

Б.Х. ИСМАГУЛОВА

**БИРЕЧЬЕ ДРАМАТУРГА: СОЦИОЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ФАКТОРЫ И ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ МЕХАНИЗМЫ**

Исходя из онтологической сущности и специфики драмы [1], можно говорить о ней как о речевом произведении (здесь термин «речь», от которого образуется производное «речевой», использовано в значении «результат процесса речепроизводства — текст»). Речевым оно представляется вдвойне: во-первых, как любой текст, и в том числе художественный, драма есть речевое творение автора, во-вторых, и это особенно важно, драма изначально есть разговор действующих лиц, которые зачастую вступают в конфликт (как того требуют законы жанра). Объектом настоящей статьи является художественно-литературное двуязычие в драматическом жанре, носителями которого являются двуязычные писатели и переводчики и которое представляет собой не столько билингвизм, т.е. использование двух языков, сколько две речи на разных языках — биречье (термин Б.Хасанулы, обозначающий «производство двух речей на двух языках» [2]). Учитывая, что драма строится на речи героев (здесь термин «речь» в значении «деятельность, процесс речепроизводства») и именно из реплик героев зритель (читатель) узнает: 1) их характеры; 2) условия, социальную среду, в которых они формировались, т.е. прошлое героев; 3) как они проявляют себя в настоящем, т.е. поступки героев, их действия; 4) намерения героев, мотивы, побуждающие к тем или иным действиям; 5) взаимоотношения героев; 6) отношение автора к своим героям, — считаем целесообразным применение термина «биречье» применительно к драматургическому двуязычию. Под словом «механизмы» мы подразумеваем «последовательность состояний, процессов, определяющих собою какое-нибудь действие, явление» [3], в нашем понимании, механизмы биречья — коммуникативные ситуации и языковые формы, в которых проявляется двуязычие производителя речи. Следовательно, в наши задачи входит выяснить, какие социолингвистические факторы влияют на использование двух языков при создании пьесы драматургом и ее переводе на другой язык и какова последовательность психолингвистических процессов порождения речи при этом. Процесс

биречья — использование в речи родного и неродного языков — в сознании двуязычного драматурга обязательно сопровождается взаимодействием двух языковых систем, которое в его творчестве выражается чаще всего во включении в речь на одном языке элементов другого — от отдельных звуков (например, междометий) до целых текстовых фрагментов (например, в романе Л.Н.Толстого «Война и мир» или в драме А.С.Пушкина «Борис Годунов»). В этой связи закономерно всплывает проблема представления иноязычной речи в художественном произведении. Сознательно вводя иноязычную речь в драматургический текст, автор может ставить различные художественные задачи и при этом использовать явления интерференции, интеркаляции, макаронической речи, которые в пьесе выступают в качестве художественных приемов, служащих для отражения двуязычия героя и двуязычной ситуации.

Совершенно иначе происходит смешение языков в спонтанной речи писателя, которое наблюдается в черновых записях, подготовительных материалах при создании пьесы, сопроводительных записках. Как видим, следует различать, по меньшей мере, две сферы творческой деятельности художника слова, в которых проявляется его биречье. Это: а) литературное творчество, которое в результате опубликования становится достоянием широкой публики, и б) творчество, связанное с подготовкой литературного произведения к публикации, а в случае пьесы — и к постановке в театре. Каждая из этих сфер художественного речетворчества, в свою очередь, весьма разнообразна.

Особое место в художественном творчестве писателя занимает тот огромный, внешне незаметный труд, без которого, по существу, невозможно ни одно произведение литературы, претендующее быть по-настоящему художественным. Это — кропотливая, подготовительная, в полном смысле слова черновая работа, которая отличает настоящего мастера, и настоящая кладовая для исследователя, поскольку хранит и творческие поиски, и муки художника слова, и

ход мысли автора, его колебания, когда принималось решение в пользу того или иного варианта. Вместе с тем черновые записи, бытовые записки, адресованные тем, кто непосредственно окружал писателя в момент его работы над произведением, — незаменимый документ, свидетельствующий о манере общения, о языке общения, о предпочтениях автора в отношении языка общения в связи с экстралингвистическими условиями речи или личными вкусами и под. В свете сказанного считаем целесообразным обратиться к рукописным материалам классика казахской литературы, одного из основоположников казахской драматургии и художественного перевода М.О.Ауэзова, чей личный архив обработан и научно описан коллективом специалистов [4]. Это — немаловажное обстоятельство с точки зрения научной достоверности изучаемого источника и, следовательно, обеспечивающее такие качества проводимого социо- и психолингвистического исследования, как надежность и валидность его результатов.

Выбор творчества М.О.Ауэзова объектом анализа в качестве творческой лаборатории драматургического биречья мотивирован тем, что его художественное наследие по вполне объективным причинам может быть признано и образцовым (в лучшем смысле этого слова), и в то же время типичным и разносторонним. Так, драматургический жанр представлен у Мухтара Омархановича наиболее ярко и полно: пьесы — трагедии, драмы и комедия, сценарии — литературные сценарии, киносценарии, либретто — опер и балетных спектаклей. Его двуязычие в сфере опубликованного литературного творчества рассмотрено нами в разных аспектах на примере трагедии «Енлик — Кебек», перевода «Ревизора» на казахский язык, либретто «Калкаман — Мамыр» [1]. Однако мы убеждены, что исследование механизмов, ведущих к экспликации биречья в художественном творчестве писателя, с необходимостью требует обращения и к той части его наследия, которое остается скрытым от массового читателя и в то же время более чем показательно — фактически демонстрирует феномен писательского биречья. Большую помощь в этом может оказать научное описание архива писателя [4], что дает возможность проникнуть в творческую лабораторию Мастера, сравнить варианты рукописей, редактирование и правку автора, а также предоставляет уникальный шанс прикоснуться к свя-

тая святых — процессу рождения рукописи (на этапе замысла, который может вербализоваться в виде плана, на этапе доработки и переработки, на этапе выбора заголовка и т.д.). Последнее для нас весьма важно, так как запечатлевает процесс речепроизводства художника слова. И именно в этом процессе объективно и непроизвольно всплывает биречье автора.

Анализ рукописных материалов показывает, что писатель пользуется в своем творчестве двумя языками — казахским и русским — попеременно в зависимости от обстоятельств, адресата, содержания речи и ее функциональной заданности. Однако нередки случаи, когда наблюдается смешение этих языков в речи. Будем иметь в виду, что оно, как правило, встречается в спонтанной письменной речи (краткие записки для себя на полях напечатанных пьес, сопроводительные записки для машинистки, курьера и т.д.). Уникальность и научная ценность РН как раз в том, что в нем дается научное описание всех без исключения сохранившихся в архиве М.О.Ауэзова рукописных материалов, вплоть до не представляющих, может быть, интереса с точки зрения художественных средств и стилистики, но бесценных с точки зрения фактографической — фиксации спонтанной речи художника слова, в которой, ввиду ее личной, сугубо индивидуальной, адресованности («записки для себя», «черновые записки» или «записки для машинистки», «записки для курьера», не предназначенные массовому читателю), а потому не редактируемой, слова укладываются в речь без тщательного предварительного обдумывания. Продуцент речи знает, что: а) либо он еще не раз вернется к написанному, чтобы подобрать наиболее подходящее слово, фразу, оборот речи; б) либо запись носит вспомогательный (сопроводительный), так сказать, «разовый», характер, поэтому основное его внимание сосредоточено на содержании записки, а не на языковой материи (форме). В этих записях чаще всего и находим, буквально по крупицам, смешение казахского и русского языков, которое может квалифицироваться как проявление биречья в неприужденной обстановке, в момент естественного порождения речи. Эти речевые акты, в основном, несут чисто информативную функциональную нагрузку. В дальнейшем возвращаясь и перечитывая, автор еще не раз изменит данный вариант речи, снимет случайное смешение язы-

ков, устранил речевые недочеты (в текстах группы А) и др.

Изучив все случаи смешения двух языков в записях, касающихся драматических произведений, мы выделили 21 ситуацию, в которой происходит закономерная последовательность перехода с языка 1 на язык 2. Рассмотрим некоторые из них.

Биречье, отмеченное в экспозиции или эпилоге пьесы в пояснениях автора: «Ақ қайың». 4 актылы, 8 суретті пьеса. Адамдары: Сергей — сағатшы болып саналады. Анығында Колчактың тылына әдейі жіберілген большевик «(курсив наш — Б.И.) Кпр-1, № 97 [4, с. 126]. В этом отрывке заслуживает внимания слово *сағатшы*, которое скалькировано с русского *часовой*, причем калька словообразовательная, не учитывающая смысл калькируемого слова, точнее было бы использовать слово *кузетші*. Подобное смешение казахских слов с русскими, и в особенности слов с терминологическим значением, в материалах РН встречается часто.

Биречье, отмеченное в экспозиции пьесы, но в отличие от предыдущего случая иноязычное вкрапление, во-первых, сопровождается переводом, который дается в скобках: «Аттан, аттан (на коней, на коней!)» и, во-вторых, иноязычное слово здесь звучит в устах героя, а не в речи драматурга: «Абай». (Пьеса в 4-х актах, 7-ми картинах, подстрочный перевод с казахского).» При дальнейшей работе над текстом данный фрагмент был изменен драматургом: «Акт I. 1-я картина». «Иза занавеса — нарастающий гул, топот погони, крики: «Лови! Держи! ... Айдара, Айдара вяжи! Бей!» Кпр-1, № 134 [4, с. 155]. В результате правки иноязычные вкрапления изъяты из текста пьесы.

Значительными по объему и частотности оказываются случаи произвольного смешения языков при составлении плана произведения: «Лукин». 1. Быговая сторона. 2. Либо писать, либо сокращать. 3. Сокращение: а) спор о религии ...//... Жигитека... *Kiwi ana. Барымта*.» (курсив наш — Б.И.) Кпр-1, № 33 [4]. Или: «Он күн. Үшінші декада. План. 1-сурет. Егіс басы, бидай орып, ... қырманға тасып жүрген төртінші, бесінші бригада ...//... Кісі жетпейді, қиналу, *лодрлер істемейді*. Осыған тіресіледі» (сохранена орфография первоисточника, курсив наш — Б.И.) Кпр-1, № 80 [4, с. 109]. Причина использования русского «лодырь» вместо казахского его эквивален-

та «жалқау» или «еріншек», на наш взгляд, кроется в его большей выразительности. Так, разговорное «лодырь» («лентяй, бездельник» [3]) по сравнению с нейтральным синонимом «лентяй» («ленивый человек» [3]) более экспрессивно, так как обладает семантикой отрицательного эмоционального отношения: не просто «лентяй — ленивый человек, т.е. человек, в котором есть такая черта характера — лень, а «бездельник — человек, который не просто склонен лениться, а из-за лени не работает, не занимается полезной деятельностью». Казахские «жалқау» и «еріншек» являются синонимами русского «лентяй» и, следовательно, не обладают той экспрессией, что русское «лодырь».

Биречье, отмеченное при составлении плана произведения, но при этом смешение языков происходит в отрезках речи, относящихся к репликам героев, которые намечает драматург: «План. 1-інші сурет.» «Бай үйі *конпескеленген*, бай кеткен» ...//... «Қамбар, Бөлтірік. «*Вот тебе первое боевое крещение*» — десе, Арпабай...» (курсив наш — Б.И.) Кпр-1, № 80 [4].

Биречье, отмеченное при составлении плана произведения, но при этом смешение языков происходит не в самом тексте плана или намечаемых репликах героев — и то, и другое написано на одном языке без смешения. Оно произошло на стыке названия при указании вида работы и самой работы. Ср.: «План пьесы» (1-й вариант). Бірінші акт, бірінші сурет ...//... Енді біразда театрдың сахналық шартты шеңберінен алып шығып, дүниеге, эфирге сөйлеп тұрғандай болады. Сонымен спектакль тамам болады. Шымылдык» Кпр-1, № 117 [4]. Как видим, план (основной текст) написан на казахском языке, а заголовок (вспомогательный текст) — на русском. Причем материал отпечатан на машинке, что говорит о том, что прошло определенное время с момента рождения данного речевого произведения, но присутствие в нем двух речевых стихий — казахской и русской — достаточно показательно: носитель и творец этого речевого произведения — билингв высокого уровня, носитель координативного двуязычия, при котором не происходит смешения двух языковых кодов в пределах одной функционально-тематической направленности — их совмещение наблюдается при переходе от одной формы речи (вспомогательного текста чисто информативного характера) к другой (основной текст — описание содержания пьесы).

Биречь, отмеченное в названии произведения (Я1>Я2 >Я2), то есть в качестве основного здесь выступает название оригинала на казахском языке, приводимые в скобках возможные переводы названия на русском языке свидетельствует о том, что авторы (С.Муканов и М.Ауэзов) еще не сделали окончательного выбора: «Дала дастаны» («Степные были» или «Песни степи») Либретто к опере, (в 4-х актах, 6-ти картинах). Действующие лица: 1. Ахан-серы – поэт и певец. 2. Зейра – девушка из рода Керей, мусульмански образованная ...//... А виновница здесь! (Смеется, смеется злобно. В это время шуты окружили Зейру, кривляются, кружатся вокруг нее ...)» Кпр-1, № 86" (курсив наш – Б.И.) [4, с.118]. Возникает вопрос: почему текст либретто написан на русском языке, а в названии на первом месте стоит казахское – «Дала дастаны», его возможные переводы на русский язык приводятся в скобках. Кроме первого предположения о том, что авторы еще в процессе поиска и перед нами не окончательный вариант, напрашивается и другая версия. Поскольку отмеченная последовательность (Я1>Я2 >Я2) доминирует в рукописном наследии М.О.Ауэзова, возможно, действуют и другие факторы, приводящие к тому, что оригинал в целом, как и язык, на котором он записан, оказывают довольно сильное влияние при самопереводе. С разными вариациями последовательность использования языков Я1>Я2>Я2 наблюдается довольно часто на стыке названия и текста пьесы (ситуации 8, 9, 10, 11, 12).

Также часто в архивных материалах М.О.Ауэзова повторяется следующая последовательность Я2>Я1>Я2, например, Кпр-1, № 131: «Разящий клинок» («Қынаптан қылыш»). Пьеса в 6-ти картинах...». Возможно, название оригинала, приводимое в скобках, помогает автору быстрее – на автоматизированном уровне – соотносить текст перевода и оригинала, что гораздо удобнее, и происходит непроизвольно при самопереводе автора.

В нескольких случаях биречь драматурга эксплицировано весьма необычно, когда текст пьесы написан на русском языке, а ему предшествуют фамилия и имя автора, написанные по-казахски (Я1>Я2): «Тақырыптың алдында «Әуезов Мұхтар» деп басылған.» «Лица: 1.Алуа, Сатай – ее отец ... Часть первая. Аул бая Дулата в юртах ...//... Я заканчиваю свое слово. ...» (курсив наш

– Б.И.) Кпр-1, № 147" [4]. В приведенном примере важную роль играет то, что перед нами черновой материал, и из печати он выйдет уже откорректированным. Он и ценен для нас тем, что отражает запись писателя-билингва для себя, в которой продуцент речи порой не замечает, как переходит с одного языка на другой. Черновые же записи дают уникальные случаи биречь драматурга, которых впоследствии в опубликованных трудах уже не будет. Таких примеров в РН несколько, и ситуация, когда фамилия автора пишется на родном языке автора, а название пьесы и ее текст – на другом (русском) языке, причем перерабатывается материал одной и той же пьесы, наводит на мысль, что внимание автора сосредоточено и творческая энергия сконцентрирована исключительно на содержании пьесы. Поэтому автор не замечает смешения двух языков.

Будучи ограниченными рамками статьи, мы рассмотрели лишь некоторые случаи, в которых проявилось биречь Ауэзова-драматурга. В целом проанализированный материал позволяет сделать следующие выводы. При подготовительной работе над текстом произведения, при подготовке его к переизданию или к постановке на сцене, при знакомстве с переводом и т.д. биречь драматурга может проявляться в следующих видах творческой деятельности: 1) составление плана, 2) формулирование названия пьесы, 3) переработка, исправления написанного текста, 4) дополнения к написанному, 5) сопроводительные записи для себя, так называемые пометки на полях, 6) сопроводительные записи для других (актера, машинистки, курьера и т.д.), 7) запись советов, рекомендаций, критических замечаний других при обсуждении пьесы в театре, 8) дневниковые записи и др. Спонтанный характер речи, ситуативность, сугубо личная адресованность, автоматическая фиксация творческого процесса и др. факторы обусловили смешение казахского и русского языков в черновых материалах М.О. Ауэзова в самых различных комбинациях.

Проявление биречь писателя-драматурга с точки зрения теории языка представляет интерес в плане: а) раскрытия психолингвистических механизмов переключения кодов, б) выявления коммуникативных ситуаций, вызывающих переключение кодов, в) установления влияния социально-стратификационных и статусно-ролевых отношений коммуникантов на переход с одного языка на другой, г) определения роли соотноше-

ния функциональной нагруженности (дистрибуции) контактирующих языков при переключении кодов, д) установления зависимости перехода с одного кода на другой от степени владения языками отправителем речи, е) определения влияния содержания и цели речи на смещение языков и др.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Исмагулова Б.Х.* Драма: проблемы художественно-литературного двуязычия (с участием казахского

языка). Монография. Алматы: ТОО "Алматыкітап", 2005. 155 с.

2. *Хасанулы Б.* Биречье ("билингвизм" — этносоциальный феномен // Матер. XV Симпозиума по психолингвистике теории коммуникации "Речевая деятельность, языковое сознание, общающиеся личности. 30 мая — 1 июня 2006 г. Москва (в печати);

3. *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. 4-е изд., доп. М.: Азбуковник, 1999. 944 с.;

4. Рукописное наследие М.О.Ауэзова: Научное описание архива М.О.Ауэзова. Алма-Ата: "Наука" Каз.ССР, 1977, 802 с.