

**ОСОБЛИВОСТІ МОНТАЖНОЇ КОМПОЗИЦІЇ  
В РОМАНАХ ВОЛОДИМИРА НАБОКОВА  
«PALE FIRE» ТА «PNIN»<sup>26</sup>**

**Abstract**

The research paper explores the peculiarities of montage composition in V. Nabokov's English-language novels «Pale Fire» and «Pnin» as a typological feature of cinematography. The aim of this study is to identify and analyze the features of montage composition in the works of «Pale Fire» and «Pnin». The problem of montage in Nabokov's novels is investigated using the structural-functional method of artistic analysis and comparative method, as well as through the prism of receptive poetics. It is emphasized that the forms of montage in the analyzed novels are manifested at different levels: genre, architectural, narrative, plot, and graphic. The regularity of montage composition for the writer's creative method is outlined. Nabokov appeals to the composition of text parts in a way similar to film frames. In the novel «Pale Fire» there are temporal and spatial shifts, fragmentation, specific creation of images and characters, and visualization of the narrative in adjacent prose and poetic parts of the work as forms of montage. It is argued that in the novel, montage is a way of building connections between polar fragments, different worldviews, and even worlds. In the novel «Pnin» Nabokov resorts to forms of montage, such as sharp juxtapositions, simultaneity in cinematic combinations of sounds, images, sensations (external and internal), genres, combining multiple focalization and intellectual montage. Thus, Nabokov «shows» events rather than telling about them, and also directs the reader to actively comprehend the text and prompts them to decipher the connections between the combined parts. The writer appeals to the aesthetics of

---

<sup>26</sup> DOI <https://doi.org/10.34142/2312-1076.2023.1.101.06>

montage, synthesizing diverse elements at first glance to reveal the character's nature and also prompt the recipient to analytically consider the meanings of the novel. The paper concludes that montage in Nabokov's novels «Pale Fire» and «Pnin» denotes a significant place for cinematographic techniques in the writer's poetics.

**Keywords:** montage, Nabokov, «Pale Fire», «Pnin», composition, «gluing» frames, visualization, temporal-spatial displacements, intellectual montage.

### Анотація

У тексті дослідження розглядаються особливості монтажної композиції в англійськомовних романах Набокова «Pale Fire» та «Pnin» як типологічної ознаки кінопоетики. Метою цієї розвідки є виявлення та аналіз особливостей монтажної композиції в творах «Pale Fire» та «Pnin». Для дослідження проблеми монтажу в романах Набокова використано метод структурно-функціонального аналізу художнього твору та порівняльний метод, а також питання розглядається крізь призму рецептивної поетики. Актуалізується, що форми монтажу в аналізованих романах виявляються на різних рівнях: жанровому, архітектонічному, наративному, сюжетному, графічному. Окреслюється закономірність монтажної композиції для творчого методу письменника. Набоков апелює до компонування частин тексту подібно кінокадрам. У романі «Pale Fire» оприявнюються часопросторові зміщення, склеювання, фрагментарність, специфічне творення образів і персонажів, візуалізація оповіді в суміжних прозовій і поетичній частинах твору як форми монтажу. Стверджуємо, що в романі монтаж є способом будувати взаємозв'язки між полярними фрагментами, різними світоглядами та навіть світами. В романі «Pnin» Набоков вдається до форм монтування як-от: різкі склеювання, одночасність (симультанність) у кінематографічному поєднанні звуків, образів, відчуттів (зовнішніх і внутрішніх), жанрів,

поєднання множинної фокалізації та інтелектуального монтажу. Таким чином, Набоков «показує» події, а не розповідає про них, а також скеровує читача до активного осмислення тексту та спонукає його розшифровувати взаємозв'язки між поєднаними частинами. Літератор звертається до естетики монтажу, синтезуючи різнорідні, на перший погляд, елементи, аби розкрити характер персонажа і також спонукати реципієнта до аналітичного домислення сенсів роману. У статті висновуємо, що монтаж у романах Набокова «Pale Fire» та «Invitation of a Small Creature» означає вагомe місце кінематографічних прийомів у поезії письменника.

**Ключові слова:** монтаж, Набоков, «Pale Fire», «Invitation of a Small Creature», композиція, «склейка», візуалізація, часопросторові зміщення, інтелектуальний монтаж.

### Вступ

Дослідження особливостей монтажу в романах Володимира Набокова спонукає заглибитися у питання монтажу в літературі, де монтаж може осмислюватися і як літературне явище, і як запозичені з кінематографу термін і прийом. На початку розвідки зауважуємо, що чимало науковців цікавляться особливостями вираження кіно в літературі та так званими кінематографічними методами в докінематографічний період. Це стосується і монтажу. Наприклад, один із режисерів-сучасників Набокова Д. Гриффіт наголошував, що монтажні методи для кінострічок запозичував з літератури, адже остання його приваблювала більше, ніж кіно (Griffith, 1992). Зважаючи на «безсловесність» екранного мистецтва на початку становлення, монтаж у той час використовувався як один із опорних засобів виразності.

З початку ХХ ст. і сьогодні, у час гіперактивного розвитку мистецтва кіно, питання застосування кінометодів і кіноприйомів у літературному творі є особливо актуальним. У романах Набокова простежуємо майстерне застосування монтажу. Письменник з'єднує між собою частини літературного

твору так, що йому вдається вийти за межі літературних сцени чи епізоду. Особливість монтажу в романах Набокова полягає у тому, що письменник застосовує різні монтажні техніки, працюючи з рівнями та компонентами своїх романів. Кінематографічне поєднання автор використовує на композиційному рівні, одночасно поєднує сюжетні лінії, звертається до різноманітних склейок, зображуючи особистість персонажа тощо.

Монтаж у романах Набокова впливає на його поетику та допомагає з'ясувати специфіку монтажного методу в літературі взагалі. Тож метою цієї розвідки є виявлення та аналіз особливостей монтажної композиції в творах «Pale Fire» та «Invitation of a Small Boat».

### **Методологія і методи дослідження**

Для дослідження проблеми монтажу в романах Набокова «Invitation of a Small Boat» та «Pale Fire» використано метод структурно-функціонального аналізу художнього твору, який сприяє виявленню монтажу як елементу літературного твору, та порівняльний метод, за допомогою якого виявляються типологічні зв'язки, а саме порівнюється застосування монтажу в романах «Pale Fire» та «Invitation of a Small Boat». Також питання розглядається крізь призму рецептивної поетики, що допомагає проаналізувати значення монтажу в романах Набокова у сприйнятті читача.

Теоретико-методологічну основу дослідження становлять студії, присвячені вивченню функціонування монтажу в художньому тексті, та праці, у яких розглядається специфіка застосування монтажних прийомів письменниками. Йдеться, наприклад, про праці Ейзенштейна, який з'ясовує походження монтажу з літератури. Зокрема, він вказує на строгий монтаж у «Любому друзі» Гі де Мопассана, де читач разом із героєм проживає відчуття опівночі, коли годинник б'є дванадцятку на різних циферблатах і в різних місцях. Так само Ейзенштейн наголошував на яскравій монтажності в творчості Е. Золя, зауважуючи предметність його мислення, або ж на епізоді смерті

Катерини в однойменній поемі Т. Шевченка – застосовується монтажний ритм, коли дівчина поетапно, майже покадрово з'являється у творі. Теоретик зазначає, що художній образ чи то в кіно, чи то в літературі неможливий без монтажу. Ми погоджуємось із думкою, що монтаж у кінематографії постає одним із проявів монтажу в мистецтві взагалі (Eisenshtein, 2019). Орієнтуємось і на думку В. Бен'яміна, який вважає, що в кінематографії монтаж постає ослабленим, адже найповніше виявив себе в сюрреалістичному мистецтві (Бен'ямін, 2002). Слід урахувати також напрацювання Т. Адорно, який вважає, що монтаж має на меті надавати елементам реальності чи то мистецтва іншого вияву, або ж пробуджувати їхні латентні особливості (Адорно, 2002). Слід також вказати на розвідки Л. Скрипника про монтажну будову (Скрипник, 1928), судження Дзиги Вертова про етапи монтажу та принципи монтажної дії (Vertov, 1995), а також праці А. Базена, який аналізує функції монтажу (Vazin, 1976). Важливо також врахувати напрацювання кінематографіста та письменника О. Довженка, який був майстром складного поетичного монтажу (Довженко, 1968).

Цікавою і продуктивною є велика розвідка О. Пуніної, де авторка зосереджується на монтажному методі в творчості українських письменників, як-от М. Йогансен і М. Семенко (Пуніна, 2012), праця О. Брайко про монтажні методи в творчості Є. Гуцала (Брайко, 2017). Слід зауважити й працю К. Магні, який досліджує монтування у романах В. Фолкнера (Magnu, 1972), а також масштабну студію Д. Сіда про метод монтажу як один із виявів кінематографічності в творчості Дж. Дос Пассоса (Seed, 2009).

### **Результати і дискусії**

Монтаж є невід'ємним елементом літературної поезики та кінопоезики. Літературі властива техніка поєднання, коли фрази з'єднуються між собою, витворюючи абзаци, а останні, синтезуючись, перетворюються на розділи, а ті – на частини. У кіно за допомогою цього елемента рухомі та нерухомі, звукові та

німі кадри з'єднується, утворюючи монтажні фрази, які, у свою чергу, складаються у епізоди. Що поширенішим ставало застосування монтажного методу в кінематографі, то частіше він з'являвся і в романах. Цілком слушно пригадати «Улісса» Дж. Джойса, щодо якого сам автор зауважував, що тут є вісімнадцять відмінних точок спостереження та відповідна кількість стилістичних концепцій. Логічним буде також назвати романи Фолкнера «Шум і лють», де монтаж є композиційною основою, та «Мангеттен» Дж. Дос Пассоса з монтажем хроніки тощо.

У царині літературознавства монтаж ідентифікують по-різному. Слушно підсумовує О. Пуніна, що є три точки зору щодо функціонування монтажу в літературному тексті: монтаж як первісно літературне явище, монтаж як запозичений з кіно термін, який у літературі інтерпретується інакше, монтаж як запозичений з кіно метод, зумовлений авангардною тональністю (Пуніна, 2012).

Термін «роман-монтаж» (нім. *Montageroman*) найраніше подибуємо в німецькому літературознавстві з 1980-х років. У студіях, де розглядається своєрідність жанру, наголошується на модерністській природі роману-монтажу. У літературному тексті монтаж визначають зовнішня структура, візуалізація, зміна планів (крупні на детальні й тому подібне), панорамні прийоми, елементи відчуження, часопросторова видозміна, ритмічні особливості, фрагментарність оповіді тощо. Так, наприклад, характерною рисою монтажу є можливість одночасного поєднання, коли у фільмі з'являються два епізоди, які або доповнюють один одного, або контрастують один із одним. Це наближує сюжет до реального життя, у якому події, переважно, відбуваються за принципом одночасності. Аналогічний процес відбувається і в літературі за допомогою монтажу. Таким чином, апелюємо до симультанності в художньому тексті, яка спонукає до поєднання вербального та візуального.

У творчості Набокова проблему монтажу досліджує

П. Тамас у розвідці про «the attraction of montages», де літературознавець наголошує на кінематографічності набоковського письма та фіксує монтажні уривки у романі «Lolita». Він також наводить приклад із другої пісні твору «Pale Fire», де самогубство доньки Шейдів відбувається тоді, коли згасає світло екрану телевізора (Tamas, 2016). Прикметно, що це так званий поетичний монтаж, коли письменник використовує несподівану та нелогічну асоціацію, не порівнявши напряму, але об'єднавши дві дії: згасання життя дівчини та згасання екрану вимкненого телевізора.

Цікаво, що персонаж-оповідач Чарльз Кінбот повідомляє, що вбудована поема в творі також монтується, адже її рукопис складається із вісімдесяти карток. Кожна картка має виокремлений заголовок до тексту, який згодом складається, подібно кінокадрам, у цілісну текстову картину. Наприклад, читаємо: «The short (166 lines) Canto One, with all those amusing birds and parhelia, occupies thirteen cards. Canto Two, your favorite, and that shocking tour de force, Canto Three, are identical in length (334 lines) and cover twenty-seven cards each. Canto Four reverts to One in length and occupies again thirteen cards, of which the last four used on the day of his death give a Corrected Draft instead of a Fair Copy» (Nabokov, 2000: 4).

Помічаємо також застосування монтажності через прийом візуалізації оповіді в суміжних прозовій і віршовій частинах твору. У такий спосіб Набоков «показує» події, а не розповідає про них. Наприклад, візуалізація оповіді реалізується через застосування курсиву, де оповідач описує пересмішника на флюгері будинку: «...the naive, the gauzy mockingbird / Retelling all the programs she had heard; / Switching from *chippo-chippo* to a clear / *To-wee, to-wee*; then rasping out: *come here, / Come here, come herrr!*; flirting her tail aloft, / Or gracefully indulging in a soft / Upward *hop-flop*, and instantly (*to-wee!*)» (Nabokov, 2000: 20).

В аналізованому творі монтажні прийоми фіксуємо також на рівні оповіді. Письменник використовує монтаж з метою часопросторових зміщень, які транслюють і зміни внутрішніх

станів ліричного героя у вбудованій поемі. Наприклад, переходи зі зовнішнього світу у внутрішній: «One day, / When I'd just turned eleven, as I lay / Prone on the floor and watched a clockwork toy – / A tin wheelbarrow pushed by a tin boy – / Bypass chair legs and stray beneath the bed, / There was a sudden sunburst in my head» (Nabokov, 2000: 85).

Автор звертається і до «склейки» минулого та майбутнього, зовнішнього та внутрішнього. Двоїста та плюралістична фрагментарність особистості ліричного героя оприявнюється саме через таку роз'єднаність. Зовнішній світ для нього складається із яскравого сонячного світла («a sudden sunburst» (2, с.85) та сліпучої чорноти («that blackness was sublime» (Nabokov, 2000: 86)). Таким чином, Набоков водночас використовує прийом візуалізації, фіксує контрастні кольори світу для головного героя, та «склеювання» цих частин.

Цікаво, що, подібно до того як кадри поєднуються у рухомих кінокартинах, так само й особистість героя потребує монтування, аби стати цілісною. У тексті помічаємо таку форму монтажу: «I felt distributed through space and time: / One foot upon a mountaintop, one hand / Under the pebbles of a panting strand, / One ear in Italy, one eye in Spain, / In caves, my blood, and in the stars, my brain. / There were dull throbs in my Triassic; green / Optical spots in Upper Pleistocene, / An icy shiver down my Age of Stone, / And all tomorrows in my funnybone» (Nabokov, 2000: 86). Цей та інші фрагменти такого типу мають сюрреалістичне забарвлення, адже різка фрагментарність і її монтування притаманні саме творчості сюрреалістів, в контексті якої монтаж зазнав чи не найяскравішої реалізації.

У романі «Pale Fire» монтаж є способом будувати взаємозв'язки між полярними фрагментами, різними світоглядами та навіть світами. Так, у поемі Джона Шейда пропущено чимало віршів (йдеться про рядок поетичного твору) і фраз, вагомих для змісту поеми «Pale Fire». У передмові Чарльза Кінбота – яка є метафікційною частиною роману



Набокова – повідомляється, що деякі частини поеми Шейда вирізняються викресленнями та правками, які робив автор унаслідок зовнішніх впливів світу на нього, чи як наслідок мисленнєвого процесу. На противагу цьому, поема має гармонійну структуру та цілісний зміст завдяки вмілому поєднанню частин у самодостатній поетичний твір. Наприклад, у 949-956 рядках поеми Джон Шейд раптово зводить перебіг часу в єдину площину, де поет і злодій у різних містах і місцях постають підкореними єдиній лінії часу. Письменник використовує монтаж з метою відобразити взаємозв'язки між суб'єктами та явищами Всесвіту: «And all the time, and all the time, my love, / 950 You too are there, beneath the word, above / The syllable, to underscore and stress / The vital rhythm. One heard a woman's dress / Rustle in days of yore. I've often caught / The sound and sense of your approaching thought. / And all in you is youth, and you make new, / By quoting them, old things I made for you» (Nabokov, 2000: 53).

У романі «Pale Fire» монтаж виявляється, насамперед, на «верхньому» рівні структури. Передовсім, тут чергуються прозова та віршова форми. Письменник монтує дві частини тексту на технічному рівні – за допомогою ритму, та на сюжетному – прозова частина подається через персонажа-оповідача як коментар, а сама поема постає самостійним твором. Ця складна форма спонукає визначити жанр «Pale Fire» як роман-монтаж.

У творі «Pnin» також досліджуємо оприявлення монтажу. Автор використовує цей прийом на композиційному та текстовому рівнях. Прикметно також, що письменник вдається до цієї техніки, аби скерувати чи зорієнтувати читача в тому, що він має розшифрувати для розуміння посилів твору. Йдеться, насамперед, про розкриття характеру персонажа, усвідомлення особливостей минулого, які пливають на його рішення і дії, побудова взаємозв'язків між частинами роману й таке інше.

Наприклад, зауважуємо епізод, де Набоков характеризує персонажа Пніна. Саме за допомогою монтажу читач уже на

початку твору ідентифікує неухажність, розсіяність і пасивність героя. Сам Пнін не може зрозуміти хаотичність своїх дій і рішень, проте завдяки поєднанню різних елементів у одну картину письменникові вдається передати реципієнтові це вагоме повідомлення. Наприклад, у одному фрагменті, де подається опис персонажа, вказується про контраст між тим, як Пнін «починався» – «he began rather impressively with that great brown dome of his, tortoise-shell glasses (masking an infantile absence of eyebrows), apish upper lip, thick neck, and strong-man torso in a tightish tweed coat» (Nabokov, 2000: 14) – і як він «закінчувався» – «but ended, somewhat disappointingly, in a pair of spindly legs (now flannelled and crossed) and frail-looking, almost feminine feet» (Nabokov, 2000: 14). Різкий перехід означений кінематографічною «склейкою» початку та фіналу типу персонажа, що спонукає реципієнта замислитись про те, що міститься всередині цих, здавалося б, нелогічних, але таки поєднаних в одне ціле частин. Так, про основні риси Пніна, як невпевненість, несконцентрованість і пасивність у відношенні до світу, Набоков повідомляє не прямо, але через монтаж, який читачеві слід розшифрувати.

Цікавою є думка літературознавця О. Ільницького, який наголошує на тому, що слово не слід обмежувати абстрактними семантикою і символізмом. Таким чином, коли література постає перед реципієнтом симультанною – тобто водночас як знак, звук і образ – її вплив масштабується і стає матеріальним, а реципієнт може не тільки «читати», але й «розглядати» твір (Ільницький, 2003).

У романі «Pnin» симультанність виявляється як елемент потоку свідомості та означає одночасний монтаж знаків, звуків в образів. До прикладу, письменник поєднує звук, візуальний образ, відчуття фізичні (зовнішні) та емоційні (внутрішні): «Ancestral portraits darkened the walls of the vast panelled room. Otherwise, it was not unlike the headmaster's study at St Bart's School, on the Atlantic seaboard, some three thousand miles west of

the imagined Palace. A copious spring shower kept lashing at the french windows, beyond which young greenery, all eyes, shivered and streamed. Nothing but this sheet of rain seemed to separate and protect the Palace from the revolution that for several days had been rocking the city....»(Nabokov, 1990: 20). Таким чином, діапазон чуттєвого сприйняття суттєво розширюється, дозволяючи реципієнтові «проглядати» об'ємну картину.

У потоці свідомості Віктора, який з'являється у четвертому розділі роману, виявляється й інший тип симультанності, як-от на рівні жанрового синтезу: «An italian film made in berlin for american consumption, with a wild-eyed youngster in ruffled shorts, pursued through slums and ruins and a brothel or two by a multiple agent; a version of The Scarlet Pimpernel, recently staged at St Martha's, the nearest girls' school; an anonymous Kafkaesque story in a ci-devant avant-garde magazine read aloud in class by Mr Pennant, a melancholy Englishman with a past; and, not least, the residue of various family allusions of long standing to the flight of russian intellectuals from Lenin's regime thirty-five years ago» (Nabokov, 1990: 34). Так, у фрагменті монтуються жанри кіно, театральної вистави, оповідання та спогади, які одночасно спливають у свідомості персонажа, формуючи для читача образ його особистості.

Симультанність цих сюжетних ліній означає драматургійний зв'язок між світом Пніна та світом Віктора, для осмислення якого необхідний монтаж на композиційному рівні. Епізод про сина Лізи на ім'я Віктор постає історією з іншої площини: «The King, his father, wearing a very white sports shirt open at the throat and a very black blazer, sat at a spacious desk whose highly polished surface twinned his upper half in reverse, making of him a kind of court card. Ancestral portraits darkened the walls of the vast panelled room. Otherwise, it was not unlike the headmaster's study at St Bart's School, on the Atlantic seaboard, some three thousand miles west of the imagined Palace» (Nabokov, 2000: 68). Так, у потенційній кінематографічній інтерпретації, аби відтворити явище симультанності сюжетів, слід було би

застосовувати паралельний монтаж – так само, як це робить Набоков, але у художньому романі.

Подібно, прийом монтування оприявнюється і на рівні синтезу точок зору, які постають радше як кінематографічні кадри, ніж текстові описи. Відомо, що Набоков мислив образами, а не словами. Хоча він і заперечував порівняння свого образного мислення з кіно – «I can't make the comparison between a visual impression and my scribble on index cards, which I always see first when I think of my novels» (Nabokov, 1990: 80) – ми не можемо не помічати візійності письменника та його схильності подавати не фрагменти образів, а цілі «картини» за один раз, як це має місце у кіно.

У романі «Pnin» автор повідомляє, що головний герой сів не у той поїзд (що вже не є несподіванкою для читача, а радше – логічним завершенням поєднаних фактів) та подає детальний і образний опис головного героя. Слід акцентувати на своєрідності портрету, а саме кінематографічній конкретизації образу Пніна, як елемента зображуваного світу. За В. Шмідом, у літературному творі письменник опирається на релевантність деталей у портреті героя. Він конкретизує найвагомші риси обличчя чи особливості вбрання, а решта компенсується уявою реципієнта в контексті певного художнього світу. Натомість кінематограф потребує фізичної визначеності та конкретизації всіх деталей, з якими візуально може взаємодіяти глядач (Schmid, 2012). Так само й Набоков не обмежується відбором лише виразних рис обличчя чи одягу Пніна, але звертається до цілісної – кінематографічної – конкретизації часток художнього світу. В тексті читаємо, що «His sloppy socks were of scarlet wool with lilac lozenges; his conservative black Oxfords had cost him about as much as all the rest of his clothing (flamboyant goon tie included) <...> prim Pain would cover his front stud with a chaste hand. All this underwent a change in the heady atmosphere of the New World» (Nabokov, 2000: 28).

Прикметно, що кінематографічний опис героя різко

завершується повідомленням, що це не об'єктивний портрет, але образ, який міг би побачити сусід Пніна. Проте це не пасажери (солдат і не дві жінки з немовлям) вагона. В тексті подибуємо таке: «Thus he might have appeared to a fellow passenger; but except for a soldier asleep at one end and two women absorbed in a baby at the other, Pnin had the coach to himself» (Nabokov, 2000: 44). Таким чином, супутником Пніна виявляється читач, який, подібно глядачеві, спостерігає за дією. Тож Набоков використовує монтаж точок зору – фактично, таким Пніна можуть бачити пасажери вагона, або ж, з іншого боку, сам читач/глядач, який споглядає не двовимірного персонажа Пніна, але об'ємний кадр поїздки Пніна у вагоні.

Крім цього, в романі «Pnin» спостерігаємо ще одну форму монтажу, а саме – інтелектуальний монтаж (за Ейзенштейном). Набоков апелює до естетики монтажу, синтезуючи різномірні, на перший погляд, елементи. Наприклад, картина минулого життя Пніна постає із зовсім різних понять: джаз, аматорські знімки неба, сеанс у психотерапевта, дівчина на ім'я Міра. Це конфліктне поєднання потребує інтелектуального осмислення, аби постала картина минулого, в якому Пнін був емігрантом, а Міра – його першою закоханістю: «Jazz, jazz, they always must have their jazz, those youngsters,' muttered Pnin to himself, and turned into the path that led to the forest and river. He remembered the fads of his and Mira's youth, the amateur theatricals, the gypsy ballads, the passion she had for photography. Where were they now, those artistic snapshots she used to take pets, clouds, flowers, an April glade with shadows of birches on wet-sugar snow» (Nabokov, 2000: 116). Це минуле зруйнували соціальні та політичні обставини. Звідси розуміємо і те, що Пнін відчуває себе так «втрачено», тому що є нещасним, а в його житті немає – як говорить він сам – «нікого та нічого». Таким чином, Набоков використовує ейзенштейнівський інтелектуальний монтаж, аби спонукати реципієнта додумати прогалини в описі особистості Пніна, для якого теперішнє та майбутнє було означене минулим: «and that was all but the pang of tenderness remained, akin to the

vibrating outline of verses you know you know but cannot recall» (Nabokov, 2000: 118).

### **Висновки**

Отже, монтаж як типологічна ознака кінопоетики Набокова оприявнюється у художніх текстах «Pale Fire» та «Invitation of a Small Evening», підтверджуючи взаємодію кіно та літератури. Провівши пильний аналіз і дослідивши типи застосування монтажних прийомів у романах, виявляємо схильність письменника до методики кінематографічного поєднання на архітектонічному, графічному, наративному та сюжетному рівнях.

Набоков, передовсім, апелює до компонування частин тексту подібно кінокадрам. Це було звичним для творчого методу письменника, який працював на картках, текст яких згодом монтувався у зв'язний, самодостатній художній твір. Очевидно й те, що синтестезійність як особистісна риса Набокова, спонукає його до складного поєднання через візуалізацію оповіді. Спостерігаємо та виявляємо це в романі «Pale Fire».

У цьому ж романі прийом монтажу реалізується через часопросторові деформації, фрагментарність, оприявлення внутрішніх станів ліричного героя. Письменник також звертається до «склеювання» епізодів і вибудовує взаємозв'язки в романі саме за допомогою прийому монтажу. Набоков застосовує монтажний ритм для поєднання прозової та віршової форм на «верхньому» рівні структури та застосовує прийом монтажу задля смислового зв'язку на «внутрішньому» рівні.

У романі «Invitation of a Small Evening» Набоков звертається до різних монтажних форм: різких «склеюок», які спонукають читача домислювати та поєднувати важливі смисли; симультанності на рівні поєднання звуків, образів, відчуттів; синтезу точок зору, коли письменник пропонує читачеві об'ємні образи замість звичної літературі двовимірності; поєднання жанрів; інтелектуального монтажу, який спонукає читача до пошуку зв'язків між конфліктними компонентами сюжету, образів,

персонажів.

Висновуємо, що монтажність у романах «Pale Fire» та «Pnin» пояснює вагому роль кіно у поезиці Набокова. За допомогою монтажу письменник залучає до творчого процесу також емоції та розум читача, якому доводиться пройти шлях, аналогічний авторському, у процесі створення образу, сцени чи епізоду. Все це актуалізує подальші дослідження, які висвітлюватимуть інші грані кінематографічності творів письменника.

### Література

- Адорно, Т. (2002). *Теорія естетики*. Київ: Видавництво С. Павличко «Основи».
- Бен'ямін, В. (2002). *Вибране*. Львів: Літопис.
- Брайко, О. (2017). Монтажні засоби в малій прозі Євгена Гуцала. *Слово і Час*, 1, 41–54.
- Довженко, О. (1968). *Про красу*. Київ: Мистецтво.
- Пуніна, О. (2012). *Кінофікація українського літературного дискурсу (20-30-ті роки ХХ століття)*. Донецьк: ДонНУ.
- Скрипник, Л. (1928). *Нариси з теорії мистецтва кіно*. Харків: Державне видавництво України.
- Vazin, A. (1976). *Qu'est-ce que le cinema?* CERF.
- Eisenstein, S. (2019). *Sergei Eisenstein: in 2 volumes. Volume 1. Selected Works Writings, 1922–34*. Bloomsbury. Title by Title.
- Griffith, D. (1992). *The man who invented Hollywood; the autobiography of D. W. Griffith*. Touchstone Publishing Company.
- Magny, C. (1972). *The Age of the American Novel*. UNKNO.
- Nabokov, V. (2000). *Pale fire*. Penguin: Penguin Modern Classics.
- Nabokov, V. (2000). *Pnin*. Penguin: Penguin Modern Classics.
- Nabokov, V. (1990). *Strong Opinions*. Vintage.
- Pavlou, G. (2018). *Suspense and Resolution in the Films of D.W. Griffith*. Cambridge Scholar Publishing.
- Seed, D. (2009). John Dos Passos and the Art of Montage. Seed David (ed.). *Cinematic Fictions The Impact of the Cinema on the American Novel up to World War II*. (pp. 128-150). Liverpool University Press. <https://doi.org/10.5949/UPO9781846315190.008>
- Schmid, W. *Vorlesung: Einführung in die Narratologie*. Retrived from:

[https://12gdownload.rrz.uni-hamburg.de/abo/55-905-\\_Schmid\\_2009-12-08\\_10-16.pdf](https://12gdownload.rrz.uni-hamburg.de/abo/55-905-_Schmid_2009-12-08_10-16.pdf)

- Tamas, P. (2016). The attraction of montages: cinematic writing style in Nabokov's *Lolita*. *Nabokov Online Journal*. Retrived from: [https://www.academia.edu/29972971/THE\\_ATTRACTION\\_OF\\_MONTAGES\\_CINEMATIC\\_WRITING\\_STYLE\\_IN\\_NABOKOV\\_S\\_LOLITA](https://www.academia.edu/29972971/THE_ATTRACTION_OF_MONTAGES_CINEMATIC_WRITING_STYLE_IN_NABOKOV_S_LOLITA)
- Vertov, D. (1995). *The Writings of Dziga Vertov*. University of California Press.

### References

- Adorno, T. (2002). *Teoriya estetyky [Theory of aesthetics]*. Kyjiv: Vydavnyctvo S. Pavlychko «Osnovy» [in Ukrainian].
- Benyamin, V. (2002). *Vybrane [Selected]*. Lviv: Litopys [in Ukrainian].
- Brajko, O. (2017). Montazhni zasoby v malij prozi Yevgena Guczala [Editing tools in Yevhen Hutsal's short prose]. *Slovo i Chas [Word and Time]*, 1. (41–54) [in Ukrainian].
- Dovzhenko, O. (1968). *Pro krasu [About beauty]*. Kyjiv: Mystecztvo [in Ukrainian].
- Punina, O. (2012). *Kinofikaciya ukrajynskogo literaturnogo dyskursu (20-30-ti roky` XX stolittya) [Cinematization of the Ukrainian literary discourse (20-30s of the 20th century)]*. Donecz`k: DonNU [in Ukrainian].
- Skrypnyk, L. (1928). *Narysy z teorii mystecztva kino [Essays on the theory of cinema art]*. Charkiv: Derzhavne vydavnyctvo Ukrayiny [in Ukrainian].
- Bazin, A. (1976). *Qu'est-ce que le cinema? CERF*.
- Eisenstein, S. (2019). *Sergei Eisenstein: in 2 volumes. Volume 1. Selected Works Writings, 1922–34*. Bloomsbury. Title by Title.
- Griffith, D. (1992). *The man who invented Hollywood; the autobiography of D. W. Griffith*. Touchstone Publishing Company.
- Magny, C. (1972). *The Age of the American Novel*. UNKNO.
- Nabokov, V. (2000). *Pale fire*. Penguin: Penguin Modern Classics.
- Nabokov, V. (2000). *Pnin*. Penguin: Penguin Modern Classics.
- Nabokov, V. (1990). *Strong Opinions*. Vintage.
- Pavlou, G. (2018). *Suspense and Resolution in the Films of D.W. Griffith*. Cambridge Scholar Publishing.



- Seed, D. (2009). John Dos Passos and the Art of Montage. Seed David (ed.). *Cinematic Fictions The Impact of the Cinema on the American Novel up to World War II*. (pp. 128–150). Liverpool University Press. <https://doi.org/10.5949/UPO9781846315190.008>
- Schmid, W. *Vorlesung: Einführung in die Narratologie*. Retrieved from: [https://12gdownload.rrz.uni-hamburg.de/abo/55-905-\\_Schmid\\_2009-12-08\\_10-16.pdf](https://12gdownload.rrz.uni-hamburg.de/abo/55-905-_Schmid_2009-12-08_10-16.pdf)
- Tamas, P. (2016). The attraction of montages: cinematic writing style in Nabokov's *Lolita*. *Nabokov Online Journal*. Retrieved from: [https://www.academia.edu/29972971/THE\\_ATTRACTION\\_OF\\_MONTAGES\\_CINEMATIC\\_WRITING\\_STYLE\\_IN\\_NABOKOV\\_S\\_LOLITA](https://www.academia.edu/29972971/THE_ATTRACTION_OF_MONTAGES_CINEMATIC_WRITING_STYLE_IN_NABOKOV_S_LOLITA)
- Vertov, D. (1995). *The Writings of Dziga Vertov*. University of California Press.

*Рукопис статті отримано 13 квітня 2023 року*

*Рукопис затверджено до публікації 10 червня 2023 року*

### Інформація про автора

**Паламар Ольга Володимирівна** – аспірантка кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка; адреса: 61, вул. Огієнка, Кам'янець-Подільський, Хмельницька область, 32301, Україна; e-mail: [olha.owlpost@gmail.com](mailto:olha.owlpost@gmail.com); [http:// orcid.org/0000-0001-6969-9700](http://orcid.org/0000-0001-6969-9700).

**Palamar Olha**, PhD student of the Department of Germanic Languages and Foreign Literature, Kamianets-Podilskyi National University named after Ivan Ohiienko; 61, Ogiienka St., Kamianets-Podilskyi, Khmelnytskyi region, 32301, Ukraine; e-mail: [olha.owlpost@gmail.com](mailto:olha.owlpost@gmail.com); [http:// orcid.org/0000-0001-6969-9700](http://orcid.org/0000-0001-6969-9700).