

DOI 10.18522/2415-8852-2025-2-27-40

УДК 82-1

ЖАНРОВЫЕ ТРАДИЦИИ РУССКОЙ КЛАССИКИ В МЕТАПОЭТИЧЕСКИХ СТИХОТВОРЕНИЯХ В. НАБОКОВА



Анастасия Владимировна Борискина

старший преподаватель Кубанского государственного университета (Краснодар, Россия)

e-mail: anastasiaboriskina@yandex.ru

ORCID: 0009-0003-2000-2441

Аннотация. Статья посвящена изучению жанровых традиций в метапоэтических стихотворениях В. Набокова так называемого «сиринского периода» (до конца 1930-х гг.). В работе исследуется восприятие лирическим субъектом набоковских поэтологических текстов литературной традиции. Оговаривается, что в набоковедении конвенциональность ранней поэзии автора принято считать не более чем стилистическим недостатком. Мы же рассматриваем эту особенность поэтики в художественной перспективе, как временный креативный функционал, освоив который, Набоков стал писателем, чье творчество демонстрирует сложное взаимодействие традиционных и новаторских форм. В работе устанавливается, что, опираясь на модели, выработанные предшествующей культурой, автор осваивает разные инварианты лирического дискурса (перформативные стратегии). Сначала рассматриваются ранние поэтологические стихотворения Набокова, реализующие жанровую модель оды. Доказывается, что выбор автором одической перформативной стратегии продиктован главным образом самовосприятием пишущего субъекта – ощущением себя поэтом в начале пути. Затем анализируются автопоэтические стихотворения В. Набокова с интенцией жалобы и желания. В них приверженность поэтическим канонам, на наш взгляд, является для поэта-изгнанника открытым средством манифестации следования традиции, становится для субъекта-поэта способом преодолеть разлуку с родной страной. Отмечается, что переход к «подлинной» элегической стратегии в металирике В. Набокова осуществлялся постепенно и в тесной связи с жанровым канонам. Отталкиваясь от традиционных форм, В. Набоков постигает искусство поэзии и учится у классиков творческому самоопределению. В ходе исследования доказывается, что тема творческой памяти также раскрывается в поэтологической лирике Набокова во взаимодействии с поэтической традицией.

Ключевые слова: В. Набоков, лирический дискурс, метапоэтика, металирика, традиция, жанр, перформативная стратегия

Полагая распределение ролей между поэтом Сириным и прозаиком Набоковым сознательной позицией самого писателя, М.Ю. Лотман сравнивает творческие ипостаси автора и обещает читателю набоковских стихов знакомство с «шокирующими неожиданностями»: это, например, религиозная тематика, а также стилистическое решение стихотворений, их «простота» и некоторая шаблонность [Лотман: 213]. Многие исследователи считают раннюю лирику Набокова вполне традиционной. Так М. Маликову «поражает» «поэтическая провинциальность» Сирина, она пишет: «Вероятно, Набоков, увлеченный в Кембридже английской поэзией и, прежде всего, своими стихами, новейших поэтических книг толком не читал» [Маликова: 302]. Современники Набокова отмечали в его поэзии «сочетание поэтической одаренности с тотальной архаичностью» (цит. по: [Маликова: 302]), Глеб Струве и вовсе окрестил Набокова «поэтическим старовером» [Струве: 120]. Поэтесса Вера Лурье в рецензии на сиринский поэтический сборник «Горный путь» (1923) с недоумением писала: «Нельзя проходить мимо всех современных творческих достижений и завоеваний, отказаться от всех течений и школ и употреблять образы, которые давно обесцветились...» (цит. по: [Маликова: 303]). Критика первых поэтических опытов Набокова во многом сформировала и закрепила мнение о нем как о посредственном поэте.

Его лирика до сих пор остается на периферии научного знания в целом, в частности, она занимает маргинальное положение и в набоковедческой среде. Писателя упрекали в том, что его ранние стихотворения полны переключек с кругом поэтов не современной ему, а прошедшей эпохи – золотого века русской культуры. Но стоит ли теперь критиковать за это все поэтическое творчество Набокова?

Начнем с того, что юный поэт с «парохода современности» классиков, действительно, не бросал. Наблюдение В.И. Тюпы о том, что Набоков «перечитывал и подвергал аналитическому пересмотру арсенал приемов прозы XIX века» [Тюпа 2024: 175], справедливо и по отношению к лирике автора, особенно к раннему периоду его поэтического творчества. Мы рассматриваем эту особенность набоковской поэтики не как стилистический недостаток (что сделали многие до нас), а в художественной перспективе, как временный креативный функционал, освоив который, Набоков стал писателем, чье творчество демонстрирует сложное взаимодействие традиционных и новаторских форм. Ведь в конечном счете многие исследователи небезосновательно признают, что в целом художественность Набокова далека от классической, так, в частности, В.И. Тюпа в книге о неотрадиционализме называет Набокова «модернистом-традиционалистом» [Там же].

Как отмечает Ф.Х. Исрапова в монографии «Металирика в смене художественных

парадигм» (2015), самоопределение поэта, как правило, формируется постепенно, автору необходимо «созреть» для углубления в смысл художественного творчества [Исрапова: 52]. Очевидно, в тесной связи с поэтической традицией Набоков в начале творческого пути учился воспринимать и осмысливать себя поэтом.

Многие из ранних поэтологических стихотворений Набокова с заметной опорой на традицию реализуют жанровую модель оды. Металирический потенциал одической стратегии заметен, например, в стихотворении «Катится небо, дыша и блистая...» (1919). Самоактуализация лирического субъекта совершается на ценностной оси относительно «верха»: его взгляд в начале стихотворения буквально устремлен вверх (на облака, на восход солнца), именно наблюдение за небесными явлениями возбуждает в поэте чувство экстатического переживания. Анализируя произведение, О.И. Федотов отмечает «вертикальную» направленность поэтического высказывания: «Лирическая медитация возносится по вертикали к небесной сфере, органично совмещающей в себе духовные и творческие устремления рефлектирующего “я”» [Федотов: 154]. Вертикальный вектор продолжается и образом Бога, он здесь упо-

минается не в каноническом религиозном смысле, а в контексте творчества. Для лирического субъекта Бог прежде всего творец, создатель того мира, который вдохновляет поэта, окружающее воспринимается им как подарок Творца, эта мысль тематизируется уже в начальном катрене: «Вот он – дар Божий, бери не бери!» (78)¹.

Как мы помним, одическую стратегию поэтического текста определяет не только стремление к архитектонике вечного верха, но и перформатив хвалы [Тюпа 2013: 104]. Объектом воспевания в анализируемом стихотворении выступает мир как божие творение («Боже! Воистину мир Твой чудесен!» (Там же)) – вот что прославляет поэт. Мы наблюдаем необычную реализацию вертикальной архитектоники: в конфигурацию вечного верха входит и земное пространство. Таким образом, между верхом и низом, Богом и природой отсутствует разобщенность. Их своим видением мира объединяет поэт, он является своеобразным посредником между небесным и земным.

Самоощущение лирического «я» и описание им окружающего мира объединены семантикой подъема. Субъект наблюдает восход солнца («золото звонкой зари», «розовеет равнина», «пух облаков на рассветной кай-

¹ Здесь и далее в круглых скобках указываются страницы по следующему изданию: Набоков, В.В. Стихотворения и поэмы. М.: Современник, 1991 [Набоков: 1991].

ме») и ощущает: «И, как во тьме лебединая стая, / ясные думы восходят в уме» (Там же). Мы видим прием разделения субъекта на инстанции (сознающее, наблюдающее «я» и его ментальная ипостась – ум), цельности, собственной «величины» поэт еще не ощущает: «Тень моя резкая – тень исполина» (Там же) («исполином» является только его тень). Величественнее, «больше» него самого – при рода и, конечно, Бог как творец всего сущего.

Финальный катрен обнаруживает поэтологическую направленность, проясняя принадлежность лирического субъекта сфере поэтического творчества, и закрепляет позицию «певца» по отношению к образу Бога: «Боже! Воистину мир Твой чудесен! / Молча, собрав полевую росу, / сердце мое, сердце полное песен, / не расплескав, до Тебя донесу...» (Там же). В своем экстатическом позиционировании субъект-поэт, восхваляющий созданный Богом мир, движется к Творцу. Очевидно, в этом и состоит его «горный путь»: именно так называется поэтический сборник Набокова, в котором опубликованы его ранние эвдемонистические стихотворения (примечательно, что первоначально писатель хотел назвать сборник «Тропинки Божии»).

Отметим, что сердце субъекта-поэта (носитель эмоций) наполнено творчеством («песнями»), однако сам он представляется безмолвным на пути в высшие сферы («молча, собрав полевую росу» (Там же)). Обраща-

ясь к Богу как к главному источнику творчества, поэт, очевидно, еще не осознает себя создателем собственных уникальных миров. На данном этапе он лишь наблюдает величие и гармонию внешнего пространства, воспекает его красоту.

Оценивая стихотворения Набокова из сборника «Горный путь», мы убеждаемся в том, что одическая модель, выработанная предшествующей культурой, является ориентиром для поэта на раннем этапе его творчества. Лирический субъект набоковских стихотворений уверенно утверждает позитивные смыслы, его самоактуализация совершается на ценностной оси относительно «верха», составляющими которого являются и образ Бога, и мир как его творческое продолжение. Особый интерес для нас вызывает попытка мотивировать выбор Набоковым именно одической перформативной стратегии. Очевидно, такое художественное решение продиктовано самовосприятием пишущего субъекта – ощущением себя поэтом в начале творческого пути. Лирический субъект Набокова – художник на исходном этапе: его творчеству пока необходимы внешние источники, позиция поэта во многом связана с наблюдением за окружающим миром. Поэтому в ранних поэтологических стихотворениях Набокова читатель пока не находит глубокой авторефлексии, творчество в них еще не становится своим же мотивом, таким образом, одическая «хвала» выступает наи-

более подходящим дискурсивным репрезентантом свойственных начинающему поэту стратегий самоидентификации.

Конечно, в поэтике ранних стихотворений Набокова многое носит условно-поэтический характер, образы и приемы в основном достаточно традиционны. И все же значительное число смыслов, развившихся в линии поэтической традиции, со временем будут усложняться в лирике Набокова и получают оригинальное решение с обретением автором идиостиля. С развитием поэтической техники происходит усиление поэтологической тематики, читатель постепенно может наблюдать «масштабирование» субъекта-поэта: расширение его представлений об окружающем мире, увеличение собственного креативного потенциала. В более зрелых стихотворениях Набокова заметна интенсификация метаязыковой рефлексии, а присутствие авторского сознания теперь реализуется в диапазоне совсем других автопрезентаций: «Я опытен, я скуп и нетерпим. / Натертый стих блистает чище меди» («К музе», 1929) (253).

Примечательно, что Набоков учился у классиков не только осознавать себя поэтом, но и изгнанником. Отъезд Набокова из России, его бессрочная разлука с родиной определили интонации многих его произведений, с особенной выразительностью ностальгическая тональность звучит в сти-

хотворениях так называемого «сиринского» периода, продолжавшегося до конца 1930-х гг.. М. Маликова так пишет о европейской эмиграции молодого поэта: «В Кембриджском университете, где Набоков оказался после Крыма, он, будучи “яростно несчастен”, как он сказал своему биографу Эндрю Филду, страдая от классической формы ностальгии по утраченной родине и утраченной возлюбленной <...>, еще острее почувствовал себя русским поэтом, одиноким изгнанником» [Маликова: 299].

Однако нами установлено, что ранние поэтологические стихотворения Набокова с интенцией жалобы, можно считать лишь попытками освоить элегическую стратегию, это хорошо просматривается в дискурсивной структуре стихотворения «Кто меня позовет» (1921). Оно было создано уже после отъезда Набокова из России, в 1920 г. Однако мы видим, что лирическая ситуация утраты, которую переживает поэт-изгнанник, разгрывается неоднозначно. О противоречивости чувств лирического субъекта ранней лирики Набокова пишет О.И. Федотов:

«С одной стороны, он немилосердно тоскует об утраченной родине <...>. С другой стороны, учащенное биение пульса, сообщаемое акаталектическим 2-стопным анапестом, придает <...> оттенок экстатического умиления и восторга, неотделимого от общей тональности безоглядного приятия жизни» [Федотов, 147].

Скитальчество поэта – безусловно, элегический способ его присутствия в мире: «в далеком краю / я брожу и пою, / под луной, о былом» (129). Лирический субъект одновременно находится в поле напряжения между мирами и временами, что подчеркивается усложнением поэтического дейксиса («А теперь – вот теперь – / есть ли там кто-нибудь» (Там же)). Все глаголы в тексте употребляются в формах настоящего времени (комментируют действие самого «певца») или будущего (они парадоксально относятся к действиям тех, с кем субъект простился в прошлом). Бесприютность поэта в настоящем – противоположность его прежней укорененности, именно реставрации образов ушедшего уделено в тексте большее внимание (тринадцать строк стихотворения), а скитальчество поэта описано в трех последних стихах. Ощущение лирическим субъектом внутреннего разрыва также закрепляется стилистическим и лексическим уровнями текста. Речь субъекта, аккумулирующая образы прошлого, больше напоминает бытовую зарисовку, она насыщена поэтическими клише, казалось бы, далекой для поэтики Набокова народной, «некрасовской» лексики («ухабы», «березы», «кнут», «сени», «почуял»). Речь субъекта о настоящем, напротив, наполнена романтическими штампами («в далеком краю / я брожу и пою, / под луной, о былом» (129)), поэт здесь больше близок образу экстатического певца, нежели образу изгнанника. Однако

в обоих вариантах лирический субъект, как бы примеряя на себя роль изгнанника, поначалу пользуется традиционными художественными формулами. Совмещение двух стилистических пластов в речи субъекта-поэта мы рассматриваем как обращение к разным поэтическим традициям. Это стихотворение представляет собой, скорее, попытку освоить элегическую стратегию с опорой на модели, выработанные предшествующей культурой. А творческое поведение поэта на данном этапе можно условно назвать подготовкой к разлуке с родиной.

Переход к «подлинной» элегической стратегии в металирике Набокова осуществлялся постепенно (ранние элегии Набокова В.С. Харитонов называет «жанровыми “аллюзиями”» [Харитонов: 95]) и в тесной связи с классической поэтической традицией. Осваивая элегическое откровение, субъект-поэт со временем проникается ситуацией окончательного разрыва с родиной, прошлое получает высокий ценностный статус, а лирический субъект, наконец, достигает самоопределения на ценностной оси настоящее / прошлое, оплакивая утраченное.

Тогда же ощущение преемственности, сопричастности традиции получает особую актуализацию. Для поэта-изгнанника приверженность поэтическим канонам уже не просто художественный трафарет, а открытое средство манифестации следования традиции, его индивидуальный способ пре-

одолеть разлуку с родной страной, например, в стихотворении «Родина» («Бессмертное счастье наше...», 1927): «гордые музы России / незримо сопутствуют нам» (392). От лица таких же изгнанников (лирическое высказывание принадлежит всеобщему «мы» (типология лирических субъектов В.Я. Малкиной [Малкина: 38])) поэт декларирует: «Наш дом на чужбине случайной, / где мирен изгнанника сон, / как ветром, как морем, как тайной, / Россией всегда окружен» (392). Это четверостишие идейно перекликается с финалом набоковского эссе «Юбилей» (1927), написанного к десятой годовщине октябрьского переворота (оба текста – стихотворение и эссе – созданы в 1927 г.):

«В эти дни, когда празднуется серый, эсэсерый юбилей, мы празднуем десять лет презрения, верности и свободы. Не станем же пенять на изгнание. Повторим в эти дни слова того древнего воина, о котором пишет Плутарх: “Ночью, в пустынных полях, далече от Рима, я раскинул шатер, и мой шатер был мне Римом”» [Набоков].

Элегический поэт способен устанавливать творческий контакт с отчизной сквозь расстояние, что мы наблюдаем в стихотворении «Тихий шум» (1926). Текст открывается описанием «приморского городка», в котором поэт обречен на изгнание. Такой топос гармонично вписывается в элегическое пространство, ассоциативно отсылая читателя

к классическим образцам жанра («Морю» В. Жуковского, например). Но для лирического субъекта Набокова море – больше, чем источник романтического переживания, в стихии он слышит «иное гуденье»: «шум тихий родины моей, / ее дыханье и биенье» (215). Даже в этом небольшом фрагменте заметно преобладание аудиальных эффектов, их звуковой объем на протяжении всего текста варьируется в довольно широком диапазоне: *тишина, звук, шепот, ропот, голос, звон, дребезжанье, шум, пение, гудение*. Фонетический уровень стихотворения усложняют и звуковые повторы: «Прислушайся и различи / шум моря, дышащий на сушу, / оберегающий в ночи / ему внимающую душу» (Там же).

Композиционно стихотворение делится на две равные части. Первые четыре катрена описывают «день незванный», который проходит, «позванивая, как пустой / стакан на полочке стеклянной», очевидно, потому что это день – без вдохновения («весь день невнятен шум морской» (Там же)). Ощущение творческого подъема традиционно посещает поэта ночью (5–8 строфы), только в «бессонной тишине» субъект языкового творчества способен различить «гуденье» Родины, метафорически закамouflированное под морской шум, и установить с отчизной контакт. Субъектная структура текста также подчиняется композиционному делению: в первой части лирический субъект грамматически не выра-

жен, он использует в речи местоимение «ты», во второй части стихотворения тип субъекта меняется дважды, сначала выражается как местоимение первого лица единственного числа («мне»), затем – как местоимение множественного числа («нам»). Примечательно, что во втором случае смена форм речи происходит, когда поэт как бы дистанцируется от «суеты» окружающего пространства, ведь обыденность затрудняет для него восприятие «тихого шума». Оксюморонный «тихий шум» («тихий»), потому что отчизна отделена от субъекта, «шум», потому что, несмотря на расстояние, связь между Родиной и поэтом нерушима в творчестве) создает в пишущем сознании эффект синестетического восприятия реальности («оттенки голосов», «прольются звуки», «шум, дышащий»), который интенсифицируется в финале стихотворения: «внимает долго слух неспящий / стране родной, ее шумящей, / ее бессмертной глубине» (Там же). «Тихий шум» выполняет, таким образом, функции поэтического трансфера. Через него поэт входит в «пограничные» состояния воспоминания и вдохновения, помогающие преодолеть чувство тоски по утраченному:

В нем все оттенки голосов
мне милых, прерванных так скоро,
и пенье пушкинских стихов,
и ропот памятного бора.
Отдохновенье, счастье в нем,
благословенье над изгнанием (Там же).

Связь поэта с Родиной настолько сильна и содержательна, что и в характеристике пространства чужбины заметен некоторый ценностный сдвиг («благословенье над изгнанием» (Там же)). Важно, что в финале стихотворения актуализируется память творческая, а именно связь с традицией. Упоминается Пушкин – любимейший из поэтов Набокова. «Пушкин и Толстой, Тютчев и Гоголь встали по четырем углам моего мира», – писал Набоков в автобиографии «Другие берега» [Набоков 2014: 213], поставив на первое место Пушкина. По замечанию В. Старка, только Пушкин оставался на протяжении всей жизни Набокова неизменным авторитетом [Старк]. «Кровь Пушкина, – говорил в одном из интервью Набоков, – течет в жилах новой русской литературы с той неизбежностью, с какой в английской – кровь Шекспира» [Набоков 2002: 178]. Совершенно не удивительно, что образ Пушкина является важнейшим компонентом структуры набоковских поэтических текстов, особенно стихотворений, обладающих свойством автореферентности.

Рассмотрим еще одно стихотворение. «Изгнание» (1925) по своей тональности, на первый взгляд, может напоминать элегию. Однако откровение лирического «я» в стихотворении реализует интенцию желания, поскольку представляет собой воображаемое осуществление фантастической «мечты»: «Я занят странными мечтами / в часы рассветной по-

лутьмы: / что, если б Пушкин был меж нами – / простой изгнанник, как и мы?» (384). Моделируя в собственном воображении такую ситуацию, лирический субъект предполагает несколько вариантов развития событий: возможно, Пушкин «вправду был бы обречен / “вздыхать о сумрачной России”, / как пожелал однажды он» (Там же). Альтернативная версия – всплеск творческого вдохновения Пушкина-эмигранта: «еще неслыханным напевом / он мир бы ныне огласил» (Там же). Возможно и другое решение: «на жарком сердце плащ молчанья / он предпочел бы запахнуть» (Там же). Рассуждая о возможном творческом поведении в изгнании, лирический субъект поясняет, что поэт может предпочесть тишину из-за страха умалить прошлое, исказить память – единственную отраду скитальцев: «боясь унизить даже песней, / высокой песнею своей, / тоску, которой нет чудесней, / тоску невозвратимых дней...» (384). Внутри высказывания лирического «я» мы видим использование «чужого слова», субъект вводит в свою речь пушкинские строки («вздыхать о сумрачной России», «голубка дряхлая»). В двух финальных катренах, отделенных от предыдущего текста противительным союзом «но», лирический субъект оптимистично замечает, что как бы ни сложилась личная и творческая судьба Пушкина, окажись он изгнанником, у него непременно была бы надежда на возвращение: «Но знал бы он: в усадьбе дальней / одна душа

ему верна, / одна лампада тлеет в спальне, / старуха вяжет у окна. / Голубка дряхлая дождется!» (Там же). В финале стихотворения все глаголы употреблены в будущем времени («вбежит от, глянет, к ней прижмется / и все расскажет – ей одной...» (Там же)), концепты детства и родного дома сопряжены, и не случайно используется один из главных образов детства – образ няни. Недостижимость желаемого (возвращение домой) подобна эггической, однако она не окрашивается в ценностные тона прошлого, ушедшее, напротив, замещается заветной мечтой о будущем. Тема следования традиции, таким образом, актуальна и для стихотворений, реализующих перформативную стратегию волеизъявления.

Несмотря на то, что «первоначальное формирование Набокова происходило вне силового поля актуальной литературной среды» [Маликова: 298], на наш взгляд, это не навредило таланту писателя, а, напротив, стимулировало его. Именно в неразрывной связи с поэтической традицией коренится мастерство Набокова. Опираясь на модели, выработанные предшествующей эпохой, он постигает искусство поэзии и что немало важно – учится у классиков творческому самоопределению. Отгалкиваясь от традиционных жанровых форм в период ученичества, Набоков постепенно осваивает разные перформативные стратегии лирического дискурса, вырабатывает собственный стиль,

приобретает дар имитации, стилизации, отличающий набоковскую поэтику – поэтику игры и пародии. Кроме того, творческое становление Набокова в русле традиции сформировало его как блестящего переводчика русской классической поэзии. Со временем все больше набоковское поэтическое творчество обнаруживает переключки с эстетикой модерна, сложный синтез классических традиций и модернистских экспериментов в лирике Набокова позволяет рассматривать ее в контексте эволюции русской поэзии Серебряного века. Постепенно усиливается глубокая связь набоковской лирики с прозой писателя (междискурсивное взаимодействие – постепенный переход от перформатива к большей нарративности). В целом, авторское сознание проделывает путь от традиционных форм к более сложным приемам, создавая шедевры вроде известного стихотворения «Слава» (1942). Можно сказать, что Набоков использовал «своеобразный вариант новаторской архаики» [Тюпа 2024: 125]. Отмеченная Г. Струве «переимчивость Сирина» (цит. по: [Маликова: 303]) во многом сформировала набоковский метапоэтический дискурс, обеспечивая его глубину, многозначность и связь с общелитературными процессами.

Литература

Исрапова, Ф.Х. Металирика в смене художественных парадигм. М.: Буки Веди, 2015.

Лотман, Ю.М. «А та звезда над Пулковом...» // В.В. Набоков: pro et contra / составитель Б.В. Аверин. СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2001. Т. 2. С. 213–223.

Маликова, М. Ничья меж смыслом и смычком // Владимир Набоков. Стихи / пер. В. Набоковой. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. С. 296–331.

Малкина, В.Я. Типы субъектов в лирике // Субъектная структура лирики / сост. и ред. В.Я. Малкина. М.: Эдитус, 2024. С. 30–46.

Набоков, В.В. Другие берега. СПб.: Азбука, 2014.

Набоков, В.В. Набоков о Набокове и прочем: Интервью. Рецензии. Эссе. / ред.-сост. Н. Мельников. М.: Независимая газета, 2002.

Набоков, В.В. Стихотворения и поэмы. М.: Современник, 1991.

Набоков, В.В. Юбилей (Эссе), 1927 [Электронный ресурс]. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/rasskaz/yubilej.htm> (дата обращения: 29.05.2025).

Старк, В.П. Пушкин в творчестве В.В. Набокова, 1997 [Электронный ресурс]. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/stark-pushkin-v-tvorchestve-nabokova.htm> (дата обращения: 01.04.2025).

Струве, Г. Русская литература в изгнании: Опыт исторического обзора зарубежной литературы. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1956.

Тюпа, В.И. Дискурс / Жанр. М.: Intrada, 2013.

Тюпа, В.И. Постсимволизм: теоретические очерки русской поэзии XX века // Литература и ментальность. М.: Юрайт, 2024. С. 45–182.

Федотов, О.И. Между Моцартом и Сальери (о поэтическом даре Набокова). М.: Флинта, 2014.

Харитонов, В.С. Жанровая традиция и ее трансформация в поэтическом творчестве В.В. Набокова: дис. ... канд. филол. наук. Елец: 2019.

References

Fedotov, O.I. (2014). *Mezhdu Mocartom i Sal'eri (o poeticheskom dare Nabokova)* [Between Mozart and Salieri (on Nabokov's poetic gift)]. Moscow: Flinta.

Haritonov, V.S. (2019). *Zhanrovaya tradiciya i ee transformaciya v poeticheskom tvorchestve V.V. Nabokova* [Genre tradition and its transformation in the poetic works of V.V. Nabokov] (Doctoral Dissertation, I. A. Bunin Yelets State University, Yelets).

Israpova, F.H. (2015). *Metalirika v smene hudozhestvennyh paradigm* [Metalyrics in the change of artistic paradigms]. Moscow: Buki Vedi.

Lotman, Yu. (2001). "A ta zvezda nad Pulkovom..." ["And that star over Pulkovo"]. In B.V. Averin (Ed.), *V.V. Nabokov: pro et contra* [V.V. Nabokov: pro et contra]. Saint Petersburg: Publishing House of the Russian Christian Humanitarian Institute, 213–223.

Malikova, M. (2015). *Nich'ya mezh smyslom i smychkom* [A draw between meaning and bow]. *Vladimir Nabokov. Stihi* [Vladimir Nabokov. Poems] (V. Nabokova, Trans.). Saint Petersburg: ABC, ABC-Atticus, 296–331.

Malkina, V.YA. (2024). *Tipy sub'ektov v lirike* [Types of subjects in lyrics]. In V.Ya. Malkina (Ed.), *Sub'ektnaya struktura liriki* [Subjective structure of lyrics]. Moscow: Editus, 30–46.

Nabokov, V.V. (2014). *Drugie berega* [Other shores]. Saint Petersburg: ABC.

Nabokov, V.V. (2002). *Nabokov o Nabokove i prochem: Interv'yu. Recenzii. Esse* [Nabokov on Nabokov and other things: Interviews. Reviews. Essays] (N. Melnikov, Ed.). Moscow: Independent newspaper.

Nabokov, V.V. (1991). *Stihotvoreniya i poemy* [Lyric poems and poems]. Moscow: Contemporary.

Nabokov, V.V. (1927). *Yubilej (Esse)* [Anniversary (Essay)]. Retrieved from: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/rasskaz/yubilej.htm> (date of access: 29.05.2025).

Stark, V.P. (1997). *Pushkin v tvorchestve V.V. Nabokova* [Pushkin in the works of V.V. Nabokov]. Retrieved from: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/stark-pushkin-v-tvorchestve-nabokova.htm> (date of access: 01.04.2025).

Struve, G. (1956). *Russkaya literatura v izgnanii: Opyt istoricheskogo obzora zarubezhnoj literatury* [Russian literature in exile: an experience of historical review of foreign

literature]. New York: Publishing house named after Chekhov.

Тыупа, V.I. (2013). *Diskurs / Zhanr* [Discourse / Genre]. Moscow: Intrada.

Тыупа, V.I. (2024). *Postsimvolizm: teoreticheskie ocherki russoj poezii XX veka*

[Postsymbolism: theoretical essays on Russian poetry of the twentieth century]. In V.I. Тыупа, *Literatura i mental'nost'* [Literature and mentality]. Moscow: Yurait.

Для цитирования: Борискина, А.В. Жанровые традиции русской классики в метапоэтических стихотворениях В. Набокова // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2025. Т. 10. № 2. С. 27–40. DOI: 10.18522/2415-8852-2025-2-27-40

For citation: Boriskina, A.V. (2025). Genre traditions of Russian classics in the metapoetic poems of V. Nabokov. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 10 (2), 27–40. DOI: 10.18522/2415-8852-2025-2-27-40

GENRE TRADITIONS OF RUSSIAN CLASSICS IN THE METAPOETIC POEMS OF V. NABOKOV

Anastasia V. Boriskina, Senior Lecturer at Kuban State University (Krasnodar, Russia); e-mail: anastasiaboriskina@yandex.ru

Abstract. The article is devoted to the study of genre traditions in V. Nabokov's metapoetic poems of the so-called "Sirin period" (until the end of the 1930s). The work examines the perception of the literary tradition by the lyrical subject of V. Nabokov's poems. It is stipulated that in Nabokov studies, the conventionality of the author's early poetry is considered to be nothing more than a stylistic flaw. We consider this feature of poetics from a perspective of the artistic becoming, as a temporary creative functionality, having mastered which Nabokov became a writer whose work demonstrates a complex interaction of traditional and experimental forms. The research establishes that, while relying on the models already developed by culture, Nabokov keeps mastering different samples of lyrical discourse (performative strategies). First, we consider Nabokov's early poetical poems, which implement the genre model of the ode. It is proved that the author's choice of an odic performative strategy is dictated mainly by the self-perception of the writing subject, the feeling of being a poet at the beginning of the journey. Then the autopoetic poems of V. Nabokov with the intention of complaint and desire are analyzed. In them, adherence to poetic canons, in our opinion, is an open means for the exiled poet to manifest adherence to tradition, and becomes a way for the poet-subject to overcome separation from his native country. It is noted that the transition to a 'genuine' elegiac strategy in Nabokov's metapoetry was carried out gradually and in close connection with the genre canon. Starting from traditional forms, Nabokov comprehends the art of poetry and learns creative self-determination from the classics. The study proves that the theme of creative memory is also revealed in Nabokov's poetry in interaction with tradition.

Key words: V. Nabokov, lyrical discourse, metapoetics, metalyrics, tradition, genre, performative strategy

