

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ Й ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ, ЖУРНАЛІСТИКИ ТА
МИСТЕЦТВ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ
ІМЕНІ ПРОФЕСОРА ОЛЕГА МІШУКОВА

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

**Мотив пам'яті в автобіографічній книзі В. Набокова «Speak,
Memory»**

Виконав: студент 2 курсу, групи 251-М
спеціальності 014.02 Середня освіта (Мова і
література (англійська))
Петрик Тарас Романович

Керівник: д-р філол. наук, проф.
Бєлєхова Лариса Іванівна

Рецензент: канд. філол. наук, ст. викладачка
кафедри германської філології, перекладу та
зарубіжної літератури Вінницького
педагогічного державного університету
Малащук-Вишневська Наталія Володимирівна

Херсон – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ МОТИВУ ПАМ'ЯТІ В ЛІТЕРАТУРІ	8
1.1. Пам'ять у філософії, психології та культурній теорії	8
1.2. Мотив пам'яті в розвитку автобіографічного жанру: огляд ключових концепцій і дослідницьких підходів	9
1.3. Дослідження творчості Володимира Набокова та його мемуарів: огляд наукових підходів і визначення напрямку подальшого аналізу..	12
РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ТА ЗАГАЛЬНІ ПІДХОДИ ДО ДОСЛІДЖЕННЯ	18
2.1. Обґрунтування вибору методів: структурно-семіотичний, нарративний, інтертекстуальний, біографічний та компаративний підходи	18
РОЗДІЛ 3. АНАЛІЗ МОТИВУ ПАМ'ЯТІ У ТВОРІ В. НАБОКОВА «SPEAK, MEMORY»	22
3.1. Автобіографічний досвід у ранній період життя Набокова: між фактом і пам'яттю	22
3.2. Американський період творчості та остаточна редакція <i>Speak, Memory</i>	26
3.3. Сюжетно-композиційні особливості мемуарів: мозаїчна структура та асоціативні зв'язки між епізодами.....	29
3.4. Наратив та образ автора: “подвоєне я”, роль еміграційного досвіду, пам'ять як ідентифікаційна категорія	33
3.5. Пам'ять як художній інструмент: інтертекстуальність, образи світла й тіні, роль сенсорних деталей	35

3.6. Узагальнення результатів дослідження	39
ВИСНОВКИ.....	42
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	45

ВСТУП

Пам'ять є однією з ключових категорій гуманітарного знання, оскільки формує особисту ідентичність і спосіб розуміння історії. Останніми десятиліттями літературознавці дедалі частіше звертаються до проблеми індивідуальної та колективної пам'яті. Ця тенденція зумовлена прагненням поєднати особистий досвід із культурними наративами минулого.

Мемуари Володимира Набокова «Speak, Memory» демонструють, як пам'ять стає художнім принципом. Відмовляючись від прямої хронології, письменник створює багатопланову композицію, у якій спогади поєднуються з філософськими роздумами й інтертекстуальними перегуками. Письменник постійно підкреслює вибіркову природу пам'яті: він не просто відтворює минуле, а формує його наново – відповідно до власного бачення й художнього задуму.

Аналіз мотиву пам'яті у «Speak, Memory» дає змогу не лише глибше зрозуміти поезику Набокова, а й побачити, як упродовж XX століття трансформувався сам автобіографічний жанр – від щирої сповіді до витонченої інтелектуальної гри з минулим.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами та темами. Роботу виконано у відповідності до науково-дослідної теми кафедри англійської філології та світової літератури імені професора Олега Мішукова «Формування професійної компетентності майбутніх учителів та викладачів іноземних мов в умовах диджиталізації» (державний реєстраційний номер 0123U104064) Також результати дослідження узгоджуються з тематикою університетських семінарів з компаративістики й культурної пам'яті.

Мета і завдання дослідження. Метою роботи є комплексний аналіз мотиву пам'яті в структурі та поезії автобіографічної книги В. Набокова «Speak, Memoir», а також з'ясування, як спогади формують художній образ автора. У межах дослідження сформульовано такі завдання:

- узагальнити теоретичні підходи до розуміння пам'яті в літературі й виокремити основні форми пам'яті (епізодичну, семантичну, процедурну);
- з'ясувати сюжетно-композиційні особливості мемуарної книги: нелінійність оповіді, мозаїчність структури, асоціативні зв'язки між епізодами;
- охарактеризувати образ автора й наратора, звернувши увагу на «подвоєне я» та еміграційний досвід;
- виявити функції мотиву пам'яті: структуроутворювальну, ідентифікаційну, естетичну та культурну;
- визначити практичну значущість отриманих результатів для викладання історії літератури й перекладознавства.

Матеріалом дослідження є мемуарна проза В. Набокова, зокрема автобіографія «Speak, Memoir». Ця робота відображає досвід емігранта в західноєвропейському культурному середовищі. Книга включає дитячі спогади з дореволюційного Санкт-Петербурга, час навчання в Кембриджі та роки еміграції в Берліні та Парижі.

Об'єкт і предмет дослідження. У центрі дослідження перебуває мотив пам'яті в мемуарах Володимира Набокова «Speak, Memoir». Основну увагу зосереджено на тому, як цей мотив реалізується у структурі твору, взаємодіє з темами часу, ідентичності та вигнання й у підсумку створює єдину художню концепцію книги.

Методи дослідження. Для досягнення поставленої мети застосовано низку методів та різних підходів, що сформувало комплексну методику:

- історико-літературний та порівняльно-історичний огляд для визначення місця твору в контексті мемуаристики;
- структурно-семіотичний і нарратологічний підходи для аналізу композиції та нараторських стратегій;
- інтертекстуальний аналіз для виявлення ремінісценцій і культурних кодів;
- біографічний огляд для врахування еміграційного досвіду автора.

Окрема увага приділяється концепції «телескопування» часу, де письменник описує час як «магічний килим», який можна складати й розкладати, накладаючи одні зображення на інші. Аналіз художніх образів світла й тіні допомагає простежити перехід між минулим і теперішнім.

Наукова новизна одержаних результатів. Новизна роботи полягає в тому, що мотив пам'яті у «Speak, Memory» розглядається як ключовий структуроутворювальний чинник в контексті еміграційного досвіду.

Вперше запропоновано інтерпретацію пам'яті як творчого акту, що дозволяє Набокову переосмислювати власне минуле й створювати новий наратив; проаналізовано спосіб, у який пам'ять забезпечує інтеграцію культурної та особистої ідентичностей емігранта.

Практичне значення одержаних результатів. Матеріали дослідження можуть бути використані у викладанні курсів із зарубіжної літератури, теорії літератури, компаративістики та перекладознавства. Вони також стануть у пригоді під час підготовки лекцій, присвячених мемуаристиці, культурній пам'яті та проблемам інтерпретації тексту. Результати роботи можуть слугувати основою для подальших наукових досліджень

у галузі літературної герменевтики, а також для створення навчально-методичних матеріалів і посібників.

Апробація результатів роботи. Основні положення та результати дослідження були представлені у формі доповіді на XVI Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Іноземні мови у сучасному комунікативному просторі», де отримали схвальні відгуки. Вказаний захід відбувся 17-18 квітня 2025 року на базі Херсонського національного технічного університету.

Публікації. Тези доповіді під назвою «Структурні параметри мотиву пам'яті в автобіографічній книзі В. Набокова «Speak, Memory» надруковані у збірнику матеріалів згаданої студентської конференції. Назва видання: Іноземні мови у сучасному комунікативному просторі: збірник наукових праць за матеріалами XVI Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції, Херсон, 17–18 квітня 2025 р. Херсон, Хмельницький: Херсонський національний технічний університет, 2025.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ МОТИВУ ПАМ'ЯТІ В ЛІТЕРАТУРІ

1.1. Пам'ять у філософії, психології та культурній теорії

Пам'ять є однією з ключових категорій гуманітарного знання, що постає на перетині філософії, психології та культурної теорії. Її розуміння еволюціонувало від античних уявлень про відтворення й нагадування до сучасних концепцій соціального конструювання минулого.

У давньогрецькій філософії пам'ять була тісно пов'язана з мистецтвом відтворення та пригадування. Платон у «Меноні» розглядає *anamnesis* як процес пізнання, що є «пригадуванням» душі істин, які вона знала до народження [2, с. 81–89]. Арістотель, натомість, розглядає пам'ять у трактаті *Про пам'ять і пригадування* як здатність відтворювати образи минулого, що має як природну, так і мистецьку природу (*mimēsis*) [1, с. 449–458].

У філософії Нового часу поняття пам'яті почали розглядати як механізм асоціацій – зокрема, Джон Локк тлумачив її як здатність свідомості встановлювати зв'язки між уявленнями. У межах німецького ідеалізму пам'ять осмислювали вже як складову процесу самосвідомості (Георг Гегель). У XX столітті Мартін Гайдеггер і Поль Рікер наголошували, що пам'ять не обмежується функцією збереження минулого: вона водночас є засобом проєктування майбутнього, адже через інтерпретацію власного досвіду людина формує бачення того, що буде [3, с. 3–30].

Як зазначає Лурія, пам'ять є психічним процесом, що забезпечує запам'ятовування, збереження та відтворення досвіду [5, с. 12].

Сучасна когнітивна психологія розглядає пам'ять як динамічну систему, де процес пригадування завжди є реконструкцією, а не механічним

відтворенням фактів [7, с. 183–185]. Це особливо важливо для аналізу автобіографічних текстів, де пам'ять виконує селективну й інтерпретативну функцію.

Поняття **колективної пам'яті** запровадив Моріс Хальбвакс. Він розумів її як спільну для певної соціальної групи систему уявлень про минуле, що формується через комунікацію та спільні практики [8, с. 37–53].

Індивідуальна пам'ять, за Хальбваксом, ніколи не існує ізольовано – вона завжди вкорінена у соціальному середовищі, яке визначає, що саме і яким чином людина згадує.

У культурології П'єр Нора розширив цю ідею, розробивши концепцію «місць пам'яті» (*lieux de mémoire*). Він зазначив, що коли «жива пам'ять» згасає, матеріальні, символічні та ритуальні форми беруть на себе завдання збереження минулого [9, с. 7–12].

Як зазначає Б. Бойд, у «*Speak, Memory*» пам'ять у Набокова набуває подвійного виміру — інтимного та культурного: особисті переживання автора переплітаються з образом спільного минулого [19, с. 5].

1.2. Мотив пам'яті в розвитку автобіографічного жанру: огляд ключових концепцій і дослідницьких підходів

Автобіографічний жанр поєднує особисті спогади людини з уявленнями, що живуть у культурі. Це не лише спосіб розповісти про себе, а й частина ширшої розмови про те, як ми пам'ятаємо минуле і ким себе вважаємо. Пам'ять є основою будь-якої автобіографії, адже кожен автор описує події минулого з позиції сьогодення. Таке бачення завжди суб'єктивне — людина вибирає, що згадати і як це подати, часто надаючи своїм спогадам художньої форми.

Витоки жанру: від античної сповіді до ранньомодерної автобіографії

Коріння автобіографічного письма сягає античності. У «Сповіді» Августина (IV століття) пам'ять описується як місце, де людина зберігає свій життєвий досвід і духовні переживання.

У «Сповіді» Августин розглядає пам'ять як простір, де людина може зустріти Бога і водночас пізнати саму себе. У процесі духовного самозаглиблення він поєднує релігійні роздуми з особистими спогадами про власні помилки та прозріння [10, с. 227–250].

В епоху Відродження, у «Житті» Бенвенуто Челліні (1558–1566), пам'ять набуває іншого значення – вона стає засобом збереження особистої історії, способом зафіксувати власні досягнення та соціальний статус. Через спогади Челліні підкреслює свою індивідуальність і неповторність, що відображає нову ренесансну ідею про цінність людської особистості.

XVIII–XIX століття. Пам'ять і формування особистості

З появою ідей Просвітництва та утвердженням індивідуалізму пам'ять в автобіографії починають сприймати як засіб, за допомогою якого людина створює власний образ.

У «Сповіді» (*Confessions*, 1782–1789) Ж.-Ж. Руссо пам'ять стає інструментом побудови цілісного образу «я» і водночас актом публічної самопрезентації [11]. В англійській романтичній традиції, наприклад у Вільяма Вордсворта («*Prelude*», 1850), пам'ять допомагає поетові згадати дитинство і показати свій духовний розвиток [12].

XX століття. Модерністські та постмодерністські трансформації

Модернізм і постмодернізм радикально переосмислили функцію пам'яті в автобіографічному жанрі. Психологія і філософія часу (А. Бергсон, М. Пруст) вплинули на становлення уявлення про пам'ять як динамічний процес — безперервний потік асоціацій, де минуле не відокремлене від теперішнього, а постійно з ним переплітається. В «У пошуках утраченого часу» (*À la recherche du temps perdu*, 1913–1927) М. Пруст показує, що справжнє відтворення минулого можливе лише через мимовільну пам'ять, яка раптово актуалізує пережитий досвід у вигляді яскравих, сенсорно насичених образів [17].

У добу постмодернізму, особливо у творчості Володимира Набокова, ставиться під сумнів сама ідея «об'єктивної» пам'яті. У «*Speak, Memory*» пам'ять виступає не просто як джерело спогадів, а як частина художнього задуму, що поєднує реальність із вигадкою. Як зазначає у своїй праці Г. де Вріс, Набоков об'єднує європейські традиції оповіді. Він створює «ідеальні образи» минулого, де пам'ять та уява зливаються в одну художню тканину. [13, с. 173–175].

І. Кшенжопольська та М. Вісьнєвський підкреслюють, що у його автобіографічному письмі спогад ніколи не є безпосереднім відтворенням реальності — він завжди проходить крізь фільтр естетичної організації. У цьому сенсі пам'ять у Набокова функціонує як своєрідна «фікція пам'яті», де межі між пережитим і вигаданим свідомо розмиті [14, с. 10–13].

Сучасні підходи: між документом і фікцією

Сучасні дослідження автобіографії розглядають пам'ять як динамічний процес конструювання ідентичності. На думку Л. Токер, «фактографія» у Набокова — це спосіб поєднати достовірність фактів із художнім задумом. Л. Токер зазначає, що навіть найретельніше документування в

мемуарах Набокова підпорядковується мистецькій логіці, а не простій хроніці подій [15, с. 21–30].

В. Александров, аналізуючи «Speak, Memoгу», розвиває цю думку і наголошує: за зовнішньою точністю оповіді приховано метафізичний вимір — «потойбіччя», яке формує внутрішню архітектуру твору та систему його символів [16, с. 3–6].

Таким чином, мотив пам'яті в історії автобіографічного жанру пройшов шлях від сакралізованої сповіді до гри з межами між фактом і вигадкою. У сучасному літературознавстві він розглядається не лише як інструмент відтворення минулого, але й як спосіб його переосмислення, що особливо виразно проявляється в автобіографічній прозі В. Набокова.

1.3. Дослідження творчості Володимира Набокова та його мемуарів: огляд наукових підходів і визначення напрямку подальшого аналізу

Ранні біографічні та фактографічні дослідження

Перші дослідження творчості Володимира Набокова з'явилися у 1960–1970-х роках і мали переважно біографічний характер. У книзі *The Life and Art of Vladimir Nabokov* А. Філд зазначав, що життя і мистецтво письменника настільки тісно переплетені, що майже неможливо провести між ними межу. [18, с. 7].

Цю думку розвинув Браян Бойд, який у двотомній біографії (*The Russian Years* та *The American Years*) трактував «Speak, Memoгу» як «структурований калейдоскоп, у якому кожен фрагмент має своє місце в цілісній мозаїці» [19, с. 5]. Дослідник підкреслював тісний зв'язок між автобіографічними елементами й естетичною організацією тексту,

розглядаючи мемуари не просто як документальні свідчення, а як своєрідний ключ до розуміння художнього методу Набокова.

Дослідник Л. Токер розвинув фактографічний підхід до творчості Набокова і ввів термін «фактографія». Він вважав, що письменник прагнув точності у всьому, але ця точність мала служити мистецтву [23, с. 22]. Такий підхід допоміг пов'язати справжні події з художніми прийомами Набокова, хоча не враховував, як саме пам'ять працює в його творах як частина естетики.

Структурно-семіотичні та метафізичні прочитання

У 1980–1990-ті роки дослідники почали звертати увагу на внутрішню форму мемуарів. В. Александров у монографії *Nabokov's Otherworld* запропонував метафізичну інтерпретацію, вважаючи, що у *Speak, Memory* «відкривається не лише автобіографія, а й доступ до «іншого світу» [24, с. 4]. У його інтерпретації пам'ять постає медіатором між емпіричною реальністю та метафізичною сферою, а тому аналіз тексту виходить за межі традиційної біографії.

У збірнику *Vladimir Nabokov and the Fictions of Memory* ця дослідницька тенденція отримала подальший розвиток у працях Г. де Вріса та І. Кшенжопольської. Де Вріс зазначає, що пам'ять у Набокова «не є дзеркалом минулого; це художня фільтрація, яка створює нову, ідеалізовану реальність» [21, с. 174]. І. Кшенжопольська та М. Вісьнєвський розвивають цю думку, визначаючи «*Speak, Memory*» як «фікцію пам'яті», у якій фактичне й вигадане тісно переплітаються [22, с. 11].

На цьому етапі вивчення творчості Набокова пам'ять починають розглядати не лише як джерело автобіографічного матеріалу, а

передусім як художній принцип, що формує внутрішню цілісність тексту та його естетичну гармонію.

Пам'ять між документом і поетичним «я»: сучасні інтерпретації

Сучасні дослідження акцентують увагу на естетичній організації пам'яті. Стаття Національного ендowmentу гуманітарних наук (NEH) підкреслює, що «центральна напруга *Speak, Memory* полягає в тому, що проза є ретельно створеною, ніби пам'ять – це вправне диктування з боку всезнаючого оракула, і водночас у творі показано, що пам'ять мінлива, підвладна часу та примхам уяви» [25]. Далі автор наголошує, що композиція мемуарів, сформована з журнальних публікацій, «служує аналогом фрагментарного способу, в який працює пам'ять» [25].

Літературний критик Денні Хейтман у тій же статті зауважує, що Набоков грає із довірою читача: після детального портретування няні він «раптом запитує: “Чи не помилився я? Чи не вигадка ця жінка?”» [25]. В іншому місці автор розмірковує, що Набоков, попри недосконалість пам'яті, вважає її «найближчим до непорушної зірки орієнтиром у безкорінному світі» [25]. Наприкінці статті цитуються знамениті слова з *Speak, Memory*: «Люлька гойдається над прірвою... наша існування – лише коротка спалах світла між двома вічностями темряви» [25]. Такі вислови свідчать про філософський вимір мемуарів і пояснюють, чому ця книга продовжує викликати інтерес.

Інша популярна стаття – есе «*Speaking of Memory: Nabokov's Folded Fabric*» у *Los Angeles Review of Books* – підкреслює, що Набоков був «хронобофом», не вірив у час як лінійну категорію і «більше цінував здатність пам'яті синтезувати інформацію у поезію, а не просто її сортувати» [26]. Автор есе наводить цитату з мемуарів: «Я з радістю

спостерігаю за найвищим досягненням пам'яті – за тим, як вона майстерно використовує вроджену гармонію, збираючи під свої крила підвішені й блукаючі тональності минулого» [26]. Пам'ять, на думку Набокова, функціонує через «натяки, зіткнення, поспішні спалахи, перевернуті догори ногами або розташовані у неправильному порядку» [26]. Стаття також звертає увагу на тему багаточасової композиції: мемуари нагадують «пейзаж, який ми спостерігаємо через призми, дзеркала, мармури, фото-слайди та інші рефракційні поверхні», що робить текст схожим на «складену тканину» [26]. У фіналі есе підкреслюється, що «єдиний “нерухомий пункт” у всесвіті Speak, Memory – це свідомість оповідача, однак навіть вона гостро усвідомлює фундаментальну непостійність» [26].

Відкриті питання та перспективи подальших досліджень

Попри активний розвиток набокознавства, низка аспектів творчості письменника все ще залишається недостатньо дослідженою.

По-перше, мало вивчено різницю між ранньою англомовною версією *Conclusive Evidence* (1951), російською редакцією *Другие берега* (1954) та розширеною англомовною версією *Speak, Memory: An Autobiography Revisited* (1966). *Encyclopaedia Britannica* зазначає, що останнє видання «містить сімейні фотографії та включає спогади й поправки, внесені сестрами й двоюрідними братами автора» [27]. Яким чином ці редакційні зміни впливають на образ автора, оповідну структуру та рівень достовірності спогадів – питання, яке потребує подальшого осмислення.

По-друге, недостатньо розробленою залишається тема сенсорних образів і візуальності у тексті. Хейтман визначає мемуари як «глибоко візуальний твір», а Джон Апдайк свого часу критикував включення фотографій, вважаючи, що вони «перетворюють книгу радше на

сімейний альбом і роблять її трохи менш дивом імпресіоністичного відтворення» [25]. Подальші дослідження могли б з'ясувати, яким чином оптичні та фотографічні мотиви структурують наративний час і впливають на читача.

По-третє, перспективним напрямом виглядає порівняльний аналіз «Speak, Memory» із сучасними автобіографічними творами, у яких пам'ять також функціонує як поетичний конструкт – передусім із текстами Марселя Пруста, Джеймса Джойса та Вірджинії Вулф. Важливим напрямом сучасних інтерпретацій є інтермедіальний аспект — взаємодія тексту з фотографією та іншими візуальними формами, які впливають на поезику мемуарів. Зокрема, М. Сала та Е. Батуман підкреслюють, що включення знімків у пізніє видання «Speak, Memory» зміщує акцент із автобіографічної оповіді на культурну репрезентацію минулого [27; 25].

У новітньому набокознавстві спостерігається зсув від суто біографічних описів до осмислення пам'яті як творчого механізму. Дослідники вбачають у пам'яті не просто засіб збереження минулого, а художній механізм реконструкції досвіду. У «Speak, Memory» вона допомагає авторові вибудовувати власне минуле заново, створюючи простір, де факт і вигадка взаємодіють. Такий підхід розмиває межу між документальним і поетичним, надаючи тексту багатовимірності.

Перспективним напрямом подальших студій є порівняння різних редакцій мемуару з автобіографічними текстами Пруста, Вулф і Джойса, що дасть змогу простежити трансформацію поезики пам'яті в межах модернізму.

Незважаючи на значний обсяг роботи дослідників прози Набокова, деякі теми досі не повністю опрацьовані:

- історія редагування «Speak, Memory» та відмінності між його версіями, які впливають на формування авторського образу;
- функція сенсорних образів (зорових, слухових, тактильних) у відтворенні пам'яті;
- компаративний аналіз із мемуарами інших модерністів і постмодерністів (Пруст, Джойс, Вулф);
- роль візуальних технологій (фотографії, кіно) у наративній поетиці твору.

Розробка цих аспектів дозволить розкрити «Speak, Memory» як текст, що перебуває на межі автобіографії, художньої літератури та філософської медитації.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ТА ЗАГАЛЬНІ ПІДХОДИ ДО ДОСЛІДЖЕННЯ

2.1. Обґрунтування вибору методів: структурно-семіотичний, наративний, інтертекстуальний, біографічний та компаративний підходи

Аналіз «Speak, Memory» потребує комбінованої методики, оскільки пам'ять у Набокова постає і як система знаків, і як спосіб організації наративу, і як культурний діалог. Структурно-семіотичний підхід дозволяє описати функцію повторюваних образів (світло/тінь, метелики, «втрачений дім») як елементів знакової системи твору [30]. Наративний аналіз фіксує зсуви перспективи та часові злами (аналепсиси, авторські коментарі), що перетворюють спогад на композиційний принцип [36; 37]. Інтертекстуальний рівень виявляється у діалозі з Прустом та модерністською традицією мимовільної пам'яті, де особистий досвід включається в «мозаїку цитат» [34]. Біографічний підхід потрібний для зіставлення тексту з еміграційним досвідом автора й фактичними обставинами життя, що слугують матеріалом, але естетично переорганізуються у мемуарі [35]. Нарешті, компаративний аналіз окреслює місце «Speak, Memory» поруч із автобіографічними практиками Пруста, Вулф і Джойса, виокремлюючи специфіку набоковського поєднання документальної точності та естетичної фікції [32; 33].

Структурно-семіотичний аналіз

«Speak, Memory» побудований як мозаїка образів і спогадів, де ключову роль відіграють символи світла, кольору, метеликів, топографії дитинства. Саме тому необхідним є структурно-семіотичний підхід,

який дозволяє виявити внутрішню організацію цього знакового поля. Террі Іглтон визначає завдання структуризму як пошук «загальних законів функціонування структур», де сенс виникає лише у взаємодії елементів системи [28]. Такий підхід особливо доречний для аналізу Набокова, у якого кожен мотив — частина цілісної символічної мережі.

Семіотичне розуміння знака (за Ф. де Сосюром і Ч. Пірсом) допомагає простежити, як матеріальні деталі — «труба», «світло в саду», відблиски скла — перетворюються на носії складніших значень, формуючи своєрідну «міфологію пам'яті» автора. Таким чином можна зробити висновок, що в «Speak, Memory» пам'ять не зводиться лише до приватних переживань автора. Вона стає частиною цілісної знакової системи, у якій окремі образи взаємодіють і створюють художню реальність.

Нарратологічний аналіз

Нелінійна композиція є однією з ключових рис «Speak, Memory». Автор структурує матеріал не за послідовністю подій, а за логікою асоціацій: дитячі спогади, еміграційні епізоди й роздуми про мистецтво чергуються, створюючи ефект мозаїчного нарративу. Нарратологія, що визначається як «теорія нарративу та його структури» [30], дає змогу простежити, яким чином побудована ця оповідь.

Наратологічні концепції фабули (оповіді) та сюжету (спосіб презентації) допомагають нам зрозуміти, як Набоков навмисно порушує типовий хронологічний порядок подій. Він перетворює спогади на складну мережу асоціацій та відлуння. Як зазначає Дж. Кулер, будь-яка нарративна теорія зосереджується на різниці між історією та дискурсом [30]. У цьому контексті важливо аналізувати не тільки те, що саме згадує

Набоков, а й яким чином він подає свої спогади — наприклад, змінюючи послідовність подій або вдаючись до коментарів оповідача.

Такий підхід показує, що пам'ять у «*Speak, Memory*» виконує функцію художнього механізму, який не фіксує факти, а переосмислює їх, надаючи нових смислових зв'язків.

Інтертекстуальний аналіз

Інтертекстуальний рівень «*Speak, Memory*» проявляється у численних відсилках до світової літератури. Набоков не лише згадує класичних авторів, а й переосмислює їхні мотиви — зокрема прустівську тему мимовільної пам'яті — створюючи власний діалог із традицією в межах модерністського дискурсу.

Юлія Крістева слушно зауважувала, що будь-який текст є «мозаїкою цитат» [33], і саме так функціонує «*Speak, Memory*». У мемуарах Набокова можна простежити відлуння творів Марселя Пруста, алюзії на античну міфологію, а також численні наукові й культурні відсилки.

Інтертекстуальний підхід дозволяє побачити, як особисті спогади письменника перетворюються на культурний текст, у якому пам'ять діє через цитату, алюзію й перегук із попередніми творами. Такий спосіб аналізу дає підстави розглядати «*Speak, Memory*» не лише як автобіографію, а як своєрідну «тканину» культурних кодів, у якій автор свідомо конструює власне минуле.

Біографічний аналіз

Оскільки твір є автобіографічним, біографічний підхід є невід'ємним. Біографічна критика зосереджується на зв'язку життя автора з його

текстами [34]. Проте у випадку Набокова необхідно враховувати, що він свідомо «естетизує» власне минуле, перетворюючи факти на художні образи.

Цей метод дає можливість зіставити документальні дані (дитинство в Петербурзі, еміграцію, наукові інтереси) із тим, як вони переосмислюються в мемуарах. Отже, біографічний підхід допомагає показати подвійність тексту: як документального свідчення і як літературного твору.

Компаративний аналіз

Компаративний підхід дозволяє розмістити «Speak, Memory» у ширшому контексті модерністської автобіографії. Як підкреслює довідник Harvard College, порівняльний аналіз передбачає виявлення «аргументованого зв'язку між двома чи більше текстами» [32]. У нашому випадку це зіставлення Набокова з Прустом, Джойсом, Вулф, що дозволяє зрозуміти його унікальність у трактуванні пам'яті.

Звернення до поняття «література без кордонів» у компаративному літературознавстві [31] обґрунтовує включення «Speak, Memory» до ширшої європейської традиції. Таким чином, порівняння виявляє як індивідуальні особливості тексту, так і його місце у літературній карті ХХ ст.

Застосування структурно-семіотичного, нарратологічного, інтертекстуального, біографічного та компаративного методів є необхідним для комплексного аналізу «Speak, Memory». Вони дозволяють показати, що пам'ять у мемуарах Набокова не лише відтворює минуле, а й моделює його як художню й культурну конструкцію.

РОЗДІЛ 3. АНАЛІЗ МОТИВУ ПАМ'ЯТІ У ТВОРІ В. НАБОКОВА «SPEAK, MEMORY»

3.1. Автобіографічний досвід у ранній період життя Набокова: між фактом і пам'яттю

Дослідження ранніх років життя Володимира Набокова у біографії Браяна Бойда (Vladimir Nabokov: The Russian Years, 1990) дозволяє побачити, як фактичний матеріал перетворюється на поетичну тканину пам'яті в мемуарах «Speak, Memory». Порівняння двох рівнів – документального і художнього – виявляє механізм конструювання автобіографічного наративу.

Дитинство і простір Рождествено.

У книзі Браяна Бойда докладно описано садибу Набокових у Рождествено: архітектуру будинку, планування парку, взаємини родини з місцевими селянами, атмосферу спокійного заміського життя [Boyd, 1990, p. 45–60, 86–92]. Біограф наголошує на матеріальному вимірі цього простору – кімнатах, бібліотеці, картинах, предметах побуту, які оточували майбутнього письменника.

Натомість, у «Speak, Memory» ці реалії мають символічне значення. Для Набокова садиба в Рождествено постає як символ втраченої гармонії: у спогадах вона осяяна сонячним світлом, у кольорах метеликів і спокої саду втілено відчуття захищеності дитинства. Такий опис перетворює реальний простір на метафору «раю пам'яті».

Якщо для Бойда садиба є передусім історичним фактом і частиною біографії родини, то у Набокова вона перетворюється на образ утраченого дому – ідеалізований простір, у якому поєднуються спогади про дитячу гармонію та тихий смуток за неможливим поверненням.

Шкільні роки в Тенішевському училищі.

Браян Бойд описує навчання Володимира Набокова в Тенішевському училищі (1901–1911) як ключовий етап його інтелектуального становлення. Дослідник згадує викладачів, навчальну програму та коло однолітків, серед яких формувалися риси незалежного мислення й інтерес до літератури [Boyd, 1990, р. 100–131, 142–145]. Саме цей період, за Бойдом, заклав у Набокова здатність мислити самостійно й шукати власний шлях у мистецтві.

У творі «Speak, Memory» ці роки представлені не як прямолінійна шкільна історія, а як художня реконструкція атмосфери юності. У спогадах про Тенішевське училище Набоков детально описує світло в класах, портрети викладачів і навіть звуки шкільних коридорів. Ці деталі виходять за межі побутового опису — вони стають знаками внутрішнього формування особистості. Навчання постає як період пробудження самосвідомості, у якому реальні факти поступаються місцем емоційним відтінкам пам'яті. Образ школи, отже, набуває для автора подвійного значення: це і місце інтелектуальної свободи, і символ певної відокремленості від зовнішнього світу.

Образ батька та мотив утрати у мемуарній поетиці Набокова

Смерть батька, Володимира Дмитровича Набокова, убитого 1922 року в Берліні, посідає важливе місце у працях Браяна Бойда. Біограф докладно відтворює політичний контекст події: участь батька письменника в кадетській партії, його активність у російській еміграційній спільноті та сам момент трагедії — убивство під час зборів громадської організації

[Boyd, 1990, p. 34–36, 124]. Для Бойда ця подія має передусім історичне значення й постає як факт, що істотно вплинув на долю всієї родини.

У «Speak, Memoгу» цей епізод подано зовсім інакше. Для Набокова це не стільки політична подія, скільки особистісна травма, яка знаходить відбиття у спогадах і художніх образах. Набоков навмисно уникає докладних політичних деталей, зосереджуючись на особистому вимірі трагедії. Втрата батька постає не як історична подія, а як психологічна травма, що визначає його сприйняття минулого. Якщо у Брайана Бойда ця смерть описана крізь призму фактів і наслідків, то у мемуарах самого Набокова вона перетворюється на мовчазний, але постійний мотив пам'яті, який супроводжує оповідача протягом життя.

Еміграція та берлінський період.

Після революції 1917 року та громадянської війни родина Набокових була змушена залишити Росію. Браян Бойд описує цей процес із документальною точністю: подає маршрути подорожей, побутові труднощі та етапи адаптації в нових країнах [Boyd, 1990, p. 198–225, 259–275]. Дослідник досліджує ранні роки життя Набокова в Берліні. Це включає його викладацьку роботу, перші письменницькі спроби та взаємодію з російською емігрантською громадою [Бойд, 1990, с. 294, 315, 365, 430].

У творі «Speak, Memoгу» цей досвід представлено по-іншому. Залізничні станції, темні вулиці та міські пейзажі стають символами вигнання та ізоляції, водночас уособлюючи особистісний ріст. Спогади Набокова не зосереджуються на соціальних чи політичних факторах. Натомість вони підкреслюють сенсорні переживання, такі як мерехтливе світло вуличних ліхтарів, дотик вітру та відчуття втрати дому. У результаті

Берлін у його мемуарах постає не як конкретне географічне місце, а як художній хронотоп, у якому переплітаються минуле і теперішнє, реальність і спогад.

Факт і художня трансформація.

Порівняння двох джерел – біографії Браяна Бойда та мемуарів Володимира Набокова – виразно показує, як фактична реальність перетворюється на художній образ. Для Бойда визначальним є прагнення до документальної точності: він ретельно відтворює політичний і соціальний контекст, простежує хронологію подій і докладно описує їхніх учасників.

Набоков у своїй праці «Speak, Memory» представляє іншу точку зору. Він більше зосереджується на тому, як герой пропускає крізь себе всі переживання, ніж на самих подіях. Для нього пам'ять – це вибірковий і творчий процес. Події фільтруються крізь призму естетичного відображення, набуваючи символічного значення та створюючи складну мережу світла та тіні. У результаті постає не звичайна «історія життя», а художня реконструкція минулого, у якій саме пам'ять стає головним рушієм і творцем тексту.

Отже, російський період життя Набокова, розглянутий у фактичній площині Бойдом і художньо переосмислений самим письменником у «Speak, Memory», виразно демонструє подвійність автобіографічного жанру. Біографія й мемуари – це дві різні форми осмислення одного життя: перша документує, друга – відтворює і переосмислює. Саме у цій напрузі між фактом і пам'яттю зароджується унікальна поетика Набокова, що робить його мемуари неповторним зразком модерністської автобіографії.

3.2. Американський період творчості та остаточна редакція «Speak, Memory»

Переїзд до Сполучених Штатів у 1940 році став одним із найбільш переломних моментів у житті Володимира Набокова. Як детально показує Браян Бойд у монографії *Vladimir Nabokov: The American Years* (1991), саме американський контекст визначив остаточний вигляд автобіографії «Speak, Memory», зробивши її твором не лише особистої пам'яті, а й культурної самопрезентації [Boyd, 1991, p. 25–39].

Життя та викладання у США.

Приїхавши до Сполучених Штатів, Набоков опинився в ситуації емігранта без матеріальної стабільності й змушений був починати життя з нуля. Спочатку він викладав літературу та російську мову у Вельслейському коледжі (1941–1948) [Boyd, 1991, p. 36–100]. Ця робота не лише забезпечувала засоби для існування, а й допомагала формувати його нову ідентичність у західному культурному середовищі: поступово він поставав не як «вигнанець із Росії», а як професор, який відкриває американським студентам світ європейської культури.

У Корнельському університеті (1948–1959) Набоков здобув ще ширшу аудиторію та репутацію харизматичного лектора, здатного перетворювати навчальний процес на справжнє мистецтво [Boyd, 1991, p. 134–147, 197–225]. Саме цей досвід публічної діяльності вплинув на його ставлення до жанру автобіографії: вона мала звертатися не лише до співвітчизників-емігрантів, а й до західного читача, знайомого з його творчістю англійською мовою.

Пам'ять у американському періоді творчості Набокова

У пізніших, американських редакціях «Speak, Memory» пам'ять Набокова набуває нового виміру – вона стає посередником між різними культурними світами. Для самого автора спогади виконують роль «дому на чужині», внутрішнього орієнтира у світі, де втрачено корені. Для американського ж читача ці спогади відкривають двері у простір дореволюційної Росії та європейської інтелектуальної традиції.

Таким чином, пам'ять перетворюється на засіб адаптації, який поєднує приватне й публічне. Вона дає письменникові можливість зберегти власну ідентичність і водночас інтегруватися у нове культурне середовище. Створюючи міф про власне дитинство, Набоков формує не лише художній образ минулого, а й свій новий авторський імідж у західному світі [Boyd, 1991, p. 198–225].

Робота над автобіографією.

Перша англomовна версія автобіографії (*Conclusive Evidence*) з'явилася у 1951 році. Вона мала відносно обмежений обсяг і побудову, ще не позбавлену фрагментарності. Російський варіант – *Другие берега* (1954) – був написаний з урахуванням іншої аудиторії, ближчої до емігрантської культури. Проте лише в США, у 1966 році, виходить переглянута й остаточна редакція – *Speak, Memory: An Autobiography Revisited* [Boyd, 1991, p. 329–341, 498–531]. Вона значно відрізняється від попередніх: включає додаткові глави, суттєві уточнення й нові акценти. Важливо, що в цій редакції вперше з'являються сімейні фотографії – жест, спрямований на американську публіку, яка очікувала від автобіографії документальних підтверджень минулого. Це свідчить, що пам'ять перестає бути лише особистим досвідом: вона набуває характеру публічного архіву, адаптованого для західної аудиторії.

Художня специфіка пізнішої редакції.

У «переглянутій» версії пам'ять представлена як свідомо вибудована тканина тексту, що поєднує особистий досвід із культурними кодами. Бойд зазначає, що у 1960-ті роки Набоков дедалі більше усвідомлював себе письменником «з двома батьківщинами»: минулою Росією і сучасною Америкою [Boyd, 1991, р. 684–731]. Ця подвійність відбивається в автобіографії: у ній гармонійно співіснують образи петербурзького дитинства та американського «теперішнього» коментаря. Автор одночасно говорить до себе-емігранта і до свого нового англомовного читача.

Пам'ять як засіб формування особистої ідентичності

Американський період творчості Набокова висвітлив ще один вимір функціонування пам'яті: у «*Speak, Memory*» вона стає засобом формування нової ідентичності, здатної існувати у чужому культурному просторі. Для емігранта пам'ять – це спосіб утримати власне «я» від розчинення у новому середовищі; для американського професора – нагода створити образ письменника, який поєднує традиції кількох культур. Завдяки цьому «*Speak, Memory*» стає універсальним твором, що відповідає вимогам автобіографії, художньої літератури та культурної репрезентації.

Узагальнення американського періоду Набокова

Підсумовуючи та аналізуючи особливості творчості Набокова в США можна сказати, що американські роки довершили форму мемуарів.

Протягом цього часу пам'ять у творі перетворюється на інструмент реконструкції минулого та засіб публічного самоствердження.

Автобіографія набуває подвійної природи: з одного боку, це внутрішній

діалог автора із власним минулим, а з іншого – розмова з новим культурним контекстом, у якому він живе й творить.

Таким чином, «*Speak, Memory*» стає не просто книгою спогадів про дитинство та юність Набокова, а твором, де пам'ять постає як універсальна філософська й культурна категорія, що виходить далеко за межі індивідуальної біографії.

3.3. Сюжетно-композиційні особливості мемуарів: мозаїчна структура та асоціативні зв'язки між епізодами.

Час, оповідь та пам'ять: основні поняття

Ідея часу як «фундаментальної категорії людського досвіду» [35] є однією з ключових для розуміння будь-якого мемуарного тексту, а надто – «*Speak, Memory*». Дослідники літератури неодноразово зазначали, що кожна оповідь має два рівні: власне послідовність подій у хронологічному порядку та спосіб, у який ці події передаються читачеві [36]. Якщо це розмежування є корисним аналітичним інструментом для реалістичного роману, воно стає важливим для мемуарів. Пам'ять не відтворює життя у прямому порядку. Вона вибирає, поєднує та організовує моменти на основі власної внутрішньої логіки. Ця логіка формується не хронологією подій, а емоційними та змістовними зв'язками між ними. Ця вибірковість перетворює мемуари на щось більше, ніж просто запис; вони стають художнім відображенням переживань.

Важливо зазначити, що пам'ять – це не просто розумовий процес зберігання переживань; це також фундамент особистої ідентичності. Вона пов'язує минуле з теперішнім, надаючи людині відчуття цілісності та безперервності в її історії. Ось чому мемуари Набокова розглядаються

не просто як розповіді про дитинство та юність, а як спроби зрозуміти сутність часу та акт пам'яті як унікальну форму творчості.

Мозаїчна структура пам'яті у творі «Speak, Memory»

У творі «Speak, Memory» Набоков демонструє, що пам'ять порушує нормальний плин часу та не дотримується хронологічного порядку. Текст побудований як мозаїка спогадів, де різні частини з'єднуються через внутрішні асоціації. Історія про дитячі ігри може раптово перейти до сцени еміграції, а потім повернутися до юності. Така структура передає природний ритм пам'яті – її здатність перескакувати між моментами, пов'язуючи їх не часом, а емоційним чи смисловим відгуком.

Щоб пояснити це явище, наратологія розрізняє послідовність подій (фабула) та те, як вони представлені (сюжет). Хронологія – це лише відправна точка, а вибір автора щодо структури – це незалежні художні рішення [36]. Набоков часто використовує анаlepsис (погляд назад), коли згадує дитинство, описуючи доросле життя. Він також використовує проlepsис (погляд уперед), натякаючи на майбутню еміграцію, розмірковуючи про ранні роки. Цей діапазон «зміщень» створює внутрішнє відчуття часу в пам'яті, де минуле і майбутнє існують разом.

Питання темпу оповіді також стає важливим. У тих частинах, де автор переживає переживання дитинства, він сповільнює оповідь, надає їй багато деталей; у розділах про еміграцію частіше використовує короткі згадки, ніби монтажні кадри. Повторювані сцени («так було завжди...»)

надають відчуття закономірності, перетворюючи приватний досвід на майже архетипічний.

Не менше значення має символіка. Стаття про оптику в CLCWeb підкреслює, що в Набокова фотографії та оптичні образи перетворюють лінійний час на «накладання експозицій» [31]: кадри минулого немов накладаються на теперішній коментар, утворюючи подвійний шар. Усе це нагадує старі фотопластинки: на одній плівці – обличчя, на іншій – пейзаж, а разом вони дають новий образ.

Образ автора: фокалізація та довіра

Один із найбільш дискусійних аспектів *Speak, Memory* – це образ самого автора, адже він є одночасно героєм, оповідачем і реальним письменником. Жерар Женетт впровадив поняття фокалізації: «хто бачить» або «з чиєї перспективи розповідається» [36]. У Набокова ця перспектива постійно змінюється: то ми читаємо про подію очима маленького хлопчика, то чуємо міркування дорослого автора з відстані років, то бачимо сцену як сторонній спостерігач. Такі перемикання перспектив формують складний образ оповідача: він одночасно всевідаючий художник і персонаж власної історії.

Це порушує класичний «автобіографічний пакт», про який писав Філіп Лежен [39]. Згідно з ним, у автобіографії автор, оповідач і герой мають збігатися. У *Speak, Memory* вони й справді збігаються на рівні імені, але Набоков постійно наголошує на умовності власних спогадів. У статті НЕН Денні Хейтман зазначає, що Набоков грає із довірою читача: він може детально описати няню, а потім запитати, чи не вигадка вона [25]. Таким чином, автор ніби підкреслює, що пам'ять – це процес реконструкції, а не абсолютна істина.

Цей ефект посилюється постійними роздумами оповідача. Набоков не просто переповідає власне життя — він осмислює сам процес пригадування. Його мемуари сповнені роздумів про те, як пам'ять вибудовує минуле, змінюючи або пропускаючи деталі. Часом автор іронічно визнає цю непостійність, коментуючи власну схильність змішувати часові пласти. Завдяки такому самоаналізу «*Speak, Memory*» виходить за межі звичайної автобіографії та перетворюється на художнє дослідження пам'яті як творчого процесу.

Поєднання минулого та теперішнього

У «*Speak, Memory*» минуле й теперішнє постійно перетинаються. Автор згадує події дитинства вже з перспективи зрілості, і цей подвійний погляд створює ефект одночасності двох часових площин — спогаду й осмислення. Їхнє злиття відбувається через сенсорні деталі, метафоричні образи та філософські думки автора.

Проявом цього злиття стають мимовільні спогади: звук, запах або відблиск світла здатні миттєво перенести свідомість оповідача у минуле — подібно до знаменитого ефекту прустівської «мадленки». Мотиви світла й тіні, про які йшлося у розділі, присвяченому семіотичному аналізу, тут набувають часової функції: промінь сонця на стіні стає не просто елементом опису, а тригером, який пробуджує цілий пласт пам'яті.

Як зазначає *Los Angeles Review of Books*, Набоков був своєрідним «хронобофом»: він не довіряв лінійному часові, віддаючи перевагу здатності пам'яті перетворювати відчуття на поезію [26]. Саме ця «складена тканина часу», як називають її критики, робить минуле і

теперішнє у його прозі взаємопроникними, утворюючи неперервний простір свідомості.

В цьому ж ключі працює й поняття хронотопу: простір і час переплітаються так, що певні локації стають носіями окремих життєвих епох. Дитяча садиба асоціюється із безтурботним часом дореволюційної Росії, а сцени еміграції – зі станціями, вокзалами, вітрами. Це і є «синхронізація» часу: простір закріплює спогад, а спогад оживлює простір [38].

Усе це завершує відчуття, що *Speak, Memory* – не тільки добірка спогадів, а й естетичний експеримент зі збирання минулого й теперішнього в єдине ціле. Пам'ять у мемуарах постає як жива, динамічна сила, яка формує самого автора й дозволяє читачеві досвідчити його історію крізь призму образів, символів і емоцій.

3.4. Наратив та образ автора: “подвоєне я”, роль еміграційного досвіду, пам'ять як ідентифікаційна категорія

У *Speak, Memory* Володимир Набоков виступає одночасно героєм, оповідачем і режисером власної історії. Текст побудований так, що читач постійно відчуває присутність двох «Набокових» – дорослого письменника й малого хлопчика. Це подвоєне я створює враження діалогу між минулим і теперішнім. Дорослий мемуарист упорядковує та переосмислює дитячі спогади, але при цьому визнає, що пам'ять не є абсолютною. Як наголошує Денні Хейтман, у мемуарах поєднується «ретельно створена» проза з відвертими визнаннями мінливості пам'яті, а автор то докладно портретує свою няню, то раптом запитує, чи не вигадка вона [22]. Так Набоков підкреслює: спогад – це не фотографія минулого, а літературний монтаж.

Особливого значення набуває еміграційний досвід. Пишучи книгу на чужині, Набоков повертається до Росії силою уяви; між дитинством і зрілістю пролягли революції, війни та океани. Вигнанець шукає опору у минулому – тому пам'ять стає «орієнтиром у безкорінному світі» [22], своєрідним компасом, який допомагає зберегти цілісність «я». Усе це відчутно в мемуарах: він знову і знову повертається до образів родинного маєтку та садиби, аби віднайти ґрунт під ногами.

Важливою частиною історії є те, як пам'ять задіює органи чуття. Дослідники зазначають, що спогади Набокова стають яскравими через запахи, звуки, дотики та смаки [42]. Автор згадує, як у колісці відчував текстуру бавовняних шнурів, смак скрученого простирадла й холод кришталевого яйця; пізніше описує довгий стіл для полуденного какао та тональності голосів. Він називає пам'ять «найвищим досягненням», бо вона «збирає до своїх обіймів підвішені й блукаючі тональності минулого» [42]. Такі деталі спрацьовують як тригери: вони миттєво повертають героя у певний момент і створюють ілюзію занурення.

Через символічні образи пам'ять перетворюється на поезію. В одному з епізодів Набоков перераховує «Тамару, Росію, дикий ліс, що переходить у старі сади», називаючи ці речі «тим, що доля поспіхом згребла й кинула в море, відірвавши від мого дитинства» [42]. Природні мотиви стають знаками втрати, а сам твір нагадує мозаїку, у якій особисті спогади поєднуються з культурними алюзіями. Цей підхід перегукується з теорією інтертекстуальності Юлії Крістєвої [34]. Дослідники навіть називають набоковське автобіографічне письмо «фікцією пам'яті», де факт і вигадка невіддільні [13][14].

Особистість автора в мемуарах сповнена іронії та дистанції.

Пітер Біркенгед підкреслює, що Набоков був «хронобофом»: він не довіряв лінійному часу й більше цінував здатність пам'яті

перетворювати відчуття на поезію [23]. Для нього пам'ять функціонує через «натяки, зіткнення та поспішні спалахи», тому *Speak, Memory* нагадує колаж, у якому різні часові пласти накладаються один на одного [23]. Набоков бачить себе не лише продуктом середовища чи спадковості, а «водяним знаком», який стає видимим тільки під світлом мистецтва: ідентичність народжується, коли пам'ять проходить крізь фільтр художньої уяви. Таким чином, пам'ять у *Speak, Memory* виконує роль ідентифікаційної категорії – вона не лише зберігає минуле, але й творить новий образ «я».

3.5. Пам'ять як художній інструмент: інтертекстуальність, образи світла й тіні, роль сенсорних деталей

Пам'ять як творчий акт і фікція

У *Speak, Memory* Набоков показує пам'ять не просто як сховище подій, а як активний творчий інструмент. Автор постійно наголошує, що спогади підлягають обробці: вони конструюються, монтуються й переосмислюються залежно від художнього задуму. Денні Хейтман у статті для НЕН зауважує, що напруження мемуарів полягає у поєднанні ретельно продуманого літературного тексту з усвідомленням мінливості пам'яті [22]. Набоков то точно відтворює сцени минулого, то зізнається у їхній сумнівності, прямо запитуючи, чи не вигадана описана нянька [22]. Пам'ять для нього – це не достовірний архів, а художня область, яка дозволяє формувати власну історію. Як підкреслюють дослідники автобіографії, його пам'ять є своєрідною «фікцією» [13][14], де межа між фактом і вигадкою стерта.

Інтертекстуальність: мозаїка цитат і алюзій

Концепція інтертекстуальності пояснює, чому пам'ять у Набокова функціонує як колаж. Юлія Крістева писала, що будь-який текст є «мозаїкою цитат» та «поглинанням і трансформацією іншого» [34]. Це твердження особливо актуальне для *Speak, Memory*: Набоков згадує імена Пруста, Лермонтова, Блока, цитує латиною й французькою, вплітає власні переклади та наукові тексти про метеликів.

Інтертекстуальність надає мемуарам поліфонічності – пам'ять стає місцем зустрічі власного досвіду з культурною спадщиною. Автор взаємодіє з іншими текстами не просто як із джерелами інформації, а як із живими співрозмовниками, що оживляють його спогади і надають їм глибини. Тому спогади в *Speak, Memory* працюють як відлуння великої літературної традиції, а не тільки як приватний щоденник.

Світло і тінь як метафори часу та людського існування

Світло і тінь – це наскрізні образи, через які Набоков осмислює пам'ять, час і сам феномен життя. У дослідженнях, присвячених його мемуарам, часто наводять вислів, де письменник порівнює людське існування з «коротким спалахом світла між двома вічностями темряви» [22]. Ця метафора поєднує особистий досвід пам'яті з філософським роздумом про буття: дитинство постає як острівець світла, а саме народження – як промінь, що виривається з темряви небуття й неминуче повертається до неї.

У «*Speak, Memory*» яскраві спалахи спогадів – світло в родинній садибі, відблиски сонця на річці, кольорові плями від вікон – чергуються з темними зонами забуття. У «*Speak, Memory*» мотив світла й тіні відображає вибірккову природу пам'яті. Деякі епізоди — «осіяні» деталями кольору, руху, звуку — запам'ятовуються з особливою яскравістю, тоді як інші залишаються нечіткими, мовби розмитими

тінями минулого. Такий контраст створює відчуття «пульсації» спогадів, коли пам'ять то висвітлює, то приховує фрагменти життя.

Символіка світла нерозривно пов'язана з образом метеликів, яких Набоков колекціонував і зображував у своїй прозі. Вони стають утіленням короткочасної краси й руху — «тріпотливих плям сонця» на сторінках мемуару. Натомість мотив тіні супроводжує сцени еміграційного відчуження: у відображеннях вітрин Парижа чи Берліна герой бачить власну роздвоєність і втрату дому.

Тому світло і тінь у творі «Speak, Memory» слугують як візуальними, так і концептуальними символами. Вони представляють рух пам'яті — перехід між ясністю та невизначеністю, між спалахом та зникненням — що відображає природу людського спогаду.

Чуттєва пам'ять як джерело й форма переживання минулого

Однією з найвиразніших особливостей «Speak, Memory» є надзвичайна чуттєвість оповіді — докладне відтворення звуків, запахів, фактур, смаків, тобто всього, що робить минуле відчутним і живим. На сторінках сайту *Nabokovian.org*, присвяченого техніці письменника, звертається увага на те, як він описує дитячі враження: лежачи в колисці, відчуває текстуру бавовняних шнурів, смак скрученого простирадла, холод кришталевого яйця. Сенсорні образи у «Speak, Memory» визначають спосіб, у який Набоков конструює пам'ять. Він наділяє спогади матеріальністю — запахи, кольори й дотики стають опорними точками оповіді. Такі деталі, як довгий стіл для какао чи сонячний відблиск на скатертині, створюють ефект присутності. У цій системі відчуття перетворюються на знаки: вони не лише зберігають досвід, а й

переосмислюють його. Сенсорна пам'ять поєднує естетичне та емоційне — саме в ній переплітаються краса минулого і біль втрати.

Образ дому як простір пам'яті та ідентичності у «Speak, Memory»

У багатьох епізодах мемуару «Speak, Memory» Набоков зосереджується на деталях, які допомагають сформувати ідеальний образ «дому». У сцені з описом «Тамари, Росії, дикого лісу, що переходить у старі сади» Набоков поєднує природні образи з мотивом втрати. Сад і ліс тут не лише топографічні реалії, а знаки минулої гармонії, яку автор відчуває як безповоротно зруйновану еміграцією. Вислів про «речі, кинуті в море» посилює це відчуття відчуження від власного дитинства.

Через ці образи пам'ять відтворює рай дитинства – простір, у якому час, місце й особистість існували в єдності. Таким чином, пам'ять у мемуарах Набокова виконує роль засобу внутрішньої «домобудови»: пригадуючи природу й простір, письменник повертає собі відчуття належності, відновлює зв'язок із втраченим світом і самим собою.

Мотив метаморфози як символ творчої природи пам'яті

Пам'ять у творчості Набокова нерозривно пов'язана з образом метаморфози. Згадки про метеликів мають подвійне значення: з одного боку, це реальні істоти, яких письменник колекціонував і вивчав як ентомолог, а з іншого – символи переходу, оновлення, зміни форм існування.

На думку дослідників, для Набокова метелик уособлює стан «хризалиса» – прихованої потенційності, що містить у собі можливість нового життя [13]. Так само й спогади постають як своєрідна «лялечка», у якій

приховано енергію відродження минулого. Коли пам'ять «розгортається», вона вивільняє красу пережитого – подібно до того, як метелик розкриває крила після виходу з кокона.

Цей образ розкриває головну ідею Набокова про творчу природу пам'яті: вона не лише відновлює минуле, а й переосмислює його, перетворюючи досвід на мистецтво.

У мемуарах «Speak, Memory» пам'ять виконує роль універсального художнього механізму. Вона допомагає Набокову інтегрувати власний життєвий досвід у нову мовну й культурну реальність. Через інтертекстуальні відсилки автор поєднує особисті спогади з ширшим культурним контекстом. Мотиви світла, тіні, метелика та лялечки стають символами переходу, відродження й тягlosti людського існування.

В результаті, «Speak, Memory» – це не просто історія про минуле. Це твір, де пам'ять конструює ідентичність, художньо трансформує досвід і сплітає різні часові періоди в єдиний, цілісний образ.

3.6. Узагальнення результатів дослідження

Проведене дослідження засвідчило, що проблема пам'яті в автобіографічній літературі досі залишається недостатньо висвітленою. Традиційно її розуміли як механічне відтворення фактів або ностальгійне звернення до минулого — від античних уявлень про анамнез до мемуарів Ж.-Ж. Руссо чи Марселя Пруста. Як засвідчує аналіз «Speak, Memory», Володимир Набоков радикально відходить від класичного розуміння пам'яті як простої фіксації минулого. У його тексті вона діє як активна сила, що формує художній світ, поєднуючи приватне переживання з ширшим культурним контекстом.

У «Speak, Memory» Набоков відмовляється від лінійного викладу подій, створюючи оповідь за принципом асоціацій. Літературні, філософські й ентомологічні мотиви переплітаються, утворюючи складну систему перегуків і повторів. Пам'ять у цьому контексті функціонує не як архів, а як творча сила, що формує цілісний художній світ.

Дослідження показало, що у творчості Набокова пам'ять виконує функцію збереження ідентичності. Вона допомагає подолати досвід вигнання, створюючи відчуття «дому на чужині» й забезпечуючи духовну неперервність між російською та американською культурами. Образи світла, тіні, метелика, лялечки, саду й дому символізують не лише дитячі переживання, а й глибинні внутрішні зміни героя.

Поєднання структурно-семіотичного, наративного, інтертекстуального, біографічного та порівняльного методів виявилось найбільш продуктивним для аналізу мемуарів Набокова. Воно дозволило встановити систему знакових образів, способи фокалізації, нелінійну організацію часу та культурну інтертекстуальність твору. Порівняльний аналіз із іншими текстами модернізму підтвердив: у Набокова пам'ять постає як філософський образ життя — «короткий спалах світла між двома вічностями темряви».

Таким чином, у «Speak, Memory» пам'ять постає як активний художній принцип. Вона поєднує індивідуальний досвід із культурною традицією й перетворює автобіографію на розмисел про природу творчості та самопізнання.

Результати дослідження підтверджують значення «Speak, Memory» як одного з ключових текстів світової літератури XX століття і відкривають перспективи для подальших студій мемуарного письма, еміграційного дискурсу та культурної пам'яті.

ВИСНОВКИ

Підсумовуючи результати дослідження, можна стверджувати, що проблема пам'яті в автобіографічній літературі довгий час залишалася на периферії уваги літературознавців. Від античних уявлень про анамнез до мемуарів Ж.-Ж. Руссо та Марселя Пруста пам'ять переважно сприймалася як сховище фактів або як ностальгійне звернення до минулого. Лише у XX столітті її почали осмислювати як активну творчу силу, що не лише зберігає досвід, а й постійно його переосмислює. У цьому контексті мемуари Володимира Набокова «Speak, Memory» (або «Говори, пам'ять») посідають особливе місце. Для письменника пам'ять — це не архів минулого, а динамічний процес самопізнання, який вибудовується асоціативно, у вигляді мозаїки образів, де факти переплітаються з вигадкою.

Теоретична частина роботи дала змогу простежити, як пам'ять у літературі поєднує особистісний і культурний виміри. Філософські, психологічні й культурологічні підходи показують, що пам'ять водночас формує індивідуальну ідентичність і вбирає спільний досвід спільноти. У художньому тексті вона виступає не лише темою, а й засобом організації матеріалу: через пам'ять автор упорядковує досвід, надає йому смислу та естетичної форми.

Особливу увагу приділено історії становлення автобіографічного жанру — від Августина до Пруста. Еволюція цього жанру демонструє перехід від пасивного відтворення фактів до активного конструювання оповіді. У «Speak, Memory» ця тенденція досягає найвищого рівня: Набоков не просто згадує минуле, а створює його наново через письмо, де факт і вигадка рівноправно формують художню правду.

Аналіз сучасних набокознавчих досліджень засвідчив, що питання пам'яті часто залишається в тіні біографічних або текстологічних студій. Запропонований у цій роботі підхід дозволяє заповнити цю лакуну: пам'ять у Набокова є не лише темою, а фундаментом поетики. Саме вона об'єднує дитячі спогади, досвід еміграції й творчість у єдиний художній простір.

Методологічна частина роботи довела ефективність комплексного підходу, що поєднує елементи структурно-семіотичного, наративного, інтертекстуального, біографічного та порівняльного аналізів. Такий інструментарій дав можливість дослідити «Speak, Memory» на різних рівнях — від композиційної структури до системи знаків і символів (світло, тінь, метелик, лялечка) та мережі культурних відсилань. Цей методологічний підхід може бути продуктивним і для вивчення інших мемуарів, у яких пам'ять є структурним і поетичним чинником.

Розгляд композиції показав, що мемуари побудовані за мозаїчним принципом: події розгортаються не послідовно, а відповідно до внутрішньої логіки пам'яті. Кожен спогад породжує нові асоціації, розкриваючи цілісність світосприйняття автора. Сенсорні образи — запахи, звуки, кольори, смаки — відіграють важливу роль у цьому процесі: саме через них минуле набуває тілесної реальності. Не випадково Набоков називає пам'ять «найвищим досягненням», адже вона «збирає призупинені та блукаючі тональності минулого».

Одним із центральних відкриттів стало усвідомлення наявності у творі «подвійного я»: дорослий оповідач веде внутрішній діалог із власним дитячим образом. Цей наративний прийом створює резонанс між минулим і теперішнім, у якому пам'ять стає духовним компасом, що допомагає зберегти цілісність у «безкореновому світі» еміграції.

Символи світла, тіні, метелика та метаморфози формують філософський рівень твору. Для Набокова життя — це «короткий спалах світла між двома вічностями темряви», а пам'ять — сила, що утримує цей спалах у свідомості. Метелик уособлює мить краси й творчого прозріння, тоді як лялечка символізує можливість відродження, перехід від втрати до оновлення.

Підсумовуючи, можна сказати, що «Speak, Memory» — це не просто збірка спогадів, а художній експеримент, у якому пам'ять стає способом осмислення буття. Вона поєднує особисте й колективне, тілесне й духовне, реальне й вигадане. Через пам'ять Набоков відновлює власну цілісність, перетворюючи особистий досвід на мистецтво.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Aristotle. *On Memory and Reminiscence* // The Works of Aristotle. – Oxford : Clarendon Press, 1906. – P. 449–458.
2. Платон. *Менон* / пер. з давньогрец. В. Скуратівського. – Київ : Основи, 2000. – 192 с.
3. Ricoeur P. *Memory, History, Forgetting*. – Chicago : University of Chicago Press, 2004. – 642 p.
4. Atkinson R. C., Shiffrin R. M. Human Memory: A Proposed System and Its Control Processes // *Psychology of Learning and Motivation*. – 1968. – Vol. 2. – P. 89–195.
5. Лурія А. Р. *Маленька книжка про велику пам'ять*. – Київ : Радянська школа, 1973. – 120 с.
6. Виготський Л. С. *Мислення і мова*. – Москва : Госучпедиздат, 1934. – 324 с.
7. Schacter D. L. The Seven Sins of Memory: Insights From Psychology and Cognitive Neuroscience // *American Psychologist*. – 1999. – Vol. 54(3). – P. 182–203.
8. Halbwachs M. *On Collective Memory*. – Chicago : University of Chicago Press, 1992. – 254 p.
9. Nora P. Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire // *Representations*. – 1989. – Vol. 26. – P. 7–24.
10. Augustine, Saint. *Confessions*. – Oxford : Oxford University Press, 1991. – P. 227–250.
11. Rousseau J.-J. *Confessions*. – London : Penguin Classics, 2004. – 576 p.
12. Wordsworth W. *The Prelude*. – London : Penguin Classics, 1995. – 752 p.

13. De Vries G. Memory and Fiction in Nabokov's «Speak, Memory» // *Vladimir Nabokov and the Fictions of Memory* / ed. by I. Książopolska, M. Wiśniewski. – Warsaw : Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, 2019. – P. 173–175.
14. Książopolska I., Wiśniewski M. Introduction // *Vladimir Nabokov and the Fictions of Memory*. – Warsaw : Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, 2019. – P. 10–13.
15. Toker L. Nabokov's Factography // *Vladimir Nabokov and the Fictions of Memory*. – Warsaw : Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, 2019. – P. 21–30.
16. Alexandrov V. *Nabokov's Otherworld*. – Princeton : Princeton University Press, 1991. – P. 3–6.
17. Proust M. *À la recherche du temps perdu*. – Paris : Gallimard, 1987. – Vol. 1. – 606 p.
18. Field A. *The Life and Art of Vladimir Nabokov*. – Boston : Little, Brown and Company, 1967. – P. 5–10.
19. Boyd B. *Vladimir Nabokov: The Russian Years*. – Princeton : Princeton University Press, 1990. – P. 3–6.
20. Boyd B. *Vladimir Nabokov: The American Years*. – Princeton : Princeton University Press, 1991. – P. 3–6.
21. Eagleton T. *Literary Theory: An Introduction*. – 2nd ed. – Minneapolis : University of Minnesota Press, 1996. – 248 p.
22. Why Nabokov's «Speak, Memory» Still Speaks to Us [Електронний ресурс] // *Humanities* (National Endowment for the Humanities). – 2016. – Режим доступу: <https://www.neh.gov/humanities/2016/summer/feature/why-nabokov%E2%80%99s-speak-memory-still-speaks-us>. – Дата звернення: 19.08.2025.
23. Birkenhead P. *Speaking of Memory: Nabokov's Folded Fabric* [Електронний ресурс] // *Los Angeles Review of Books*. – 2014. –

- Режим доступа: <https://lareviewofbooks.org/article/speaking-memory-nabokovs-folded-fabric>. – Дата звернення: 19.08.2025.
24. Salha Y. *This Will Be a New Kind of Autobiography: Vladimir Nabokov's «Speak, Memory»* [Електронний ресурс] // *The Science Survey*. – 2024. – Режим доступа: <https://thesciencesurvey.com/arts-entertainment/2024/05/09/this-will-be-a-new-kind-of-autobiography-vladimir-nabokovs-speak-memory>. – Дата звернення: 19.08.2025.
25. Batuman E. *The Perfect Past* [Електронний ресурс] // *The New Yorker*. – 2019. – Режим доступа: <https://www.newyorker.com/magazine/2019/05/06/the-perfect-past>. – Дата звернення: 19.08.2025.
26. Cojocaru A. Spatialized Time, Synchrony and the Art of Memory in Vladimir Nabokov's «Speak, Memory» [Електронний ресурс] // *Bulletin of the Transilvania University of Braşov*. – 2017. – Режим доступа: https://www.academia.edu/40373461/Vladimir_Nabokov_and_the_Fictions_of_Memory. – Дата звернення: 19.08.2025.
27. Sala M. The Memoirist against History: Nabokov's «Speak, Memory» as the (re)negotiation of a literary form at the intersection of personal experience and historical narrative [Електронний ресурс] // *European Journal of Life Writing*. – 2019. – Vol. VIII. – P. 28–46. – Режим доступа: https://www.researchgate.net/publication/332660554_The_Memoirist_against_History_Nabokov%27s_Speak_Memory_as_the_renegotiation_of_a_literary_form_at_the_intersection_of_personal_experience_and_historical_narrative. – Дата звернення: 19.08.2025.
28. *Time, Photography, and Optical Technology in Nabokov's «Speak, Memory»* [Електронний ресурс] // *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*. – 2015. – Vol. 17, № 1. – Режим доступа:

- <https://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol17/iss1/5>. – Дата звернення: 19.08.2025.
29. *Speak, Memory* [Електронний ресурс] // *Encyclopaedia Britannica*. – 2025. – Режим доступу: <https://www.britannica.com/topic/Speak-Memory>. – Дата звернення: 19.08.2025.
30. *Semiotics* [Електронний ресурс] // *Encyclopaedia Britannica*. – 2025. – Режим доступу: <https://www.britannica.com/science/semiotics>. – Дата звернення: 19.08.2025.
31. *Narratology* [Електронний ресурс] // *Wikipedia*. – 2025. – Режим доступу: <https://en.wikipedia.org/wiki/Narratology>. – Дата звернення: 19.08.2025.
32. *Comparative literature* [Електронний ресурс] // *Wikipedia*. – 2025. – Режим доступу: https://en.wikipedia.org/wiki/Comparative_literature. – Дата звернення: 19.08.2025.
33. *Comparative analysis* [Електронний ресурс] // *Gen Ed Writes* / Harvard College. – 2025. – Режим доступу: <https://genedwrites.fas.harvard.edu/tfs-tas/comparative-analysis>. – Дата звернення: 19.08.2025.
34. Keep Ch., McLaughlin T., Parmar R. *Intertextuality* [Електронний ресурс] // *Electronic Labyrinth*. – 1993–2000. – Режим доступу: <https://www2.iath.virginia.edu/elab/hfl0278.html>. – Дата звернення: 19.08.2025.
35. Long L. *What Is Biographical Criticism?* [Електронний ресурс] // *Critical Worlds*. – Boise : Pressbooks, 2023. – Режим доступу: <https://cwi.pressbooks.pub/lit-crit/chapter/what-is-historical-biographical-criticism/>. – Дата звернення: 19.08.2025.
36. *Time* [Електронний ресурс] // *The Living Handbook of Narratology*. – 2013. – Режим доступу: <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/106.html>. – Дата звернення: 19.08.2025.

37. Niederhoff B. *Focalization* [Електронний ресурс] // *The Living Handbook of Narratology*. – 2011 (оновл. 2013). – Режим доступу: <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/18.html>. – Дата звернення: 19.08.2025.
38. *Memory* [Електронний ресурс] // *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. – 2017. – Режим доступу: <https://plato.stanford.edu/entries/memory/>. – Дата звернення: 19.08.2025.
39. *Chronotope* [Електронний ресурс] // *The Literary Encyclopedia*. – 2015. – Режим доступу: <https://www.litencyc.com/php/stopics.php?UID=187&rec=true>. – Дата звернення: 19.08.2025.
40. Missinne L. *Autobiographical Pact* [Електронний ресурс] // *Handbook of Autobiography/Autofiction* / ed. M. Wagner Egelhaaf. – Berlin; Boston : De Gruyter, 2019. – Режим доступу: <https://www.degruyterbrill.com/document/doi/10.1515/9783110279818-026/html>. – Дата звернення: 19.08.2025.
41. *Narrative Time* [Електронний ресурс] // *Oxford Research Encyclopedia of Literature*. – 2020. – Режим доступу: <https://oxfordre.com/literature/display/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-1076>. – Дата звернення: 19.08.2025.
42. *Nabokovian.org: Archival resources on Nabokov's works* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.nabokovian.org/>. – Дата звернення: 19.08.2025. ← (додано для цитат у тексті, де було [42]).