

имперфект в усеченной форме имеет значение прошедшего времени. На русский язык усеченное наклонение переводится категорическим отрицанием в прошедшем времени.

هجرنتي هاجر بعد عشرة طويلة دامت ثمانية اعوام
خرجت في الصباح الباكر و لم تعد و لقد بحثت عنها في كل
مكان اعتادت الذهاب اليه فلم اعثر لها على اثر

«Агарь покинула меня после долгой дружбы, когда ей исполнилось восемь лет. Она вышла рано утром и не вернулась. Я искал ее в каждом месте, куда она привыкла ходить, но не обнаружил ее следа».

و لم تطل دهشتي و انا احدثق في الطفلة الصغيرة
الحيري و اسرعت لاتقاذ الحمل

«Мое удивление длилось недолго, когда я взгляделся в маленькую растерянную девочку и поспешил помочь с ношей».

Обзор значения усеченной формы несовершенного времени показывает, что посредством усеченной формы передается отрицание прошедшего времени без тех оттенков значения, которые вышли бы за рамки семантики изъявительного наклонения. И эту усеченную форму наклонения арабские грамматисты называют **مجزوم** «усеченный» /2, 164/.

Помимо этих наклонений, в арабском языке есть еще так называемая форма «усиленного наклонения», значение которого весьма абстрактно. Поэтому передача усиленного наклонения в русском языке всегда зависит от контекста.

Усиленная форма, или *энергичное наклонение* (modus energeticus), образуется путем добавления в форме усеченного наклонения или императива окончаний **نَ** либо **نُ** и употребляется для подчеркивания неизбежности действия в будущем, усиления приказания, пожелания, запрещения и т.п.

Рассмотрим следующие конструкции с усиленной формой наклонения и способы их перевода на русский язык:

يتظاهر انه قادم بأمر بنى قحطان و هو انما يريد
حملها لنفسه و الله لا يكيدن به كيد

«Он прикинулся, что пришел по приказу племени Кахтан, и, якобы, требует привести ее к нему; он и поклялся, что никак не лжет ему».

В этом предложении усиленная форма наклонения переведена **لا يكيدن** «никак не лжет», тем самым, передавая категорическое отрицание.

علمت منهم ان عمرا سيصل قريبا الى هذا المكان. و
أقول لا يصبرن حتى يجي و أقضى مهمتي

«Я узнал от них, что Амр скоро прибудет на это место. Я сказал (ему): «Он никак не дожидется, чтобы он пришел, а я выполнил свою миссию».

Необходимо отметить, что усиленная форма не является наклонением в том же смысле, как и другие наклонения имперфекта или как повелительное наклонение. Эти формы, можно сказать, наслаиваются на все наклонения и служат средством подчеркивания действия или состояния, которые неизбежно наступят или должны наступить.

Исходя из сказанного выше, можно сделать вывод о том, что арабские наклонения более разнообразны, чем русские наклонения. Однако нужно сказать, что при их переводе на русский язык всегда можно найти им адекватные эквиваленты, используя лексические, грамматические и контекстуальные средства языка перевода.

1. Юшманов Н.В. Грамматика литературного арабского языка. М., М., Наука, 1985.
2. Гранде Б.М. Курс арабской грамматики в сравнительно-историческом освещении. М., Восточная литература. 1963.

Мақалада араб тіліндегі етістік райының орыс тіліне аударылу жолдары қарастырылады.

In this article some problems of transfer of the Arabic moods into Russian are considered.

Д. Көптілеуова

ЛАШИН – МОДЕРНИСТ ЖАЗУШЫ

1925 жылы Египет әдебиеті тарихында бетбұрыс болған тағы бір оқиғамен толысты: журналистикаға бола медициналық колледжті тастаған, оқуды аяқтамаған дәрігер Ахмет Хейри Сайид, инженерлік училищенің түлегі Махмуд Таһир Лашин, сол кездің өзінде ондаған әңгімелері жарияланған Мұхаммед Теймурдың інісі Махмуд және білімі бойынша медик (дәрігер) әрі жазуды енді бастаған новеллист Хусейн Фаузилердің ұйытқы болуымен бір топ әдебиетшілер «Бұзу және жасау» девизимен (ұранымен) «Таң шапағы» атты апталық газет шығаруға шешім қабылдады, ескіні бұзу мен жаңаны жасау олардың ойынша нағыз бүгінгі Египет әдебиетіне, дәлірек айтқанда, новеллистикаға апаратын жол деп ұқты. Алғашқы нөмірде Ахмет Хейри Сайид жазған бас мақала «Ой тәуелсіздігі» деп аталды. Жас әдебиетшілер өз газетінде алғашында мезі болған шығармалар оларға «данышпандық» болып көрінетін еуропалықтардың туындыларымен бәсекеге түсе алмайтынын ескеріп басқа мақалалармен қатар тек аударма әңгімелерді жарияламақшы болды. Уақыттың зәру талабын, яғни жаңа ұлттық әдебиетті жасын шығаруды біреу шешу керек болды. Сонымен, «Таң шапағында» оның негізін қалаушылардың және жаңа бастаған жазушылардың, соның ішінде 1926 жылы өзін «Жаңа мектеп» мүшесі ретінде санаған топқа қосылған Йахйя Хаққи новеллалары жарық көрді. Осы жыл «Таң шапағының» өмір сүруінің соңғы жылы болды – басылымды шығаруға жұмсалған шығындар топқа қатысушылардың қаржы мүмкіншілігінен артық болды, оған жазылушылар шеңбері тым аз болды, ал 500 таралыммен шыққан Махмуд Таһир Лашиннің «Күлдіргі флейта» әңгімелер жинағы пайда әкелмеді /1, 76-80/. Әдебиет міндеттерін түсінуде ортақ ой болған, новеллистер тұңғыш бірлестігінің – «жаңа мектептің» бағдарламалық органы «Таң шапағы» өзінің өмірінің қысқа болуына қарамастан новелла жанрының қалыптасуына байсалды рөл атқарды. «Таң шапағына» жарияланған авторлардың кейбіреулері әр түрлі себептермен

әдебиеттен кетсе, кейбіреулері жаза берді. Хусейн Фаузи мен Ибраһим әл-Мысри (кезінде «ас-Суфурда» көріне бастаған) көпшілікке танымал болды, ал Махмуд Таһир Лашин, Махмуд Теймур мен Йахйя Хаққи үшеуі қазіргі Египет классиктері ретінде танылды.

Махмуд Таһир Лашиннің (1894-1954) өмірбаяны жалпылама түрде ғана белгілі. Оның тегі жайында Й. Хаққи («лашын» сөзінің төркіні түрікте, яғни «ақ лашын» дегенді білдіреді) Лашиндер отбасының арғы тегі түрік немесе түрік тектес екендігі, ең кемінде олардың үш ұрпағы Египетте өмір сүргендігі және толығымен египеттеніп кеткендігі туралы жорамалдайды /1, 83/. Инженерлік колледжті бітірген Лашин ағылшын және француз тілдерін жақсы білген және көп оқыған. Ол табиғатынан басқалармен ортақ тіл тапқыш, өте көңілді адам, анекдоттарды шебер айта білген, қарапайым халық тұратын аудандарда ұзақ болып, әңгімедүкен құруды ұнататын. Жастық шағында Лашин мен оның ең жақын досы Ахмет Хейри Сейидтің ауыздарынан тастамайтын көңілді философиялық әзілдері – «Өмір сені кешкі ас ретінде жұтып қоймағанынша, өмірмен түстеніп қалуға асық. Махмуд Лашинның үлкен ағасы Мұхаммед Абдурахим 1924 жылы колледжегі география мен ағылшын тілі оқытушысы лауазымын тастап, театрдың одақтасқан достары труппасына актер болды. Бауырының арқасында Махмуд Лашин мен Ахмет Сейид театр актерлерінің арасында жиі көрінетін болды. Лашин тіпті бірнеше пьесалар жазды, бірақ, шындығында, олардың мәтіндері сақталмаған. Өмірінің соңғы жылдарында ол тұңғыш рет беріле бір Аллаға табынып, Құран оқи бастады» /2, 280/.

Әдеби шығармашылық Лашинді қажетті қаржымен қамтамасыз ете алмады, ол өмір бойы Каирдегі қоғамдық жұмыстар департаментінде инженер болып қызмет етуге мәжбүр болды да, өлеріне аз бұрын 1953 жылы зейнеткерлікке шықты. Бірақ жазуды әлдеқашан тоқтатқан еді. Оның қаламына әңгімелердің үш жинағы -

«Сухрийят ан-Най» («Күлдіргі флейта», 1926), «Йукха анна» («Әлдекімдер айтып жүр...», 1928), «ан-Накаб ат-таир» («Ұшатын төсекжапқыш», 1940) және «Хауа билә Адам» («Адамсыз Ева», 1934) романы жатады. 1930 жылы оның аудармасымен Достоевскийдің «Мәңгілік күйеу» повесі араб тілінде жарық көрді.

Т.Лашиннің шығармашылық үлгісінен жас египеттік новеллистикасында араб-еуропа синтезінің қалай іске асып жатқандығын, сюжеттерді, композициялық амалдарды, еуропалық әдебиеттің бейнелі құралдарын меншіктеу әсерінен ұлттық өмірдің дәстүрлі қатпарларын бейнелеудің, египеттіктердің мінез-құлқы психологиясының ракурстары өзгеріп жатқандығы жақсы көрінеді. Осылардың арқасында түрлі жағдаяттардағы жылт етпелер, күнделікті күйбеңдердің орынсыздығы ашылады, аластатылады, қатып қалған салттардың көнелілігі ашық бейнеленген күлкіге айналады.

Т. Лашин қоғамдық ақауларды жазғырудағы ағартушылық бағытын жалғастыра береді: әйел теңсіздігі, көп әйел алушылық, есірткіні асыра пайдалану, надандық, көзбояушылық, ол бірақ бұларды риторика мен пафосқа жүгіну арқылы емес, юмор мен бейнелі құралдарды іске қосу арқылы іске асырады. Десек те оның әңгімелері ақыл айтудан, стилистикалық штамптардан, тіпті сөйлеу тіліндегі диалогтармен бірге жүретін рифмделінген прозадан да ада емес. Осы қызмет бабымен ұсақ шенеуніктер, саудагерлер, кәсіпкерлер тұратын кварталдарда бола жүріп, өзі де соған жататын Каирдегі «орта тап» өмірін жақсы білді. Оның тұңғыш жинағындағы әңгімелер көптеген байқаулар, суреттемелер, тұрғылықты жерлер-көшелер, дүкендер, олардың иелерінің портреттері, тұрмыстағы тыныс-тіршілікті толықтай жанды бейнеленген, бірақ кейіпкерлердің мінез-құлқы әлсіздеу ашылған.

Бірінші жинаққа атау болған «Күлдіргі флейта» әңгімесінде автордың үлкен ағасының туберкулезден қайтыс болуының жай-жансыры шынайы суреттелінеді, аурудың соңғы демі шығуға жақындағанда, терезе сыртынан флейта үні

естіледі. Т.Лашин күш-қуаты толысқан адамның өмірден кетуіндегі трагикалық (қайғылы) сәтке емес, керісінше эпикалық-өмірдің мәңгілік заңына: біреу өмірден кетіп жатса, енді біреу өмірде қуанып жататынына басты көңіл бөледі.

Т.Лашин сюжеттердің бұлақ-көзі ретінде халық арасындағы белгілі анекдоттарды (нукта) пайдаланады, оларды аздықөпті сәттіліктермен новеллаларға айналдырады. Расында, Египет анекдотының ауызша түрі мен ортағасырлық надираның «селт еткізер» мағынасы көп жағдайда сөз ойнатуда болды /1, 230/. Күлкі тудыратын жағдаяттарды суреттеу үшін енді басқа қырынан келу талап етілді. Бұлайша басқа қырынан келу Лашиннің «Жаула хасира» («Ғұмыры біткен іс») новелласында қылаң береді. Оның кейіпкері Каирдің шымшытырық көшелерінен өзіне керекті үйді іздейді, қарсы кездескендерден сұрайды, олардың жауаптары оны сарсаңға салады да, ең соңында ол мүлдем түңіледі. Бұндағы комизмнің тірегі оның қалай айтылуында болмай, бәрімізге таныс тірлік жағдаятының гротескке дейін жеткізілуінде әрі бейнелеуінде болуында еді.

Жаңа мектептің басқа да мүшелері секілді Т.Лашин де өмірді шынайы бейнелеуге тырысқан новелла жазу үшін соған сай келетін тілдік форма табу ғана емес, сонымен бірге өмірлік материалды ұйыстыру, фабула жасау, конфликт тудыру қажет болды. Бұған үйренуде еуропалық көркем проза көмектесті, бірақ еуропалық үлгілерді пайдалану белгілі бір қиындықтарға тіреді. «Бейт ат-Таа» («Мойынсыну үйі») новелласын жазу барысында Т.Лашин істі қарау тәртібі мен жағдайды неғұрлым сенімдірек түрде суреттеу үшін ол күні бойы шарифат сотында болады /1, 252/. Сюжет бойынша күйеуінен негізсіз адал емес деп күдікке ұшыраған кейіпкер «Мойынсыну үйінде» қамауға айыпталады, ол сол үйде жападан жалғыз болуы тиіс-ті. Жабайы салтты келемеждей отырып, автор өз кейіпкеріне өз түсінігінше кек алуына мүмкіндік береді: қамаудан боса тұра кейіпкер әйел жас жігітпен танысу мүмкіндігін табады да, енді расында да күйеуінің көзіне шөп салады. Бұған психологиялық қадам былай

жасалады: өзін фильмнің кейіпкері ретінде санаған жас келіншекті қарақшылар ұрлап алып, үңгірге тығады, одан ол әйелді бір жас жігіт-кейіпкер азат етуге тиісті, мәнжайды бұлай түсіндіру сол кездегі Египет үшін артықтау еді.

«Әлдекімдер айтып жүр...» новелласында әйелдер жағдайы тақырыбы оңай да, езу тартарлық ыңғайда шешіледі. Новелланың кейіпкері Нини бірде сөйлегенде сөз арасына француз сөздерін қосақтаса, енді бірде енді ғана Парижден оралған жиеніне ғашық болады. Бірақ күйеуге құдаласу салты бойынша шығуға тиісті ол адюльтерлікке оп-оңай барады. Және өзінің сүйіктісі Ришадпен бірге өзінің болашақ жуас күйеуі, «қою қасты және құлағы үлкен» шенеуінік Мабрук әпендіні мазақ етеді. Нинидің көздеуінше ол күйеудің негізгі міндеті оған (Ниниге) жаңа көйлектер сатып әперу болмақ-ты. Бұл француздық фарс стиліндегі үш бұрыштық махаббат жағдаяты египеттік мұсылмандар ортасына онша тәнті болмаса, маскүнемдіктің ауыр зардабтарын әшекерлейтін Т.Лашиннің келесі мелодрамалық «Фи карар әл-қауийа» («Құлдырау түбінде») новелласы да египеттіктер үшін соншалықты тәнті емес-ті. Екі новелла да «Мойынсыну үйі» және «Адамдар айтып жүр...» парадокстарға, жағдаяттардың кенеттен өзгерулерінен құрылған. Осылардың салдарынан ондағы кейіпкерлер өздерін еуропалық ыңғайда ойлантады және ұстайды. Сол кездегі кейбір Египет сыншылары әйелдердің қоғамдық өмірден біржола ығыстырылуы себепті Египетте толыққанды көркем новелла жазу мүмкіндігіне шүбә келтірген-ді /1, 239/. Лашин өзіне белгілі еуропалық үлгілерге сүйене келе, ондай пікірді жоққа шығаруға тырысады. Ол әлі де болса кең тараған салттардың өте көнелілігін күлкі етеді де, бірақ осы кезде өзінің кейіпкер-әйелдерінің мінез-құлқын жеңіл ғана «еуропаландырады».

Т.Лашиннің реалист жазушы ретінде қалыптасуына оның орыс әдебиетіне, әсіресе, А.Чеховке қызығушылығы үлкен роль атқарды. А.П.Чеховтың «Ауыр салмақты адамдар» мен «Хамелеон» әңгімелерінің сюжеттері мен бейнелі тілі

оның «әл-Инфижар» («Жарылыс») пен «аш-Шауиш бағдадий» («Бағдад жол жол нұсқаушысы») новеллаларында пайдаланылған. Бұл новеллаларында әйел бейнелері жоқ және жергілікті мысырлық колорит толығымен сақталған – мұнда негізінен фабулалар құрастыру қағидалары мен мәнерлі пластикалық детальдар көмегімен кейіпкерлерге психологиялық портреттер жасау жағы көшіріліп алынған. Ондағы кейіпкерлер таза египеттік типте көрінеді және оларға Т.Лашиннің қарым-қатынасы А.Чеховтың өз кейіпкерлеріне жасаған қарым-қатынасына қарағанда барынша басқаша көрінеді.

«Жарылыстағы» ұлына мектептегі оқуы үшін төлеуге және қонымды костюм үшін ақша бермейтін әкенің мінез-құлқы арқылы Т.Лашин мынадай қажетке табиғи сараңдыққа баса көңіл бөледі, бұл арқылы А.Чеховпен салыстырғанда, кейіпкердің психологиялық портретін қарапайымдандырады. Бірақ Т.Лашин ұлының үйден кету жайындағы айбатынан әкесінің қорқынышын психологиялық тұрғыдан дәл сипаттайды және жеткіншектің жандүниесін сенімді бейнелейді, бір мезетте ұлының балалық мінезі мен отбасын тастап кетуге деген шынайы бекемін айтуға болады. Әкесі мен ұлы арасындағы жанжал сөйлеу тіліндегі ұтымды құрастырылған диалогтан ашылады, осының өзі новелланың шындыққа жанасатынын айғақтайды.

«Бағдад жол нұсқаушысының» «Хамелеонмен» /2, 283/ фабульдік ұқсастығы өте жақсы байқалады. Тура А.Чеховтағыдай Т.Лашиннің Каир көше қозғалысын реттеуші сержанты билік өкілі ретінде айтысушы екі жақтың арасына арбитр (келістіруші) болады да, өз шешімін жағдаятқа қарай өзгерте береді. Бірақ орыс және египет жазушыларының әдеби санасындағы айырмашылық, олардың әзіл-ысқақ табиғатының өзіндіктері көзге анық байқалып тұрады. А.Чехов сюжеті бойынша полицей бастығы Очумелов алтын заттар жасау шебері Хрюкинді қауып алған тазының мәселесін шешуде ол иттің генерал Жигаловқа тиесілі екендігі немесе онікі еместігіне байланысты сан құбылады, Очумелов

біресе ыстықтан терлейді, біресе суықтан қалтырайды, ол өзінің қасында жүрген серігіне өзінің үстіндегі шинелін біресе шешуге, біресе қайта кигізуге бірнеше рет бұйырады. Осы бір сыртқы деталь полицейдің ішкі жан-дүниесінің арпалысын, жоғарғылардың алдында құлша иілетінін, бастығының алдында дірдек қағатын қызметкер екендігін суреттейді. Бірақ басқа детальдар – Очумеловтың жаңа шинелі, оның қолындағы «түйін», онымен бірге ілесіп келе жатқан жәрдемшісінің қолындағы тәркіленген жидек салынған тордорба – осының бәрі қадағалаушы полицейдің өзіне берілген билікті төмендегілерді тұқырту үшін қалай пайдаланатынының заттай дәлелі. Т.Лашиннің новелласында кейіпкердің портреті езу тартарлық – ұзын бойлы әрі тұлғалы сержантқа «гипстен тұрғызылған монументке граниттен жасалған басты кигізіп қойғандай» әсер қалдырады. Істі қарау барысындағы сержанттың іс-әрекеті оның өзіне берілген билікті мүлде пайдалана алмайтындығын айғақтайды. Жанжалдасушы жақтардың ешқайсысы да – жолаушылардан жол ақысын талап етуші трамвай кондукторының да, билет сатып алғандығын, бірақ кондуктордан қайтарым ақша алмағандығын дәлелдеуші, қолтығында бір бума кітабы бар оқушы – жолаушының да, бір-бірінің алдында әлеуметтік артықшылығы жоқ. Бағдаттық сержанттың мінез-құлқының өзгерулеріне кәдімгі адамдарға тән әлсіздіктер – алдымен көзі қанталап, жуан жұдырықтарын көрсеткен кондуктордан өлердей қорқуы, содан-соң оқушы уәде еткен тиын-тебенді қолға түсіруге деген аш көздік. Соңында білімді де ширақ ойлы оқушы ұтып шығады. Сержанттың кондуктордан тартып алған тиын-тебені соған тиеді.

Ортағасырлық мақамдар үшін дәстүрлі сарын - оқыған арамтамақтардың қарапайымдарды алдап, ақшаларын иемденіп кетуі - білімділіктің надандықтан жоғары тұратындығын аңғартатын ағартушылық идеологиясына дөп келеді. Т.Лашин ұлттық сарынның тонын теріс айналдырады: оның сюжетінде оқушы өзінің пысықтығымен әділеттілікке жетеді, яғни биліктің өкілі ретіндегі бағдаттық

сержант атқаруы тиісті істі өзі орындайды да, ашкөздігі үшін сержантты, ал арамдығы үшін кондукторды жазалайды.

Мақамдық дәстүр мен нысанды сынаушы бағдаттықтың қарама-қарсы монологтары бір-біріне үйлесімділік танытады, яғни сержант бірде тек «дәрекілік пен ұятсыздыққа» үйрететін мектепті қараласа, енді бірде «тәрбиелі, мәдениетті және білімді адамға жала жапқан жабайы» кондукторды түйрейді. Егер А.Чехов хамелеоншылықты құлдық, жағымпаздық психологияның көрінісі ретінде мазақ етсе, ал Т.Лашин болса, санасында ағартушылық ойлардың басымдығына орай, тіс қақпаған жол нұсқаушысын сәл ғана адамдарға тән босандығын және ойының қарабайырлығын сипап өтеді. А.Чехов новеллаларына тән әлеуметтік реализм өткірлігі Т.Лашинде мүлде кездеспейді.

Ең сәтті әрі толыққанды реалистік әңгіме ретінде «Әлдекімдер айтып жүр...» жинағындағы «Ауыл әңгімелерін» /2, 284/ айтуға болады. Бір қалалықты досын бір күнін ауылда өткізуге шақырады. Әңгімеде ауыл табиғатының әдемілігі мен феллахтар тіршілігінің бейшаралығы арасындағы қарама-қайшылықтың қала қонағына қалай әсер еткендігі баяндалады. Сюжеттің шырғалаңы ретінде достар арасындағы феллахтың табиғаты (қоғам-дағы орны) және олардың өздерінің тіршілік етуіндегі қайшылықты қалай түсінетіндігіне байланысты талас алынады. Кешкісін достар жергілікті имамның феллахтағы Құран өлендерін түсіндіруге арналған уағыздарды тыңдайды. Осы әңгімені айтушының достарының бірі жиналғандарға қарата өздерінің жігерлерін жанай түсе отырып, өмірді жақсарта түсу үшін еңбек етуі керектігін айтқанымен, тындаушылардың ешқайсысы да оның сөзіне мән бермейді. Имам өзінің өмірін жақсартамын деп, соңында қылмыскер және кісі өлтіруші болған бір етікшінің тарихын айту арқылы бейтаныс қалалықтан басым түседі. Оның айтып отырған әңгіме-тарихының мәні мынаған: ең бастысы адамның ерік-жігерінде емес, керісінше адамға Аллах күні бұрын даярлап қойған тағдырына көнуінде.

Феллахтар имамды беріле сүйсіне тыңдайды да, уағыз аяқталған соң имаммен бірге түннің қараңғы құшағына еніп жоқ болады, ал қалалық қонақтар болса жарылған шамның жарығында қалады. Осы метафоралық соңғы көрініс феллахтардың сана-сезімі туралы таласқа нүкте қойды.

Феллахтар деген кім, олардың адам ретінде мән-жайы неде деген мәселелерді қоя отырып, Т.Лашин келешекте Египет прозаиктерінің ауылға арналған шығармаларының өзегі болатын тақырыптардың тамырын басып байқады. Бірінші жақтан айтылатын шағын әңгімеде диалогтарды, әңгіме арасындағы әңгімені, шаруалардың түйіндеулерін, мағыналық жүгі бар пейзаждарды суреттеулерді бір-біріне ұтымды кіріктіре отырып, ол

шаруалардың реальді «ұжымдық портретін» жасап, интеллигент пен феллахтың арасындағы дүние-әлемді қабылдау түйсігіндегі шыңырай алшақтықтың тереңдігін сезіндіре алды. Хайкальдың «Зейнабында» суреттелінетін Египет аулының романтикалық бейнесімен салыстыра қарағанда алға қарай үлкен қадам жасалынды.

1. Й.Хақки. Фаджр әл-қысса-л-қасыра фи Мыср. Каир. 1975

2. В. Н. Кирпиченко, В.В.Сафронов. История египетской литературы 19-20 вв. Москва 2002

В статье дается краткая биография и краткий анализ некоторых произведений египетского писателя-модерниста Махмуда Лашина.

Ө. Күмісбаев, Ж.Сүлейменова

ҚАЗАҚ ТІЛІНДЕГІ ПАРСЫ ПОЭЗИЯСЫ

Аударма ұғымы – кең ұғым болғандықтан, біз көркем аударма, соның ішінде поэзия аудармасын ғана сөз етеміз. Көркем аударма – аударматанудағы ең бір күрделі де күрмеулі сала. Көркем аудармада шығармашылық белгі-сипаттарының лингвистикалық және мәдениеттанушылық қырлары аударманың өзге түрлеріне қарағанда айрықша бедерленіп көрінеді. Ал поэзия аудармасында тәржімешіге мәтінді өзінше пайымдау, бажайлау тұрғысынан бөлекше жауапкершілік жүктелетіндіктен, аудармашыдан лингвистика мен аударма теориясы саласында жеткілікті дайындықпен қатар, әдебиетшілік, мәдениеттанушылық, стилістік дарын да талап етіледі /1, 14/.

Қазақ поэзия аудармасының арғы-бергідегі жүріп өткен жолын, бел-белестерін зерттеу, ізденістері мен іркілістерін саралау – ұлттың көркемдік ойдың бүгінгі биігін бағамдаудың, алда алар асуларын белгілеудің бір жолы. Бұл жолға талдау жасау арқылы тәржіменің халқымыз тарихында қандайлық қомақты орын алғанын ғана емес, сонымен бірге

келешек замандарда атқарар рөлінің де бөлекше болатынын көрсете аламыз.

Бүгінгі таңда аударма қазақ тіліне әлем әдебиетінің ең шоктықты шығармаларын төгілте тәржімалау арқылы мемлекеттік тіліміздің мәртебесін асыруға ықпал жасай алады. Қазақ аудармасының мұндай кемелдікке келу кезеңдерін теориялық тұрғыдан тұжырымдай талдау оның келешектегі көркемдік көкжиегін кеңейту жолдарын қарастыруға әсер етеді.

Қазақ әдебиеттануы мен тіл ғылымында аударматанудың алар орны онша қомақты емес. Бұл төл топырағымызда тәржімеге қатысты зерттеулердің кенжелеп қалуынан орын алып отырған олқылық болар. Жалпы, аударматану әлемде ғылыми пән ретінде жиырма-сыншы ғасырдың екінші жартысында ғана орнықты /2, 194/. Аударманың халықтар достығының дәнекері ретіндегі қызметі алдыңғы қатарға шығарылып қарастырылғандықтан, тәржіме туындылары бәрінен бұрын әдеби байланыстар тұрғысынан сөз етіліп, аударма категориялары, нормалары, типологиясы, эволюциясы, өлең жүйесіне, өлшеміне әкелетін өзгерістері сияқты