

УДК 811.111+81'42

ББК 81.0

МОВНА ОСОБИСТІТЬ, МОВНА ГРА, ЛІНГВІСТИЧНІ КОНЦЕПТИ КРИЗЬ ПРИЗМУ РОМАНУ В. В. НАБОКОВА “THE REAL LIFE OF SEBASTIAN KNIGHT”

РАДЗІЄВСЬКА Т. В.

Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні НАНУ

У статті на матеріалі тексту роману В. Набокова “Справжнє життя Себастьяна Найта” розглядаються засоби мовної гри, пов’язані з актуалізацією концептів сучасного мовознавства, які входять до опозицій “текст – метатекст”, “знак – референт”. Аналіз їх вживання дає можливість висвітлити лінгвосеміотичні механізми текстотворення, які можуть вважатися нелінгвоспецифічними. Проаналізований матеріал дає підстави для висновку про те, що послідовне експериментування з мовою виступає провідною рисою мовної особистості письменника.

Ключові слова: мовна гра, прийоми текстотворення, В. В. Набоков, мовна особистість, знак, референт.

The article deals with the means of language game in the novel “The Real Life of Sebastian Knight” by V. Nabokov. The analysis focuses on the linguistic phenomena generated by the actualization of linguistics dyads “text – metatext”, “sign – referent”, which help to reveal certain non-language-specific methods of text production. The research concludes that persistent experiments with linguistic units and linguistics concepts are the essential feature of the writer’s linguistic personality.

Key words: language game, methods of text production, V. Nabokov, linguistic personality, sign, referent.

У межах літературознавчих студій спостерігається стійка тенденція до інтерпретації набоківського роману “The Real Life of Sebastian Knight” (далі – “S. K.”) у предметному полі т. зв. біографічної літератури. Цей ракурс розгляду роману, створеного наприкінці 1938 – поч. 1939 рр., став одним із традиційних для його аналізу, і це зрозуміло, оскільки його тема безпосередньо пов’язана з темою “життя письменника”. В основу сюжету покладено оповідь про спробу створити “справжню” (“правдиву”, “наукову”) біографію щойно померлого талановитого англійського письменника Себастьяна Найта його братом, який протягом романного часу збирає відомості про його життя і творчість. У ґрунтовному дослідженні К. Волкова [2], де аналізується парадигмальна приналежність роману (модерністський vs постмодерністський), його герменевтика та феноменологія, балансування оповіді в діапазоні між біографією та автобіографією та ін., вказані, з посиланням на працю В. В. Полонського [7], три біографічні тенденції, які панували в літературі 20-х – 30-х рр. минулого століття, – герменевтико-феноменологічна, белетристична і функціональна, та відзначена антипатія В. В. Набокова до двох останніх. Про неї свідчать епістолярні та інші висловлювання письменника. Знаменно те, що автором дослідження виявлено певні паралелі між особливостями поетики “S. K.” та положеннями феноменології Е. Гуссерля, завдяки чому в роботі обстоюється думка про те, що характер нарації у романі дозволяє зарахувати його до текстів, що представляють герменевтико-феноменологічну тенденцію.

Водночас організація оповіді, суб’єктно-об’єктні стосунки, фігура оповідача, численні компоненти “S. K.”, належні різним стратам тексту і релевантні для його сприйняття, знімають будь-які сумніви у винятковій оригінальності тексту, що робить його несхожим на жодні

інші “тексти-біографії”. “S. K.” й досі, попри незчисленну кількість інтерпретаційних спроб, залишається романом-пазлом з фрагментами-головоломками [2, с. 26; 4, с. 233], одним з найбільш вражаючих текстотвірних експериментів у сфері художнього дискурсу.

Безперечно, його експериментальний “запал” та епатажність породжені, крім багатьох інших факторів, і дискурсивним контекстом 20-х – 30-х років, коли набув особливої популярності жанр “*biographie romanesque*”, представлений передовсім творами А. Моруа, а також інших західноєвропейських письменників. Новий жанр став предметом обговорення в художньому дискурсі російської еміграції, до якого належав В. Набоков і як читач, і як автор прозових, поетичних та критичних текстів.

Жанр біографії, або біографічного роману, став текстовою інновацією, яка визначила один з векторів у розвитку європейського художнього дискурсу початку ХХ ст.; він став активно відтворюватися у різних зразках у 20-і рр. ХХ ст., породжуючи різноманітні думки та оцінки читачів та критиків (не був осторонь у цих процесах і радянський художній дискурс, саме в цей період розбудовувалась серія видань під рубрикою “ЖЗЛ”). Симптоматичною в цьому зв’язку є стаття відомого критика еміграції Дм. Філософова “Как надо писать биографии?”, опублікована в 1931 р. [9]. Її текст з елементами полеміки та відстоюванням свого погляду свідчить про активне обговорення теми біографічної літератури, в якому брали участь відомі літератори еміграції, зокрема В. Вейдле. У статті Дм. Філософова обговорюються різноманітні аспекти та можливі вектори створення біографічного тексту (романізована vs наукова біографія, художній рівень тексту, диференційований підхід до особистості, культурні функції біографічного тексту, в тому числі функція освіти, збереження культурної пам’яті тощо). Важливо наголосити, що з точки зору “технології” белетризовані біографії ґрунтувалися на запозиченні стереотипних прийомів представлення ситуацій та подій, поширених у белетристиці, перенесенні їх до біографічного тексту, що, природно, й було джерелом, яке породжувало антипатію до них з боку В. Набокова: принципи їх створення йшли у розріз з тим методом текстотворення, якого сам В. Набоков дотримувався все життя і в якому одне з центральних місць належить мовній грі.

Метою статті є висвітлення на матеріалі зазначеного твору прийомів мовної гри універсального характеру, не пов’язаних з використанням мовноспецифічних одиниць.

Використання ігрових прийомів пов’язане в “S. K.” з лейтмотивом балансування між вимислом та правдою при створенні життєпису окремої людини. Цей лейтмотив є одним з основних у романі і підтримується, крім багатьох інших особливостей тексту, цілим комплексом прийомів мовної гри, сутність якої, на думку Б. Ю. Нормана, зводиться до нетрадиційного і неканонічного використання мови, творчого підходу до її ресурсів, прихованих естетичних можливостей мовного знака [6, с. 168]. Феномен мовної гри стосовно тексту “S. K.” неодноразово був об’єктом уваги дослідників. Достатньо згадати, що один з найвідоміших дослідників текстів В. Набокова Г. Барабтарло показав, що ім’я головного персонажа становить анаграму: *Sebastian Knight = Knight is absent*, яка розкриває важливий аспект розуміння сюжету та несе інформацію про фіктивний статус головного героя [1, с. 328]. В інтерпретації роману, запропонованій М. О. Дмитровською, доведено, що лексема *real* виступає дзеркальною фонетичною анаграмою, протилежною за своїм значенням слову *liar*, що в смисловій структурі роману актуалізує семантичну опозицію “правда – брехня (ілюзія, неправда, вимисел)”. У широкому розумінні вона виступає як імпліцитне повідомлення про нечіткість, хиткість, розмитість меж між реальністю та вимислом, істинним положенням речей та ілюзією, видимим та уявним [3, с. 266]. Прізвище героя *Knight* за складом буквених графем співвідноситься з буквеним складом російського слова *книга*. Воно обігрується, крім того, завдяки прізвищу *Kegan* (також анаграма), яке виникає у фінальній сцені роману та в контексті описуваних подій дає ключ до можливої інтерпретації тексту (“людина і її життя – це книга”). Слово

knight до того ж позначає фігуру коня в шаховій грі, що дає підстави для встановлення асоціативних семантичних зв'язків з іншими “шаховими” лексемами тексту (фр. *damier; roquer*, англ. *bishop*) та породженням додаткових інтерпретаційних ходів [1, с. 335–338, с. 316–319].

Поетиці мовної гри в прозі В. Набокова присвячені дослідження Г. Ф. Рахімкулової [8], де аналізуються специфіка утворення каламбурів та оказіоналізмів у текстах письменника та виявляються їхні ігрові функції. Так, серед них були виявлені структуроутворювальна, алюзійна, асоціативна, іронічна, абсурдистська, функції інтелектуальної гри з читачем, конструювання реалій вигаданих світів тощо. Відзначаючи, що ігрові техніки та стратегії у текстах Набокова стосуються різних сфер мови: лексики, фонетики, граматики, графіки, у роботі робиться акцент на явищах лексичного рівня, що вписується в основну традицію аналізу інноваційних прийомів у текстах письменника. Проте мовна гра у текстах В. Набокова не обмежується “лексичним складником”, тому в контексті завдань дослідження ми звернемо увагу на ті загальні прийоми оповіді та зображення подій та дій персонажів, які в межах мовної гри націлені на “розхитування” прагматики оповіді, зумовлюють її підвищену семіотичність та не є мовноспецифічними. Інструментарієм тут виступають найважливіші лінгвістичні сутності та поняття, що використовуються в загальному мовознавстві для опису мови та її механізмів: “код”, “текст”, “метатекст”, “режим оповіді”, “референт (знака, висловлення)”, “вербальний знак”.

Стан знань у сучасній лінгвістиці та фундаментальні принципи аналізу мовних об'єктів, як відомо, визначаються найважливішими для опису мови та його сутностей діадами “мова – метамова”, “парадигматика – синтагматика”, “код – текст”, “текст – метатекст”, “знак – референт”, “висловлення – ситуація”, “знак – функція”, “функція – значення” та ін. У тексті “S. K.” можемо спостерігати прийоми, які характеризують структуру оповіді, що зумовлені актуалізацією опозицій “знак – референт” та “текст – метатекст”, причому ця актуалізація пов'язана з тенденціями до їх нейтралізації та нівелюванням різниці між одиницями та сутностями, які утворюють опозицію. Природно, не слід розуміти вищесказане буквально: враховуючи широку варіативність прийомів, які спостерігаємо в текстах В. Набокова, та його витончену винахідливість у породженні нових способів утворення одиниць, ми можемо розглядати ці опозиції лише як загальні орієнтири, завдяки яким можна типізувати прийоми текстотворення у тексті “S. K.”. Відносно двох вказаних опозицій слід сказати й те, що опозицію “текст – метатекст” можна розглядати як один із варіантів опозиції “знак – референт”, коли референтом знака виступає текст. Нижче ми розглянемо, як у конкретних прийомах мовної гри в тексті роману реалізуються ці опозиції.

1. Прийом цитування як прийом мовної гри. Прийом цитування текстів, авторство яких не належить оповідачу (у даному випадку братові Себастьяна, який у романі залишається неназваним), логічно впливає з того, що сам Себастьян Найт є письменником і його біографію неможливо відділити від його творів і всього, що пов'язане з його літературною діяльністю. Цитати, які насичують текст роману, маркуються традиційно – графемою “лапки” та використовуються досить різноманітно: в одних випадках – у вигляді значних за обсягом цілісних фрагментів оповіді, у других – у вигляді окремих лексем, словосполучень, висловів, що вбудовуються в мовлення оповідача. Важливо підкреслити, що “цитоване слово”, тобто слово “чуже” відносно авторського, стає тим не менш елементом загальної лінії оповіді, воно вбудовується в опис певних ситуацій, сюжетних ходів і фактично стає “своїм”.

Так, у тексті роману, однією з тем якого є творчість Себастьяна, фігурують численні фрагменти з його творів “The Back of the Moon”, “The Doubtful Asphodel”, “The Funny Mountain”, “Albinos in Black” та ін., які характеризують головного героя, події та стиль його життя, разом з “основною” оповіддю змальовують його спосіб мислення та творчість. Напр.: “*It has always distressed me*”, *writes Sebastian Knight in Lost Property*, “*that people in restaurants never*

notice the animated mysteries, who bring them their food and check their overcoats and push doors open for them. I once reminded a businessman with whom I had lunched a few weeks before, that the woman who had handed us our hats had had cotton wool in her ears. He looked puzzled and said he hadn't been aware of there having been any woman at all... A person who fails to notice a taxi-driver's hare-lip because he is in a hurry to get somewhere, is to me a monomaniac. I have often felt as if I were sitting among blind men and madmen, when I thought that I was the only one in the crowd to wonder about the chocolate-girl's slight, very slight limp” (11 розд.). Такі об'ємні цитати у значній кількості містяться у першому, другому, сьомому, дев'ятому, вісімнадцятому розділах роману.

Крім цитат, які репрезентують фрагменти з творів Себастьяна, у оповіді з'являється цитатія на внутрішньофразовому рівні, коли певні вирази, взяті з творів Себастьяна, перетворюються на лексико-синтаксичний ресурс для створення його біографії: *The Funny Mountain was completed, then Albinos in Black and then his third and last short story, The Back of the Moon. You remember that delightful character in it – the meek little man waiting for a train who helped three miserable travellers in three different ways? This Mr Siller is perhaps the most alive of Sebastian's creatures and is incidentally the final representative of the 'research theme', which I have discussed in conjunction with The Prismatic Bezel and Success. It is as though a certain idea steadily growing through two books has now burst into real physical existence, and so Mr Siller makes his bow, with every detail of habit and manner, palpable and unique – the bushy eyebrows and the modest moustache, the soft collar and the Adam's apple 'moving like the bulging shape of an arrased eavesdropper', the brown eyes, the wine-red veins on the big strong nose, 'whose form made one wonder whether he had not lost his hump somewhere'; the little black tie and the old umbrella ('a duck in deep mourning'); the dark thickets in the nostrils; the beautiful surprise of shiny perfection when he removes his hat* (11 розд.). *A few years later I found that picture, 'that stone melting into wing', in Sebastian's third book* (8 розд.). При цьому непряме цитування, тобто передача оповідачем змісту фрагментів творів Себастьяна, окремих висловлювань у цілому не є типовими для оповіді, нечисленні в ній, що зайвий раз підкреслює те, що включення цитат розглядалося як спеціальний прийом формування оповіді, яка ґрунтується на мовній грі з прагматичними параметрами тексту.

Прийом цитування репрезентують фрагменти з інших текстів. Зокрема, це текст біографії Себастьяна, створеної критиком Гудманом, де викривлено і недостовірно показано його життя. З цим критиком постійно полемізує оповідач: *There is no libel in asserting that alone the impetus of a clicking typewriter could enable Mr Goodman to remark that 'a Russian education was forced upon a small boy always conscious of the rich English strain in his blood'. This foreign influence, Mr Goodman goes on, 'brought acute suffering to the child, so that in his riper years it was with a shudder that he recalled the bearded moujiks, the ikons, the drone of balalaikas, all of which displaced a healthy English upbringing'* (2 розд.). Це також фрагмент, де цитуються фрази з чернетки Себастьяна: *As he a heavy A heavy sleeper, Roger Rogerson, old Rogerson bought old Rogers bought, so afraid Being a heavy sleeper, old Rogers was so afraid of missing tomorrows. He was a heavy sleeper...* (4 розд.). Іншим цитованим джерелом стають для оповідача фрагменти з листа Себастьяна видавцеві: *'You seem to wonder', – he wrote in one letter, 'what on earth could make me, a budding author (as you say – but that is a misapplied term, for your authentic budding author remains budding all his life ...* (6 розд.). Крім цитат із текстів, що належать головному герою, до тексту оповідача увійшли цитати з газетних публікацій, присвячених творам Себастьяна.

Численність цитованого матеріалу в структурі оповіді, частотність використання цього прийому мотивується, природно, інтенцією оповідача створити справжню біографію брата, тобто достовірний виклад подій його життя, та претензією на певну “науковість”, об'єктивність праці в цілому. Тому цитування, яке є типовим атрибутом тексту наукового

дискурсу, виглядає тут цілком логічно. З цим прийомом корелює вживання одиниць, що належать до семантичного поля істинності (справжності, правдивості), представлені лексемами з коренем *real* (*real, really, in reality...*), що утворюють різноманітні словосполучення (*But alas, nothing of the kind really happen [...]; in reality they would probably have hissed and spat at each other; He was a noisy robust little man with a gleam of real talent...*). В один ряд з цими лексичними засобами стає і графема “лапки”, завдяки якій відтворюється мовлення з ознакою “автентичність” і яка виступає носієм значення “справжності”.

Формально при цитуванні спостерігається протиставлення режиму авторської оповіді режиму експліцитного використання “чужого слова”, однак у контексті художнього дискурсу з його світопороджувальною функцією мікротекст-цитата належить до сфери створюваної позамовної дійсності, тобто до сфери референції мовних знаків. У межах художнього текстотворення не може бути жодних перешкод для відтворення певного світу і його об’єктів, в тому числі текстових, у режимі гомогенної авторської оповіді (наприклад, у вигляді переказу, передачі змісту певного тексту оповідачем або персонажем). У тексті В. Набокова можливість переказу як дискурсивної форми передавання певного змісту нівелюється, і він замінюється своїм референтним об’єктом – цитатою, наприклад, фрагментом з роману Себастьяна. Відтак, референт ніби урівнюється зі знаком, межа між ними зникає, що має безпосереднє відношення до опозиції “знак – референт”.

2. Прийом метатекстового переключення. Прийом метатекстового переключення може, за своєю сутністю, розглядатися разом з попереднім, однак він позбавлений формальних показників. Про його актуалізацію можна твердити, коли в межах одного висловлення відбувається зміна референта і після “переключення” вербальна синтагма апелює до попереднього текстового фрагмента (речення, слова, словосполучення) як до свого референта. Найбільш яскравим та символічним в цьому відношенні є фрагмент з початкового абзацу “S. K.”, в якому згадується певна дама на ім’я Ольга Олегівна Орлова, котра, як далі виявляється, не має жодного відношення ні до сюжету в цілому, ні до головного героя, ні до оповідача і далі зникає з тексту: *An old Russian lady who has for some obscure reason begged me not to divulge her name, happened to show me in Paris the diary she had kept in the past. [...] That she will ever read this book seems wildly improbable. Her name was and is Olga Olegovna Orlova – an egg-like alliteration which it would have been a pity to withhold* (1 розд.). Тут всередині речення відбувається метатекстове переключення, і друга частина висловлення стосується візуального образу, що виникає завдяки буквеним графемам писемного тексту і належить до зовнішнього боку знака як до свого референта. Крім символічного, цей фрагмент має, схоже, інструктивний смисл: він працює як прагматичний оператор, який дає читачеві певні рецептивні орієнтири і передає квінтесенцію всіх тих прийомів, якими рясніє текст роману.

Метатекстові переключення втілюються і в традиційних пасажах оповідача, який повідомляє про себе, свої наміри, бажання, намагання щодо побудови тексту, про відбір матеріалу для оповіді, думки, що з’являються у нього. Напр.: *For reasons already mentioned I shall not attempt to describe Sebastian’s boyhood with anything like the methodical continuity which I would have normally achieved had Sebastian been a character of fiction* (2 розд.). *It would be an insult to the reader’s acumen were I to comment on Mr Goodman’s glibness* (12 розд.). Подібні переключення вдало ілюструють початкові абзаци шостого розділу, де відображені напівмрії-напівфантазії оповідача, який прагне повідомити про них та пише, що в його свідомості виникає Голос із Туману, який малює йому певні картини, що мають відношення до “справжнього” життя його брата. Пор. *Voice in the Mist rang out in the dimmest passage of my mind. It was but the echo of some possible truth, a timely reminder: don’t be too certain of learning the past from the lips of the present. Beware of the most honest broker. Remember that*

what you are told is really threefold: shaped by the teller, reshaped by the listener, concealed from both by the dead man of the tale. Who is speaking of Sebastian Knight? repeats that voice in my conscience. Who indeed? His best friend and his half-brother (6 розд.).

3. Прийом кодового переключення. Цей прийом мовної гри ґрунтується на поєднанні різних кодів у рамках одного висловлення, тобто на включенні до тексту, написаного англійською мовою, лексико-синтаксичних фрагментів, що представляють “інший” код (найчастіше іншу мову). Розглянемо ці випадки.

Прийом кодового переключення спостерігається при відтворенні фрагмента англійського висловлення іншою мовою. Так, у тексті листа Себастьяна кілька лексем супроводжуються їх перекладами російською мовою, причому ці переклади подаються у транслітерації латиницею: 1) *I am, as you see, in Paris, and presumably shall be stuck [zasstrianoo] here for some time. If you can come, come; if you can't, I shall not be offended; but it might be perhaps better if you came. I am fed up [josskomina] with a number of tortuous things and especially with the patterns of my shed snake-skins [vypolziny] so that now I find a poetic solace in the obvious and the ordinary which for some reason or other I had overlooked in the course of my life.* 2) *This letter was begun almost a week ago, and up to the word “life” it had been destined [prednaznachalos] to quite a different person. Then somehow or other it turned towards you, as a shy guest in a strange house will talk at unusual length to the near relative with whom he came to the party. So forgive me if I bore you [dokoochayou], but somehow I don't much like those bare branches and twigs which I see from my window.* (19 розд.).

Подібне спостерігається і в деяких інших випадках, коли оповідач відображає ситуацію спілкування російською мовою: *‘Is this the end? Why do you say that we shall not see each other this winter?’ he asks for the second or third time. No answer. ‘Is it true that you think you’ve fallen in love with that student chap? – vetovo studenta?’* (14 розд.). *‘In the meantime,’ said Pahl Pahlich, ‘we shall clap down a little brandy – cognackoo.’* (15 розд.). Безперечно, якщо стояти на точці зору англійського читача, то навряд чи доцільно називати транслітеровані російські лексеми перекладами, тут це “залишки” зображуваної референтної ситуації, знаки її присутності, які доводять її “справжній” характер.

Аналогічні вкраплення присутні в англійському тексті роману в сценах спілкування персонажів французькою чи російською мовами. Причому в одних випадках введені французькі фрази чи окремі слова й вислови дублюються англійською мовою, в інших (що відбувається частіше) – вони не перекладаються. Напр.:

1. *‘Quelle drôle d’histoire!’ she exclaimed. ‘What a curious story. And what do you want her to tell you?’* (16 розд.). *I think it is warmer outside than in this miserable house – que dans cette triste demeure.* (17 розд.). *‘Boga radi,’ he said (don’t mention it) as I apologized* (17 розд.). *‘Shto?’ (what?) asked my slow-minded compatriot, glancing at me. Then he looked at the lady, grinned uncomfortably and fumbled with his watch. ‘J’ai quelque chose dans le cou.... There’s something on my neck, I feel it,’ said Madame Lecerf* (17 розд.). *Kahk eto oojahsno... isn’t it dreadful?’ she whispered* (14 розд.).

2. *‘No. But still it’s quite possible. She always picks up friends at the places where she stays. Il va sans dire,’ she added, ‘that you ought to speak to her personally* (16 розд.). *‘And what is more,’ she said, lifting a sharp-nailed finger, ‘j’ai une petite surprise pour vous. But first we’ll have tea.’* (16 розд.). *‘Ah non merci, je ne suis pas le calendrier de mon amie. Vous ne voudriez pas! I didn’t bother about asking her dates and names, and if she told me them herself, I have forgotten* (16 розд.). *Or else, he would make a long speech in front of her friends – you know, des jeunes gens qui aiment a rigoler – some long and obscure speech about the form of an ashtray* (16 розд.). *‘Come along,’ said Madame Lecerf. ‘Vous devez mourir de faim, judging by your face’* (17 розд.).

З іншого боку, поєднання різних кодів спостерігається, коли в англійську оповідь вклинюється репліка персонажа зображуваної ситуації, що відбиває практику другої мови. Див. фрагмент оповіді, де передається оповідь гувернантки Себастьяна, до якої вклинюються синтагми “аутентичного” мовлення: *She had come to our house soon after my father's second marriage, but the past in her mind was so blurred and displaced that she talked of my father's first wife ('cette horrible Anglaise') as if she had known her as well as she had my mother ('cette femme admirable')* (2 розд.). Іншокодові вкраплення знаходимо також і у відображенні внутрішнього мовлення оповідача в потоці його свідомості у фіналі роману, коли він описує свої пошуки лікарні, де знаходиться помираючий Себастьян.

Один із варіантів прийому мовної гри, яка ґрунтується на кодовому переключенні, полягає у відображенні мовленнєвої поведінки персонажа за допомогою некодифікованих засобів писемної мови. Тут спостерігається переключення не з коду однієї мови на код іншої, а переключення з кодифікованого варіанта, який відповідає орфографічним нормам представлення висловлення в рамках однієї мови, на некодифікований, ненормативний. Цей випадок представляють ситуації спілкування оповідача з паном Зільберманом, іноземцем, особливості мови якого відображаються у писемному тексті за допомогою некодифікованих лексем. Пор. *'De wind scored. Dat was a robinsonnada!'* / *'Nofing, nofing,' he said, waving his hand / 'Harrrt – dat's bad* (16 розд.). *'Good djourney,' he said without his usual smile* (17 розд.). До цього варіанта кодових переключень близький, принаймні формально, розглянутий вище випадок транслітерації російських виразів та словосполучень. Тут у більшості випадків завдяки використанню **іншого** коду до складу оповіді англійською мовою вводяться реалії зображуваної комунікативної ситуації, мовленнєві дії її учасників та їхні складники – висловлення, фрази або ж їх компоненти (окремі слова і словосполучення). Відтак, іншокодові вкраплення репрезентують у тексті референційний об'єкт – мовлення персонажів, яке в процесі породження тексту вбудовується в лінійний ланцюжок оповіді. Таким чином, об'єднує ці фрагменти нейтралізація опозиції “знак – референт”.

Той факт, що подібні кодові переключення розглядалися В. Набоковим як спеціальний прийом мовної гри і використовувалися ним у процесі текстотворення саме в цій якості, засвідчують й інші явища, пов'язані з використанням буквених і небуквених графем, їхньою комбінаторикою, технікою анаграмування. Інтерес до будь-яких операцій з перекодування одиниць різних рівнів як інструментарію у текстотворенні засвідчує, наприклад, один із фінальних епізодів у “S. K.”, де йдеться про переклад прізвищ пацієнтів лікарні в цифровий код: *'Knight,' I said. 'It begins with a "K". It is an English name.'* **'Foreign names ought to be always replaced by numbers,'** *muttered the man, 'it would simplify matters* (20 розд.). Таким чином, ідея перекладу в іншу семіотичну систему, **перекодування** окремої одиниці або висловлення проводиться у тексті “S. K.” як на рівні текстотворення, визначаючи його інструментальний ресурс, так і на тематичному рівні. Зіткнення двох кодів при перекодуванні призводить до розхитування меж між знаком і референтом. Наслідком мовної гри, яка ґрунтується на цьому текстопороджувальному прийомі, виявляється те, що вербальний знак зближується з позначуваною ситуацією, відтак протиставлення між ними розмивається. Абсолютно експліцитно ця ідея зближення позначуваного та позначального, перетікання одного в інше представлена в одному з фрагментів 18-го розділу: *...it was like a traveller realizing that the wild country he surveys is not an accidental assembly of natural phenomena, but the page in a book where these mountains and forests, and fields, and rivers are disposed in such a way as to form a coherent sentence; the vowel of a lake fusing with the consonant of a sibilant slope; the windings of a road writing its message in a round hand, as clear as that of one's father; trees conversing in dumb-show, making sense to one who has learnt the gestures of their language...*

Thus the traveller spells the landscape and its sense is disclosed, and likewise, the intricate pattern of human life turns out to be monogrammatic, now quite clear to the inner eye disentangling the interwoven letters. And the word, the meaning which appears is astounding in its simplicity...

У використанні цієї ігрової техніки простежується основний “семантичний лейтмотив” (концепт) твору, який ґрунтується на думці про хиткість меж між реальністю та її описом, про можливість створювати реальність шляхом створення її опису.

У цьому зв’язку не можна не погодитися з висловленою Г. Барабтарло думкою щодо парадоксів “S. K.”: “З винахідливою, вишуканою, мистецькою наполегливістю В. Набоков усе життя шукав форму майже математичного вираження, яке б припускало взаємне сполучення світу вигаданого та світу нашого [...]. Його книги тому є складними експериментами, поставленими з надією відкрити шляхом надзвичайної екстраполяції, яка ніколи раніше нікому не вдавалася, останню істину не лише про тутешній світ, але й про нетутешній” [1, с. 342–343]. У цьому висловленні точно визначена домінанта творчого методу Набокова, яка повністю узгоджується і з нашими спостереженнями.

Розглянуті вище вияви мовної гри не є випадковими, вони логічно корелюють із загальною увагою В. Набокова до мови, її механізмів, до тексту і його творення, до проблеми зв’язку мови і мислення, а також особливостей мовленнєвої поведінки особистості, перекладу текстів з однієї мови на іншу, взаємодії текстів на інтертекстуальному рівні. “Відгомін” цієї уваги спостерігаємо у різних, доволі численних розповідях про володіння мовою Себастьяном Найтом, його “муки слова”, манеру письма, літературні прийоми, у висловленнях оповідача про ті чи інші особливості мовленнєвої поведінки інших персонажів – загалом усього, що стосується функціонування мовних одиниць та носіїв мови, які ними послуговуються. Так, характеризуючи процес професійної роботи Себастьяна, оповідач пише про примхливі механізми оформлення думки в художнє слово, пошук одиниць-відповідників, схожий на маршрут першопрхідця: *His struggle with words was unusually painful and this for two reasons. One was the common one with writers of his type: the bridging of the abyss lying between expression and thought; the maddening feeling that the right words, the only words are awaiting you on the opposite bank in the misty distance, and the shudderings of the still unclothed thought clamouring for them on this side of the abyss. He had no use for ready-made phrases because the things he wanted to say were of an exceptional build and he knew moreover that no real idea can be said to exist without the words made to measure. So that (to use a closer simile) the thought which only seemed naked was but pleading for the clothes it wore to become visible, while the words lurking afar were not empty shells as they seemed, but were only waiting for the thought they already concealed to set them aflame and in motion* и далее (9 розд.). Тут відображені нюанси, психологія і синергетика текстопородження, націленого на найбільш точне втілення інтенції автора, яка виключає орієнтацію на відомі мовленнєві стереотипи, скерована на пошук лише нового.

Розповідаючи про художні твори Себастьяна, оповідач повідомляє про технологічні складності поєднання різних оповідних режимів чи дискурсивних форм (оповіді, опису, оцінки, аргументації, зображення і под.), лексичного відбору: *Then also different kinds of styles are satirized in the course of the book as well as the problem of blending direct speech with narration and description which an elegant pen solves by finding as many variations of ‘he said’ as may be found in the dictionary between ‘acceded’ and ‘yelped’.* But all this obscure fun is, I repeat, only the author’s springboard (10 розд.). Дублюючи думку Вл. Ходасевича щодо набоківських текстів, який сказав, що справжніми героями його текстів є літературні прийоми, які й створюють їхню естетичну структуру, оповідач, наслідуючи цю думку, повідомляє подібне про роман Себастьяна “The Prismatic Bezel”: *I should like to point out that The Prismatic Bezel can be thoroughly enjoyed once it is understood that the heroes of the book are what can be loosely called ‘methods of composition’.* It is as if a painter said: look, here I’m going to show you not

the painting of a landscape, but the painting of different ways of painting a certain landscape, and I trust their harmonious fusion will disclose the landscape as I intend you to see it. In the first book Sebastian brought this experiment to a logical and satisfactory conclusion (10 розд.). Відносно ігрового компонента, властивого породженню художнього твору, також можна виявити сліди авторської рефлексії, вкладеної в мовлення оповідача: *Asked to explain, he added that Knight seemed to him to be constantly playing some game of his own invention, without telling his partners its rules* (18 розд.).

Як бачимо, творчий метод В. Набокова, що ґрунтується на експериментуванні з мовою, і мовна рефлексія не могли не відбитися на його мовній особистості, для якої характерною є увага до всіх страт мови, їх одиниць, їх семантичного та прагматичного потенціалу. Експериментальні аспекти текстів В. Набокова стосуються не лише часткових або периферійних лінгвоспецифічних сторін певної мови (хоча і вони присутні в тексті “S. K.” та неодноразово ставали об’єктом розгляду в різних дослідженнях), але й загальніші – ті, що визначають центральні механізми природної мови як семіотичної системи. Такі експерименти можуть бути застосовані до будь-якої конкретної мови, і можна вважати закономірним те, що В. Набоков апробував їх в своєму першому англomовному опусі. Розглянутий матеріал показує, що послідовне експериментування з мовою виступає провідною рисою мовної особистості письменника і в цілому є основою його творчого методу і тих принципів текстотворення, якими він послуговувався все життя. За Ю. М. Лотманом, саме мистецтво “відтворює принципово новий рівень дійсності, який відрізняється від неї різким збільшенням свободи [...]”. Воно робить можливим не лише заборонене, але й неможливе. Тому по відношенню до реальності мистецтво виступає як царица свободи” [5, с. 233]. Установка на створення тексту, естетика якого ґрунтується на експериментуванні з фундаментальними для мови діядами, кореспондувала вибору головного героя – письменника, який існує, з одного боку, у світі текстів, а з іншого, – в різних багатомовних середовищах, що показує в даному разі вторинність сюжету відносно до цілей експерименту в галузі текстотворення.

Отже, наш матеріал дає підстави для висновків про те, що мовне мислення В. Набокова, крім багатьох інших факторів, визначали ті лінгвістичні концепти, які в наш час розглядаються як ключові поняття сучасного мовознавства, відображають знакову природу мови та пов’язані з семіозисом. Мовна рефлексія в різних своїх іпостасях виступає одним зі складників його творчого методу та виразно характеризує його мовну особистість, а також ті механізми текстотворення, які розроблялися ним та визначали рівень художнього дискурсу середини ХХ ст. Перспективою подальших досліджень у цьому напрямі може бути розгляд подібних явищ у пізніший період творчості автора.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барабтарло Г. Тайна Найта / Г. Барабтарло // В. Набоков. Истинная жизнь Севастьяна Найта. – СПб. : Изд. Дом “Азбука-классика”, 2008. – С. 302–343.
2. Волков К. А. От текста к произведению : роман В. Набокова “Истинная жизнь Севастьяна Найта” и его интерпретации // Известия Российской Академии Наук. Серия литература и язык. – 2011. – № 5. – Т. 70. – С. 26–37.
3. Дмитровская М. А. REAL / LIAR (разрешение “парадокса лжеца” в эстетико-художественной системе В. Набокова-Сирини) / М. А. Дмитровская // Логический анализ языка. Между ложью и фантазией / [отв. ред. Н. Д. Арутюнова]. – М. : Издательство “Индрик”, 2008. – С. 264–271.
4. Классик без ретуши / [под общ. ред. Н. Г. Мельникова; сост., подгот. текста Н. Г. Мельникова, О. А. Коростелева]. – М. : Новое литературное обозрение, 2000. – 688 с.
5. Лотман Ю. М. Культура и взрыв / Юрий Михайлович Лотман. – М. : “Гнозис”; Издательская группа “Прогресс”, 1992. – 272 с.

6. Норман Б. Ю. Язык : знакомый незнакомец / Борис Юстинович Норман. – Минск : Высшая школа, 1987. – 222 с.
7. Полонский В. В. Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX – начала XX века / Вадим Владимирович Полонский. – М. : Наука, 2008. – 288 с.
8. Рахимкулова Г. Ф. Языковая игра в прозе Владимира Набокова : к проблеме игрового стиля : автореф. дисс. ... докт. филол. наук : спец. 10.02.01 “Русский язык”, 10.02.19 “Теория языка” / Г. Ф. Рахимкулова. – Ростов-на-Дону, 2004. – 36 с.
9. Философов Д. В. Как надо писать биографии? / Д. В. Философов // Критика русского зарубежья : В 2 ч. Ч.1 / [сост, предисл., преамбулы, примеч. О. А. Коростылев, Н. Г. Мельников]. – М. : ООО “Издательство Олимп”, ООО “Издательство АСТ”, 2002. – С. 102–116.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

10. Nabokov V. V. The Real Life of Sebastian Knight [Online] / V. V. Nabokov. – Access Mode : <http://webspace.ringling.edu/~dsteilin/Lit%20and%20Media%20Studies%20Resources/Lolita/The%20Real%20Life%20of%20Sebastian%20Knight%20%20Vladimir%20Nabobov.pdf>

Дата надходження до редакції 27.03.2014