

## Прием межъязыкового переключения в прозе В. Набокова (*Solus Rex* и *Bend Sinister*)

Брусова Ксения Андреевна

Студентка Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия

Явление многоязычия известно еще со времен античности. Элементы иноязычных вкраплений встречаются в творчестве Цицерона и Петрония, средневековых переводчиков, Рабле, Монтеня, в поэзии «серебряного века» (Блок, Брюсов, Мандельштам, Тэффи и др.). В прозе XX в. многоязычие как художественный прием проявляется в разных формах. Наиболее известная из них – использование вымышленного языка (таковы «новояз» Оруэлла или *Nadsat* Берджеса). Другой способ отражения многоязычного сознания в тексте – это регулярные переключения с языка на язык (*code-switching*), соответствующие попутной смене «художественного кода». Подобный прием встречается в прозе В. Набокова «переходного» периода его творчества.

В незавершенном романе «*Solus Rex*» писатель намеренно стирает грани между разноязычными фрагментами, создавая эффект «языковой полифонии» – русско-франко-«зоорландского» трилингвизма. В первой главе романа *Ultima Thule* используются французские лексемы в латинской (*blanc et noir*) и русской (ироническое *шер мосье*) графике. Сам смысл смены кода обнажается в отрывке о неродившемся ребенке художника: перед читателем «невольный перевод французского на адский». Во второй главе *Solus Rex* сообщается о том, что принц ввел моду на «дурной французский язык». Этой деталью подчеркивается скрываемая за светским лоском пустота и фальшь не только придворных, но и самого наследника. Поэтому вымышленный «зоорландский» воспринимается как подлинный язык.

По своей структуре он представляет компиляцию общескандинавских корней. На этом основана языковая игра («Слова родового герба “видеть и владеть” (*sassed ud halsem*) и “кресло и ореховая водка” (*sasse ud hazel*)»). Лексемы вымышленного языка даны в латинской графике (меньше случаев употребления в русской транслитерации: («пеплерхус»)) и снабжены пояснениями в скобках: *peplerhus* (парламент). В романе организуется система почти «синхронного» автоперевода. Подобный опыт будет развит Набоковым в романе «*Bend Sinister*», получив выражение в «иноязычных» пояснениях к очевидным понятиям: «*Krug played football [vooter], Paduk did not [nekht]*». Идея «теневого» или «зазеркального» мира, лишь приблизительно передаваемого привычными словами, получает тем самым подкрепление на уровне художественного языка.

«*Solus Rex*» – это проба пера автора в работе с многоязычным материалом. Более системно и ярко он представлен в романе «*Bend Sinister*». В повествовательную ткань английского языка вплетается ряд иноязычных лексем, взятых из русского и западнославянских языков, немецкого, латыни, французского, итальянского, датского и норвежского. Часть единиц образует так называемый куранианский язык, словарь которого составляют лексемы, спаянные из различных корней.

При этом один корень может вызвать несколько разнонаправленных ассоциаций. Фонетический облик слова зачастую формирует читательские ожидания. Таково, например, имя «Падук», входящее в состав куранианского языка. Для англоязычных читателей оно может ассоциироваться со староанглийским словом *padock* (жаба). Для немцев будут ощутимы параллели со словами *toad* ~ *Tod* (смерть) или *Todeskuss* (поцелуй смерти). У русскоязычного читателя Падук вызовет ассоциации с пауком, падучей, падением, глаголом «падать». У франкоговорящего – в первую очередь, с *pas duc* (*не герцог*). Датский или норвежский читатель сразу же вспомнит слово *padde* – «жаба». Кстати, именно Жаба – детское прозвище Падука, которое в 7 главе романа интерпретировано через шекспировский мотив: Гамлет называет так Клавдия, используя при этом не привычное *toad*, а *paddock* – с более интенсивными негативными коннотациями.

Многоязычные вкрапления у Набокова получают свои сферы употребления.

Латинские слова и выражения несут оттенок книжности. Это устойчивые фразы (*modus vivendi, sub rosa*), поэтические строчки из Катулла или названия растений (*Orchis mascula*). Латинская лексика характерна для людей, составляющих интеллектуальную элиту Падукграда (Круга, Эмбера, доктора Азереуса).

Особая роль отведена в романе французскому языку. Он используется как средство поддержания дистанции с говорящим (возникает эффект отстраненности). Использование французского можно также расценить как следование русской аристократической традиции (общение на французском в присутствии слуг, в романе – при полицейских).

Русский по своим функциональным особенностям в романе предстает как некий сакральный язык или язык лирических откровений. К нему обращаются при общении с родными, друзьями. Выстраивается противопоставление «свое – чужое». Русский выступает своеобразным индикатором человеческих отношений в романе. Русское имя у жены главного героя – Ольга. Круг по-русски говорит с сыном (*Shchekotiki, raduga moia*), именно этим языком он пользуется в моменты душевных переживаний (*stoy, chort; merzavtzy*).

В 7 главе Эмбер предлагает свой перевод на русский отрывка из Шекспира. В этом заключен элемент словесной игры. Русский просвечивает сквозь вымышленный язык. В конце главы становится ясно, что язык, на котором разговаривали герои, был не английским, потому что именно на него переходит Круг в сцене ареста Эмбера, чтобы его не поняли полицейские. Эффект игры состоит в том, что именно английский и понятен читателю. В последний раз в романе русский используется, когда главный герой узнает о смерти сына.

Элементы многоязычия органически вплетаются в набоковский текст. Их употребление закреплено системой «авторских норм», которые выявляются при более внимательном прочтении произведения. Однако детальное исследование системы межъязыкового переключения в прозе Набокова, обещающее проникновение в глубины авторского замысла, пока еще остается делом будущего.

Литература

*Набоков В.В.* Собрание сочинений: В 5 т. СПб., 2004. Т. 1.

*Nabokov V.V.* Bend Sinister. New York, 1964.