbin doğru olmadığı məlum olur. Raskolnikov sözlərinə "qərara gəlmiş kimi" (3, 427) ("как бы надумавшись" (74, VI, 318) başlayır, bitirəndə isə Sonyaya "sarı döndü, qəmli-qəmli ona baxaraq əllərini əlinə aldı" (3, 427). Qəhrəmanın ifadəli jestləri Sonyanın ona inanmadığını hiss etdiyindən xəbər verir. Doğrudur, Raskolnikovun "bonapartçılıq" ideyasına Sonya da inanmır. Sonya deyir: "Yaxşısı budur ki, siz açıq danışın ... düzünə ... misalsız…" (3, 427). Orijinalda: "Вы лучше говорите мне прямо … без примеров" (74, VI, 319). "Говорить прямо" frazeoloji birləşmə olub "açıq danışmaq" mənasında işlənir, amma onu daha da qabartmağa, "düzünə" sözünü əlavə etməyə və onu da üç nöqtə ilə ayırmağa ehtiyac duyulmur. Çünki Sonya öz fikrinə, yəni Raskolnikovun yenə də düzgün səbəbi söyləmədiyinə əmindir.

Raskolnikov görəndə ki, Sonya ondan əsl həqiqəti gözləyir, o zaman deyir: “Sən yenə də haqlısan, Sonya! Bunlar hamısı boş şeydir, söz-söhbətdir!” (3, 428). “Ты опять права, Соня. Это все ведь вздор, почти одна болтовня!” (74, VI, 319). İqtibasların müqayisəsi zamanı aydın olur ki, tərcümədə Raskolnikovun hər iki cümləsi nida kimi verilmişdir. Əslində isə o, Sonyanın haqlı olduğunu yorğun və nəqli formada bildirir. Nida isə napoleonçuluğun boş bir şey kimi ifadəsi zamanı əmələ gəlir. Müəllifin durğu işarələri qəhrəmanların daxili aləminin, nitq üslubunun, emosionallığının verilməsi baxımından vacib sayılmalıdır. Digər tərəfdən, Dostoyevskinin yüksək emosionallığı ilə seçilən “вздор”, “болтовня” sözləri mütərcimi düşündürməli idi. Azərbaycan dilində müvafiq olaraq “cəfəngiyyat” və “boşboğazlıq” kəlmələri vardır ki, onlardan istifadə etməklə yuxarıdakı cümləni daha dolğun tərcümə etmək olardı: “Bunlar hamısı axı cəfəngiyyatdır, demək olar ki, sadəcə boşboğazlıqdır!” Raskolnikovun ikinci dəlili də bütün mövqelərdə inkar edilir.

Onun üçüncü dəlili humanizmdir. Anasının və bacısının yoxsulluğundan ətraflı danışan Raskolnikov fikrini belə yekunlaşdırır: “Ну … ну, вот я и решил, завладев старухиными деньгами, употребить их на мои первые годы, не мучая мать, на обеспечение себя в университете...” (3, 319). Hərçənd, Raskolnikovun humanizm haqqında dedikləri inandırıcı səslənirdi, lakin nəzəriyyədən əməli işin sözlə ifadəsinə keçdikdə isə o, yenə də qətiyyətsizlik nümayiş etdirir, sözləri büdrəyir, cümlələri qırılır: “Ну… ну, вот и все… Ну, разумеется, что я убил старуху, - это я худо сделал … ну, довольно!” (74, VI, 319). Raskolnikovun sözləri və cinayəti arasındakı kəskin fərq özünü onun nitqində biruzə verir. B.Musayevin tərcü-

mə mətnində bu hissəni necə çevirdiyinə diqqət yetirək: “Buna görə də ... buna görə də belə bir qərara gəldim: qarının pullarını ələ keçirim, bu pulu darülfünunda oxumağa sərf edim, darülfununu qurtardıqdan sonra da ilk vaxtlar özümü bir yana çı-xarana kimi xərcləyim, anama əziyyət verməyim... Bax məsələ belədir... Əlbəttə, gedib qarını öldürdüm; mən bunu pis elədim ... ancaq daha bəsdir!” (3, 428). Tərcüməçi qəhrəmanın nitqinin ümumi məzmununu, buradakı vacib durğu işarələrini saxlamağa çalışmışdır. Heç bir leksik məna kəsb etməyən, amma fikirlərə qeyriəminlik gətirən, “ну” hissəciyini isə qoruya bilməmişdi.

Təhkiyəçi-müəllifin remarkaları da bu səbəbin səhvliyini vurğulayır. Orijinala baxaq: “он говорил как будто заученное” (74, VI, 319), “в каком-то бессилии дотащился он до конца рассказа и поник головой” (74, VI, 320). Ədibin sözlərindən aydın olur ki, həqiqəti bu şəkildə, bu dərəcədə inamsız söyləmirlər. Müəllifin şərhini tərcüməçi belə çevirmişdir: “o elə danışırdı ki, sanki sözləri əzbərləmişdi” (3, 428), yaxud: “o taqətdən düşmüş halda, birtəhər sözünün axırına gəlib çıxdı, sonra da başını aşağı saldı” (3, 428). Tərcüməçi müəllifin sözlərinin mənasını qorumağa çalışmışdır. Remarkaların tərcüməsində də qəhrəmanın fikri təkzib olunur, onun gətirdiyi dəlil öz təsdiqini tapa bilmir.

Sonyanın münasibəti (“Ah, belə deyil, belə deyil! ... yox, belə deyil, belə deyil! ... Haradan doğrudur?!” – (3, 428) birmənalı və qətidir. Müqayisə üçün orijinala diqqət yetirmək lazımdır: “Ох, это не то, не то, … нет, это не так, не так! … Да какая ж это правда!” (74, VI, 320). Sonuncu cümlə “”Bunun harası həqiqətdir!” formasında çevrilsəydi, daha adekvat tərcümə alınardı və burada Sonyanın suallarının ritorikliyi və onun qəlbindən qopan nida-

nın mənası aydın görünərdi. Bu nida Sonyanın aldığı cavabla heç cür razılaşmadığı anlamına gəlir. Gəldiyimiz qənaəti iqtibasdakı inkar hissəcikləri ("не") də təsdiq edir. Raskolnikovun humanizm ideyası həqiqətəuyğun səslənə bilərdi, amma Dostoyevski bunun əsl səbəb olmadığına əmindir və ona görə də Sonyanın sözləri və münasibəti vasitəsilə Raskolnikovun üçüncü dəlili də qətiyyətlə, heç bir şübhəyə yer qoymadan inkar edilir.

Raskolnikov etiraz etmədən Sonya ilə razılaşır: "А впрочем, я вру, Соня **...** давно уже вру… Это все не то**;** справедливо говоришь. Совсем, совсем, совсем тут другие причины!.." (74, VI, 320). Qəhrəmanın sözləri tərcümədə düzgün çevrilmişdir, amma intonasiyada müəyyən qüsurlar mövcuddur: "Sonya, mən yalan deyirəm**,** xeyli var ki, mən yalan deyirəm... Məsələ elə deyil**,** sən doğru deyirsən. Bunun səbəbi tamam, tamam, tamam başqadır" (3, 428-429). Raskolnikovun dediyi o "tamam başqa səbəb" onun dördüncü dəlilində açıqlanır.

O, sanki məqaləsindəki ideyaya qayıdır, bir daha güclünün zəif üzərindəki haqqından danışır: "…кто крепок и силен умом и духом, тот над ними и властелин! Кто много посмеет, тот у них и прав. Кто на большее может плюнуть, тот у них и законодатель…" (74, VI, 321).

Tərcümə variantına nəzər salaq: "...kim ki, ağılca və ruhca möhkəmdir, qüvvətlidir – insanların da hökmdarı o olur! Kim ki, çox cəsarət göstərir – insanlar içində o haqlı olur! Kim ki, ən mühüm şeyə tüpürə bilir insanların qanun veräni o olur!" (3, 430). Raskolnikovun yuxarıdakı fikrində məna vurğusu "у них", "над ними" sözlərinə düşür. "У них", "над ними" deyəndə qəhrəman kimləri nəzərdə tutur? Talelərinə mütiliklə tabe olanları. Məhz onları Rodion "qorxaq məxluqlar" ("дрожащие твари") adlandırır.

Tərcümə mətnində yiyəlik əvəzlikləri saxlanılmamış, onlar "insan" kəlməsilə əvəz edilmişdir. Mütərcim Dostoyevski mətninin məğzini tuta bilmişdir.

Raskolnikov cinayəti güclü və hakimiyyətə malik insanlardan olmaq üçün törətməmişdi. O, sadəcə olaraq mövcud qayda-qanunları pozmağa qadir insan olmaq istəyir: "Я… я захотел *осмелиться* и убил… я только осмелиться захотел, Соня, вот вся причина!" (74, VI, 321). "…мне надо было узнать тогда, и поскорей узнать, вошь ли я, как все, или человек? Смогу ли я переступить или не смогу! Осмелюсь ли нагнуться и взять или нет? Тварь ли я дрожащая или *право* имею…" (74, VI, 322). "...mən... mən cəsarət etmək istədim və öldürdüm... Sonya, mən ancaq *cəsarət etmək istədim*, – işin də səbəbi ancaq bundan ibarətdir!" (3, 430). "...mən onda bilməli idim, özü də tez bilməli idim ki, görüm mən də hamı kimi bitəm, ya insanam?! Mən qayda-qanunu poza bilərəmmi? Cəsarət edib əyilə bilərəmmi, götürə bilərəmmi? Mən qorxaq bir məxluqam, ya mənim *haqqım* var?.." (3, 431).

Raskolnikov kölələrdən və "qorxaq məxluqlardan" fərqlənmək istəyirdi. Onun üsyanı həm güclülərin hakimiyyətinə, həm də zəiflərin mütiliyinə qarşı yönəlmişdi. Bu üzdən o deyir: "Не для того я убил, чтобы, получив средства и власть, сделаться благодетелем человечества. Вздор! Я просто убил; для себя убил, для себя одного…" (74, VI, 322). "Ona görə öldürmədim ki, əlimə dövlət və hakimiyyət keçirib bəşəriyyətin vəlineməti olum. Bu da boş sözdür! Mən elə beləcə öldürdüm; özüm üçün öldürdüm, ancaq özüm üçün" (3, 431).

Əvvəlki dəlillərlə müqayisədə bu dəfə Raskolnikov öz faciəvi vəziyyətini anlayaraq əminliklə və doğru danı-

şırdı. Ona görə də o, öz sözlərinin Sonya tərəfindən necə qəbul olunacağının qayğısını çəkmirdi. Müəllifin remarkaları da bu fikri təsdiq edir: “Раскольников, говоря это, хоть и смотрел на Соню, но уж не заботился более: поймет она или нет. Лихорадка вполне охватила его. Он был в каком-то мрачном восторге… Соня поняла, что этот мрачный катехизис стал его верой и законом” (74, VI, 321). “Raskolnikov bu sözləri söylərkən Sonyaya baxsa da, daha onun başa düşüb-düşməyəcəyi dərdinə qalmırdı. Qızdırma onu tamam bürümüşdü. O, tutqun bir həyacan içində idi... Sonya başa düşdü ki, bu tutqunluq katexizisi onun həm məzhəbi, həm də qanunu olmuşdur” (3, 430). İqtibasda müəllifin leksikası qorunsa da, sintaksisi pozulmuşdur, belə ki, “уж не заботился более: поймет она или нет” “daha onun başa düşüb-düşməyəcəyi dərdinə qalmırdı” formasında tərcümə olunmuşdur. Dostoyevski elə yazıçılardandır ki, onun mətnində heç bir durğu işarəsini dəyişmək məqsədəuyğun deyildir. Çünki ədibin əsərində hər bir nöqtə, hər bir nida işarəsi əhəmiyyətlidir, durğu işarələri müəyyən məna yükü daşıyır.

Sonya artıq Raskolnikovla mübahisə etmir, onun söylədiyi səbəbi inkar etmir. O, Raskolnikovun məntiqli nəzəriyyəsini özünün mənəvi müstəvisinə keçirir və bu mövqedən onu belə dəyərləndirir: “От Бога вы отошли, и вас Бог поразил, дьяволу предал!..” (74, VI, 321). Tərcümədə verilmişdir: “Siz Allahın yolundan çıxmısınız, Allah da sizə qənim olub, sizi iblisin hökmünə verib!..” (3, 430). Mükəmməl tərcümədir, bu variant qüsursuzdur.

Bu dəfə Raskolnikov özü də Sonya ilə razılaşır: “Ведь дьявол смущал меня? а?” (74, VI, 321). “...iblis məni yoldan çıxarıb! Hə?” (3, 430). “Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не старушонку! Тут так-таки ра-

зом и ухлопал себя, навеки!.. А старушонку эту черт убил, а не я…” (74, VI, 322). “Məgər mən qarını öldürdüm! Qarını deyil, özümü öldürdüm! Onda mən həmişəlik öz-özümü məhv etdim!.. Qarını mən öldürmədim, iblis öldürdü...” (3, 432). Sitat qəhrəmanın son dəlilini və, ümumiyyətlə, cinayətin səbəblərini yekunlaşdırır. Buradakı nitqin yığcamlığını, səlisliyini və lakonikliyini tərcümədə qorumaq lazım idi: “Черт убил, а не я” - “mən yox, iblis öldürdü” kimi çevrilə bilərdi ki, bu halda inkar hissəciyi də tərcümə variantında əks olunacaqdı.

Beləliklə, Raskolnikovun dörd dəlili dörd səviyyədə saf-çürük edilərək, məsələyə yekun vurulur və cinayətin əsil səbəbi aydınlaşır. Bu səbəb nədən ibarətdir? Raskolnikov deyəndə ki, qarını başqa məqsədlə deyil, yalnız özü üçün öldürmüşdü, o, onu narahat edən ideyanın həllinə cəhd göstərməsini nəzərdə tuturdu. Mövcud həyatın qayda-qanunları bu həssas və dərindən düşünən gənci qane etmir. O, bu hadisələrə müdaxilə etməyin ayrılıqda götürülmüş şəxsiyyət üçün məqbul olması ya da olmaması barədə çox düşünür. Nəticədə müdaxiləni özünə rəva görür və qətl törədir, bununla da həm cəmiyyətin, həm də dinin qanunlarını pozmuş olur. Belə bir hərəkəti şəxsiyyətə rəva bilmək olarmı? Raskolnikovu narahat edən sual budur. O bilirdi ki, bu cür hərəkət Allahın iradəsinə xilaf çıxmaqdır. Yenə də bu hərəkəti edir və onu birbaşa boynuna almaqdan, Allaha asi olduğunu etiraf etməkdən qorxur. Olsun ki, öz hərəkətinə müxtəlif bəhanələrlə bəraət qazandırmağa çalışır və buna müəssər ola bilmir. Sonyanın yanına gedəndə bilirdi ki, buna müəssər olmayacaq, bununla belə Sonyanın onu anlayacağına və əsası da onu bağışlayacağına ümid edirdi. Özünə sirdaş axtaranda Raskolnikov özünün bağışlanması barədə, bunu edə biləcək insan barədə

fikirləşirdi. Sonyanın ona dediklərini Raskolnikov əvvəlcədən özü də bilirdi. Sadəcə olaraq, ona mənəvi dayaq lazım idi ki, onu da Sonyanın simasında tapdı. Sonya da ona hər şeyi açıq söylədi və dedi ki, o Allahın yolundan çıxıb, qiyam qaldırıb, İblisə tapınıb. İndi Allahın yoluna qayıtmağın yollarını aramaq lazım gələcək.

Əsərin ideya məzmununu açmağa kömək edən bu vacib hissənin Azərbaycan dilinə tərcüməsi araşdırılaraq, mütərcimin uğur və qüsurları müəyyənləşdirildi. B.Musayev, Raskolnikovla Sonyanın, cinayətkarla zinakarın dinamik, emosional, fəlsəfi, dini və əsərin ideya məznununu açıqlayan mükaliməsini, ümumiyyətlə, romanın mətninə xələl gətirmədən tərcümə etməyə çalışmışdır.

4. "Cinayət və cəza" romanında dini motivlərin Azərbaycan dilinə tərcüməsi məsələsi

Dostoyevskinin bədii yaradıcılığı dini zəminə söykənir. Ədibin ideya axtarışlarının təməlində onun pravoslav baxışları durur. Ona görə də Dostoyevskinin simasında dini təfəkkürdən ucalmış bir yazıçı görürük. "Tolstoy da, Dostoyevski də İncildən, İsa peyğəmbərin təlimindən gələn yazıçılardır. Onların ən mükəmməl əsərlərinin bütün fəlsəfəsi, konsepsiyası İncilin bünövrəsi üzərində qurulub" (138). Fyodor Mixayloviçin ideya yaradıcılığının məxsusi əhəmiyyəti onun çox böyük cəhdlə, var qüvvəsilə dini problemləri antropologiya, etika, estetika və s. kimi mövzularda təzahür etdirməkdən ibarət olmuşdur. Demək olar ki, əsərlərinin qəhrəmanlarının hamısı dini fikirlərdən istifadə etmiş, bu fikirləri müəllif özü üçün son dərəcə ağrılı olan başlıca mövzu şəklində əsərlərinə daxil etmişdir. Ədi-

bin əsərlərinin təhlili və tərcüməsindəki çətinliklərin bir qismi də buradan meydana gəlir. Yazıçının mətnlərindəki İncildən götürülmüş hissələrin (dəqiq və ya müəllif tərəfindən qismən dəyişdirilmiş), parafrazların və s. bir dildən digər dilə tərcüməsinin adekvat verilməsi, dini mətnin nə dərəcədə ekvivalent şəkildə digər dildə saxlanılması əsərlərin forma və məzmun vəhdətinin, əsasən də fərdi müəllif üslubunun (idiolektin) xüsusiyyətlərinin qorunması deməkdir.

"Cinayət və cəza" romanında dini mövzunun əsas yerlərdən birini tutduğu üçün burada bibleizmlərə yetərincə rast gəlinir: "нести свой крест", "Ноев ковчег", "Се человек" və s. Ayrı-ayrı kəlmələr və ibarələrdən əlavə Sonya Raskolnikova müqəddəs kitabdan "Lazarın dirilməsi" parçasını oxuyur. İncildən götürülmüş kəlmələrin rus dilindən Azərbaycan dilinə tərcüməsi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir, çünki fərqli linqvokulturoloji xüsusiyyətləri təzahür etdirən bu iki dil müxtəlif tipoloji mahiyyətə malikdir.

Fyodor Dostoyevskinin "Cinayət və cəza" romanında "müəllif günah duyğusunun anatomiyasını mükəmməl şəkildə ortaya qoyur. ... "Cinayət və cəza"nı da İncilin başlıca ehkamını (Öldürmə!) sübuta yetirmək üçün yazıb" (138). Romanda baş qəhrəmanın üzərinə böyük missiya düşür; o, xristian təfəkkürünü dəf etməli idi ki, yeni mərhələyə keçə bilsin. Əsərdə Alyona İvanovna zahiri atributlarla (boynundakı xaçlar, evindəki ikonalar və s.) sanki əsl simasını gizlətmişdir. Onun yataq otağındakı "iri bir rəhlədə bir neçə ikona" (3, 85), boynundakı "qaytanda biri sərv ağacından, biri misdən qayrılmış iki xaç, bir də minalanmış xırdaca ikona" (3, 85) da buna işarədir. Sələmçi qadını bütpərəstliyin, Raskolnikovu isə əski dinin (Əhdi Ətiqin) rəmzi kimi səciyyələndirmək də olar. Raskolnikov qarını deyil, öz daxilindəki "məni" öldürürmək üçün onun mən-

zilinə (“Nuhun gəmisi”nə) gəlir. Bu ifadə orijinalda polis məntəqəsindəki kargüzarın nitqinə daxil edilmişdir: “Дом – Ноев ковчег” (74, VI, 83). B.Musayev bu məqamı diqqətdən kənarda qoymamış və belə tərcümə etmişdir: “Ev deyil ki – Nuhun gəmisidir” (3, 111). “Nuhun gəmisi” anlayışı Allahın əmrilə Nuhun gəmi düzəldərək ümumdünya su basqınından ailəsi və heyvanlarla xilas olması haqqındakı İncildəki mifə işarədir. L.M.Qranovskaya bu barədə yazır: “Günaha batmış insan nəslini məhv etməyi qərara almış Allah Nuha ... öz ailəsini – arvadı və üç oğlunu xilas etmək üçün Gəmi düzəltməyi əmr etdi” (64, 44).

Əsərdn bir neçə misalın üzərində xüsusilə dayanmaq istərdik. Sonyanın Raskolnikova öz xaçını təklif etdiyi səhnədə Dostoyevski xaç sözünü həqiqi və məcazi mənada istifadə etmişdir. “Возьми … возьми! – упрашивает она его. – Вместе ведь страдать пойдем, вместе и крест понесем!..” (74, VI, 324). Xaç xristian dininin, həmçinin də, xristianların ömrü boyu çəkdiyi əzab-əziyyətlərin rəmzidir. “Нести / принять свой крест” frazeoloji birləşməsi “əzab-əziyyətlərə səbirlə dözmək, öz qəmli taleyi ilə barışmaq” anlamına gəlir və İsanın çarmıxa çəkilməsi faktına əsaslanır: “И взяли Иисуса и повели. И, неся крест Свой, Он вышел на место, называемое Лобное, по-еврейски Голгофа” (İohan, 19: 16-17). Məhz bu hadisədən sonra dini xaçların üzərində İsanın çarmıxa çəkilmiş şəklini həkk etmişlər.

Azərbaycan dilində bu hissənin necə tərcümə olunduğuna diqqət yetirək: “Al ... Al ... Biz axı bir yerdə əzab çəkməyə gedəcəyik... Bir yerdə də müsibət çəkəcəyik!.. – deyə o yalvardı” (3, 435). Orijinaldakı cümlədə dini terminin frazeoloji birləşmə vasitəsilə verilməsi mütərcimin işini ikiqat çətinləşdirmişdir. Bu, Azərbaycan dilində və

müsəlman dinində ekvivalent anlayışın və onu ifadə edən leksik vahidin olmaması ilə bağlıdır. Mədəni irsdəki müxtəliflik frazeologizmin tərcüməsi zamanı müəyyən çətinlik törətmişdir.

Yuxarıdakı nümunəyə oxşar başqa bir misala müraciət edək: "Это, значит, символ того, что крест беру на себя… Кипарисный, то есть простонародный" (74, VI, 403). Bu sözlər dilimizə belə çevrilmişdir: "Bu o deməkdir ki, mən ağır əzab çəkməyi öz üzərimə götürürəm, bu onun rəmzidir... Sərv ağacından olan xaç – adi camaat xaçıdır" (3, 533). İqtibas Raskolnikovun Sonyaya cinayəti etiraf etdiyi dialoqdan götürülüb və Sonyaya məxsusdur. Məsələ burasındadır ki, Sonya etirafı dinlədikdən sonra Raskolnikovu xalq meydana, onun qan axıtdığı torpaqdan və insanlardan əfv diləməyə göndərir. Sonya əvvəl özünə, sonra da Raskolnikova xaç vuraraq, mis xaçı deyil, məhz sərv ağacından olan xaçı Raskolnikovun boyundan asıb bu sözləri söyləmişdir. "Sərv ağacından olan xaç sadə xalqın xaçıdır" və bu səhnə də simvolikdir. Mütərcim hər iki simvolikanı qoruyub saxlaya bilmişdir. Lakin "простонародный" kəlməsi "adi camaat" deyil, "sadə xalq" kimi daha münasib səslənərdi.

Romanın mətnində zinakarin və cinayətkarın bir-birinə nəsihət verərək yol göstərməsi, bir-birilərini müdafiə etməsi sanki onların nicatının bir-birində olmasına işarədir. Raskolnikovun Sonya haqqındakı fikirləri maraqlıdır: "... вы, со всеми вашими достоинствами, не стоите мизинца этой несчастной девушки, в которую вы камень бросаете" (74, VI, 232). Tərcümədə oxuyuruq: "... siz bütün ləyaqətinizlə bir yerdə - haqqında danışdığınız o bədbəxt qızın heç çeçələ barmağına da dəyməzsiniz!" (3, 312). Gətirilən iqtibasda əsas məna yükü daşıyan "камень

бросаете” ifadəsi “haqqında danışdığınız” kimi verilmişdir. Rusca-azərbaycanca frazeoloji lüğət bu birləşməni kalka formasında, yəni “daş atmaq” (40, 34), rus dilinin frazeoloji lüğəti isə “осуждать, обвинять; чернить” (127, 48-49) verir ki, bu da dilimizdə “məzəmmət etmək, töhmət etmək; qara yaxmaq” kimi səslənir.

İncildən götürülmüş daha bir nümunəyə baxaq: “Се человек!” Bu ifadə Dostoyevski tərəfindən qızı Sonyanı mühakimə edən insanlara haqq qazandırmayan Marmeladovun nitqinə daxil edilmişdir: “Ничего-с! Сим покиванием глав не смущаюсь, ибо уже всем все известно и все тайное становится явным; и не с призрением, а со смирением к сему отношусь. Пусть! пусть! Се человек!” (74, VI, 14). Mütərcimin tərcüməsində oxuyuruq: “Eybi yoxdur! Belə şeylər daha məni darıxdırmır, çünki bunlar hamıya məlumdur, bütün gizli şeylər aşkara çıxır; mən buna nifrətlə deyil, sakit baxıram. Qoy nə deyirlər, desinlər! “Bəni-adəmdir!” (3, 20-21). B.Musayev bibleizmin qarşılığını ərəb dilində vermişdir, belə ki, o, Quranın əl-Əraf surəsinin 31-ci ayəsində və digər surələrində də rast gəldiyimiz “Adəm oğulları” (30, 155) mənasında “Bəni-adəm” işlətmişdir. Bunu mütərcimin uğuru tapıntısı hesab etmək olar. Təvazö və itaət Dostoyevskinin təbliğ etdiyi ali həqiqətlərdən idi. Marmeladovun “со смирением к сему отношусь” sözləri hər şeydən xəbərdar olub, sakitlik deyil, mütilik göstərərək vəziyyəti qəbul etdiyinə işarədir.

Xeyirxahlıq, haqq-ədalət, əmin-amanlıq axtarışı, itaətkarlıq İncilin əsas qayələrindən biridir. Romanda olan “Ищите и обрящете” frazeoloji birləşməsi insanın mətanət və əzmlə ona lazım olanı tapacağı, arzu etdiyinə nail olacağı anlamına gəlir. Bu ibarə İsa peyğəmbərin nəsihət-

ləri nəticəsində əmələ gəlmişdir: “Просите, и дано будет вам; ищите, и найдете; стучите и отворят вам. Ибо всякий просящий получает, и ищущий находит, и стучащему отворят” (Мат., 7:7-8). Romana bu ifadə kilsə slavyanizmi variantında daxil olmuşdur. Raskolnikova müraciət edən Porfiri “Вы что за пророк, много ль вы знаете? Ищите и обрящете. Вас, может, Бог на этом и ждал” (74, 351), - deyir. “Peyğəmbər-zad deyilsiz ki? Siz çoxmu şey bilirsiniz? Axtaran tapar. Bəlkə Allah özü sizi bu işə ürcah eləyib” (3, 470). İqtibasın Azərbaycan dilinə tərcüməsi mütərcimi cətinlıyə salmışdır və bunu uğurlu tərcümə hesab etmək olmaz. Dostoyevski, İsa peyğəmbərə istinadən, Adəm oğullarına “Axtarın və diləyin” (“Ищите и обрящете”) tezisini tövsiyə edir.

“Cinayət və cəza” əsərində qədim Fələstində yerləşən Sodom şəhərinin adı ilə iki dəfə qarşılaşırıq. Sodom və Qomorra ümumiyyətlə iki – ağır günahlara batmış, əxlaqsız, mənəviyyatı pozulmuş, bədnam olmuş cəmiyyət və səs-küy, hərc-mərclik, qarışıqlıq mənalarında işlənir. Ölü dənizin dibində qalıqları tapılmış Sodom və Qomorra şəhərləri əhalinin günahları üzündən ilahi alov yağışından və zəlzələdən məhv olmuşdur. Bibliyadakı əsatirdə deyilir: “И сказал Господь: вопль Содомский и Гоморрский, велик он, и грех их тяжел весьма” (Бытие, 18:20-21). Romana müraciət edək: “Живут же там многие и кроме нас… Содом-с, безобразнейший…” (74, VI, 16). “Orada axı bizdən başqa da yaşayanlar çoxdur... Bir biabırçılıq olur – gəl görəsən...” (3, 23). Orijinalda Sodom və Qomorrun fraqmentar istifadəsi tərcüməçini yanıltmamışdır, belə ki, o, “Содом-с” kəlməsini əsas mənada (ağır günaha batmış əxlaqsız cəmiyyət) deyil, ikinci mənada tərcümə etmişdir. Rus dilində mənfi çalar daşıyan (səs-küy, mərəkə,

söyüş anlamında) ancaq şəhərlərdən birinin – Sodom şəhərinin adı tez-tez istifadə olunur. L.M.Qranovskaya qeyd edir ki, "Rus ədəbi dilində *Sodom* sözü və onun törəmələri mənfi çalar almışdır" (65, 139). "Sodom"un roman mətnindəki ikinci istifadəsinin tərcüməsi daha maraqlıdır. Svidriqaylov Raskolnikova onun bacısı Dünya haqqında danışır və Dunyaya qarşı ehtiyatsızlıq etdikdə peşmançılıq duyaraq "sözün qısası, qilü-qal başlandı" (3, 488), – deyir. Orijinalda Dostoyevski yazmışdır: "одним словом, начался содом" (74, VI, 367). Maraqlıdır ki, yazıçı şəhərin adını kiçik hərflə vermişdir. Deməli, burada lüğətdəki birinci məna əhəmiyyət kəsb edir ki, mütərcim bunu anlamış, sözü müvafiq mənasında işlətmişdir.

Dostoyevski Marmeladovun yas mərasiminin təsvirini xristian dininin bütün qaydalarını yerli-yerində göstərərək yaratmışdır. Burada dini atributlara, din xadimlərinin rütbələrinə, duaların, ehsan yeməklərinin adlarına və s. rast gəlinir. Beləliklə, ədib oxucunu rus məişəti və rus insanının psixologiyası ilə tanış etmişdir. Bir neçə misala nəzər salaq. Məsələn, "…при некоторых общественных обрядах обязательных в нашем быту для всех и каждого, многие бедняки таращатся из последних сил" (74, VI, 290). "... bizim məişətdə hər kəs üçün məcburi olan bəzi ictimai ayinlərdə bir çox yoxsullar, "başqalarından geri qalmamaq üçün" ... var-yoxdan çıxır" (3, 389). Yaxud: "…я … развивал мысль обо всех этих обрядах" (74, VI, 281). "... bütün bu dini ayin-lər haqqında danışdım" (3, 376). Hər iki iqtibasda "обряд" "ayin" kimi tərcümə edilmişdir. Tərcüməçi birinci nümünədə "общественных обрядах" birləşməsini "ictimai ayinlər", ikincidə isə yalnız "обряды" kəlməsini "dini ayinlər" kimi tərcümə etmişdir. "Ayin" dini anlayışdır, mərasimlər ictimai olur.

Tərcüməçi “свя-щенник” (74, VI, 336) kəlməsini “keşiş” (3, 451) kimi çevirdiyi halda, “дьячок” sözünü olduğu kimi “dyaçok” təqdim etmişdir ki, bu da məqsədəuyğundur. “Дьячок” xristian dininə xas olub, Azərbaycan dilində qarşılığı olmayan realilərdəndir.

Tərcümə zamanı xüsusi isimlər, adətən, tərcümə olunmur, lakin xüsusiliyi mütləq qorunur. Əsərdəki “Библия” (74, VI, 348) tərcümə variantında “tövrat” (3, 466), “Евангелия Иоаннова” (74, VI, 250) “İoann incili” (3, 337), “Богородица” (74, VI, 147) “boqoroditsa” (3, 196) kimi əksini tapmışdır ki, bu da xüsusi isimlərin ümumiləşməsi deməkdir. Əsər dinin təbliğinin qadağan edildiyi sovet dövründə tərcümə olunduğu üçün yuxarıdakı adlar kiçik hərflərlə verilmişdir. Yeni nəşr zamanı bu məsələyə mütləq diqqət yetirilməli idi.

“Cinayət və cəza” romanındakı dini kəlmələr, frazeoloji birləşmələr, mərasimlərin adları uğurla tərcümə edilmişdir. Lakin tərcümə zamanı müəyyən cətinliklər də yaranmışdır. B.Musayev bibleizmlərin, qədim slavyan sözlərinin Azərbaycan dilində qarşılığını ərəb kəlmələri vasitəsilə vermişdir, belə ki, o, böyük əmək sərf edərək, İncildən götürülmüş ifadələrin ekvivalentini Qurani-Kərimdə axtarıb tapmışdır.

Beləliklə, 1960-cı ildə Azərbaycan dilinə tərcümə edilmiş “Cinayət və cəza” romanında B.Musayevin obyektiv və subyektiv səbəblərdən yol verdiyi qüsurların mövcudluğu aşkardır. Lakin böyük əmək, səbir tələb edən bu çətin və xalqı üçün şərəfli işdə mütərcimin xidmətləri də danılmazdır. Dostoyevski mətnini tərcümə etmək cəsarət tələb edən məsələlərdəndir. B.Musayev əsəri Azərbaycan dilinə çevirməklə məmləkətimizdə rus klassik ədəbiyyatını tanıtdığı kimi, həmçinin də Azərbaycan ədəbiyyatşünaslı-

ğının inkişafı naminə çalışmış, milli tərcüməşünaslıqda bugünədək ikinci tərcümə nüs-xəsi olmayan romanı öz doğma dilimizdə səsləndirmişdir. Bu barədə Azərbaycan tərcüməşünaslığında öz la-yiqli sözünü demiş professor R.M.Novruzovun dəyərli fikirlərinə istinad etmək yerinə düşərdi: "Tərcümə nəzəriyyəsi və təcrübəsi ənənəsinə uyğun olaraq, tərcüməçi tərcümə etdiyi dilin milli ədəbiyyatının nümayəndəsi kimi dəyərləndirilir və hesab edilir ki, o, öz tərcüməsi ilə dilini və mədəniyyətini daha da zənginləşdirir" (33, 26). Nəticədə qeyd etməliyik ki, B.Musayevin əməyi gələcək tərcüməçilər üçün böyük məktəb və örnək, həmçinin də çox gərəkli bir mənbə olacaqdır.

III FƏSİL

F.M.DOSTOYEVSKİNİN "ŞEYTANLAR" ROMANI AZƏRBAYCAN DİLİNDƏ

Yazıçının "Dünya ədəbiyyatı klassikləri" seriyasına daxil edilmiş əsərlərindən biri olan "Şeytanlar" F.M.Dostoyevskinin son dərəcə mürəkkəb, çoxşaxəli, təlqin etdiyi ideyalara görə ən dərin və möhtəşəm əsəridir. Azərbaycanın dostoyevskişünas alimi M.Qocayev bu əsəri belə səciyyələndirir: "Şeytanlar" romanı Dostoyevskinin bədii cəhətdən ən güclü, ideya sarıdan ən mürəkkəb və ziddiyyətli romanlarından biridir. Bu romana sovet dövründə mürtəce damğası vurularaq, tədqiqatdan və tədrisdən kənar qoyulmuşdur" (17, 92). Yazıldığı dövrdə birmənalı qarşılanmayan, müəllifinə uğurdan çox baş ağrısı gətirən bu söz abidəsi dünya ədəbiyyatının, o cümlədən də rus ədəbiyyatının nadir incilərindəndir.

Əsər ilk dəfə 1871-1872-ci illərdə "Russkiy vestnik" jurnalında hissələrlə, 1873-cü ildə isə kitab şəklində işıq üzü görmüşdür. Zaman-zaman vətənində qadağan olunmuş "Şeytanlar" dünyanın bir çox dillərinə tərcümə edilmişdir. Müqayisə üçün qeyd etmək lazımdır ki, əsər alman dilinə hələ 1888-ci ildə (Humbert Putze tərəfindən) çevrilmişdir. Azərbaycan dilində isə, nə qədər təəcüblü səslənsə də, yalnız 2011-ci ildə Məmməd Qocayevin tərcüməsində "Dünya klasssikləri" seriyasında nəşr edilmişdir. M.Q.Qocayevin tənqidi ədəbiyyatda xarakterlər və ideyalar romanı kimi qiymətləndirdiyi "Şeytanlar" romanına bir dostoyevskişünas həssaslığı ilə yanaşması, onu ilk dəfə doğma dilimizə

tərcümə etməsi Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığına bəxş olunmuş böyük töhvədir. Belə ki, milli ədəiyyatşünaslıq elmini dünya ədəbiyyatını və fəlsəfəsini özünün qəhrəmanlar qalereyasıyla zənginləşdirən bu cür faydalı sənət nümunəsindən məhrum etmək olmazdı. Məlumdur ki, dünya şöhrətli alman alimləri Nitşe və Freyd "Şeytanlar" romanının qəhrəmanı Nikolay Stavrogin haqqında ciddi düşünmüş, Kirillovun ideyası fransız yazıçısı A.Kamyuya təsir etmiş, Pyotr Verxovenski və onun yoldaşları italyan rejissoru L.Viskonti tərəfindən araşdırılmışdır. Bu əsnada maraqlı sual doğur: Azərbaycan alimləri, tədqiqatçıları, ədəbiyyatşünasları, sadə oxucuları "Şeytanlar"ın hansı məziyyətlərini araşdırmış, öyrənmiş və mənimsəmişlər? Bu vaxta qədər Azərbaycanda yalnız rusdilli azərbaycanlıların bəhrələnə bildiyi bu əsər haqqında, elə rus dilində bir namizədlik dissertasiyası və bir neçə məqalə yazılmışdır.

"Şeytanlar" romanının tərcüməsi göründüyü qədər də asan deyildir, bu iş ancaq gərgin, bir o qədər də məsuliyyətli əməyin nəticəsində reallaşmışdır. Ümumiyyətlə, Dostoyevskinin mətnini rus dilindən azərbaycancaya çevirmək tərcüməçi üçün bir çox şərtləri zəruriləşdirir. Yazıçı yaradıcılığına üz tutmuş mütərcim üçün iki, yəni orijinalın dilini və tərcümə olunacaq dili mükəmməl bilmək kifayət etmir. Burada başlıca amillərdən biri də Dostoyevskinin tədqiqatçısı olmaq, onun yaradıcılığını dərindən bilməkdir. Cünki əsərin ümumi ideya məzmununa bələd olmadan oradakı xarakterləri, onların daxili aləmini, ruhi sarsıntılarını və s. bilmədən tərcüməyə başlamaq səmərəsiz bir məşğuliyyət olardı.

1. "Şeytanlar" romanının adı və epiqrafları Azərbaycan dilində

Dostoyevskinin əsərlərinin, həmçinin də "Şeytanlar" romanının tərcüməsi zamanı hansı vacib məqamlara fikir verilməlidir? Tərcümə mətninin orijinalla adekvat səslənməsi üçün mütərcim hansı incəlikləri diqqət mərkəzində saxlamalıdır? Nə zaman tərcümə uğurlu və adekvat hesab oluna bilər? R.M.Novruzovun bu barədə fikirləri maraqlıdır: "Müəyyən dini və fəlsəfi ənənələrlə tərbiyə edilən, müxtəlif milli-etik və mədəni-tarixi qruplara mənsub olan müxtəlif oxucu kateqoriyasına söykənən ixtiyari tərcümə mətninin adekvat çevrilməsi prosesində ən mürəkkəbi ötürən və qəbul edən ədəbiyyatların milli-mədəni fərqidir" (108, 121). Mütərcim qarşısında duran ən ümdə məsələlərdən birincisi, tərcümə mətninə kompleks yanaşmaqdır; ikincisi, hər iki xalqın mədəniyyətinə yaxından bələd olmaqdır. Sadalanan xüsusiyyətlərin hər birinə malik olan M.Qocayevin tərcüməsində "Seytanlar" necə səslənib? Bu suallara cavab tapmaq məqsədilə romanın Azərbaycan dilində olan mətninin tədqiqinə başlayaq.

Əsərin adının tərcüməsinin mübahisə doğurması M.Qocayev üçün çətinlik yarada bilən məqamlardandır. Azərbaycan ədəbi məkanında müxtəlif tədqiqatçılar "бесы" kəlməsini müxtəlif cür təqdim edirlər. Bəziləri onu "cinlər", digərləri "əcinnələr", başqaları "şeytanlar" və s. kimi çevirirlər. Burada "cin" kəlməsi daha münasib səslənərdi, desək, yanılmarıq, cünki "беснование", "бесноватый", "бесноваться", "бесить" və "беситься" sözləri müvafiq olaraq "cinlənmə", "cinli", "cinlənmək", "cinləndirmək" (37, I, 73) mənasında işlənir. Göründüyü kimi bu kəlmələrin hamısı eyniköklü olub, "cin" sözündən əmələ gəlmişdir.

O zaman bəs niyə məhz “Şeytanlar”? Bunun bir neçə səbəbi var. Onlardan birincisi, “şeytan” “бес” sözünün lüğəvi mənasıdır. Akademik Ə.Ə.Orucovun “Rusca-azərbaycanca” lüğətində “бес” məqaləsində sözün birinci mənası “şeytan”dır (37, I, 72). İkinci səbəb, M.Qocayevin tərcüməsinə qədər romanın adının Azərbaycan mətbuatında dərc edilmiş müxtəlif məqalələrdə, akademik M.C.Cəfərin dərsliyində “Şeytanlar” kimi verilməsidir. Digər tərəfdən, artıq Azərbaycan oxucuları və ədəbiyyatşünaslığı əsəri məhz bu başlıq altında tanımışdır. Odur ki, M.Qocayev də öz tərcüməsində bu başlığı saxlamışdır.

Romanın adının çox variantlı tərcüməsi hansı sözün daha münasib və dolğun ifadə xüsusiyyətinə malik olması haqqında uzun-uzadı mülahizələr yürütmək və mübahisələr etmək imkanı yaradır. Lakin bir məsələni xatırlatmaqda fayda vardır. Savroginin Tixonla Allah və Şeytan haqqında mükalimə aparması faktdır. Stavrogin öz dəhşətli etirafında qorxunc cinayətini, uşağa təcavüzünü boynuna alanda, Tixona gecə qarabasmalarından danışır, bildirir ki, onu Şeytan ziyarət edir. Romanda müxtəlif Şeytanlardan (inqilab şeytanlarından, Qərbin liberal sivilizasiyasının ateizm və materializm şeytanlarından) danışılsa da, mərkəzi yeri insan qəlbinin ənginliklərində yerləşən “şər” tutur.

“Seytanlar” romanı Lukanın İncilinin səkkizinci fəslindən götürülmüş epiqrafla başlayır: “Bu dağda böyük bir donuz sürüsü otlayırdı və şeytanlar Ondan xahiş etdilər ki, onların canına doluşmağa icazə versin. O icazə verdi. Şeytanlar insandan çıxıb, donuzların canına doluşdular; sürü özünü uçurumdan gölə atdı və boğuldu. Baş verənləri görən çobanlar qaçıb bunu şəhərdə və kəndlərdə söylədilər. Sakinlər baş verənləri görmək üçün yola çıxdılar, İsanın yanına gələrək, şeytanların tərk etdiyi adamı Onun ayaq-

ları altında geyincəkli, ağlı başında oturan gördülər və dəhşətə gəldilər. Şahidlər isə cinlinin necə sağaldığını hamıya söylədilər” (9, 15). Maraqlı budur ki, əsər bu sözlərlə haşiyələnmişdir, belə ki, hekayət onunla başladığı kimi, onunla da bitir. Romanın ideya məzmununu özündə ehtiva edən epiqrafın tərcümə mətnində də adekvat şəkildə ötürülməsi vacib şərtlərdəndir. Əsərin sonunda dini kitablar satan Sofya Matveyevna İncildən “həmin o yeri” (9, 642) Stepan Trofimoviçə oxuyur. Stepan Trofimoviç isə qızdırma və sayıqlama içərisində epiqrafın mənasını bu cür açıqlayır: "bilirsinizmi, bu, eyniylə bizim Rusiya kimidir. Bu şeytanlar, xəstədən çıxıb donuzun canına doluşan şeytanlar... Bütün bunlar bizim böyük və əziz xəstəmizdə, bizim Rusiyamızda əsrlərdən bəri, əsrlərdən bəri yığışmış olan xəstəliklər, üfunətlər, çirkablardır; bütün şeytanlar və şeytan balalarıdır! ... Amma onu yuxarıdan böyük fikir və böyük iradə qoruyur, elə həmin o cinli dəlini qoruduğu kimi və bütün bu şeytanlar, çirkablar, üst qatda iltihablaşmış bu iyrəncliklər çıxacaq... və özləri donuzların canına doluşmaq istəyəcəklər. Bəlkə də, artıq doluşublar! Və biz, biz və onlar, Petruşa da... bəlkə də birinci olaraq mən başda olmaqla... biz – ağlını itirmişlər və cinlilər qayadan dənizə atılacaq və hamımız boğulacağıq; elə belə də olmalıdır, çünki bizim yalnız buna gücümüz çatar. Amma xəstə sağalacaq və “İsanın ayaqları altında oturacaq”... elə hey təbəssümlə baxacaq..." (9, 642). Bu hissəni orijinalda tapaq: “видите, это точь-в-точь как наша Россия. Эти бесы, выходящие из больного и входящие в свиней, - это все язвы, все миазмы, вся нечистота, все бесы и все бесенята, накопившееся в великом и милом нашем больном, в нашей России, за века, за века! … Но великая мысль и великая воля осенят его свыше, как и того

безумного бесноватого, и выйдут все эти бесы, вся нечистота, вся эта мерзость, загноившаяся на поверхности… и сами будут проситься войти в свиней. Да и вошли уже может быть! Это мы, мы и те, и Петруша… и я, может быть, первый во главе, и мы бросимся, безумные и взбесившиеся, со скалы в море и все потонем, и туда нам дорога, потому что нас только на это ведь и хватит. Но больной исцелится и «сядет у ног Иисусовых» … и будут все глядеть с изумлением…” (74, X, 499). Sonuncu budaq cümləsinin tərcüməsindəki “təbəssümlə” zərfi “təəccüblə”, yaxud “heyrətlə” kimi çevrilsəydi, ilkin mətndəki “с изумлением” kəlməsinə adekvat olardı. İqtibasları müqayisə edərkən bu qənaətə gəlmək olar ki, romanın bu hissəsinin mənası və məzmunu Azərbaycan dilinə eynilə ötürülür.

“Şeytanlar” əsərinin əsas fikri tərcümə mətnində müfəssəl və adekvat şəkildə verilir. Yalnız bir məqama toxunmaq yerinə düşərdi. Nəzərə alsaq ki, iqtibas şifahi nitqin bir parçasıdır, o zaman burada şifahi nitqə xas olan emosionallığa, söz ardıcıllığına diqqət yetirilməlidir. Rus dilindəki səkkiz “и” bağlayıcısından tərcümədə ancaq üçü saxlanılıb, təkrarlar (“все эти”, “вся”, “вся эта”) ixtisar olunub, ümumiləşdirilib. Beləliklə, şifahi nitq bir növ yazılı nitqin normalarına tabe edilib.

Buna bənzər daha bir misal. Əsərin epiqrafında oxuyuruq: “И вышли *жители* смотреть случившееся и, пришедши к Иисусу, нашли человека, из которого вышли бесы, сидящего у ног Иисусовых, одетого и в здравом уме, и ужаснулись” (74, X, 5). Tərcümə mətnində belədir: “Sakinlər baş verənləri görmək üçün yola çıxdılar, İsanın yanına gələrək, şeytanların tərk etdiyi adamı Onun ayaqları altında geyincəkli, ağlı başında oturan gördü-

lər, dəhşətə gəldilər” (9, 15). Burada da rəvayətçillik qorunmayıb, İsanın adı isə “Onun” sözü ilə əvəzlənib. Bu cür üslubi xətalar, əlbəttə, romanın məzmununa qətiyyən xələl gətirə bilməz, sadəcə müəllif üslubuna müdaxilədir. Qeyd etmək yerinə düşərdi ki, tərcümə zamanı kursivlə verilmiş “*жители*” kəlməsinə yazıçının yüklədiyi əlavə məna çaları da gözdən yayınmışdır.

Bir qədər təəccüblü səslənsə də, Dostoyevski “Şeytanlar” romanına iki epiqraf seçmişdir ki, yuxarıda tanış olduğumuz onlardan ikincisidir. Birinci epiqraf isə A.S.Puşkinin eyniadlı “Бесы” şeirinin ikinci və altıncı bəndindən götürülmüşdür. Çovğunlu gecədə yolunu azmış yolçuların təsviri ilə başlayan əsərdə şair təbiətin nə səbəbdən belə üsyan qopardığını və bu üsyanla onun qəlbini paramparça etdiyini söyləyir.

Maraqlıdır, Dostoyevski niyə məhz Puşkinə və onun “Бесы” şerinə üz tutmuşdur? Puşkinin yaradıcılığını yüksək qiymətləndirən, onu rus ədəbiyyatının beşiyi və zirvəsi adlandıran Dostoyevski “Şeytanlar”ı qələmə alarkən əvvəlcə Stepan Trofimoviçi əsərin baş qəh-rəmanı obrazında düşünmüş, üç hissədən ibarət əsərin tam birinci hissəsini ona ithaf etmiş, sonradan fikrini dəyişərək bu vəzifəni Stavroginə tapşırmışdır.

Gənc nəslin tərbiyəçisi Stepan Trofimoviç covğuna düşmüş, qorxudan vahimələnmiş, gözlərini şaxta, sazaq vurmuş, bir sözlə yolunu azmış, o yan bu yana vurnuxan yolçu misalı hansı istiqamətə gedəcəyini bilmir. Ancaq buna baxmayaraq, dövrünün bütöv bir nəslini, yəni romandakı bütün gəncləri öz ardınca aparmağa cəhd edir. Dostoyevski Puşkinə xitabən vəziyyəti belə təsvir edir: “Yolu azmışıq biz nə edək? / Görünür, çöldə bizi şeytan gəzdirir / Və hər tərəfə firladır” (9, 15).

Yaradıcılığında, daha doğrusu bədii leksikasında feillərə, yəni hərəkətə məxsusi fikir verən ədibin əsərin ilк səhifəsindən oxucuya nə deməк istədiyini aydınlaşdırmağa çalışaq. Bunun üçün orijinala baxaq: “Сбились мы. Что делать нам! / В поле бес нас водит, видно, / Да кружит по сторонам” (74, X, 5). “Сбились”, “водит”, “видно”, “кружит” feillərinin Azərbaycan dilinə mütənasib olaraq, “azmışıq”, “gəzdirir”, “görünür”, “fırladır” kimi tərcümə olunması peşəkarcasınadır. Bu feilləri qoşalaşdırıb (azmışıq – gəzdirir, görünür – fırladır) oxuyan zaman Stepan Trofimoviç xarakterinin, o cümlədən də əsərin məğzini açmaq olar.

“Şeytanlar” romanının xarakterlərini öz namizədlik dissertasiyasında səhihliklə tədqiq etmiş K.R.Umudova əsərin tərcüməsinə ilk elmi rəy bildirən azərbaycanlı alimlərdən biri kimi, “Epiqrafın tərcüməsində diqqət çəkən məqam “водит” sözünün “gəzdirir” kimi işlədilməsidir. Məsələ burasındadır ki, romanda baş qəhrəman Stavrogin olsa da, “baş müəllim”, əsas cin-şəyatin rolunu dərk etməyən, başqalarını da hara aparacağını bilmədən ardınca səsləyən Stepan Trofimoviçdir” (42, 249), - yazır. Tədqiqatçı fikrini bir qədər də dəqiqləşdirərək, Stepan Trofimoviçi səciyyələndirərək daha sonra qeyd edir: “Tərcümədə “водит” sözünün bu cür verilməsi geniş düşüncə spektri açır: “gəzdirir” sözündə bir “boş-boşuna”, “mənasız”, “bekarçılıqdan”, “ora-bura” və s. kimi kontekstual təsəvvürlər yaranır” (42, 249). Bu təsəvvürü orijinala sadiq mütərcim yaratmışdır.

İlk baxışdan kiçik görünən daha bir detal. Puşkin yolunu azmış insanın nidasını, qətiyyətini (“Сбились мы. Что делать нам!”) bildirdiyi hal, Dostoyevski mətninin tərcümə variantında sual (“Yolu azmışıq biz nə edək?) for-

masında, sintaksisi tamamilə qorunmamış vəziyyətdə öz əksini tapmışdır. Bu məqam mütərcim diqqətsizliyindən deyil, redaktor səhlənkarlığından xəbər verir.

Beləliklə, yalnız adı və epiqrafı bu dərəcədə mübahisə doğuran bir əsərin Azərbaycan dilində bütövlükdə necə səsləndiyi çox maraqlıdır.

2. Nikolay Stavrogin xarakterinin Azərbaycan dilində verilməsi

"Şeytanlar" xarakterlər romanıdır. Burada hər obrazın təkrarolunmaz, özünəməxsus, eyni zamanda kodlaşdırılmış və bu baxımdan da sirli bir xarakteri vardır. Dostoyevskinin ustalıqla yaratdığı hər bir insan xarakteri əsərin ideya yükünə yeni məna qatır. Romanın baş qəhrəmanının təyin olunması məsələsində tənqidçilərin və tədqiqatçıların fikirləri haçalanır: bir qismi Nikolay Stavrogini, digərləri isə Pyotr Verxovenskini əsərin əsas insanı hesab edir. İstənilən halda bu iki qəhrəman romanda aparıcı mövqeyə malikdir. Xarakter etibarı ilə onlar bir-birindən kəskin surətdə fərqlənirlər, hərcənd onların arasında oxşar cəhətlər də yox deyildir. Hər ikisi rus milli zəminindən ayrı düşmüş dvoryan ziyalısıdır. Bununla belə, əgər Pyotr Verxovenski tamamilə yad və özgələşmiş (ona görə də eybəcərləşmiş) xarakterdirsə, Stavrogin ikili xarakterə malikdir: onun qəlbində Qərb dəyərləri və həyat fəlsəfəsi ilə yanaşı rus milli dəyərləri və dini-mənəvi prinsipləri də yaşamaqdadır.

Burada qarşımızda duran əsas vəzifə hər iki qəhrəmanın xarakterinin tərcümədə nə dərəcədə saxlanılması və ya təhrifə məruz qalması məsələlərinin tədqiqindən ibarətdir. Maraqlıdır ki, romanın tərcüməçisi M.Q.Qocayev

Stavrogin və Pyotr Verxovenski xarakterlərinin təsvirini Azərbaycan oxucusuna doğru-dürüst çatdıra bilmişdirmi? Əsl "tərcüməçi özünü müəllifin yerinə qoyaraq, orijinalın bədii həqiqətini "öz daxilindən" keçirir" (33, 91). Mütərcim tərcümə zamanı mükəmməl nəticə əldə etmək üçün yazıçının xarakteryaratma üsulunu araşdırmış, sonra isə onu adekvat şəkildə doğma dilimizdə səsləndirməyə çalışmışdır, yəni M.Qocayev əvvəlcə Dostoyevski yaradıcılığının, daha dəqiq desək, Dostoyevskinin xarakter probleminin tədqiqatçısı kimi, sonra isə əsərin tərcüməçisi kimi çıxış etmişdir.

Dostoyevski Stavroginin simasında xalqdan uzaq düşmüş, mənəvi dəyərlərini itirmiş güclü şəxsiyyətin faciəsini sərgiləyir. M.Qocayev bu obrazı "artıq adamlar" kateqoriyasına aid edir (18, 237). Bu fikrə digər tədqiqatçıların da yazılarında rast gəlinir. Məsələn, Q.İ.Yeqorenkova yazır: "Stavrogin "artıq adamlar" zəncirinin sonuncu həlqəsidir, Stavrogin tipindən o yana heç nə ola bilməz. Zadəganlıq, Dostoyevskinin fikrincə, bu tipdə öz kulminasiya nöqtəsinə çataraq və finalını dogduraraq, özünü bitirmişdir" (78, 487).

Yazıçı Stavroginin bənzərsiz obrazını yaradır, oxucunun gözləri qarşısında qəhrəmanın siması tam dolğunluğu ilə canlanır. Təhkiyəçi onu belə təqdim edir: "Это был очень красивый молодой человек, лет двадцати пяти, и, признаюсь, поразил меня… это был самый изящный джентльмен из всех, которых мне когда-нибудь приходилось видеть, чрезвычайно хорошо одетый, державший себя так, как мог держать себя только господин, привыкший к самому утонченному благообразию. Не я один был удивлен: удивлялся весь город" (74, X, 37). Azərbaycan dilində oxuyuruq: "Bu, çox gözəl

cavan bir oğlan idi, iyirmi beş yaşı olardı, etiraf edim ki, o məni heyran etdi... o, indiyədək gördüyüm centlimenlər içərisində ən gözəli idi; çox qəşəng geyinmişdi, özünü nəcib, xoş görkəmə vərdiş etmiş cənablar kimi aparırdı. Təəccüblənən təkcə mən olmadım: bütün şəhər heyrət içində idi" (9, 52). Göstərilən nümunəni hər iki dildə cümləbəcümlə müqayisə etsək, yazıçının sintaksisinin, leksikasının, ümumilikdə üslubunun olduğu kimi qorunduğunu, bu səbəbdən də Stavroginlə ilk tanışlıq təəssüratının dolğun ötürülməsinin şahidi oluruq. "Çox gözəl cavan oğlan", "centlimenlərin ən gözəli" ifadələri Stavroginin cəmiyyət tərəfindən aldığı ilk qiymətləndirmə meyarı olmuşdur. Təhkiyə salnaməçinin təsvirində bu xarakterin portreti bir qədər sonra daha da dəqiqləşir. "Поразило меня тоже его лицо: волосы его были что-то уж очень черны, светлые глаза его что-то уж очень спокойны и ясны, цвет лица что-то уж очень нежен и бел, румянец что-то уж слишком ярок и чист, зубы как жемчужины, губы как коралловые, - казалось бы, писанный красавец, в то же время как будто и отвратителен. Говорили, что лицо его напоминает маску; впрочем, многое говорили, между прочим, и о чрезвычайной телесной его силе" (74, X, 37). M.Qocayevin tərcüməsində isə bu parça belə səsləndirilmişdir: "Məni bir də onun sifəti heyrətə gətirmişdi: saçları çox qara idi, açıq-rəngli gözləri isə sakit və aydın görünürdü, sifətinin rəngi çox incə və ağ idi, yanaqlarının allığı çox parlaq və təmiz idi, dişləri sədəf, dodaqları kəhrəba kimi, - gözəl şəklə bənzəyirdi, lakin eyni zamanda da, sanki, mənfur idi. Deyirdilər ki, onun sifəti maskanı xatırladır; amma çox şey deyirdilər, bununla yanaşı onun fiziki qüvvəsi barədə də çox danışırdılar" (9, 53). Dostoyevski qənirsiz bir gözəlliyin təsvirini verir. Bu

gözəllikdə həmçinin bir təzadlılıq da var: qara saçlar və açıq rəngli gözlər, ağ sifət, al yanaq, sədəf dişlər, kəhrəba dodaqlar və maskanı xatırladan mənfur sifət. Rənglərin dolğun çalarları vasitəsilə Stavroginin ziddiyyətli gözəlliyi orijinalda olduğu kimi tərcümə mətnində də oxucunun təsəvvüründə canlanır. M.Qocayevin "sədəf" və "kəhrəba" epitetləri qəhrəmanın zahiri görünüşünün cəlbediciliyini daha da vurğulayır və bu epitetləri mütərcimin səhih tapıntısı hesab etmək olar. "Tərcümə nəzəriyyəçiləri təsdiqləyirlər ki, tərcüməçi fikri ötürmək üçün orijinalın milli-mədəni xüsusiyyətlərinin əhəmiyyətli, əlamətdar elementlərini öz milli-xarakterik cəhətlərini unutmayan yaradıçı kimi seçməlidir" (108, 121), - deyə R.M.Novruzov haqlı olaraq qeyd edir. Portreti canlandıran təyinlər çox maraqlıdır. Bir tərəfdən "gözəl şəklə bənzəmək", digər tərəfdənsə "eyni zamanda mənfur" olmaq nə deməkdir? Stavroginin portretinin onun xarakteri kimi ikili mahiyyət daşıması, onun zahiri gözəlliyinə qarşı daxili eybəcərliyi tərcümədə öz müfəssəl əksini tapmışdır.

Yuxarıda gətirdiyimiz iqtibasdan aydın olur ki, Stavrogin gözəl olmaqla yanaşı, həm də fiziki cəhətdən güclüdür. Bu güclü şəxsiyyətin İsveçrədən qayıdan zaman öz malikanəsində, demək olar ki, bütün qəhrəmanların gözləri qarşısında Şatovdan sillə aldığı səhnə onun xarakterinin açılmasında vacib yer tutur. İlkin mətndə bu epizodu tapaq: "Едва только он выпрямился после того, как так позорно качнулся на бок, чуть не на целую половину роста, от полученной пощечины, и не затих еще, казалось в комнате подлый, как мокрый какой-то звук от удара кулака по лицу, как тотчас же он схватил Шатова обеими руками за плечи; но тотчас же, в тот же почти миг, отдернул свои обе руки назад и скрестил

их у себя за спиной. Он молча смотрел на Шатова и бледнел как рубашка. Но странно, взор его как бы погасал. Через десять секунд глаза его смотрели холодно и – я убежден, что не лгу, - спокойно. Только бледен был он ужасно” (74, X, 166). Təhkiyyəçi həmin an Stavroginin sifətini əlində qızarmış dəmiri saxlayan insanın sifətinə oxşadır. A.L.Volınski isə onun bu hərəkətini “şüurlu hipnoz” (57, 359) adlandırır. Dostoyevski insanın həm daxili, həm də zahiri təsvirini bu qədər güclü şəkildə təqdim etdiyi parçaya Azərbaycan dilində nəzər salaq: “O aldığı zərbədən son-ra biabırçı şəkildə boyunun, az qala, yarısı qədər yana səndirlədi, sonra təzəcə özünü düzəltmişdi ki və sifətə dəyən yumruq zərbəsinin alçaq, nəmli səsi, deyəsən, otaqda hələ kəsilməmişdi ki, o, ikiəlli Şatovun çiyindən yapışdı; amma elə o dəqiqə, az qala, elə həmin an hər iki əlini geri çəkdi və əllərini öz arxasında çarpazladı. O susur, Şatova baxır və get-gedə rəngi ağarırdı. Qəribədir ki, onun baxışları, sanki, sönürdü. On saniyədən sonra artıq gözləri soyuq və – əminəm ki, yalan demirəm – sakit nəzərlərlə baxırdı. Ancaq rəngi olduqca qaçmışdı” (9, 211-212). Burada orijinalda olduğu kimi, soyuq ağlın və dəmir iradənin həssas təbiətə, intiqam ehtirasına qalib gəlməsi öz adekvat təzahürünü tapmışdır. Tərcümə mətnində sillənin səsinin otaqdakı əks-sədası aydın eşidilir; Stavroginin “sakit, soyuq” baxışları onun qəzəbini ifadə edir. Amma M.Qocayev silləni nədənsə (“пощечина”) “zərbə” kimi çevirir.

Xaricdən qayıtmış Stavrogin əvvəlki insan deyil, bu qayıdış hansısa yeni mərhələnin başlanğıcıdır. Dostoyevski yenə də təhkiyəçinin sözləri ilə Nikolayın simasındakı dəyişikliyə diqqət çəkir: “Но одно поразило меня: прежде хоть и считали его красавцем, но лицо его действительно «походило на маску», как выражались некоторые из

злоязычных дам нашего общества. Теперь же, - теперь же, не знаю почему, он с первого же взгляда показался мне решительным, неоспоримым красавцем, так что уже никак нельзя было сказать, что лицо его походит на маску. Не оттого ли, что он стал чуть-чуть бледнее, чем прежде, и, кажется, несколько похудел? Или, может быть, какая-нибудь новая мысль светилась теперь в его взгляде?" (74, X, 145). Heç kəsin hiss etmədiyi bu dəyişikliyi yazıçı incəliklə qeyd edir, belə ki, artıq qəhrəmanın sifətindəki "maska" yoxdur, o, daha da gözəl görünür. "Şeytanlar"ın Azərbaycan dilindəki variantında bu parça ilə tanış olaq: "Amma bir şey məni heyrətə gətirdi: əvvəllər onu qəşəng kişi adlandırsalar da, onun sifəti, həqiqətən də, cəmiyyətimizin bəzi diliacı xanımlarının dediyi kimi, "maskaya oxşayırdı". İndi isə, indi isə, bilmirəm nədən, o, elə ilk baxışdanca mənə gözəl kişi kimi göründü; artıq onun sifətinin maskaya oxşadığını da heç cür söyləmək olmazdı. Bəlkə də ona görə ki, rəngi əvvəlkindən solğun idi və deyəsən, bir az da arıqlamışdı; ya da ola bilsin ki, indi onun baxışlarında yeni bir fikrin işartıları vardı?!" (9, 188). İqtibasın əvvəlindən sonuna qədər rast gəlinən "но" ("amma"), "не знаю почему" ("bilmirəm nədən"), "не оттого ли" ("bəlkə də, ona görə ki"), "кажется" ("deyəsən") kəlmələri tərcümədə olduğu kimi qorunub saxlanılmışdır. İlk baxışdan əhəmiyyətsiz görünən bu köməkçi nitq hissələri əslində oxucunu addım-addım Stavroginin indiki vəziyyətinin neçəliyinə gətirib çıxarır: "indi onun baxışlarında yeni bir fikrin işaratıları vardı?!" Bu məqamda Dostoyevski qəhrəmanındakı dəyişikliyin nədən ibarət olduğunu söyləmir, cümləni sualla bitirərək, oxucunu düşündürməyə çalışır. M.Qocayev isə artıq Stavroginin xarakterinin tam mahiyyətini bilərəkdən bu sualı nida ilə birlikdə verir.

Stavroginin xarakterinin incəlikləri həmçinin onun qadınlarla qarşılıqlı ünsiyyətində də öz parlaq təzahürünü tapır. Liza, Darya kimi qadınların Stavroginə münasibəti onun şəxsiyyətini müxtəlif aspektlərdən işıqlandıran amillərdir. Liza kübar cəmiyyətin təmsilçisi olub Stavrogini heç vaxt anlaya bilməmişdir, elə bu səbəbdən də heç bağışlaya da bilməzdi. Onların son görüş səhnəsindən qısa bir iqtibas gətirək: "у меня тогда, еще с самой Швейцарии, укрепилась мысль, что у вас что-то есть на душе ужасное, грязное и кровавое, и… и в то же время такое, что ставит вас в ужасно смешном виде. Берегитесь мне открывать, если правда: я вас засмею. Я буду хохотать над вами всю вашу жизнь… Ай, вы опять бледнеете?" (74, X, 401). Eyni fikirlər ana dilimizdə belə səslənir: "onda, hələ İsveçrədə olarkən düşünürdüm ki, qəlbinizdə nəsə dəhşətli, çirkin və qanlı bir şey vardı və... eyni zamanda elə bir şey ki, o, sizi olduqca gülünc vəziyyətə qoyur. Əgər bu doğrudursa, onu mənə açmaqdan çəkinin: sizə rişxənd edəcəm. Ömrünüz boyu sizə güləcəm... Ah, yenə də rənginiz qaçır?" (9, 515-516). Nikolay Matryoşanın ona əzab verən intihar hadisəsini Lizaya etiraf etmək, illər uzunu qəlbində daşıdığı bu ağır yükü bir az da olsa yüngülləşdirmək istəyir, Liza isə buna imkan vermir. M.Qocayev Lizanın təkəbbürlü, natamam fikirlərini olduğu kimi saxlamış, nitqin emosionallığına xələl gətirməmişdir.

Darya Lizadan fərqli olaraq, Stavrogini milli zəminə qaytara, onu anlaya, onun bütün günahlarını bağışlaya biləcək qəlbə malik qadınlardandır. Məhz elə bu səbəbdən Lizanın "sizin rəhmdil bacınız olmaq istəmirəm" sözlərinə qarşı Nikolay Dunyaya məktubunda Rusiyadan baş götürüb gedəcəyini bildirir və onu "xəstə baxıcısı" qismində öz yanına çağırır. Məlum məktubdan Nikolayın vətənə, Alla-

ha, Dünyanın özünə münasibəti bəlli olur. “В России я ничем не связан – в нем мне все так же чужое, как и везде. Правда, я в ней более, чем в другом месте, не любил жить; но даже и в ней ничего не мог возненавидеть!” (74, X, 513-514).

Azərbaycan dilində: “Rusiyada heç nə ilə bağlı deyiləm – burada hər şey, hər yerdə olduğu kimi, yaddır. Doğrudur, Rusiyada yaşamağı digər yerlərdən daha çox sevməmişəm; amma burada da heç nəyə nifrət edə bilməmişəm!” (9, 661-662). Müqayisədən göründüyü qədər azərbaycanca cümlələr orijinala uyğun və lakonik şəkildə verilmişdir. Tərcüməçi bilir ki, bu fikirlər Stavroginin ağlında dəfələrlə təkrarlanaraq, rəndələnərək çoxdan formalaşmışdır.

Bir qədər sonra: “Друг милый, создание нежное и великодушное, которое я угадал! … Ваш брат говорил мне, что тот, кто теряет связи с своею землей, тот теряет и богов своих, то есть все свои цели. Обо всем можно спорить бесконечно, но из меня вылилось одно отрицание, без всякого великодушия и безо всякой силы. Даже отрицания не вылилось. Все всегда мелко и вяло” (74, X, 514). “Əziz dost, tanıya bildiyim incə və alicənab məxluq! ... Qardaşınız mənə deyirdi ki, kim ki öz torpağı ilə əlaqəni itirir, o, özünün Allahlarını da, yəni öz məqsədlərini də itirir. Hər şey barədə mübahisə etmək olar, amma məndə heç bir alicənablıq və heç bir qüvvə olmadan təkcə inkar özünü biruzə vermişdir. Hətta inkar da olmamışdı. Hər şey həmişə cılız və sönükdür” (9, 662-663). Göstərilən parçada mütərcim Dostoyevski üslubuna bir qədər müdaxilə edir, qəhrəmanın nitqini müəyyən qədər ədəbi normaya yaxınlaşdırır. Qeyd olunan budaq cümlələrinin əvvəlindəki “тот” kəlməsini sinonomik variant-

larla (“kim”, “o”) əvəzləyir. Sonuncu cümlə yeni sətirdən yazılır ki, bu da şəxsin nitqini parçalayır.

Stavroginin açıq etirafı əsərin ən güclü hissəsi, mənalı yekunudur. “Tixonun yanında” fəslinə daxil olunmuş bu etiraf Stavrogin faciəsini bütövlükdə təhlil etməyə geniş imkan yaradır və romanın düyün nöqtəsi kimi tərcümə mətnində adekvat şəkildə yer alır. Əsərin rus nəşrlərinə çox nadir hallarda əlavə edilən bu hissə, ədibin 30 cildlik külliyyatında belə romana daxil olunmayıb və əsər sanki yarımçıq qalıb. M.Q.Qocayev F.M.Dostoyevski yaradıcılığına bələd olan tədqiqatçı kimi bu fəsli “Şeytanlar”ın Azərbaycan dilindəki mətninə əlavə edir və beləliklə də, əsərin başlanğıc, yəni Dostoyevskinin yazdığı formasını özünə qaytarır, nəticədə roman çox uğurlu və emosional finalla yekunlaşır.

“Tixonun yanında” fəsli Stavroginin xarakterindəki təlatümləri, eləcə də əsərin ideyasını açıb göstərmək baxımından o dərəcədə əhəmiyyətli və məzmunludur ki, onu ayrılıqda başqa, yəni yeni tədqiqatın mövzusuna çevirmək mümkündür. Sözügedən fəsildən bir neçə nümunəyə nəzər salaq.

Stavrogin Tixon ataya özünün törətdiyi ən ağır cinayəti – Matryoşa əhvalatını etiraf edir. O, öz hərəkətinə aydınlıq gətirərək yazır: “Həyatım boyu düşdüyüm son dərəcə biabırçı, olduqca alçaldıcı, əclaf və əsasən də, gülməli vəziyyətlər daim məndə hədsiz qəzəblə yanaşı, olmazın nəşə duyğusu oyadırdı. Eyniylə də cinayət anlarında və ya həyatım üçün təhlükəli anlarda. Əgər nəyisə oğurlasaydım, oğurluq edən anda əclaflığımın son dərəcəsindən nəşə hissi düyardım. Mən əclaflığı sevmirdim (burada idrakım tamamilə yerində olurdu), amma alçaqlığın əzablı dərkindən irəli gələn nəşə xoşuma gəlirdi” (9, 677). Qəhrəmanın öz

sözlərindən məlum olur ki, onun cinayətə, yaxud çirkin əməllərə ehtirası insani hissləri, bu cür mənfur formalarda olsa belə, dərk etmək istəyindən irəli gəlir. Rus mətnində bu hissə belə qələmə alınmışdır: "Всякое чрезвычайно позорное, без меры унизительное, подлое, главное, смешное положение, в каковых мне случалось бывать в моей жизни, всегда возбуждало во мне, рядом с безмерным гневом, неимоверное наслаждение. Точно так же и в минуту преступлений, и в минуты опасности жизни. Если б я что-нибудь крал, то я бы чувствовал при совершении кражи упоение от сознания глубины моей подлости. Не подлость я любил (тут рассудок мой бывал совершенно цел), но упоение мне нравилось от мучительного сознания низости" (74, XI, 14). Mütərcim Stavroginin "canlı həyat"a qayıtmaq istəyini Azərbaycan dilində tamamilə adekvat ifadə etmişdir. "Əclaflığın son dərəcəsindən nəşə hissi duyardım" cümləsi qədər Stavrogin xarakterini dəqiq izah edə biləcək başqa fikir ola bilməz.

Tixon ata etirafı oxuduqdan sonra Stavroginə deyir: "Eybəcərlik öldürəcək ... Elə cinayətlər var ki, onlar, həqiqətən də, eybəcərdir. Cinayətdə, onun necəliyindən aslı olmayaraq, nə qədər çox qan, nə qədər böyük dəhşət olarsa, o, o qədər də təsirli, necə deyərlər, gözəldir; amma ayıblı, biabırçı, heç bir dəhşəti olmayan, necə deyərlər, hətta həddən çox eybəcər cinayətlər də var..." (9, 697). Orijinalda oxuyuruq: "Некрасивость убьет … Есть преступления поистине некрасивые. В преступлениях, каковы бы они ни были, чем более крови, чем более ужаса, тем они внушительнее, так сказать, картиннее; но есть преступления стыдные, позорные, мимо всякого ужаса, так сказать, даже слишком уж не изящные…" (74,

XI, 27). Parçaları müqayisə edək: “некрасивость”, “не изящные” sözləri “çirkinlik” deyil, məhz “eybəcərlik” kimi verilir ki, bu da əsərin ideyasının ana xəttinin təzahürünü sərgiləyən əsas kəlmədir.

Yuxarıdakı sitatlar Stavroginin Matryoşa ilə bağlı yaşadıqlarının, çəkdiyi məşəqqətlərin təsviri idi. Onun ruhuna iztirab verən hadisəni – Matryoşanı təhqir edərək, onu intihara sövq etməsini unutmaq, yaxud özü-özünü cəzalandırmaq məqsədilə Stavrogin yeni bəd əməl törədir – Marya Lebyadkina adlı xəstə, urvatsız, ona yaraşmayan bir qadınla evlənir.

Stavroginin özünün bu haqda söylədikləri maraqlıdır: “В это же время, но вовсе не почему-нибудь, пришла мне идея искалечить как-нибудь жизнь, но только как можно противнее. Я уже год назад помышлял застрелиться; представилось нечто получше. Раз, смотря на хромую Марью Тимофеевну Лебядкину, прислуживавшую отчасти в углах, тогда еще не помешанную, но просто восторженную идиотку, без ума влюбленную в меня втайне (в чем выследили наши), я решился вдруг на ней жениться. Мысль о браке Ставрогина с таким последним существом шевелила мои нервы. Безобразнее нельзя было вообразить ничего” (74, XI, 20).

M.Qocayev bu parçanı belə tərcümə etmişdir: “Elə bu vaxt, elə həmin səbəbdən də beynimə belə bir ideya gəldi ki, öz həyatımı nəsə mümkün qədər iyrənc şəkildə sındırım. Artıq bir ildir ki, özümü öldürmək fikrinə düşmüşdüm; əlimə bundan da yaxşı fürsət düşdü. Bir dəfə buralarda qismən qulluqçuluq edən, onda hələ ağlını itirməmış, amma sadəcə coşğun idiot, üstəlik də, gizlində mənə vurulmuş olan (bu barədə bizimkilər öyrənib bilmişdilər)

çolaq Marya Timofeyevna Lebyadkinaya baxaraq birdən-birə qərara gəldim ki, onunla evlənim. Stavroginin bu cür əskik məxluqla nikahı əsəblərimi tərpədirdi. Bundan eybəcər bir şey təsəvvürə gətirmək olmazdı" (9, 687). Dostoyevskinin bu cümlələrini oxuyanda Stavroginin ikiləşməsinin, özünə kənardan baxıb əsəbləşməsinin şahidi oluruq.

Əsərin düyün məqamlarından biri kimi bu hissə tərcümədə güclü səslənir. Stavrogin "həyatını mümkün qədər iyrənc şəkildə sındırmaq" üçün "əlinə düşən fürsəti" dəyərləndirir. Doğrudan da, "bundan eybəcər bir şey təsəvvürə gətirmək olmazdı". Tərcüməçinin düzgün sözləri yerində istifadə etməsi nəticəsində çox dərin və dəhşətli məna və məzmun harmoniyası yaranır.

Beləliklə, M.Qocayev Stavroginin xarakterini, onun daxili sarsıntılarını, ruhi məşəqqətlərini açan səhnələri tərcümədə nəyinki qoruyub saxlamış, həm də onları, sözün əsl mənasında, dolğun surətdə Azərbaycan dilində səsləndirmişdir. "Şeytanlar" romanının ideya məzmununda başlıca yer tutan əsas qəhrəmanın xarakterini adekvat şəkildə tərcümə etmək, əsəri azərbaycanlı oxucusuna düzgün formada və məzmunda təqdim etmək deməkdir. M.Qocayev bu çətin və məsuliyyətli işin öhdəsindən layiqincə gəlmişdir. "Şeytanlar" romanını Azərbaycan dilində mütaliyə edən oxucuda Stavrogin xarakteri haqqında düzgün və adekvat təsəvvür yaranacaqdır.

3. Pyotr Verxovenski xarakteri Azərbaycan dilində

F.M.Dostoyevskinin "Şeytanlar" romanı bənzərsiz xarakterlərlə zəngin olan əsər kimi məşhurdur. M.Q.Qocayev bu romanı "xarakterlər romanı" (18, 92) adlandırır.

Əsərin xarakterlər silsiləsində Pyotr Verxovenski obrazının xüsusi yeri vardır. Tədqiqatçılar onu Stavrogindən sonra əsərin ikinci vacib qəhrəmanı hesab edirlər. Onun iştirakı olmadan "Şeytanlar" romanında, demək olar ki, heç bir hadisə baş vermir. O, daim hadisələrin mərkəzindədir. Elə bu səbəbdən də bir çox tədqiqatçılar onu əsərin mərkəzi, yəni baş qəhrəmanı kimi dəyərləndirirlər. V.V.Smirnovanın fikrinə əsasən, "Pyotr Stepanoviç roma-nın ideoloji mərkəzi olaraq qalmaqdadır" (118, 76). M.Q.Qocayev belə düşünür ki, "Pyotr Verxovenski ideoloq deyil, praktikdir" (96, 259). Romanın baş qəhrəmanı və ideya mərkəzi Nikolay Stavrogin, bütün hadisələrin iştirakçısı və əsas icraçısı isə Pyotr Verxovenskidir. Bu əsəri F.M.Dostoyevski ilk-əvvəl Neçayev və onun dəstəsinin törətdiyi hadisəyə həcv kimi düşünmüş və bu variantda prototipi Neçayev olan Pyotr Verxovenskini mərkəzi fiqur olaraq nəzərdə tutmuşdur. Lakin sonralar yazıçının ilkin məramı dəyişmiş və Stavrogin obrazı ön plana keçmişdir. Amma hər bir halda Pyotr Verxovenski romanda aparıcı simalardan biri kimi qalmışdır. O, əsərdə gözlənilmədən peyda olur və bu səhnəni F.M.Dostoyevski "Çox müdrik ilan" fəslində təsvir edir. Stavrogin "şahzadə İvan", Pyotr isə "çox müdrik ilan" kimi təqdim olunmuşlar. Ədib ədəbiyyatın bünövrəsi olan folklor simvollarından istifadə edərək, öz qəhrəmanının mahiyyətini açır.

Pyotr Stepanoviçlə ilk tanışlıq Stavroginlərin Skvoreşniki malikanəsində baş verir və Stavroginin xaricdən evə qayıtdığı günə təsadüf edir. O, hamının təsadüfən toplandığı məclisə xırda, amma sürətli addımlarla, sanki qaçaraq daxil olur. Biz onu görmədən ayaq səslərini eşidirik, sonra isə özü peyda olur. F.M.Dostoyevski Pyotrun portretinə yetərincə diqqət çəkir. Burada yazıçının portretyaratma ustalığı özünün parlaq ifadəsini tapır. Ədib Pyotr Ver-

xovenskinin zahiri görkəmini, nitqini, yerişini, psixoloji vəziyyətini təsvir edir ki, bu da qəhrəmanın xarakterini açmaqda, onun roman həyatını anlamaqda oxucuya kömək edir.

Hər bir cizgisi zərgər incəliyi ilə işlənmiş bu portretin tərcümə mətnində olduğu kimi verilə bilməsi çox mühüm məsələlərdəndir. M.Q.Qocayevin tərcüməsində bu məsələ öz müsbət həllini tapmışdır. Pyotr Verxovenski xarakterini illər əvvəl tədqiq etmiş M.Q.Qocayev onun portretinin təsvir olunduğu parçanın tərcüməsinə tədqiqatçı həssaslığı ilə yanaşmışdır. O, qəhrəmanın istər zahiri, istərsə də daxili aləmini səciyyələndirən cizgiləri dəqiqliklə Azərbaycan dilinə çevirmişdir. Tərcümə mətnində Pyotrun portreti bütövlüklə və bütün incəliklərilə verilmişdir. F.M.Dostoyevskinin təsvir etdiyi bu portretlə M.Q.Qocayevin tərcüməsində tanış olaq: "Bu, iyirmi altı, iyirmi yeddi yaşlarında cavan oğlan idi; boyu orta boydan bir qədər uca idi; seyrək, sarışın, kifayət qədər uzun və dağınıq saçları, zorla görünən bığları, xırdaca saqqalı vardı. Çox şıq olmasa da, təmiz və dəbə uyğun geyinmişdi; ilk baxışdan, sanki, bir qədər belibükük və biçimsiz görünürdü, amma bununla belə, heç də belibükük deyildi, hətta özünü çox sərbəst aparırdı. Əcaib görünürdü, bununla belə sonralar bizdə hamı onun davranışını kifayət qədər nəzakətli, söhbətlərini isə daim mətləbəuyğun hesab edirdi" (9, 186). Zahiri görünüşü ilə tanışlıq bu xarakterin təzadlı xüsusiyyətlərinə işarə edir: saçları seyrək və uzun, bığı və xırdaca saqqalı, geyimi təmiz və dəbə uyğun, lakin şıq deyil, ilk baxışdan belibükük görünsə də, əslində belə deyildi. Pyotr Verxovenski portretinin xarici cizgiləri romanın ilkin mətnində tapaq: "с жидкими, длинными волосами", «с клочковатыми усами и бородой», «одетый чисто, и даже по моде, но не щегольски», «сутуловатый и

мешковатый, но, однако ж, совсем не сутуловатый» (74, X, 143). Gördüyümüz kimi, yazıçının yaratdığı obrazın portretinin sifət cizgiləri tərcümədə tamamilə adekvat şəkildə verilmişdir. Ədibin təsvirində hər cizgi sanki elə onun özü tərəfindən təkzib edilir və onun əksi verilir. Oxucunun gözləri qarşısında sabit insan surəti deyil, sanki hansısa mistik buqələmun dayanmışdır.

Pyort Verxovenskinin xarakterinin əsas xüsusiyyətlərindən biri də ondan ibarətdir ki, onun necəliyini dərhal tutmaq və təyin etmək mümkün olmur. Bu hissə ilə Azərbaycan dilində tanış olan oxucuda belə fikir yaranır ki, Pyotr Verxovenskidə əksliklərin vəhdəti, yaxud da ikrah hissi doğuran xüsusiyyətlər cəmlənmişdir. Hətta təmiz və dəbə uyğun geyimi onun biçimsiz və belibükük görünüşünü gizlədə bilmir.

F.M.Dostoyevski portretin təsvirinə davam edir: “Никто не скажет, что он дурен собой, но лицо его никому не нравится. Голова его удлинена к затылку и как бы сплюснута с боков, так что лицо его кажется острым. Лоб его высок и узок, а черты лица мелки; глаз острый, носик маленький и востренький, губы длинные и тонкие. Выражение лица словно болезненное, но это только кажется. У него какая-то сухая складка на щеках и около скул, что придает ему вид как бы выздоравливающего после тяжкой болезни. И, однако же, он совершенно здоров, силен и даже никогда не был болен” (74, X, 143).

Ədib burada qəhrəmanın sifət cizgilərindəki uyğunsuzluğu diqqət mərkəzinə çəkir ki, tərcüməçi də onları Azərbaycan dilində uğurla səsləndirmişdir. “Heç kəs deyə bilməz ki, o, eybəcərdir, amma onun sifəti heç kəsin xoşuna gəlmir. Başı uzunsovdur, yanlardan yastılanmışdır, ona

görə də sifəti, sanki, iti kimi görünürdü. Alnı hündür və dar, sifətinin cizgiləri isə xırdadır; gözləri iti, burnu balaca və sivri, dodaqları uzun və nazikdir. Sifəti, sanki xəstəhal görünür. Yanaqlarında və almacıqlarında hansısa quru qırışlar vardı ki, bu da ona, sanki, ağır xəstəlikdən sonra sağalmağa başlayan adam görkəmi verir; ancaq o, tamamilə sağlam, qüvvətlidir, hətta heç vaxt xəstə olmayıb" (9, 186).

Pyotrun xarici görkəmi eybəcər olmasa da, heç kəsin xoşuna gəlmir, çünki ədib burada xarakterin zahiri görkəmindən əlavə onun daxili dünyasına eyham vurur və onların bir-birilə mütənasib olmadığını söyləmək istəyir. Pyotrun sifətindəki düzgün inkişaf etməmiş cizgilər ("Başı uzunsovdur, yanlardan yastılanmışdır") ona anormallıq verir. Sağlam, qüvvətli olsa da, sanki "xəstəhal" insan təəssüratı bağışlayır. M.Q.Qocayev bunu özünün F.M.Dostoyevski haqqındakı əsərində belə şərh edir: "...onun (yəni, Pyotrun – T.M.) ruhu tamamilə qurumuş və qəhrəman yalnız ölü məntiqin və ölü idrakın ümidinə qalmışdır. Onda canlı-qanlı, ruhi, mənəvi-etik heç nə yoxdur. Nəyləsə bu adam canlı müqəvvanı xatırladır" (18, 109). Bu sözləri Pyotrun gizli mənəviyyatına da aid etmək olar.

F.M.Dostoyevski qəhrəmanın hərəkətləri vasitəsilə onu psixoloji durumunu təqdim edir: "Он ходит и движется очень торопливо, но никуда не торопится. Кажется, ничто не может привести его в смущение; при всяких обстоятельствах и в каком угодно обществе он останется тот же. В нем большое самодовольство, но сам он его в себе не примечает нисколько" (74, X, 143). Bu hissəni M.Qocayevin tərcüməsində bütövlükdə tapaq: "O, çox tələsik yeriyir və hərəkət edir, amma heç hara tələsmir. Sanki, onu heç nəylə pərt eləmək mümkün deyil; bütün vəziyyətlərdə və düşdüyü hər bir mühitdə ol-

duğu kimi qala bilir. Onda böyük təkəbbür var, amma bunu zərrə qədər də hiss etmir” (9, 186).

Daha sonra Verxovenskinin necə danışdığı, hazırcavablığı, bu qabiliyyətin insanlara təsiri yazıçı tərəfindən addım-addım izlənilir. Mütərcim bu parçanı böyük ustalıqla Azərbaycan dilinə çevirmişdir: “O tez-tez, tələsik, amma eyni zamanda inamla danışır və söz tapmaqda çətinlik çəkmir. Tələskən görkəminə baxmayaraq, fikirləri aram, səlis və qətidir, bu da xüsusilə gözə çarpır. Onun tələffüzü son dərəcə aydındır; sözləri hamar, say-seçmə, iri dənələr kimi seçilmiş və daim sizin qulluğunuza hazırdır. Bu, əvvəlcə sizin xoşunuza gəlir, amma sonra məhz həddən artıq aydın tələffüz və həmişə hazır olan muncuq sözlərdən, əksinə, zəhləniz gedir. Necəsə sizə elə gəlir ki, onun ağzında dili nəsə xüsusi formadadır, son dərəcə uzun və nazikdir, ucu olduqca qırmızı və itidir, daim və qeyri-iradi olaraq fırlanır” (9, 186-187). İqtibasın sonundakı “xüsusi”, “son dərəcə”, “olduqca”, “daim” və “qeyri-iradi” təyinləri tərcümədə orijinalda olduğu kimi verilmişdir. Bu kəlmələr vasitəsilə F.M.Dostoyevski qəhrəmanın ilanı xatırladan simasını məharətlə və dolğun təsvir etmişdir.

Tərcümədə təyinlər qorunmuş və beləliklə də, Pyotr Verxovenskinin insanı özündən uzaqlaşdıran, ona qarşı ikrah hissi oyadan soyuq portreti çox güclü təsir bağışlayır. Pyotrun sözləri dəqiq seçərək onları aydın, səlis tələffüz etməsi bu xarakterin diktatorluğa meylini göstərir, dinləyicini tərkisilah edərək istənilən etirazın qarşısını qabaqcadan almaq istəyindən irəli gəlir. Elə bu səbəbdən də onun səlis və gözəl nitqi dinləyicinin xoşuna gəlmir. M.Q.Qocayev Pyotrun nitqinin gözəlliyi ilə Stavroginin simasının gözəlliyi arasında oxşarlığın olduğunu söyləyir: “Verxovenskinin gözəl tələffüzü, Stavroginin gözəl sifəti-

nin elə eynidir – əxlaqsız mahiyyəti gizlədən cazibədar formadır” (96, 261-262). Pyotr döyünən, canlı qəlbə malik deyil, o, insani duyğulardan, sevgidən məhrumdur, bu isə onda təbii, ruhi başlanğıcın olmadığını bildirir.

F.M.Dostoyevskinin portretyaratma üsulunu olduğu kimi saxlamaqla Pyotr Verxovenskinin xarakterinin oxucuya çatdırılması M.Q.Qocayevin tərcüməsində hər bir cizgisi qorunaraq verilmişdir.

4. Kirillovun xarakteri Azərbaycan dilində

F.M.Dostoyevskinin “Şeytanlar” romanının ideya məzmununa aydınlıq gətirən əsas qəhrəmanlarından biri də Kirillovdur. Məqsəd əsərin Azərbaycan dilinə tərcüməsində Kirillovun xarakterinin və ideyasının necə qorunub saxlanılması məsələsinə nəzər salmaq, orijinalla tərcümə mətnini qarşılaşdıraraq, Kirillov obrazının portreti, onun ideyası, sonda isə intiharı səhnəsinin nə dərəcədə adekvat çevrilməsi məsələsini araşdırmaqdır.

F.M.Dostoyevskinin xarakterlər romanı kimi məşhur olan "Şeytanlar" əsərində yaddaqalan və nəzərə çarpan qəhrəmanlardan biri də Kirillovdur. Aludə olduğu ideyanın mahiyyətinə görə o, nəinki "Şeytanlar" əsərinin xarakterlər silsiləsində, hətta yazıçının bütün yaradıcılığında müstəsna yer tutur. Ali təhsilli mühəndisin qəlbinə Stavroginin təlqin etdiyi insanallah ideyası hakim kəsilir və o, bu ideyanın əsirinə çevrilir. Kirillov bu ideyanı o dərəcədə sevir ki, özünün bütün mənliyini və həyatını ona qurban verməyə hazır olur. M.Q.Qocayev qəhrəmanın ideyasının məğzini belə açıqlayır: "Kirillovun ideyasının mahiyyəti ondan ibarətdir ki, əgər Allah yoxdursa, deməli, insan

dünyanın ən ali bir varlığıdır. Əgər Allah yoxdursa, onda insan özü Allahdır" (27, 104). Kirillov bu qədər güclü bir ideyanın cazibəsinə qarşı dura bilmir, onun quluna çevrilir və nəticədə özünü Allah elan edir. Bunu sübuta yetirmək üçün də özünü qurban verməyə hazır olur. Beləliklə də Kirillov sanki yeni İsa Məsih kimi özünü qurban verərək, yeni ideyanın yaşamasına səy göstərir.

"Şeytanlar" romanının Azərbaycan dilinə tərcüməsində Kirillov xarakterinin mahiyyətinin necə səslənməsi, onun ideyası və bu ideyanı həyata keçirməsi səhnəsinin orijinalda olduğu kimi verilməsi tərcüməçi qarşısında dayanan ən ümdə məsələlərdən biridir. Müəllif oxucunu əvvəlcə Kirillov şəxsiyyətinin portretilə, sonra onun ideyasıyla, axırda da qəhrəmanın intiharıyla tanış edir. Qeyd etmək lazımdır ki, M.Q.Qocayev Dostoyevski mətninə sadiq qalaraq, yazıçı üslubuna xələl gətirmədən, ədibin sətiraltı məna kəsb edən fikirlərini tam adekvat şəkildə tərcümə etmiş və, beləliklə də, Kirillov xarakteri Azərbaycan dilində öz uğurlu mücəssəməsini tapmışdır.

Oxucu Kirillovla Stepan Trofimoviçin evində Liputinin təqdimatında tanış olur: "cənab Kirillov çox gözəl inşaatçı-mühəndisdir" (9, 100). Stepan Trofimoviçin təsvirində isə onun portreti bir qədər ətraflı şəkildə verilir. "O, cavan bir oğlan idi, iyirmi yeddi yaşı olardı, yaxşı geyinmişdi, boylu-buxunlu, arıq və qarabuğdayı idi; solğun, bir qədər kirlitəhər üzü və parıltısız qara gözləri vardı. O, bir az fikirli və dalğın görünürdü" (9, 100).

İqtibası orijinalda tapaq: "Это был еще молодой человек, лет около двадцати семи, прилично одетый, стройный и сухощавый брюнет, с бледным, несколько грязноватого оттенка лицом и с черными глазами без блеску. Он казался несколько задумчивым и рассеян-

ным" (74, X, 75). Müqayisədən məlum olduğu kimi Kirillovun portretinin ilkin mətndəki bütün cizgiləri tərcümədə dəqiqliklə saxlanmış, qəhrəmanla ətraflı tanışlıq baş tutmuşdur. Onun "solğun", "kirlitəhər üzü", "parıltısız qara gözləri" bu iyirmi yeddi yaşlı insanda həyat eşqinin sönməsinə vurulmuş bir eyhamdır. Təhkiyəçi onu əksərən mühəndis adlandırır və bununla onun sanki idrak əhli olduğunu, canlı duyğulara etinasızlıq göstərdiyini vurğulamaq istəyir.

Kirillovun qəlbinə düşmüş, insanallahlıq ideyası onu tədricən canlı həyatdan uzaqlaşdırmış və ölümə yaxınlaşdırmışdır. O deyir ki, "əgər Allah yoxdursa, deməli, mən Allaham... Əgər Allah varsa, onda hökm onunkudur və mən onun hökmündən çıxa bilmərəm. Yoxdursa, onda hökm mənimkidir və mən öz hökmümü göstərməyə borcluyam... Mümkünmü, bütün planetdə kimsə Allahı məhv edərək və öz hökmünə etiqad göstərərək, tam mənada onu göstərməyə cəsarət etməsin?" (9, 605). Bu hissə orijinalda belədir: "Если нет Бога, то я Бог. Если Бог есть, то вся воля его, и из воли его я не могу. Если нет, то вся воля моя, и я обязан заявить своеволие... Неужели никто на всей планете, кончив Бога и уверовав в своеволие, не осмелится заявить своеволие, в самом полном пункте?" (74, X, 470). Tərcümənin orijinalla müqayisəsi zamanı yazıçı mətninə xələl gətirilmədiyi qənaətinə gəlirik. Orijinalda Kirillovun kələ-kötür, natamam fikirli cümlələri ("из воли его я не могу") tərcümədə tamamlanmışdır. Əks təqdirdə bu cümlə tamamilə anlaşılmaz olardı.

Sitatda Dostoyevski üslubunda tez-tez qarşılaşdığımız təkrarlara da rast gəlirik. Yazıçı təkrarlardan ("вся воля его", "вся воля моя") nəyisə vurğulamaq, daha diqqətəçarpan şəkildə təqdim etmək məqsədilə istifadə edir.

Gətirilən misallarda "воля" sözü məna yükü daşıyır və bu replika, ümumiyyətlə, Kirillovun fəlsəfəsinin əsas kəlməsidir. Qocayev bu sözü ilk lügəvi mənasında ("iradə", "ixtiyar") deyil, "hökm" kimi tərcümə etmişdir ki, bu da məqsədəuygundur. Çünki intihar Kirillovun iradəsinə tabe olan istəyi deyildi, intihar Allahlıq iddiasındakı qəhrəmanın qaçılmaz hökmü idi. Hökm, qətiyyət ideyadan doğmuşdu.

Kirillov öz ideyasını belə şərh edir: "Для меня нет выше идеи, что Бога нет. За меня человеческая история. Человек только и делал, что выдумывал Бога, чтобы жить, не убивая себя; в этом вся всемирная история до сих пор. Я один во всемирной истории не захотел первый раз выдумывать Бога. Пусть узнают раз навсегда" (74, X, 471).

Nümunəyə Azərbaycan dilində nəzər salaq: "Mənimçün Allahın yoxluğundan daha yüksək ideya yoxdur. Bəşər tarixi mənim tərəfimdədir. İnsan yaşamaq və özünü öldürməməkçün yalnız və yalnız bir şeylə məşgul olub, Allahı unudub; ümumdünya tarixinin mahiyyəti indiyədək bundan ibarət olub. Ümumdünya tarixində ilk dəfə təkcə mən Allahı uydurmaq istəmədim. Qoy bunu birdəfəlik bilsinlər" (9, 606). Misalları tutuşdurduqda görürük ki, tərcüməçi burada tədqiqatçı təcrübəsinə əsaslanaraq, ideyanın mahiyyətini, Kirillovun insanallahlıq kimi dəhşətli iddiasını daha da qabartmışdır.

Təkrarlanan məhdudlaşdırıcı ədat ("yalnız"), orijinal mətninə əlavə olunan "təkcə" kəlməsi Kirillovun özünün bəşər tarixini yenidən yaza biləcəyi inamından irəli gəlməsinə işarədir. Qəhrəman düşünür ki, birinci olmaq arzusu onu Allahlıq zirvəsinə ucaldacaq. O deyir: "Başa düşə bilmirəm, necə olub ki, indiyədək ateist Allahın olmadığını bilə-bilə özünü öldürməyib. Bilərək ki, Allah yoxdur, elə

həmin an anlamayıbsan ki, özün Allahsan, bax, bu cəfəngiyyatdır, əks təqdirdə özün özünü öldürərsən. Əgər anlayırsansa, onda sən şahsan və artıq özünü öldürməyəcəksən, ən uca şöhrət içində yaşayacaqsan. Lakin bir nəfər, birinci olaraq bunu anlayan hökmən özünü öldürməlidir, əks təqdirdə kim başlayıb, kim qurtaracaq? Mən özümü hökmən öldürəcəm ki, başlayım və qurtarım. Mən məcburən Allaham və ona görə də bədbəxtəm, çünki öz hökmümü göstərməyə borcluyam" (9, 607).

Müvafiq parçanı orijinalda tapaq: "не понимаю, как мог до сих пор атеист знать, что нет Бога, и не убить себя тотчас же? Сознать, что нет Бога, и не сознать в тот же раз, что сам Богом стал, есть нелепость, иначе непременно убьешь себя сам. Если сознаешь - ты царь и уже не убьешь себя сам, а будешь жить в самой главной славе. Но один, тот, кто первый, должен убить себя сам непременно, иначе кто же начнет и докажет? Это я убью себя сам непременно, чтобы начать и доказать. Я еще только Бог поневоле и я несчастен, ибо *обязан* заявить своеволие" (74, X, 471-472). Kirillovun "Allah yoxdur", elə "özün Allahsan" tezisi tərcümədə ilkin mətndəki şəkildə saxlanılmışdır.

Qəhrəman tək və birinci olaraq özünü öldürüb, məhz özünün, yəni insanın Allahlığını sübut etmək niyyətindədir, "əks təqdirdə kim başlayıb, kim qurtaracaq?" (9, 607). Tərcüməçi "kim başlayıb, kim qurtaracaq" yazanda vəziyyəti bir qədər ümumiləşdirmiş olur, axı Kirillov məhz "sübut etmək" istəyirdi. Orijinaldakı "доказать" kəlməsi bu fikri təsdiqləyir. M.Q.Qocayev “Характеры и идеи Ф.М.Достоевского” ("F.M.Dostoyevskinin xarakterləri və ideyaları") monoqrafiyasında bu barədə yazmışdır: "Kirillov öz insan-allahlığını intihar vasitəsələ "sübut etmişdir" (96, 257).

Kirillov özünü sübut etməyə məcbur hiss edirdi, mətndəki “обязан” kəlməsinin kursivlə verilməsi diqqətdən yayınmamalı idi.

Kirillov xarakterinin qayəsini, onun insanallah ideyasını sərgiləyən epizodlardan sonuncusu və ən parlağı qəhrəmanın intiharı səhnəsidir. Dostoyevskinin əsərlərində intiharlara, ölüm səhnələrinə tez-tez rast gəlinir. Lakin Kirillovun intiharı onların hamısından fərqlənir. Bu fərqi təyin etmək məqsədilə əvvəlcə həmin parçalara nəzər salaq. Ədib yazır: "У противоположной окнам стены, вправо от дверей, стоял шкаф. С правой стороны этого шкафа, в углу, образованном стеною и шкафом, стоял Кириллов, и стоял ужасно странно, - неподвижно, вытянувшись, протянув руки по швам, приподняв голову и плотно прижавшись затылком к стене, в самом углу, казалось желая весь стушеваться и спрятаться. По всем признакам, он прятался" (74, X, 475).

M.Q.Qocayev bu hissəni belə tərcümə edir: "Pəncərəylə üzbəüz divarın qabağında, qapıdan sağda şkaf vardı. Bu şkafın sağ tərəfində, divarla şkafın arasındakı küncdə Kirillov dayanmışdı; olduqca qəribə halda - hərəkətsiz, dümdüz, qollarını yanına salaraq, başını bir qədər qaldıraraq və boynunu divara söykəyərək, sanki, tamamilə yox olmaq və gizlənmək istəyərək küncdə dayanmışdı. Bütün əlamətlərinə görə, gizlənmək istəyirdi" (9, 612). Tərcüməni oxuyarkən orijinaldakı dəqiqliklə qələmə alınmış əşyalar aləmindən, qəhrəmanın fiziki vəziyyətindən və bütün bunların yaratdığı psixoloji gərginlikdən xəbərdar oluruq.

Dostoyevski bu səhnəni Pyotr Verxovenskinin mövqeyindən təsvir etmişdir. Öz çirkin əməllərinə alət etməkcün o, Kirillovun intiharını gözləyirdi. İntiharın baş vermədiyini görən Pyotr otağa daxil olanda bu səhnəylə qarşı-

laşır. Kirillovun bənizinin həddindən artıq qaçması, onun küncə sıxılaraq hərəkətsizliyi Pyotru qorxudur. Bu zaman Pyotrun "ürəyi bərk-bərk döyünməyə başladı... Və birdən tamamilə hiddətləndi: yerindən qopdu, qışqıraraq və ayaqlarını yerə döyərək, qəzəblə o dəhşətli yerə sarı atıldı. Amma yaxınlaşanda dəhşətdən heyrətə gələrək yenidən ayaqları yerə mıxlanmış kimi dayandı. Onu heyrətə gətirən o idi ki, qışqırığına və hiddətli hücumuna baxmayaraq, bədən yerindən tərpənmədi və özünün bir əzasıyla belə qımıldanmadı: sanki, daşa dönmüşdü, ya da mumdan düzəldilmişdi. Onun sifətinin avazıması qeyri-təbii idi, qara gözləri tamam hərəkətsiz görünürdü... Bu yerdə ağlına gəldi ki, şamı "bu əclafın" düz sifətinə yaxınlaşdırsın, onun üzünü yandırsın və görsün, nə edəcək. Birdən, elə bil, Kirillovun cənəsi tərpəndi və dodaqlarında istehzalı bir təbəssüm gəzdi – sanki onun fikrini dəqiq bilmişdi. O, əsim-əsim əsdi və özünü unudaraq, Kirillovun ciynindən bərk-bərk yapışdı... Kirillova toxunan kimi o, başını aşağı əydi və başıyla şamı onun əlindən vurub saldı; şamdan cingiltiylə döşəməyə dəydi, şam sondü. Elə həmin andaca o, sol əlinin çeçələ barmağında dəhşətli ağrı hiss etdi. Qışqırdı və ... barmağını dişləyən Kirillovun başına özündən çıxmış halda tapançayla var gücü ilə üç dəfə vurdu" (9, 612-613). Gətirilən epizodda hər iki qəhrəmanın sifət cizgiləri, hərəkətləri, əşyalar, hətta səslər tərcümədə öz müfəssəl qarşılığını tapmışdır. Hərəkətlərin ardıcıllığındakı dinamiklik yetərincə qorunmuşdur. Dostoyevski burada Kirillovun - "ali" ideyaya çatmaq istəyən insanın ölümqabağı (psixoloji və ondan doğan fiziki) vəziyyətini təsvir etmişdir. Kirillovun davranışı onun Allahlıq ideyasına uyğun gəlmir, burada yazıçı antitezadan istifadə edir.

Haşiyəyə çıxaraq, qeyd etmək yerinə düşərdi ki, İsa Məsihi də çarmıxa çəkmişdilər və o səhnə öz vüqarı və möhtəşəmliyilə İsanı allahlıq səviyyəsinə ucaltmış və bəşər tarixində əbədi yadda qalacaq hadisələrdən birinə çevrilmişdi. İsanın çarmıxa çəkilməsilə müqayisədə Kirillovun intiharı çox sönük görünür, hətta əksinə, oxucuda bir istehza və ikrah hissi oyadır. Tərcümədən anlaşılır ki, ədib Kirillovun intiharını İsanın qətlinə parodiya kimi düşünmüşdü. Çünki "Allahlıq iddiasında olan Kirillov insanlıqdan da çıxır ... Allah olmaq istəyən kəs insanlıq haqqını da itirir" (27, 106).

Kirillovun intiharının qaranlıq otaqda, eybəcər və gülünc formada baş verməsi Dostoyevskinin öz qəhrəmanına münasıbətinin təzahürüdür. Yuxarıda qeyd olunduğu kimi, yazıçının yaradıcılığında ölüm səhnələri istisna deyildir. "Cinayət və cəza"da sələmçi qarının, onun bacısının meyitləri belə bu cür rişxənd doğurmur. "İdiot" romanında gözəllik ilahəsi Nastasya Filippovnanın cansız bədəni (Dostoyevski onu məhz belə adlandırır, ona cəsəd, meyit, ölü demir) ağ mərməri xatırladır.

Dostoyevski Kirillovun cəsədinin təsvirini belə qələmə almışdır: "у окошка с отворенною форточкой, ногами в правый угол комнаты, лежал труп Кириллова. Выстрел был сделан в правый висок, и пуля вышла вверх с левой стороны, пробив череп. Виднелись брызги крови и мозга. Револьвер оставался в опустившейся на пол руке самоубийцы. Смерть должна была произойти мгновенно" (74, X, 476). Azərbaycanca oxuyuruq: "Kirillovun meyiti nəfəsliyi açıq olan pəncərəylə üzbəüz, ayaqları otağın sağ küncünə sarı uzanmışdı. Atəş sağ gicgaha açılmışdı və güllə kəlləni deşərək sol tərəfdən, yuxarıdan çıxmışdı. Qan və beyin ləkələri görünürdü. Ta-

pança intihar edənin döşəməyə düşmüş əlində qalmışdı. Ölüm ani olaraq baş verməli idi" (9, 613). Mütərcim orijinala sadiq qalaraq, Kirillovun meyitini oxucunun təsəvvüründə ikrah hissi oyadacaq səhnə kimi canlandırmağa müəssər olmuşdur. Çünki tərcüməçi də Dostoyevski qədər hesab edir ki, Kirillovun ideyası yanlışdır.

Beləliklə, "Şeytanlar" romanının Azərbaycan dilinə tərcüməsi zamanı Kirillov xarakterinin, onun daşıdığı ideyanın, intiharın mahiyyətinin açıqlanmasına yönəlmiş səhnələr orijinal və tərcümə mətnlərində qarşılaşdırılmışdır. Tədqiqatın nəticəsi olaraq, M.Q.Qocayevin peşəkar tərcüməçi mövqeyi aşkarlanmışdır. Mütərcim Dostoyevski yaradıcılığının səhih tədqiqatçısı olduğundan Kirillovun ideyasını və xarakterini olduğu kimi saxlaya bilmişdir. Tərcüməni oxuyan oxucuda Kirillovun ideyasının və onun allahlıq iddiasının mahiyyəti və nəticəsi haqqında doğru-düzgün təsəvvür yaranır. Bu da tərcümənin əsas məqsədini təşkil edir.

5. Marya Lebyadkinanın xarakteri Azərbaycan dilində

“Şeytanlar” romanının xarakterlər silsiləsində Marya Timofeyevna Lebyadkinanın sirli-soraqlı xarakterinin öz yeri vardır. Bu obraz da əsərin tədqiqatçıları tərəfindən birmənalı qarşılanmamış, müxtəlif cür şərh edilmiş və dəyərləndirilmişdir. Bəziləri (məsələn, Dolinin A.S., Yevnin F.İ.) Maryanı “ali varlıq” (73, 547), “mənəvi harmoniyanın və mükəmməlliyin mücəsməsi” (77, 247), digəriləri (Saraskina L.İ.) isə “şərin dahisi Stavrogini ilahiləşdirən” (16, 174), “şeytana vurulmuş qadın” (16, 157) kimi təqdim

edirlər. Əsl Lebyadkina kimdir, onun romandakı yeri və rolu nədən ibarətdir və Dostoyevski onun xarakterini yaradarkən hansı bədii üsullardan istifadə etmişdir və nəhayət, bu surətin mahiyyəti tərcümə mətnində nə dərəcədə qorunub saxlanılmışdır?

Dostoyevski oxucunu Marya Lebyadkina ilə əsərin "Çolaq qız" fəslində təhkiyəçinin vasitəsilə tanış edir. Lebyadkina ilk baxışdan ağıldan kəm, şikəst, qeyri-real aləmdə yaşayan bir qadın təəssüratı bağışlayır. Peterburqda Stavrogin onunla gizli nikaha daxil olur, beləliklə də o, maddi cəhətdən təmin olunsa da, əyyaş qardaşının işgəncələrinə məruz qalaraq səfalət içərisində yaşamağa məhkum olur.

Dostoyevski Maryanın daxili aləmini, onun düşüncə tərzini, ümumiyyətlə, romandakı və Stavroginin həyatındakı missiyasını açıb-göstərmək məqsədi ilə bir neçə üsuldan istifadə etmişdir. Yazıçı istər əşyalar aləminin dili ilə, istər portretyaratma üsulu vasitəsilə, istərsə də onun insanlara və dinə münasibətini göstərməklə Lebyadkina xarakterinin sirlərini açmaga nail olmuşdur.

Tərcümədə bu amillərin necə əks olunduğunu araşdırmaq üçün ilkin mətndə həmin epizodları taparaq, müqayisəli təhlil aparaq. Təhkiyəçi Lebyadkinlərin yaşadığı yeri belə təsvir edir: "Все помещение их состояло из двух гаденьких небольших комнаток, с закоптелыми стенами, на которых буквально висели клочьями грязные обои. Тут когда-то несколько лет содержалась харчевня… Мебель состояла из простых лавок и тесовых столов, кроме одного лишь старого кресла без ручки… Везде было накрошено, насорено, намочено; большая, толстая, вся мокрая тряпка лежала в первой комнате посреди пола и тут же, в той же луже, старый

истоптанный башмак. Видно было, что тут никто ничем не занимается; печи не топятся, кушанье не готовится; самовара даже у них не было” (74, X, 113).

M.Qocayevin tərcüməsində oxuyuruq: “Onların bütün mənzilləri iki balaca, iyrənc otaqdan ibarət idi, his basmış divarlarından divar kağızlarının cırıqları sallanırdı. Nə vaxtsa bir neçə il müddətinə bura aşxana olmuşdu… Qolusınıq köhnə bir kreslodan savayı, bütün mebel adi skamyalardan və taxta masalardan ibarət idi… Hər yer qırqırıntı, zir-zibil və rütubət içindəydi. Birinci otağın ortasında, döşəmənin üstündə qalın və yekə bir yaş əski, elə həmin gölməçənin içindəcə köhnə, sökülüb-dağılmış bir tay başmaq vardı. Hiss olunurdu ki, burada heç kim heç nəylə məşğul olmur; sobalar qalanmır, yemək hazırlanmır… Onların hətta samovarı belə yoxdur” (9, 149).

Tərcümə zamanı əşyalar aləmi olduğu kimi saxlanılmış, rütubətli, çirkli otaqlardan üfunət iyi gəlir. Bu təsvir oxucuda belə bir fikir yaradır ki, burada normal insanlar yaşaya bilməz. Belə yerin sakinləri psixoloji cəhətdən xəstə, yaxud da qəddarlaşmış insanlar olmalıdırlar.

Lakin Marya Timofeyevna insanlara qarşı uşaq məsumiyyətini və xeyirxahlığını, işıqlı ruhunu qoruya bilmişdir. Onun portreti ilə tanışlıq bunu təsdiqləyir: “… mən otuz yaşlarında, xəstəhal, arıq, tutqun rəngli nimdaş çit paltar geymiş, çılpaq uzun boyunlu və yumrulanıb boynunun ardında ikiyaşlı uşağın yumruğu boyda düyünlənmiş tündrəngli, seyrək saçları olan qadını seçə bildim… Bu arıqlamış sifət nə vaxtsa, ilk gənclik çağlarında, yəqin ki, pis deyilmiş; onun sakit, mehriban, boz gözləri elə indinin özündə də çox qəşəng görünürdü; sakit və az qala şən baxışlarında nəsə dalğın və səmimi bir parıltı vardı. Təbəssümündə ifadə olunan bu sakit, rahat sevinc kazak qırmancının və qar-

daşcığazın bütün azğınlığı barədə eşitdiklərimdən sonra məni təəccübləndirdi” (9, 149-150).

Portretin sonunda rəvayətçinin müşahidə etdiyi Marya fikirlərini bölüşür, “Allah tərəfindən cəzalandırılmış” bu qadının onda “nifrət deyil, yalnız mərhəmət hissi” (9, 150) oyatdığını bildirir. Dostoyevski Nikolay Stavrogin və Pyotr Verxovenskidən fərqli olaraq, Maryanın portretindəki təzadı müsbət istiqamətdə inkişaf etdirmişdir: “исхудавшее лицо, но тихие, ласковые, серые глаза”, “мечтательное и искреннее светилось в ее тихом, почти радостном взгляде”, “тихая, спокойная радость, выражавшаяся в улыбке ее” (74, X, 114). Gətirilən iqtibaslardakı Maryanın uşağı xatırladan gözləri, baxışları və təbəssümü onun ruhi saflığının mücəssəməsidir. M.Qocayevin tərcüməsində bu məqamlara xüsusi diqqət yetirilmişdir.

Marya Timofeyevnanın yaşadığı otaq, bu otaqdakı əşyalar aləmi onun portreti və zahiri əlamətlərilə kəskin əkslik təşkil edir, hətta bu iki amil bir-birinə qətiyyən uyğun gəlmir. Dostoyevskiyə görə, çirkab içindəki rütubətli otaq Lebyadkinanı əhatə edən sosial aləmin, saf, uşaq baxışları isə onun mənəvi dünyasının ifadəsidir.

Aydın olur ki, bədbəxt çolaq qız məişət çatışmazlıqlarının və maddi vəziyyətin onun azad ruhunu ələ keçirməsinə imkan verməmişdi. Bu barədə M.Q.Qocayev haqlı olaraq qeyd etmişdir ki, “real şərait bədbəxt colaq qızın azad ruhuna hakim kəsilə bilməmişdi” (89, 156). Çünki Marya irreal bir aləmdə, xəyallar dünyasında yaşayır və belə olduğu təqdirdə reallıq tamamilə unudulur. Əsərdə Şatov onun xəyalpərəstliyinə diqqət çəkir: “я громко говорю; тех, которые не с нею говорят, она тотчас же перестает слушать и тотчас же бросается мечтать про себя; именно бросается... Мечтательница чрезвычайная; по

восьми часов, по целому дню сидит на месте. Вот булка лежит, она ее, может, с утра только раз закусила, а докончит завтра” (74, X, 115).

Tərcümə mətnində oxuyuruq: “Mən ucadan danışıram, bunun eybi yoxdur; onunla belə danışmadıqda o qulaq asmır və xəyalların içinə atılır; məhz atılır. Çox böyük xəyalpərəstdir. Səkkiz saat bir yerdə oturur. Bax, bulka durur, o, bunu, bəlkə də, səhər bir dəfə dişləyib, sabah isə yeyib qurtaracaq” (9, 151). Nümunədən göründüyü kimi Lebyadkina real dünyada heç kəsə lazım olmadıqda öz dünyasına, xəyallar aləminə qərq olur. Mütərcim bu epizodu uğurla tərcümə etmişdir, belə ki, Dostoyevski Maryanın xəyala daldığına deyil, məhz xəyalların içinə atıldığına diqqət çəkir. Beləliklə, aşkar olur ki, çolaq qızın əslində yaşadığı xəyallar aləmi onun əsl dünyasıdır. Bu dünyaya isə o, kiminləsə danışanda, yəni kimsə onu səsləyəndə qayıdır. Qeyri vaxtlar o, hüdud tanımayan xəyalların ağuşundadır.

Lebyadkina elə hey özü və gələcəyi haqqında fikirləşir. Düşüncələrinin dilə gətirilməsi üsullarından biri də onun kartlarla fala baxmasıdır. Dostoyevski əsərin başlanğıcında təsvir olunmuş bu səhnədəki ifadələrlə romanın sonundakı hadisələri şifrələyir. Maryanın öz həyatı barəsindəki bəsirətli sözləri ilk baxışdan oxucuda ağıldan kəm qadının fikirləri təəssüratını yaratsa da, əslində bu, belə deyil. Bu kəlmələr (“дорога, злой человек, чье-то коварство, смертная постеля, откудова-то письмо, нечаянное известие” – 74, X, 115) romanda cərəyan edəcək bütün mühüm hadisələrin açar sözləridir. Onların Azərbaycan dilində necə əks olunduğuna baxaq: “Elə eyni şey çıxır: yol, pis adam, kiminsə məkirliliyi, ölüm yatağı, haradansa məktub, gözlənilməz xəbər” (9, 152). Həmcins üzvlərin hər biri tərcümədə adekvat şəkildə verilmişdir.

“злой” təyini “qəddar” kimi çevrilsəydi daha münasib səslənərdi. Dostoyevski “злой человек” yazarkən Nikolay Stavrogini nəzərdə tutmuşdur ki, ona “pis” demək, onun törətdikləri cinayətləri nisbətən neytrallaşdırmaq olardı.

Şatovla Maryanın mükaliməsindən Maryanın dinə, ana torpağa bəslədiyi münasibət aşkarlanır. “Məryəm ana kimdir, necə zənn edirsən?” sualına o belə cavab verir: “Böyük anadır… İnsan nəslinin ümid yeridir” (9, 153). Marya kilsədən çıxarkən rahibələrdən birinin ona pıçıldadıqlarını o, Şatova nəql edir. Rahibə deyir ki, “Богородица – великая мать сыра земля есть, и великая в том для человека заключается радость. И всякая тоска земная и всякая слеза земная – радость нам есть; а как напоишь слезами своими под собой землю на пол-аршина в глубину, то тотчас же о всем и возрадуешься. И никакой, никакой, говорит горести твоей больше не будет, таково, говорит, есть пророчество”. Запало мне тогда это слово» (74, X, 116). Rahibənin söylədiklərini M.Qocayev belə tərcümə etmişdir: “Məryəm ana böyük ana torpaqdır və onda insan üçün böyük sevinc vardır. Hər bir dünya qəmi və göz yaşı bizim sevincimizdir; elə ki öz göz yaşlarınla ayağının altındakı torpağı yarım arşın dərinliyə qədər islatdın, elə o saat hər şeydən sevinc duyacaqsan və sənin… artıq heç bir, heç bir dərdin olmayacaq, belə… xəbər verilmişdir”. Bu söz onda mənin qəlbimə düşdü” (9, 153).

İqtibasın birinci cümləsi azərbaycancaya qismən çevrilmişdir: “Богородица – великая мать сыра земля есть” “Məryəm ana böyük ana torpaqdır” kimi tərcümə olunmuşdur. Rahibə nitqinin sonunda Maryaya bildirir ki, dünya qəmindən göz yaşları vasitəsilə qurtulmaq olar. İnsanın göz yaşları ilə islanmış nəm torpaq simvolikadır. Burada ana torpaq ilahiləşdirilərək, Məryəm anaya bərabər

tutulur. Bu simvolikanın tərcüməsi zamanı müəyyən çətinlik meydana gəlir. Digər tərəfdən, qeyd etmək vacibdir ki, hərfi tərcümə də anlaşılmazlığa səbəb ola bilərdi.

Rahibənin sözlərindən həddindən artıq təsirlənən Mayra hər dəfə ibadət zamanı torpağı öpür və ağlayır. Bəzən də o, monastrla Ostraya dağının arasında yerləşən gölün sahilinə gəlir, dağın başına qalxır, üzünü şərqə tutub ibadət edirdi. Dostoyevski bu səhnəni ustalıqla qələmə almışdır: "…припаду к земле, плачу, плачу и не помню, сколько времени плачу, и не помню я тогда и не знаю я тогда ничего. Встану потом … а солнце заходит, да такое большое, да пышное, да славное… Хорошо, да грустно! …солнце совсем зайдет, и все вдруг погаснет. Тут и я начну совсем тосковать, тут вдруг и память придет, боюсь сумраку… И все больше о своем ребеночке плачу…" (74, X, 117). Maryanın sözlərinin Azərbaycan dilinə necə çevrildiyinə diqqət yetirək: "…torpağa düşərdim, ağlayar, ağlayardım və yadımda olmazdı nə qədər ağlamışam; o anda heç nə yadımda olmazdı, heç nədən xəbərim olmazdı. Sonra durardım… günəş isə batmaqda olardı, elə böyük, elə təmtəraqlı, elə gözəl olardı ki… Əladır, həm də qüssəlidir… günəş tamamilə batardı və birdən hər şey sönərdi. Elə o andaca mən də kədərlənməyə başlardım, sonra birdən yaddaşım özümə qayıdardı; qaranlıqdan qorxuram… elə hey öz uşaqcığazıma görə ağlayıram…" (9, 153). Batmaqda olan günəşin təsviri, görüntünün qüssəliliyi və bu hisdən irəli gələn uşaq nisgili M.Qocayevin tərcüməsində uğurla səsləndirilmişdir. Tərcüməçi haqlı olaraq qeyd edir ki, "Marya Timofeyevnada dini başlanğıc deyil, məhz təbii başlanğıc çox güclüdür. O, torpağı İlahi ana saydığı kimi, eləcə də özünü öz "knyaz"ının arvadı və mövcud olmayan uşağının anası hesab edir" (89,

272). Marya Şatovun “Bəlkə, sənin heç uşağın da olmayıb və bütün bunlar təkcə sayıqlamadır?” sualını Marya “bəlkə də olmayıb… Mən, onsuz da, ona görə ağlamaqdan əl çəkən deyiləm” (9, 154), – deyə cavablandırır.

Maryanın Nikolay Stavroginə bəslədiyi münasibət Stavroginin xarakterinin mahiyyətini səciyyələndirməklə yanaşı, həm də əsərin ideya düyünlərindən biri kimi çox əhəmiyyətlidir. “Lebyadkina Stavrogini sevərək onda öz sevgilisinin havadarı ola biləcək xeyirxah bahaduru görürdü. Lakin o, Stavrogini lənətləyərək qovanda onda öz sevgilisinə xəyanət etmiş müdhiş qəddarı görür” (93, 273).

Varvara Petrovnanın malikanəsində Marya ali, kübar cəmiyyətlə ötəri tanış olur. Görüş Maryada bu insanlara qarşı ikrah hissi yaradır. Lebyadkinanın ali zümrəni səciyyələndirməsini orijinalda tapaq: “Посмотрела я на вас всех тогда: все-то вы сердитесь, все-то вы перессорились; сойдутся и посмеяться по душе не умеют. Столько богатства и так мало веселья – гнусно мне это все. Мне, впрочем, теперь никого не жалко, кроме себя самой” (74, X, 216-217).

Dostoyevski şifahi nitqə xas olan təkrarlarla (“все-то вы”), eyni anda budaq cümləsində “и” bağlayıcısı vasitəsilə təzadlardan istifadə etməklə (“сойдутся и посмеяться не умеют”, “столько богатства и мало веселья”) Maryanın nitqində müxtəlif durğu işarələrindən istifadə edir ki, bu da mətnə emosional ahəng qatmaqla yanaşı, həm də onun psixoloji vəziyyətini, daxili etirazını bildirir.

M.Qocayevin tərcüməsinə baxaq: “Onda hamınıza fikir verdim: siz elə hey hirslənirsiniz, hamınız bir-birinizdən küsmüsünüz; bir yerə yığışırlar, amma ürəkdən gülə bilmirlər. Bu qədər var-dövlət var, sevinc isə o qədər azdır; bütün bunlar iyrəncdir. Amma mənim indi özümdən

başqa heş kəsə yazığım gəlmir” (9, 278). Tərcümə mətnində təkrarlar sinonomik əvəzliklərlə (“siz”, “hamınız”) ifadə olunmuş, parçanın sintaksisi qismən qorunmuşdur. M.Qocayev buradakı frazeoloji birləşməni (“посмеяться по душе”) uğurla çevirmişdir, bu da Azərbaycan dilindəki mətni xalq dilinə yaxınlaşdırmışdır.

Daha sonra Marya “knyaz”, “şahin” adlandırdığı Stavroginin də xalqın qəhrəmanı, onun bahaduru deyil, kübar cəmiyyətin üzvü olduğunu sezir. O deyir: “Qırx il sərasər onunla dağlarda otur – buna bax, yaltaqlanır. İnsanlar, doğrudan da, necə də hövsələsiz olublar! Yox, ola bilməz şahin yapalağa dönsün. Mənim knyazım belə deyil!” (9, 280). Maryanın nidalarla zəngin nitqi M.Qocayevin tərcüməsində adekvat həllini tapmışdır.

Özünün Stavroginlə dialoqunun sonunda onun tamamilə dəyişdiyini söyləyən, onu inkar edən Marya deyir: “bu nə kor yapalaqdır, yanıma gəlib?” (8, 280). (“что за сова слепая подъехала” – 74, X, 219). Peterburqda tanıdığı Stavrogindən qeyrisini Marya qəbul edə bilmir. Dostoyevski əvvəlki və sonrakı Stavrogini Lebyadkinanın dililə belə təqdim etmişdir: “Мой – ясный сокол и князь, а ты – сыч и купчишка!” (74, X, 219). Azərbaycan dilində oxuyuruq: “Mənimki saf təmiz bir şahin və knyazdır, sən isə yapalaqsan, alverçisən!” (9, 281). “Ясный” kəlməsi dilimizə “saf, ləkəsiz” kimi tərcümə olunmuşdur. “Ясный сокол” söz birləşməsi rus folklorunun simvolik obrazı olduğundan və Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığında onun qarşılığının olmadığından tərcümə zamanı mütərcim üçün çətinlik yaranır. Bu çətinliyin səbəbinin yalnız dil səviyyəsində deyil, həm də mədəniyyətlər arasındakı fərqlərin mövcudluğu ilə izah etmək olar. Tərcümədə “alverçi” (“купчишка”) sözü diqqəti cəlb edir. “Tacir” (“купец”)

kəlməsi bir qədər arxaikləşmiş səslənsə də, Dostoyevskinin -ишк- kiçiltmə suffiksi ilə sözə yüklədiyi əlavə mənfi çaları məhz "tacirciyəz" kimi vermək olardı.

Stavroginlə mükaliməsinin finalında Marya onu Qrişa Otrepyev adlandıraraq lənətləyir: "Гришка От-репь-ев а-на-фе-ма!" (74, X, 219) və oxucunun yadına A.S.Puşkinin "Boris Qodunov" əsərini salır. Fikir Azərbaycan dilində belədir: "Qrişka Ot-rep-yev, məl-un!" (9, 281). Mütərcimin məhz "məlun" kəlməsini seçməsi çox məqsədəuyğundur. Çünki yazıçı Stavroginin xristianlıqdan uzaq şeytanın hakim kəsildiyi varlığına işarə etmişdir. Əsərin bu məqamı Stavrogin xarakterinin faciəvi sonluğunun qaçılmazlığından xəbər verir: o, artıq nə ibadət, nə də tövbə edə bilər.

Beləliklə, aparılan təhlilə əsasən, "Şeytanlar" romanının "Çolaq qız" və "Gecə" fəsillərində təsvir edilmiş Marya Lebyadkina xarakterinin əsərin Azərbaycan dilindəki mətnində olduğu kimi qorunub saxlanması qənaətinə gəlirik. Mütərcim Maryanın portretindən tutmuş, xarakterinə qədər bütün məqamları diqqət mərkəzində saxlamış, onları incəliklərinədək tərcümədə səsləndirmişdir.

6. F.M.Dostoyevskinin "Şeytanlar" romanının tərcüməsində nitq üslubunun qorunması məsələsi

Dostoyevskinin yuxarıda tədqiq etdiyimiz təkrarolunmaz qəhrəmanları – Stavrogin, Pyotr, Kirillov, Lebyadkina və digərləri müxtəlif təbəqələrə mənsub insanlardır. Dünyagörüşlərindən, peşələrindən, cəmiyyətdə tutduqları mövqelərindən asılı olaraq hər personajın öz sözü, ifadə tərzi və üslubu vardır. Xarakterlərə rəngarənglik gətirən bu xüsusiyyətlər romana ümumi intonasiya, ahəng ver-

məklə yanaşı, həm də əsərin ideya məzmununu anlamaqda oxucuya kömək edir. Dostoyevskinin dili özünün obrazlılığı ilə seçilir desək, bu o qədər də dəqiq olmazdı. Yazıçının təsvirinə daha uyğun gələn xəlqilik, dialoji nitqdən doğan sərbəstlik, obrazlılıqdır.

Ədib öz qəhrəmanlarının xarakterlərini onların portretləri ilə yanaşı, həm də nitqləri vasitəsilə oxucuya çatdırır. Personajların sözlərindən, üslubundan onların hansı təbəqəyə mənsub olduqlarını, düşüncə tərzlərini, hətta vətənə bağlılığını, əqidələrini və həyat prinsiplərini anlamaq mümkündür. Məhz elə bu səbəbdən xarakterlərin nitqinə tərcümə zamanı xüsusi diqqət yetirilməli, onlar başqa dilə təhrif edilmədən çevrilməlidir.

Dostoyevskinin bədii dili dəqiqliyi, obrazlılığı və nümunəviliyilə seçilmir, belə ki, yazıçı bir çox hallarda xarakterlərə mənəvi çalar qatmaq, onları hansısa aspektdən fərqləndirmək məqsədilə personajın səliqəsiz, saymazyana, qrammatik cəhətdən düzgün olmayan nitqini olduğu kimi verir. Bu zaman qəhrəmanın dilində, cümlələrində cümlə üzvlərindən biri ötürülür və son dərəcə aydın olmayan fikirlər əmələ gəlir ki, tərcüməçi onları olduğu kimi çevirməkdə çətinlik çəkir. Beləliklə, qəhrəmanın nitqinin hamarlanmasına ehtiyac yaranır, mətn rəvan və səlis səsləndirilir. Orijinalda isə bu səlislik yoxdur. Əsəri cümlə-cümlə orijinal və tərcümə mətni ilə müqayisə edərkən, tərcümədə bəzən qəhrəmanın bitməmiş, üslubi cəhətdən kələ-kötür fikirlərinin bədii dil normalarına uyğunlaşdırılması və bununla da, ədibin mətninin pozulması ilə qarşılaşırıq. Buradan belə bir sual doğur: necə etməli, qəhrəmanın mətndəki kələ-kotür, bitməmiş, yaxud da savadsız cümlələrini olduğu kimi saxlamaq, yoxsa onları hamarlayıb, redaktə edərək bədii üsluba uyğunlaşdırmaq? Baxma-

yaraq ki, əsərin bədiiliyini qorumaq vacib şərtlərdəndir, amma ədibin üslubunu və bu üslubun romanın ideyasına birbaşa təsirini mütləq diqqətə almaq lazımdır. Onu da unutmaq olmaz ki, qəhrəmanın hərəkətlərilə yanaşı onun dili və üslubu da onun xarakterinə, şəxsiyyətinə, peşəsinə və s. uyğun olmalıdır.

"Şeytanlar" əsərində ilk tanış olduğumuz insan Stepan Trofimoviç Verxovenskidir. O, XIX əsr Rusiyasının tədqiqatçı-alimi, tərcüməçisi, yazıçısı, müəllimi və tərbiyəçisidir. Romanın ilk səhifələrindən məlum olur ki, sadalanan peşələrin heç birində o özünü sona qədər təsdiq etməmişdir. Bu səbəbdəndir ki, onun nitqi əksər hallarda qırıq-qırıq, natamamdır. Məsələn, "Нельзя… честнее… долг… я умру, если не признаюсь ей во всем, во всем!" (74, X, 13). Tərcümədə bu nitq olduğu kimi saxlanılmışdır: "Olmaz... daha səmimi... borc... əgər mən onun qarşısında hər şeyi, hər şeyi etiraf etməsəm, ölləm!" (9, 24). Dostoyevski burada qəhrəmanın fikirlərinin uzun-uzadı və dolaşıq, gözlənilməz və formalaşmamış halına işarə edir ki, bu ünsür tərcüməçinin diqqətindən yayınmamışdır. Mütərcim "я умру" ("mən ölləm") fikrini xalq deyiminə daha da yaxınlaşdırmışdır.

Stepan Trofimoviçin nitqi, həmçinin, bitməmiş mürəkkəb cümlələrdən ibarətdir. O, uzun-uzadı danışmağı sevir, onun nitqi bitmək bilməyən monoloqu xatırladır, və bu xüsusiyyət "obrazın əsl mahiyyətini, onun kosmopolit boşboğazlığını açıb göstərməyə kömək edir" (96, 250). M.Qocayev əsərin Azərbaycan nüsxəsinə ön söz əvəzi kimi yazdığı "Eybəcərliyin iflası" məqaləsində bu barədə belə bir mülahizə yürütmüşdür: "Şeytanlar" romanında elə səhnələr var ki, onlar özünün uzunculuğu və yeknəsəkliyi ilə oxucunu bezdirə bilər, məsələn, Stepan Trofimoviçin mo-

noloqları. Lakin bu uzunçuluğu Dostoyevski özü müəyyən məqsədlə edir. Stepan Trofimoviç qısa, lakonik və məzmunca dolğun danışa bilmir. Bu da onun xarakterindən, bu xarakterin özülsüzlüyündən irəli gəlir" (21, 9).

XIX əsr Rusiyasında aristokratların fransız dilinə olan meyli Stepan Trofimoviçin nitqində parlaq təzahürünü tapmışdır. Belə ki, o, hər bir replikasında mütləq fransız kəlməsi və cümləsi işlədir: "Dostum... dostum, mən dəhşətli bir... yenilik kəşf etmişəm: Je suiz un, sadəcə, bir müftəxor, et rien de plus! Mais r-r-rien de plus!" (9, 38). Yaxud: "Dostum... savez-vous, dans ce livre bu ecazkar və... qeyri-adi yer bütün həyatım boyu mənimçün əngəl olmuşdu... belə ki, bu yeri hələ uşaqlıqdan yadda saxlamışam" (9, 642). Stepan Verxovenski fransızcaya o qədər alüdə olmuşdu ki, hətta rus atalar sözlərini və zərb məsəllərini belə bu dilə çevirərək öz nitqinə daxil edir. Məsələn, Dostoyevski yazır: "Фраза "dans le pays de Makar et de ses veaux" означала: "куда Макар телят не гонял". Степан Трофимович нарочно глупейшим образом переводил иногда русские пословицы и коренные поговорки на французский язык, без сомнения умея и понять и переводить лучше; но это он делывал из особого рода шику и находил его остроумным" (74, X, 25). Bu parça tərcümədə belədir: "Dans le pays de Makar et de ses veaux" cümləsi o deməkdir ki, lap uzağa, gedər gəlməzə. Stepan Trofimoviç bəzən rus atalar sözlərini bilərəkdən axmaq tərzdə fransız dilinə tərcümə edirdi, halbuki daha yaxşı anlaya və tərcümə edə bilərdi; amma o, bunu xüsusi dəbdəbə üçün edir və bunu ağıllı hərəkət sayırdı." (9, 38). O, qəsdən nitqinə mütləq qeyri-adilik verirdi və düşünürdü ki, belə olduğu təqdirdə onun bir insan kimi əsilzadəliyi daha da aydın görünəcəkdir.

Stepan Trofimoviç istər kübar cəmiyyətdə, istərsə də adi aşxanada, sadə insanlarla ünsiyyətdə mütləq fransız sözlərindən istifadə edir. Bununla da aristokratlığını, təhsilini, yüksək zümrəyə mənsubiyyətini hər kəsə bildirmək istəyir, sanki bu hərəkətlə o, həyatda özünü təsdiq edir. Romanın bütün əsas qəhrəmanlarının bir yerə cəm olduğu "Çox müdrik ilan" fəslində ali zümrənin məclisində təsadüfən iştirak edən Marya Timofeyena Stepan Trofimoviçin nitqini eşidərkən deyir: "Ah! Fransızca, fransızca! O saat bilinir ki, kübar cəmiyyətidir!" (9, 166). Əgər Stepan Verxovenskinin nitqindən fransız kəlmələrini çıxarsaq, heç bir şey aydın olmaz. Həmçinin də, fransız dilini bilməyən oxucu qeydlər olmadan yenə də heç nə anlamaz. Tərcümədə Stepan Verxovenskinin nitqi olduğu kimi saxlanılmışdır. Natamam fikirlər, mürəkkəb tərkibli cümlələr, əcnəbi kəlmələr tərcümə mətnində eynilə öz əksini tapmışdır. Bir xüsusiyyəti də qeyd etmək lazımdır ki, romanın Azərbaycan dilindəki variantında qəhrəmanın nitqindəki bütün fransız sözləri, ifadələri və cümlələri orijinaldan fərqli olaraq kursivlə verilmişdir. Əlbəttə, bu, işin texniki tərəfidir və növbəti nəşrlərdə asanlıqla aradan qaldırıla biləcək məsələlərdəndir. Lakin unutmaq olmaz ki, kursiv bu və ya digər ifadələrə əlavə məna çaları gətirir.

Romanda Stepan Verxovenskinin salnaməçi, yəni təhkiyəçi ilə mükaliməsi diqqəti cəlb edir, daha dəqiq desək, burada dialoji deyil, monoloji ünsiyyət baş verir. "Stepan Trofimoviçlə salnaməçi-təhkiyəçinin söhbətləri səhnələri, əslində, bir aktyorun və bir tamaşaçının teatrıdır. Bu məhz teatrdır, Stepan Trofimoviçsə aktyordur, təhkiyəçi isə onun tamaşaçısıdır. Stepan Trofimoviç, sözün həqiqi mənasında, yaşamır, rol oynayır. O, daim aktyorluq edir. Onun bütün söhbətlərinin və çıxışlarının bir mövzusu var-

dır – bu, onun özüdür. Həyat deyilən səhnədə o, öz rolunu oynayır” (21, 9). Dostoyevski remarkalarda, yaxud da təhkiyəçinin təəssüratları ilə Stepan Trofimoviçin nitqinin özəlliklərini vurğulayır. Yazıçı onun “əzilib-büzülərək və ədabazcasına sözləri uzada-uzada” (9, 65) (“кокетничая и щегольски растягивая слова” – 74, X, 47) danışmasını bildirir. Bu cür nitq həmsöhbəti yorur. Stepan Trofimoviçlə romanda ən çox ünsiyyət quran, onunla uzun illər birlikdə yaşayan və onun xasiyyətinə hamıdan yaxşı bələd olan Varvara Petrovnanın onu sonadək dinləməyə səbri çatmır. Stepan Verxovenskinin nitqi o dərəcədə uzun-uzadıdır ki, o, qarşısındakı insanı bezdirir: “Stepan Trofimoviç, mümkünsə qısa eyləyin” (9, 66), – deyə Varvara Petrovna ona müraciət edir. Yaxud da: “Kifayətdir, Stepan Trofimoviç, məni rahat buraxın; lap əldən düşdüm. Söhbət etməyə vaxtımız olacaq... Hə, kifayətdir, kifayətdir, yoruldum! Adama, nəhayət ki, rəhm etmək lazımdır!” (9, 71-72). Nümunələrdən məlum olur ki, tərcüməçi bu remarkaları və replikaları Azərbaycan dilinə olduğu kimi çevirmişdir. Mütərcimin “измучилась” sözünü “lap əldən düşdüm” formasında çevirməsi onun uğurlu tapıntısı hesab edilə bilər, çünki bu ifadə Azərbaycan dilində frazeoloji söz birləşməsi olub, mətnə əlavə çalar, emosionallıq, rəng qatır.

M.Qocayev romanın tərcüməsi zamanı Stepan Trofimoviç Verxovenskinin nitqini səciyyələndirən bütün amilləri, yəni uzunçuluğu, yarımçıq cümlələri, fransız kəlmələrini orijinalda olduğu kimi saxlamışdır.

“Şeytanlar” romanının xarakterlər qalereyasında özünəməxsus yer tutan obrazlardan biri də Aleksey Nilıç Kirillovdur. O, ələlxüsus öz nitq üslubu ilə fərqlənir. Stepan Verxovenskidən fərqli olaraq, Kirillovun nitqi qısa və lakonikdir. Bir nümunəyə müraciət edək: “Вы уже здесь?

Это хорошо. Входите” (74, X, 319). Azərbaycan dilində oxuyuruq: “Siz artıq buradasınız? Bu, yaxşı oldu. Keçin” (9, 409). Nitqdəki lakoniklik tərcümədə də öz əksini tapmışdır. Yazıçı romanda Kirillovun portretinin təsvirindən dərhal sonra onun nitqi barədə məlumat verir. Dostoyevski qəhrəmanın nitqini belə xarakterizə edir: “Он казался несколько задумчивым и рассеянным, говорил отрывисто и как-то не грамматически, как-то странно переставлял слова и путался, если приходилось составить фразу подлиннее” (74, X, 75). M.Qocayevin tərcüməsində oxuyuruq: “O, biraz fikirli və dalğın görünürdü, kəsik-kəsik və qrammatik qaydalara riayət etmədən danışırdı; uzun cümlə quranda sözlərin yerini necəsə dəyişdirir və çaşırdı” (9, 100-101). Mütərcim yazıçının cümlə quruluşunu və sintaksisini qismən qoruya bilmiş, fikrə qeyri-müəyyənlik verən və təkrarlanan “как-то” əvəzliyini budaq cümləsi şəklində saxlamışdır.

Məlum olduğu qədər o, danışmağı, insanlarla ünsiyyət qurmağı, əlaqə yaratmağı sevmir, onun çox güclü ideyası var ki, o, bütövlükdə bu ideyaya tabedir. O, özü bu vəziyyəti belə izah edir: “Я четыре года видел мало людей… Я мало четыре года разговаривал и старался не встречать, для моих целей, до которых нет дела, четыре года. Липутин это нашел и смеется. Я понимаю и не смотрю. Я не обидлив, а только досадно на его свободу” (74, X, 77). Mətnin Azərbaycan variantında oxuyuruq: “Mən dörd il az adam görmüşəm... Dörd il az danışmışam və çalışmışam, qarşılaşmayım məqsədlərim üçün, işi olmayanları, dörd il. Liputin bunu hesab edir və gülür. Mən isə başa düşür və fikir vermirəm. Mən küsəyən deyiləm, amma onun bu sərbəstliyinə təəssüflənirəm” (9, 104). Nitqdəki kələ-kötürlük, anlaşılmazlıq tərcümədə olduğu kimi verilmişdir.

M.Qocayev yazır ki, “Ana dilini bu cür təhrif etmək, ana dilində bu qədər köntöy danışmaq şəxsin milli ruha yad olması deməkdir. Məhz bu fikri çatdırmaq üçün Dostoyevski qəhrəmanın dilindən və üslubundan istifadə edir. Sonda görəcəyik ki, Kirillovun təkcə dili və üslubu deyil, onun ideyası və mənəviyyatı da köntöydür” (21, 10).

Kirillov fikrini, demək olar ki, heç vaxt bitirmir. Onunla mükalimə quran insanlar onun söyləmək istədiklərini vəziyyətdən aşkar edərək anlayırlar. Əgər Kirillovun cümlələrini roman mətnindən ayırıb çıxarsaq, onlar tamamilə anlaşılmaz olar. Bir nümunəyə müraciət edək: “я вовсе не статью. Я не стану глупостей. Я вас конфиденциально спросил, совсем нечаянно. Тут не статья вовсе; я не публикую, а вы не имеете права…” (74, X, 77) “mən heç də məqalə deyil. Mən istəmirəm axmaq-axmaq şeylərlə. Mən sizdən təklikdə soruşdum, təsadüfən. Bu, əsla məqalə deyil; mən çap etdirmirəm, sizin isə haqqınız yoxdur...” (9, 103). Orijinal mətndəki qrammatik və üslubi xətalar forma və məzmun baxımından tərcümədə də təəccüb doğurur.

Ali təhsilli mühəndisin, yəni Kirillovun qüsurlu nitqi digər qəhrəmanların nitqindən kəskin surətdə fərqlənir. Namizədlik dissertasiyasında bu xaratkeri hərtərəfli şəkildə tədqiqata cəlb etmiş K.Umudova məsələyə belə aydınlıq gətirir: “Kirillovun dili onun daxili dünyasında baş verən, və ya artıq baş vermiş bir fakt olaraq, dərin transformasiyadan xəbər verir” (42, 256). Dostoyevskisevərlər Kirillovu daha çox bir replika ilə tanıyırlar. Bu məşhur hissəni yada salaq: “А я думал, вы чаю … Я чай люблю … ночью; много хожу и пью; до рассвета. За границей чай ночью неудобно” (74, X, 91-92). Daha sonra: “Всегда; давно. Я мало ем; все чай” (74, X, 92). Tərcümə mətnində bu yerləri tapaq: “Elə bilirdim siz çay... Mən çayı sevirəm, ... gecə;

çoxlu gəzir və içirəm; düz sübhəcən. Xaricdə gecə çay ləzzət eləmir” (9, 121). “Həmişə və çoxdan. Az yeyirəm; elə hey çay içirəm” (9, 121). Nitq redaktə olunmuş və hamarlanmış formada azərbaycandilli oxucuya təqdim edilmişdir. “Bədii əsərdə ... dialoq şifahi danışıq nitqinin analoqudur və müəyyən dərəcədə nitqin inkişaf qanunlarına tabe olur. Bu da həm müvafiq modemlərin, söz və konstruksiyaların seçimində, ilk növbədə ifadənin intonasiya şəklində özünü biruzə verir” (34, 134). “Неудобно” kəlməsi “rahat deyil” kimi çevrilsəydi, bu təqdirdə nitqin özünəməxsusluğu qorunardı, “ləzzət eləmir” sözü bu funksiyanı neytrallaşdırır. “Все чай” Kirillovun dilində cümlənin baş üzvlərindən xəbəri olmayan, yəni hərəkət bildirməyən adlıq və natamam fikir kimi səslənir. Azərbaycan variantında isə bu natamam fikrə “içirəm” xəbəri artıraraq, cümlə tamamlanmışdır. “Elə hey çay içirəm”, “düz sübhəcən” cümlələrində isə “elə” və “düz” sözləri qəhrəmanın fikirlərini daha da qüvvətləndirmiş və şişirtmişdirdir.

Kirillovun təkidlə çay təklif etdiyi insan salnaməçi idi. İnsanlarla ünsiyyətdən qaçan qəhrəmanın salmaməçi ilə danışmaq istəyi onu heyrətləndirir. Salnaməçi deyir: “Məni təəccübləndirən o idi ki, o danışmaq istəyirdi; ona görə də bu məqamdan istifadə etmək qərarına gəldim” (9, 121). Məqamdan istifadə edən təhkiyəçi bir çox mətləbləri aydınlaşdırmağa çalışır. Onun Kirillovla İnsan və Allah barəsində mükaliməsi vasitəsilə qəhrəmanın həyat fəlsəfəsindən, yəni onun insanallah ideyasından, onun Allahlıq iddiasından xəbərdar oluruq. Kirillov özündə ölüm qorxusuna qalib gəlib intihar edəcəyini və bu hərəkətlə insanda fiziki dəyişikliyin baş verəcəyini öz həmsöhbətinə söyləyir. Onun fikrincə, belə olduqda insan Allaha çevrilə bilər. Mükalimənin bu hissəsi orijinalda belədir: “Кто победит

боль и страх, тот сам станет Бог. Тогда новая жизнь, тогда новый человек, все новое… Будет Богом человек и переменится физически. И мир переменится, и дела переменятся, и мысли, и чувства” (74, X, 94). Azərbaycan dilində: “Kim ki ağrıya və qorxuya qalib gələcək, o özü Allah olacaq. Onda yeni həyat, yeni insan yaranacaq: hər şey yeni olacaq... Dünya da dəyişəcək, işlər də, fikirlər də, bütün duyğular da” (9, 124). Nümunənin ikinci cümləsində təkrarlanan “тогда” (“onda”) əvəzliyi ümumiləşdirilmiş, həmcins üzvlü sadə adlıq (natamam) cümləyə xəbər (“yaranacaq”, “olacaq”) artırılaraq, mürəkkəb cümlə şəklində verilmişdir. Kirillovun ideyanı ehtiva edən əsas fikri (“Будет Богом человек и переменится физически”) tərcümədə əksini tapmamışdır. (Bu əsərin tərcümə olunmamış yeganə fikridir.) Kirillovun təhkiyəçi ilə həvəslə mükalimə etmək arzusu, bu söhbətdə nümayiş etdirdiyi nitq rəvanlığını Umudova belə səciyyələndirmişdir: “Onun (yəni Kirillovun – T.M.) dili yalnız ideyası haqda danışarkən “açılır”, ətrafdakılarla ünsiyyətdə, adi hallarda isə dili dolaşır, topuq vurur” (42, 256).

Dialoqun sonunda təhkiyəçi Kirillovdan soruşur ki, “rusca nə üçün belə səhv danışırsan? Ola bilməz ki, xaricdə olduğunuz beş ildə unutmusunuz” (9, 125). Bu sual qəhrəman tərəfindən təkzib olunur: “...Məgər düzgün danışmıram? ... Xeyr, ona görə yox ki, xaricdə unutmuşam. Mən ömrüm boyu bu cür danışmışam... mənimçün fərqi yoxdur” (9, 125). Orijinalda bu hissə belədir: “Разве я неправильно? … Нет, не потому, что за границей. Я так всю жизнь говорил… мне все равно” (74, X, 94). Natamam xəbərsiz cümlələr tərcümədə baş üzvləri olan sadə fikir kimi səsləndirilmişdir. Tərcümə mətnində Kirillovun nitqinin bu cür çevrilməsi oxucuda çaşqınlıq yarada bilər.

Əgər o, rusca düz danışırsa, onda təhkiyəçi onun səhv danışdığı fikrinə necə gəlmişdir? Müqayisəyə cəlb edilən iqtibaslardan məlum olur ki, Kirillovun nitqində əksər hallarda əşyaların adı çəkilir, hərəkət yoxdur, hərəkətsiz isə həyat mövcud deyil. Belə nitq tərzi qəhrəmanın zəminsizliyinə, elə bu səbəbdən də üslubsuzluğuna işarədir. Dostoyevskinin müraciət etdiyi bu üsul tərcümədə müəyyən qədər hamarlanmış, qəhrəmanın nitqinin özəlliyi axıracan qorunmamışdır. L.N.Tolstoyun "Anna Karenina" romanının dil xüsusiyyətlərini araşdıran E.Q.Babayev yazıçı nəsrinin birinci üstünlüyünü qəhrəmanların dəqiq və səciyyəvi dil üslubunda olduğunu, məhz bu zaman hər kəlmənin öz yerində səslənəcəyini bildirmişdir. Tədqiqatlarının birində o yazmışdır ki, ədib "canlı "qüsurlu" nitqi qoruyurdu, əgər bu vahidi qorumaq onun üçün zəruri idisə (47, 200). Bu fikirləri çəkinmədən Dostoyevski yaradıcılığına da şamil etmək olar.

Kirillovun nitqində ilk baxışdan parazit cümlə təəssüratı oyadan "Мне все равно" fikri dəfələrlə, demək olar ki, hər replikada təkrarlanır. Onun üçün səhv və ya düz danışmağının, özünü öldürdükdən sonra Allah olub, ya da olmayacağının, o dünyada buna görə cəza çəkib, yaxud çəkməyəcəyinin və s. heç bir əhəmiyyəti yoxdur. Kirillov onun ağlına, düşüncələrinə hakim kəsilmiş ideyanın həyata keçirilməsi arzusu ilə alışıb-yanır. Elə ona görə də dünyada onun üçün hər şey əhəmiyyətsizdir. Bu fikrin Azərbaycan dilindəki mətnin müvafiq yerlərində adekvat şəkildə verilməsi ("mənə fərqi yoxdur", "bunun fərqi yoxdur") vacibdir. Bu tərcüməçinin diqqətindən yayınmamışdır.

M.Qocayevin tərcüməsində Kirillovun nitqinin mənası tamamilə Azərbaycan dilində səslənmiş, lakin bəzən nitqin natamamlığı müəyyən yerlərdə tamamlanmış, kələkötürlüyü hamarlanmış, təkrarlar ixtisar edilmişdir. Mütər-

cim nitqin üslubunu qismən qoruyub saxlaya bilmiş və qismən də onu düzəltmişdir.

"Şeytanlar" romanının qəhrəmanları içərisində rus xalqının sadə nümayəndələri də özünəməxsus yer tuturlar. Onların nitqi xalq dilinin təzahürüdür. Maraqlıdır, kəndlilərin, nökərlərin, dustaqların nitqlərindəki fərqlər nədən ibarətdir və onlar tərcümədə neçə əks olunublar? Varvara Petrovnanın qulluqçusu Aqaşa sadə kəndli qadındır. Xanımı ona Daryanı çağırmağı tapşıranda o deyir: "Оне-с не совсем здоровы-с" (74, X, 129). Bu cümlə dilimizdə neytral səslənib: "O özünü pis hiss edir" (9, 169). Mütərcimin rus milli koloritini özündə ehtiva edən bu şivəni azərbaycancaya tamamilə çevirməsi mümkünsüzdür, çünki dilimizdə onların qarşılığı mövcud deyil. Yuxarıdakı nümunədəki yumşaqlıq, iltifat, təzim bildirən "-с" hissəciyini tərcümədə belə vermək olardı: "Onlar, lütfən, özlərini, lütfən, pis hiss edirlər".

Əsərdə sadə xalqın təmsilçilərindən biri də Fedka Fyodoroviç Katorjnıdır. Soyadı kimi daşıdığı "Katorjnı" əslində onun ləqəbidir. O, sürgündə olmuş, oradan qaçmış, indi də soyğunçuluq, oğurluq, sui-qəsdlə, bir sözlə cinayət dünyasının pis işlərilə məşğuldur. Fedkanın nitqinin də özünəməxsusluğu vardır, belə ki, onun danışığı daha çox təhsilsiz, savadsız insanın dilidir. Məsələn, o, "Россия" deyil "Pacce", "жемчуг" əvəzinə "зеньчуг", "лестница" yerinə "лествица" və s. kəlmələrdən istifadə edir. Nümunələrdə fonetik normaların pozulduğunu görürük və bu hadisənin Azərbaycan dilində izlənilməsi qeyri-mümkündür. Elə ona görə də "Pacce" "Rusiya", "зеньчуг" "mirvari", "лествица" "pilləkən" kimi tərcümə edilmişdir.

Qəhrəman bəzən nitqinə qədim slavyanizmlər (məsələn, "знамши") daxil edir. Onun Stavroginlə mükaliməə-

sindən bir nümunəni misal gətirək. Rus dilində: “Чтобы по приказанию, то этого не было-с ничего, а я единственно человеколюбие ваше знамши, всему свету известное. Наши доходишки, сами знаете, либо сена клок, либо вилы в бок. Я вон в пятницу натрескался пирога, как Мартын мыла, до с тех пор день не ел, другой погодил, а на третий опять не ел. Воды в реке сколько хошь, в брюхе карасей развел… Так вот не будет ли вашей милости от щедрот; а у меня тут как раз неподалеку кума поджидает, только к ней без рублей не являйся” (74, X, 205).

Azərbaycan dilində: “Əmrlə güdmək deyəndə ki, belə şey olmayıb, mən yalnız və yalnız sizin bütün dünyaya məlum olan insanpərvərliyinizi bilərək... Bizim gəlirimiz, özünüz bilirsiniz, ya bir cəngə ot, ya da yağlı bir kötək olur. Bax, cümə günü piroqdan o ki var döşədim, sonra bir gün heç nə yemədim, gözlədim, üçüncü gün yenə də yemədim. Çayda nə qədər istəsən, su var, qarnımda, az qala, balıqlar üzür... Hə, mərhəmət göstərə bilərsinizmi; məni burada, yaxında kirvəm gözləyir, amma onun yanına pulsuz getmə” (9, 262). Sadə insanın emosional, olduqca xəlqi səslənən nitqi özündə rus milli koloritini kifayət qədər ehtiva edir. Fyodorun nitqində qədim kazak zərb məsəlinin (“добрался Мартын мыла”) tərcümədə həmahəng adekvatı tapılmış, xəlqilik və kolorit qorunmuşdur. Qeyd etmək yerinə düşərdi ki, Dostoyevski bu zərb məsəlini “Stepançikovo kəndi və onun sakinləri” əsərində Falaleyin dilindən səsləndirmiş və orada da vurğulamışdır ki, kübar cəmiyyətin üzvü deyil, yalnız qulluqcular belə danışa bilərlər.

“Ya bir cəngə ot, ya da yağlı bir kötək”, yaxud “qarnımda, az qala, balıqlar üzür” kimi misallar qismən kalka formasında dilimizə çevrilmiş, mətnin daxilində tamamilə

anlaşılandır və məna baxımından uyğun tərcümə hesab edilə bilər. “Было-с”, “хошь”, “знамши” kəlmələrinin tərcümədə koloritini saxlamaq mümkün olmamışdır.

Daha bir misala müraciət edək. Fyodor yaşadıqları şəhəri səciyyələndirərək, Stavroginə deyir: “bu şəhər, sanki, şeytan səbətindən tökülmüş kimi qarışıqdır” (9, 263). Orijinalda yazılmışdır: “здешний город – это все равно, что черт в корзине нес, да растрес” (74, X, 206). Göründüyü qədərilə, mütərcim Fyodorun nitqinin bütün məzmununu, mənasını, buradakı rus milli koloritini qoruyaraq Azərbaycan dilində adekvat səslənməsinə müəssər olmuşdur. Y.M.Quluzadənin tamamilə haqlı qeydinə əsasən, “Milli xüsusiyyət bədii əsərin bütün quruluşuna hopur, onun bədiiliyinin danılmaz şərtidir, ona görə tərcümə zamanı bu xüsusiyyəti qorumaq və ötürmək çətindir, amma zəruridir” (69, 9).

Beləliklə, “Şeytanlar” romanında qəhrəmanların nitqinin tərcüməsini tədqiq edərək bu qənaətə gəlmək olar ki, M.Qocayev hər bir obrazın sözlərinə zərgər dəqiqliyilə yanaşmış, onların intonasiyasından tutmuş hərəkətlərinədək hər bir ünsürünü nəzərə almışdır. Bu, mütərcim qarşısında duran ən vacib və ümdə məsələlərdən biridir. Orijinalın mətnini daha yaxşı səslənsin deyə cilalamaq, yəni onu üslubi cəhətdən, stilistik baxımdan hamarlamaq, təkrarlardan qaçmaq, mənasız görünən sözləri nəzərə almamaq və ya yeni əlavə sözlər artırmaq, yaxud qəhrəmanın adının əvəzliyə dəyişmək – tərcüməçinin orijinal mətnin poetikasına belə müdaxilələri yol verilməzdir. M.Qocayev orijinalın poetik boyasını tamamilə qoruyub saxlaya bilmişdir.

“Şeytanlar” romanının Azərbaycan dilinə tərcüməsində nəinki, Stepan Trofimoviç, Kirillov, Fedka, o cümlədən, bütün qəhrəmanlar öz dilində, öz səsləri və öz üslub-

ları ilə danışmışlar. “Şeytanlar” romanının tərcüməsində qəhrəmanların nitqlərinin semantikasının qorunması ilə yanaşı, həm də hər bir xarakter Azərbaycan dilində qüsursuz, bədii cəhətdən tam dolğun və orijinala adekvat şəkildə tərcümə olunmuşdur.

Dostoyevskişünas alimin mütərcimliyi vasitəsilə reallaşan bu tərcümə olduqca uğurlu alınmışdır. İlk öncə qeyd etmək lazımdır ki, orijinal bütövlükdə, heç bir cümlə ixtisara uğramadan dilimizə çevrilmişdir. Bundan əlavə əsərin dərin, çoxşaxəli ideya mahiyyətini özündə cəmləşdirən düyün nöqtələri incəliklə, dəqiqliklə azərbaycanca səsləndirilmişdir. Rəngarəng xarakter qalereyasının özünəməxsus xüsusiyyətləri müfəssəl şəkildə əks olunmuşdur.

Dostoyevskinin portretyaratma üsulu, qəhrəmanların daşıdığı ideyalar, onların nitqi, hərəkətləri, təhkiyəçi və müəllif mövqeyi tamamilə adekvat səsləndirilmişdir. Yazıçı üslubu, Dostoyevski dəst-xətti birinci cümlədən sonuncu cümləyədək qorunmuşdur. Ədibin sintaksisi eynilə, heç bir təhrifə yol verilmədən saxlanılmışdır. Leksik baxımdan xeyli mürəkkəb və fərqli funksiya daşıyan bu əsərin nəinki bədiiliyi hifz edilmiş, həm də rus milli koloriti – realilər, coğrafi adlar, dini terminlər, atalar sözləri, zərb misalları və s. mütləq nəzərə alınmışdır.

Tərcümə mətni ilə tanışlıqdan belə qənaətə gəlmər olar ki, “Şeytanlar” əsərini Azərbaycan dilinə tərcümə etmək üçün yalnız rus dilini, yaxud da Dostoyevskinin üslubunu, ideyalarını və s. bilmək azdır. Bütün bunlarla yanaşı həm də Azərbaycan dilini elmi, bədii və xəlqi səviyyədə qüsursuz və müfəssəl bilmək ən vacib şərtlərdəndir. Tərcümə zamanı M.Qocayev hər üç amili özündə birləşdirərək, tədqiqatçı-tərcüman ustalığı ilə sadalanan xüsusiyyətlərin hamısını peşəkarcasına sərgiləmişdir. Romanın azər-

baycanca mütaliəsi oxucuya orijinalı tam mənada fəth etməyə, əsərin əzəldən elə tərcümə dilində yazıldığı qənaətinə gələməsinə yol açа bilər, cünki mütərcimin dili axıcı, aydın və bədiidir. O, romanın milli rus koloritini qorumaqla yanaşı, həm də Azərbaycan dilinin yüksək xəlqiliyini göstərmişdir.

Dostoyevskinin digər əsərlərində olduğu kimi, "Şeytanlar" romanında da ədib mətninə füsunkarlıq verən ideomatik ifadələrdən, frazeoloji birləşmələrdən, atalar sözlərindən, zərb məsəllərində yetərincə istifadə etmişdir. Yuxarıda sadalanan ibarələr məcazi məna daşıdığından hərfi tərcüməyə tabe olmur, bu təqdirdə onların Azərbaycan dilində leksik qarşılığını tapmaq məsələsi aktuallaşır. Burada çətinlik nədən ibarətdir? Məlumdur ki, dilimiz dərin milli köklərə malik, qədim və yetərincə zəngin dillərdən biridir və müxtəlif deyimlərin adekvat qarşılığı dilimizin leksikasında mövcuddur. Lakin tərcümə zamanı yalnız dil ünsürləri kifayət etmir, məsələnin həllinə daha geniş, mədəniyyət müstəvisindən yanaşmaq tələb olunur. Rus və Azərbaycan dövlətlərinin uzun illər coğrafi qonşuluğu və qarşılıqlı mədəni əlaqələri məlum faktlardandır. Buna baxmayaraq, hər xalqın mədəniyyətində ancaq və ancaq ona məxsus linqvo-kulturoloji anlayışlar vardır. M.Qocayev Azərbaycan və rus mədəniyyətinə yaxından bələd olduğundan bu problemi də əngəlsiz aşır, beləliklə də roman dilimizə orijinalın tərəvətində və polifonik səslənmədə ötürülür.

Ümumiyyətlə, "Şeytanlar" romanının Azərbaycan dilində səslənməsi respublikamızın ədəbiyyatşünaslığında və tərcüməşünaslığında çox əhəmiyyətli bir hadisədir. M.Qocayevin tərcüməsi nəinki dostoyevskişünasların bəhrələnə biləcəyi bir kitab, eyni zamanda milli tərcüməşünaslıq sənətimizin inkişafında əhəmiyyət kəsb edən dəyərli xəzinədir.

IV FƏSİL

DOSTOYEVSKİNİN "KARAMAZOV QARDAŞLARI" ROMANI AZƏRBAYCAN DİLİNDƏ

1. "Karamazov qardaşları" romanının Azərbaycan dilinə tərcüməsinin tarixi haqqında

F.M.Dostoyevski yaradıcılığının son incisi "Karamazov qardaşları" romanı rus dilində 1880-ci ildə nəşr olunmuşdur. Azərbaycanın mütəfəkkir ziyalılarının yaxından bələd olduğu bu əsər 1945-ci ildə Hüseyn Şərifin xüsusi marağına səbəb olmuş və o, "Oğlanlar" adlanan onuncu kitabdan birinci və ikinci hissəni, mütənasib olaraq "Kolya Krasotkin" və "Uşaqlar" parçalarını ilk dəfə Azərbaycan dilinə çevirmişdir. Azərbaycan xalq yazıçısı, Yazıçılar İttifaqının birinci katibi olmuş mərhum Mehdi Hüseyn o zaman Azərbaycan KP-nın Mərkəzi Komitəsində işləmişdir və mütərcim ilə görüşlərinin birində bu tərcümə ilə bağlı fikirlərini yarızarafat, yarıgerçək belə bildirmişdir: "Ə, rəhbər, (onlar zarafatla bir-birilərinə "rəhbər" deyə müraicət edərlərmiş – T.M.) yenə tüğyan edirsən. Dostoyevskinin yaradıcılığı ilə məşğulsan. Hələ əsərindən parçalar da tərcümə edibsən – özü də nə əsər: "Karamazov qardaşları". Sən, qardaş, lap qurd ürəyi yeyibsən" (13, 25). "Təlatümlü okeanı" andıran Dostoyevski yaradıcılığı ilə məşğul olmaq – özü də 1944-1945-ci illərdə - şübhəsiz, çox ciddi məsuliyyət hissi tələb edirdi" (13, 25).

H.Şərifin tərcüməsi Təbrizdə “Şəfəq” jurnalında əski əliba ilə dərc olunmuşdur. Bu hadisədən demək olar ki, 30 ilə yaxın bir zaman kəsiyi keçəndən sonra, mütərcim 1971-ci ildə ədibin anadan olmasının 150 illiyi münasibətilə “Ulduz” jurnalının doqquzuncu sayında bu parçaları kiril əlifbası ilə nəşr etdirmişdir. F.M.Dostoyevski əsərlərinin Azərbaycan dilinə tərcümələrini dərindən tədqiq edən B.Nəbiyev “F.M.Dostoyevskinin əsərləri Azərbaycan dilində” məqaləsində “Məna təhrifləri”, “Hərfi tərcümə”, “Dilin təbiiliyinə, səlisliyinə və ahəngdarlığına laqeydlik üzündən yol verilmiş qüsurlar” sərlöhvələrində H.Şərifin “Karamazov qardaşları” romanından etdiyi tərcüməsindən nümunələr gətirmiş, tərcümənin tədqiqi tarixinə yararlı fikirlər söyləmişdir. Məqalənin sonunda alim bu qənaətə gəlmişdir ki, “F.M.Dostoyevskinin ən yaxşı əsərlərini yüksək bədii səviyyədə Azərbaycan dilinə tərcümə etmək, mövcud tərcümələri isə təkmilləşdirmək və bütün bunları geniş oxucu kütlələrinə çatdırmaq alim, yazıçı, mütərcim və nəşriyyatlarımızın şərəf işi olmalıdır” (33, 200). H.Şərifin “Oğlanlar” kitabından çevirdiyi parçalar “Karamazov qardaşları” əsərindən ilk tərcümə kimi dəyərlidir və romanın gələcək tərcümələrində böyük əhəmiyyət kəsb edəcəkdir. Ümumiyyətlə, “tərcümə, məlum olduğu kimi, ayrı-ayrı xalqların bədii təcrübə mübadiləsində mühüm mərhələdir. Qarşılıqlı əlaqə və qarşılıqlı zənginləşmə prossesi ikitərəfli xarakter daşıyır” (103, 11).

2006-cı ildə “Xəzər” jurnalının birinci sayında Afaq Məsud “Karamazov qardaşları” romanının başlanğıcındakı epiqraf və “Müəllifdən” hissəsini ötürərək, əsərin tərcüməsinə başlamışdır. O, “Bir ailənin tarixcəsi” adlanan birinci kitabdan “Fyodor Pavloviç Karamazov”, “Birinci oğlunu yola saldı” və “İkinci kəbin və ikinci uşaqlar” kimi təqdim

etdiyi müvafiq parçaları dilimizə çevirmişdir. Bu tərcümə (7) romanın Azərbaycan dilinə növbəti tərcüməsinə edilmiş cəhd kimi qiymətləndirilməlidir.

Ədibin dini-fəlsəfi ideyalarını özündə ehtiva edən bu söz abidəsinin Azərbaycan dilinə bütövlükdə ilk tərcüməsi əsərin yaranma tarixindən yalnız 130 il sonra, 2010-cu ildə BSU-nun professoru Telman Vəlixanlı (Cəfərov) tərəfindən edildi. Ədəbiyyatşünas-alimin bu gərgin əməyi müasir tədqiqatçı N.Tağısoy tərəfindən belə dəyərləndirilmişdir: "T.Vəlixanlının F.M.Dostoyevskinin "Karamazov qardaşları" romanının tərcüməsi orijinalın konservasiyası deyil, onun bizim günlərimizdə, başqa sosial və milli mühitdə həyatının davamıdır. T.Vəlixanlının tərcüməsi özünüməqsəd, XIX əsrin sosial, ictimai, bədii-mədəni həyatı haqqında məlumat deyil, rus və Azərbaycan xalqlarının qarşılıqlı tanışlığına və qarşılıqlı yaxınlaşmasına xidmət edən məqsədyönlü, sosial cəhətdən əsaslandırılmış aktdır" (105, 90). Qeyd etmək lazımdır ki, əsərin tərcüməsi 2004-2009-cu illərdə "Mütərcim" jurnalında hissələrlə çap olunmuşdur. Bu tərcümələrin qaynar izi ilə M.Q.Qocayev 2008-ci ildə "525-ci qəzet"də "Karamazov qardaşları"nın Azərbaycan dilinə tərcüməsilə bağlı mülahizələr" (24), 2010-cu ildə "Ayna" qəzetində "Dostoyevskidən yeni tərcümə. "Karamazov qardaşları" dilimizdə danışdılar" (20), elə həmin ildə "Mütərcim" jurnalında "Çoxdan gözlədiyimiz tərcümə" (17) sərlövhəli məqalələrində tərcümənin xalqımıza əhəmiyyətindən, Mitya və İvan Karamazovların xarakterlərinin dilimizdə səslənməsindən, ümumilikdə, Dostoyevski fəlsəfəsindən söhbət açmışdır. Qeyd etmək vacibdir ki, hələ 2003-cü ildə M.Q.Qocayev "Mütərcim" jurnalında "Karamazov qardaşları" romanından məşhur "Böyük inkvizitor" (4) parçasını tərcümə edərək, geniş oxucu kütləsinin ixtiyarına vermişdir.

M.Qocayevin çevirdiyi bu parça T.Vəlixanlı mətninə olduğu kimi daxil edilmişdir.

T.Vəlixanlının tərcüməsi Azərbaycan ədəbi məkanında sakit qarşılanmadı. Dostoyevskişünas alim M.Q.Qocayev iki cilddə çap olunmuş bu tərcüməyə məzmunlu və ətraflı ön söz əvəzi "Karamazov qardaşları" romanının Azərbaycan dilinə tərcüməsi münasibətilə" məqaləsini yazır. Əslində tərcümə zamanı T.Vəlixanlı müəllimi M.Q.Qocayevin məsləhətlərini rəhbər tutmuş, onun Dostoyevski yaradıcılığı, xüsusən də "Karamazov qardaşları" haqqındakı dəyərli, əvəzolunmaz və peşəkar təcrübələrindən faydalanmışdır. T.Vəlixanlının tərcüməsini uğurlu və adekvat tərcümə kimi qiymətləndirən M.Q.Qocayev yazır: "Telman müəllimin tərcüməsini uğurlu tərcümə hesab etmək olar. Dostoyevskinin fikirləri, obrazları, bədii mətni tərcümədə öz adekvat əksini tapmışdır... dahi yazıçının əsərlərinə sərbəst yanaşmaq olmaz" (23, 3). Ümumilikdə, M.Qocayev mütərcimin əməyini "çətin və xalqımız, mədəniyyətimiz üçün çox gərəkli olan ağır bir iş" (23, 3) adlandırmışdır. Daha sonra dosent K.Umudovanın 2011-ci ildə "Mütərcim" jurnalında "Karamazov qardaşları"nın tərcüməsinə həsr etdiyi "Bir tərcümənin izi ilə" (41) adlı məqaləsi dərc olunmuşdur.

Mədəniyyətimiz, o cümlədən də ədəbiyyatşünaslığımız üçün vacib olan bu ədəbi hadisə haqqında tədqiqatçı-alimlərimiz rus dilində də bir sıra məqalələr vasitəsilə dəyərli fikir və mülahizələrini bildirmişdilər. Onlardan professor N.Tağısoyun 2010-2013-cü illərdə respublikamızın nüfuzlu mətbuat orqanlarında "Братья Карамазовы" Достоевского заговорили на азербайджанском языке" (102), "О переводе романа Ф.М.Достоевского "Братья Карамазовы" на азербайджанский язык" (105), "Роман

Ф.М.Достоевского “Братья Карамазовы”: особенности перевода на азербайджанский язык” (106), “Заговорившие по-азербайджански “Братья Карамазовы” (103) məqalələri romanın tərcüməsi haqqında rus dilində yazılmış elmi-publisistik nümunələrdir.

Romanın dilimizdə nəşr olunmasının qaynar izlərilə qələmə alınmış bu yazılarda tədqiqatçı T.Vəlixanlının mütərcimliyi zamanı qızıl ortanı tapa bildiyini, başqa sözlə, özündən heç nə artırmayıb, heç nəyi də ixtisar etmədiyini və bunun da qeyri-adi çətin məsələ olduğunu söyləmişdir. N.Tağısoy “Karamazov qardaşları” əsərinin orijinalından və tərcümə mətnindən müqayisə məqsədilə çəkilən misalların təhlilindən belə nəticəyə gəlir ki, “romanın forma və məzmun quruluşunun müxtəlif cəhətləri mütərcim tərəfindən dəqiqliklə əhatə olunmuşdur. T.Vəlixanlı, ümumiyyətlə, orijinalın ümumi quruluşunda hər bir dil vahidin yerini düzgün təyin edir” (105, 87). Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında hələ dəfələrlə T.Vəlixanlı tərcüməsinin tədqiq olunacağını söyləyən məqalə müəllifi “son illərdə Azərbaycan yazıçılarının bu istiqamətdə məqsədyönlü və sistemli şəkildə, sosial sifarişlə deyil, qəlbin çağırışı ilə qeyri-milli müəlliflərə müraciət” (105 , 91) etdiyinə diqqət çəkir.

“Karamazov qardaşları” Dostoyevskinin Azərbaycan dilinə iki dəfə çevrilmiş yeganə romanıdır. T.Vəlixanlıdan sonra Nadir Qocabəyli bu əsərə müraicət edir və 2016-cı ildə bu möhtəşəm əsər N.Qocabəylinin tərcümanlığı ilə yenidən nəşr olunur. Qeyd etmək lazımdır ki, ədibin son əsərinin tərcüməsinin tədqiqinə romanın məhz bütöv tərcümələrini cəlb etmişik. Tərcümənin tədqiqi zamanı məqsəd Dostoyevskinin xarakter və portret yaratma üsulundan və üslubundan bəhrələnərək, Fyodor, Dmitri, Alyoşa Ka-

ramazovlar və Zosima ata obrazlarının Azərbaycan dilində nə dərəcədə adekvat səsləndiyini müəyyənləşdirməkdir.

2. Fyodor Karamazovun xarakteri Azərbaycan tərcümələrində

F.M.Dostoyevski romana ata Karamazovun, yəni Fyodor Pavloviçin xarakterinin səciyyələndirilməsilə, daha dəqiq desək, onun faciəli və müəmmalı ölümündən xəbər verərək başlayır. Ədib bu personajın mənəvi və fiziki cəhətdən məhv olaraq, yeni həyatlara can verəcəyinə hələ əsərin epiqrafında eyham vurmuşdu. Orijinalda yazıçı oxucunu Fyodor Karamazovla belə tanış edir: "Теперь же скажу об этом «помещике» (как его у нас называли, хотя он всю жизнь совсем почти не жил в своем поместье) лишь то, что это был странный тип, довольно часто, однако, встречающийся, именно тип человека не только дрянного и развратного, но вместе с тем и бестолкового, – но из таких, однако, бестолковых, которые умеют отлично обделывать свои имущественные делишки, и только, кажется, одни эти" (74, XIV, 7).

T.Vəlixanlı mətnində oxuyuruq: "İndi isə bu "mülkədar" haqqında yalnız onu deyim ki (bizdə onu bu cür adlandırsalar da, o, bütüb həyatı boyu malikanəsində yaşamamışdı), o, olduqca qəribə, lakin çox tez-tez rast gəlinən tip idi, təkcə pozğun yox, həm də küt bir insan tipi" (5, 21).

N.Qocabəylinin tərcüməsində bu təsvir belə səslənir: "İndi isə bu "mülkədar" (bütün həyatını, demək olar ki, öz malikanəsində yaşamasa da, bizdə onu belə adlandırırdılar) haqqında onun yalnız qəribə tip, amma yetərincə sıx

rastlanan yaramaz və pozğun, bununla belə, həm də qanmaz adam olduğunu söyləyəcəyəm; ancaq mal-mülk məsələlərindən yaxşı baş çıxaran da, deyəsən, elə bu cür qanmazlar olur” (8, 11).

Fyodor Karamazovu xarakterizə edən “тип человека не только дрянного и развратного” ifadəsinin T.Vəlixanlının tərcüməsində ancaq bir təyini (“pozğun”) qorunub saxlanılmışdır ki, bu da qəhrəmanın dolğun dəyərləndirilməməsi deməkdir. “Дрянный” təyinini mütərcim “küt” kimi çevirmişdir, əslində isə “vecsiz, yaramaz” kəlmələri daha uyğun gələrdi. Fyodor Karamazov məhz “yaramaz və pozğun, bununla belə, həm də qanmaz adam” idi. Dostoyevskinin mənfi calarlı epitetləri bu insanın xarakteri haqqında ilkin təəssürat yaradır və bu təəssüratın dolğunluğu Fyodor Karamazov xarakterinin düzgün anlaşılmasına birbaşa təsir edir. Belə ki, onun işbazlığı kimi, əxlaqsız davranışları bütünlükdə xristianlıq etikasına yaddır. O, anlayır ki, din və Allah onun həyat yolunda böyük maneədir, elə ona görə də o, vəziyyəti idarə etmək məqsədilə şüurlu surətdə təlxəkliyi seçir. Dostoyevski onu “könüllü təlxək” adlandırır. A.S.Dolinin onu “rus ədəbiyyatında məhvə məhkum zadəganlığın rəmzi” (72, 255), K.V.Moçulski isə “riyakar və abırsız təlxək” (106, 512) kimi səciyyələndirirlər. Dolinin onu sosial, Moçulski isə psixoloji aspektdən işıqlandırır. M.Q.Qocayevin fikrinə əsasən, Fyodor sosial-psixoloji mahiyyətə malikdir.

Təlxəkliyi ilə Fyodor Karamazov qarşısına çıxan bütün – istər sosial, istər əxlaqi, istər psixoloji, istərsə də dini əngəlləri aşır. “Könüllü təlxəkliyi Fyodor Pavloviçin davranışlarının və xarakterinin əsas cəhəti kimi təyin etmək olar. Təlxəklik mövzusu Dostoyevskinin polifonik romanında əhəmiyyətli yerlərdən birini tutur” (96, 337), – deyə

M.M.Qocayev qeyd etmişdir. Təlxəkliyin köklərinin xalqın karnaval mədəniyyətinə gedib çıxdığını bildirən M.M.Baxtin yazmışdır: “gülüş fomasında çox şeyə icazə verilirdi” (2, 146). Fyodor Karamazov üçün təlxəklik sosial və mənəvi mübarizədə uyğunlaşma və yaşama üsuludur. O, yalnız özü üçün və öz ətrafında müəyyən azadlıq və hüquq qazanmaq naminə təlxəklik edir. Cəmiyyətin səviyyəsinə qədər ucala bilmədikdə o, öz təlxəkliyilə cəmiyyəti öz səviyyəsinə endirmək istəyir. Onun təlxəkliyi ictimai rəyi qabaqlamaq məqsədi daşıyır.

Əsərdə Fyodor Pavloviçin təlxəkliyi monastırda Zosima atanın yanında daha dərindən və aydın şəkildə açılır. O, hamının içində sanki tövbə edircəsinə özünə xas təlxəklik nümayiş etdirir. Bu parçada ata Karamazov öz təlxəkliyini boynuna alır. İlkin mətndə oxuyuruq: “Вы видите перед собой шута, шута воистину! Так и рекомендуюсь! Старая привычка, увы! А что кстати иногда вру, так это даже с намерением, с намерением рассмешить и приятным быть. Надобно же быть приятным, не правда ли?” (74, XIV, 38).

Bu təqdimatın tərcümədə necə qorunduğuna diqqət yetirək. Qəhrəmanı səciyyələndirən epizodu T.Vəlixanlının tərcüməsində tapaq: “Öz qarşınızda təlxəyi, əsl təlxəyi görürsünüz! Bax özümü belə təqdim edirəm. Heyif ki, köhnə vərdişimdir! Bəzən də yerli-yersiz yalan deyirəm. Bunu hətta bilərəkdən, güldürmək və gözəl görünmək xatirinə edirəm. Axı, gözəl görünmək də lazımdır, elə deyilmi?” (5, 65).

N.Qocabəylinin çevirməsində: “Sizin qarşınızda bir təlxək dayanıb, həqiqi bir təlxək! Belə də bilin. Təəssüf ki, köhnə adətimdir! Yersiz olan isə arabir gopa basmağımdır, bunu hətta qəsdən edirəm, adamları güldürmək və xoşa

gəlmək üçün. Axı xoşa da gəlmək lazımdır, elə deyilmi?” (8, 47). T.Vəlixanlının tərcüməsi daha adekvatdır, burada Dostoyevski üslubu, intonasiyası və ən əsası da xarakterin təqdimatı ilkin mətndəki kimi saxlanılmışdır. Mütərcim “əsl təlxəy”in “köhnə vərdişi”ni oxucuya çatdırmağa müyəssər olmuşdur.

Təlxək hər şeydən əvvəl milli zəmində və cəmiyyətdə özünə yer tapmayan insandır. Onun öz mənəvi-etik və ictimai-sosial prinsipləri vardır ki, onların vasitəsilə o, işbazlıq edir və öz mənfəətpərəst işlərində müvəffəqiyyət qazanır. Dostoyevski Fyodor Pavloviçin cavanlıqda özünəməxsus bəzi xüsusiyyətlərini təsvir etməklə, bu mülkədarın hansı yollarla var-dövlət sahibi olduğunu ustalıqla göstərmişdir. Ədib yazır: “Федор Павлович... начал почти-что ни с чем, помещик он был самый маленький, бегал обедать по чужим столам, норовил в приживальщики, а между тем в момент кончины его у него оказалось до ста тысяч рублей чистыми деньгами” (74, XIV, 7).

İlkin tərcümə ilə tanış olaq: “Fyodor Pavloviç, demək olar ki, sıfırdan başlayan kiçik mülkədar idi, özgə süfrələrində nahar etməyə qaçar, başqalarının hesabına dolanmağa can atardı, halbuki ölümü zamanı yüz min rubl təmiz pulu olduğu üzə çıxdı” (5, 21). Digər tərcümədə oxuyuruq: “Fyodor Pavloviç, demək olar ki, heç nədən başlayıb; kiçik bir mülkədar idi, nahar etmək üçün onunbunun masasına cumur, müftəxorluğa can atırdı, bununla belə, öləndə yüz min rubla qədər nağd pulu çıxdı” (8, 11). N.Qocabəylinin tərcüməsində yazıçı üslubu qorunmaqla yanaşı, həm də “heç nədən başlayan” “kiçik bir mülkədarın” “müftəxorluğu” göz önündə canlanır. “Nağd pul” ifadəsi də uğurlu tərcümə hesab edilməlidir.

Yazıçı ancaq varlanmaq, pul qazanmaq niyyətində olan bu mülkədarın yalnız müftəxorluğuna deyil, həm də qanmazlığına diqqət çəkir: "...он все-таки всю жизнь свою продолжал быть одним из бестолковейших сумасбродов по всему нашему уезду. Повторяю еще: тут не глупость; большинство этих сумасбродов довольно умно и хитро, – а именно бестолковость, да еще какая-то особенная, национальная" (74, XIV, 7). Bu fikri T.Vəlixanlı belə çevirmişdir: "...o, həyatı boyu qəzamızın ən sarsaq dəlisovlarından biri olmaqda davam edirdi. Bir daha təkrar edirəm: burada söhbət giclikdən yox (bu sarsaqların əksəriyyəti çox ağıllı və hiyləgərdirlər), məhz qanmazlıqdan, özü də hansısa xüsusi, milli qanmazlıqdan gedir" (5, 21). Parçanı N.Qocabəyli belə tərcümə etmişdir: "...bütün həyatı boyu bizim qəzanın ən qanmaz başıxarablarından biri olmuşdu. Təkrar edirəm: burada söhbət axmaqlıqdan getmir; bu başıxarabların çoxu ağıllı və hiyləgər olur, burada hansısa xüsusi, milli qanmazlıqdan söhbət gedir" (8, 11).

Dostoyevskinin təkrarlarla ("бестолковейших", "бестолковость") daha çox qabartmaq istədiyi xüsusiyyəti T.Vəlixanlı sinonomik sözlərlə ("sarsaq", "qanmazlıq") əvəzləmişdir. Bədii təkraralar haqqında F.Rzayev yazır: "Təkrarlanan sözlər yazıçıya qəhrəmanın vəziyyətini metoforik təyin etməyə imkan yaradırdı" (113, 24). E.Q.Babayevin fikrinə görə isə "açar sözlər özündə süjet quruluşunun dəqiq təyinini ehtiva edir" (47, 195). N.Qocabəyli Fyodor Karamazovun xüsusi qanmazlığını, milli qanmazlığını qabartmışdır. Lakin burada sözün lüğəti mənası ilə yanaşı onun kontekstual mənasına da diqqət yetirmək lazımdır. "Бестолковый" "əhlikef, yöndəmsiz" kimi çevrilsə daha münasib olardı.

Fyodor Karamazov özü haqqında az sonra daha dəqiq məlumat verir: “Я шут коренной, с рождения, все равно, ваше преподобие, что юродивый; не спорю, что и дух нечистый, может, во мне заключаться, небольшого, впрочем, калибра, поважнее-то другую бы квартиру выбрал… Но зато я верую, в Бога верую. Я только в последнее время усумнился, но зато теперь сижу и жду великих словес” (74, XIV, 39).

İlk tərcümə mətnində bu hissə belə əks olunmuşdur: “Mən əsl, anadangəlmə təlxəyəm, hərgah, cənab rahib, söz yox ki, eybəcərəm; mübahisə etmirəm, ola bilsin, kiçik kalibrli şeytan qəlbimdə özünə yuva salıb, daha vacib olan başqa bir mənzili də özünə seçə bilərdi... Bununla belə, mən inanıram, Allaha inanıram. Ancaq son vaxtlar qəlbimdə şübhə oyanmışdı, indisə burada oturmuşam və möhtəşəm sözlər eşitməyi gözləyirəm” (5, 66).

N.Qocabəylinin tərcüməsində oxuyuruq: “Mən anadangəlmə təlxəyəm, zati-aliləri, bu elə dəli olmaq kimi bir şeydir; mənə cin-şəyatin yoluxa bilər, mübahisə etmirəm, ancaq böyük ölçüdə olmaz, yaxşı olardı ki, özünə başqa mənzil seçsin... Amma mən inanıram, Tanrıya inanıram. Son zamanlar bəzi şübhələrim yaransa da, indi burada oturub böyük sözlər gözləyirəm” (8, 48). Fyodor Karamazovun təlxəkliyinin dərəcəsini göstərən təyinlər bədii əhəmiyyətlə yanaşı, həm də əlavə məna yükü daşıyır. N.Qocabəylidən fərqli olaraq, T.Vəlixanlı hər iki təyini (“коренной”, “с рождения”) qoruyub saxlamış, lakin “коренной” sözünü “əsl” kimi çevirmişdir. Belə olduğu təqdirdə söz “əsilli-nəcabətli”, yəni “köklü” deyil, “həqiqi” mənasını verir. Digər tərəfdən, “юродивый” kəlməsinin lüğəvi mənası “divanə, dəli” (37, III, 550) olmasına baxmayaraq, mətndə “eybəcər” (“уродливый”), yaxud da “dəli” (“сумашедший”) kimi ve-

rilməsini məqsədəuyğun hesab etmirik. Fyodor Karamazov özünü ağıldankəm, ağlını itirmiş insan adlandırmır. Özü haqqındakı bəlağətli nitqində o, özünü övliyə ilə divanənin arasında görür. Məhz bu səbəbdən "eybəcər", "dəli" deyil, "divanə" təyini Fyodor Pavloviçin özü haqqında verdiyi xarakteristikaya daha uyğundur.

Təlxəkliyini əsaslandırmağa çalışan Karamazov sanki öz əməllərinə bəraət qazandırır. O Zosima ataya deyir: "Именно мне все так и кажется, когда я к людям вхожу, что я подлее всех и что меня все за шута принимают, так вот "давай же я и в самом деле сыграю шута, не боюсь ваших мнений, потому что все вы до единого подлее меня!" Вот почему я и шут, от стыда шут, старец великий, от стыда. От мнительности одной и буяню. Ведь если бы я только был уверен, когда вхожу, что все меня за милейшего и умнейшего человека сейчас же примут. – Господи! Какой бы я тогда был добрый человек! Учитель! – повергся он вдруг на колени, – что мне делать, чтобы наследовать жизнь вечную?" (74, XIV, 41).

T.Vəlixanlının tərcüməsində bu hissəni tapaq: "Bax mənə elə gəlir ki, adam içərisinə çıxanda hamıdan əclaf görünürəm və hamı məni təlxək kimi qəbul edir, elədirsə, "həqiqətən də, təlxək donuna girim, Sizin fikirləriniz məni qorxutmur, çünki hamınız bir nəfər kimi məndən də alçaqsınız!" Bax buna görə də təlxəyəm, xəcalətimdən təlxəyəm, böyük abid, xəcalətimdən. Bədgümanlığımdır dəliliyimə səbəb. Əmin olsam ki, adam içinə çıxanda hamı məni əziz və ağıllı bir insan kimi qəbul edəcək, – ilahi! necə də xeyirxah bir insan olardım! Müəllim! – o, birdən diz çökdü, – mən nə edim ki, əbədi həyata varid olum?" (5, 69).

Müqayisə üçün N.Qocabəyli mətninə müraciət edək: “Mən adam arasına çıxanda məhz bu cür düşünürəm, elə bilirəm ki, hamıdan alçağam və hamı məni təlxək hesab edir, ona görə də deyirəm ki, “həqiqətən təlxəklik edəcəyəm, sizin rəyiniz məni qorxutmur, ona görə ki siz hamınız son nəfərinizədək məndən daha alçaqsınız!” Mən buna görə təlxəklik edirəm, utandığımdan, möhtərəm abid, utandığımdan. Yalnız bədgümanlıqdan şuluqluq edirəm. Kaş ki içəri girəndə hamının məni xeyirxah və ağıllı insan kimi qəbul edəcəyinə əmin ola bilsəydim, İlahi! Onda necə də yaxşı insan olardım! Mürşidim! – O, qəfil diz çökdü. – Əbədi həyata qovuşmaq üçün mən nə etməliyəm?” (8, 50-51).

İlkin mətndə Dostoyevski ata Karamazovun bədgümanlıqdan şuluqluq etdiyini vurğulayır. Burada “şuluqluq” kəlməsi yerində işlədilmiş, həm azərbaycan dilinin milli koloritini, həm də sözün lüğəvi mənasını ehtiva etdirmişdir. Təəssüf ki, hər iki mütərcim “милейшего” və “умнейшего” təyinlərindəki artırma suffikslərinə diqqət yetirməmiş və sifətlər adi dərəcədə verilmişdir. Halbuki Fyodor Pavloviç ən xeyirxah və ən ağıllı insan kimi qarşılanmaq istəyirdi. Digər tərəfdən, yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi o, demək olar ki, həmişə bəlağətli nitqinin arxasında gizlənərdi. “Möhtərəm abid”, “mürşidim” müraciətləri buna işarədir.

Gətirilən iqtibasda qəhrəmanın təlxəklik etdiyini, yaxud həqiqətən məyus olduğunu ədib özü də ayırd edə bilmir: “İndi... başa düşmək çətin idi: o, zarafat edir, yoxsa, həqiqətən mütəəssir olmuşdur?” (5, 41). Zosima ata qarşısındakı insanın qəlbinin dərinliyindəki xəstəliyi aşkarlamış və ona ciddi tövsiyədə bulunmuşdur. “Ən başlıcası da, yalan danışmayın... Əsas odur ki, özünüzü aldatmayın. Öz

özünü aldadan və bu yalana da qulaq asan o həddə çatır ki, daha heç nəyin fərqinə varmır, deməli, həm özünə, həm də başqalarına qarşı hörmətsizlik göstərir. O, heç kəsə hörmət etmirsə, sevə bilmir, məhəbbət olmayan yerdə də özünü məşğul etmək və əyləndirmək üçün şəhvətə və yaramaz əyləncələrə qoşulur və artıq öz əməlləri ilə heyvan səviyyəsinə enir, bütün bunlarsa insanları və özünü fasiləsiz olaraq aldatmaqdan irəli gəlir" (5, 69). "Öz özünə yalan danışmaq öz ruhunun tələbatlarını aldatmağa cəhd deməkdir" (96, 339), – deyə M.Qocayev yazır. Qəhrəman buna təlxəkliyi vasitəsilə nail olur.

Fyodor Karamazov insanlara qarşı nifrət bəsləyir. Bu ona görə deyil ki, insanlar ona pislik edirlər, əksinə, o, insanlarla alçaqcasına rəftar edir. Ondan soruşanda ki, "filankəsə nə üçün bu qədər nifrət bəsləyirsən?" Onda o, təlxək həyazıslığı ilə cavab vermişdi: "Bax ona görə ki, o, həqiqətən də, mənə heç bir pislik eləməyib, mənsə ona qarşı çox vicdansızcasına ədəbsizlik göstərmişəm və bunu edən kimi də ona nifrət bəsləmişəm" ... o, sakitcə və şeytancasına gülümsündü. Gözləri parıldadı və hətta dodaqları əsdi" (5, 119-120). Burada Dostoyevski sanki bir sınaq, təcrübə keçirir. Adi məntiqə əsasən insan ona olunan pisliyin qarşılığında kiməsə nifrət edər. Daha dərin hislərin məntiqinə görə isə özünün pislik etdiyin insana da nifrət etmək olar. Bu, təhtəlşüur səviyyəsində baş verən bir hadisədir. Beləliklə, insan peşmançılığın və iztirabların qarşısını öncədən almış olur. Bununla qəhrəmanın bəlkə də hamıdan çox qarşısında günaha batdığı Allaha nifrəti izah edilir.

Fyodor Karamazov sözün həqiqi mənasında tənəzzülə məhkum bir xarakterdir. Dostoyevski onun simasında fərdin ruhi-mənəvi iflasını təsvir etmişdir. Bu mənada

Fyodor Pavloviçin portret cizgiləri böyük əhəmiyyət kəsb edir və onun haqqında vacib məlumat daşıyır. Qəhrəmanın şişmiş sifəti onun yaşadığı həyatının mənasını və xarakterini aydın surətdə təzahür etdirir.

Orijinalda bu cizgilər belə verilmişdir: "Кроме длинных и мясистых мешочков под маленькими его глазами, вечно наглыми, подозрительными и насмешливыми, кроме множества 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 отвратительный сладострастный вид. Прибавьте к этому плотоядный, длинный рот, с пухлыми губами, из-под которых виднелись маленькие обломки черных, почти истлевших зубов. Он брызгался слюной каждый раз, когда начинал говорить… нос, не очень большой, но очень тонкий, с сильно выдающейся горбинкой: "настоящий римский, – говорил он, – вместе с кадыком настоящая физиономия древнего римского патриция времен упадка" (74, XIV, 22).

Bu portret səciyyələndirilməsində anatomiya və fiziologiyadan, həmçinin də fiziki və mənəvi süqutdan savayı heç bir şey yoxdur. Romanı mütaliə edən oxucuda belə bir təsəvvür yaranır ki, bu insan yalnız ət yığınından, daha doğrusu, bir torba ətdən ibarətdir. Tərcümə mətnlərində bu xüsusiyyətin necə qorunduğuna baxaq. T.Vəlixanlı tərcüməsində oxuyuruq: "Daim sırtıq, şübhəli və gülməli görünən balaca gözlərinin altından sallanan üzün və ətli kisəciklərdən, kiçik, lakin piyli sifətindəki dərin qırışların çoxluğundan başqa, iti cənəsinə doğru sallanan pul kisəsinə bənzər ətli və uzunsov yekə xirtdəyi ona iyrənc və ehtiraslı görkəm verirdi. Buraya şişman dodaqlı yırtıcı ağzına bən-

zəyən uzun ağzı da əlavə edin; dodaqların arasından qara, demək olar ki, çürümüş dişlərin kiçik qırıntıları görünürdü. Danışmağa başlayanda, hər dəfə ağzından tüpürcək sıçrayırdı. Bundan başqa, onun özü də öz sifətinə lağ etməyi xoşlayırdı, hərcənd, görünür, bundan razı qalırdı. Xüsusən elə də böyük olmayan, lakin çox nazik və yekə donqar burnuna işarə ilə deyirdi: "Əsl romalı burnudur, xirtdəyimlə birlikdə iflas dövrünün Roma patrisinin əsl simasıdır" (5, 44).

N.Qocabəyli bu parçanı belə çevirmişdir: "Xırda, daim həyasız, şübhəli və istehzalı gözlərinin altındakı uzun və ətli torbacıqlardan, balaca, piyli sifətindəki çoxlu dərin qırışlardan başqa, sivri çənəsindən asılan iri, ətli və pul kisəsi kimi uzunsov xirtdəyi ona iyrənc, şəhvətpərəst bir görkəm verirdi. Buna uzun yırtıcı ağzını, koppuş dodaqları arxasından görünən qara, demək olar ki, tamamilə çürümüş dişlərinin qırıntılarını da əlavə edin. O, hər dəfə danışmağa başlayanda tüpürürdü. Ancaq öz sifətini lağa qoymağı özü də xoşlasa da, deyəsən, ondan narazı da deyildi. Xüsusilə də o qədər böyük olmayan, ancaq çox sivri və dik donqarlı burnunu göstərərək: "Əsl romalı burnudur, – deyirdi, – xirtdəyimlə birlikdə əsl Qədim Romanın tənəzzül dövrü zadəganının sifətidir" (8, 28-29).

Təsadüfi deyil ki, portretdə "ət" sözü iki dəfə işlədilib və hər iki mütərcim buna xüsusi diqqət yetirib: "ətli kisəciklər" və "ətli xirtdək". Bura "piyli sifəti" də əlavə etsək, Fyodor Karamazovun fizioloji səciyyəsi tam dolğun şəkildə əks olunar. Qəhrəmanın fiziki məhvinə "qara, tamamilə çürümüş dişlərinin qırıntıları", mənəvi süqutuna isə "xırda, daim həyasız, şübhəli və istehzalı gözləri", "uzun yırtıcı ağzı", "iyrənc, şəhvətpərəst görkəmi" şahidlik edir. Fyodor Pavloviçin portretini tam səciyyələndirən

“iflas dövrünün Roma patrisisinin əsl siması” təhkiyəçi tərəfindən də verilə bilərdi. Qədim Romanın tənəzzül dövrünün patrisisi və XIX əsrin rus mülkədarı – bunların hər ikisi analoji hadisələrdir. Hər iki halda: istər antik Roma, istərsə də XIX əsr Rusiyanın ali idealları itirilmişdir. Əxlaqsızlığa məhəbbət, həmçinin, tənəzzül dövrünün insanına xas olan cəhətdir, cünki əxlaqsızlıq, pozğunluq bütün müqəddəs və gözəl hər şeyin önünə keçir. “Xeyirxahlığa və gözəlliyə məhəbbət insanları qohumluq əlaqəsində birləşdirir, eybəcərliyə və cirkaba məhəbbət isə insanları bir-birindən ayrı salır, təkliyə gətirir” (96, 344), – deyə M.Qocayev yazır. Məhz bu səbəbdəndir ki, abid Zosima üçün bütün insanlar, demək olar ki, doğma, Fyodor Pavloviç üçün isə doğma oğullar yad idilər.

Beləliklə, hər iki tərcümədə Fyodor Pavloviçin portretinin və xarakterinin təsviri yazıçının nəzərdə tutduğu fikri və məzmunu əks etdirir. Fyodor Karamazovun xilas olmağa və bağışlanmağa ümidi yoxdur, elə buna görə də o, öz təlxəkliyilə bütün müqəddəs və ilahi nə varsa, hamısını inkar edir. Lakin bunlarla yanaşı o, Allah qarşısında böyük qorxu hissi də keçirir. Dostoyevski mətnində oxuyuruq: “развратнейший и в сладострастии своем часто жестокий, как злое насекомое, Федор Павлович вдруг ощущал в себе иной раз, пьяными минутами, духовный страх и нравственное сотрясение, почти, так сказать, даже физически отзывавшееся в душе его. “Душа у меня точно в горле трепещется в эти разы”, – говаривал он иногда. Вот в эти-то мгновения он и любил, чтобы подле… был такой человек, преданный, твердый, совсем не такой, как он, не развратный, который хотя бы все это совершающееся беспутство и видел, и знал все тайны, но все же из преданности допускал бы

это все, не противился, главное – не укорял и ничем бы не грозил, ни в сем веке, ни в будущем” (74, XIV, 86-87). İqtibasın hər üç cümləsi əhəmiyyətli olduğu üçün onları tərcümə mətnində daha dəqiq təhlil etmək məqsədilə tək-tək müqayisə edəcəyik.

Birinci cümləni T.Vəlixanlı belə çerirmişdir: “pozğun və ən axmaq həşərat kimi öz şəhvətpərəstliyində qəddarlıq nümayiş etdirən Fyodor Pavloviç sərxoş məqamlarında bəzən ürəyini ağrıdan mənəvi qorxu və əxlaqi sarsıntı hisləri keçirirdi” (5, 127-129). N.Qocabəyli tərcüməsinə baxaq: “pozğun, öz şəhvətpərəstliyində acıqlı həşərat kimi qəddar olan Fyodor Pavloviç bəzən sərxoş dəqiqələrində özündə ruhi qorxu, mənəvi sarsıntı hiss edir, bu, demək olar ki, onun ürəyinə, necə deyərlər, fiziki təsir də göstərirdi” (8, 105). İkinci tərcümə daha adekvat səslənmişdir, cünki qəhrəmanın təyini (“pozğun, öz şəhvətpərəstliyində acıqlı həşərat kimi qəddar”) orijinala uyğun verilmiş, onun “ruhi qorxu, mənəvi sarsıntı”ları olduğu kimi səslənmişdir. Digər tərəfdən, burada ədibin mürəkkəb cümləsinin üslubu da qorunmuşdur. Mürəkkəb cümlənin ikinci hissəsinin tərcümədə əks olunması iqtibasın növbəti fikrilə əlaqəni qorumaq nöqteyi-nəzərindən də əhəmiyyətlidir.

Təhlil üçün seçilmiş parçanın ikinci cümləsində T.Vəlixanlı yolunu azmış əxlaqsızın Allah qorxusunu azərbaycanca olduqca emosional və xəlqi səsləndirmişdir: “Belə hallarda az qalır ürəyim ağzıma gəlsin”, – deyə arabir etiraf edirdi” (5, 129). N.Qocabəylinin tərcüməsində bu cümlə belədir: “Belə vaxtlarda ürəyim sanki boğazımda doyünür”, – bəzən o deyirdi” (8, 105). “Az qalır ürəyim ağzıma gəlsin” ifadəsi T.Vəlixanlının uğurlu və adekvat tapıntısı kimi qiymətləndirilməlidir.

İqtibasın sonuncu fikrinə birinci tərcümədə nəzər salaq: “O, istəyirdi ki, belə məqamlarda yanında... onun özünə bənzəməyən, pozğun yol tutmayan bir insan olsun və o da baş verən bu azğınlığa şahidlik eləsin, bütün sirlərinə şahidlik eləsin, lakin sadiqliyi üzündən bunlara göz yuma bilsin, əks getməsin, başlıcası da nə bu həyatda, nə də o birisində məzəmmət etməsin, hədələməsin” (5, 129). Müqayisə üçün bu fikri N.Qocabəylinin tərcüməsində təqdim edək: “Bu dəqiqələrdə o, yanında... ona sadiq, möhkəm, onun özünə qətiyyən oxşamayan, onun kimi pozğun olmayan, bütün yaramazlıqları görsə də, bütün sirləri bilsə də, sədaqətinə görə bunlara dözən, ən əsası da müqavimət göstərməyən, məzəmmət etməyən, nə indi, nə də gələcəkdə... bir adam olmasını istəyirdi” (8, 105-106). N.Qocabəylinin tərcüməsi daha uğurlu alınmışdır, burada mütərcim kəlmələrin yersiz təkrarlanmasından yayınmış, üslubi cəhətdən düzgün cümlə qurmuş və qəhrəmanın onu nə indi, nə də sonra məzəmmət edəcək bir insan axtarışlarını dilimizdə canlandıra bilmişdir.

Dostoyevskinin təəbrincə, insanın qəlbindən Allahın qeybə çəkilməsi onu qəddar qaniçən (Böyük inkvizitor), yaxud da pozğun əxlaqsız (Fyodor Pavloviç) edir. Fyodor Karamazovun həyatı, onun bütün gücünün daima axıb getdiyi amansız bir həyatdır. O, həyatın axıb getdiyini daxilən hiss edir, təlaş içində həyatı tutub saxlamaq, sanki ondan hər şeyi almaq istəyir. Cünki bu həyatdan savayı o, heç bir dünya tanımır və heç nəyə ümid etmir. O, kiçik oğluna deyir: “Əziz oğlum Aleksey Fyodoroviç, indi mən təkcə özüm üçün daha çox pul toplamağa çalışıram, öz murdar əməllərimlə ömrümün axırınadək yaşamaq istəyim sizə məlum olmalıydı... Rəzalət içərisində yaşamaqsa şirindir: hamı bunu pisləyir və bu cür də yaşayırlar, ancaq gizlicə,

mənsə açıqca... Aleksey Fyodoroviç, səninsə cənnətinə düşmək fikrim yoxdur... Mənə görəsə yatdım və oyanmadım və artıq hər şey bitdi, istəyirsiz məni xatırlayın, istəmirsinizsə, cəhənnəmə istəyin. Bu da mənim fəlsəfəm" (5, 221). Fyodor Pavloviçin bədbəxtliyi ondadır ki, göylərin qapıları onun ruhu üçün bağlı olduğundan, vücudu üçün həyat və onun bütün ləzzətləri açılmışdır. Dostoyevski Fyodor Pavloviç surəti vasitəsilə fərdin fiziologiyasını deyil, onun metafizikasını göstərmək istəmişdir. Fərd imanı inkar etmir, əgər o, insan nəslinin davamına xidmət edirsə, ona qarşı çıxmır. Fyodor Pavloviçin də uşaqları var, o, üç doğma və bir ögey oğul atasıdır. Onları öz eyş-işrətlərinə qurban verən ata, atalıq adını birdəfəlik itirir. Oğulları onun ölümünün səbəbkarı olurlar. Ata qatilliyi ailənin mənən dağılmasının, iflasının nəticəsi kimi dəyərləndirilməlidir.

"Karamazov qardaşları" romanının Azərbaycan dilinə ilk tərcüməçisi T.Vəlixanlı və ikinci mütərcimi N.Qocabəyli bütövlükdə Fyodor Pavloviç Karamazovun səciyyəvi xüsusiyyətlərini doğma dilimizdə uğurla səsləndirmişlər. Tərcümə mətnlərinin müqayisəli təhlili göstərir ki, qəhrəmanın portreti, onun özünü təqdim etməsi, həyat fəlsəfəsi, bir sözlə xarakteri azərbaycancaya adekvat şəkildə çevrilmişdir.

3. Dmitri Karamazovun xarakteri Azərbaycan dilində

Fyodor Pavloviç Karamazovun oğullarından hər biri onun həyat fəlsəfəsinin müxtəlif istiqamətini mənimsəmişdir. Böyük oğul Dmitri Karamazov öz qardaşlarından fərqli olaraq, tədbirsiz, adi, səmimi duyğular aləmində yaşayır.

Onun hərəkətləri nə fəlsəfəyə, nə də inama söykənir. Qəhrəmanın əzəli "canlı həyatı" elə çılğın və hərarətlidir ki, onun qəlbində mücərrəd fikirlərə və imana yer qalmır. Dostoyevski məhkəmədə ittihamla çıxış edən prokurorun vasitəsilə Dmitrini belə səciyyələndirir: "Qardaşlarının "avropaçılıq" və "xalqın kökü və ruhu" ideyalarının əksinə olaraq, o, öz varlığı ilə sanki Rusiyanı bilavasitə təsvir edir" (5, 305). Bütün ailə üzvlərində özünü biruzə verən Karamazov coşğusu, hiddəti Mitya Karamazovun xaraker və hərəkətlərində daha əyani şəkildə görünür.

Mitya həyatın şirinliklərinə tez aludə olur. Ehtiraslar burulğanı qəhrəmanı ağuşuna aldığı zaman onun qəlbinin dərinliklərində sakitlik hökm sürür. Lakin bu vəziyyət çox davam etmir. O, qadına qarşı güclü məhəbbət, atasına isə nifrət bəslədiyindən onun qəlbində heç özünə də məlum olmayan yeni hislər yaranır və bu hislər onun ehtiras burulğanını sakitləşdirir. Bu kobud insanda həssas, şəfqətli və dərdə yanan bir ürəyin olduğu aşkarlanır.

Mityanın həyatı heç də qənaətbəxş başlamır. Hələ üç yaşında olanda anası onu atıb hansısa seminaristə qoşulub qaçır, körpəni isə evin sadiq qulluqçusu Qriqori öz himayəsinə götürür. Daha sonra uşaq anasının qohumların yanında böyüyür. Beləliklə də o, nə ana məhəbbəti, nə ata qayğısı görür. "Onun cavanlıq illəri çox qarmaqarışıq keçdi: gimnaziyada axıra qədər oxumadı, sonra hərbi məktəbə düşdü, sonra Qafqaza gəlib çıxdı, hərbi qulluqda irəli çəkildi, dueldə vuruşduğuna görə rütbəsi aşağı salındı, yenidən qulluqda irəli çəkildi, geninə-boluna kef elədi və düşdüyü vəziyyətə rəğmən böyük məbləğdə pul xərclədi" (5, 27). Dmitrinin tərcümeyi-halının bu elementlərinin dəqiqliklə təsviri onun xarakterinin nə cəmiyyətin, nə də tərbiyənin məhsulu olduğunu göstərmək məqsədi daşımır. Dos-

toyevski hesab edirdi ki, tərbiyədə, xarakterin formalaşmasında, ən nəhayət, insan taleyində həlledici amil uşaqlıq təəssüratlarıdır ki, onlar uşağın qəbində ömürlük həkk olaraq qalır. Həyatın həlledici anlarında bu təəssüratlar üzə çıxır və insanın davranışlarına və taleyinə müəyyən təsir göstərir.

Dostoyevskinin oxucusu Dmitri Fyodoroviç Karamazovla ilk dəfə monastırda görüşür. Qəhrəmanın şəxsiyyətinin və xarakterinin ən vacib cəhətlərini özündə ehtiva edən portretlə tanış olaq. "Дмитри Фёдорович, двадцатилетний молодой человек, среднего роста приятного лица, казался, однако же, гораздо старше своих лет. Был он мускулист, и в нем можно было угадывать значительную физическую силу, тем не менее в лице его выражалось, как бы нечто болезненное. Лицо его был худощаво, щеки ввалились, цвет же их отливал какою-то нездоровою желтизной" (74, XIV, 63).

T.Vəlixanlının tərcüməsində bu hissə belə əks olunmuşdur: "İyirmi səkkiz yaşlı, orta boylu, xoş sifətli Dmitri Fyodoroviç, hər halda öz yaşından çox-çox böyük görünürdü. O, qüvvətli idi, ondakı fiziki gücü sezməmək mümkün deyildi, buna baxmayaraq, hansısa xəstəlikdən əzab çəkdiyi sezilirdi. Sifəti çox arıq idi, yanaqları çökmüşdü və onların rəngindən qeyri-sağlam sarılıq saçılırdı (5, 97).

Eyni parçanı N.Qocabəyli bu cür tərcümə etmişdir: "İyirmi səkkiz yaşlı, orta boylu və xoşsifət cavan oğlan Dmitri Fyodoroviç öz sinnindən qat-qat böyük görünürdü. O, əzələli idi və baxanda böyük güc sahibi olduğunu demək olardı, buna baxmayaraq, sifətində xəstəhal ifadə vardı. Üzü arıq, yanaqları sallaq idi, rəngində isə naxoş sarılıq vardı" (8, 77). "Öz sinnindən qat-qat böyük" görkəmi bu cavan oğlanın intensiv ruhi halından, daxili gərginlik yaşadığın-

dan xəbər verir. Məhz elə bu səbəbdəndir ki, onun sifətində bir yorğunluq, "xəstəhal ifadə" vardı. Dmitri "əzələli" olsa da, sallaq yanaqları naxoş sarılığa bürünmüşdü.

Dostoyevskinin təzadlı səciyyələndirmə üsulu sağlam bədəndə özünü tapmağa cəhd edən narahat ruhun göstəricisidir. Dmitrinin fiziki gücü və iradəli xarakteri ilə yanaşı hansısa daxili narahatçılığı, sınıqlığı hiss olunur. Dostoyevski də bunu təəssüflə qeyd etmişdir. Orijinaldakı "казался, однако же", "как бы нечто", "какою-то" modal sözlər ilk baxışdan bir o qədər əhəmiyyətli görünməsə də, leksik yük daşımasa da onlar yazıçının qəhrəmana münasibətini bildirir. Bu səbəbdən və yazıçı üslubunu qorumaq üçün onları tərcümədə saxlamaq məqsədyönlü olardı. N.Qocabəyli Dostoyevski cümləsini sanki korrektə etmiş, bənzətmə bildirən köməkçi nitq hissələrini ixtisar etmişdir.

Mitya Karamazovun portretilə tanışlığa davam edək. Dostoyevski qəlbin aynası olan gözlərin təsvirinə xüsusi diqqət yetirmişdir. Orijinalda oxuyuruq: "Довольно большие темные глаза навыкате смотрели хотя, по-видимому, и с твердым упорством, но как-то неопределенно. Даже когда он волновался и говорил с раздражением, взгляд его как бы не повиновался его внутреннему настроению и выражал что-то другое, иногда совсем не соответствующее настоящей минуте. «Трудно знать, о чем он думает», – отзывались иной раз разговаривавшие с ним. Иные, видевшие в его глазах что-то задумчивое и угрюмое, случалось, вдруг поражались внезапным смехом его, свидетельствовавшим о веселых и игривых мыслях, бывших в нем именно в то время, когда он смотрел с такою угрюмостью" (74, XIV, 63).

Müqayisə üçün ilkin tərcümə mətnindən nümunə gətirək: "Həddən artıq iri, qara, donba gözləri, hətta sərt ba-

xışla baxsa da, qeyri-müəyyənlikdən xali deyildi. O, həyəcanlanan və əsəbiliklə danışan zaman sanki baxışları daxili əhval-ruhiyyəsinə tabe olmur və hansısa özgə, bəzən həmin söhbətə uyğun gəlməyən bir şey ifadə edirdi. Onunla söhbət edənlər bəzən belə bir fikir söyləyirdilər ki, "onun nə haqda düşündüyünü anlamaq çox çətindir". Gözlərində hansısa sərt və fikirli ifadə görən başqaları isə elə olurdu ki, birdən bu qaşqabaqlılığına baxmayaraq, onun şən və qayğısız düşüncələrini biruzə verən qəfil gülüşündən dəhşətə gəlirdilər" (5, 97).

İkinci tərcümədə eyni fikirlər belə səslənmişdir: "Yetərincə iri olan tundrəngli domba gözləri, inadkar olsa da, qeyri-müəyyən idi. Hətta həyəcanlananda və əsəbi danışanda baxışları daxili ovqatına uyğun gəlmir, hazırkı məqama uyğun olmayan nəsə tamam başqa bir şey ifadə edirdi. "Nə haqda düşündüyünü bilmək çətindir", – bəzən onunla danışanlar deyirdilər. Onun gözlərində dalğın və kədərli nəsə görənlər hərdən qəflətən qəhqəhə çəkib gülürdülər, elə bil məhz qəmgin baxdığı anlarda onda nəsə şən və əyləncəli bir şey görürdülər" (8, 77).

Hər iki mütərcim qəhrəmanın daxili aləmini və xarakterini səciyyələndirən baxışlarını tərcümə mətnində canlandıra bilmişlər. Mitya "sərt", eyni zamanda da "qeyri-müəyyənlikdən xali" olmayan baxışa sahib idi. Onun sərt baxışları xarakterinin qətiyyətliliyindən, baxışlarının qeyri-müəyyənliyi fikirlərində və hislərində ağırlıq mərkəzinin olmamasından xəbər verirdi. Baxışlarının ovqatına uyğun gəlməyib nə isə başqa bir şeyi ifadə etməsi onun hal-hazırkı əhval-ruhiyyəsi və mənəviyyatı arasında böyük fərq olduğuna işarədir. O, öz qəlbinin dərinliklərinə hələ gəlib çatmamışdı, hələ öz özünü tapmamışdı. Elə buna görə də insanlar onu anlamaqda çətinlik çəkirlər, onlar

üçün Mitya gözlənilməz birisidir və onun nə barədə düşündüyünü bilmək müşküldür.

Dmitri həyatdan nə istədiyini heç özü də bilmir. Onun ruhu öz sevgi obyektini hələ tapmamışdır, o, böyük məhəbbətə sonsuz ehtiyac duyurdu. Bu incəliklər T.Vəlixanlı tərcüməsində uğurla səslənmişdir. İqtibasın sonuncu cümləsi N.Qocabəyli tərəfindən təhrif olunmuş formada verilmişdir. Belə ki, söhbət Mityanın gözlərindən, onun zahiri aləminə uyğun gəlməyən gülüşündən getdiyi halda, mütərcim Mityadan deyil, onun gülüşünün şahidi olanlardan, qeyri-müəyyən insanlardan danışır, orijinaldakı yazıçı fikrinə sadiq qalmır.

Qəhrəmanın portret cizgilərinə davam edən Dostoyevski yazır: “Впрочем, некоторая болезненность его лица в настоящую минуту могла быть понятна: все знали или слышали о чрезвычайно тревожной и «кутящей» жизни, которой он именно в последнее время у нас предавался, равно как всем известно было и то необычайное раздражение, до которого он достиг в ссорах со своим отцом из-за спорных денег… Вошел он безукоризненно и щегольски одетый, застегнутом сюртуке, в черных перчатках и с цилиндром в руках. Как военный недавно в отставке, он носил усы и брил пока бороду. Темно-русые волосы его были коротко обстрижены и зачесаны как-то височками вперед. Шагал он решительно, широко, по-фрунтовому” (74, XIV, 63).

T.Vəlixanlı mətnində oxuyuruq: “Yeri gəlmişkən çöhrəsindəki xəstəlik indiki məqamda, qismən də olsa, anlaşıla bilərdi: məhz son vaxtlar onun mübtəla olduğu çox həyəcanlı və “sərxoş” həyat tərzindən hamı xəbərdardı, eləcə də mübahisəli pullardan ötrü atası ilə aralarında baş

verən inciklik ucbatından qeyri-adi əsəbləşmə halları keçirməsi də hamıya məlum idi... O, içəriyə çox əla və yaraşıqlı geyinmiş halda – düymələri bağlanmış sürtükdə, qara əlcəklərdə və əlində silindr şlyapa daxil oldu. Bu yaxınlarda istefaya çıxmış hərbiçi olduğundan o, bığ saxlayır və saqqalını qırxırdı. Tünd xurmayı saçları qısa vurulmuş və gicgahları tərəfdən qabağa daranmışdı. Çox qətiyyətlə və geniş addımlarla, hərbiçi kimi yeriyirdi" (5, 97). Dostoyevski üslubuna və leksikasına sadiq qalaraq T.Vəlixanlı Mityanın sifət cizgilərini və geyimini adekvat tərcümə etmişdir. "Çöhrəsi" kəlməsi mütərcimin qəhrəmana olan rəğbətini ön plana çəkməklə yanaşı, həm də mətnə milli çalar qatır. Lakin burada yazıçı onun "xəstəliyini" deyil, əyyaş həyat tərzindən xəbər verən "xəstəhallığını" vurğulamışdır. N.Qocabəyli bu məqama xüsusi diqqət yetirmişdir. Onun tərcüməsinə baxaq: "Ancaq sifətinin indiki görünüşü başa düşülən idi: hamı son zamanlar onun alüdə olduğu son dərəcə təhlükəli və "eyş-işrətli" həyatından xəbərdar idi və pul üstündə atası ilə etdiyi mübahisələrdən dolayı qeyri-adi əsəb keçirtdiyi də eyni dərəcədə hamıya bəlliydi. O, qüsursuz və şıq geyinmiş halda, düymələnmiş pencəkdə, qara əlcəkdə və əlində silindr içəri girdi. Yeni istefaya çıxmış hərbiçi kimi bığ saxlayır, saqqalını isə hələlik qırxırdı. Tünd-xurmayı saçlarını qısa vurdurmuş və gicgahlarıyla irəli daramışdı. Addımları qəti, iri, əsgərsayağı idi" (8, 77). Dmitrinin geyim əşyalarını sadalayan tərcüməçi qəhrəmanın içəri girərkən əlindəki papağı "silindr" kimi, yəni orijinalda olduğu kimi saxlamışdır. Bu mütaliə zamanı bir qədər anlaşılmazlıq yaradır. Belə ki, XXI əsr oxucusu XIX əsr rus geyim tərzindən xəbərdar olmaya bilər və bu zaman qəhrəmanın əlində papaqla deyil, həndəsi fiqurla gəlməsi mənasız səslənər. "Tünd-xurmayı saçlarını

qısa vurdurmuş və gicgahlarıyla irəli daramışdı” cümləsinin felləri orijinalda şəxsiz formada verilmişdir. Bu fikir T.Vəlixanlı tərcüməsində daha dəqiq səslənmişdir.

Dmitri Karamazovun bu portretində kasıb zadəganın, istefada olan zabitin sosial vəziyyəti, doğma atası tərəfindən haqsızlığa uğramış və taleyindən narazı insanın ruhi sarsıntıları, onun mənəvi tənəzzülü, ruhi yorğunluğu və ruhi xəstəliyi əks olunmuşdur və bu baxış nöqtəsindən qəhrəmanın xarakterinin rus dilindən Azərbaycan dilinə dolğun çevrilməsi mühüm məsələdir.

Qismətinə çoxlu əzab-əziyyət yazılmış Mitya Fyodoroviçin qəlbi sevinc və gözəlliyi həm ilahilikdə, həm də adilikdə tapır. Bu iki qütb onu eyni cazibə ilə özünə doğru çəkir, cünki onun qəlbi hələ öz sığınacağını, imanını tapmamışdır. Məhz belə insan eyni zamanda həm Madonna, həm sodom idealına məhəbbət duya bilər. Dostoyevski yazır: “Красота – это страшная и ужасная вещь!.. Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут… Красота! Перенести я притом не могу, что иной, высший даже сердцем человек и с умом высоким начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским. Еще страшнее, кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны… Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой… Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь! Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей” (74, XIV, 100). Qəhrəmanın özünü nəzərdə tutub insanlar haqqında söylədiyi fikirlər dilimizə necə çevrilmişdir?

Birinci tərcümədə oxuyuruq: “Gözəllik – bu qorxunc və dəhşətli şeydir! Burada sahillər bir-birinə qovuşur, bütün ziddiyyətlər birlikdə ortaya çıxır... Nə gözəl! Onu da qəbul edə bilmirəm ki, böyük ürəyə və işıqlı zəkaya malik

bir insan Madonna idealından başlayıb pozğun bir idealla qurtarır. Bundan da qorxulu odur ki, pozğun bir ideala malik insan ürəyində Madonna idealını da inkar etmir... Ağla iyrənc görünən bir şey hər yerdə ürəyə gözəl gəlir... Dəhşətlisi odur ki, gözəllik təkcə qorxulu yox, həm də sirli bir şeydir. Burada şeytan Allahla üz-üzə gəlir, döyüş meydanısa insanların qəlbidir" (5, 145-146). İkinci tərcüməyə baxaq: "Gözəllik qorxunc, dəhşətli bir şeydir!.. Gözəllik! Bununla belə, mən hətta yüksək qəlbə və ağıla malik insanların Madonna idealından başlayıb, Sodom idealında qutarmasına dözə bilmirəm. Daha qorxulu olanı isə qəlbində Sodom idealı olanın Madonna idealını inkar etməsidir... Ağlımızın rüsvayçılıq kimi qəbul etdiyini qəlbimiz müstəsna gözəllik sayır... Gözəlliyin yalnız qorxunc deyil, həm də sirli bir şey olması da dəhşətdir. Şeytanın Tanrıya qarşı mübarizə apardığı döyüş meydanı insanın qəlbidir" (8, 121-122). Dmitrinin qəlbi gözəlliyi və sevinci həm alilikdə, həm də adilikdə tapır. Hər iki qütb onu eyni dərəcədə cəlb edir, çünki onun ruhu həqiqi məkanını, imanını tapmamışdır. Məhz belə qəlb həm Modonna idealına, həm də sodom idealına eyni vaxtda məhəbbət duya bilər.

İqtibasın ikinci cümləsinə N.Qocabəyli mətnində rastlanılmır. Ədib "sahillər bir-birinə qovuşur" dedikdə gözəlliklə eybəcərliyin eyni anda qəhrəmanın qəlbində yaşamasını, zaman-zaman onların bir-birinə qalib gəlməsini nəzərdə tutmuşdur. Bu fikrin mətndə olmaması ondan sonra gələn nidanı ("Красота!") mənasız edir və burada "красота" "gözəllik" deyil, "nə gözəl" mənasında, yəni T.Vəlixanlı variantında daha kontekstual səslənir. Digər tərəfdən, T.Vəlixanlı Modonna idealına qarşı "pozğun bir idealı" qoyur. Belə olduğu təqdirdə, Dostoyevskinin təkrarlarla qabartdığı biabırçılıq, əxlaqsızlığın son həddi tərcümədə öz dolğun ək-

sini tapmır. Orijinalda Madonna idealına sodom idealı təzad təşkil edir və bu tərcümədə də saxlana bilərdi. N.Qocabəyli tərcüməsində "sodom" kəlməsi saxlanılmış, lakin burada da o, xüsusiləşdirilmişdir.

Daha sonra Mitya özü haqqında etirafda deyir: "Любил разврат, любил и срам разврата. Любил жестокость: разве я не клоп, не злое насекомое? Сказано – Карамазов!.. я хоть и низок желаниями, и низость люблю, но я не бесчестен!" (74, XIV, 100-101). T.Vəlixanlı tərcümə etmişdir: "Əxlaqsızlığı və bu əxlaqsızlığın doğurduğu biabırçılığı xoşlayırdım. Qəddar olmağı sevirdim: məgər mən taxtabiti, axmaq həşərat deyiləmmi? Mənə Karamazov deyərlər!.. şərəfsiz arzuların qulu olsam da, əclaflığı sevsəm də... mən namussuz deyiləm" (5, 146-147). N.Qocabəyli çevirmişdir: "Əxlaqsızlığı xoşlayırdım, biabırçı əxlasızlığı. Qəddarlığı sevirdim: axı mən bitəm, açıqlı həşəratam, Karamazovam!.. mənim arzularım cılızdır və mən alçaqlığı xoşlayıram, ancaq namussuz deyiləm" (8, 122-123). Dostoyevski üslubunu qorumayan N.Qocabəyli orijinalı tərcümədə adekvat şəkildə səsləndirməyə deyil, iqtibasın Azərbaycan dilində mükəmməl alınmasına çalışmışdır.

Mityanın xarakterinin açılmasında vacib məqamlardan biri onun iki qadına münasibəti, daha dəqiq desək, sevgisidir. Mitya həm Katerina İvanovnanı, həm də Qruşenkanı sevir, lakin bu sevgilər bir-birindən köklü surətdə fərqlənir. Dmitri ilə Katerina İvanovnanı qarşılıqlı məhəbbət deyil, qürur və eqoizm yarışması bağlayır. Onlardan heç biri bu yarış meydanında məğlubiyyətə məruz qalmaq istəmir və beləliklə də, onların münasibəti bitməyən mübarizəyə çevrilir.

Dmitri Katerina İvanovna pul üçün onun yanına gələndə düşünür ki, ona necə qalib gəlsin, onu necə alçaltsın.

Həmin an Dmitrinin fikrindən keçir ki, Katerinaya zarafat etdiyini, onda pulun olmadığını söyləsin. Dostoyevski qəhrəmanın qardaşı Alyoşaya etiraf etdiyi bu duyğularını belə qələmə almışdır: "Инфернально, мстительно вышло бы, всего остального стоило бы. Выл бы потом всю жизнь от раскаяния, только чтобы теперь эту штучку отмочить!.. в эту минуту я на нее глядел с ненавистью… я на эту глядел тогда секунды три или пять со страшною ненавистью, – с тою самою ненавистью, от которой до любви, до безумнейшей любви – один волосок" (74, XIV, 105).

Gətirilən nümunədən məlum olur ki, Mityanın qəlbində iki istək qarşı-qarşıyadır: nifrətindən doğan məhv etmək və öz qələbəsini bayram etmək arzusu, yaxud da özözünə yenilmək, sevdiyi qadını ilahiləşdirərək öz qəlbilə barışmaq istəyi. Bu həlledici anda Mityanın qəlbində nəciblik, alicənablıq üstünlük təşkil edir. Qəhrəmanın bu hisslərinin Azərbaycan dilində nə dərəcədə adekvat və emosional səsləndiyinə baxaq. T.Vəlixanlı mətnində oxuyuruq: "Bu bir qisas kimi çıxardı, nə varsa hamısına dəyərdi. Sonra bütün həyatım boyu peşmançılıqdan ca-navar kimi uluyardım, lakin indisə bu hoqqanın altından çıxmalıydım... Belə bir anda ona nifrətlə baxasan... mən ona üç, ya beş dəqiqə çox qorxunc bir nifrətlə nəzər saldım, bu nifrətdən məhəbbəti, sonsuz məhəbbəti bircə tük ayırırdı!" (5, 153). Tərcüməçi iqtibasın əvvəlindəki "инфернально" kəlməsini dilimizə çevirməkdə çətinlik çəkmişdir, belə ki, bu sözə rusca-azərbaycanca lüğətdə də rast gəlinmir. Lakin sinonimlər lügətində bu sözün qarşılığı "адский, демонический" kəlmələrilə verilmişdir, bu məqamı nəzərə almaq məqsədəuyğun olardı. İqtibasda mütərcimin Mityaya rəğbətindən doğan şişirtmələrinin şahidi oluruq. "Ca-

navar kimi” birləşməsinə orijinalda rast gəlinmir. Mitya Katerinaya ani nəzər salıb (üç-beş saniyə), amma tərcümə mətnində bu zaman vahidi dəqiqələrlə verilir, bu da o deməkdir ki, qəhrəman yetərincə, uzun-uzadı öz rəqibinə baxmışdır. Sonra ədib “sonsuz” (“бесконечный”) məhəbbətdən deyil, güclü, şiddətli (“безумнейшей”) məhəbbətdən söhbət açmışdır.

Müqayisə məqsədilə digət tərcüməyə müraciət edək: “Bu şeytani bir şey, qisasçılıq olardı, yerdə qalan hər şeyə dəyərdi. Peşmançılıqdan bütün həyatı boyu uluyardım, yalnız indi bu cəfəngiyyatı danışmaq naminə!.. mən bu qadına üç, ya beş saniyə dəhşətli nifrətlə baxdım, elə bir nifrətlə ki, ondan çılğın sevgiyə bir tük qədər məsafə qalır!” (8, 128). N.Qocabəyli tərcüməsi Mityanın yaşadığı hisləri Azərbaycan dilində daha adekvat və emosional canlandırdığı üçün uğurlu sayıla bilər. Burada mütərcim qürurlu qəlb sahibinin eqoist məhəbbətini, yəni məhəbbət-nifrətini səsləndirə bilmişdi.

Mitya coşqun qəlb (“Coşqun qəlbin etirafı”) sahibidir. Qəhrəmana əzab verən odlu-alovlu qəlbi olmasaydı, onda heç Allah sevgisi də yarana bilməzdi. Digər tərəfdən, daim axtarışda olan bu qəlbi, Katerinanın dediyi kimi, özözündən qorumaq lazım idi. Çünki o, hələ nəyə pərəstiş edəcəyini özü üçün tam aydınlaşdırmamışdı. Qruşenkaya olan məhəbbət-pərəstişi onu Allaha yaxınlaşdıran amillərdəndir. Atası ilə əlaqəsindən şübhələnən Mitya Qruşenkanın evinə onu döyməyə gəlir: “Onu döyməyə getdim və yanında qaldım. Tufan qopdu, tauna yoluxdum və bu günədək xəstəyəm və bilirəm ki, hər şey bitdi, bir daha heç nə olmayacaq. Dövrə qapanıb” (5, 158). Katerina gözəlliyi və qüruru, Qruşenka isə gözəlliyi və sadəliyi ilə onu heyran etmişdi. Katerinada nəsə yad, aristokrat, soyuq bir şey

vardısa, Qruşenkada o, doğma, hərarətli, ana sevgisi tapır. Katerinaya nif-rətindən danışan Mitya Qruşenka haqqında Alyoşaya belə söyləyir: “Mən sənə incəlik deyirəm. Bu bic qız Qruşenkanın bədənində elə bir incəlik var ki, hətta ayağında da, sol ayağının kiçik barmağında da özünü biruzə verir. Gördüm və öpdüm, ancaq bununla da hər şey bitdi, and içirəm!” (8, 158). İqtibası orijinalla qarşılaşdıraq: “Я говорю тебе: изгиб. У Грушеньки, шельмы, есть такой один изгиб тела, он и на ножке у ней отразился, даже в пальчике мизинчике на левой ножке отозвался. Видел и целовал, но только – клянусь!” (74, XIV, 109). Müqayisə məqsədilə ikinci tərcümə mətninə müraciət edək: “Sənə deyirəm: ancaq çökək. Bu yaramaz Qruşenkanın bədəninin bir çökək yeri var, ayağında, hətta sol ayağının çeçələ barmağında da əks olunub. Təkcə onu gördüm və öpdüm – and içirəm!” (8, 133). Bu sözləri Katerina ilə qürur yarışında məğlub olmaqdan qorxan Mitya deyir. Onun Katerina üçün keçə bilmədiyi qüruru necə oldu? Qruşenkanın ayaq barmağındakı bükük nə ilə cəzbedici, valehedici idi? Dostoyevski burada diqqəti coşğun şəhvət hissinə deyil, əsl məhəbbəti göstərməyə yönəltmişdir. Məhz bu qürursuz, müti sevgidən keçən Mityanın əvvəlcə qəlbində, sonra həyat yolunda dəyişikliklər baş verəcəkdir. Tərcümə mətnlərinə qayıdaq. T.Vəlixanlı “изгиб” sözünün əsl mənasından deyil, məcazi mənasından (məsələn, “изгиб мыслей” – “fikir incəliyi”), N.Qocabəyli isə leksik mənası fərqli “çökək” kəlməsindən istifadə etmişlər. Hər iki hal orijinalın ideyasını dəqiq ötürmür. Sonra T.Vəlixanlı Mityanın mənəviyyatında dönüş yaradan Qruşenkanı “bic” təyini ilə səciyyələndirir. Buradan belə nəticəyə gəlmək olar ki, Qruşenka nəsə bir fənd işlədərək, Mityanı onun ayağını öpməyə vadar eləmişdi. Bu isə belə

deyildi. N.Qocabəylinin “yaramaz” sözü bu şıltaq qadını düzgün səciyyələndirmişdir. İqtibasın sonuncu cümləsi həm üslubi, həm sintaktik, həm də leksik yük daşıyır. N.Qocabəyli Dostoyevskinin cümləsinin zahiri quruluşunu saxlamağa çalışaraq, onun daşıdığı leksik mənanı tamamilə dəyişmişdir. Onun tərcüməsindən belə məlum olur ki, Mitya Qruşenkaya o dərəcədə aşiq olmuşdu ki, gözü ancaq onun ayağındakı büküyü görmüş və onu öpmüşdü və o, Alyoşanı, həmçinin də oxucunu özünün bu hərəkətinə inandırmaq məqsədilə and içir. Romanda isə Mityanın sevgisinin saflığı, məsumluğu nəzərə alınaraq, onun Qruşenkanın ayaq barmağındakı büküyü öpməsilə kifayətləndiyinə and içdiyi bildirilir. Bu nöqteyi-nəzərdən T.Vəlixanlı tərcüməsi daha adekvat səslənir.

Mityanın Alyoşanın “Qruşenka ilə evlənmək istəyirsən?” sualına verdiyi cavab çox təəccüblü və inanılmazdır: “Əgər istəsə, dərhal, istəməsə, belə də qalacaq; qapısında nökər olacağam... Onun əri olacağam, həyat yoldaşı olmağa çalışacağam, əgər aşnası gəlsə, qonşu otağa keçəcəyəm. Dostlarının qaloşunun palçığını təmizləyəcəyəm, samovarlarını qaynadacağam, buyruqlarına gedəcəyəm” (8, 133-134). Bu fikirlər L.Tolstoyun “Anna Karenina” əsərindəki sağlam məntiqə sığmayan səhnəni – xəstə Annanın yatağı qarşısında onun əri Kareninin və sevgilisi Vronskinin eyni anda dayanmasını xatırladır. Artıq Mityanın qururundan əsər-əlamət qalmayıb, o, Qruşenkaya məhəbbəti üzündən nəinki qururundan, hətta özündən keçməyə hazırdır. Mitya indi yalnız bu müqəddəs hissə layiq olmağa can atır. Dostoyevski üçün əsl sevgi, əsl məhəbbət özünü fəda etməkdir.

Dmitri Qruşenkaya məhəbbətinə böyük ümid bəsləyirdi, düşünürdü ki, Qruşenka ilə birlikdə ailə həyatı vasitəsilə dirçələ bilər. Qruşenka onun üçün adi qadın, yaxud

da sevgilidən artıq idi, ona görə də o, Qruşenkanı itirmək, kimə isə vermək istəmirdi. Qruşenkanın onun atasının yanına gedə biləcəyi fikri Mityada dəhşətli qicqanclığa səbəb olurdu. Orijinalda sözlərimizi təsdiqləyən parçanı tapaq: "У Мити при виде Грушеньки пропадала ревность, и на мгновение он становился доверчив и благороден, даже сам презирал себя за дурные чувства. Но это значило только, что в любви его к этой женщине заключалось нечто гораздо высшее, чем он сам предполагал, а не одна лишь страстность, не один лишь «изгиб тела», о котором он толковал Алеше. Но зато, когда исчезала Грушенька, Митя тотчас же начинал опять подозревать в ней низости и коварства измены. Угрызений же совести никаких при этом не чувствовал" (74, XIV, 344). İlkin tərcümədə bu hissə belədir: "Qruşenkanı görən kimi Mityanın qısqanclığı yox olurdu və o, ani olaraq sadəlöhv və xeyirxah bir insana çevrilirdi, pis duyğulara görə hətta özündən zəhləsi gedirdi. Lakin bu yalnız bir şeyi sübut edirdi ki, bu qadına məhəbbətində onun özünün güman etdiyindən də çox uca bir hiss var, bu, Alyoşaya izah etdiyi kimi, təkcə ehtiras, "bədən çalar"ı məsələsi deyildi. Amma Qruşenka qeybə çəkiləndə dərhal da Mitya yenə də onda xəyanətin bütün alçaqlıqlarını və hiyləgərliklərini zənn etməyə başlayırdı" (5, 463). İkinci tərcümə mətninə baxaq: "Mitya Quşenkanı görən kimi qısqanclığı bir andaca məhv olur, inamlı və nəcib bir adama çevrilir, hətta qara fikirlərə düşdüyünə görə özünə nifrət edirdi. Ancaq bu həmin qadına məhəbbətində onun özünün zənn etdiyindən də qat-qat yüksək nəsə olduğu anlamına gəlirdi, bu yalnız ehtiras deyildi, özünün Alyoşaya izah etdiyi kimi, təkcə "bədənin əyilməsi" deyildi. Amma Qruşenka yoxa çıxanda Mitya yenə ondan şübhələnir, onda xəyanə-

tin bütün alçaqlıq və hiyləgərliyini görürdü” (8, 424). İqtibasın ilk cümləsində hər iki mütərcimin uğurlu tapıntısını vurğulamaq lazımdır. T.Vəlixanlının “zəhləsi gedirdi”, N.Qocabəylinin “qara fikirlər” ifadələrini birləşdirsək, yazıçının fikri dilimizdə olduqca emosional, dolğun və milli koloriti özündə ehtiva edərək, “qara fikirlərə görə hətta özündən zəhləsi gedirdi” kimi səslənərdi. Növbəti cümlədə daha əvvəlki nümunədə təhlil etməyə çalışdığımız bir elementlə yenidən qarşılaşırıq. Bu, Mityanı valeh edən Qruşenkanın ayaq barmağındakı büküyüdür. Xatırladaq ki, T.Vəlixanlı bu büküyü “incəlik”, N.Qocabəyli isə “çökək” kimi çevirmişdilər. Bu misalda tamam fərqli variantlarla qarşılaşırıq: “bədən çaları” və “bədən əyilməsi”. Bu, mütərcimlərin ifadənin düzgün formasının axtarışında olduğunu sübut edir. Digər tərəfdən, Dostoyevskinin Mityanın sevgisinin aliliyini göstərən təkrarlarına (“не одна лишь страстность, не один лишь “изгиб тела”) diqqət yetirmək lazım idi. T.Vəlixanlı onları həmcins sayaraq ixtisar etmiş, N.Qocabəyli bu fikri zərfi tərkiblə ikiyə bölərək zəiflətmişdir. Qısqanclığın bir xəstəlik olduğunu və Mityanın da bu xəstəliyə yoluxduğunu bildirməyə çalışan Dostoyevski qəhrəmanın qəlbi qaralığından “heç bir vicdan əzabı hiss etmədiyini” söyləmişdir ki, bu fikirə, nə qədər təəccüblü səslənsə də, iki tərcümə mətnindən heç birində rast gəlinmir.

Mityanın qəlbində ilahi məhəbbət yer üzündəki məhəbbətlə, yəni Allaha məhəbbət qadına məhəbbətlə yanaşı durur. Qəhrəmanın qadına məhəbbəti onun Allaha məhəbbətinin təminatıdır. Qadına sevgidən keçərək, Mitya Allaha sevgiyə və imana gələcəkdir. Bu, onun üçün çox vacib amil idi. Əsərdə bu çılğın gəncin Allaha əfv olunmaq üçün yalvarışı diqqətəlayiq məqamlardandır: “İlahi, məni bütün özbaşınalıqlarımla birgə qəbul et, məni mühakimə eləmə.

Öz mühakiməndən sovuşdur məni... Mühakimə etmə, çünki özüm özümü mühakimə etmişəm; mühakimə etmə, çünki səni sevirəm, ilahi! Özüm əclafam, lakin sevirəm səni: cəhənnəmə göndərəcəksən, oradan da səni sevəcəyəm və oradan da qışqıracağam ki, əbədi məhəbbətlə sevəcəyəm səni... Ancaq mənə də fürsət ver, sonadək sevim... burada, indi, sənin qızmar şəfəqlərin doğanadək cəmi beş saat... Axı qəlbimin çariçasını sevirəm. Sevirəm və sevməməyi bacarmıram. Necə varamsa özün görürsən" (5, 500). T.Vəlixanlı Mityanın yalvarışlarını orijinaldakı qədər təsirli və emosional səsləndirməyə nail olmuşdur. Yazıçının "mühakimə etmə, cünki sevirəm" fikrinin variativ təkrarları qəhrəmanın qəlbindəki sevginin onu narahat etdiyini bildirir. Müraciətin birinci cümləsindəki "özbaşınalıqlarımla" sözü "günahlarımla" əvəzlənməsi zənnimizcə daha uyğun olardı. Mitya Allaha günahlarından arınmaq üçün yalvarır və bu hadisə Mokroye kəndinə Qruşenkanın dalınca gedərkən yolda baş verir.

Dmitri Karamazovun xarakterinin açılmasında onun gördüyü yuxu böyük əhəmiyyət kəsb edir, bu yuxunu əsərin ideya düyünlərindən biri də hesab etmək olar. İstintaq tərəfindən sıxışdırılan Mitya Karamazov gercək aləmdən yuxu aləminə keçir və orada dünya və özü haqqında həqiqəti görür, özünü tapır. O, ruhunu xilas edəcək və təmizləyəcək bəsirətli yuxusunda görür ki, nə vaxtsa xidmət etdiyi səhrada harasa gedir. Yaxınlıqda yanğından qapqara qaralmış daxmaları olan kənd vardı. Kəndin girişindəki yolda çoxlu arıq, yanğından qaralmış qadın cərgə ilə düzülüb. Onların içərisində hündür boylu, sümükləri çıxmış qırx yaşlarında görünən, bəlkə də iyirmi yaşlı biri daha çox seçilir. Onun qucağındakı körpə acından ağlayır, qadının isə döşlərində bir damcı süd yoxdur. Körpə çılpaq, soyuqdan

göyərmiş əllərini qabağa uzadaraq hey ağlayır. Bu acınacaqlı səhnənin nəticəsində hələ yuxuda olarkən Mitya psixoloji sarsıntı keçirir: "Ürəyində heç vaxt hiss etmədiyi, görünməmiş bir mərhəmət oyandığını, ağlamaq istədiyini hiss edir, istəyir elə bir şey etsin ki, uşaq daha ağlamasın, qara qurumuş ana ağlamasın, bu andan etibarən heç kəsin gözlərində yaş olmasın, bunu elə indicə etmək istəyir, heç nəyə baxmadan və heç nəyi təxirə salmadan, bütün Karamazov coşğunluğuyla" (8, 558). Bu yuxu mahiyyəti etibarilə Mityanın qəlbinin oyanışını, insanların əzablarına həssaslıqla yanaşdığını bildirir. Oyanmış qəlb öz dərdini unudub başqaları üçün əzab çəkməyə başlayır. Belə əzab-əziyyət çəkmək onu inama daha da yaxınlaşdırır.

Mitya yuxudan oyananda ona hökm oxuyurlar. Bu isə artıq onu qorxutmur, çünki o, həyat yuxusundan oyanmışdı. Onu sorğu-suala tutanlara, ona inanmayanlara, onu mühakimə edənlərə o, belə deyir: "Господа, все мы жестоки, все мы изверги, все плакать заставляем людей, матерей и грудных детей, но из всех – пусть уж так будет решено теперь – из всех я самый подлый гад! Пусть!.. Понимаю теперь, что на таких, как я, нужен удар, удар судьбы, чтоб захватить его как в аркан и скрутить внешней силой. Никогда, никогда не поднялся бы я сам собой! Но гром грянул. Принимаю муку обвинения и всенародного позора моего, пострадать хочу и страданием очищусь!" (74, XIV, 458). T.Vəlixanlının tərcüməsinə müraciət edək: "Cənablar, biz hamımız amansızıq, biz hamımız vəhşilərik, insanları, anaları və südəmər körpələri ağlamağa vadar edirik, lakin hamıdan – qoy indi artıq belə qərar qəbul edilsin – hamının içərisində ən rəzil adam mənəm! Qoy olsun!.. İndi anlayıram ki, mənim kimilərə zərbə gərəkdir, tale zərbəsi ki,

onun boğazına kəndir salıb, kənar qüvvə ilə mum eləyəsən. Öz-özümə heç vaxt, heç vaxt ayağa qalxmazdım! Lakin ildırım çaxdı. İttiham əzabını və bütün xalq qarşısında rüsvayçılığı qəbul edirəm, əzab çəkmək istəyirəm və əzabla da saflaşacağam!" (6, 80). Bu parçanı N.Qocabəyli tərcüməsində tapaq: "Ağalar, biz hamımız qəddarıq, hamımız vəhşiyik, hamımız insanları, anaları, körpə uşaqları ağlamağa məcbur edirik, ancaq hamıdan – qoy elə indi burada belə qərar verilsin – hamıdan alçaq yaramaz mənəm! Qoy belə olsun!.. İndi başa düşürəm ki, mənim kimilərə zərbə lazımdır, taleyin zərbəsi, qoy onu kəməndə salıb necə lazımdır boğsun. Mən öz-özümə heç vaxt ayılmayacaqdım! Məni göy gurultusu ayıltdı. Günahlarımın əzabını və xalq qarşısındakı rüsvayçılığı qəbul edir, əzab çəkmək istəyirəm və bu əzablarla təmizlənəcəyəm!" (8, 560). Mitya "все мы" dedikdə hamının günah sahibi olduqunu vurğulayır, o səbəbdən yazıçının təkrarlarla qabartdığı bu fikrə diqqət yetirmək lazımdır. T.Vəlixanlı "из всех" təkrarını müxtəlif halda ("hamıdan", "hamının içərisində") verərək, cümləni sintaktik cəhətdən qüsurlu edir. Digər tərəfdən, "подлый гад" "rəzil adam" kimi tərcümə olunduqda bu ifadə bir qədər yumşaq səslənir. Lakin mütərcimin "süd əmər körpə", "mum eləmək", "əzabla saflaşmaq", "boğazına kəndir salmaq" ifadələri uğurlu tapıntı hesab olunmalıdır. Bu ifadələr N.Qocabəyli tərcüməsinin üç halında ("körpə uşaq", "boğmaq", "əzablarla təmizlənmək") neytral səslənmişdir. "Məni göy gurultusu ayıltdı" fikri orijinaldakı "Но гром грянул" cümləsinə mütənasib deyildir. Mitya qəlbində çaxan ildırımı iki ay sonra bir də xatırlayacaqdı, çünki bu adi təbiət hadisəsi deyildi, onun yatmış qəlbini lərzəyə gətirən, oyadan hadisə idi.

Mityanın dünyagörüşündə, Allaha və imana münasibətində köklü dəyişikliklər baş verir. Onun "hər şey mübahdır" ateist tezisi "hamı hamıya görə günahkardır" fikri ilə əvəzlənir. O, qardaşı Alyoşaya sanki tövbə edərcəsinə deyir: "Брат, я в себе в эти два месяца нового человека ощутил, воскрес во мне новый человек! Был заключен во мне, но никогда бы не явился, если бы не этот гром. Страшно! И что мне в том, что в рудниках буду двадцать лет молотком руду выколачивать, не боюсь я этого вовсе, а другое мне страшно теперь: чтобы не отошел от меня воскресший человек!.. Зачем мне тогда приснилось «дите» в такую минуту?.. Это пророчество было мне в ту минуту! За «дите» и пойду. Потому что все за всех виноваты" (74, XV, 30-31). İlkin tərcümədə oxuyuruq: "Qardaş, bu son iki ay ərzində mən özümü təzə bir insan kimi fəth etdim, mən təzədən dirildim! O içərimdəydi, bu gurultu olmasaydı, o heç vaxt üzə çıxmazdı. İyirmi il mədənlərdə külüng çalıb filiz çıxartmaqdan qorxmuram, indi məni qorxudan başqa şeydir: dirilmiş insan məni tərk etməsin!.. Nə səbəbdən o vaxt belə bir məqamda yuxuma "uşaq" girmişdi?.. O anda bu, mənə qabaqcadan xəbər verilmişdi. Məhz "uşağ"ın xətrinə gedəcəyəm. Çünki hamı hamıya görə günahkardır" (6, 174-175). Bu hissə ikinci tərcümədə belədir: "Qardaş, mən bu iki ayda özümdə yeni bir insanı kəşf etdim, məndə yeni bir insan doğdu! Bu adam mənim içimdə olub, ancaq bu gurultu olmasaydı, heç vaxt oyanmayacaqdı. Dəhşətdir! Mən bundan sonra iyirmi il mədənlərdə külüng çalmaqdan qətiyyən qorxmuram, mənə qorxulu olan başqa şeydir: məndə oyanan bu adam məndən uzaqlaşmasın!.. Niyə onda, o anda mənim yuxuma "uşax" girdi?.. Həmin anda mənə peyğəmbərlik verildi! "Uşağ"ın ardınca gedəcəyəm. Ona görə ki hamı hər

kəsə görə günahkardır” (8, 648-649). Özündə yeni insanı aşkarlamış Mitya söyləyir ki, onun daxilində yeni insan zühr etmişdir (“воскрес”). Misallardan göründüyü kimi, T.Vəlixanlı Mityanın “içində” “fəth etdiyi” “təzə” insanı “gurultu” vasitəsilə “üzə çıxarmış”, N.Qocabəyli qəhrəmanın “içində” “doğan” “yeni” insanı “gurultu” ilə “oyandırmışdır”. Burada “gurultu” yerinə “idırım” (“гром”) kəlməsi daha uyğun gələrdi. Mitya xarakterinin ən səciyyəvi təhlil olunduğu fikirlər Azərbaycan dilində zəif, bəzən də anlaşılmaz tərzdə tərcümə olunmuşdur. Sonra Mitya Sibirdə külüng döyməkdən deyil, daxilində zühr etmiş yeni insanı itirməkdən qorxur. Dostoyevski “страшно” sözünü təkrarlamaqla, onu nidalı sözcümlə kimi verməklə qəhrəmanın daxili qorxusunu bildirir. Bir dəfə oyanmış qəlb, Allah sevgisini bir kərə dadmış insan qazandığını itirməkdən qorxur. T.Vəlixanlı “Страшно!” cümləsini mətndən çıxarmış, N.Qocabəyli isə onu hiperbolizə edərək “Dəhşətlidir!” formasında vermişdir. Növbəti mübahisəli məqamlardan biri də “Это пророчество было мне в ту минуту!” fikri ilə bağlıdır. Mityaya “peyğəmbərlik” verilməmişdi, ona bəzi şeylər agah olmuşdu. N.Qocabəyli “дитё” sözünü əsərin ab-havasını saxlamaq məqsədilə, yəni arabaçının kəndlisayağı nitqindəki “uşax” formasında təqdim etməyi uyğun görmüşdür.

Dmitrinin qəlbində əzəldən iki əks başlanğıc vardı. İvan və Rakitinlə söhbəti zamanı onda Allahın varlığına şübhə oyanır, yetərincə cazibəli görünən insanallahlıq ideyası baş qaldırır. “Mənəsə Allah əzab verir. Bircə bu, əzab verir. Hə, necə yəni O yoxdur?.. Ədər O yoxdursa, deməli, insan yerin və kainatın başçısıdır. Əla! Amma Allahsız necə xeyirxah olar, hə? Məsələ bundadır! Mən bu barədə hey düşünürəm. Ona görə ki belədə o, insanı deyirəm, kimi sevəcək? Kimə minnətdar olacaq, kimi mədh edə-

cək?.. Məkirli sualdır!” (6, 176). Lakin bu şübhələrdən arınan Mitya belə söyləyir: “Allah bizimlə olmalıdır, cünki sevinc bəxş edən odur, bu ona məxsus imtiyazdır... İlahi, insanı öz dualarınla kamilləşdir! Var olsun Allah və onun bəxş etdiyi sevinc! Sevirəm onu!” (6, 175). Bu sözləri o, demək olar ki, nəfəsi kəsilə-kəsilə, çöhrəsi saralmış, dodaqları titrəyərək, gözlərindən yaş axaraq deyir. Pravoslav dinində, Dostoyevskinin də təsvir etdiyi kimi, “məhəbbət” və “iztirab” sözlərilə yanaşı “sevinc” kəlməsi də durur.

Beləliklə, Dmitri Karamazov Qruşenkaya sevgisindən Allah sevgisinə gəlib çıxdı. Onun dirçəlməsinə və yenidən doğulmasına məhz Qruşenkaya olan məhəbbəti təkan verdi. Bu məhəbbət qadına ehtiras formasında başlayır, ideala məhəbbətlə yekunlaşır. “Əvvəllər mənasız düşüncələr üzürdü məni, indisə onun qəlbini bütövlükdə öz qəlbimə calamışam, özümsə onun vasitəsilə adam olmuşam!” (6, 178), – T.Vəlixanlı çevirir. N.Qocabəyli mətnində bu fikir belədir: “Əvvəllər məni cəhənnəm əzabları üzürdü, indisə mən onun ruhunu öz ruhuma köçürmüşəm və onun sayəsində adam olmuşam!” (8, 652). Romanda bu cümləni tapaq: “Прежде меня только изгибы инфернальные томили, а теперь я всю ее душу в свою душу принял и через нее сам человеком стал!” (74, XV, 33). Tərcümədə çətinlik yaradan “изгибы инфернальные” ifadəsinə daha öncə də rast gəlmişdik. Bu, Mityanın Qruşenkanın ayağında vurulduğu büküyə aid edilmiş təyindir. Burada T.Vəlixanlının tərcüməsini məqsədyönlü hesab edəcəyik, çünki qadına ehtirası “cəhənnəm əzabları” deyil, “mənasız düşüncə” kimi dəyərləndirmək daha münasibdir.

Sonda Dmitri Karamazov iki yolayrıcında durur. O, ya Quşenka ilə birlikdə Amerikaya qaçacaq, ya da Sibirə iyirmiillik sürgünə gedəcərdir. Düşünürük ki, o, ikinci

yolu seçərək, əzab çəkib, qəlbən təmizlənib yenidən vətəninə qayıdacaq, apardığımız tədqiqat da bunu əyani şəkildə isbat edir.

Bütövlükdə, müəyyən qüsurları nəzərə almasaq, Mitya Karamazov xarakteri tərcüməçilərimiz tərəfindən Azərbaycan dilində uğurlu səsləndirilmişdir. Azərbaycandilli oxucu həyat eşqi ilə alışıb yanan bu qəhrəmanın axtarışlarını, tərəddüdlərini, Allah yoluna qədəm qoymasını, saflaşmağa, paklaşmağa meylini hiss edə bilmişdir.

4. Alyoşa Karamazovun xarakterinin Azərbaycan dilində səslənməsi

Əgər Dmitri böyük övlad idisə, Alyoşa – Karamazovlar ailəsinin kiçik oğlu, yəni üçüncü qardaşdır. Yazıçı onu "əsas insan" adlandırır. Dostoyevski romanın giriş hissəsində ("Müəllifdən") Alyoşanı özünün baş qəhrəmanı kimi belə səciyyələndirir: "Для меня он примечателен, но решительно сомневаюсь, успею ли это доказать читателю. Дело в том, что это, пожалуй, и деятель, но деятель неопределенный, невыяснив-шийся" (74, XIV, 5). T.Vəlixanlının tərcüməsində bu təqdimatın necə verildiyinə baxaq: "Mənim üçün o, çox maraqlıdır, lakin oxucuya bunu sübut etməyə müvəffəq olmağıma qəti şübhəm var. İş orasındadır ki, bu, çox güman, xadimdir də, ancaq qeyri-müəyyən, sirli bir xadimdir" (5, 17). Müqayisə üçün N.Qocabəyli mətninə müraciət edək: "Mənim üçün o, maraqlı adamdır, ancaq bunu oxucuya sübut edə biləcəyimdən xeyli şübhəliyəm. Məsələ burasındadır ki, o, 'şəxsiyyət olsa da, hələ qeyri-mü-əyyəndir, özünü təsdiq etməyib" (8, 7). Hər iki mütərcim "примечательный" sözünü "maraqlı"

(“интересный”) kimi tərcümə etmişdir. Lakin Dostoyevski öz qəhrəmanının “diqqətəlayiq” olduğunu söyləmişdir, ikidilli lüğətdə də “примечательный” kəlməsinin birinci mənası belədir. İqtibasın ikinci əsas sözü, yəni Alyoşanın xarakterini dəqiq səciyyələndirən və təkrarlanan “деятель” kəlməsidir. Alyoşa həqiqətən “qeyri-müəyyən, sirli bir xadim” idi. Digər tərəfdən, tərcümələrin qarşılıqlı təhlilindən bu qənaətə gəlmək olar ki, T.Vəlixanlı Dostoyevskinin üslubunu qorumağa müvəffəq olmuşdur.

Alyoşa Karamazovun xarakteri yazıçı yaradıcılığında yenidir. O, özündə realizmlə idealizmi, canlı həyatla mistikanı, insana inamla Allaha inamı eyni anda ehtiva edir. Dostoyevski oxucunu bu iyirmiyaşlı gənclə belə tanış edir: “Hər şeydən əvvəl bəyan edirəm ki, bu gənc – Alyoşa heç də fanat deyildi, fikrimcə, qəti olaraq, heç mistik də deyildi. Əvvəlcədən öz fikrimi tam şəkildə ifadə edirəm: o, sadəcə erkən yaşlarından insanpərvərdi, monastır yolunu tutmuşdusa da, bunu yalnız ona görə eləmişdi ki, yalnız bu yol onu heyrətləndirmiş və dünyanın kin-kidurətli qaranlığından məhəbbət işığına can atan qəlbinin qurtuluş idealının, necə deyərlər, burada olacağını təsəvvür etmişdi” (5, 37). Əsərin məzmunundan məlumdur ki, insanlara qarşı bitib-tükənməyən məhəbbət hissi Alyoşanın istər adi, istərsə də dini həyatında xüsusi yer tutur. İnsanı sevmədən Allahı həqiqətən sevmək olmaz. Məsələ burasındadır ki, insanlar da onu sevirdilər, çünki o, insanları, hətta açıq-aşkar görünən qüsurlarına görə də mühakimə etməzdi. “İncikliyi heç vaxt yadda saxlamazdı” (5, 40). Buna görə də o, hamının sevimlisinə çevrilir. Dostoyevski yazır: “Harda görünməyindən asılı olmayaraq, hətta uşaq yaşlarından bu gənci hamı sevirdi. Öz xeyirxahı və tərbiyəçisi Yefim Petroviç Polenovun evinə düşdüyü andan bu ailədə hamını

özünə elə bağlamışdı ki, qəti surətdə onu ailənin doğma uşağı he-sab edirdilər... Elə məktəbdə də belə olmuşdu... məktəbdə oxuduğu bütün müddət ərzində hamının sevimlisi olduğunu qəti söyləmək mümkündü" (5, 39-40).

Daha sonra yazıçı Alyoşanın portretini səciy-yələndirərkən onun fiziki sağlamlığını xüsusilə qeyd etmişdir: "Алеша был в то время статный, краснощекий, со светлым взором, пышущим здоровьем девятнадцатилетний подросток. Он был… очень красив собой, строен, средневысокого роста, темно-рус ... с блестящими темно-серыми широко расставленными глазами, весьма задумчивый и по-видимому весьма спокойный… Алеша был даже больше, чем кто-нибудь, реалистом" (74, XIV, 24). Azərbaycan dilində T.Vəlixanlının tərcüməsində bu təsvir belə səslənmişdir: "Alyoşa düz qamətli, al yanaqlı, aydın baxışlı, sağlam bədənli on doqquz yaşlı bir yeniyetmə idi... çox yaraşıqlı, qədd-qamətli, orta boylu, tünd-xurmayı saçlı idi ... bir-birindən uzaq, parlaq, zil-boz gözlərə malik idi, həddindən artıq fikirli və kifayət qədər sakit görünürdü... Alyoşa hamıdan çox realistdir" (5, 46). Bu parça N.Qocabəyli tərcüməsində bu cürdür: "Alyoşa o vaxt boylu-buxunlu, qırmızıyanaq, aydın baxışları olan on doqquz yaşlı sapsağlam bir gənc idi... çox yaraşıqlı, biçimli, orta uca boylu, tünd-xurmayı saçlı cavan oğlan idi, ... bir-birindən aralı tünd-qonur, tamamilə dalğın və zahirən tam sakit görünən gözləri vardı... Alyoşa hər kəsdən daha artıq realist idi" (8, 31). İqtibaslardan məlum olur ki, qəhrəman həyatın hər sahəsində – istər şəxsi, istərsə də ictimai sahədə uğur qazana bilərdi. O, monastıra həyatda uğursuzluğa uğramadan və heç bir mənəvi sarsıntı keçirmədən, qəlbinin hökmü ilə, normal, sağlam mənəvi istəklə gəlib çıxmışdı. Dostoyevski "İdiot"dakı müsbət-gö-

zəl insanı psixoloji cəhətdən xəstə təsvir etmiş, bunun düzgün olmadığını anlamış və Alyoşa surətini yaradar-kən bunu nəzərə almışdır. Bu səbəbdən Alyoşanın sifət cizgilərinin hər biri yazıçı üçün əhəmiyyətli olmuşdur. Hər iki tərcüməçi bu anı nəzərə almışdır. N.Qocabəyli "orta uca boylu" təyini ilə hərfi tərcüməyə, kalkaya meyl edərək, dilimizə ağırlıq gətirir. Hərfi tərcüməni məna təhrifinə yaxın sayan B.Nəbiyev yazır: "Hərfi tərcümə ilə məna təhrifi arasındakı məsafə çox yaxındır. Fərq burasındadır ki, ikinci halı müqayisə etmək mümkün olduğu halda, birinci hal, yəni orijinalı kəlmə-kəlmə, az qala hərfbəhərf tərcümə etmək nəticəsində əmələ gələn qüsurlar bəzən nəzərdən qaçır" (33, 198).

Yuxarıdakı nümunədən nəzərə çarpan daha vacib bir məqam: "пышущий здоровьем" frazeoloji birləşməsi tərcümə zamanı çətinlik yaradıb, belə ki, N.Vəlixanlı bu ifadəni neytrallaşdıraraq "sağlam bədənli", N.Qocabəyli artırma dərəcəsindən istifadə edərək "sapsağlam" kimi çevirmişdir. Azərbaycan dilində "yanağından qan daman" ifadəsi Alyoşanın sağlamlığını bədii və poetik şəkildə əks etdirə bilərdi.

Alyoşa öz naturası və xarakterinə görə əsl xadim idi. O, yalnız əsl həqiqətin dərki ilə qane olmurdu, həm də onun həyata keçirilməsi naminə hər bir şücaətə hazır idi. "Alyoşa hamıya əks olan bir yol seçsə də, tezliklə hünər göstərmək arzusunu hələ də özündə saxlayırdı. Hər şeyi ciddi götür-qoy eləməyə başlayan kimi əbədiliyin və Allahın varlığına inam hissi onu heyrətləndirdi, təbii ki, elə ondaca öz-özünə dedi: "Əbədilik üçün yaşamaq istəyirəm, yarımçıq güzəşti qəbul etmirəm". Bax beləcə qərar qəbul etmiş olsaydı ki, ölməzlik və Allah yoxdur, onda dərhal ya ateist, ya da sosialist olardı" (5, 47). Beləliklə, Alyoşa xa-

rakterinin və şəxsiyyətinin səciyyəvi xüsusiyyətləri – insansevərliyi, sağlamlığı, realizmi, xadimliyi aşkarlanır. Onun Allaha inamı mücərrəd fantastik ideya və ideallarla deyil, real və həyati qüvvələrlə qidalanır. Həyat və sağlamlıq, həyata və fəaliyyətə sevgi onu ateizmə deyil, əksinə Allaha inama gətirib çıxarır.

Alyoşa rahiblik yoluna qədəm qoyanda sanki öz-özü ilə mübarizəyə, kamilləşmə yoluna qədəm qoyur. Onu kamil, yaxud da müsbət gözəl insan hesab etmək olmaz, çünki onda da karamazovçuluq var. O, öz böyük qardaşına belə deyir: "Eyni və oxşar pillələr. Mən ən aşağı pillədə, sənsə ən yuxarıda, haradasa on üçüncüdəsən" (5, 147). Fikir ikinci tərcümədə də demək olar ki, eyni variantda təqdim olunur: "Eyni pillələrdir. Sadəcə, mən ən aşağıda, sənsə ən yuxarıda, haradasa on üçüncü pillədəsən" (8, 123). Müqayisə məqsədilə orijinala baxaq: "Всё одни и те же ступеньки. Я на самой низшей, а ты вверху, где-нибудь на тринадцатой" (74, XIV, 101). Alyoşa Mitya kimi olduğunu, lakin eyni pillənin, nərdivanın müxtəlif pillələrindəki mövqeyindən, yəni onun da Karamazov olmasından söhbət açır. O, qardaşını hardasa yuxarılarda, on üçüncü pillədə görür. Lakin bu ən yüksək pillə deyil. Mityanın ən yüksək pillədə dayanması geri dönüşü olmayan bir uçurumun kənarında dayanması demək olardı ki, buradan isə mənəvi dirçəlişə yol yoxdur. Dostoyevski Mityanı təbəddülatlar içərisində məhv etmək fikrindən uzaqdır, yazıçı inanır ki, hər bir insan kimi Mitya da qəlbini sarmış hislər burulğanında arınaraq xilas olacaq. Romandakı "a ты вверху" fikri "sənsə yuxarıda" formasında verilsə, məna uyğunsuzluğu aradan qalxardı. Yazıçı bu fikrini qeyri-müəyyənlik bildirən "где-нибудь" bağlayıcısı ilə dəqiqləşdirmişdir. Digər tərəfdən, bu sözləri insana ümid bəslə-

yən Alyoşa deyir, o, qardaşının düzgün yolu tapacağına şübhə etmir.

Dostoyevskinin xristianlığı həyata məhəbbət və ölümsüzlüyə inam üzərində qurulmuşdur. Ölümsüzlüyə inanmış və Allahı sevmiş Alyoşa ötəri həyatın ötəri idealları ilə yaşaya bilməzdi. Alyoşa müəllimi Zosima kimi inanır ki, yer üzərində "hamı müqəddəs olacaq, bir-birini sevəcək, nə varlılar, nə kasıblar, nə ucalanlar, nə də alçaldılanlar olacaq, hamı uşaq kimi təmiz olacaq və dünyada ədalət hökm sürəcək" (5, 53). Alyoşanın düşüncələrinə N.Qocabəylinin tərcüməsində baxaq: "hamını müqəddəsləşdirəcək, hamını birbirinə sevdirəcək, varlılığı və kasıblığı, yüksəkliyi və alçaqlığı yox edəcək, o zaman hamı Tanrının övladları olacaq və Məsihin həqiqi səltənəti bərqərar olacaq" (8, 37). Burada orijinalla müqayisə zəruridir: "будут все святы, и будут любить друг друга, и не будет ни богатых, ни бедных, ни возвышающихся, ни униженных, а будут все как дети божия и наступит настоящее царство Христово" (74, XIV, 29). Dostoyevski üslubu T.Vəlixanlının tərcüməsində qorunur, ədibin təzad yaradan inkar şəkilçiləri olduğu kimi saxlanaraq və təkrarlanaraq mətndəki ahəngin, ritmin və dinamikanın saxlanmasına xidmət edir. Dostoyevski "не будет ни богатых, ни бедных, ни возвышающихся, ни униженных" deyəndə insanları nəzərdə tutmuşdur və bu fikri "varlılığı və kasıblığı, yüksəkliyi və alçaqlığı yox edəcək" formasında çevirmək düzgün sayıla bilməz. Ədib insanları, yəni canlını nəzərdə tutduğu halda, mütərcim əşyadan, yəni cansızdan danışır, belə olduğu təqdirdə məna təhrifi baş verir. "Tərcüməçilik təcrübəsində çoxdan müəyyən edilmişdir ki, müəllifin fikri, əsərin bu və ya digər parçasının konkret mənası tərcümə prosesində təhrif edilmişdirsə, ayrıayrı komponentlərin hətta ən dəqiq, forma cəhətdən isə ən

səliqəli forma qarşılıqları belə kara gələ bilməz” (33, 197), - deyə B.Nəbiyev qeyd edir. İqtibasın son iki budaq cümləsi isə N.Qocabəylinin tərcüməsində uğurlu səslənmişdir.

Alyoşanın xarakteri özünü yalnız onun dini düşüncələrində deyil, həmçinin onun hərəkətlərində, müxtəlif vəziyyətdəki davranışlarında biruzə verir. Onun həyatı və xarakteri hələ tam formalaşmamışdır, o, yaşadıqca həyat özü onun yolunu təyin edəcəkdir. Bacısı kimi sevdiyi Qruşenka ilə görüşdən sonra Alyoşanın qəlbində yenidən inam yaranır və tərəddüdlər onu tərk edir. O, monastıra gəlir, bütün varlığı ilə ürəkdən sevinərək səcdəyə başlayır. “İndicə içəri keçən kimi, müqəddəs bir varlıq qarşısında səcdə edirmiştək, diz çökdü, amma ağlı və qəlbi sevincdən riqqətə gəlmişdi... ona bu qədər dəhşətli və biabırçı görünən pis qoxuyla bağlı düşüncələri də indi onda əvvəlki kədəri və əvvəlki heyrəti oyada bilmədi” (5, 438). Çünki Alyoşanın inamı geri qayıtmışdı, baxmayaraq ki, cəsəd hələ də çürüməkdəydi. Bu, əsil inam idi, məhz bu səbəbdən o, sevinc hissi keçirirdi, əsil inam inanclı insanın qəlbində daim böyük sevinc doğurur. Bu hadisələrin məntiqi nəticəsi olaraq, Alyoşa Zosimanın tabutu qarşısında səcdə etdikdən sonra elə oradaca mürgüləyir və yuxu görür. O, yuxuda İsanın sadə və kasıb insanların toyunda, onların sevinci davam etsin deyə, suyu şəraba çevirdiyini görür. İsa Məsihin və Məryəm ananın iştirak etdiyi məclisə Zosima da dəvət almışdı və o, Alyoşanın yanına gələrək, onu da öz yanlarına çağırır: “Mən bir soğanaq vermişdim, budur, mən də burdayam... Sən də sakitsən, sən də, mənim mülayim oğlanım, sən də bu gün qızğın bir qadına bir soğanaq verə bildin. Başla, əzizim, başla, öz işini başla, mülayim oğlan!” (5, 440). Burada söhbət Alyoşanın Qruşenka ilə görüşü zamanı onunla mehriban, mərhəmətli davranaraq onun ruhu-

na sirayət etməsindən gedir. Dostoyevskiyə görə, yeni növ xadimin əsl mahiyyəti də bundan ibarətdir, yəni insanların yolunu azmış qəlbinə, çirklənmiş mənəviyyatına toxunaraq, onlara müsbət təsir etməkdir. Alyoşa xarakterinin açılmasında əhəmiyyət kəsb edən bu parçanın digər tərcümədə necə səsləndiyinə baxaq: "Mən soğan vermişəm, ona görə də buradayam... Sən də, mənim sakit, mülayim oğlum, sən də bu gün acgöz bir qadına soğan verə bildin. Başla, əzizim, başla işinə, quzum!.." (8, 402). Parçanın açar sözü "луковка" "soğanaq" və "soğan" variantlarında çevrilmişdir. Maraqlıdır ki, "Луковка" həm də romanın üçüncü hissəsinin yeddinci kitabının üçüncü fəslinin adıdır. Qeyd etmək yerinə düşərdi ki, N.Qocabəyli ümumiyyətlə əsərin mündəricatında, orijinaldan fərqlı olaraq, fəsillərin adını təqdim etmir.

Əsərdə bəşəriyyəti maraqlandıran əbədi məsələlərdən biri – insanların ölümdən sonra cənnətə və ya cəhənnəmə düşmələri haqqında əfsanə mövcuddur. Əfsanənin mahiyyəti ondan ibarətdir ki, əgər insan həyatı boyunca bu dünyada kiçicik bir yaxşılıq edərsə, yəni aclıqdan əziyyət çəkən insana balaca bir soğanaq uzadarsa, o biri dünyada mütləq onun mükafatını alacaqdır. Orijinalda yazıçının "луковка" sözünü işlətməsi, buradakı kiçiltmə suffiksi də məhz buna dəlalət edir. Ona görə "soğan" deyil, "soğanaq" kəlməsinin işlədilməsi daha məqsədyönlü olardı. "Soğanaq" xeyirxahlığın, mərhəmətin, məhəbbətin qığılcımını özündə ehtiva edən rəmzdir. "Soğan" sözündə isə bir acılıq assosasiyası vardır.

Alyoşa xarakterindən haşiyə çıxaraq, təhlilə cəlb olunmuş parçada tərcümələrin müqayisəsi zamanı fərqli səslənən daha bir məqam aşkarlanmışdır. Söhbət Qruşenka xarakterini səciyyələndirən "алчущей" təyinindən gedir:

“ты сегодня луковку сумел подать алчущей” (74, XIV, 327). Bu kəlməni T.Vəlixanlı “acgöz”, N.Qocabəyli “qızğın” variantlılığında çevirmişlər. Maraqlıdır ki, rusca-azərbaycanca lüğətdə hər iki kəlməyə rast gəlinir, belə ki, “acgöz” sözün birinci və əsil mənası kimi, “qızğın” isə ikinci və məcazi mənası kimi təqdim olunmuşdur. Mütərcimlər iqtibasın hərfi mənasından çıxış edərək, Qruşenkanın ehtiraslı bir qadın kimi ata və oğul arasında daimi mübahisə və münaqişələrə səbəb olduğunu, Dmitridən əvvəl başqa sevgilisinin mövcudluğunu nəzərə alaraq, “алчущей” kəlməsini “алчный” kimi qəbul etmişlər. Lakin “алчущей” “алчный” sözündən deyil, “алкать” (“bərk istəmək”, “həsrətində olmaq”) sözündəndir. Bu qadın həsrət içindədir, nəyinsə arzusundadır, öz istəyinə çatmamış insandır, arzusu gözündə qalmış bir qadındır. Bu həsrətlilik məhz “алчущей” təyini vasitəsilə verilmişdir.

Alyoşa yuxudan oyanır, ancaq Zosimanın səsi hələ də onun qulaqlarında idi. Deməli, Zosima Alyoşanın qəlbində yaşayır, ona yol göstərir və onu əməli işə sövq edirdi. Qəlbinə dolan hiss-həyacan onu yerində dayanmağa qoymadı və o, çölə çıxdı. Alyoşanın həmin anda qəlbində baş verənləri Dostoyevski təbiətin təsviri vasitəsilə mükəmməl şəkildə ifadə etmişdir. “Над ним широко, необозримо опрокинулся небесный купол, полный тихих сияющих звезд. С зенита до горизонта двоился еще неясный Млечный Путь. Свежая и тихая до неподвижности ночь облегла землю… Тишина земная как бы сливалась с небесною, тайна земная соприкасалась со звездною” (74, XIV, 328). T.Vəlixanlı tərcüməsində bu parçaya baxaq: “Onun başı üzərində sakit sayrışan ulduzlarla dolu ucsuz-bucaqsız göy qübbəsi uzanıb gedirdi. Zenitdən üfüqədək uzanan və hələ çox da aydın görünməyən kəhkəşan ikiləşir-

di...Yerin bu sükütu sanki göydəki sükuta qovuşmuşdu, yerin sehri ulduzlarınkı ilə təmasa girmişdi” (5, 441). Mütərcim yazıçı üslubunu qorumuş, təbiətin sehirli təsvirini dilimizdə müvəffəqiyyətlə səsləndirə bilmiş, Alyoşanın qəlbindəki sakitliyin, sevincin, məsumiyyətin ifadəsi olan parçanı uyğun şəkildə verə bilmişdir. T.Vəlixanlı “Млечный Путь” ifadəsinin ümumi mənasını vermişdir. Bu termin rus dilinə qərbdən kalka üsulu ilə gəlmiş və eyni zamanda türk və Azərbaycan dillərində astronomik termin kimi “Süd yolu” formasında işlənməkdədir. N.Qocabəyli bu ifadəni “Ağ yol” variantında çevirmişdir. İfadənin əsasında duran əfsanəyə görə, Zevs öz oğlu Heraklı ölümsüz etmək fikrinə düşür və onu yatmış Heranın sinəsinə ilahi südü əmməyə qoyur. Yuxudan oyanan Hera öz övladını deyil, başqasını əmizdirdiyini görür və onu qəfildən itələyir. İlahənin döşündən sıçrayan süd Süd Yoluna çevrilir (140). Əfsanəyə istinadən tərcüməçilər bu terminin birinci kəlməsini mütləq və sabit sayır, bəzi hallarda ikinci sözü dəyişirlər. N.Qocabəyli bu faktı nəzərə almamışdır.

Alyoşa dayanıb mənzərəyə tamaşa edir və birdən “ayağı yerdən üzülmüş kimi üzüqoyulu torpağa düşür. Torpağı nəyə görə qucaqladığını anlamır, ...onu durmadan öpmək, bağrına basmaq istəyir, ...ağlaya-ağlaya, hıçqıraraq və onu göz yaşları ilə isladaraq öpürdü və ağlı çaşmış halda onu bütün ömrü boyu sevəcəyinə and içirdi. “Sevincdən süzülən göz yaşlarınla torpağı yu və bu göz yaşlarını sev...”, - onun qəlbindən səda gəldi” (5, 441). Alyoşanın qəlbindən gələn səda Zosima atanın səsi idi. Bu isə onu göstərirdi ki, Zosima Alyoşanın qəlbində yaşayır, ona nəsihət verir, yol göstərirdi. Qəhrəmanın qəlbində həmin anda bir dəyişiklik baş verdi, real aləm xəyalla, ölüm əbədiyyətlə birləşdi.

Alyoşa öz döğma torpağına bağlı bir insan kimi yalnız göy üzünün füsünkarlığına aşiq ola bilməzdi, o, eyni zamanda həm də ana torpağın, onun üzərindəki hər bir şeyin vurğunu idi. Qəlbindəki iman onu torpaqla qovuşdurur və Alyoşa torpaqdan güc alır. Bu məqamı T.Vəlixanlı belə çevirmişdir: "O, hamını hər şeyə görə bagışlamaq və hər şeyə görə üzr diləmək istədi... Torpağa üzüstə, cansız bir gənc kimi düşdü, riqqətə gəldiyi dəqiqədə birdən bütün həyat boyu döyüşə hazır olan sarsılmaz bir döyüşçütək ayağa qalxdı" (5, 441). İqtibası N.Qocabəylinin tərcüməsində tapaq: "O hamını hər şeyə görə bağışlamaq istəyirdi, üzr diləmək istəyirdi... O, torpağa zəif bir gənc kimi yıxılmışdı, lakin bütün həyatı boyu vuruşacaq möhkəm bir döyüşçü kimi qalxdı, bunu dərhal, coşğunluğunun həmin dəqiqəsində dərk edib duydu" (8, 403-404). İqtibasların orijinalla müqayisəsi N.Qocabəylinin Dostoyevski üslubuna sadiq qaldığını göstərir: "Простить хотелось ему всех и за все и просить прощения… Пал он на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь бойцом и сознал и почувствовал это вдруг, в ту же минуту своего восторга" (74, XIV, 328). T.Vəlixanlı mətnə əlavə söz ("üzüstə") daxil edərək, sonda yerləşən budaq cümləni felisifət tərkibi formasında verir, fikrin dinamikliyini ləngidir, onu bir qədər də qəlizləşdirir.

Alyoşa dini xadim olmadı, Zosima atanın vəfatından sonra o, abidin nəsihətinə əməl edərək, kilsədən ayrılır və real həyata və fəaliyyətə başlayır. Bu, onun bir xarakter və şəxsiyyət kimi formalaşmasında çox əhəmiyyətli məqamlardandır. Alyoşanın gələcək nəslin nümayəndələri olan uşaqlarla ünsiyyəti, ölüm ayağında olan İlyuşeçkanın qeydinə qalması, onun bütün sinif yoldaşlarını qardaşlıq kollektivində birləşdirməsi faktı maraqlıdır. Dostoyevski ro-

manın “Oğlanlar” adlanan onuncu kitabında Alyoşa ilə Kolyanın dialoqu vasitəsilə müəyyən bir təlimi gənclərə, o cümlədən də oxuculara çatdırır. Kolya Alyoşaya deyir: “Allaha inanmadan da bəşəriyyəti sevmək olar... *Volter ki Allaha inanmırdı, amma insanları sevirdi*” (6, 129). (Qeyd edək ki, orijinalda kursiv yoxdur). Alyoşanın cavabı Kolyanı təəccübləndirdi: “Volter Allaha inanırdı, amma, deyəsən, az inanırdı, deyəsən, elə insanları da az sevirdi” (6, 130). Bu sözlərin mahiyyətini anlamaq və təsirini artırmaq məqsədilə yazıçı remarkadan istifadə etmişdir ki, T.Vəlixanlı onu dəqiqliklə Azərbaycan dilinə çevirmişdir: “Alyoşa sanki öz yaşıdı və ya hətta yaşca ondan böyük bir insanla danışırmış kimi sakitcə, ehtiyyatla və tam təbii tərzdə söylədi... sanki o, bu məsələnin həllini məhz onun, balaca Kolyanın öhdəsinə buraxırdı” (6, 130). Kolyanın yuxarıda qeyd olunmuş fikri dini humanizmə zidd ateist fəlsəfəsinin təzahürüdür. Bu xüsusiyyət daha çox İvan Karamazovda, onun ateist humanizmində özünü biruzə verir. Dialoqun sonunda Alyoşa Krasotkinin, onun timsalında dövrünün yeniyetmələrinin əzab çəkmələrinin səbəbini açıqlayır: “Siz korlanmış olsa da, gözəl naturaya maliksiniz... qabiliyyətli insanların hamısı gülməli görünməkdən bərk qorxurlar və buna görə də bədbəxtdirlər... İndi hətta, az qala, uşaqlar da bunun əziyyətini çəkməyə başlayıblar. Bu... ağılsızlıqdır. Bu heysiyyət şeytan qiyafəsində bütün nəsillərin qanına hopub, məhz şeytan qiyafəsində” (6, 133-135). Müqayisə məqsədilə N.Qocabəyli mətninə baxaq: “Sizin bir qədər korlanmış olsa da, çox gözəl xasiyyətiniz var... qabiliyyətli insanların çoxu gülünc görünməkdən qorxduqları üçün bədbəxtdirlər... İndi hətta uşaqlar da bundan əziyyət çəkməyə başlayıblar. Bu... dəlilikdir. Bu şeytan izzəti-nəfsi bütün nəsilləri bürüyüb, məhz şeytan” (8, 610-611). Hansı tərcümənin

adekvat səslənməsini aşkarlamaq üçün orijinala müraciət edək: “Вы прелестная натура, хотя и извращенная… почти все люди со способностями ужасно боятся быть смешными и тем несчастны… Нынче даже почти дети начали уж этим страдать. Это… сумасшествие. В это воплотился черт и залез во все поколение, именно черт” (74, XIV, 503). Hər iki mütərcim “извращенная” (“təhrif olunmuş”) təyinini “korlanmış”, “со способностями” (“istedadı olan”) sözünü isə “qabiliyyətli” kimi çevirmişlər. Hər iki tərcümədə iqtibasın birinci cümləsində budaq cümlələrin yeri dəyişdirilərək, fikir üslubi cəhətdən cilalanmışdır. Dostoyevski üslubu canlı üslub olduğundan, dialoji nitqi ehtiva etdiyindən buna xüsusi ehtiyac duyulmurdu. Mütərcimlər həm də dialoqun Alyoşa və Kolya arasında baş verdiyini, birincinin yeniyetmə ilə incə, ehtiyatlı və tam təbii söhbət etdiyini unutmamalı idilər. Tərcüməçilərin yazıçı kimi öncə Kolyanın zərif, füsünkar təbiətinin təsvirini, yəni gəncin əsil mahiyyətini, sonra isə onun şeytanın tutmaq istədiyi qəlbinin təhrif olunmasını oxucuya təqdim etmələri münasib olardı. Gülünc görünmək qorxusunu Alyoşa əsrin xəstəliyi, şeytana uyma adlandırır. Müti qəlbə sahib olmadan, qürurlu əqillə insan heç bir xeyirxahıq və humanistlik göstərə bilməz. Parçanın sonuncu cümləsi N.Qocabəylinin tərcüməsində orijinalın kalkası kimi verilir ki, bu da fikri natamam edir.

Alyoşa İlyuşanın dəfnindən sonra uşaqlara yollarının tezliklə ayrılacağını bildirir. O, bu həssas anda uşaqlardan nə İlyuşanı, nə də bir-birilərini unutmayacaqlarına and içməyi tələb edir və bu zaman onların nə qədər xeyirxah, insanpərvər, mərhəmətli olduqlarını heç vaxt yaddan çıxarmamağı tövsiyə edir. “Bilin ki, hansısa xoş xatirədən, xüsusən də uşaqlıq illərindən, valideyn evindən qalma təəsü-

ratlardan ali və güclü, sağlam və əhəmiyyətli həyatda heç nə yoxdur... Sizə öz tərbiyəniz barədə çox şey deyirlər, budur, uşaqlıq illərində qazandığınız bu cür gözəl, müqəddəs xatirə, ola bilsin ki, ən yaxşı tərbiyədir ki var" (6, 391). M.Q.Qocayev, haqlı olaraq, bu sözləri "yeni nəslin tərbiyəsi haqqındakı bütöv bir pedaqoji təlim" (96, 396) adlandırır. Dostoyevski Alyoşa Karamazovu məhz bu istiqamətin yeni xadimi kimi qələmə almışdır. Alyoşa mənən yeniləşmiş xadimdir. Əsəri qəhrəmanın yuxarıdakı fikirləri ilə tamamlayan ədib onun nə dərəcədə əhəmiyyətli, yeni və əsas xarakter olduğunu bir daha vurğulamışdır.

Azərbaycan tərcümələrində Alyoşa xarakterinin təkamülünü romanın əvvəlindən sonunadək izləməyə cəhd edərək, hər iki mütərcimin tərcümələrini müqayisəli şəkildə araşdırmağa çalışdıq. Həm T.Vəlixanlının, həm də N.Qocabəylinin əsasən orijinala sadiq qalmağa çalışmalarının şahidi olduq. Cəsarətlə söyləmək olar ki, T.Vəlixanlı tərcüməsi əsərin formasının, üslubunun qorunması ilə seçilir. Yuxarıda qeyd edilmiş bəzi məqamları nəzərə almasaq, söyləyə bilərik ki, "Karamazov qardaşları" romanının "əsas insanının" xarakteri dilimizdə ilkin mətndəki dolğunluqda, təravətdə səsləndirilmişdir.

5. Zosima xarakterinin Azərbaycan tərcümələrində əksi

Alyoşanın hamisi, mənəvi, dini və etik prinsiplərin daşıyıcısı Zosima ata surəti romanda vacib yerlərdən birini tutur. Dostoyevskiyə görə, XIX əsrin ikinci yarısı Rusiyanın və rus dvoryanlığının öz əzəli köklərinə qayıdışı dövrüdür. Zosima zadəgan əsilli olsa da, rus xalq dünyaduyumunun mücəssəməsidir. Romanın ideya məzmununu daşı-

yan obrazlardan biri kimi Zosima atanın, onun nəsihətlərinin Azərbaycan tərcümələrində necə əks olunduğuna, ədibin bu surət vasitəsilə oxucusuna çatdırmaq istədiyi bəşəri həqiqətlərin dilimizdə necə səsləndiyinə nəzər salaq.

Zosima ata monastırda yaşayır və sanki monastırın sakitliyində pravoslav xristianlığından süzülən dini-mənəvi və mənəvi-etik prinsipləri qoruyur və imkanı dairəsində həyata keçirirdi. Milli inkişafın əsaslarını və həyatın dialektikasını Dostoyevski məhz mənəvi-dini dəyərlərdə görür və bu dəyərlərin daşıyıcısını mistik kimi deyil, canlı sima, canlı xarakter kimi təsvir edir. Romanda Zosima ata haqqında ilk dəfə Alyoşanın tərcümeyi-halı ilə tanış olduqda qarşılaşırıq. Rahiblik yolunu tutmuş gənci bu yolda heyrətləndirmiş abidi Dostoyevski qısaca belə xarakterizə etmişdir: “необыкновенное… существо” (74, XIV, 18). Bu məqama T.Vəlixanlı diqqətsiz yanaşmış, nəticədə əks məna kəsb edən təyinlə (“adi bir varlıqla” – (5, 37) məna təhrifinə yol vermişdir. Sözügüdən təyin N.Qocabəylinin tərcüməsində adekvat şəkildə verilmişdir: “qeyri-adi varlıq” (8, 23). Bu qeyri-adi varlıq gənc qəhrəmanın gələcək həyat yolunda həlledici rol oynayır və onun mənəvi hamisi olur. Dostoyevski yazır: “Старец – это берущий вашу душу, вашу волю в свою душу и в свою волю. Избрав старца, вы от своей воли отрекаетесь и отдаете ее ему в полное послушание, с полным самоотрешением” (74, XIV, 26). T.Vəlixanlı belə tərcümə edir: “Abid – sizin qəlbinizi, iradənizi öz qəlbinə və iradəsinə tabe edən bir məxluqdur. Özünüzə abid seçərək, siz öz iradənizdən imtina edir və onu tam itaətkarlıqla və özündən imtina şərtilə abidə verirsiniz” (5, 49). Mütərcimin “bir varlıq”, “bir məxluq” ifadələrində “bir” sözü şişirtməyə meyldir. B.Nəbiyev dilin təbiiliyinə, səlisliyinə və ahəngdarlığına laqeydlik

üzündən yol verilmiş qüsurlar haqqında qeyd etmişdir ki, "Ədəbi əsərlər, bir qayda olaraq, bədii dildə yazıldığından tərcümədə buraxılmış bu cür qüsurlar birinci növbədə bədiiliyə xələl gətirir, hətta tək-tək parçalarının belə xələldar olması tərcümənin bədii tamlığı baxımından kəsir hesab edilir" (33, 199). Müqayisə məqsədilə ikinci tərcüməyə nəzər salaq: "Abid – sizin ruhunuzu, iradənizi öz ruhuna və iradəsinə köçürəndir. Siz abid seçərkən öz iradənizdən imtina edərək, tam olaraq ona tabe olursunuz, tam iradəsizləşirsiniz" (8, 33). İqtibasın birinci hissəsi N.Qocabəylinin, ikinci hissəsi isə T.Vəlixanlının tərcüməsində uğurlu səslənmişdir.

Abidlik insanın öz-özü ilə, öz qüsur və nöqsanları ilə mübarizəsi və son nəticədə öz-özünə qalib gəlməsidir. Qoca Zosimanın bütün fəaliyyəti insana öz-özü ilə mübarizədən keçərək mənən azadlığa nail olmağı öyrətməkdə idi. Bu səbəbdən o, insanın, xüsusən də günahkarın qəlbinə yaxşı bələd idi, "elə incə bəsirət sahibi olmuşdur ki, yanına gələn naməlum adamın üzünə baxan kimi ilk baxışdan anlayırdı: bu adam nə üçün gəlib, ona nə lazımdır, vücudunu sarsıdan nədir. Bəzən yanına təşrif buyuran şəxs ağzını açmamış onun qəlbini elə dəqiqliklə oxuyurdu ki, onu təəccübləndirir, həyəcanlandırır və hətta heyrətə salırdı" (5, 51). Zosima atanın bəsirəti onun hansısa fövqəlbəşər, ilahi qabiliyyətindən deyil, insan qəlbinin ənginliklərini bilməsindən idi. Ancaq insanlar onu ilahiləşdirir, müqəddəs sanırdılar. Məhz insana məhəbbət onu bu cür bəsirətli və hər şeydən xəbərdar etmişdi. Zosima ata xalqın qəm-qüssəsini və göz yaşlarını görmüş və onları qəlbən yaşamışdı, bu səbəbdən o, belə bəsirətli və xalqı sevən birisi olmuşdur. Dostoyevski Zosimanın dili ilə deyir: "Любовью все покупается, все спасается… Любовь такое

бесценное сокровище, что на нее весь мир купить можешь, и не только свои, но и чужие грехи еще выкупишь” (74, XIV, 48). İqtibası T.Vəlixanlının tərcüməsində izləyək: “Məhəbbət hər şeyə üstün gəlir, hər şeyi xilas edir... Məhəbbət elə bir qiymətsiz xəzinədir ki, onunla bütün dünyaya sahib olar, təkcə öz günahlarını deyil, başqalarınkını da yuya bilərsən” (5, 78). N.Qocabəyli isə belə çevirmişdir: “Hər şey sevgiylə alınır, sevgiylə qurtulur... Sevgi elə bir qiymətsiz cavahiratdır ki, onunla bütün dünyanı ala bilərsən, nəinki təkcə öz günahlarını, özgə günahları da yuya bilərsən” (8, 60). Orijinalla üslub fərqinə, təkrarların bəzən ixtisar, bəzən də əlavə edilməsinə baxmayaraq, hər iki mütərcim parçanın ümumi mənasını, demək olar ki, qoruya bilmişdir. Burada söhbət iki əks fərdin – qadın və kişinin bir-birinə olan ülvi hissindən getmir. Dostoyevski ümunbəşəri sevgidən, insanların bir-birilərinə olan qardaş sevgisindən söhbət açır, yəni iqtibasın məğzi insanpərvərlik, humanizm, tolerantlıq ideyasını aşılamaqdır. Başqasını sevən insan sanki bəşəriyyətlə vahid bir orqanizmdə birləşir, özünü isə bu vahidin bir parçası hesab edir. Bütün dünyayla, insanlarla birləşmək hissi “hamının hər kəsə və hər şeyə görə günahkar olması” (8, 338) deməkdir.

Zosima atanın ideyası və xarakteri Alyoşa Karamazovun qələmə aldığı qissədə xüsusilə açıqlanır. Əsərin ideya düyünlərindən hesab olunan “Böyük inkvizitor” fəslində İvan Karamazov böyük inkvizitor haqqında poemasını danışır. Beləliklə, romanda iki əks qütb – pravoslavlıq və katolisizm, Alyoşa və İvan, Zosima və İnkvizitor yaranır. Alyoşa və Zosima pravoslavlığın, İvan və İnkvizitor isə katolizmin təmsilçiləridir. Dostoyevski Zosima ata ilə İnkvizitorun müqayisəli səciyyələndirilməsini onların portretlərindən başlayaraq, dini görüşlərinə qədər izləyir və onların bir-biri-

nin əksi olduğu fikrinə eyham vurur. Bu xüsusların tərcümədə necə təcəssüm olunduğunu araşdırmaq məqsədilə Zosimanın portreti ilə öncə orijinalda tanış olaq: “Это был невысокий сгорбленный человечек с очень слабыми ногами, всего только шестидесяти пяти лет, но казавшийся от болезни гораздо старше, по крайней мере, лет на десять” (74, XIV, 37). Portretin ilk cümləsindən qarşımızda çox hündür olmayan və eyni zamanda da belibükülmüş zəif bir insancığaz dayanır. T.Vəlixanlının tərcüməsində bu səciyyələndirməni tapaq: “Kütünləşmiş, çox zəif ayaqlara malik bu adam, cəmi altmış beş yaşı olmasına baxmayaraq, xəstəliyi ucbatından ən azı on yaş qoca görünürdü” (5, 64). N.Qocabəyli parçanı belə cevirmişdir: “O, çox zəif ayaqları olan, bəstəboy, donqarlı bir adam idi, təxminən altmış beş yaşı olardı, ancaq xəstəliyi onu daha yaşlı, ən azı on yaş qoca göstərirdi” (8, 46). Tərcümələrdə fərqli səslənən və Zosima atanın obrazını canlandıran “сгорбленный” kəlməsi ikidilli lüğətdə “1. beli bükülmüş, 2. donqar, qozbel” variantında verilmişdir. “Kütünləşmiş” sözü kütləvi oxucu üçün mücərrəd və məchuldur. Əzəmətli inkvizitorla müqayisədə fiziki cəhətdən cılız görünən abidi ədib “человечек” adlandırır. Hər iki mütərcim bu məqamı əhəmiyyətli saymamışdır. T.Vəlixanlı fikri cilalamış, N.Qocabəyli yazıçı üslubuna sadiq qalmışdır.

Dostoyevski portretin təsvirini davam etdirir: “Все лицо его впрочем, очень сухенькое, было усеяно мелкими морщинками, особенно было много их около глаз. Глаза же были небольшие, из светлых, быстрые и блестящие, вроде как бы две блестящие точки” (74, XIV, 37). Birinci tərcümədə oxuyuruq: “Sir-sifəti arıq görünsə də, kiçik qırışlarla örtülmüşdü və xüsusən də onlar daha çox gözlərinin ətrafında nəzərə çarpırdı. Çox xırda,

işıltılı və oynaq gözləri vardı, iki parıltılı nöqtəni xatırladırdı” (5, 64). İkinci tərcüməyə baxaq: “Sir-sifəti, ümumiyyətlə, çox quruydu, gözlərinin ətrafı son dərəcə sıx olan xırda qırışlarla örtülmüşdü. Gözləri isə xırda, işıqlı, iti idi, elə bil iki parlaq nöqtə idi” (8, 46-47). Dostoyevski beli bükülmüş bu qocanın sifətinin də qırışlarla örtüldüyünü, yəni sifətinin “büzüşdüyünü” bildirdiyi halda, N.Qocabəyli mətnində yalnız gözlərin ət-rafı “qırışlarla örtülmüşdür” ki, bu da portretin natamam ötürülməsi, məna təhrifidir. İqtibasın ikinci fikrində abidin xırda, iti gözlərini T.Vəlixanlı “çox xırda” (şişirdərək), “oynaq” (hərfi tərcümə) formasında tərcümə etmişdir. Zosima ata insan qəlbinin bilicisi kimi onlara iti nəzərlərlə baxar, hər kəsin daxili aləmini, orada nələrin baş verdiyini görərdi.

Zosimanın portretini bir qədər də dəqiqləşdirən Dostoyevski yazır: “Седенькие волосики сохранились лишь на висках, бородка была крошечная и реденькая, клинком, а губы, часто усмехавшиеся, - тоненькие, как две бечевки” (74, XIV, 37). İqtibas T.Vəlixanlı tərcüməsində belədir: “Ağarmış saçları yalnız gicgahlarında qalmışdı, saqqalı çox balaca, seyrək və zolaqşəkilliydi, tez-tez təbəssüm qonan incə dodaqları isə iki nazik ipi xatırladırdı” (5, 64). N.Qocabəyli mətnində bu hissəyə baxaq: “Çal saçları ancaq gicgahlarında qalmışdı, saqqalı balaca və seyrək, paz formasında idi, tez-tez gülümsəyən nazik dodaqları isə kəndirə bənzəyirdi” (8, 47). Zosimanın saçını, saqqalını, dodaqlarını və onları təyin edən sifətlərin hamısını yazıçı kiçiltmə və əzizləmə suffiksləri ilə verilmişdir ki, tərcümədə onları qorumaq, demək olar ki, mümkün olmamışdı. Xəstə, halsız qocanın sifət cizgiləri orijinala nisbətən kobud səslənmişdir. Dostoyevski məqsədyönlü şəkildə pravoslav dininin daşıyıcısının portretini adi, nəciblikdən, ali-

cənablıqdan uzaq formada canlandırmışdır ki, bu təsadüfi deyildi. Dostoyevski oxucunun bütün diqqətini abidin zahiri görünüşünə və fiziki gücünə deyil, onun daxili gözəlliyinə və mənəvi gücünə yönəltmək istəmişdir. Bu məqsədə tərcüməçilərimiz qismən nail ola bilmişlər.

Zosimanın qissələrində dinə və dini dünyaduyumuna xas məsələlər açıqlanır. Belə məsələlərdən biri abidlikdir. Onun vəzifəsi İsa obrazını "qəlblərində əzəmətlə və təhrif etmədən, ilahi həqiqət işığında" (5, 385) saxlamaq cəh-didir. Həyatda elmin nəticələrini rəhbər tuturlar, "elmdəsə hər şeyə hislər nüfuz edib. Ruhani aləmsə insan mahiyyətinin ali bir yarısı olmaqla, tamamilə rədd edilmiş, hansısa təntənə və hətta nifrətlə qovulmuşdur" (5, 385). Dünyada azadlığı təbii tələbatları ödəmək kimi anlayırlar ki, bu da tənhalığa və qısqanclığa gətirib çıxarır, nəticədə "bəşəriyyətə, insanların qardaşlığına və birliyinə xidmət fikri günü-gündən sönməkdədir" (5, 386). Rahiblik yolusa, əksinə, "həqiqi azadlığa" və "mənəvi gümrahlığa" (5, 386) gətirib çıxarır. Rahiblik Rusiyanın gələcəyini ateizm üzərində qələbədə və pravoslav Rusiyanın birləşməsində görür, cünki "bu xalq ürəyində Allahı gəzdirən xalqdır" (5, 387). Dostoyevski bu fikri "сей народ – богоносец" formasında işlətmişdir. N.Qocabəyli tərcüməsində orijinalın əsas məna yükü daşıyan kəlməsi "богоносец" "mömin" kimi verilmişdir: "bu xalq mömindir" (8, 350). Burada söhbət bütöv bir xalq-dan gedir, xalq mömin ola bilməz, xalq Allahın daşıyıcısı ola bilər. Digər tərəfdən, "mömin" sözünün lüğəvi mənası "благочестивый" kəlməsidir. Zosima ata öz nəsihətlərində bir fərddən, bir insandan deyil, bütöv bir xalqdan - rus xalqından, bu xalqın Allahın daşıyıcısı olduğundan, məhz bu səbəbdən də pravoslav Rusiyasının gələcəyinin xalqın vəhdətindən keçdiyini söyləmişdir.

Zosima atanın nəzəriyyəsinin əsas tezislərindən biri təbəqələrin qardaşlıq ittifaqında birləşməsi zərurətidir. Rahib varlıların kasıblarla, ağaların nökərlərlə birləşməsini siniflərin ləğvi, yaxud da cəmiyyətin sosial quruluşunun dəyişməsi kimi deyil, ağaların və nökərlərin öz iyerarxik mövqelərində qalaraq bir-birilərinə qardaş münasibəti bəsləməsi formasında görmək istəyir. Orijinalda oxuyuruq: "Мечтаю видеть и как бы уже вижу ясно наше грядущее: ибо будет так, что даже самый развращенный богач наш кончит тем, что устыдится богатства своего перед бедным, а бедный, видя смирение сие, поймет и уступит ему с радостью, и лаской ответит сим: на то идет" (74, XIV, 286). Nəsihətin ilk tərcümədə necə səsləndiyinə diqqət yetirək: "Gələcəyimizi görmək arzusundayam və sanki onu görürəm də: çünki elə belə də olacaq, hətta ən rəzil varlımız belə öz var-dövlətinə görə kasıb qarşısında peşimançılıq çəkəcək, kasıbsa bu təvazö müqabilində onu anlayacaq, sevinclə ona güzəştə gedəcək və nəvazişlə cavab verəcək. İnanın ki, belə olacaq, hər şey buna doğru gedir" (5, 388-389). İkinci tərcümə mətnində yuxarıdakı parça bu cür çevrilmişdir: "Gələcəyi görməyi arzulayıram və sanki artıq aydın görürəm: gün gələcək, ən əxlaqsız varlı belə öz var-dövlətinə görə yoxsullardan utanacaq, yoxsul isə onun bu təvazökarlığını görüb anlayacaq, onun əzəmətli xəcalətini həvəslə, mərhəmətlə bağışlayacaq. İnanın ki, axırda belə olacaq, hər şey buna doğru gedir" (8, 352). Nümunələrin müqayisəsi zamanı ilk gözə çarpan orijinalla tərcümələrin cümlə quruluşlarındakı fərqdir. Orijinalın mürəkkəb fikri hər iki tərcümədə parçalanmış, cümləyə yeni fikir ("İnanın ki, belə olacaq") əlavə olunmuş, lakin bütövlükdə mətnin mənası dolğun ötürülmüşdür. Tərcümə mətnlərindən də Dostoyevskinin sosial

iyerarxiyanı ləğv etmək istəyi deyil, insanların sanki bir ailənin üzvləri, ruh qardaşları olması arzusu görünür. "Nəyə görə mən öz nökərimin nökəri olmayım və bunu elə etməliyəm ki, o, tərəfimdən heç bir yekəxanalıq duymasın, o da öz növbəsində mənim səmimiyyətimə inansın? Nə üçün nökərim mənə doğma olmasın və, nəhayət, nə üçün mən onu öz ailə üzvüm kimi qəbul etməyim və buna sevinməyim?" (5, 390). Burada ailə və ailə münasibətləri insanların cəmiyyətdəki mənəvi ünsiyyətlərinin modeli kimi təsvir olunur. Necə ki, ailədə valideynlər və uşaqlar, böyüklər və kiçiklər müxtəlif haqlara malik olduğu halda bir-birlərinə doğmadırlar, elə də cəmiyyətdə varlı və kasıblar, ağalar və nökərlər öz sosial mövqelərində qalaraq, qardaş olur və bir-birilərini sevirlər. Cəmiyyətdə müxtəlif təbəqəli insanların bu cür mənəvi yaxınlaşması "İncildə deyildiyi kimi, var gücü ilə başqalarına xidmət etmək arzusundan" (5, 390) doğacaqdır. Yazıçı Zosima atanın bu fikrini yalnız inkvizitorun fəlsəfəsinə qarşı deyil, həm də sosializmə qarşı qoyur: "Мыслят устроиться справедливо, но, отвергнув Христа, кончат тем, что зальют мир кровью, ибо кровь зовет кровь, а извлекший меч погибнет мечом. И если бы не обетование Христово, то так и истребили бы друг друга даже до последних двух человек на земле" (74, XIV, 288). Birinci tərcümədə bu iqtibası tapaq: "Dünyada ədalətin zəfər çalmasını istəyirlər, amma Allahdan dönməklə aləmi qana batıracaqlar, qansa qana səbəb olur, qılıncla gələn qılıncdan da tələf olar. İsanın mərhəməti olmasaydı, onlar sonuncu iki nəfər qalanadək bir-birinin axırına çıxardılar" (5, 391). Müqayisə məqsədilə ikinci tərcüməyə müracət edək: "Ədalətlə yaşamaq istəsələr də, İsanı inkar etməklə axırda dünyanı qana boyayacaqlar, çünki qan həmişə qan doğurur, qınınc çəkən də qılıncdan

ölür. Əgər İsaya and içib vəd verməsəydilər, yer üzündə iki insan qalanadək bir-birini qırardılar” (8, 354). T.Vəlixanlı tərcüməsində İsa peyğəmbərin Allahla əvəzlənməsi, İsaya and içib vəd verməyi İsanın mərhəməti, “qılınc çəkən” söz birləşməsi isə “qılıncla gələn” kimi çevirməsi tamamilə məqsədə uyğun deyildir. Təriqətindən asılı olaraq insanlar hansısa peyğəmbəri dana bilərlər, bu onların Allahdan da imtina etmələri kimi qələmə alınmamalıdır. Dini terminlər və frazeoloji birləşmələrlə zəngin iqtibas bütövlükdə N.Qocabəyli mətnində uğurlu səslənmişdir.

Zosima atanın nəsihətlərində məhəbbət və itaətkarlığa böyük yer ayrılmışdır. Dostoyevski abidin vasitəsilə bildirir: “Смирение любовное – страшная сила, изо всех сильнейшая, подобной которой и нет ничего” (74, XIV, 289). Fikir T.Vəlixanlı tərcüməsində belə səslənmişdir: “İtaətkaranə məhəbbət dəhşətli bir qüvvədir, ona bənzər heç bir hiss yoxdur” (5, 392). N.Qocabəyli mətnində oxuyuruq: “Sevgi böyük qüvvədir, dünyada ondan güclü heç nə yoxdur” (8, 355). Yazıçı fikrinin əsas kəlməsi “смирение”, təyini isə “любовное” sözüdür. T.Vəlixanlı əsas sözlə təyini sözün yerini dəyişmiş, beləliklə də məna fərqi yaranmışdır. N.Qocabəyli də bu yolla getmiş, lakin məna yükü daşıyan “itaət” kəlməsini mətndən tamamilə çıxarmışdır ki, bu ixtisar da məna təhrifinə yol açmışdır. Doğrudur, məhəbbət, sevgi böyük qüvvədir, lakin Dostoyevski məhəbbət dolu itaətkarlıqdan söhbər açır. Yazıçıya görə, sevərək itaət etməklə hər şeyə nail olmaq olar, məhz ona görə ədib sevərək itaəti bütün hislərdən güclü hesab etmişdir (“изо всех сильнейшая”) ki, bu fikir hər iki mütərcimin diqqətindən yayınmışdır.

Abidin növbəti nəsihəti hər kəsə, hətta cinayətkar və günahkara eyni məhəbbət göstərməkdir. Alyoşanın qələmə

aldığı söhbətlərin birində Zosima ata ətrafına toplananlara deyir: “Братья, не бойтесь греха людей, любите человека и во грехе его, ибо сие уж подобие божеской любви и есть верх любви на земле” (74, XIV, 289). İqtibası T.Vəlixanlı bu cür çevirmişdir: “Qardaşlar, insanların günahları sizi qorxutmasın, onları öz günahları ilə birgə sevin, çünki Yer üzündəki məhəbbətiniz ondan daha üstün olan İlahi sevgisinin oxşarıdır” (5, 392). N.Qocabəyli tərcüməsinə baxaq: “İnsanların günahlarından qorxmayın, qardaşlar, onları öz günahları ilə birlikdə sevin, çünki bu, Tanrı sevgisinə bərabər sevgidir və dünyadakı məhəbbətin zirvəsidir” (8, 355). İkinci tərcümədə həm yazıçı üslubu qorunmuş, həm də fikir daha səlis və lakonik səslənmişdir.

Allahın yaratdığı hər bir şeyə məhəbbət bəsləmək sevən insanın qəlbində özünün bütün kainatla vəhdət hissini, Allahın xəlq etdiyi hər bir şeylə özünün doğmalıq hissini yaratmasına qadirdir. Bu vəhdət hissi olmadan inam hissi də ola bilməz. Zosima ata deyir: “Allahın xəlq etdiyi bütün varlıqları – kainatı və hər bir zərrəciyi sevin. Heyvanları, bitkiləri, hər şeyi sevin... Xüsusən də uşaqları sevin, çünki onlar ... günahsızdırlar və bizi mərhəmətə gətirmək, ürəklərimizi təmiz saxlamaq... üçün mövcuddurlar” (5, 392). Buradan belə qənaətə gəlmək olar ki, kainat bir bütöv, vahid və canlı orqanizmdir, ona görə də hər kəs hamı üçün günahkardır: “hər şey okean kimidir, axır və bir-birinə qarışır, bir yerinə toxunanda dünyanın o başında əks-səda verir” (5, 393). Həqiqət özünü dərkdə, özünü dəyərləndirmədə deyil, vahidin, bütövün hissi və dərkindədir. Bizdən xəbərsiz hislərimiz və fikirlərimiz bizə bu vahiddən agah olur. Dünya fərdi mövcudluqla məhdudlaşmır, “bizim fikirlərimizin və duyğularımızın kökü burada yox, başqa dünyalardadır... Allah toxumları başqa dünya-

lardan götürmüş, bu dünyaya səpmiş və öz bağını salmışdır; və nə mümkünsə, o da cücərmişdir, amma salınmış bağ yaşayır və yalnız başqa gizlı aləmlərlə canlı təmasda olduğundan həmişə yaşayır" (5, 394). Bu həqiqətən də irreal, kosmik hisdir, cünki bu halda insan məhdud varlıqdan sonsuz, əbədi, hər şeydən xəbərdar varlığa çevrilir. Bu hiss fərdi dərrakə ilə deyil, fəza dərrakəsilə, yəni inamla verilir. Dostoyevski bu inamı "sonunadək inam" (8, 358) adlandırır.

Kainatla vəhdət və hər şeyə məhəbbət hissi insanın qəlbindəki cənnət, tənhalıq və sevgidən məhrum olma hissi isə artıq cəhənnəmdimr. Cəhənnəm "artıq sevməyin mümkünsüzlüyünü bildirən əzabdır" (8, 359). Zosimaya görə, həyat insana sevmək və itaət etmək üçün verilib, bu imkan itirilmiş və geriyə dönüş qeyri-mümkündürsə, artıq sevməyə zaman qalmamışdırsa, o zaman bu əzab cəhənnəmdir. Məhəbbəti inkar edib və yalnız nifrətlə yaşayanlar "səhranın ortasında ac qalmış adam öz qanını sorurmuş kimi, onlar öz kinli-kidurətli məğrurluqları ilə qidalanırlar" (5, 398). Başqalarına nifrət edən, sanki özünə nifrət edir, cünki o vahidin bir parçasıdır. Ona görə o, öz qanını soran ac insana bənzəyir. Belə insanlar "əbədi olaraq öz qəzəblərinin odunda yanacaq, ölümü və yoxluğu arzulayacaqlar. Lakin ölümə nəsib olmayacaqlar" (5, 398). T.Vəlixanlının tərcüməsində iqtibasın ikinci cümləsi ilkin mətnə bir qədər uyğun gəlmədiyindən digər tərcüməyə baxmaq zəruridir: "Ölüm və yoxsulluq yanğısıyla əbədi olaraq öz qəzəblərinin odunda yanacaqlar. Ancaq ölməyəcəklər" (8, 360). N.Qocabəyli tərcüməsində seçilmiş parçada müəllif üslubu qorunmamışdır. İkinci fikir isə təhrif olunmuşdur. Azərbaycan dilli oxucu ədibin "ölümsüz həyat", "ölümsüz insan" kimi mifoloji anlayışlar haqqında mülahizə yüyüt-

düyünü düşünəcəkdir. Halbuki Dostoyevski burada ölümün insana mükafat kimi verilməsindən söhbət açmışdır: “Будут гореть в огне гнева своего вечно, жаждать смерти и небытия. Но не получат смерти” (74, XIV, 293). T.Vəlixanlı yazıçı üslubunu qorumuş, iqtibasın birinci fikrini dilimizdə uğurla səsləndirmişdir. İkinci cümləni “Lakin ölüm nəsibləri olmayacaqdır” formasında cevirsəydi, bu yazıçı fikrini daha dolğun əks etdirmiş olardı. Dostoyevski insanın yer üzündəki həyatını əbədi mövcudluğun kiçik bir hissəsi kimi dəyərləndirir və insan da bu əbədiyyətin qanunları ilə yaşamalıdır. Zosima atanın nəsihətləri məhz bu iqtibasla bitir.

T.Vəlixanlı və N.Qocabəyli tərcümələrində Zosima xarakterinin müəyyən çalarları fərqli şəkildə səslənsə də, ümumilikdə, mütərcimlər Dostoyevski mətninin məzmununa sadiq qalmış, obrazı Azəbaycan dilində yetərincə canlandırmağa çalışmışlar.

Beləliklə, T.Vəlixanlının (Cəfərovun) “Karamazov qardaşları” romanının Azərbaycan dilinə tərcüməsinin orijinalla müqayisəli təhlilindən bu qənaətə gəlirik ki, əsərin ilk tərcüməsi respublikamızın ziyalı-ədəbiyyatşünasları, mütəfəkkir-tədqiqatçıları və alim-mütərcimləri üçün sanballı və bir o qədər də dəyərli materialdır. Dostoyevski yaradıcılığının zirvəsi, dünya klassik ədəbiyyatının gövhəri sayılan bu sənət nümunəsinin birinci tərcüməsi nəinki Azərbaycan ədəbi məkanında, həm də Rusiyada layiqincə qiymətləndirilmişdir. Mütərcim əsərin tərcüməsi zamanı onun həm ideya məzmununu, həm də ilk baxışdan əhəmiyyətli görünməyən formasını qorumuşdur. T.Vəlixanlının mütərcimliyi ilə ərsəyə gələn bu əsər ikinci tərcüməçi üçün baza rolunu oynamış və N.Qocabəyli mətnində hiss olunacaq dərəcədə ilkin tə-rcümədən istifadə olunmuşdur.

Yuxarıdakı qeydlərdən göründüyü kimi biz yalnız orijinalla tərcümələrin deyil, həm də birinci və ikinci tərcümənin müqayisəli təhlilini aparmışıq. Belə olduğu təqdirdə tərəfimizdən müəyyən faktlar aşkarlanmışdır. N.Qocabəyli mətninə ümumi nəzər saldıqda orijinalın müdəricatının natamam şəkildə təqdimatı ilə qarşılaşırıq. Mütərcim nədənsə Dostoyevskinin mündəricatını ixtisar edib, əsəri hissələrə bölərək, burada ancaq kitabların adını çəkir, fəsillərin başlığını isə mündəricatda vermir. İlk baxışdan bir o qədər də əhəmiyyətli görünməyən bu məsələ əslində həm əsərin formasına müdaxilədir, həm də ən azından tərcümənin tədqiqilə məşğul olanlar üçün böyük çətinlikdir. Qeyd etmək lazımdır ki, bütün fəsillərin adı tərcümə mətninin içərisində var, onları sadəcə mündəricata da əlavə etmək mütənasib olardı.

N.Qocabəylinin mətnini tədqiq edərkən nəzərə çarpacaq daha bir forma təhrifi vardır: mütərcim orijinal mətndə mənasını çətin və anlaşılmaz hesab etdiyi söz və ifadələrin (realilərin, bayramların, bitkilərin və s. adlarını) hər səhifənin sonunda izahını vermişdir. T.Vəlixanlı bu işi romanın mətninə müdaxilə etmədən, hər cildin sonunda səhifələri göstərməklə daha məzmunlu və səliqəli şəkildə görmüşdür. Ümumiyyətlə, iki tərcümə mətnini cümləbəcümlə orijinalla qarşılaşdırdıqda T.Vəlixanlının yazıçı üslubuna daha sadiq qaldığı aşkarlanır. N.Qocabəyli tərcüməsində ümumiləşdirmələr, T.Vəlixanlı mətninin təkrar redaksiyası hiss olunacaq dərəcədədir. Lakin tədqiqatda da qeyd olunduğu kimi bəzi məqamlarda N.Qocabəylinin ilkin tərcüməyə söykənən uğurlu tapıntıları da mövcuddur. Hər iki tərcümə bütövlükdə milli ədəbiyyatşünaslığımıza və tərcüməşünaslığımıza verilmiş əvəzolunmaz töhvə kimi dəyərləndirilməlidir.

NƏTİCƏ

Müasirlərindən fərqli olaraq yaşıyıb yaratdığı XIX əsrdə Azərbaycan dilinə tərcümə olunmayan F.M.Dostoyevskinin əsərləri XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq dilimizdə danışmışlar. Dahi rus yazıçısının yaradıcılığından azərbaycancaya ilk tərcümə 1914-cü ildə M.Ə.Rəsulzadənin mütərcimliyi ilə ərsəyə gəlmiş "Ölü evdən qeydlər" əsərinin "Katorqa heyvanları" adlanan son fəslindən "Qartal" parçasıdır. Bu parça realist ədibin sənət incilərindən əsrin əvvəllərinə təsadüf edən yeganə tərcüməsidir və onun başlığı Rəsulzadə təxəyyülünün məhsuludur.

1945-1985-ci illərdə ədibin üç irihəcmli romanı – "Alçaldılmış və təhqir edilmiş insanlar" (1956), "Cinayət və cəza" (1960), "İdiot" (1979); iki povesti – "Bəyaz gecələr" (1962), "Netoçka Nezvanova" (1962); yeddi hekayəsi – "Özgə arvadı və çarpayı altına girmiş yad kişi" (1971), "Kəndli Marey" (1971), "Həlim qız" (1971), "Nalayiq məzəli əhvalat" (1971), "Ədəbi ər" (1971), "Dəyyus"(1985), "Utancaq qız" (1985) və "Karamazov qardaşları" romanından "Oğlanlar" (1945) parçası Azərbaycan dilinə çevrilmişdir.

Müstəqillik illərində respublikanın aparıcı ədəbiyyatşünaslarının gərgin əməyi sayəsində Dostoyevskinin əsərlərinin tərcüməsi məsələsi yenidən gündəmə gəlir və bu istiqamətdə bir-birinin ardınca ədibin bu günədək Azərbaycan dilinə tərcümə edilməmiş roman, povest, hekayələri, o cümlədən yazıçının gündəliyi dilimizdə işıq üzü görür. Azərbaycan dostoyevskişünaslığının banisi, bütün şüurlu ömrünü və elmi fəaliyyətini Dostoyevski yaradıcılığının öyrənilməsinə sərf etmiş tədqiqatçı-alim M.Q.Qoca-

yevin xidmətləri məhz bu kontekstdə danılmaz və əvəz-olunmazdır. Belə ki, professor 2003-2016-cı illərdə ədibin indiyədək dilimizə tərcümə olunmamış "Karamazov qardaşları" əsərindən "Böyük inkvizitor" hissəsini, "Şeytanlar", "Yeniyetmə" və "Yoxsul insanlar" romanlarını, "Oxşar", "Ev sahibəsi", "Zəif ürək", "Ölü evdən qeydlər" povestlərini, "Cənab Proxarçin" hekayəsini, "Yazıçının gündəliyi"ni, habelə M.Baxtinin "Dostoyevski poetikasının problemləri" kitabını Azərbaycan dilinə çevirmişdir.

Azərbaycan və rus ədəbiyyatşünaslığında yetərincə rezonans yaradan "Karamazov qardaşları" romanının mütərcimi T.Vəlixanlı sözügedən əsəri 2005-2010-cu illərdə hissələrlə "Mütərcim" jurnalında, 2010-cu ildə isə iki cildli kitab şəklində nəşr etdirir. Bu, romanın Azərbaycan dilinə ilk tərcüməsi idi. "Karamazov qardaşları" ikinci dəfə 2014-cü ildə N.Qocabəylinin mütərcimliyi ilə işıq üzü görür. Bu siyahıya Ə.Rzazadənin "Oxşar" povestinin tərcüməsini də əlavə etsək, Dostoyevskinin Azərbaycan dilinə çevrilmiş əsərlərinin tərcümə tarixinin tam təsvirini yaratmış olarıq.

Beləliklə, aparılan tədqiqat nəticəsində, Dostoyevskinin əsərlərinin Azərbaycan dilinə tərcüməsi tarixini üç dövrə: 1914-cü il, 1945-1985-ci illər, 2003-2016-cı illərə bölmək məqsədə uyğundur. Bu dövrləri növbəti mərhələlərə ayırmaq olar: 1) inqilaba qədərki tərcümə; 2) sovet dövrünün və 3) müstəqillik illərinin tərcümələri.

F.M.Dostoyevski yaradıcılığının dilimizə tərcüməsi tarixi, onun Azərbaycan nəsrinə təsiri, ədibin zəngin irsinin respublikamızda yayılması yolları, ədəbiyyatşünaslarımız tərəfindən realist rus yazıçısının bədii təcrübələrinin – yekununun qavranılması və s. məsələlərin tədqiqi dəyərli elmi-nəzəri və praktiki mahiyyət kəsb edir.

Dissertasiya çapında ədibin üç irihəcmli romanının – “Cinayət və cəza”, “Şeytanlar” və “Karamazov qardaşları” romanlarının tərcümələrinin tədqiqinə cəhd edilmişdir. Daşıdığı ideyalara, təsvir olunan qəhrəmanlar qalereyasına, xarakter və portret yaratma üsuluna və üslubuna görə eyni düz xətt üzərində yerləşən “Cinayət və cəza” başlanğıc, “Şeytanlar” keçid, “Karamazov qardaşları” isə nəticədir və bu şedevrlərin tərcüməsinin indiyədək tədqiq olunmaması qarşımızda ucsuz-bucaqsız spektrlər açmışdır. Araşdırmamızda məqsədimiz yuxarıda adıçəkilən əsərlərin hər birinin məzmun və formasını, mövzu və ideyasını, xarakterlər və onların portretləri, davranışları, nitq üslubları və s. özündə ehtiva edən düyün məqamların dilimizdə necə səsləndiyini izləmək olmuşdur.

Dünya ədəbiyyatının nadir incilərindən sayılan “Cinayət və cəza” əsərində baş qəhrəman Raskolnikovun yuxularını, gəncin sələmçi qarını öldürməsinin motivlərini, onun Sonya Marmeladova ilə məşhur mükaliməsini, Dostoyevski naturalizminin rəngini, dini motivləri romanın məzmununun və ideyasının inikası sayaraq, onların orijinal və tərcümə mətnlərində cümləbəcümlə müqayisəli qirayəti aparılmışdır.

Monoqrafiyada Raskolnikovun üç yuxusu, bir yuxu-xəyal və bir yuxu-qarabasması, yəni əsərin məzmununda öz müfəssəl yerini tutmuş beş əhəmiyyətli məqam tədqiqat obyekti kimi diqqətəlayiq görülmüşdür. Ayrı-ayrılıqda hər biri fərqli hekayəni anladan yuxugörmələr qəhrəmanın tamamilə fərqli psixoloji vəziyyətini, onun nələr yaşadığını, nələr düşündüyünü və bütün bunların Raskolnikovun gələcək aqibətinə, həmçinin də romanın finalına necə təsir etdiyini bildirir. Məhz bu nöqteyi-nəzərdən əsər boyu səpələnmiş yuxularda fərdi yazıçı üslubunun tərcümə mətnində

necə qorunub saxlanılması çox mühümdir. Yoxsulluqdan ağlını itirmiş gəncin atın öldürülməsi haqqında gördüyü birinci yuxusunda o, uşaqlıq illərinə, yəni əzəli başlanğıca, hər şeyin saf, təmiz olduğu illərə qayıdır. Törədilən qəddarlıq kiçik Rodyanın gözləri önündə, qəfildən və dinamik halda baş verir. Hərəkətlərin tezliyini qorumaq, səhnənin emosionallığını artırmaq və oxucuya ötürmək üçün Dostoyevski anaforadan, təkrarlardan, müvafiq açar sözlərdə kiçiltmə və əzizləmə suffikslərindən, frazeoloji birləşmələrdən, paralel konstruksiyalardan və s. üsullardan istifadə etmişdir. Tərcüməçi B.Musayev onları obyektiv və subyektiv səbəblərdən qismən qoruya bilmişdir.

Raskolnikovun ikinci yuxusu, daha dəqiq desək, yuxu-xəyalı onun qəlbinin cənnət axtarışlarıdır. Romanın mətnində bu yuxu öz rəngarəngliyi, heyrətamizliyi ilə seçilir. Burada Dostoyevski bədii təsvir vasitələrindən yetərincə istifadə etmişdir ki, onların böyük əksəriyyəti tərcümədə uğurlu ekvivalentinə qovuşmuşdur. Mütərcimin təqdir olunacaq və dilimizi zənginləşdirəcək metaforaları, epitetləri qənaətbəxş sayılmalıdır.

Növbəti üçüncü yuxugörmə Raskolnikovun ona əzab verən vicdanının, törətdiyi cinayətdən pozulmuş psixikasının məhsulu – yuxu-qarabasmadır. Dostoyevski yaradıcılığına xas olan dinamikliyə yazıçı burada həmcins isimlərdən və feillərdən, təkrarlanan əvəzliklərdən və s. yararlanaraq nail olmuşdur. Tərcüməçi bütün həmcins isimləri orijinaldakı qaydada çevirsə də, kobud çalarlı feilləri neytrallaşdırmış və, beləliklə, hərəkətlər rəngsizləşdirilmişdir. Nitqin emosionallığını artıran əvəzliklər bu parçada qorunmuşdur.

Qarını yenidən, yəni ikinci dəfə öldürdüyünü Raskolnikov dördüncü yuxusunda görür ki, bu da qəhrəmanın ifşa olunacağı qorxusundan irəli gəlmişdir. Yazıçı əvvəlki

yuxulardan fərqli olaraq, hərəkətləri ləngitmək, qeyri-müəyyənlik, naməlumluq yaratmaq istəmişdir. Raskolnikovun xüsusi məna kəsb edən familiyasının təkrarlanması, onun yolunu uzadaraq naməlum şəxsi təqib etməsi, onun keçirdiyi hiss-həyacanın bəzən səs effektləri verən kəlmələrlə, bəzən də sükutla təsvirinin ötürülməsi mütərcimin uğurla və incəliklə öhdəsindən gəldiyi məqamdır.

Raskolnikov sonuncu, beşinci yuxunu əsərin sonunda, həbsxananın xəstəxanasında yatarkən görür. Yuxu bütün dünyanı məhvə sürükləyəcək bir xəstəliyin yayılması haqqındadır. Xəstəliyin adı ("моровая язва") tibbi termin olduğundan tərcümə zamanı mütərcim üçün çətinlik yaratmışdır. Lakin oxucunun diqqətini özünə çəkəcək və paralel konstruksiyalarla verilmiş məqamlar B.Musayevin diqqətindən yayınmamışdır.

Yuxarıda qeyd olunanları ümumiləşdirərək, söyləməliyik ki, B.Musayev Dostoyevskinin özünəməxsus fərdi yazıçı üslubunu əsərin ideya düyünlərini ehtiva edən yuxularda (bəzi qüsurları saymasaq) qoruyub saxlaya bilmiş, müvafiq səhnələri Azərbaycan dilinə olduğu emosionallıqda, dinamiklikdə çevirmişdir.

Dostoyevskinin "Cinayət və cəza" əsərindəki bütün hadisələr sarılığa yoluxmuş Peterburqda cərəyan edir. Romanın ilk səhifəsindən sonunadək qarşılaşdığımız rəng spektrlərinin içərisində sarı rəng xüsusilə seçilir. Sələmçi qarının köhnəlib yırtılmış geyimi, onun yaşadığı otaqların divar kağızları, buradakı şəkillərin çərçivəsi sarıdır, mebellər sarı ağacdan düzəldilmişdir. Raskolnikovun tabutu xatırladan otağı, çay stəkanı, onun içərisindəki su, kiçik qənd parçası da sarıdır. Sonya Marmeladova həyata sarı "biletlə" qədəm qoymuş, Pyotr Petroviç sarı qaşlı iri üzük taxmış, Svidriqaylov aşxanadakı qıza sarı əskinas vermişdir

və s. Ümumiyyətlə bütün bu şəhər sarı binalardan ibarət idi, burada sarı yağışlar yağır, insanların bənizi saralmışdı.

B.Musayev orijinala sadiq qalaraq əksər hallarda yazıçının sarı rəng vasitərilə kodlaşdırdığı məqamları düzgün duymuş, onları dilimizdə adekvat şəkildə səsləndirmiş, ədibin bu rəngə yüklədiyi əlavə məna çaları tərcümə mətnində də qorunub saxlanmışdır.

İlkin və tərcümə mətnlərində müqayisəli şəkildə tədqiqata cəlb etdiyimiz növbəti məsələ Raskolnikovla Sonyanın mükaliməsi, daha dəqiq desək, Raskolnikovun Sonyanın "Qarını niyə öldürdün?" sualını cavablandırdığı dialoqdur. Baş qəhrəmanın xarakterini və buradan hasil olan əsərin ideya məzmununu anlamaq məqsədilə monoqrafiyanın müvafiq fəslində bu mükalimə tərəfimizdən dəqiqliklə araşdırılmışdır. Raskolnikovun dörd mövqedən dəyərləndirilən dörd cavabı sayəsində cinayətin əsil səbəbi aydınlaşır ki, bu hissə, yəni cinayətkarla zinakarın dini-fəlsəfi, emosional-dinamik mükaliməsi tərcümədə öz müfəssəl əksini tapmışdır.

Dostoyevski yaradıcılığında fundamental mövqeyə malik anlayışlardan biri də dini mövzulardır. Yazıçı "Cinayət və cəza"da, digər əsərlərində olduğu kimi, İncildən parçalara, bibleizmlərə, dini anlayışlara yetərincə yer ayırmışdır. Romanı rövnəqləndirən, onu fəlsəfi müstəvidən dini müstəviyə yaxınlaşdıran bu amillər yalnız iki fərqli dil səviyyəsində deyil, həmçinin iki fərqli linqvokulturoloji aspektdən təhlil olunaraq tərcümə edilməlidir. B.Musayev İncildən götürülmüş bəzi bibleizmlərin qarşılığını müqəddəs Qurani-Kərimdən tapmışdır (məsələn, "Се человек!" – "Bəni-adəmdir! və s."). Lakin tərcümə zamanı bu məsələ mütərcimə yetərincə çətinlik yaratmışdır.

Tərcüməsi göründüyü qədər asan olmayan Dostoyevski mətnini bir dildən digərinə çevirmək cəsarət və xüsusi hazırlıq tələb edən məsuliyyətli bir işdir. 1960-cı ildə Azərbaycan dilinə tərcümə olunmuş "Cinayət və cəza" B.Musayevin gərgin zəhməti sayəsində reallaşmış və milli ədəbiyyatşünaslığımızı zənginləşdirmişdir. Azərbaycan dilində ikinci tərcümə nüsxəsi olmayan bu şedevr gələcək tərcüməçilər və ədəbiyyatşünaslar üçün böyük mənbədir.

1873-cü ildə rus dilində nəşr olunmuş, Azərbaycan dilinə isə yalnız 2011-ci ildə tərcümə edilmiş "Şeytanlar" daşıdığı ideyalara və mövcud xarakter qalereyasına görə ən mürəkkəb əsərdir. Romanın dilimizdə uğurla səslənməsinin birinci şərti onun dostoyevskişünas-alim M.Q.Qocayevin qələminə tuş gəlməsidir. "Şeytanlar"ın yazıçı yaradıcılığındakı yerini, daşıdığı məziyyətləri, ziddiyyətli ideyaları, ayrı-ayrılıqda bir-birini təkrarlamayan xarakterləri ciddi araşdırmış tədqiqatçı həm rus, həm də Azərbaycan mədəniyyətinə, adət-ənənələrinə yaxından bələd peşəkar mütərcimdir. Əsərin tərcüməsi zamanı M.Q.Qocayevi düşündürən birinci məsələ romanın adının dilimizdə necə səslənməsi məsələsi olmuşdur. "Бесы" kəlməsini dilimizə bir necə variantda çevirməyin labüd olduğu halda, mütərcim özündən əvvəlki ənənəyə sadiq qalmış, əsərin adını Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığına məlum formada saxlamışdır. Toxunmaq istədiyimiz ikinci məqam romanın bütün məzmunu və ideyasını özündə ehtiva edən epiqraflarının adekvat tərcüməsidir. Romanın iki epiqrafından biri A.S.Puşkinin "Бесы" şeirindən, digəri isə Lukanın İncilindən götürülmüş və əsər bu parça ilə haşiyələnmişdir.

Hədəfə alınmış növbəti ümdə məsələ xarakterlər romanında əsas qəhrəman Stavroginin, onun ideya davamçıları Pyotr Verxovenskinin və Kirillovun, hər üç qəhrəmanın

müəllimi və hamisi Stepan Trofimoviçin, övliyyə Marya Lebyadkinanın surətlərinin tərcümə mətnində necə ötürülməsidir. Çünki Dostoyevski obrazlarını yaradan zaman onlara zərgər dəqiqliyilə yanaşmış, hər birinin sosial mövqeyinə, cəmiyyətdəki yerinə, daşıdığı ideyasina və bir çox başqa məziyyətlərinə görə müvafiq xarakter və portret yaratma üsulundan istifadə etmiş, hər birini özünəməxsus nitq üslubu və s. ilə fərqləndirmişdir. M.Q.Qocayev tərcümanlığı zamanı sadalanan bütün məziyyətləri nəzərə alaraq, xarakterlərdən hər birini öz dilində, öz üslubunda danışdırmış, onların daxili sarsıntılarını, ruhi məşəqqətlərini Azərbaycan dilində orijinalda olduğu gərginlikdə və emosionallıqda, formada və məzmunda səsləndirmişdir.

Əsərin xəlqiliyinə və oxunaqlığına dəlalət edən atalar sözləri, zərb misalları, frazeoloji birləşmələr, idiomatik ifadələr, bədii vasitələr əksər hallarda dilimizdə münasib qarşılığı tapılaraq verilmiş, beləliklə də orijinalın bədii boyasına müdaxilə edilməmişdir. Əsərin qirayəti zamanı oxucu səlis, rəvan, axıçı və son dərəcə xəlqi dillə Dostoyevski dünyasına qərq olur. “Şeytanlar” heç bir cümlə ixtisar olunmadan, bütövlükdə Azərbaycan dilinə çevrilmiş, ədibin 30 cildlik küllüyatında belə əsərə daxil edilməmiş “Tixonun yanında” fəsli mütərcim tərəfindən romanın sonuna əlavə edilmiş və beləliklə, bu söz abidəsinin forma və məzmun vəhdəti yaradılmışdır.

Məmməd Qocayevin zəhmətinin bəhrəsi nəinki dostoyevskisevərlərə, eyni zamanda da respublika ziyalılarına, filoloqlarına, tərcüməçilərinə bir töhvədir. Bu kitab milli söz sənətini, ədəbiyyatşünaslıq elmini, tərcüməşünaslıq məktəbini zənginləşdirəcək dəyərli və sanballı xəzinədir.

F.M.Dostoyevski yaradıcılığının son abidəsi və zirvəsi “Karamazov qardaşları”nın dilimizə tərcüməsi tədqi-

qatımızın da axırıncı əsəridir. Monoqrafiyanın müvafiq fəslində romanın dilimizə tərcümə tarixi haqqında xronoloji ardıcıllıqla dolğun məlumat verilmişdir. “Karamazov qardaşları” yazıçının Azərbaycan dilinə iki dəfə tərcümə olunmuş və mütərcimlərin diqqətini daha çox çəkmiş yeganə əsəridir. Belə ki, hələ 1945-ci ildə H.Şərif “Oğlanlar”, 2003-cü ildə M.Q.Qocayev “Böyük inkvizitor”, 2006-cı ildə A.Məsud “Bir ailənin tarixcəsi” kitabından ilk üç hissəni, 2010-cu ildə T.Vəlixanlı və 2016-cı ildə isə N.Qocabəyli romanı bütövlükdə dilimizə çevirmişlər. Tədqiqata son iki mütərcimin tərcüməsində əsərin aparıcı qəhrəmanlarının – Fyodor, Dmitri, Alyoşa Karamazolar və Zosima ata xarakterlərinin nə dərəcədə dolğun və uğurlu əks olunduğunu aşkarlamaqla davam edilmişdir.

Fyodor Karamazovun müəyyən azadlıq və hüquq qazanmaq naminə etdiyi pozğun və vecsiz təlxəkliyi, müftəxorluğu, qanmazlığı, onun bəlağətli nitqi, insanlara nifrəti, bir sözlə bir insan kimi tənəzzülə uğramış xarakteri azərbaycan dilində, bəzi məqamları nəzərə almasaq, adekvat şəkildə əks olunmuşdur. Ata Karamazovun portretinin Azərbaycan dilindəki səciyyəsindən onun fiziki və mənəvi süqutu aşkar görünür.

Dmitri atası Fyodordan “canlı həyatı” miras almışdır, Karamazov coşğusu məhz bu qəhrəmanda özünü daha qabarıq biruzə verir. Böyük oğlun ehtirasları, ehtiraslardan doğan kobudluğu, lakin buna baxmayaraq, həssas və şəfqətli ürəyi orijinalda olduğu kimi tərcümə mətnlərində, müəyyən fərqlərlə baxmayaraq, ümumilikdə adekvat səsləndirilmişdir. Mityanın xarici portretini dəqiqliklə dilimizə çevirməyə çalışan mütərcimlər onun sifət cizgilərinin şəxsiyyətinin səciyyələndirilməsində, sosial vəziyyətinin təyinində mühüm rol oynaması faktını yəqin bilirlər. Mit-

yanın iki qadına bəslədiyi sevgi, onların bir-birindən köklü surətdə fərqlənməsi Azərbaycan mətnində bir qədər şişirdilərək təqdim olunmuşdur. Mityanın qəlbinin oyanışından, onu dinə, imana daha da yaxınlaşdırdığından xəbər verən ağlayan uşaq haqqında yuxusu əsərin ideya məzmununun açarıdır və bu yuxu dilimizə uğurla, tam mətni qorunaraq çevrilmişdir.

Dostoyevski yaradıcılığında yeni olan Alyoşa xarakteri, iyirmiyaşlı gəncin sağlam sifət cizgiləri, insana və Allaha sonsuz məhəbbəti, uşaqlara sevgisi və onların gələcəyinə inamı əsərin Azərbaycan variantında da aşkar hiss olunur. Onun hamisi Zosima ataya olan sonsuz inamı və tərənnümü, müəlliminin sözlərinə onun vəfatından sonra da əməl etməsi faktı romanın mətninə uyğun olaraq tərcümə mətnində qorunub saxlanılmışdır.

Romanın formasında və ideya məzmununda məxsusi yer tutmuş abid Zosima, onun nəsihətləri və həyat fəlsəfəsi, öz-özünə qalib gəlmək, hər kəsə görə əzab çəkmək, insanların qardaşlıq ittifaqında birləşməsi tezisləri bu xarakteri tamamilə səciyyələndirir. Yazıçının adi zahiri görünüşə malik cılız qocası, daxili gücə, mənəvi qüdrətə malikdir. Sadalanan xüsusiyyətlər tərcüməçilər tərəfindən nəzərə alınmışdır.

Monoqrafiyada orijinalla tərcümə mətnlərinin və həmçinin də tərcümə mətnlərinin bir-biriləri ilə müqayisəli təhlili aparılmış və sonda bu qənaətə gəlinmişdir ki, T.Vəlixanlı yazıçı üslubuna daha sadiq qalmış, romanın formasını heç bir əlavələr və ixtisarlar etmədən olduğu kimi qoruyub saxlamışdır və o, özündən sonra gələn tərcümələr üçün əhəmiyyətli mənbədir. N.Qocabəyli tərcüməsində əvvəlki tərcümənin ümumiləşmələri sezilir. Digər tərəfdən, romanın orijinal variantında rastlanmayan forma əla-

vələri, mündəricatda ixtisarlar vardır. Bütün bunlar haqqında monoqrafiyanın münasib fəsil və yarımfəsillərində dəqiqliklə qeydlər aparılmışdır. Lakin sadalanan çatışmazlıqlar istər T.Vəlixanlı, istərsə də N.Qocabəyli tərcüməsinin mahiyyətini qətiyyən azaltmır.

Beləliklə, Fyodor Dostoyevskinin üç irihəcmli romanının ("Cinayət və cəza" (B.Musayev), "Şeytanlar" (M.Qocayev) və "Karamazov qardaşları" (T.Vəlixanlı və N.Qocabəyli) tərcüməsinin tədqiqatını yekunlaşdıraraq belə nəticəyə gəlirik ki, hər üç tərcümə Dostoyevski mətninin dolgun inikasıdır. Əsərlərin mütərcimlərinin fərqli olmasına baxmayaraq, hər üç tərcümədə Dostoyevski mətni öz füsünkarlığını, sirliliyini, həmcinin də gərginliyini və ziddiyyətini qoruyub saxlamışdır. Sonda vurğulanmalıdır ki, hər üç əsərin tərcüməsi gərgin, ardıcıl və ağır zəhmətin bəhrəsidir və ədəbiyyatşünaslığımız və tərcüməşünaslıq məktəbimizin inkişafı üçün əvəzolunmaz töhvədir.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

I. Azərbaycan dilində

1. Ağakərimov İ.M. Tərcümədə leksik vahidlərin qismən uyğunluğu və çoxmənalılıq məsələləri. BSU-nun Elmi əsərləri. Dil və ədəbiyyat seriyası. Bakı, Mütərcim, 2013, №1, s. 85-91.
2. Baxtin M. Dostoyevski poetikasının problemləri. Bakı, Kitab aləmi, 2005, 384 s.
3. Dostoyevski F.M. Cinatət və cəza (roman). Bakı, "Öndər", 2004, 560 s.
4. Dostoyevski F.M. Karamazov qardaşları. Böyük inkvizitor. Tərc.ed.: M.Q.Qocayev. "Mütərcim", 2003, № 3-4, s. 5-15.
5. Dostoyevski F.M. Karamazov qardaşları. Roman. 2 cilddə. 1-ci cild. Tərc.ed.: T.Vəlixanlı (Cəfərov). – Bakı, Mütərcim, 2010, 548 s.
6. Dostoyevski F.M. Karamazov qardaşları. Roman. 2 cilddə. 2-ci cild. Tərc.ed. T.Vəlixanlı (Cəfərov). – Bakı: Mütərcim, 2010, 400 s.
7. Dostoyevski F.M. Karamazov qardaşları (romandan parça). Orijinaldan tərcümə: A.Məsud, "Xəzər", 2006, №1, s.48-58
8. Dostoyevski F.M. Karamazov qardaşları. Tərc.ed.: N.Qocabəyli. – Bakı, Qanun Nəşriyyatı, 2014, 852 s.
9. Dostoyevski F.M. Seçilmiş əsərləri. Şeytanlar. III cild. Tərc.ed.: M.Q.Qocayev. Bakı, "Şərq-Qərb", 2011, 704 s..
10. Dostoyevskinin ən lirik əsəri. Fyodor Mixayloviç Dostoyevski. Seçilmiş əsərləri üç cilddə, II cild: İdiot. – Bakı: "Şərq-Qərb", 2009, 744s., s. 5-15.

11. Əzimzadə Y. Məsləkdaşımız, müasirimiz. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 1971, 13 noyabr, s. 5.
12. Freyd Z. Dostoyevski və ata qatlliyi. “Azərbaycan”, 1999, № 5, s. 152-159.
13. Hüseyn Şərif. “Xeyr, Dostoyevski bizimdir”. “Ulduz”, 1971, № 9, s. 24-25.
14. Hüseynov Ş. Qartal. F.M.Dostoyevskidən dilimizə tərcümə. Mənəvi irsimiz və gerçəklik. Bakı, “Adiloğlu” nəşriyyatı, 2004, 526 s., s. 307-311.
15. Xəlilova T. F.M.Dostoyevski Azərbaycan dilində. “Azərbaycan”, 1971, № 11, s. 33-34.
16. Qocayev M.Q. Cinayət və onun cəzası. Fyodor Mixayloviç Dostoyevski. Seçilmiş əsərləri üç cilddə, I cild: Cinayət və cəza. – Bakı: “Şərq-Qərb”, 2009, 589 s., s. 5-11.
17. Qocayev M.Q. “Çoxdan gözlədiyimiz tərcümə”. “Mütərcim”, 2010, №1, s.163-165.
18. Qocayev M.Q. Dostoyevski ətrafında düşüncələr. Bakı, Elm və təhsil, 2012, 208 s.
19. Qocayev M.Q. Dostoyevski fenomeni. Qocayev M.Q. Bədii ədəbiyyatda insan fəlsəfəsi. Bakı, Azərbaycan Tərcümə Mərkəzi, 2001, 220 s. - s. 131-179.
20. Qocayev M.Q. “Dostoyevskidən yeni tərcümə. “Karamazov qardaşları” dilimizdə danışdılar. “Ayna”, 10 aprel, 2010, s.18.
21. Qocayev M.Q. Eybəcərliyin iflası. Fyodor Mixayloviç Dostoyevski. Seçilmiş əsərləri üç cilddə, III cild: Şeytanlar. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2011, 704 s., s. 5-11.
22. Qocayev M.Q. Fəlsəfi düşüncə və dini bəsirət. “Mütərcim”, 2003, № 3/4, s. 4.
23. Qocayev M.Q. “Karamazov qardaşları” romanının Azərbaycan dilinə tərcüməsi münasibətilə. F.M.Dos-

toyevski. Karamazov qardaşları. Roman. 2 cilddə. 1-ci cild. Bakı: Mütərcim, 2010, 548 s., s. 3-11.
24. Qocayev M.Q. “Karamazov qardaşları”nın Azərbaycan dilinə tərcüməsilə bağlı mülahizələr. 525-ci qəzet, 22 noyabr, 2008, s. 26, 29.
25. Qocayev M.Q. Qaranlıqdan işığa doğru. Tərcüməçidən. F.M.Dostoyevski. Povest və hekayələr, Bakı, Mütərcim, 2010, s. 3-12.
26. Qocayev M.Q. Mixail Baxtin və onun polifonik roman nəzəriyyəsi. Baxtin M.M. Dostoyevski poetikasının problemləri. Bakı, Kitab aləmi, 2005, 384 s. - s. 5-26.
27. Qocayev M.Q. Stavroginin davamçıları // Qocayev M.Q. Dostoyevski ətrafında düşüncələr. Bakı, "Elm və təhsil", 2012, 208 s., s. 103-108.
28. Qocayev M.Q. Tərcüməçidən. “Mütərcim”, 2008, № 2, s. 3-4.
29. Qrossman L.P. F.M.Dostoyevski (həyat və yaradıcılığı). Bakı: “Gənclik”, 1972, 615 s.
30. Qurani-Kərim və Sözbəsöz Tərcüməsi. Bakı, İpək Yolu Nəşriyyatı, 2012, 608 s.
31. Məmməd Arif. Dostoyevski və onun surətlər aləmi. “Azərbaycan”, № 11, 1971, s. 39.
32. Məmməd Cəfər. Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələri tarixindən. Bakı, Azərnəşr, 1964, 208 s.
33. Nəbiyev B. F.M.Dostoyevskinin əsərləri Azərbaycan dilində // “Azərbaycan”, 1973, № 6, s. 194-200.
34. Novruzov R.M. Bədii tərcümənin nəzəriyyəsi və təcrübəsi. (Dərs vəsaiti). Bakı, Mütərcim, 2011, 256 s..
35. Novruzov R.M., Abdullayeva Ü.S., Nağıyeva N.A. və b. Bədii tərcümənin xüsusiyyətləri. (Dərs vəsaiti). Bakı, Mütərcim, 2016, 156 s.

36. Rəsulzadə M.Ə. Milli dirilik (I) // Əsərləri. II cild (1909-1914-cü illər). Bakı, Şirvannəşr, 2001, 528 s., s. 463-466.
37. Rusca-azərbaycanca lüğət. 3 cilddə. 5-ci nəşr. Bakı, 1990-1991.
38. Rzayev F.Ç. L.N.Tolstoy nəşrinin Azərbaycan dilinə tərcüməsi problemləri. Bakı, 2011, 70 s.
39. Tağısoy N.M. Nəsrin axarı: zaman və məkan konteksti. Bakı, BQU, 2008, 152 s.
40. Tağıyev M.T. Rusca-azərbaycanca frazeoloji lüğət. Bakı, "Mütərcim", 2006, 352 s.
41. Umudova K.A. Bir tərcümənin izi ilə. "Mütərcim", 2011, №1 , s. 73-75.
42. Umudova K. F.M.Dostoyevskinin "Şeytanlar" romanının Azərbaycan dilinə tərcüməsinin semantik-üslubi problemləri // Elm və mənəviyyat zirvəsi. Professor Məmməd Qoca oğlu Qocayevin 75 illik yubileyinə. Bakı, Mütərcim, 2016, 320 s., s. 245-259.
43. Umudova K. Oxumalı olduğumuz kitab: "Dostoyevski ətrafında düşüncələr" // 525-ci qəzet, 2014, 30 yanvar, s. 7.
44. Vəlixanlı T.C. F.M.Dostoyevskinin "Karamazov qardaşları"nın Azərbaycan dilinə ilk tərcüməsi. F.M.Dostoyevski. Karamazov qardaşları. Roman. 2 cilddə. 1-ci cild. – Bakı: Mütərcim, 2010, 548 s., s. 12-16.
45. Yaqublu N. M.Ə.Rəsulzadə ensiklopediyası // http://www.soz6.com/sds-ntrymin.php?id=114019

II. Rus dilində

46. Алиева Л.А. Из опыта перевода классической литературы на азербайджанский язык (Ф.М.Достоевский). Баку, «Мутарджим», 2004, 64 с..

47. Бабаев Э.Г. Из истории русского романа (Пушкин, Герцен, Толстой). М., Изд-во МГУ, 1984, 272 с..
48. Бахтин М.М. Эстетика словестного творчества. – М., «Искусство», 1979.
49. Белинский В.Г. Полн. собр. соч. в 12 тт. – М., АН СССР, Т. 10.
50. Бердяев Н.А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского. О Достоевском. М., 1990.
51. Билинкис Я.С. Ф.М.Достоевский. В помощь лектору. – Л.: 1960, 56 с.
52. Бочаров С.Г. Характеры и обстоятельства // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Образ, метод, характеры. – М., 1962, с. 312-451.
53. Введенский А.И. Идея и типы в произведениях Достоевского // Ежемесячные литературные приложения при журнале «Нива». – Спб., 1994, №11.
54. Вересаев В.В. Живая жизнь (О Достоевском и Льве Толстом) // В.Вересаев. Собр. соч.: в 5-и т. – М., 1961. – Т. 3. - с. 269-491.
55. Винаградов В.В. Сюжет и архитектоника романа Достоевского «Бедные люди» в связи с вопросами о поэтике натуральной школы // Творческий путь Достоевского. Сборник статей. – Л., 1924, с. 49-104.
56. Волгин И.Л. Достоевский и русское общество // Русская литература. – Л., 1976, № 3.
57. Волынский А.Л. / Флексер А.Л. / Достоевский. – Спб.: Энергия,1906. – 501 с.
58. Вульф В. Современная литература // Писатели Англии о литературе. М.: Прогресс, 1981.

59. Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике // Г.В.Ф.Гегель. Эстетика: в 4-х т. – М., 1969. – т. 2. – 328 с.
60. Герцен А.И. Собр.соч.: в 30-и т. – М.: Изд-во АН СССР, 1957. – Т. 12. 612 с.
61. Гершензон М.О. Завещание Гоголя // Русская мысль. – М., СПб, 1909, №5.
62. Гоголь Н.В. Собр.соч. в 7-ми тт. – М., 1986. Т. 6.
63. Горький М. Собр.соч.: в 30-и т. – М.: Гослитиздат, 1953. – Т. 24.
64. Грановская Л.М. Библейские имена. Словарь. Баку, «Интерсервис», 1995, 62с.
65. Грановская Л.М. Библейская топонимия. Краткий словарь. Баку, «Мутарджим», 2007, 168 с.
66. Григорьев А.А. Реализм и идеализм в нашей литературе (По поводу нового издания Писемского и Тургенева) // Ап. Григорьев. Литературная критика. – М., 1967, с 422-441.
67. Гроссман Л.П. Достоевский – художник // Творчество Достоевского. – М., 1959.
68. Гроссман Л.П. Достоевский. – М.: Молодая гвардия, 1965, 606 с.
69. Гулузаде Я.М. Художественный перевод и литературные связи. Баку, Мутарджим, 1999, 148 с.
70. Днепров В.Д. Драма в романе. Из художественного опыта Достоевского // В.Д.Днепров. Идеи времени и формы времени. – Л., 1980, с. 246-304.
71. Добролюбов Н.А. Забитые люди // Н.А.Добролюбов. Собр. соч.: в 9-и т. – М.-Л., 1963. – Т. 7.- с. 225-275.
72. Долинин А.С. Последние романы Достоевского. Как создавались «Подросток» и «Братья Карамазовы». – М.-Л.: Сов. писатель, 1963.

73. Долинин А.С. Страницы из «Бесов» // Ф.М.Достоевский. Статьи и материалы. М.-Л., 1924. – Сб. 2, с. 544-556.
74. Достоевский Ф.М. ПСС в 30-ти томах. Л., 1981.
75. Дубровина К.Н. Энциклопедический словарь библейских фразеологизмов. М., «Флинта: Наука», 2010, 808 с.
76. Евнин Ф.И. Мышкин и другие (К столетию романа «Идиот») // Русск. лит. – Л., 1968. - № 3. – с. 37-52.
77. Евнин Ф.И. Роман «Бесы» // Творчество Ф.М.Достоевского. – М., 1959. – с.215-264.
78. Егоренкова Г.И. Проблема общественной психологии в романе Достоевского «Бесы». Трагедия Николая Ставрогина // Изв. АН СССР. Сер.лит. и яз. – М., 1978. – Вып.6, т.37. – С. 483-496.
79. Ермилов В.В. Ф.М.Достоевский. – М.: Гослитиздат, 1956, 280 с.
80. Заславский Д.О. Заметки о юморе и сатире в произведениях Достоевского // Творчество Ф.М.Достоевского. – М., 1959, с. 445-471.
81. Захаров В.Н. Система жанров Достоевского. Типология и поэтика. – Л.: Изд. Лен. ун-та, 1985, 209 с.
82. История зарубежной литературы. Раннее Средневековье и Возрождение. Под ред. В.М.Жирмунского. – М.: Учпедгиз, 1959, 560 с.
83. Карякин Ю.Ф. Самообман Раскольникова: Роман Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание». – М.: Худож. лит., 1976, 158 с.

84. Каталин К. Творческое слово Достоевского – герой, текст, интертекст. – Будапешт, «Академический проект», 2005, 250 с.
85. Кирпотин В.Я. Лебедев и племянник Рамо // Вопр. лит. – М., 1974. – №7. – с.146-184.
86. Кирпотин В.Я. Ф.М.Достоевский. Творческий путь (1821-1859). – М.: Гослитиздат, 1960, 607 с.
87. Ковач А. О смысле и художественной структуре повести Достоевского «Двойник» // Достоевский. Материалы и исследования. – Л., 1976. – Т. 2. – с. 57-65.
88. Коджаев М.К. Гамлет и Раскольников (к проблеме гуманизма у Шекспира и Достоевского) // Коджаев М.К. Образы и характеры в литературе. – Баку: Мутарджим, 2009, с. 133-143.
89. Коджаев М.К. Загадка Марьи Лебядкиной (Ф.М.Достоевский) // Коджаев М.К. Образы и характеры в литературе. Баку, Мутарджим, 2009, 316 с., с. 155-160.
90. Коджаев М.К. Комический злодей (Петр Верховенский) // Коджаев М.К. Характеры и идеи Ф.М.Достоевского. Баку, "Мутарджим", 2007, 464 с., с. 259-268.
91. Коджаев М.К. Концепция характера в творчестве Ф.М.Достоевского (1866-1872). – Автореф. дис. … д-ра филол. наук. – Баку, 1990. – 45 с.
92. Коджаев М.К. Парадокс Николая Ставрогина // Коджаев М.К. Характеры и идеи Ф.М.Достоевского. Баку, "Мутарджим", 2007, 464 с., с. 236-258.
93. Коджаев М.К. «Почвенный» характер Марьи Лебядкиной // Характеры и идеи Ф.М.Достоевского. Баку, Мутарджим, 2007, 464 с., с. 269-275.

94. Коджаев М.К. Проблема характера в творчестве Ф.М.Достоевского (1866-1872). Учебное пособие. – Баку: АПИ им. В.И.Ленина, 1990. – 150 с.
95. Коджаев М.К. Стилистические особенности диалога Раскольникова с Соней // Коджаев М.К. Образы и характеры в литературе. Баку, Мутарджим, 2009, с. 110-112.
96. Коджаев М.К. Характеры и идеи Ф.М.Достоевского. – Баку: Мутарджим, 2007. – 464 с.
97. Кудрявцев Ю.Г. Три круга Достоевского (Событийное. Социальное. Философское). – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1979, 344 с.
98. Лермонтов М.Ю. Три пальмы // Сочинения в 2-х томах, т. 1. – М., Художественная литература, 1970, 767 с. – с. 333-334.
99. Лихачев Д. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы, № 8. – М., «Согласие», 1968. – с. 74-87.
100. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М.: Мысль, 1978.
101. Майков В.Н. Нечто о русской литературе в 1846 году // Русская эстетика и критика 40-50-х годах XIX века. – М., 1982, с. 81-105.
102. Мамедов Н.Т. Национальное своеобразие подлинника и перевод. Учебное пособие по курсу «Теория и практика перевода». Баку, Мутарджим, 1998, 72 с.
103. Мамедов Н.Т. Поэтический перевод в контексте русско-азербайджанских литературных связей (1920-1980гг). Баку, Маариф, 2001, 265 с.
104. Мережковский Д.С. Лев Толстой и Достоевский. Жизнь, творчество и религия // Д.С.Мереж-

ковский. Полн. собр. соч. – Спб. – М., 1912, - Т. 7-10.
105. Миросозерцание Достоевского // Бердяев Н.А. Русская идея. – Харьков – М., 1999. – с. 243-395.
106. Мочульский К.В. Достоевский. Жизнь и творчество // Мочульский К.В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. – М., 1995.
107. Назиров Р.Г. Творческие принципы Ф.М.Достоевского. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1982, 160 с.
108. Новрузов Р.М. Художественный перевод и проблема взаимодействия, взаимообогащения литератур. Баку, Элм, 1990, 342 с.
109. Переверзев В.Ф. Творчество Достоевского // Переверзев В.Ф. Гоголь. Достоевский. Исследования. – М., 1982, с 188-344.
110. Поддубная Р.Н. Законы романного бытия героев в художественной структуре «Преступления и наказания» Достоевского // Литературные направления и стили. Сб. статей. – М., 1976, с. 229-245.
111. Порошенков Е.П. Автор и идеальный герой в романе Достоевского «Идиот» // Анализ художественного произведения. – Воронеж, 1977. – с. 68-76.
112. Развитие реализма в русской литературе: в 3-х т. – М.: Наука, 1973. – Т.2, кн. 2-ая, 520 с.
113. Рзаев Ф.Ч. Актуальные вопросы теории и практики художественного перевода. Баку, Изд. АГПУ, 2016, 153 с.
114. Самедова Л.Г. Окно в другой мир. Баку, Языцы, 1992, 104 с.

115. Савченко Н.К. Проблема художественного стиля и метода Достоевского. – М.: Изд. Мос. ун-та, 1975, 125 с.
116. Сараскина Л.И. «Противоречия вместе живут» (Хромоножка в «Бесах» Достоевского) // Вопросы литературы. М., 1984, № 11, с. 151 -176.
117. Скафтымов А.П. Тематическая композиция романа «Идиот» // Творческий путь Достоевского. Сборник статей. Под ред. Н.Л.Бородского. – Л., 1924, с. 131-186.
118. Смирнова В.В. Нравственная проблематика романа Ф.М.Достоевского «Бесы» // Литература и нравственные проблемы современности. – Саратов, 1983. – Часть 2-ая. – С.73-81.
119. Соловьев Вл.С. Три речи в память Достоевского (1881-1883). – М., 1884.
120. Станюта А.А. Постижения человека. Творчество Достоевского 1840-1860-х годов. – Минск: Изд-во Белорус. гос. ун-та, 1976, 159 с.
121. Тагисой Н. “Братья Карамазовы” Достоевского заговорили на азербайджанском языке. Мир литературы, 2010, №11, с. 12-13.
122. Тагисой Н. Заговорившие по-азербайджански “Братья Карамазовы”. Лит. Азербайджан, 2013, №4, с. 98-100.
123. Тагисой Н. О переводе романа Ф.М.Достоевского “Братья Карамазовы” на азербайджанский язык. Ученые записки Бакинского славянского университета, Серия языка и литературы, 2011, №1, с. 83-92.
124. Тагисой Н. Роман Ф.М.Достоевского “Братья Карамазовы”: особенности перевода на азербай-

джанский язык. Диалог языков и культур СНГ и ШОС в XXI веке. Сборник материалов VI международного форума. Баку, 8-11 ноября. Часть II, М., ИПК МГЛУ «Рема», 2011, с. 236-247.
125. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. Учебн. пособие. Изд. 5-ое. – М.: Просвещение, 1976. – 448 с.
126. Тюнькин К.И. Бунт Родиона Раскольникова // Ф.М.Достоевский. Преступление и наказание: роман в 6-ти частях. М., 1966, с.3-29.
127. Фразеологический словарь русского языка под редакцией А.И.Молоткова. М., «Сов. энциклопедия», 1968, 544 с.
128. Фридлендер Г.М. Достоевский и его наследие // История русской литературы. М.-Л., 1956. – Т.9, ч. 2, с.7-120.
129. Фридлендер Г.М. Реализм Достоевского. – М.: Наука, 1964, 402 с.
130. Храпченко М.Б. Горизонты художественного образа. – М.: Худож. лит., 1982, 334 с.
131. Шор В. Как писать историю перевода. Мастерство перевода, кн. 9. М., 1973.
132. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. В 2-х т. – М.: Мысль, 1998.
133. Щенников Г.К. Принципы детерминации характера в философском романе Достоевского (Роман «Преступление и наказание») // Русская литература 1870-1890-х годов. Свердловск, 1982, с.3-17.
134. Эко У. Сказать почти то же самое (опыты о переводе). Санкт-Петербург, «symposium», 2006, 576 с.

135. Энгельгардт Б.М. Идеологический роман Достоевского // Ф.М.Достоевский. Статьи и материалы. Под ред. А.С.Долинина. Л., 1924. Сб. 2, с. 71-109.
136. Этов В.И. Достоевский – художник // Лит. в школе. М.,1971, № 5, с. 10-18.

Elektron resurslar

137. Kur'an-i Kerim (Bakara, 69) SARI renk için – https://groups.google.com/forum/ m/#
138. Uğurlu Fəxri. Mən daha çox sınaqdan çıxmış kitabları oxuyuram // www.mediaforum.az/2013/12/20/-Mən-daha-çox-sınaqdan-çıxmış-kitabları-oxuyuram-021908994c11.html
139. Yaqublu N. M.Ə.Rəsulzadə ensiklopediyası // http://www.soz6.com/sds-entrymin.php?id=114019
140. Млечный Путь – Википедия // https://ru.-wikipedia.org/wiki/Млечный Путь
141. Психологическая характеристика желтого цвета – Цветотерапия - www.kmolodosti.com/index/-psikhologicheskaja kharakteristika zheltogo cveta/0-19
142. Розанов В.В. На лекциях о Достоевском // http://www.vehi.net/rozanov/dost3.htm/

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ.....3

I FƏSİL
AZƏRBAYCANDA F.M.DOSTOYEVSKİNİN ƏSƏRLƏRİNİN TƏRCÜMƏSİ TARİXİ.....7

II FƏSİL
F.M.DOSTOYEVSKİNİN "CİNAYƏT VƏ CƏZA" ROMANI AZƏRBAYCAN DİLİNDƏ 16
1. Raskolnikovun yuxularının Azərbaycan dilinə tərcüməsi məsələsi 17
2. "Cinayət və cəza" romanında sarı rəngin simvolikası 37
3. Raskolnikovun cinayətinin səbəblərinin Azərbaycan dilində verilməsi 47
4. "Cinayət və cəza" romanında dini motivlərin Azərbaycan dilinə tərcüməsi məsələsi.....61

III FƏSİL
F.M.DOSTOYEVSKİNİN "ŞEYTANLAR" ROMANI AZƏRBAYCAN DİLİNDƏ 70
1. "Şeytanlar" romanının adı və epiqrafları Azərbaycan dilində.....72
2. Nikolay Stavrogin xarakterinin Azərbaycan dilində verilməsi 78
3. Pyotr Verxovenski xarakteri Azərbaycan dilində.....89
4. Kirillovun xarakteri Azərbaycan dilində 95

5. Marya Lebyadkinanın xarakteri Azərbaycan dilində.....103
6. F.M.Dostoyevskinin “Şeytanlar” romanının tərcüməsində nitq üslubunun qorunması məsələsi.....112

IV FƏSİL
DOSTOYEVSKİNİN “KARAMAZOV QARDAŞLARI” ROMANI AZƏRBAYCAN DİLİNDƏ 128
1. “Karamazov qardaşları” romanının Azərbaycan dilinə tərcüməsinin tarixi haqqında 128
2. Fyodor Karamazovun xarakteri Azərbaycan tərcümələrində 133
3. Dmitri Karamazovun xarakteri Azərbaycan dilində.....147
4. Alyoşa Karamazovun xarakterinin Azərbaycan dilində səslənməsi.....169
5. Zosima xarakterinin Azərbaycan tərcümələrində əksi.....182

NƏTİCƏ 196
İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT 207

Tağıyeva Mahrux

Fyodor Dostoyevski Azərbaycan dilində

Bakı – Mütərcim – 2020

Çapa imzalanıb: 07.01.2020.
Format: 60x84 1/16. Qarnitur: Times.
Həcmi 14 ç.v. Tiraj: 100. Sifariş №01.

TƏRCÜMƏ
VƏ NƏŞRİYYAT-POLİQRAFİYA MƏRKƏZİ

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