

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ КІНОПОЕТИКИ В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ВЛАДІМІРА НАБОКОВА

Паламар Ольга,

аспірантка

ORCID ID 0000-0001-6969-9700

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

вул. Північна, 98, 32302, м. Кам'янець-Подільський, Україна

olha.owlpost@gmail.com

***Анотація.** У статті досліджується оприявлення кінематографу в художньому дискурсі В. Набокова. Аналіз особливостей зародження та функціонування кінематографу в художньому дискурсі В. Набокова є важливим для розуміння місця та ролі кіно в романній творчості автора й, зокрема, для осягнення деяких смислових, ідейних і сюжетних аспектів. Аналіз здійснюється на основі аналізу англійськомовних романів автора: «Laughter in the Dark», «Lolita», «Pale Fire» та «The Original of Laura». Стаття також має на меті продовжити дослідження кінопоетики в романній творчості В. Набокова взагалі.*

У статті розглядаємо вплив кіномистецтва на життя та творчість письменника В. Набокова. Актуалізуємо суттєву роль кінематографу в берлінський період творчості письменника. Простежуємо реалізацію кінематографічності через драматургійний доробок автора. В англійськомовних романах зауважуємо кінематографічні елементи та простежуємо їх місце та значення. Звертаємось до сценарію екранізації «Lolita» та епістолярію письменника з режисерами С. Кубриком, А. Гічкоком. Простежуємо трансформацію віддзеркалення технічних, смислових і естетичних елементів кінопоетики у художньому дискурсі В. Набокова.

***Ключові слова:** Владімір Набоков, кінематограф, кінопоетика, кінематографічні елементи, екранізація, сценарій, художній дискурс.*

FEATURES OF THE FORMATION OF KINOPOETICS IN THE FICTION DISCOURSE OF VLADIMIR NABOKOV

Palamar Olga,

PhD

ORCID ID 0000-0001-6969-9700

Kamianets-Podilskyi National University named after Ivan Ohienko

Pivnichna St., 98, Kamianets-Podilskyi, 32302, Ukraine

olha.owlpost@gmail.com

***Abstract.** The article considers the manifestation of cinematography in V. Nabokov's fiction discourse. The analysis of the peculiarities of the origin and functioning of cinematography in the fiction discourse of V. Nabokov is important for understanding the place and role of cinema in the author's novel work and, in particular, for understanding some semantic, ideological and plot aspects. The analysis is based on the analysis of the author's English-language novels: «Laughter in the Dark», «Lolita», «Pale Fire» and «The Original of Laura». The article also aims to continue the research of cinema poetics in the novel work of V. Nabokov in general.*

The article examines the influence of cinematography on the life and work of the writer V. Nabokov. We update the essential role of cinematography in the Berlin period of the writer's work. We trace the implementation of cinematography through the author's

© Palamar O., 2022

dramaturgical work. In English-language novels, we note cinematic elements and trace their place and meaning. We turn to the script of the film adaptation of «Lolita» and the writer's epistolary with directors S. Kubrick and A. Hitchcock. We trace the reflection of technical, semantic, and aesthetic elements in the artistic discourse of V. Nabokov.

Keywords: *Vladimir Nabokov, cinematograph, kinopoetics, cinematographic elements, screen adaptation, screenplay, fiction discourse.*

Вступ

Кінематограф як самостійний вид мистецтва виник наприкінці XIX ст. та став у край популярним у XX ст. Насамперед, йдеться про «німе», а згодом і звукове кіно. «Німе кіно» сягає апогею розквіту до 20-х років XX ст. та витворює власні художні засоби. «Безмовні» фільми стають каталізатором нових шляхів організації кінообразів. Починається робота з монтажем, титрами та пантомімою. Активний розвиток кіно припадає на час перебування В. Набокова в Європі, а саме – в Берліні.

Дослідження кінопоетики в англійськомовних романах Набокова потребує попереднього аналізу аспектів, що зумовлюють цю властивість. Наприклад, синестезійна синхронізація чуттів витворює своєрідну образність і метафорику, які набувають кінематографічної візійності в творчому методі письменника. Мають значення й інші фактори, як-от мистецький (а саме – кінематографічний) контекст, в якому перебував письменник у періоди становлення і формування авторського стилю. Дослідження рецепції кіно в англійськомовній прозі Набокова передбачає також вивчення і порівняння літературної оповіді та кінооповіді, виявлення впливу мистецтва кіно на мистецтво словесне в цілому та на творчість досліджуваного автора зокрема. Таким чином, вивчення особливостей зародження, функціонування елементів поетики кіно в художньому дискурсі Набокова залишається актуальним для розуміння місця та ролі кіномистецтва в романній творчості автора й, зокрема, для осягнення деяких смислових, ідейних і сюжетних аспектів.

Метою цієї студії є виявлення особливостей формування кінопоетики в художньому дискурсі Набокова, а саме на матеріалі англійськомовних романів.

Матеріали та методи дослідження

Дослідження здійснюється на матеріалі англійськомовних романів Набокова. Йдеться про такі твори: «Laughter in the Dark», «Lolita», «Pale Fire» та «The Original of Laura». У текстах зауважуємо кінематографічні елементи та простежуємо їх місце та значення. Звертаємось до сценарію екранізації роману «Lolita» та листування письменника з режисером С. Кубриком, де, насамперед, розкривається позиція Набокова щодо екранізації своїх творів і кінематографу в цілому. Окрім того, актуалізуємо певні аспекти берлінського періоду життя літератора, як періоду первісного оприявлення кінематографічності в творчості письменника, зокрема й через пряму взаємодію з мистецтвом кіно.

Під час дослідження використано історико-культурний метод як основу для аналізу діахронічно значущих факторів літературного процесу, які мали вплив на автора та його творчість. За допомогою біографічного методу розглядаємо романи Набокова через відображення його суб'єктивного життєвого досвіду та мистецького світогляду. Вагомим також є метод функціонального аналізу завдяки якому вдалося встановити особливості оприявлення кінематографу в художньому дискурсі письменника.

Обговорення

Перш ніж розглядати особливості кінопоетики в художньому дискурсі Набокова, слід звернутись до попередніх досліджень, у яких частково піднімається це питання. Суттєвою є праця американського літературознавця Б. Бойда, який неодноразово наголошував на вагомій ролі кіномистецтва в житті письменника та маркував вплив кінематографу на митця і його творчу діяльність. Дослідник

зауважує періодичну дотичність Набокова до кінематографу: у тимчасовій роботі статистом, у сюжетному та технічному введенні кінофільму в п'єси, поезію та романи (Boyd, 1991). Натомість у студії А. Аппеля «Nabokov's Dark Cinema» маркується функціональна роль кіноелементів у творчості літератора: поглинання кінематографічних технік, спорідненість авторських лейтмотивів із концепціями режисера Ф. Ланга, адаптація набоковського сценарію «Лоліти» до фінального варіанту нуарового фільму А. Гічкока тощо (Appel, 1975). Цікавою є наукова праця дослідниці Б. Віллі, яка порівнює художню прозу письменника з деякими експресіоністськими кінотворами Ф. Ланга та В. Мурнау. Літературознавиця досліджує перспективи кіно в художній літературі крізь призму творчості Набокова в контексті американської літературної та кінематографічної традиції. У праці проводиться паралель між набоковським доробком і творами Дж. Д. Пассоса, Ф. С. Фіцджеральда (Willie, 2003).

Заразом аналізуються і технічні особливості кіноадаптацій і сценарних робіт. Йдеться, наприклад, про студію М. Півінської, яка простежує специфіку перетворення «Лоліти»-роману в «Лоліту»-кінофільм. Авторка виокремлює три основні елементи, властиві досліджуваному романові – мова оповідача, сатира та пародія, і простежує специфіку їх перекладу кіномовою (Piwinska, 2018). Цікаво про паралелі Набокова та кіно говорить Дж. Калапінто, який наголошує на кінематографічності наративу та сюжету. Насамперед, вказується на те, що їх легко адаптувати для екранного мистецтва завдяки кінотональності, яка з'явилась у романах письменника ще задовго до «Лоліти» – першої екранізації за Набоковим (Calapinto, 2015). Тож і в цій студії піднімається питання кінематографу в творчості письменника. Ми продовжуємо розглядати зв'язок автора з кіно та досліджуємо саме англійськомовні романи, які особливо близькі нуарній естетиці 1940-х рр. та всеохопній кінематографічності Нового Голлівуду 1970-х рр.

Результати дослідження

Періодом первісного оприявлення кіно в художньому дискурсі Набокова доцільно вважати берлінський період творчості, а саме Берлін 1922-1937 рр., куди переїхав письменник після закінчення Кембриджського університету. Цікаво, що відповідно до досліджень біографа Б. Бойда Набоков відвідував кінотеатри часто та надавав перевагу комедійним стрічкам Б. Кітона, Ч. Чапліна, Г. Лойда, братів Маркс, С. Лорел. Письменник поцінував творчість культових кіномитців, наприклад, як Р. Клер, К. Т. Дресер, Р. Віне і Ф. Мурнау (Boyd, 1991).

Видається слушним, що хоч сьогодні письменник, передовсім, сприймається як прозаїк (зрідка – поет), проте саме в середині 1920-х Набоков працював із драматургічним жанром. Йдеться, наприклад, про п'єсу «The Tragedy of Mister Morg» (1924) та пантоміми для місцевого берлінського кабаре «Синій птах». Важливо, що упродовж творчого шляху літератор почасти звертався до форми драми, як-от у трагікомедії «The Waltz Invention: A Play in Three Acts» (1966). Згодом чотири п'єси письменника ввійшли до укладеної сином Д. Набоковим збірки «The Man from the USSR and Other Plays» (1984). Сюди входять такі п'єси: «The Pole», «The Man from the USSR» та «The Event The Granddad».

Прикметно, що вплив кіномистецтва на творчість Набокова оприявнюється одразу. Зокрема, одним із перших прозових творів було оповідання «Картопляний ельф», написане в 1924 році, на основі якого письменник створив сценарій «Любов карлика».

Аналізуючи кінематографічний бік доробку Набокова, помічаємо також актуальну проблему: попри кінематографічність прози та увагу режисерів кіно до творчості письменника екранізувати її майже не вдавалося через деякі політичні аспекти чи неузгоджені питання між письменником і режисерами. Наприклад, сценарієм «Любові карлика» був зацікавлений режисер Л. Майлстоун, який нерідко працював з екранізаціями («На Західному фронті без змін», «Бунт на «Кейні»). Однак

продати права на твір, подібно як і на кінороман «Камера обскура» та роман «Відчай», не вдалося.

Творчість берлінського періоду Набокова була тісно пов'язана з фільмовим мистецтвом. Згодом, у романі «Lolita» письменник характеризував цей час, зауважуючи, що «German film companies, which kept sprouting like poisonous mushrooms in those days» (Nabokov, 2011). Він означував гігантський вплив кіно не лише на творчість, але й на життя людини в цілому, адже, на думку Набокова, цей вплив був таким суттєвим, що годі було відрізнити реальність від кінематографічної її інтерпретації. Так, у «The Assistant Producer» читаємо: «The dovetailing of one phantasm into another produced upon a sensitive person the impression of living in a Hall of Mirrors, or rather a prison of mirrors, and not even knowing which was the glass and which was yourself» (Nabokov, 1943).

Досліджуючи кінематограф у художньому дискурсі Набокова є суттєвим розглянути постать письменника як сценариста та проаналізувати його роботу зі сценаріями своїх творів. Так, у 1959 р. кіномитці Дж. Б. Гарріс і С. Кубрик запропонували літераторові написати сценарій до роману «Lolita». Він відмовився, адже «лише думка, що доведеться перекроювати власний роман, викликала огиду» (Nabokov, 1997). Проте згодом митець отримав більшу свободу дій і знайшов ідеї та шляхи кіноінтерпретації твору. Так, за кілька місяців він написав близько чотирьохсот сторінок тексту з новими сценами та героями: «Я вперто продовжував обробляти сцени, доки не задовольнявся ритмом діалогів і належним чином налагодженим перебігом фільму – від мотелю до мотелю, від одного міражу до іншого, від кошмару до кошмару» (Nabokov, 1997). У листуванні Набокова зі Кубриком простежуємо конфронтацію думок, однак це не завадило письменникові називати Кубрика «великим режисером», а екранізацію роману «Lolita» – потужною кінострічкою (Nabokov, 1997).

Вагомими для розуміння місця кіно в творчості Набокова видаються і його взаємозв'язки з режисерами кіно. Зокрема, письменник був поціновувачем творчості майстра трилера та саспенсу А. Гічкока. Так, останній запропонував літераторові написати сценарій трилера про маніяка під назвою «Божевілья». Подібно, Набоков мав на меті сумісну роботу з режисером над науково-фантастичною мелодрамою про стосунки космонавта та його дружини, де після чергового польоту жінка перестає впізнавати свого чоловіка (Boyd, 1991).

Письменникові була близька й режисерська діяльність, яка охоплює роботу над різними процесами створення кіно. Зокрема, в передмові до сценарію роману «Lolita» письменник маркував, що надає перевагу повному контролю над сценарною, операторською і режисерською роботою у процесі екранізації чи створення фільму. Письменник заперечує колективну діяльність і надає перевагу самостійному редагуванню процесу, включаючи декорації, костюми, підбір касту et cetera (Nabokov, 1997).

Прикметно, що один із перших творів письменника, в якому простежується кінематографічність, був написаний ще задовго до екранізованого роману «Lolita». «Laughter in the Dark» за жанром є кінороманом, у якому письменник зображує моторошний любовний трикутник між кінопродюсером, старлеткою і аніматором. Письменник згодом коментував, що створював стрічку з метою екранізації (Nabokov, 1997). Помічаємо, що в «Laughter in the Dark» відбувається також і просторовий зсув – зі звичайної реальності в фільмову. Цей кіноприйом Набокова (перенесення реальних героїв на екран) передбачує новаторські техніки кінематографу 60-х рр. і має ознаку руйнування четвертої стіни до рівня абсурдності – Кречмару, як герою фільму Ж-Л. Годара «Вікенд», годі запитати себе: «Ви справжні чи з фільму?»

У романі «Lolita» підтверджується позиція Набокова, що сприйняття реальності – це чудо зору, а свідомість – оптичний інструмент. Зоровий образ, як і в кінематографі, є первинним для письменника, тож він пише про здатність створювати образи ніби в «лабораторії мозку», як-от образ Аннабелли – «honey-

colored skin, thin hands, cropped blonde hair, long eyelashes, a big, bright mouth» (Nabokov, 2011). Це своєрідна «офтальмологічна поетика» (В. Колотаєв), коли автор з гіперточністю візуалізує оптичні образи так, як вони здатні відтворюватися за допомогою технічних прийомів «кіноока»: «[...]on the dark inner side of the eyelids, an objective, optical, extremely faithful reproduction of the beloved devils: a small ghost in natural colors (and this is how I see Lolita)» (Nabokov, 2011).

Прикметно, що в художньому дискурсі Набокова кінематограф, найперше, відбивається на смислового та текстового рівнях. Наприклад, у романі «Pale Fire» прообразом одного з героїв – художника-ілюзіоніста – є режисер кіно С. Ейзенштейн. Опираючись на думку про те, що мистецтво має відображати реальність, письменник витворює нову естетичну теорію і полемізує із соцреалістичними постулатами на які, на думку автора, й вплинув режисер С. Ейзенштейн: «but the basic fact that «reality» is neither the subject nor the object of true art which creates its own special reality having nothing to do with the average «reality» perceived by the communal eye» (Nabokov, 2000).

У художньому дискурсі Набокова також відбивається технічне становлення кіно. Йдеться про останній і недописаний роман «The Original of Laura». Зокрема, специфічною рисою «німих» кінострічок є інтертитри, тобто текстові вставки, що пояснюють сюжет, відтворюють репліки акторів чи дають коментар екранізованої дії. Такі фільмові титри задіявалися також для назви монтажних елементів, заміни звукової мови, репрезентації сюжету чи зв'язування окремих сюжетних фрагментів.

Важливо, що роман «The Original of Laura» складається з фрагментів, адже написаний на оксфордських бібліотечних картках. Таким чином, текст твору подається спочатку в довільному порядку, який згодом письменник послідовно редагує відповідно до сюжету. Так, згідно зі спостереженням Г. Барабтарло, Набоков прирівнював процес написання «The Original of Laura» з непроявленою фотоплівкою. Письменник уважав, що подібно до плівки, на картках з текстом, які писав у довільному порядку, також зберігається своєрідна кінокартина, яка ще потребує монтажу (Nabokov, 2000).

Висновки та перспективи

Аналіз засобів застосування кінематографічної поетики в художньому дискурсі Набокова переконує, що кіномистецтво мало суттєвий вплив на творчість письменника. Виявлення митецьких інтересів та пріоритетів берлінського періоду творчості Набокова дає змогу констатувати істотний вплив кіно на формування його індивідуально-авторського стилю. Зокрема, письменник працював у царині драматургії, писав сценарії і тісно взаємодіяв із режисерами кіно, як-от С. Кубрик і А. Гічкок. Внаслідок аналізу таких знакових англійськомовних творів письменника, як «Laughter in the Dark», «Lolita», «Pale Fire» та «The Original of Laura» висновуємо технічний, змістовий і поетико-стильовий впливи кіномистецтва на творчість Набокова.

У випадку з Набоковим кіно – спосіб розширити літературні межі. Тож вважаємо, що подальше дослідження проблеми дозволить виявити особливості трансформації кінематографічної поетики в романній прозі письменника та загальні механізми синтезу мистецтва кіно і літератури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Appel A. Nabokov's Dark Cinema. Oxford University Press Inc., 1975. 334 p.
Boyd B. Vladimir Nabokov: The American Years. Princeton University Press, 1991. 800 p.
Boyd B. Vladimir Nabokov: The Russian Years. Princeton University Press, 1993. 619 p.
Calapinto J. Nabokov and the movies. *The New Yorker*, 2015. URL: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/adapting-nabokov> (дата звернення: 01.09.2022)

- Evans W. The Conjuror in The Potato Elf. *Nabokov's Fifth Arc: Nabokov and Others on His Life's Work* / Ed. by J.E. Rivers, Ch. Nicol. Austin, 1982.
- Larson D. *Films into Books: An Analytical Bibliography of Film Novelizations, Movie, and TV Tie-Ins*. London: Scarecrow Press, 1995.
- Friedman N. Point of view in fiction. *The theory of the novel*. Ed. By Stevick Ph. N.Y., 1967. P.108-139.
- Maar M. *Speak, Nabokov*. London, 2009.
- Nabokov V. *Lolita*. Penguin, 2011. 368 p.
- Nabokov V. *Lolita*. Screenplay. International Edition, 1997. 240 p.
- Nabokov V. The Assistant Producer. The Atlantic. URL: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1943/05/the-assistant-producer/656407/> (дата звернення: 04.10.2022)
- [Nabokov V. The Original of Laura: Dying Is Fun A Novel in Fragments. Penguin, 2012. 304 p.](#)
- Nabokov V. *Pale fire*. Penguin, Penguin Modern Classic, 2000. 256 p.
- Nabokov V. *Speak, Memory*. An Autobiography Revisited. Penguin, Penguin Modern Classic, 2000. 256 p.
- Piwinska M. Adapting tone from novel to film: Vladimir Nabokov's *Lolita* and its film adaptation by Stanley Kubrick. *Literatura i Kultura Popularna XXIV*, Wrocław, 2018. P. 199-207.
- Shrayer M. *The World of Nabokov's Stories*. Austin, 1999.
- Wyllie B. *Nabokov and the Movies: Film Perspectives in Fiction*. McFarland, 2003. 308 p.