Перемикання мовних кодів в романі Патрісії Грейс «Potiki»

Куліш Л.В., Сабадош Ю.Г.

Вступ

Перемикання кодів – це форма культурного, мовного та владного посередництва. Джейс Вівер розглядає явище посередництва в літературі корінних народів, стверджуючи: «Безперечно, посередництво присутнє в літературі корінних народів. Цього вимагає потреба звертатися до широкого кола читачів і бути для них зрозумілими задля публікації творів. Водночас знання культурних кодів автора сприяє глибшому розумінню»[1]. Отже, написання творів англійською мовою з використанням перемикання кодів дозволяє охопити найширшу аудиторію, зберігаючи при цьому – нехай і в обмеженому обсязі – культурні коди.

У нашому досліджені перемикання кодів**,** слідом за Л. Каллагеном, визначаємо як «використання слів і мовних структур із більш ніж однієї мови... одним і тим самим мовцем у межах однієї мовленнєвої ситуації, розмови чи висловлювання»[2]. Відомий науковець Джон М. Ліпскі виділяє три типи перемикання кодів: тип I – переважно одномовний текст із «невеликою кількістю вкраплень слів другої мови для надання особливого колориту»; тип II – із перемиканням кодів на межі речень; і тип III – із перемиканням кодів усередині речення[3].

Патрісія Грейс (новозеландка з народу маорі) у своїх текстах перемикається між мовами корінного народу та англійською. Патрісія Грейс – маорі; її батько – маорі, а мати – європейка. Вона «пов’язана з племенами (кланами) Ngati Toa, Ngati Raukawa та Te Ati Awa iwi» і живе в Новій

[1]Weaver J. That the People Might Live Native American Literatures and Native American Community. Oxford University Press. 1997. 240 p.
[2] Callahan L. Spanish/English Codeswitching in a Written Corpus. John Benjamins Publishing Company. 2004. 181p.
[3] Lipski J. M. Spanish-English Language Switching in Speech and Literature: Theories and Models. Bilingual Review/La Revista Bilingüe. Vol. 9. No. 3. Sept.-Dec. 1982. Pp. 191-212.

Зеландії[4]. Патрісія Грейс опанувала маорі, мову свого народу вже в дорослому віці, тоді як англійська є для неї рідною. Патрісія Грейс згадує: «Єдиним випадком, коли я чула мову маорі, були церемонії прощання з померлими «tangi», під час офіційної частини, – і такі моменти траплялися досить рідко. Ми знали й вживали окремі слова маорі, але й усе. Це не було середовище, де спілкувалися цією мовою»[5].

У романі «Potiki», опублікованому 1986 року, П. Грейс використовує мову маорі, хоча рідко порушує мовне питання прямо; однак вона застосовує чимало тих самих стратегій перемикання кодів: повторення ключових слів мовою корінного народу, надання контексту (подекуди) та залишення окремих рядків маорійського тексту без перекладу. Крім того, вона вводить до тексту багато лексики та речень мовою маорі.

Як стверджує Джон Бестон, «основною аудиторією» П. Грейс, звісно, є «Pakeha» (пакеха – немаорійське населення Нової Зеландії)... Твори маорійських письменників, окрім своїх безперечних літературних якостей, здатні відгукнутися на різні запити читачів-пакеха... авторка мусить зображувати маорі так, щоб вони були привабливими для цієї аудиторії, а не відштовхували її»[6]. Окрім того П. Грейс не володіє вільно мовою свого народу, тому вдається до перемикання кодів, замість того щоб намагатися писати тексти виключно мовою корінного народу.

Перемикання кодів створює не лише візуальне, а й символічне протиставлення між мовами й культурами корінних народів та мовами й культурами, що не належать до них. Окрім вирішення питання про те, наскільки інтенсивно використовувати перемикання кодів у тексті, автори мусять зважати на візуальний ефект цього прийому та вирішувати, чи виділяти слова мови корінного народу курсивом. Асоціація сучасної мови[7] радить письменникам

[4] Kuiper K. Patricia Grace. Encyclopædia Britannica, Encyclopædia Britannica, Inc. 13 Aug. 2019. 512 p.
[5] Dudding A. The Interview – Patricia Grace – Academy of New Zealand Literature. Academy of New Zealand Literature. 2016. 22 p.
[6] Beston J. B. The Fiction of Patricia Grace. University of Calgary. journalhosting.ucalgary.ca/index.php/ariel/article/viewFile/32747/26799
[7] Modern Language Association. How should I treat foreign terms in MLA style? MLA Style Manual and Guide to Scholarly Publishing. 3rd ed. Modern Language Association of America. 2008. 336 p.

«виділяти курсивом іншомовні слова, вжиті в англомовному тексті». Отже, виділення лексики корінних народів курсивом сигналізує читачеві, що ці слова є «чужорідними»; «візуальний контраст між накресленнями шрифту підкреслює протиставлення двох мов». Водночас рішення не використовувати курсив свідчить про певне ставлення до вжитої іншої мови або до самого явища перемикання кодів: курсив відокремлює слова, роблячи їх помітними для читача як чужорідні й, отже, відмінні, тоді як відсутність курсиву сигналізує про мовну рівноправність і тим самим урівнює статус кожної з мов.

Натомість Патрісія Грейс не виділяє курсивом слова мовою маорі у своєму романі «Potiki». П. Грейс зазначала: «Я використовую мову маорі у своїх творах там, де вважаю це доречним і природним... Я не виділяю ці слова курсивом, оскільки вони не є «чужими» ні для мене, ні для моїх персонажів – це мова корінного населення моєї країни»[8]. Відмова Грейс виділяти слова мовою маорі курсивом підкріплює її позицію: це не іноземна мова, і вона не повинна бути відокремленою від основного тексту чи винесеною за його межі.

1. Поєднання буквального й символічного пластів в романі «Potiki» Патрісії Грейс

Патрісія Грейс водночас відкриває читачеві світ культури й світосприйняття маорі та закриває його; іноді вона надає контекст і переклад, але часто цього не робить, тим самим зміщуючи центр влади й знання від нетубільного читача до читача-маорі. Читання роману «Potiki», дія якого відбувається в країні та культурному середовищі, чужих для більшості людей за межами Нової Зеландії, переносить площину розуміння за межі англомовної аудиторії та може виявити прогалини в мовних і культурних знаннях таких читачів, адже Грейс зображує родину «Tamihana» як борців за землю та мову.

«Potiki» – це роман про боротьбу родини «Tamihana» за те, щоб не віддати свою землю забудовнику; вони стикаються з низкою випробувань, зокрема втратою роботи Гемі, навмисним затопленням їхньої землі, спаленням

[8] Grace P. Influences on Writing. Inside out: Literature, Cultural Politics, and Identity in the New Pacific. 1999. Pp. 65-74.

«wharenui» (традиційного будинку зборів) та смертю Токо. Родина уособлює три покоління маорі, які намагаються зберегти свої традиції під впливом культури «пакеха» (немаорі). До родини Таміхана входять: Роімата (мати), Гемі (батько), їхні діти Джеймс, Тангімоана, Ману та Токо (Потікі); Мері (сестра Гемі й біологічна мати Токо); а також бабуся Таміхана (мати Мері та Гемі). Більшість розділів написані від першої особи – часто оповідь ведуть Роімата або Токо, – причому в текст органічно вплетено мову маорі, незалежно від того, хто саме розповідає історію. На початку роману ми дізнаємося, що Мері, яка має інтелектуальні порушення, народжує дитину в океані; немовлям виявляється Токо – Потікі, – який має фізичні вади. У день народження хлопчика бабуся Таміхана звертається до нього мовою маорі, даючи йому ім'я Токовару-і-те-Марама. Бабуся Таміхана передає йому не просто ім'я – вона передає спадщину виживання народу маорі, втілену в мові маорі.

Як найстарша в родині Таміхана, бабуся є носієм традицій маорі; вона найкраще знається на звичаях свого народу, навчає родину традиційних практик і найчастіше розмовляє мовою маорі, причому значна частина її слів залишається без перекладу. Наприклад, коли вона кличе Мері на обід, бабуся каже: «Haere mai te awhina o te iwi. Haere mai ki te kai, haere mai ki te inu ti»[9]. Хоча ці речення не перекладені, бабуся також каже Мері, що та зможе продовжити роботу, «коли вип'є чаю і поїсть» (слово «kai» вжито в оригіналі). Слово «kai» трапляється в романі неодноразово, і з контексту зрозуміло, що воно означає «їжа» або «їсти». І хоча контекст допомагає дещо зрозуміти зміст, повне значення залишається незрозумілим для тих, хто не належить до народу маорі й не знає, що «haere mai» – це вітання маорі (згідно зі словником мови маорі). Таким чином, це перше повноцінне речення мовою маорі в романі створює відчуття близькості – як між матір'ю та дочкою, так і між авторкою (П. Грейс) та читачами-маорі.

Хоча це перше повне речення мовою маорі, П. Грейс вдається до перемикання кодів на лексичному рівні вже в першому абзаці прологу, вживаючи слово «karakia» (заклинання), – тим самим вона вкорінює роман у

[9] Grace P. Potiki. University of Hawai'i Press. 1995. 192 p.

культуру й мову маорі, не надаючи при цьому жодного контексту чи перекладу цього слова. Вона описує ремесло різьбяра, який вивільняє фігури, приховані в деревині. Майстер використовує «свої «karakia» та інструменти, свій розум і серце, свій подих і свою дивакуватість, щоб дати їм нове народження». Читач одразу поринає у світ мови й культури маорі, сподіваючись, що мова відкриє свій зміст так само, як деревина піддається різьбяреві, набуваючи потрібної форми. Різьбяр занедужує й усвідомлює, що цей «poupou» стане його останньою роботою[10]. Слово «poupou» повторюється в цьому абзаці, і контекст вказує на те, що воно означає «різьблена панель».

Різьбяр вирішує вирізьбити для «wharenui» (будинку зібрань) заборонений образ, що зберігся в його живій пам'яті; він працює наосліп, зачинивши віконниці й покладаючись лише на «свої руки та своє серце». Коли він відкриває фігуру, то розповідає людям її історію та пояснює, що під її ногами залишено місце для іншої фігури, яка з'явиться там у майбутньому. Цей пролог детально описує традиційний маорійський звичай створення різьблених елементів для «wharenui».

Упродовж усього роману Патрісія Грейс дотримується принципу повторення слів і їх вживання в культурному контексті, замість того щоб давати їм визначення чи переклад. Наприклад, від самого початку роману П. Грейс утверджує «wharenui» як найсвятіше місце. Читач дізнається про початкове різьблення, про те, як дбайливо доглядає за будівлею Мері, і про її роль як центру – у буквальному й переносному сенсі – поселення («papakainga»). І хоча читач, який не належить до народу маорі, може розуміти, що «wharenui» – це будинок зібрань, оздоблений різьбленням, саме стосунки родини Таміхана з цією спорудою розкривають її значущість набагато глибше, ніж просто контекстуальне вживання слова. Це стосується й багатьох інших маорійських термінів, що зустрічаються в романі. Патрісія Грейс використовує маорійську лексику переважно для опису садиби родини Таміхана та культури маорі,

[10] Wilber E. Persevering through Preservation: The Unifying Force of Indigenous Language in the Fiction of Louise Erdrich and Patricia Grace. Florida Atlantic University, Master of Arts thesis. 2019. 92 p.

вдаючись до таких слів, як «раерае» (поріг), «whakairo» (різьбити), «marae» (подвір'я), «wharekai» (їдальня), «tipuna» (предки/дідусі й бабусі), «whanau» (велика родина) та «tangi» (плакати, оплакувати)[11]; це поняття, з якими, як зазначає Дж. Макалістер, знайомі багато новозеландців. Отже, П. Грейс може свідомо відмовлятися від визначень і перекладів певних культурних термінів, розуміючи, що місцеві читачі вже їх знають; вона може робити певні припущення щодо мовної обізнаності читачів у країні з однією мовою корінного народу – де певна маорійська лексика стала загальновживаною.

Утім, Патрісія Грейс не залишає читача, який не належить до культури Нової Зеландії, цілковито осторонь. Не вдаючись до прямого навчання мови, Патрісія Грейс використовує повтори для передачі змісту; завдяки багаторазовому вживанню слова в різних контекстах читач, який не є маорі, починає розуміти лексику. Для цих термінів надається контекст, хоч і не надто детальний; наприклад, читач-немаорі вже на початку роману розуміє, що «wharenui» – це будівля, але не знає, якого саме типу. Однак завдяки повторному вживанню термінів мови маорі читачі знайомляться не лише з прямим значенням слів, а й із їхнім емоційним забарвленням (конотацією). Скажімо, до кінця 17-го розділу, коли виявляється факт знищення «urupa» (місця поховання), мова вже стає зрозумілою для читача, для якого вона не є рідною: «Вони стояли поруч із нами, коли ми зустрілися з іншими й почали «tangi» – оплакувати все, що сталося, а також родину – тих, хто пішов давно, і тих, хто відійшов нещодавно, але все ще був серед нас. Ми всі тісно згуртувалися навколо «urupa», промовляючи «karakia» та співаючи «waiata tangi». Це було наше «urupa»». Завдяки тому, що слова повторювалися в тексті в різних контекстах, читач розуміє, що «tangi» означає «плакати/оплакувати», а «karakia» – «промовляти ритуальні слова/співати», наприклад. Варто зауважити: «karakia» – це перше слово мовою маорі, яке П. Грейс вживає в романі, і тепер воно має для читача конкретний зміст; читачеві варто перечитати «Potiki» ще раз, адже набуте розуміння культури маорі дозволить глибше осягнути твір.

[11] Māori Dictionary. Māori Dictionary. John C Moorfield, Te Aka Online Māori Dictionary, maoridictionary.co.nz/.

Щоб полегшити розуміння, Патрісія Грейс наводить певні переклади. Невдовзі після навмисного затоплення землі «wharenui» підпалюють. Наступного ранку родина йде «поглянути на руїни того, що колись було домом родоводу, життя, смерті й мрій». Коли вона усвідомлює, скільки людей прийшло їм на допомогу, бабуся Таміхана каже: «Manaakitia te manuhiri»... «Піклуйтеся про гостей». Наступного ранку родина йде «поглянути на руїни того, що колись було домом родоводу, життя, смерті й мрій». Коли вона усвідомлює, скільки людей прийшло їм на допомогу, бабуся Таміхана каже: «Manaakitia te manuhiri»... «Піклуйтеся про гостей»[12]. Бабуся говорить мовою маорі – традиційною мовою свого народу, – що символізує: хоча «wharenui» (традиційний дім зібрань) зруйновано, сам народ – ні. Тут Грейс наводить переклад, можливо, визнаючи, що серед відвідувачів – друзів, поліцейських, пожежників і журналістів – є й усі її читачі . Перекладаючи, П. Грейс робить зміст зрозумілим для всіх читачів; водночас цей переклад привертає увагу й до тих уривків роману, що залишилися без перекладу.

Отже, мова маорі завжди супроводжується своєрідною «прихованою виноскою»: контекст можна розкрити через переклад, визначення, приклад чи повторюване вживання, проте глибинний культурний зміст може вислизати від читача, який не належить до культури маорі. Патрісія Грейс визнає: «У книжці «Potiki» є моменти, які не кожен зрозуміє до кінця, але саме вони створюють той інтелектуальний виклик, що приносить нам задоволення під час читання» – виклик, що вимагає вміння робити власні висновки[13]. Наприклад, пролог починається з вірша, останній рядок якого залишено без перекладу. Утім, контекст подано в останній строфі: «Настає / Вдих / «Tihe Mauriora»». Навіть маючи цей контекст, читач, не знайомий із культурою маорі, може не знати, що ««tīhei mauri ora» означає «чхання життя». Це вислів, який часто вживають, коли починають або завершують щось говорити»[14]. У словнику мови маорі ця фраза

[12] Grace P. Potiki. University of Hawai'i Press. 1995. 192 p.
[13] Grace P. Influences on Writing. Inside out: Literature, Cultural Politics, and Identity in the New Pacific. 1999. Pp. 65-74.
[14] Anonymous Māori Translator. Maori. Received by Elizabeth Wilber. 2019. 246 p

визначається як «заклик заявити про своє право говорити». Отже, читач, не пов'язаний із культурою маорі, найімовірніше, не зрозуміє, що останній рядок цього вступного вірша фактично відкриває оповідь і надає оповідачеві дозвіл розповісти історію.

Патрісія Грейс не лише неявно вказує на те, що англомовні читачі залишаються поза межами повного розуміння, а й відкрито розглядає необізнаність «пакеха» (немаорі) з культурою маорі. Містер Долман, якого родина Таміхана називає «Долармен» (Dollarman), прагне придбати землю родини Таміхана. Його компанія будує курорт, і оскільки земля Таміхана перегороджує прямий шлях до пляжу, він пропонує переселити родину разом із їхнім будинком зібрань:

But when asked where it could be shifted to, [the developer] said that perhaps it could be shifted nearer to town, to a more central place. Everybody had laughed then, because the man had not understood that the house was central already and could not be more central. The man had a surprised look when the people laughed . . . . It was then that we all realized that the man had not, had never, understood anything we had ever said, and never would[15].

Попри спілкування англійською – мовою, якою володіють обидві сторони, – пакеха Долармен не поділяє цінностей культури маорі й не розуміє її. Уявлення пакеха та маорі про те, що є «центральним», протилежні: для Долармена центр – це місце ближче до міста, тоді як для родини Таміхана центр – це близькість до рідних і землі предків. Згадуючи про ці культурні відмінності, родина натякає і на мову, адже мова й культура – це єдине ціле.

Тому Долармен не розуміє ані значення «wharenui» (будинку зібрань), ані того, чому родина не прагне «зручностей» міського життя. На початку першого розділу Роімата описує «землю родини Таміхана. Наші будинки стоять поруч на цій землі – «papakainga», – і їхні вікна виходять на акуратний вигин морського узбережжя». Обабіч її будинку живуть інші родини Таміхана, а в кінці цього ряду будинків височіє «wharenui». Організація та розташування «papakainga» є

[15] Grace P. Potiki. University of Hawai'i Press. 1995. 192 p.

основоположними для культури маорі – настільки, що П. Грейс починає перший розділ саме з їх опису. Долармен помилково вважає, що «papakainga» можна відтворити й облаштувати будь-де; він пропонує житло в місті та перенесення «wharenui», що зруйнувало б єдність родини. Читач уже знає історію народу Те Опе (Те Ope), який було розпорошено, чиї домівки знищено, а землі – відібрано.

Родину Те Опе поселили в «кращих будинках», але за них доводилося платити оренду, що було багатьом не по кишені; сім'ї опинилися роз'єднаними, оскільки будинки були розкидані на великій відстані один від одного; до того ж, там не було спільного будинку для зібрань. Обіцяне «краще» життя так і не настало, і вони тужили за своїми споконвічними землями та звичним укладом життя.

Маючи це розуміння, родина Таміхана не дозволяє Долармену переконати себе, нібито існує якесь «краще» життя. Збираючись у дорогу, Долармен бачить, як Мері, Бабуся та Токо виходять із «wharenui» (будинку для зібрань). У Мері – інтелектуальні порушення, Бабуся – літня людина, а Токо має фізичну інвалідність; у цей момент для Долармена вони уособлюють «злам, зламаний народ». Попри здатність родини жити з того, що дає земля, і дотримуватися традиційних звичаїв, їхня відмова прийняти ідеал міського життя «пакеха» (білих поселенців) та продати свою землю свідчила Долармену про те, що «інвестиції» «пакеха» в маорі виявилися марними.

Утім, родина Таміхана вирізняється стійкістю; вони не прагнуть інвестицій від «пакеха» і не потребують їх. Коли Роімата розповідає про навчання дітей удома, вона пояснює: «Ми не могли дозволити собі купувати книжки, тому робили власні. Так ми змогли віднайти себе в книжках. Рідко коли можна знайти себе в книжках, але у власних книжках ми змогли віднайти й осмислити своє життя». «Але нашою головною книгою був «wharenui» – споруда, що сама по собі є оповіддю, історією, галереєю, місцем для навчання, архітектурним витвором і «taonga»» [скарбом/цінністю].

Опис «wharenui», зроблений Роіматою, додатково розкриває культурне значення цього будинку зібрань для її родини: це більше, ніж просто місце – це

історія її народу. Патрісія Грейс пише власну книгу маорі – таку, що не лише відображає їхню культуру, а й послуговується їхньою мовою, аби вони могли «віднайти й визначити» власне життя. Цей розділ, присвячений освіті, – один із небагатьох, де питання мови порушується відкрито. «Ми були зайняті тим, що розповідали та переказували історії та історії людей і місць, а також вивчали або перевивчали мову, яка була нашою власною, щоб ми могли знову справді називати її своєю».

2. Традиції корінних народіів як частина перемикання мовного кода в романі «Potiki» Патрісії Грейс

Традиція, а особливо традиційні знання, лежить в основі роману «Potiki». Патрісія Грейс підкреслює важливість традиції, вдаючись до перемикання мовних кодів. Гемі обробляв родинну землю разом із дідом і перейняв традиційні методи землеробства, тому був незадоволений тим, що довелося припинити цю справу. Тож, коли підприємство закривається і він втрачає роботу, він вирішує, що родина знову житиме з того, що дає земля. Коли традиція стає центром родинного життя, Джеймс вирішує опанувати мистецтво традиційного різьблення. Він розмірковує: «Усьому судилося статися саме так; усе мало свій сенс, і люди не розучилися дбати одне про одного. Багато що було втрачено, але люди не забули, як піклуватися про ближніх. Це було добре. «He aha te mea nui i te ao? He tangata, he tangata, he tangata.» Він вірив у це»[16]. Патрісія Грейс поєднує англійську мову та мову маорі, так само як і сам Джеймс є плодом англомовної шкільної освіти й традиційного виховання маорі. Вона майже не дає тут пояснень; традиційний вислів маорі залишено без перекладу. Патрісія Грейс поєднує традиційні культурні знання з традиційною мовою корінного народу; до того ж вона використовує традиційний вислів маорі, щоб звернутися до свого народу, який може зрозуміти ці слова краще, ніж «пакеха» (білі новозеландці). Читачі за межами Нової Зеландії можуть не знати цього вислову: «Що є найважливішим у світі? Це люди, це люди, це люди» (автор невідомий). Хоча слово «tangata» неодноразово вживається в романі, зміст – як буквальний, так і

[16] Grace P. Potiki. University of Hawai'i Press. 1995. 192 p.

переносний – роздумів Джеймса залишається незрозумілим для нас, читачів не маорійського походження.

Бажання передати традиційні знання посилюється в міру того, як родина працює на землі. Гемі розмірковує про те, як їхніх предків зневажали – у школах, у книжках і всюди. Так само зневажали їхні звичаї та мову. Зневажають і досі, наскільки він може судити. Зневажають або ігнорують. А якщо ці речі зневажають, то це напад на тебе, на цілий народ. Під таким тиском можна ослабнути, але можна й стати сильнішим.

У романі «Potiki» П. Грейс використовує мову маорі як засіб зміцнення персонажів і традицій. Збереження мови маорі свідчить про те, що спроби пакеха (білих поселенців) знищити цю мову й культуру зазнали невдачі; через сюжет і перемикання мовних кодів П. Грейс показує, що маорі більше не миряться зі знищенням власного народу.

Перемикання мовних кодів слугує наочним нагадуванням про зусилля, спрямовані на збереження та підтримання мов і культур корінних народів. Водночас П. Грейс визнає важливість англійської мови в боротьбі за права маорі. Те Опе – це плем'я, яке перебуває в процесі повернення своїх земель, і родина Таміхана черпає в ньому натхнення. Коли молоді чоловіки з племені Те Опе пішли на війну, їхню землю захопили й перетворили на спортивні майданчики, а членам родин, що залишилися, надали міське житло. У дитинстві Роімати й Гемі один із дітей племені Те Опе, Рубен, почав читати листи, які його дід Рупена писав англійською мовою та надсилав різним посадовцям. Рубен навчається на юридичному факультеті, сповнений рішучості повернути родинну землю, використовуючи освіту, здобуту в білих, для боротьби із системою білих.

Він кидає навчання й розбиває табір на тих полях, започатковуючи низовий рух за повернення землі. Розбивши табір на цій землі, Рубен «сказав меру, що вони не протестувальники, які борються за землю, а просто люди, які живуть своїм життям на землі, що належала їм». До Рубена приєднуються інші представники громади Те Опе, і поля стають їхнім базовим табором; вони слугують наочним нагадуванням про законних власників землі. Хоча суди

визнали, що земля справді належала Те Опе, громаду зобов'язали сплатити за «покращення» ділянки – витрати, які були їм не під силу. Зрештою було досягнуто компромісу: частина землі залишалася у власності Те Опе, а іншу частину передавали уряду як відшкодування за «покращення». Цей компроміс сприйняли не всі, але «врешті-решт вони отримали місце, де могли твердо стояти на ногах; це була їхня власна земля, їхня родова земля – після стількох років і стількох випробувань».

Відмова від перекладу та висунення традиції на перший план – це стратегії, які П. Грейс використовує на знак протесту проти колонізації поселенцями. Розділ 18, «Урупа» (Urupa), присвячений родовому цвинтарю (урупа) і написаний від третьої особи (що є рідкістю для цього роману), – це спогад про померлих.

Мова маорі в цьому розділі не перекладається; тут майже немає слів, що зустрічаються в решті роману, а контекст відсутній. Мова маорі призначена лише для предків та їхніх нащадків; нам, пакеха (немаорі), немає доступу до цього найсвятішого місця. У цьому розділі родина Таміхана виявляє, що на струмку звели греблю, а до їхньої землі прокопали канал, спричинивши навмисне затоплення під час дощів і руйнування берегів цвинтаря. Родина розуміє, що гребля – це не наслідок недбалості підрядника, а свідомий крок із метою затопити їхню землю (зокрема цвинтар і городи) і змусити їх покинути ці володіння.

Зібравшись біля пошкодженого цвинтаря, живі розмовляють – часто мовою маорі – зі своїми похованими там предками. Саме тому цей розділ містить найбільший обсяг тексту мовою маорі в усьому романі. Два з останніх трьох абзаців написані мовою маорі, причому вжиті в них слова майже не повторюються в решті роману, що ускладнює для читачів, які не володіють цією мовою, розуміння висловлених думок. Хоча нерозуміння цих уривків зрештою не заважає загальному сприйняттю сюжету, П. Грейс ставить народ маорі – як живих, так і померлих – у центр цього розділу.

Як свідчать ці приклади, хоча Патрісія Грейс активно перемикається між мовою маорі та англійською, вона дуже рідко говорить про саму мову; коли ж вона це робить, знання мови корінного народу постає як засіб опору. Наприклад, Гемі згадує, як покинув школу, щоб працювати на землі разом із батьком, і розмірковує про те, що змінилося, а що ні: «Тепер люди більше дбали про свою землю. Не лише про землю, а й про власне надбання. Вони мусили це робити, якщо не хотіли зникнути з лиця землі. З'явилася більша рішучість... Відбувалися зрушення: люди боролися за збереження мови, що опинилася під загрозою зникнення»[17].

Прагнучи втримати свою землю, маорі водночас намагаються зберегти й мову. І земля, і мова є невід'ємними складниками культури маорі, тож прагнення повернутися до витоків має як пряме значення (стосовно землі), так і переносне (стосовно мови). Використовуючи перемикання мовних кодів і відмовляючись від глосарію, П. Грейс через мовний протест надсилає чіткий сигнал: так само, як землю Те-Опе зрештою не буде захоплено пакеха, так і мову маорі не витіснить англійська.

Утім, на жаль, спроба врятувати землю родини Таміхана тягне за собою значні втрати; хоча Таміхани зрештою перемагають у боротьбі із забудовником, ця перемога має надто високу ціну. Смерть Токо стає центральною подією заключної частини роману. Зводять новий *wharenui* (традиційний дім зборів) із пандусом для Токо. Однієї ночі Токо користується входом із пандусом – і стається вибух, що забирає його життя. Після смерті Токо проєкт забудови, розпочатий пакеха, зазнає краху: нову забудову саботують, дорогу й споруди руйнують, а будівельну техніку скидають в океан. На зміну забудові приходить відродження традицій маорі. Джеймс знову працює над різьбленням, зокрема над *poupou* – різьбленою панеллю, яку майстер створив у Пролозі й яку вдалося врятувати під час першої пожежі.

[17] Wilber E. Persevering through Preservation: The Unifying Force of Indigenous Language in the Fiction of Louise Erdrich and Patricia Grace. Florida Atlantic University, Master of Arts thesis. 2019. 92 p.

Джеймс завершує роботу, і люди збираються на церемонію освячення. «Вони дивилися на завершене різьблення й бачили *tamaiti*, *mokopuna*, *potiki* – дитину, онука, наймолодшого, – оповитого власними історіями, і розуміли: дім готовий». Токо – хлопчик, онук, наймолодша дитина – навіки закарбований у *wharenui*, вирізьблений на *poupou*; він у безпеці й пильнує свій рід. Подібно до того, як П. Грейс описує різьблення, мови маорі та англійська переплітаються не лише в цьому реченні чи романі, а й у самій культурі маорі; і так само, як було врятовано *poupou*, врятовано й народ маорі.

Потікі оповідає останній розділ, розкриваючи історію своєї смерті. Він також думає про жителів села, які тепер перебувають під його опікою, і бачить майбутнє, яке його народ ще не здатний побачити. Показово, що роман завершується віршем і реченнями мовою маорі, які не перекладено. Ці слова – це і завершення, і початок: завершення роману й початок використання та визнання мови маорі в літературі Нової Зеландії:

Ko wai ma nga tekoteko
Ka haere mai?
Ko nga tipuna
O te iwi e.
Ko wai ma nga tangata
Ka whakarongo atu?
Ko te iwi
O tenei whenua.
Ko wai te tamaiti
Ka noho ai i tera?
Ko ia
Te potiki e,
Ko ia
Te potiki e.

No reira, e kui ma, e koro ma, e hoa ma. Tamariki ma, mokopuna ma – Tena koutou. Tena koutou, tena koutou katoa. Ka huri[18].

Патрісія Грейс не перекладає цей вірш чи останні речення роману. *Ka huri* – це «фраза, що позначає завершення промови»; її перекладають як «Слово за вами». Перші слова мовою маорі в романі розпочинають промову, а останні – завершують її.

У 1986 році, коли вийшов друком роман «Potiki» П. Грейс, читачі не мали доступу до пошукових систем чи онлайн-словників мови маорі, тому осягнути зміст було значно складніше, ніж сьогодні. Але навіть за наявності таких інструментів читач, який не належить до культури маорі, може не зрозуміти культурного значення цих термінів. Міріам Фукс розглядає питання використання мови в «Potiki», зокрема й фінальні рядки, написані мовою маорі. Вона стверджує, що роман загалом, і ці останні рядки зокрема, покликані «помістити читачів, які не є маорі, на межу полінезійського наративу (П. Грейс), де вони можуть відчути його глибинні складники, але не здатні повноцінно долучитися до нього чи навіть перетнути його межі»[19]. Натомість Єва Раск Кнудсен застерігає від думки, ніби для розуміння твору стороннім читачем обов'язково потрібно розшифровувати значення слів мовою маорі; на її думку, часткове залучення відбувається завдяки посередництву в комунікації[20] – саме такий підхід застосовує П. Грейс, передусім через повторення ключових понять мови маорі. Патрісія Грейс визнає, що перемикання на мови корінних народів може на певний час віддалити аудиторію, яка не належить до цих народів, від тексту, однак обидві авторки обмежують такі моменти й використовують їх задля досягнення літературного ефекту. Випадки, коли англомовний читач не може зрозуміти вкраплення мови корінних народів (особливо цілі речення), часто переривають розвиток дії та порушують стан читацького спокою й самовпевненості. Авторки ніби кажуть: ми впускаємо вас у нашу культуру, але

[18] Grace P. Potiki. University of Hawai'i Press. 1995. 192 p.
[19] Fuchs M. Reading toward the Indigenous Pacific: Patricia Grace's Potiki, a Case Study. Boundary 2. vol. 21. no. 1. 1994. Pp. 165-184.
[20] Knudsen E. R. On Reading Grace's Potiki. CLCWeb: Comparative Literature and Culture. vol. 13. no. 2. 2011. Pp. 1-10.

ваше розуміння буде обмеженим – так само, як колись обмеженим було наше розуміння вас.

Висновок

Отже, Патрісія Грейс у романі «Potiki» використовує слова мовою маорі для позначення понять, властивих культурі маорі; можна стверджувати, що такі вислови, як «чхання життя», не мають відповідників в англійській мові, і П. Грейс їх не наводить, тим самим підтверджуючи автентичність цієї мови та культури. Натомість Патрісія Грейс не розмежовує мовні функції; вона часто вдається до перемикання кодів, описуючи окремі аспекти життя й культури маорі, зокрема побут, родину та духовність. Патрісія Грейс також часом відступає від загальноприйнятих правил написання слів мовою маорі, у творі «Potiki» вона не використовує діакритичні знаки, які можуть змінювати значення слів; через це спроби користуватися словником під час читання «Potiki» можуть бути досить складними.

Використання перемикання мовних кодів П. Грейс свідчить про її прагнення вивчити й зберегти мову, інтегруватися в культуру та поділитися нею з аудиторією; певна недосконаліть цього підходу відображає реалії автентичної двомовності.

У романі «Potiki» персонажі використовують мову як засіб відродження традиційних звичаїв і як форму протесту. Хоча П. Грейс іноді позначає, що певний уривок звучить мовою корінного народу, але записує його англійською, здебільшого перемикання кодів відбувається безпосередньо в тексті мовою маорі – це наочна демонстрація синхронності.

Патрісія Грейс чинить опір, вдаючись до практики «відповіді через письмо» (writing back). Використання перемикання кодів в англомовних текстах як форми такої відповіді є революційним актом, що перерозподіляє владу від колонізатора до колонізованого; так само революційним є й рішення авторів не виділяти курсивом слова мовами корінних народів, не перекладати й не пояснювати контекст кожного випадку перемикання кодів, а також не додавати глосарій. Зрештою, для Патрісії Грейс збереження мови і культури корінних

народів (а також збереження мови й культури, що не належать до корінних) є важливішим за дотримання граматичної бездоганності. У результаті з'являються тексти, що знаходять відгук не лише в читачів із корінних народів, а й в інших читачів; ці романи викликають бажання дізнатися й зрозуміти більше.

Анотація

У статті виявлено та проаналізовано використання перемикання мовних кодів в сучасному англомовному романі «Potiki» Патрісії Грейс, а також уточнено поняття та типи перемикання мовних кодів.

Перемикання кодів (за Л. Каллагеном) визначаємо як «використання слів і мовних структур із більш ніж однієї мови... одним і тим самим мовцем у межах однієї мовленнєвої ситуації, розмови чи висловлювання.

Аналіз роману «Potiki» показав, що Патрісія Грейс застосовує стратегії перемикання кодів, а саме повторення ключових слів мовою корінного народу, надання контексту (подекуди) та залишення окремих рядків маорійського тексту без перекладу. Упродовж усього роману Патрісія Грейс дотримується принципу повторення слів і їх вживання в культурному контексті, замість того щоб давати їм визначення чи переклад. Патрісія Грейс дотримується принципу повторення слів і їх вживання в культурному контексті, замість того щоб давати їм визначення чи переклад, вона часто вдається до перемикання кодів, описуючи окремі аспекти життя й культури маорі, зокрема побут, родину та духовність.

У результаті дослідження було виявлено, що відмова Патрісії Грейс виділяти слова мовою маорі курсивом підкріплює її позицію: це не іноземна мова, і вона не повинна бути відокремленою від основного тексту чи винесеною за його межі.

Література

1. Weaver J. That the People Might Live Native American Literatures and Native American Community. Oxford University Press. 1997. 240 p.

2. Callahan L. Spanish/English Codeswitching in a Written Corpus. John Benjamins Publishing Company. 2004. 181p.
3. Lipski J. M. Spanish-English Language Switching in Speech and Literature: Theories and Models. Bilingual Review/La Revista Bilingüe. Vol. 9. No. 3. Sept.-Dec. 1982. Pp. 191-212.
4. Kuiper K. Patricia Grace. Encyclopædia Britannica, Encyclopædia Britannica, Inc. 13 Aug. 2019. 512 p.
5. Dudding A. The Interview – Patricia Grace – Academy of New Zealand Literature. *Academy of New Zealand Literature*. 2016. 22 p.
6. Beston J. B. The Fiction of Patricia Grace. University of Calgary. journalhosting.ucalgary.ca/index.php/ariel/article/viewFile/32747/26799
7. Modern Language Association. How should I treat foreign terms in MLA style? MLA Style Manual and Guide to Scholarly Publishing. 3rd ed. Modern Language Association of America. 2008. 336 p.
8. Grace P. Influences on Writing. *Inside out: Literature, Cultural Politics, and Identity in the New Pacific*. 1999. Pp. 65-74.
9. Grace P. Potiki. University of Hawai'i Press. 1995. 192 p.
10. Wilber E. Persevering through Preservation: The Unifying Force of Indigenous Language in the Fiction of Louise Erdrich and Patricia Grace. Florida Atlantic University, Master of Arts thesis. 2019. 92 p.
11. *Māori Dictionary*. Māori Dictionary. John C Moorfield, Te Aka Online Māori Dictionary, maoridictionary.co.nz/.
12. Anonymous Māori Translator. Maori. Received by Elizabeth Wilber. 2019. 246 p.
13. Fuchs M. Reading toward the Indigenous Pacific: Patricia Grace's Potiki, a Case Study. Boundary *2*. vol. 21. no. 1. 1994. Pp. 165-184.
14. Knudsen E. R. On Reading Grace's Potiki. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*. vol. 13. no. 2. 2011. Pp. 1-10.
15. Macalister J. Revisiting Weka and Waiata: Familiarity with Maori Words among Older Speakers of New Zealand English.

www.victoria.ac.nz/lals/resources/publications/nzej-backissues/2007 johnmacalister.pdf

Information about the authors:

Kulish Liana Viktorivna

Associate Professor,

Department of Foreign Languages,

Vinnytsia National Technical University,

Khmelnytske Shosse, 95, Vinnytsia,

Ukraine, 21021

ORCID: http://orcid.org/0000-0002-8122-5142

Sabadosh Yuliia Hermanivna

Associate Professor,

Department of Foreign Languages,

Vinnytsia National Technical University,

Khmelnytske Shosse, 95, Vinnytsia,

Ukraine, 21021

ORCID: https://orcid.org/0000-0002-2850-1224

Language Code-Switching in Patricia Grace's Novel «Potiki»

1. The Combination of Literal and Symbolic Layers in Patricia Grace's Novel «Potiki»

2. Indigenous Traditions as Part of Language Code-Switching in Patricia Grace's Novel «Potiki»