

*Газиева М.Ю., кандидат педагогических наук, доцент,
зав. кафедрой Азербайджанского университета языков*

**ЛЕКСИЧЕСКИЙ ВАКУУМ В ДРАМАТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ
И ВОПРОС ИХ КОМПЕНСАЦИИ**

Изучение языка Шекспира выявило очень много интересных фактов. Как правило, архаические слова, использованные в классическом тексте, создают определенные трудности при доведении до зрителей актерского исполнения на современной сцене и экране. Даже иногда обращают внимание на то, что сейчас вышел из строя ряд широко распространенных ранее акцентологических вариантов и произношений, поэтому использование их в речи говорящего указывает или на то, что описываемые события произошли задолго до наших дней, или на то, что говорящий не молод и принадлежит к взрослому поколению, сохранившему эти устаревшие особенности произношения, или же на то, что он специально так говорит (1, с. 87-88).

В качестве примера можно показать, как сегодня при инсценировке произведений М.Ф. Ахундова и Н.Б. Везирова в ряде случаев архаизмы из оригинала заменяются адекватными «обычными» словами, более понятными современному зрителю. К примеру, в фильме «Дервиш Местели шах», экранизированном по известной одноименной пьесе М.Ф. Ахундова, внесены ряд изменений в речи образов именно с целью исключения архаизмов, словосочетаний со старой структурой.

Но невозможны такие изменения в языке Шекспира, синонимичная замена слов (в оригинале) великого поэта-регулятора. Используемые Шекспиром отдельные понятия хотя и устарели в современном английском литературном языке, но понимаются, в виду того, что окружены другими шекспировскими словами и выражениями, сохранившими в современном языке тот же акцент, колорит и ритм, они воспринимаются зрителем в контексте, и в киноматическо-авербальном исполнении актера. В то же время, если даже такие архаизмы не используются в современном языке, они мотивируются с помощью изучения истории языка. Наконец, способствует сохранению старых значений, проникших в современный язык сленгов и идиолектов. Интересно также, как помогает пониманию архаичных значений исторических слов в английском языке «американский язык»: слова и словосочетания с архаическими значениями, используемые в языке Шекспира, встречаются в произведениях американских писателей новейшего периода именно в том же виде, в каком использовались у Шекспира. Наблюдается использование в американском языке слов и словосочетаний, считающихся архаическими для используемого в Англии английского языка, в чисто «шекспировском значении» не только в художественной литературе, но и на страницах периодической печати. В общем, не следует преувеличивать вопрос архаичности языка Шекспира, потому что этот язык вполне понятен каждому хорошо образованному англичанину или каждому иностранцу, хорошо знакомому с тонкостями английского языка. Конечно, есть моменты в шекспировских текстах, вызывающие спор до сегодняшнего дня, что также связано с различными формами чтения и интонации, присущей языку Шекспира. Есть такие слова и словосочетания, смысл которых можно определить только с определенной долей вероятности. Вот уже около трех столетий существует шекспироведение, составлена целая библиотека комментариев к Шекспиру, но шекспироведы до сих пор спорят по поводу уточнения того или иного слова и выражения.

Для театрального языка очень важен вопрос «понимания», «восприятия». В научной литературе взаимопонимание рассматривается как очень важное условие общения, понимание людьми друг друга расценивается как одно из условий осуществления общения (2, с. 69).

Говорение самостоятельная, внешне выраженная деятельность человека. Слушание (восприятие речи) производное, второе в коммуникации. Цель слушания – раскрыть связи понимания речи, доходящей до органов слуха.

Как правило, исполненная на сцене речь легко понимается носителями языка (зрителями). По мнению Дж. Уотсона, проблема понимания чистая абстракция. Эта проблема не может возникнуть при наблюдении движения. Находящийся в зрительном зале носитель языка и слушает речь на родном ему языке и следит за движениями, действиями персонажа (актера).

Как известно, понимание может быть полным или неполным, но без понимания невозможно общение людей, невозможно представить коммуникативный процесс между ними (3. С. 19).

Если в театре зритель упустит, какое-либо слово, мимику, жест, он может не понять какой-то эпизодический момент. Но невозможно представить полное непонимание нормальным человеком спектакля, демонстрируемого на родном языке.

Недоразумение, трудности в понимании показывают себя только в межкультурных отношениях.

Представитель Азербайджанской интеллигенции XIX века Рашид бей в письме отцу Мирзе Фатали Ахундову от 10 сентября 1874 года писал о своих литературных беседах с известным французским журналистом и писателем Б. Гастино, о его предложении поставить комедии Ахундова на сценах Брюсселя или Парижа. В то же время из письма видно, что Рашид бей понимал, какие препятствия, обусловленные глубокими различиями в культурах Франции и Кавказа (Азербайджана), возникнут перед демонстрацией этих пьес в Европе: «Я сказал, что если здесь захотят показать какую-либо из этих комедий, то дирекция театра, пожелавшая поставить их на сцене..., может обратиться ко мне и я могу помочь ей с костюмами для ролей и необходимыми вещами для сцены, потому что, по-моему, здесь ни один портной не может сшить эти костюмы, так как эти специальные наряды присущи только кавказским мужчинам и татарским женщинам. Кроме того, попрошу отца написать для актеров... инструкцию (т.е. опишет, в каком аспекте должна быть каждая роль) – без этого актеры не смогут хорошо представить себе свою роль и не получится эффекта, потому что они не знакомы с духовным миром Кавказа и не могут без инструкции вникнуть в суть образа. Да здесь это очень важный вопрос, иначе все впустую; например, человек, представляющий себе хитрого и солидного, держащегося с достоинством перса Местели шаха... по-другому может создать из него образ легкомысленного француза или итальянца, и все окажется напрасным... комедия на сцене не даст никакого эффекта». (4, с. 34-35).

Такое межкультурное недоразумение можно устранить разными способами и средствами. Для обеспечения понимания часто используются возможности «культурной компенсации». Например, японский режиссер Акира Кurosawa при экранизации пьесы русского писателя М. Горького «На дне» пользовался методом компенсации межкультурных и межъязыковых вакуумов. Режиссер, оставив общую суть социального конфликта в оригинале пьесы присущую одной (русской) культуре, локальные вербальные действия заменил другой (японской) культурой. В результате такой трансформации появилось в определенной степени новое произведение, специфически другой культурный вариант пьесы (5, с. 18).

Исследователи показывают: «К особенностям перевода драматургии можно отнести и такой факт – в переводимом тексте необходимо восстановить интонацию, ритм, произношение представляемого автором живого разговорного языка для представителей другой культуры. Сам жанр требует, чтобы перевод хорошо звучал, был доступным для произношения, отражал точные и образные характеристики. Одной из особенностей драматургического текста (и его перевода) является то, что он воспринимается реципиентом не в «чистом» виде, а в совокупности различных выразительных средств, голоса, жестов, поведения актеров, сценического и музыкального решения спектакля. Иными словами, процесс перевода национального драматургического произведения с языка одного лингво-культурного общества на другой завершается

только после демонстрации пьесы на сцене... Перевод драматургического текста, в общем плане, означает лингвистический и культурологический перевод» (6, с. 137-138).

В ряде случаев представители относительно отсталого общества не могут в нужной мере воспринимать национальные особенности далекой им культуры. В этом случае помогает прием культурной компенсации, источник, отражающий чуждую культуру, не переводится, а меняется на язык реципиента. К примеру, в переводе В. Сирина (1923 год) произведение Льюиса Керрола «Алиса в стране чудес» наблюдается тенденция явной компенсации всего. Здесь все компенсировано, начиная от личных имен (Alice-Аня, Bill-Яшка, Pat-Петька), обстановки действий (Perhaps it doesn't understand English, thought Alice – Может быть, она не понимает по русски? – подумала Аня), вплоть до сведений из истории страны, где происходят события (William the Conqueror, Whose cause was favored by the Pope, was soon submitted to by the English – Утверждение в Киеве Владимира Мономаха мимо его старших родичей привело к падению родового единства в среде киевских князей) – (5, с. 14-15). В переводах последующих лет такие случаи не встречаются. Это связано с развитием русского общества в последующие десятилетия, с восприятием самых важных достижений английской культуры.

Такую чрезвычайную компенсацию можно объяснить как попытку устранения культурологической отдаленности между читателем/зрителем и автором (5, с.17).

А. Ругонов показывал, что в 20-х годах и в Азербайджане требовался перевод и постановка «в театре великого духоведа и трагика человечества Вильяма Шекспира» (7, с. 3). Не случайно, что в то время герой пьесы «Гамлет» Шекспира был представлен на сцене Азербайджанского театра как Ахмед бей, сценическое воплощение «упрощенного» таким путем драматургического текста легко получалось.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. М.В. Зарва. Произношение в радио и телевизионной речи. М., 1976.
2. И.А. Зимняя. Речевая деятельность и психология речи. Основы теории речевой деятельности, М., 1974.
3. А.С. Чибиков. К вопросу о взаимоотношении мышления и речи в связи с ролью коммуникативной функции. Язык и мышление, М., 1967.
4. Переписка Мирзы Фатали и Рашид-бека Ахундовых, Баку, 1991.
5. Ю.А. Сорокин, И.Ю. Морковина. Культура и ее этнопсихолингвистическая ценность. Этнопсихолингвистика, М., 1988.
6. Ю.А. Сорокин, И.Ю. Морковина. Сохранение и элиминирование национальной специфики оригинала при переводе драматургических текстов. Общение, текст, высказывание, М., 1989.
7. Lunacharski. Vilyam Shekspir, Baku, 1925.