

Т.Р. ПАМЗА

ЗМЕШАНАЕ ГУТАРКОВАЕ МАЎЛЕННЕ Ў МАСТАЦКІХ ТЭКСТАХ

Рассматривается смешанная разговорная речь персонажей художественных произведений как стилистический прием, который является авторской реакцией на языковую ситуацию в Беларуси.

Mixed spoken language of characters in fictional texts is a stylistic device which represents the author's reaction to the language situation in Belarus.

Вызначэнне і выкарыстанне тэрміна *змешаны код* у лінгвістычнай навуцы досыць неаднастайнае (гл. Запрудскі 2008), у тым ліку і ў дачыненні

да рэальнай моўнай сітуацыі ў Беларусі (гл. Мечковская 2007; Лукашанец 2009). Аўтар прапанаванага артыкула зыходзіць з найбольш абагуль-

ненай дэфініцыі тэрміна як «гаварэнне на адной мове з уключэннем элементаў іншай мовы» (Русаков 2004, 69). Аднак у беларускамоўных мастацкіх творах, дакладней *літаратурна-мастацкае змешванне* кодаў, прапануецца намі вызначаць як аўтарскі прыём наўмыснага неадрознення беларускай і рускай моў у рэпліках (маўленні) персанажаў з мэтай эмацыйна-экспрэсіўнага ўздзеяння (на чытача/слухача/гледача). Грунтам яму стаў даўні прыём макарнізацыі (гл. Кароткі 2007), з тым адрозненнем, што змешваюцца дзве блізкароднасныя мовы.

Пад тэрмінам *змешанае маўленне* ў гэтым выпадку аб'ядноўваюцца і паняцце *нацыялект* (як устойлівыя беларускамоўныя рысы ў маўленні на рускай мове – у разуменні А.Я. Міхневіча і А.А. Гіруцкага), і феномен *трасянка* (як хаатычнае змешванне беларускай і рускай моў у маўленні – у разуменні Н.Б. Мячкоўскай). Такі недыферэнцыраваны падыход да стылізаванага змешанага маўлення абумоўлены тым, што ў навуковай літаратуры пакуль няма агульнапрынятага вытлумачэння лінгвістычнага статусу «трасянка», а з другога боку, тым, што мэта артыкула – не адрозніць гэтыя паняцці, а прааналізаваць змешанае маўленне як аўтарскі прыём і вызначыць яго кантэкстныя маркеры. (У аснове артыкула палажэнні, якія былі выказаны падчас выступлення з дакладам на Kolloquium fuer Doktoranden und Examenskandidaten (кіраўнік – праф. Герд Генцэль) ва Універсітэце ў Ольдэнбургу (Германія, чэрвень 2008 г.).)

1. Станаўленне стылістычнага прыёму змешвання кодаў. Цалкам натуральна, што ў беларускамоўных мастацкіх тэкстах зафіксаваліся і фіксуюцца «многія характэрныя асаблівасці змешанага маўлення» (Вешторт 1999, 96), калі лічыць, што мова мастацкай літаратуры нароўні з кадыфікаванай і дыялектнай формай «адна з формаў існавання агульнанароднай мовы» (Гіруцкі 1990, 10).

Адначасова (праз стылізацыю) у гэтых жа тэкстах прадстаўлены найбольш тыповыя і яркія носьбіты змешанага маўлення.

Гутарковае стылізаванае маўленне ў творах XIX ст., напрыклад у паэмах «Энеіда навыварат» і «Тарас на Парнасе», на нашу думку, было б некарэктна разглядаць як імітацыю змешанага маўлення, бо яны, па-першае, цалкам напісаны ў бурлескна-парадычным размоўным стылі, а па-другое, на той момант нельга было супрацьпаставіць формы існавання/выкарыстання беларускай мовы. Тое ж датычыць і п'есы В. Дуніна-Марцінкевіча «Пінская шляхта», апублікаванай у 1918 г. з заўвагай: «Твор гэты напісаны аўтарам пінчуцкай гаворкай у 1866 г. і да гэтага часу нідзе не друкаваўся. *Выпраўлены на беларускі лад* (выдзелена мной. – Т. Р.), ён друкуецца ў «Вольнай Беларусі» першы раз» (Дунін-Марцінкевіч

1984, с. 504). Акрамя таго, у ёй супрацьпастаўляецца маўленне пінчукоў (дыялект) і рускае «канцылярызаванае» маўленне судовага прыстава, які гаворыць на той жа мясцовай гаворцы, калі не апелюе да расійскага заканадаўства. Што датычыць стылізацыі гутарковага маўлення ў мастацкіх тэкстах пачатку XX ст. (М. Гарэцкі, М. Зарэцкі і інш.), то яно характарызуе толькі канкрэтнага персанажа (так званы індывідуальна-псіхалагічны прынцып маўленчай характарыстыкі) і не праецыруецца на пэўныя сацыяльныя колы грамадства, прадстаўнікі якіх, напрыклад, свядома ўнікаюць роднай гаворкі (так званы сацыяльна-групавы прынцып маўленчай характарыстыкі).

Вынікі параўнання некаторых мастацкіх твораў дазваляюць сцвярджаць, што фундамент гэтаму прыёму быў закладзены Янкам Купалам у п'есе «Тутэйшыя» (1922), дзе аўтар наўмысна супрацьпаставіў тутэйшую вясковую гаворку тутэйшаму гарадскому (мінскаму) мяшанаму маўленню, а тым самым надаў мастацкаму сродку зместавую нагрукку і абвастрыў надзённую ўжо на той час праблему ўнікання роднай мовы як мовы непрэстыжнай і «нізкай» (гл. Рамза 2007). У «Тутэйшых» Купала маркіраваў «ісыцінна рускі мацярынскі язык» або польскую мову тых персанажаў, якія, будучы тутэйшымі людзьмі з інтэлігенцкага асяроддзя, намагаюцца як мага дыстанцыравацца і ад сваёй беларускай гаворкі, і ад тутэйшых каранёў. На заўвагу Мікіты Зносака, што настаўнік Янка чамусьці неадлюбівае «*нашай чыстай інтэлігенцыі*», той адказвае: «*Для вас, як для рускага колежскага рэгістрара, яна, можа, і чыстая, але для мяне яна – «Варшавскае сьмецьце, гразь Масквы», як сказаў вешчы Шаўчэнка*». Менавіта «моўны канфармізм» (гл. Цыхун 2000, 52) – калі чалавек свядома прыстасоўваецца да існуючай у пэўнай моўнай сітуацыі іерархіі моў – стаў грунтам для стылізацыі змешанага маўлення персанажаў у Купалы, а потым і ў яго паслядоўнікаў.

1.1. Маркіраванае і немаркіраванае маўленне персанажаў. Разам з тым ужо ў «Тутэйшых» выразна адрозніваецца немаркіраванае і маркіраванае стылізаванае маўленне. Іншымі словамі, у мастацкім тэксце на фоне нейтральнага змешанага маўлення вылучаецца негатыўна маркіраванае змешанае маўленне, якое парушае кадыфікаваную моўную або узвальную маўленчую нормы, напрыклад апазіцыю беларускае/рускае, беларускае/польскае, афіцыйнае/гутарковае і г. д. Немаркіраванае змешанае маўленне – гэта стылізацыя мясцовай гаворкі, якая можа быць таксама насычана рускамоўнымі элементамі, але не выходзіць за межы дыялектнага узусу. (Напрыклад, у М. Стральцова стылізацыя прыватнага ліста: *Добры дзень, Андрэй і Куліна! У першых радках свайго пісьма саабшчаю вам, што мы жывыя і здаровыя, чаго і вам жадаем. Пісьмо*

ваша палучылі, за што дзякуй, а таксама, што не забываецца на нас і завяцё ў вёску, каб прыехалі ў гэтае лета. <...> «Сена на асфальце», 1963.) Такая стылізацыя змешанага маўлення не з'яўляецца прагматычна матываваным адхіленнем ад моўнай нормы і не ўтрымлівае ў сабе экспрэсіі і аўтарскай ацэнкі самога персанажа; тут актуалізаваныя, хутчэй шаблонныя, формулы прыватнага ліставання.

Маркіраванае змешанае маўленне дапамагае ўспрыняць аўтарскі каментарый, які папярэднічае маўленню персанажа.

I. Прымчаў неяк з машынаю нарыхтоўшчык – чорненькі, віславеухі – скачкаю па полі скача, рот не зачыняе:

– Ёсць картопля? Ёсць. А ўв нас урэмя ёсць? Нету. Давай быстра.

– Таварыш, таварыш, – падкаціўся нарыхтоўшчык, – ув чом дзела?

II. Кароценькая, кудлатая, як ячменны сноп, яна зачалася за высокага мужчыну, які, мусіць, заступіў ёй дарогу, і, адкідваючы голаў, зазіраючы ў вочы, ішчасліва хіхікала.

– Я ўсё-такі жэншчына, – далятала адтуль. <...>

– Шчаслівая ваша жана: вы другіх жэншчын не відзіця.

III. Потым падмоклая, з распушчанымі валасамі маладзіца, а мо дзеўка яшчэ, крывіла губкі ў трубку, гледзячы ў залу:

– С ума сайсці, скука, нікаво нету, сплашной капрамонт, лет сто і вышэ...

– Гэта нам сто і вышай, – усміхнуўся белазубы мужчына. (М. Клебановіч «Манька», 1985)

Ва ўсіх выпадках мастацкім сродкам, што пазначае іранічнае стаўленне да носьбітаў змешанага маўлення, з'яўляецца эмацыйна-ацэначная лексіка з негатыўнай кантэкставай канатацыяй: дэмініватывы чорненькі, кароценькая, губкі; экспрэсівы віславеухі, кудлатая, падмоклая, прымчаў, падкаціўся; вобразныя параўнанні скачкаю скача, кудлатая, як ячменны сноп; эмацыйныя эўфемізмы рот не зачыняе, крывіла губкі ў трубку; ацэначныя характарыстыкі з распушчанымі валасамі, ішчасліва хіхікала.

2. Літаратурна-мастацкае змешванне кодаў, ці трасянка. Пачынаючы з 1990-х гг., у публіцыстычным і навуковым дыскурсах натуральнае змешанае беларуска-рускае маўленне «тэрміналагізуецца» як *трасянка*, словам, якое мае «вельмі доўгі побытавы шлейф, “сена-саламяны”, экспрэсіўны» (Міхневіч 2006). Не аспрэчваючы магчымасць ці немагчымасць існавання гэтага *лінгвоніма* (Н. Мячкоўская), выкарыстоўваем яго ў якасці назвы стылістычнага прыёму ў мастацкіх тэкстах, гэта значыць адносна маўлення тых персанажаў, якія з'яўляюцца свайго роду пародыяй на «рускогаварящих» беларусаў. Менавіта ў другой палове XX ст. літаратурна-мастацкае змешванне кодаў «аформілася» як прыём, бо характэрныя асаблівасці натуральнага змешана-

га маўлення атрымалі ў мастацкіх тэкстах сваё абагульненне, «згушчэнне» і свядомую аўтарскую апрацоўку. Прычынай такой тыпізацыі сталі рэаліі жыцця беларускага грамадства ў пасляваенны час, калі змешванне кодаў у жывым маўленні беларусаў атрымала сваё імклівае пашырэнне, значную варыябельнасць і нават, мяркуючы, пэўную узуральнасць (у некаторых сацыяльных групах).

Згодна з існуючай тэрміналогіяй маркіраванае маўленне купалаўскіх персанажаў можна вызначыць як нацыялект, ці беларускі нацыянальны варыянт рускай мовы, пад чым разумеецца «сацыялінгвістычная катэгорыя, якая пазначае ўстойлівыя рысы ў маўленні на чужой мове пад уплывам этнамовы, нацыянальнай мовы» (Міхневіч 2006; Гируцкий, Михневич 1982, 78). Гэта найперш фанетычныя рысы беларускай мовы, якія пры маўленні па-руску выразна ацэньваюцца як *іншанацыянальныя* (напрыклад, стылізацыя ў Купалы: Ізвініце, судар! Чорт подзеры! Очэнь кстаці, что вы, господзін белорус зьдзесь).

У адрозненне ад Купалы Н. Гілевіч, М. Клебановіч, М. Ракітны, В. Шніп і іншыя аўтары «агучылі» сваіх герояў праз літаратурна-мастацкае змешванне кодаў – беларускую мову з мноствам абеларушаных рускамоўных спалучэнняў. На трасянцы ў мастацкіх тэкстах гавораць тыя персанажы, гарадскія жыхары (як правіла, нядаўнія сяляне), якія занялі пэўную нішу ва ўладнай сацыяльнай стратафікацыі ці маюць стасункі з людзьмі такога кола (напрыклад, маўленне Мікіты Рэпы ў паэме Гілевіча: *Аб іхняй творчасці я ў курсе, // І я далжон табе сказаць: // Ты брось! Тут дзела не ва ўкусе! // За жабры нада іх узяць! <...> У наша ўрэмя, калі спутнік // Над светам космас барыздзіць – // Сатырапісцаў баламутных // Пазорам нада прыгваздзіць!* «Родныя дзеці», 1972–1984).

2.2. Становішча, меджду протчым, пане мой, абавязвае, ці прычыны моўнага канфармізму. Падладжванне пад суразмоўцу – адна з асаблівасцей жывога гутарковага маўлення, але пры стылізацыі змешанага маўлення гэтая акалічнасць набывае дадатковае прырашчэнне сэнсу: выступае ў якасці адмоўна кідкага характаралагічнага сродку пэўнага персанажа. Прататыпамі такіх герояў, пачынаючы ад п'есы Купалы, з'яўляюцца перадусім чыноўнікі розных рангаў (начальнікі/кіраўнікі), а таксама «наваспечаныя» гараджане і вясцоўцы з прэтэнзіяй на «гарадскую культуру». Такія вобразы ў розных аўтараў падобныя тым, што гэтыя героі цураюцца беларускай мовы, а тым самым і сваіх вясковых каранёў. (Дарэчы ўзгадаць рэакцыю П. Панчанкі на паэму Н. Гілевіча «Родныя дзеці» ў асабістым лісце да яе аўтара ад 22.03.1990: «Вельмі ўдалая Ваша пародыя на “мову” і “прамову” гэтай Рэпы – Мінскай Камароўкі, трасянку, якую прыжывілі бюракраты, ненавіснікі беларускай мовы, кар'ерысты».)

Аўтары літаратурных твораў свядома, прыхавана ці яўна, скіроўваюць чытацкую ўвагу на прычыны моўных паводзінаў сваіх герояў. Адна з іх – боязь здацца гарадскому жыхару «недаадукаваным», гэта значыць, які можа весці гутарку толькі «папросту», напрыклад, у Гілевіча: *Як чалавек не без амбіцый // Дырэктар школы Крутарог // Хацеў павесці асабісты // «На ўзроўні гасця» дыялог. // – Сцяпан Якубавіч, ну як вам // На ўлонні роднага кутка – // Тут, дзе ў прысутнасці наяўнай // І лес, і поле, і рака?* Пры сустрэчы са сваім былым вучнем, а зараз гараджанінам і вядомым кампазітарам, дырэктар загаварыў на «канцылярызаванай» мове, якая, на яго думку, найбольш адпавядала сітуацыі і не прыніжала яго аўтарытэту.

Не менш важкім з'яўляецца імкненне стаць сваім у коле чужых, і першая прыступка да гэтага – мова: каб адчуваць сябе нароўні з іншымі, трэба адпаведна гаварыць (гэты факт акцэнтаваў яшчэ Купала вуснамі Мікіты Зносака: *Становішча, меджду протчим, пане мой, абавязвае*). З другога боку, ёсць супрацьлеглае імкненне – прадэманстраваць свае кар'ерныя «дасягненні», свой вышэйшы сацыяльны статус, сваю ўжо невясковасць перад ужо «былымі» сваімі (у Гілевіча: *Каб не ўніжаць аўтарытэту // Ён Рэпу справіў на Рэппо <...>*).

3. Драматызм «трасянкамоўных», ці «а ўсё роўна хочацца быць красівай». Разам з тым за відавочным канфармізмам сваіх персанажаў некаторыя аўтары «убачылі» і «агучылі» невідавочнае, але рэальнае: балючасць і траўматычнасць моўнай адаптацыі вясковага жыхара ў непрыхільным да яго гарадскім рускамоўным асяродку. Насамрэч праблема моўнай адаптацыі засталася, як падаецца, амаль нерушам у мастацкім дыскурсе, хаця ў рэальным жыцці вяскоўцы, трапляючы ў горад, сутыкаюцца з гэтым найпрост. Для ілюстрацыі ўрывак з дыялогу вясковай і гарадской (з інтэлігенцыі) жыхарак, якія воляй лёсу трапілі ў адзін пакой санаторыя:

– Цярпець не магу буфетчыц, – сказала Ларыса, і Манька здагадалася пра каго – пра Адэліну.

(1) – *Хіба яна буфетчыца? Гаварыла, на фабрыцы робіць.*

– Няхай на фабрыцы, няхай у акадэміі, няхай хоць народная артыстка, буфетчыца ёсць буфетчыца. У мяне такая класіфікацыя, я ўсіх дзялю на буфетчыц і не буфетчыц. А ты, Маша, свой стыль трымай, твой стыль – святая прастата, «дунька з працаднямі»... Наіў – сёння рэдкасць.

(2) – *Ну, где уж нам уж выйти замуж...*

– Ты не крыўдуй, я па-хорошаму.

(3) – *Я панімаю... церацічаскі... З мужыкоў у панства адразу не скочыш. Мы адмыемся мо ў трэцім пакаленні. А ўсё роўна хочацца быць красівай.* (М. Клебановіч «Манька», 1985)

У гэтым выпадку мае месца стылізаванае аўтарам «матываванае (гэта значыць арыентаванае на канкрэтную сітуацыю) пераключэнне кодаў» (Головко 2001, 311) адной з гераінь. Манька, якая гаворыць на гутарковай беларускай мове (дыялекце) (1), рэагуе на рэпліку суразмоўцы *твой стыль – святая прастата*, «дунька з працаднямі» зменай коду – пераходзіць на чыстую рускую мову (2), прычым рэагуе іранічна (часціца *ну ў пачатку рэплікі і двойчы, для ўзмацнення, выкарыстаная эмацыйна-ацэначная часціца уж: где уж нам уж*), падкрэсліваючы разуменне свайго «другаснага» (вясковага) статуса. Рэпліка (3) – гэта ўжо моўная гульня ў трасянку, своеасаблівае абарона і іранічнае апраўданне. Праз ланцужок моўных пераключэнняў: гутарковая беларуская (дыялект) → руская літаратурная → трасянка → беларуская літаратурная → дыялект – абыгрываецца не столькі статус моў, колькі пазамоўная апазіцыя «гарадское» – «вясковае», «высокае» – «нізкае».

4. Стылізацыя трасянки. Літаратурна-мастацкая трасянка канца ХХ ст. адрозніваецца ад змешанага маўлення персанажаў пачатку і сярэдзіны стагоддзя перадусім тым, што мастацкія творы цалкам стылізаваныя, яны створаныя ў «трасянкавай» манеры – наўмысна перабольшаная імітацыя асаблівасцей змешанага маўлення (гл. Ramza 2008). Такое змешанае маўленне прадстаўлена ў песенных тэкстах сучасных маладых аўтараў, гуртоў NRM, «Крамбамбуля» кшталту: *Дваццаць трэцце феўраля, паздраўленія прынімаю я, паздраўленія прынімаю я з дваццаць трэцім феўраля*, а таксама ў прозе М. Захаранкі. Гэта свайго роду блазнаванне, дзе прысутнічае калажнасць і прэцэдэнтнасць (гл. Мечковская 2008, 28–29), што дазваляе разглядаць самі тэксты не толькі як адмоўную рэакцыю на натуральнае змешанае маўленне беларусаў, але і як свайго роду гульню, балаканне (балагурство), а значыць, у пэўнай ступені станоўча.

5. Высновы. Літаратурна-мастацкае, аўтарскае, змешванне кодаў – стылістычны прыём, які па-рознаму тыпізуе і па-мастацку ўзнаўляе характэрныя асаблівасці жывога маўлення беларусаў на фоне нейтральнага змешанага гутарковага маўлення. Прыём змешанага беларуска-рускага маўлення, заснаваны на макаранічным эфекце, выкрышталізоўваўся на працягу ХХ ст. і зазнаў своеасаблівае развіццё: ад мастацкага выяўлення сродку да стылістычнага прыёму і, урэшце, поўнай стылізацыі; ад іранізавання да сацыяльнай і сацыяльна-палітычнай сатыры, ад негатыву да пазітыву (гульня і блазнаванне).

ЛІТАРАТУРА

Вешторт Г.Ф. Смешанные формы речи // Типология двуязычия и многоязычия в Беларуси. Мн., 1999. С. 93–101.

Гируцкий А.А. Белорусско-русский художественный билингвизм: типология и история, языковые процессы. Мн., 1990.

Гируцкий А.А., Михневич А.Я. О языковом и лингвистическом статусе «нациолекта» // Вариативность как свойство языковой системы. М., 1982. Ч. 1. С. 77–79.

Головко Е.В. Переключение кодов или новый код? // Тр. фак. этнологии Европейского ун-та. СПб., 2001. Вып. 1. С. 298–317.

Дунін-Марцінкевіч В. Творы. Мн., 1984.

Запрудскі С. Маўленчая акамадацыя і пераклучэнне кодаў у працэсе міжкультурнай камунікацыі: выпадак Беларусі // *Studia Slavica Oldenburgensia*. 2008. Вып. 17. С. 57–97.

Кароткі У. Білінгвальнасць і макаранічнасць у палемічнай публіцыстыцы Беларусі XVI–XVII стагоддзяў // Мова – Літаратура – Культура: Матэрыялы V Міжнар. навук. канф. (да 80-годдзя праф. Л.М. Шакуна) (Мінск, 16–17 ліст. 2006 г.). Мн., 2007. С. 107–109.

Лукашанец А.А. Беларуская нацыянальная мова на сучасным этапе: сістэма, статус, функцыянаванне // *Весці НАН Беларусі. Сер. гуманіт. навук*. 2009. № 1. С. 107–117.

Мечковская Н.Б. Белорусская трасянка и украинский суржик: суррогаты этнического субстандарта в их отношении к литературным языкам // Мячкоўская Н.Б. Мовы і культура Беларусі: Нарысы. Мн., 2008. С. 168–177.

Мечковская Н.Б. Трасянка в континууме белорусско-русских идиолектов: кто и когда говорит на трасянке // *Pogranicza Białorusi w perspektywie interdyscyplinarnej*. Warszawa, 2007. С. 27–57.

Міхневіч А. Навукі без эўрыстыкі, без нейкіх, хоць маленькіх, але адкрыццяў, проста не існуе. <http://mab.org.by>. 12.01.2009.

Рамза Т. Маўленне тутэйшых (на матэрыяле п'есы Янкі Купалы) // *Acta Albaruthenica. Literatura. Język. Kultura*. Warszawa, 2007. № 7. С. 238–245.

Русаков А.Ю. Интерференция и переключение кодов (севернорусский диалект цыганского языка в контактологической перспективе). СПб., 2004.

Цыхун Г. Крэалізаваны прадукт. Трасянка як аб'ект лінгвістычнага даследавання // *Arche*. 2000. № 6. С. 51–58.

Ramza T. Die Evolution der Trasyanka in literarischen Texten // *Zeitschrift fuer Slawistik* 53. 2008. № 3. S. 305–325.

Паступіў у рэдакцыю 25.03.09.

Таццяна Расціславаўна Рамза – кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры сучаснай беларускай мовы.