

УДК 821.161.2.09 «20»

**МЕХАНІЗМИ КОДОВИХ ПЕРЕМИКАНЬ
У РОМАНІ ІРЕНИ КАРПИ «ФРОЙД БИ ПЛАКАВ»**

С.В.Форманова

*доктор філологічних наук, професор,**Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К.Д.Ушинського*

У статті проаналізовані особливості перемикання коду в мовленнєвій інтеракції, схарактеризовані прагматичні та стилістичні характеристики цього явища в художньому тексті.

Ключові слова: *код, мовленнєва інтеракція, художній текст.*

Художня мова прозового чи віршового тексту дозволяє краще зрозуміти твір як явище мистецтва, розкрити його ідейний зміст, усвідомити функціональну доцільність та єдність усіх засобів образного вираження. Мова художнього твору «дає письменникові безмежні можливості для показу всіх сфер людського життя в усій їх різноманітності, в розвитку та змінах, і так яскраво, що читач немов бачить змальоване автором за допомогою слів» [5, 124].

Постмодерний дискурс розглядає світ як текст, який насичений лексикою різних жанрів і рівнів. Зміна естетичних напрямів у мистецтві, як правило, зумовлює зміни і в художній мовній картині світу. «Мислителі постмодерну розглядають мову як універсально-загальний репрезентант усього суцього, як метафору, яка означає приблизно те, чим для давніх греків була природа, а саме – матеріальне середовище, у якому ніби розлита буттєва думка», – зазначають сучасні дослідники постмодернізму, розвиваючи тезу далі: «Відштовхуючись від такої метафори, постмодерніст, на відміну від давніх греків, дослухається не до трепету природи, а до гомону мови» [7, 48]. Постмодернізм став логічним розвитком українських естетичних шукань, однак його мовна картина виявилася цілком опозиційною щодо попередньої дискурсивної практики, тобто періоду соцреалізму. Спираючись на концептуальні засади постмодерну, зокрема деструктивність, епатажність, руйнування традицій, інтелектуальність, автори роблять спробу по-іншому подивитися на мову як матеріал творення тексту. Слово перестає бути сакральним, воно – лише засіб для реалізації авторської програми, через це в простір художнього твору потрапляють лексичні одиниці та мовні процеси, які раніше не доводилось спостерігати (розмовна лексика, просторіччя, сленгізми, жаргонізми, перемикання та змішування мовних кодів), а подекуди вилучені з інших стилістичних практик.

Механізм кодових перемикань діє в умовах, коли мовець може обирати мовні засоби з усіх реалій дійсності. Іншими словами, цей механізм використовує різні варіанти мовного вираження комунікативних інтенцій мовця (варіанти можуть належати як різних мов, так і до різних підсистем однієї мови). Перемикання коду (далі – ПК) – це одна з форм мовного варіювання, без якого неможливий процес нормального мовного спілкування.

Прагматичні властивості перемикань досліджували І.Брага 2012; С.Васильєва 1999; Є.Головко 2001; А.Мутіліна 2011; Є.Проценко 2004; А.Русаков 2004; О.Сичова 2005; Ю.Студеничкін 2006; Є.Вольф 1999; А.Росетті 1972; Е.Хауген 1972; А.Швейцер 2009 та ін. Проте механізми кодових перемикань у художньому тексті ще не були предметом окремого дослідження, чим визначається актуальність нашої розвідки.

Метою статті є аналіз прагматичних характеристик ПК у художньому тексті. Мета зумовила розв'язання таких завдань: 1) з'ясувати поняття «перемикання коду» в сучасному мовознавстві; 2) схарактеризувати прагматичні характеристики ПК у художньому тексті; 3) проаналізувати особливості перемикання коду в романі Ірени Карпи «Фройд би плакав».

Термін «перемикання кодів» (кодове перемикання) з'явився від перекладу з англійської code-switching, що означає «перехід мовця у процесі спілкування з однієї мови на іншу залежно від умов комунікації» [2, 28]. Р.Якобсон з цього приводу писав: «Будь-який загальний код має багато форм і є ієрархічною сукупністю різних субкодів, які мовці можуть вільно обирати залежно від функції повідомлення, адресата та стосунків між співрозмовниками» [11, 458].

Дослідники під терміном «перемикання кодів» розуміють «усвідомлений перехід мовця у процесах мовного (зокрема міжкультурного) спілкування з матричної мови (діалекту, стилю) на іншу мову (діалект, стиль), пов'язаний зі зміною параметрів комунікативного акту [1, 181].

При білінгвізмі індивіди володіють двома і більше мовами (кодами) і в межах окремого висловлення можуть їх використовувати [8, 147]. У сучасній соціолінгвістиці сформувалося декілька напрямів дослідження проблеми перемикання кодів у певній комунікативній ситуації: 1) соціологічний (Дж.Фішман, У.Лабов, Дж.Гамперц); 2) психолінгвістичний (соціально-психологічний) (К.Майерс-Скоттон – «matrix language frame model»; 3) культурно-антропологічний (С.Гел); 4) власне лінгвістичний (Ш.Поплак, К.Майерс-Скоттон, П. Майскен) [3]. Це засвідчує, що мовознавці по-різному трактують ПК. У широкому розумінні ПК – це поперемінне використання білінгвом елементів двох і більше мов у межах одного комунікативного акту. На думку О.Швейцера, кодове перемикання є «реакцією комунікантів на зміну соціальної ситуації мовленнєвого акту» [9, 54]. У деяких визначеннях поняття «умови спілкування» звужено лише до соціальної ролі: «Перехід з певної мови або форми її існування (коду, субкоду) на інший код, обумовлений змінами рольових відношень між мовцями у процесі комунікації» [8, 7]. Хоча в цій статті називаються й інші компоненти ситуації спілкування, релевантні для ПК, – адресат, тема повідомлення [8, 9].

Нами здійснюється аналіз прагматичних характеристик ПК у художньому тексті на основі класифікації Г.М.Чиршевої, оскільки ця класифікація докладно описує прагматичні властивості перемикань (включає в себе 10 функцій ПК), і підходить для аналізу художнього тексту. У результаті аналізу авторкою було з'ясовано, що ПК у мові персонажів художніх творів виконують такі провідні прагматичні функції: адресатну, декоративну, предметно-тематичну, емоційну, оцінну, цитатну, гумористичну, металінгвістичну [4, 306]. Ці функції поділяються на дві основні групи: тісно пов'язані з художнім текстом і подібні з живою мовою.

До першої групи належить специфічна для художніх творів функція створення ефекту комунікації:

– *Bonjour! Vous parles francais?* – *підійшла до Марлиного столику симпатична смаглява дівчинка років 19-ти.*

– *Mais oui...* – *здивовано підняла голову Марла.*

– *Vous etes Francaise?* – *дівчинка дивилася Марлі просто в очі.*

– *No. I'm not,* – *дуже серйозно і дуже нейтрально відказала Марла.*

– *Ah, OK. I'm just a Tibetan girl. I like French!* – *Дівчинка розвернулася й пішла так само, як і прийшла. Марла подумала, що все це їй привиділося від сонця, що напекло голову на цьому даху [6, 196].*

Розглянутий уривок допомагає читачеві зрозуміти, що спілкування між героями насправді відбувається за принципом перемикання. Подібні мовні дії надають тексту виразності та образності. При реалізації прагматичних функцій авторка намагається відтворити реальну комунікацію, тому в діалозі присутні як функції, пов'язані з повідомленням суб'єктивної інформації (емоційна, емфатична, впливу, металінгвістична), так і об'єктивної інформації (предметно-тематична, адресатна, цитатна).

Суб'єктивно спрямовані функції більшою мірою створюють мовний образ персонажів, сприяють наданню експресивності й образності твору, ніж об'єктивні функції, як-от:

– *Du vin rouge pour mademauselle? S'il vous plait.*

– **О, сєнк'ю**, – чорнявка з кривавими нитями дмухнула на Марлу солодкими пахощами «Chanel Chance», як з'ясувалося вже згодом дівчинка тикнула на одну із пляшечок. Марла кивнула на іншу.

– **Et moi, je prends le «Chateau» Cheers'** – то вже до чорнявки. Дзеленькнули склянки. Марла їсти не поспішала і розмовляти також [6, 110].

Таке кодове перемикання свідчить про вміння мовця адаптуватися у мовній ситуації, тобто із спокійного, лагідного тону головна героїня підсвідомо перемикає мовний код спілкування на обвинувачувальний.

Спираючись на класифікацію ПК, розроблену Дж.Фішманом, Дж.Гамперцом [8, 163-164], ми виділяємо у романі такі механізми кодових перемикань :

1) ситуативне ПК:

а) – **She says she's mine I know she lies...** – Ілля був одружений із дуже красивою чорнявою жінкою, що зачісувала волосся гладко назад, збираючи його в хвоста [6, 123];

б) – **Don't worry? We have enough fuel!** – оголосив капітан пасажирам.

– Сподіваюся, це не будуть його останні слова, – позіхнула Марла, – зазвичай останні слова пілота [6, 120];

2) метафоричне (за Дж.Фішманом):

а) Турбулентність. Такі парфуми були в Марлиної мамі, такий бестселер видав конвеєр Кінга і такого явища страх, як боявся Чікін із мультика «**Cow and Chicken**», що його Марла часто називала «**Cow and Kitchen**». А це в абсолютно всіх мовах вона плутала «рис» і «сир» [6, 120];

б) Відтак у Марлиній голові знову починали з'являтися різноманітні «**She live of Love street...**», схематичні зображення процесів умирання природи тощо, і вона знову плакала [6, 143].

У даних випадках мовець переходить на іншу тему спілкування, свідомо згадавши про якусь подію чи деталь, але при цьому не закінчивши попередню думку.

Відповідно до теорії ПК, розробленої К.Майерс-Скоттон [8, 299], знаходимо у тексті такі кодові перемикання:

1) немарковане ПК - мовець перемикається відповідно до очікувань слухача:

– **О, а ти ким хочеш бути**, – питала Марла у Х'ялмара, чіпляючись ззаду йому за шию й волочачи ногами по землі, – Чукупом чи Мєскінуном?

– Гм... «Чукуп» – це «досить», «мєскіпун» – це «навіть якщо»... Певно, буду Мєскінуном.

– **А. Ну тоді я – Чуача.**

– **Це що, weaser?**

– **Ага.**

– **Чудова парочка – Even Though i Weaser.**

– **Отак вони і вмерли.**

– **Чого це вони вмерли?** [6, 73];

2) марковане ПК – мовець свідомо порушує певні прийняті в даному мовленнєвому колективі конвенції та свідомо здійснює перемикання таким чином, що це сприймається співбесідником як відхилення:

– **If Married Divorce Speed!**

– **Beep Beep Don't Sleep!**

– **Speed is the Knife that Cuts Your Life** та купа іншого. Останнє гасло проперло Марлу найбільше, особливо після її рімейку на **WIFE IS A THE KNIFE THAT CUTS YOUR LIFE** [6, 89].

У наведеному прикладі мовець намагається відійти від прямого питання, перемикнувши розмову на іншу тему спілкування. Від місця перемикання мовних кодів залежить стилістична цілісність думки та всього тексту.

Кодове перемикання у романі найчастіше зустрічаємо:

1) в препозиції:

– **This must be underwater love!** – видихнула Марла в лице своєму дайвінг-інструктору, як тільки вони вигулькнули на поверхню.

– Що, пробач? – перепитав він своєю перфектно-лондонською вимовою.

– А, не важливо... Така була пісня у «Smoke City». Але я не про це. Просто думаю, що знайшла собі новий наркотик [6, с.100];

– **Sorry? But there is someone already...** – задала той епічний переказ Марла. Власне, для неї наявність того «someone» ніколи б не стало на дорозі чи й на півдорозі. Як є уже **someone**, то буде ще й **anotherone** – нам не жалко. Але із Х'ялмаром усе було по-іншому. Марла довіряла йому на сто відсотків більше, ніж собі [6, 106];

2) в постпозиції:

Знизавши плечима, даєш йому ще одного папірця і три монетки – на тобі гроші, та й іди собі з Богом. Дякує і доста щиросердно бажає **Gute Weihnacht** [6, 109];

Минуле інколи любить вриватися в теперішнє, щоби показати, «хто тут головний», і що не все так просто, як уже намалювалося. Минуле, як велетенський паршиво спакований наплічник, котрий якийсь ідіот ще й начепив на тебе так, що дзуськи знімеш без допомоги іншого. Той інший — твій друг Смерть. Деколи минуле скромно підводить її до тебе за руку і, постукавши тобі в лоба, як у двері, каже: «Гм–гм! Я перепрошую, звичайно, але вам капут – **I don't know my future** [6, 63];

3) інтерпозиції:

Гід посміхається і киває головою, щоби потім таки розповісти Х'ялмарові про складнощі, що їх мають колишні **refugees** із поверненням на рідну землю [6, 176].

Кодові перемикання носія літературної мовленнєвої культури на інший тип мовленнєвої репрезентації (наприклад, середньолітературний або фамільярно-розмовний) можуть бути:

а) мотивовані іронією, здійсненням емоційного впливу на співрозмовника, потребою сконцентрувати увагу на прихованому змісті. Порівняймо:

– Схоже на **ленточку «Міс Світу»**, – зацінила Марла, – або на сватальні рушники. Краса, одним словом. Страшна сила [6, с.79];

б) пов'язані з особистісним ставленням до адресата:

I'm the luckiest girl... – наспівувала Марла, йдучи вологою після дощу алейкою, час від часу збиваючи струмочки зимної води з червоних квітів, що лізли їй прямо до рота [6, 94];

в) спричинені необхідністю зняття емоційної напруги, викликані некоректною мовленнєвою поведінкою комунікативного партнера:

– **You make me sick because I adore you so...** – часто любила наспівувати Марла. Часто вона адресувала ці слова Х'ялмарові. Але ще частіше – самій собі. Тобто, їй би мали адресуватися ті слова, якби мимовільні актанти Марлиних ігор були в курсі лірики MUSE [6, 69];

г) засобом самопрезентації мовця або актуалізацією прийому так званої мовленнєвої маски:

– Така ти вся. Страшно з тобою, – знову повторив Ілля.

– Не бійся, маленький. **Салдат ребьонка не абідім** [6, 96].

За нашими спостереженнями, кодові перемикання найчастіше трапляються стосовно тих «шматків лінгвоментальної дійсності», які потребують неформальних, невимушених, часом іронічно-жартівливих форм мовленнєвого вираження. Оскільки іронія є провідною рисою постмодерної літератури, то стильове перемикання мовних кодів є цілком вмотивованим.

Суб'єктивно спрямовані функції кодових перемикань більшою мірою створюють мовний образ персонажів, сприяють вираженню експресивності й образності роману, ніж об'єктивні функції. Таким чином, прагматичні функції ПК можуть корелюватися з певними функціональними стилями. У романі «Фройд би плакав» вдалося диференціювати ПК, властиві розмовному стилю :

– **Hey you? Bitch! Stay fucking away from him!** – втиснувши обличчя в матрац, шипіла Марла. Просто Х'ялмар збирався на побачення. Сказав він про це так:

– О, до речі. Мені ще треба всучити подарунок одній... дівчинці [6, 59].

Також у тексті спостерігаємо кодові перемикання, які служать для реалізації функціональної специфіки художнього стилю, та надають йому певних рис епатажності:

– *Oh st's such a perfect day? I'm glad I spend it with you!* – смачно потягнувшись за столом (ах, як чудово робити те, що тобі суворо забороняли в дитинстві!), промуркотіла Марла [6, 43];

Марла час від часу боковим зором навіть спостерігала за дівчиною. Згодом та порушила жувальну мовчанку:

– Ду ю спік раин?

– Иии... *A bit. S can understand it quite well but I'm a bit ashmed of speakihg*, – Марла вже тепер бачила, що кобіта не зовсім рубає те, що їй кажуть, тож повторила іще раз, утричі повільніше:

– Я ро-зу-мі-ю де-я-кі сло-ва, але не-доб-ре го-во-рю са-ма [6, 112];

– *And I kissed her – good bye – said all beauty must died...* – Марла потрїпала його русяве волосся. – Пам'ятаєш цю пісеньку?

– Ні, навіть її не знаю [6, 117].

Стильові особливості постмодерних художніх текстів виявляються в перегляді та використанні народної мовної традиції, що є важливим джерелом характеротворення для сучасних українських авторів. Адже мова, «вихоплена з уст народу», з соціального контексту, є основним матеріалом при формуванні художнього дискурсу модерних творів українських письменників. Як зазначає Тамара Гундорова, «стихією українських авторів-постмодерністів стають словесні ігри, стилізація та іронічна лінгвістична поведінка – усе це дає змогу вислизнути з-під влади офіційної культури й звільнитися від ідолів і масок тоталітарного минулого» [5, 125]. Отже, погоджуючись з вищесказаним, можемо стверджувати, що перемикання коду надають роману «Фройд би плакав» рис епатажності, вирізняючи його серед інших в колі постмодерної літератури. Фразове перемикання на англійську, рідше французьку мови пов'язане, передусім, з вираженням ставлення мовця до адресата, презентацією підсвідомих думок та вражень. Перемикання на субкоди української мови також вважаємо виправданим з точки зору стильової належності роману, де широко використовуються автором уривки з пісень іноземних виконавців, які несуть у собі певний підтекст. Їх ми також зараховуємо до явища «перемикання кодів». Щодо оцінювання будь-якої мовленнєвої продукції, творчого акту мовлення, то такий погляд, на нашу думку, є науково виправданим.

Отже, механізми кодових перемикань у романі Ірени Карпи «Фройд би плакав» упорядковані за принципом тісно пов'язаних із художнім текстом і свідомими відчуттями самих героїв роману. Марковані кодові перемикання передають стан мовця, коли той навмисно порушує певні прийняті конвенції та свідомо здійснює акт перемикання. Авторка поновила практику мовних експериментів, випробовуючи різні механізми кодових перемикань, тобто змінила емотивно-оцінний та експресивний потенціал художнього тексту взагалі.

Здійснений аналіз доводить, що на сучасному етапі українська мова змінюється під впливом англійської. Часто, навіть у побутовому мовленні, відчутні англійські запозичення. Це свідчить про ступінь втрати рідної мови. Перемикання кодів дозволяє молоді епатажувати себе з позиції інтелектуально розвиненої особистості, тому соціолінгвістичні дослідження перемикання кодів дадуть змогу виокремити престижні форми мовлення, що, в свою чергу, дасть право окреслити перспективи розвитку мовної норми й шляхи її оновлення.

1. Бацевич Ф. С. Українсько-російський словник термінів міжкультурної комунікації / Ф. С. Бацевич, Г. Ю. Богданович. – Саки : ПП «Підприємство «Фенікс», 2011. – 284 с.
2. Беликов В. И. Социолінгвістика : [учебник для вузов] / В. И. Беликов, Л. П. Крысин. – М. : Рос. гос. гуманит. ун-т, 2001. – 439 с.
3. Брага І. Перемикання кодів: основні напрями соціолінгвістичних досліджень / І. Брага: [Електронний ресурс] : http://sn-philolsocom.crimea.edu/arhiv/2012/uch_25_64_1_p1/041_brag.pdf. – Назва з екрану.

4. Вахтин Н. Б. Социолінгвістика и социология языка : [учебное пособие] / Н. Б. Вахтин, Е. В. Головки. – СПб. : «Гуманитарная Академия», 2004. – 336 с.
5. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 264 с.
6. Карпа І. І. Фройд би плакав / Ірена Карпа : худож.-оформлбвач І. В Осипов. – Харків : Фоліо, 2009. – 238 с. – (Графіті).
7. Лук'янець В. Філософський дискурс на зламі тисячоліть / В. Лук'янець // Філософські студії – 2000. Спеціальний випуск журналу «Гене́за». – Київ : Гене́за, 2000. – С. 45-51.
8. Словарь социолінгвістических терминов / [отв. ред. В.Ю. Михальченко]. – М. : Ин-т языкознания РАН. Научно-исследовательский центр по национально-языковым отношениям, 2006. – 312 с.
9. Швейцер А. Д. Современная социолінгвістика : Теория, проблемы, методы / А. Д. Швейцер. – М. : Наука, 1976. – 176 с.
10. Myers-Scotton C. Code-switching / C. Myers-Scotton // The Handbook of Sociolinguistics / Ed. by F. Coulmas. – Oxford : Blackwell, 1998. – P. 149-162.
11. Jakobson R. Linguistics in its relation to other sciences / R. Jakobson // Main Trends of Research in the Social and Human Sciences. – Paris, 1970.

Форманова С. В. Механізми кодових переключень в романе Ірени Карпи «Фройд бы плакал».

В статтє проаналізовані особенности переключення кода в речевої інтеракції, охарактеризовані прагматическіе и стилістическіе характеристики этого явления в художественном текстє.

Ключевые слова: код, речева интеракція, художественный текст.

Formanova S. V. Mechanisms of Switching Code in the Novel of Irena Karpa «Freud Would Have Cried».

The article analyzes the characteristics of switching code of speech interaction. Pragmatic and stylistic characteristics of this phenomenon in a literary text are characterized.

Key words: code, speech interaction, artistic text.