



На правах рукописи

БОРИСКИНА Анастасия Владимировна

ДИСКУРСИВНАЯ СТРУКТУРА МЕТАЛИРИКИ В. В. НАБОКОВА

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Специальность 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской
Федерации

Ставрополь – 2026

Работа выполнена в федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования
«Кубанский государственный университет»

Научный руководитель **Рягузова Людмила Николаевна**
доктор филологических наук, профессор

Официальные оппоненты **Тюпа Валерий Игоревич**
доктор филологических наук, профессор,
профессор кафедры теоретической и исторической поэтики
ФГАОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет»

Погребная Яна Всеволодовна
доктор филологических наук, профессор,
профессор кафедры русской и мировой литературы и
технологий обучения
ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»

Ведущая организация ФГАОУ ВО «Волгоградский государственный университет», г. Волгоград

Защита состоится «06» октября 2026 г. в 15:00 часов на заседании диссертационного совета по филологическим наукам 24.2.398.06 при ФГАОУ ВО «Северо-Кавказский федеральный университет» по адресу: 355017, г. Ставрополь, ул. Пушкина, 1, корпус 20, аудитория 312.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте ФГАОУ ВО «Северо-Кавказский федеральный университет» по адресу: 355017, г. Ставрополь, ул. Пушкина, 1, <https://ncfu.ru/upload/medialibrary/812/hfbg5ztfw9phgh0xq14e24agc2gvs67/Dissertatsiya-Boriskinoi-ITOG.pdf>

С авторефератом можно ознакомиться на сайте СКФУ: <https://ncfu.ru/nauka/dissertatsionnye-sovety/obyavleniya-o-zashchite-dissertatsiy/35876/>

Автореферат разослан «____» июля 2026 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук, доцент



М.В. Каменский

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В современном набоковедении лирика писателя занимает в некотором смысле «маргинальное» (Парамонов, Толстой, 2017, с. 512) положение, находясь на периферии научно-исследовательского интереса. Во многом на такое восприятие повлияла оценка поэзии критиками как второстепенной и по отношению к романному творчеству В. Набокова, и по отношению к поэтической традиции в целом. Между тем сам автор в поздние годы старался обратить внимание читателей на менее известные стороны своего творчества. Так, в конце жизни В. Набоков тщательно отбирал свои стихотворения для книги «Стихи» (1979), опубликованной через два года после его смерти. В этом отношении можно сказать, что писательская карьера В. Набокова представляет собой симметричный, как крылья бабочки, узор: она началась и закончилась поэтическими сборниками. Знаменитый прозаик В. Набоков всю жизнь осознавал себя именно поэтом. Писатель был уверен, что «не так просто определить, где кончается проза и начинается поэзия» (Набоков, 2002, с. 179). Под поэзией он понимал «тайны иррационального, познаваемые при помощи рациональной речи» (Набоков, 2025, с. 119).

Одной из главных черт набоковской поэтики является ее авторефлексивность, а тематическим ядром – «творчество и его механизм» (В. Ходасевич). Как отмечает Л. Н. Рягузова, «эстетическое самосознание В. Набокова, его рефлексии, вызванные осмыслением собственного творческого процесса и творчества других художников слова, находятся в соответствии с движением теоретической мысли» (Рягузова, 2000), иными словами, метапоэтика В. Набокова отражает когнитивные установки, в целом актуальные для художественного сознания XX в.

Степень разработанности темы. В большей степени исследователей интересовала метаописательность набоковской прозы, которая первоначально была отмечена критиками русской эмиграции (В. Вейдле, Г. Струве, П. Бицилли). В частности, В. Ф. Ходасевич писал: «Сирин не только не маскирует, не прячет своих приемов... но напротив: Сирин сам их выставляет наружу, как фокусник,

который, поразив зрителя, тут же показывает лабораторию своих чудес» (Ходасевич, 1937). Изучение метатекстуальности прозаических текстов В. Набокова получило прочную традицию и в трудах отечественных литературоведов: В. В. Ерофеева (1988), М. Липовецкого (1994), В. Б. Зусевой-Озкан (2012), К. Э. Штайн (2006), Э. В. Пивановой (2008) и др. А. А. Долинин (1997, 2019), Ю. И. Левин (1998) детально исследовали «Дар» (1938) как метароман. М. Лотман отмечал: «Набоков и в прозе, и в стихах создает не только тексты, но и метатексты: тексты текстов и тексты о текстах» (Лотман, 2001, с. 214). Однако вопрос метапоэтической рефлексии в лирике В. Набокова до сих пор не нашел всестороннего освещения. Между тем именно метапоэтика не только объединяет две творческие ипостаси автора, но и в некотором смысле предопределяет их.

В сравнительно небольшой истории отечественного набоковедения лирика писателя анализировалась в рамках проблемно-тематического, биографического, историко-литературного, мотивного, стиховедческого и лингвопоэтического подходов. Особого внимания заслуживают работы О. И. Федотова (2010, 2014), в них исследователь прослеживает творческий путь поэта Сирина, изучает религиозные и ностальгические мотивы, проводит детальный анализ набоковской стихопоэтики, исследуя метрику, ритмику и звуковую организацию стихотворений. О. И. Федотов доказывает, что поэзия В. Набокова стала фундаментом, на котором сформировалась его художественная вселенная. Значительна по своему содержанию монография Я. В. Погребной (2011а), в которой поэзия писателя рассматривается как ценностно значимая составляющая его художественного космоса, самостоятельная, но не закрытая система, находящаяся в неразрывной связи с творческим целым.

В числе российских научных материалов, обращенных к поэзии В. Набокова в той или иной степени, следует выделить исследования Ю. И. Левина (1998), И. Л. Галинской (2001, 2005), М. Ю. Лотмана (2001), О. А. Дашевской (2000), А. М. Люксембурга (2001), В. Сечкарева (1996), В. Ю. Лебедевой (2018), А. В. Мазура (2008). М. Маликова (2002, 2015) предложила периодизацию набоковской поэзии; ее метафизический аспект,

анализ философских, эстетических мотивов в разное время интересовали А. Пятигорского (1997), А. Арьева (2001) и Л. Н. Рягузову (2006). Как отдельное направление в изучении набоковской лирики выделим публикацию архивных материалов, дополняющих читательские представления о Набокове-поэте, большой вклад в разработку этой темы внесли наблюдения А. Бабикова (2019, 2023) и Н. Мельникова (2017).

Среди диссертационных исследований о поэтическом творчестве В. Набокова стоит отметить научный труд А. В. Леденева (2005), где изучалась стилистика стихотворений писателя, и работу О. И. Афанасьева (2017), в которой освещался вопрос о музыкальных мотивах набоковской поэзии. В диссертации В. С. Харитонов (2019) была исследована жанрология лирики В. Набокова. Для нас эти наблюдения представляют особый интерес, поскольку мы рассматриваем жанровые стратегии набоковской металирики. Однако отметим, что В. С. Харитонов под углом зрения жанровых моделей не выделяет и не анализирует поэтологическую линию. В качестве методологической основы работы исследователь пользуется понятием «жанр», тогда как мы опираемся на понятие «дискурс». Относя лирику В. Набокова к неклассическому типу художественного письма, мы понимаем важность актуального терминологического инструментария в изучении набоковской поэтики.

Тема поэта и поэзии в лирике В. Набокова исследовалась лишь в нескольких статьях (Труфанова (2019), Гридин (2021)) и в монографии Э. В. Пивановой (2008), где изучению данной проблематики посвящен только один параграф. Это подтверждает мысль о том, что набоковской поэзии уделялось меньше исследовательского внимания, чем прозе автора. Обзор научных материалов по избранной теме показывает, что вопрос поэтологии лирики В. Набокова не нашел всестороннего и полного освещения.

Актуальность нашего исследования обусловлена необходимостью пересмотра представлений о поэтическом творчестве В. Набокова и значимостью изучения коммуникативной природы его металирики. В современной теории литературы понятие «коммуникативная стратегия» как

позиционирование коммуникативных компетенций является ключевым в понимании жанра. Как пишет Д. Х. Ли: «при рассмотрении лирического дискурса в постсимволизме адекватным понятийным инструментарием является жанровый инвариант, состоящий из характеристик коммуникативной стратегии лирики» (Ли, 2021, с. 212).

Несмотря на растущее количество работ, посвященных изучению перформативности лирики, поэтологическая лирика В. Набокова в рамках данной научной проблематики до сих пор не рассматривалась. При этом для изучения перформативных стратегий лирического дискурса металирика писателя представляет особый интерес, поскольку, соотносящаяся с парадигмой неклассической художественности XX в., она наглядно демонстрирует, как субъект лирического дискурса раскрывает суть коммуникации в художественном произведении.

Проблема металирики, в целом, является одной из малоизученных в отечественном литературоведении. Об интересе к поэтологической теме свидетельствуют диссертации Д. Н. Ахапкина (2002), Х. Е. Ким (2004) и А. Корчинского (2004), однако эти работы посвящены изучению метапоэтики И. Бродского. Важное значение в исследовании металирического явления имеют монография Ф. Х. Исраповой (2015), в которой металирика рассматривается в аспекте исторической поэтики, и диссертация Д. Х. Ли (2021), где изучаются коммуникативные стратегии постсимволистской металирики. Однако в этих трудах также не исследуется вопрос дискурсивной природы металирики В. Набокова.

Научная новизна работы определяется тем, что в ней впервые исследуется дискурсивная структура набоковской металирики, которая рассматривается как целостная система, описываемая в аспекте перформативных стратегий художественного письма. Подобное исследование углубляет понимание коммуникативной природы метахудожественных структур.

Объектом диссертационного исследования является дискурсивная структура металирики В. Набокова: ее креативная, референтная и рецептивная составляющие.

Предмет исследования – перформативные стратегии металирики В. Набокова.

Фактическим материалом исследования послужили русскоязычные стихотворения В. Набокова разных лет, циклизируемые в поэтические сборники: «Стихи» (1916), «Горний путь» (1923), «Гроздь» (1923), «Возвращение Чорба» (1930), «Стихотворения 1929–1951» (1952), «Poems and Problems» (1970), «Стихи» (1979). В диссертации также анализируются стихотворения писателя, которые не входили в прижизненные издания. Поэмы В. Набокова и отдельные поэтические тексты, написанные на английском языке, привлекаются в качестве контекста. Из обширного корпуса стихотворений мы отобрали и проанализировали те, которые проблематизируют поэтологические темы и обладают свойством автореферентности. Объем таких текстов составляет около 25 % от общего количества набоковских стихотворений.

Гипотеза исследования заключается в том, что изучение металирики В. Набокова позволит глубже исследовать индивидуально-авторское своеобразие его поэтического мира и рассмотреть набоковскую поэтологическую лирику как творческую лабораторию и равнозначный вариант метапрозы писателя. Мы также анализируем, каким образом перформативная стратегия помогает выявить авторефлексию в лирическом «голосе» В. Набокова и как средствами стратегии моделируются ценностные основания лирического дискурса. На наш взгляд, изучение дискурсивной структуры металирики В. Набокова выявляет особенности его «сверхтекста» о творчестве: обнаруживает авторские представления о поэзии и шире – об искусстве, выраженные в разных перформативных стратегиях.

Рассматривая в работе любой тип лирического субъекта как конструкт, которому лишь в какой-то мере делегированы те или иные авторские установки, мы считаем, что субъект-поэт может быть наиболее открытым способом тематизации креативного сознания в поэтическом тексте, именно он может чаще выступать носителем четко артикулированных эстетических и этических ценностей. Предполагается, что выявление свойственных субъекту-поэту

стратегий самоидентификации не менее значимо для интерпретации металирических текстов, чем биографический контекст.

Цель диссертационной работы состоит в выявлении перформативных стратегий металирики В. Набокова, в обнаружении их общих закономерностей, позволяющих интерпретировать индивидуально-авторские представления о художественном творчестве в целом и о поэзии в частности.

Поставленная цель требует решения следующих **задач**:

- проанализировать литературоведческий опыт в области изучения лирического дискурса и металирики, обосновать возможность применения дискурсного анализа для исследования поэтологических стихотворений В. Набокова;

- установить, в каких ценностных координатах субъект-поэт актуализирует себя, свой способ присутствия в лирическом мире и как его размышления о творчестве артикулируются средствами разных перформативных стратегий;

- исследовать образы, приемы и метаязык, актуальные для разных инвариантов метапоэтического дискурса лирики В. Набокова, и выяснить, какое образное и концептуальное воплощение получает в нем поэтологическая (референтная) тема;

- определить, каким образом метапоэтический дискурс стихотворений В. Набокова моделирует или трансформирует эстетическую рецепцию адресата дискурса;

- выявить корреляцию между освоением поэтом разных перформативных стратегий и степенью метаязыковой насыщенности текстов.

В основу **теоретической базы** диссертации положен принцип анализа литературного дискурса в аспекте коммуникативной стратегии, «которая состоит в интегративном позиционировании субъекта, объекта и адресата высказывания» (Тюпа, 2013, с. 94). Данный принцип был определен и подробно описан в трудах В. И. Тюпы. Мы уделяем внимание исследованию каждого из параметров перформативной стратегии лирического дискурса: ценностной

архитектоники лирического мира, модуса самоактуализации лирического субъекта и этоса суггестивности.

Во избежание терминологических неточностей отметим, что вслед за австрийской исследовательницей Е. Мюллер-Цеттельманн мы определяем металирику как «эстетический автореферентный метадискурс» (Müller-Zetzelmann, 2000, s. 142), отличающийся, с одной стороны, своей специфической тематикой (предназначение поэта, смысл и природа творчества и др.), с другой – автореферентностью. Под термином «жанр» мы понимаем «инвариант одноименного дискурса (если их имена совпадают) или, точнее, субдискурса» (Тюпа, 2013, с. 16).

Методологической основой диссертации послужили философские труды по перформативности (Дж. Остин (1999, 2006), Дж. Деррида (2012)), исследования М. М. Бахтина (1986, 2003) и работы В. И. Тюпы по анализу лирического дискурса (2013, 2014, 2016, 2019, 2021), исследования субъектной структуры лирики (Б. О. Корман (1992), С. Н. Бройтман (2001, 2008), В. Я. Малкина (2024)). Кроме трудов по теории металирики (Е. Мюллер-Цеттельманн (2000), Ф. Х. Исрапова (2008, 2013, 2015, 2021), Д. Х. Ли (2021)), методологию диссертации определяют набоковедческие работы (Б. Бойд (2010а, 2010б, 2012, 2020), Д. Б. Джонсон (2011), А. А. Долинин (1997, 2019а, 2019б), Ю. И. Левин (1998), Б. В. Аверин (2003), С. Давыдов (2004), Г. Барабтарло (2011, 2021), О. Ю. Воронина (2002, 2023), Н. А. Фатеева (2002, 2017); в том числе статьи и монографии Я. В. Погребной (2009, 2011а, 2011б, 2015а, 2015б, 2016), О. И. Федотова (2010а, 2010б, 2014) о поэзии В. Набокова), исследования в области анализа поэтического текста (Ю. М. Лотман (1999, 2022), М. Л. Гаспаров (1993, 1999), А. К. Жолковский (2009), Ю. К. Щеглов (2012), Д. М. Магомедова (2004)).

Теория, построенная на принципах анализа литературного дискурса и опирающаяся на единство взаимодополняющих приемов основных методов (сравнительно-исторического, структурно-семиотического, мотивного, интертекстуального, стиховедческого, лингвопоэтического), применяется в работе с поэтологическими стихотворениями В. Набокова.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Использование разных инвариантов лирического дискурса в металирике В. Набокова маркирует изменения в самоактуализации субъекта языкового творчества на разных этапах его поэтического становления и отражает увеличение его креативных возможностей. Можно сказать, что субъект-поэт поэтологических стихотворений В. Набокова проходит эволюционный путь от ученика Творца до поэта-демиурга, осваивая металирический потенциал разных перформативных стратегий: одической, инвективной, элегической, стратегии волеизъявления и стратегии эвиденции.

2. Поэтологическая линия получила в металирике В. Набокова оригинальное выражение посредством расширения тематического поля «поэзии» и концентрации в текстах метафорического плана, а также за счет метафорической репрезентации традиционных поэтических образов и благодаря использованию приема самообъективации, идиостилевой металитературной топики и кодифицирующих слов.

3. Металирика В. Набокова демонстрирует суггестивные отношения между субъектом и адресатом лирического дискурса. Важными концепциями метапоэтического дискурса набоковской лирики являются интерсубъективность и интертекстуальность, они формируют определенный уровень рецептивной компетентности. Конвергентная эстетическая коммуникация автора и имплицитного читателя в металирике В. Набокова имеет форму избирательного диалога, который не только суггестивно «вовлекает» реципиентов, но и ограничивает их отбор.

4. Металирический потенциал стихотворений В. Набокова интенсифицируется одновременно с усилением в них метаязыковой рефлексии и благодаря освоению поэтом разных перформативных стратегий художественного письма. Ранние поэтологические стихотворения в большей степени конвенциональны, эту особенность поэтики следует рассматривать как временный креативный функционал писателя. Именно в тесной связи с

отечественной поэтической традицией В. Набоков в начале творческого пути учился осмысливать себя поэтом.

Теоретическая значимость заключается в том, что результаты диссертационной работы могут послужить теоретической базой для дальнейшего изучения дискурсивной структуры поэтических текстов, в том числе металирических. Исследование позволяет восполнить недостающий сегмент поэтики метаописания в набоковедении и вносит вклад в расширение представлений о коммуникативной природе постсимволистского лирического дискурса.

Практическая значимость состоит в том, что материалы и результаты исследования могут быть использованы в педагогической работе при подготовке курсов по русской литературе и литературе русского зарубежья, по лирике XX в. и поэтологической лирике, в спецкурсах по творчеству В. Набокова и теоретических курсах по дискурсному анализу.

Апробация работы. Исследовательская концепция, основные положения и текст диссертации были представлены и обсуждались на заседаниях кафедры истории русской литературы, теории литературы и критики ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет». По теме диссертации опубликовано 15 статей, 3 – в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК. Материалы исследования докладывались и обсуждались на VI Международной научно-практической конференции «Актуальные вопросы современной филологии: теория, практика, перспективы развития» (Краснодар, 2021), Международной научно-практической конференции «Актуальные вопросы филологических исследований» (Краснодар, 2022), Международной научной конференции «Набоковские чтения – 2022» (Санкт-Петербург, 2022), Международной научно-практической конференции, посвященной 50-летию кафедры русского языка КубГТУ (Краснодар, 2023), XI Международной конференции «Смольные чтения – 2023» (Санкт-Петербург, 2023), Международной научной конференции «Набоковские чтения – 2023» (Санкт-Петербург, 2023), Международной научной конференции «Набоковские чтения – 2024» (Санкт-Петербург, 2024),

Всероссийской научной конференции «Неотрадиционализм в литературе» (Ростов-на Дону, 2025), Международной научной конференции «Набоковские чтения – 2025» (Санкт-Петербург, 2025).

Структура и объем работы. Диссертация состоит из введения, основной части – четырех глав, заключения, списка литературы и источников эмпирического материала, включающего 200 наименований, двух приложений. Общий объем текста – 228 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** определяются актуальность выбранной темы, её новизна. Характеризуются предмет и объект исследования, формулируются цель и задачи, положения, выносимые на защиту. Обосновывается выбор художественного материала, описываются теоретические и методологические основы работы, мотивируется теоретическая и практическая значимость полученных результатов.

В первой главе **«Металирика В. Набокова и дискурсивные практики в анализе поэтологического стихотворения»** разъясняются основные теоретические понятия диссертационной работы. Анализируется опыт современных исследователей в области металирики (Е. Мюллер-Цеттельман, Ф. Х. Ибрапова) и дискурсного анализа металирических стихотворений (Д. Х. Ли). Изучаются стратегии научной рецепции набоковской поэзии в современном литературоведении.

В параграфе **1.1 «Перформативные стратегии как инструмент современного литературоведения»** прослеживается история изучения перформативности лирики: от идей Дж. Остина, предложившего термин «перформатив», к исследованию перформативности другими западными учеными (Б. Джонсон, Дж. Деррида, Дж. Каллер), включившими это понятие в круг литературоведческих проблем.

В отечественном литературоведении лирика рассматривается как один из перформативных дискурсов, отличающихся от нарративных. В исследовании данной проблемы важное значение имеют научные работы В. И. Тюпы, который изучает перформативность лирики в связи с ее дискурсивностью и жанровостью.

Исследователь полагает, что перформативные истоки лирики восходят к ее магическому прошлому, однако от магического слова лирический перформатив отличается тем, что для него характерна «личностная самоактуализация» (Тюпа, 2013, с. 97). Эта особенность лирического дискурса выявляется ученым в сравнении с дискурсом повествовательным, где нарратор делится с адресатом своим или чужим событийным опытом. В лирическом же дискурсе самоактуализация субъекта речи осуществляется благодаря прямому воздействию на адресата, вовлекаемого в диалогические отношения, которые подобны хоровым (М. М. Бахтин).

Из этого различия В. И. Тюпа выводит конструктивные параметры лирического дискурса. Первый видится в том, что кругозор речевого субъекта стихотворения «совпадает с актуальной для данного высказывания ценностной архитектурой мира» (Там же, с. 101). Второй параметр определяется как «этос суггестивности коммуникативного события» (Там же, с. 100). Выделенные характеристики лирического дискурса осуществляются в коммуникативной стратегии. Этот термин используется в работе как литературоведческая категория, важная в современном понимании жанра и необходимая в решении историко-литературных задач. В современной отечественной филологии параметрами перформативных стратегий лирического дискурса признаются: ценностная архитектура лирического мира, модус самоактуализации лирического субъекта и этос суггестивности.

К базовым перформативам речевой культуры В. И. Тюпа, продолжая рассуждения М. М. Бахтина, относит «хвалу» и «хулу». Также ученый добавляет в исследовательское поле перформативы покоя, тревоги, жалобы, желания и эвристической радости. Согласно научной концепции В. И. Тюпы, коммуникативные стратегии, составляя инварианты лирических жанров, выстраиваются в соответствии с базовыми перформативами: ода – хвала, инвектива – хула, идиллия – покой, баллада – тревога, элегия – жалоба, волюнта – желание, эвиденция – эвристическая радость (Тюпа, 2013, с. 211). Исследуя

перформативность лирического дискурса, российский теоретик, в отличие от западных коллег, делает акцент на коммуникативной природе жанров лирики.

В параграфе **1.2 «Понятие металирики и перформативные стратегии лирического дискурса»** прослеживается история изучения металирического явления в европейской и отечественной поэтической традиции. В западном литературоведении работы, посвященные проблеме авторской рефлексии в лирическом тексте, можно классифицировать по двум основным направлениям.

В англоязычных и франкоязычных исследованиях (Э. Дебицки, А. Касас, М. Бланшо) чаще используется понятие «метапоэзия», оно рассматривается в качестве синонимичного термину «металирика». Метапоэзия понимается как идеал поэзии и воплощение возможностей поэтического языка. В немецкоязычном литературоведении металирика определяется через характерные темы и функции. В трудах исследователей встречается несколько сходных понятий: «теория внутри стихотворения» и «теория как стихотворение» (А. П. Франк), «поэтологическое стихотворение» (В. Хинк) и «металирика» (Е. Мюллер-Цеттельманн). Мы опираемся на тематико-функциональную концепцию, разработанную в немецкоязычном литературоведении. В качестве теоретической основы диссертации используется понятие «металирика». Основательное определение этого термина было предложено Е. Мюллер-Цеттельманн.

Среди современных отечественных научных материалов особого внимания заслуживают монография Ф. Х. Исраповой «Металирика в смене художественных парадигм» (2015) и диссертация Д. Х. Ли «Коммуникативные стратегии постсимволистской металирики» (2022), посвященная изучению жанровой и коммуникативной природы метапоэтических стихотворений. Опираясь на исследовательский опыт в области дискурсного анализа лирических текстов, Д. Х. Ли в своем диссертационном исследовании доказывает, что в основе любого металирического стихотворения лежит базовый перформатив.

В параграфе **1.3 «Металирика как часть поэтической системы В. Набокова»** поэтологическая лирика писателя рассматривается как наименее изученная часть его поэтического наследия. Определяются критерии отбора

художественного материала. Опираясь на положение о том, что дискурс – это система коммуникативных компетенций: креативной, референтной и рецептивной (Тюпа, 2013, с. 107), мы делим практическую часть диссертации на три соответствующие главы.

Во второй главе **«Субъектная структура металирики В. Набокова»** изучается креативная (субъектно-авторская) составляющая метапоэтического дискурса стихотворений В. Набокова. Определяется модус самоактуализации субъекта-поэта и то, по какой интенции он организует ценностную архитектонику лирического мира на разных этапах творческого пути.

В параграфе **2.1 «Одический певец ранних поэтологических стихотворений»** исследуются особенности выражения авторского голоса в ранних поэтических текстах В. Набокова. Рассматриваются стихотворения из поэтического сборника «Горний путь» (1923), созданные с очевидной опорой на русскую литературную традицию и реализующие металирический потенциал одической перформативной стратегии. Выбор данной жанровой модели в качестве эстетического образца рассматривается нами как часть творческой концепции, актуальной для поэта в начале пути.

Лирический субъект ранних набоковских стихотворений утверждает позитивные смыслы, его самоактуализация совершается на ценностной оси относительно «верха», составляющими которого являются образы Бога и мира как его творческого продолжения. Источниками вдохновения для поэта выступают красота и гармония окружающего пространства, а поэзия осмысливается как производная от главной творческой интенции – божьего замысла. Описание творческого процесса нередко семантизируется метафорой восхождения, в своем экстатическом позиционировании поэт движется к Богу, в высшие сферы: «Боже! Воистину мир Твой чудесен! / Молча, собрав полевою росу, / сердце мое, сердце полное песен, / не расплескав, до Тебя донесу...» (Набоков, 1991, с. 78). Очевидно, в этом и состоит его «горний путь», обозначенный в заглавии одноименного поэтического сборника В. Набокова.

Анализ форм выражения авторского сознания в текстах показывает, что чаще грамматически присутствует первое лицо, однако при этом обнаруживается прием разделения субъекта на инстанции (сознающее, наблюдающее «я» и его части – душа (носитель чувств) / ум (носитель ментальных функций)). На этапе творческого становления одический певец пока не ощущает себя творцом в полной мере. Его поэзия нуждается во внешних стимулах, наблюдение за миром, созданным Богом, становится для поэта важным креативным ресурсом. Вполне закономерно, что в ранних поэтологических стихотворениях В. Набокова читатель пока не находит глубокой авторефлексии. Увеличение творческого потенциала субъекта-поэта происходит постепенно и эксплицируется одновременно с усилением поэтологической тематики стихотворений.

В параграфе **2.2 «Поэт-обличитель и инвективная стратегия»** исследуется, каким образом поэтологические размышления субъекта актуализируются в стихотворениях В. Набокова средствами инвективной стратегии. Подробно анализируется историко-политический логос набоковской поэзии.

В ранних текстах поэт-обличитель позиционирует себя отрешенным от окружающего пространства, разрушенного хаосом революции. Он стремится в «верхний мир», его самоактуализация связана с желанием преодолеть ценностный негатив, оградив себя миром искусства от страшной реальности. В дискурсивной структуре текстов это выглядит таким образом: инвективные интонации развиваются, парадоксально встраиваясь в одическую стратегию («Поэт» («Среди обугленных развалин...»), 1918; «Поэт» («Являюсь в черный день родной моей земли...»), 1921?).

В поэтических текстах В. Набокова 1920-х гг. наряду с усилением метаязыковой рефлексии заметна интенсификация инвективной перформативной стратегии. Финал стихотворения «Россия» («Плыви, бессонница, плыви, воспоминанье...», <1922>) наглядно демонстрирует, что на фоне волнующих поэта политических катастроф он сильнее ощущает собственный креативный потенциал. Таким образом, в инвективной стратегии лирический субъект

В. Набокова актуализирует себя художником, который созидает «вопреки» внешним кризисам: «и все же вдохновенье / волнуется во мне, сгораю, но пою» (Набоков, 1991, с. 314). Поэт-обличитель не только осуждает социально-политические изменения, но и рассуждает о задачах поэта и поэзии в новой, советской реальности, а также в условиях эмиграции.

Объектом обличения, «казусным низом» инвективы, в стихотворениях выступает образ Советской России, наделенный негативными коннотациями. Стремясь дать правовую оценку революционным событиям, поэт подчеркивает их нелегитимность, что в полной мере соответствует жанрообразующей эстетической модальности инвективы. В более поздних поэтических текстах В. Набокова заметно усиление метаязыковой рефлексии («Каким бы полотном», 1944; «О правителях», 1945). Подобные стихотворения актуализируют не столько политический, сколько метапоэтический дискурс и проблематизируют идею необходимости творческой свободы поэта.

В параграфе 2.3 **«Поэт-изгнанник в перформативных стратегиях элегии и воления»** анализируется субъектная организация набоковских поэтологических стихотворений с интенцией жалобы и желания. Устанавливается, что переход к «подлинной» элегической стратегии в металирике В. Набокова осуществлялся постепенно и был ориентирован на жанровую модель, выработанную предшествующей культурой. В ранних стихотворениях «Элегия» (1918) и «Кто меня позовет» (1921), обнаруживающих метапосылки, субъект-поэт как бы примеряет на себя роль изгнанника и поначалу пользуется традиционными художественными формулами. Такое творческое поведение на данном этапе можно условно назвать подготовкой к разлуке с родиной.

Минуя «промежуточные» фазы трансформации, лирический субъект В. Набокова из экстатического «певца былого» превращается в подлинного поэта-изгнанника, вечно тоскующего по родине. Такой поэт способен аккумулировать образ России внутри собственного «я», связь с утраченной Родиной становится для него главным источником вдохновения: «Воздух твой,

вошедший в грудь мою, / я тебе стихами отдаю» (Набоков, 1991, с. 378). Осваивая элегическую стратегию поэтапно, лирический субъект, самоактуализация которого осуществляется на временной оси настоящее / прошлое, оплакивает ушедшее и все больше погружается в познание самого себя как субъекта творческой деятельности. Нередко он строит лирическое высказывание от лица всеобщего «мы» («Нас мало – юных, окрыленных...»; «Поэты» («Что ж! В годы грохота и смрада...»), 1919; «Годовщина» (1926); «Родина» («Бессмертное счастье наше...»), 1927; «Поэты» («Из комнаты в сени свеча переходит...»), 1939). Такая форма выражения авторского голоса редко встречается в поэзии В. Набокова, в этом угадывается стремление креативного сознания преодолеть чувство бесприютности, приобщив себя к эмигрантскому кругу.

В стихотворениях «Молитва» (1924) и «Изгнание» (1925) мы наблюдаем, что недостижимость желаемого (возвращение поэта домой) подобна элегической, однако она не окрашивается в ценностные тона прошлого, ушедшее, напротив, замещается заветной мечтой о грядущем. Поэт-изгнанник, самоактуализация которого постепенно приобретает отчетливо личностную форму и осуществляется на временной оси настоящее / будущее, ищет нематериальные пути возвращения в Россию, он раскрывается уже не в переживании потери, а в желании обрести свой истинный путь, что реализуется в перформативной стратегии волеизъявления. Поэту не остается ничего другого кроме как «разрастись без тела» («Слава», 1942), в полной мере ощутить себя творцом художественных миров, в измерении которых его связь с Родиной нерушима.

В параграфе **2.4 «Поэт-демиург и стратегия эвиденции»** исследуются особенности объективизации креативного сознания в зрелых поэтологических стихотворениях В. Набокова. Устанавливается, что ценностную архитектонику значительного числа текстов, где субъектом речи выступает «подлинный» поэт, следует определить как архитектонику «присутствия: длящегося мгновения, концентрированного настоящего, заключающего в себе прозрение некоторой экзистенциальной правды о себе и мире» (Тюпа, 2019, с. 108). Средствами перформативной стратегии эвиденции поэт актуализирует себя «царем»,

«властелином» и «самодержцем», осознает свое творчество как бессмертное, дает высокую оценку собственному мастерству и ведет об этом открытый диалог с читателем. Поэт-демиург формируется в стремлении полностью реализовать свой креативный потенциал, его интенцию можно назвать интенцией самоопределения.

Ощущающий себя творцом в полной мере, такой поэт может моделировать уникальный художественный мир, противопоставляя его объективной действительности («Пускай все горестней и глуше...», 1922; «Милая, нежная – этих старинных...», 1923). Эта способность обеспечивает лирическому субъекту «неограниченность» во времени и даже бессмертие. Творческое поведение «я» можно расценивать как «акт эвристического самоопределения» (В. И. Тюпа): «Это, пойми, не стихи, а дыханье, / мреющий венчик над страстью моей, / переходящий в одно колыханье / неизмеримых зыбей» (Набоков, 2015б, с. 119). Здесь лирическое откровение состоит в постижении поэтом сущности поэзии, она осмысливается субъектом как жизненно важный процесс.

Стихотворение «Какое сделал я дурное дело» (1959) является осознанной манифестацией поэтической зрелости и мастерства В. Набокова. Анализ стихотворения как ответвления от одического инварианта (традиция памятников) демонстрирует, что в логике усложнения лирического дискурса В. Набокова просматривается цикличность: поэт осваивает коммуникативные стратегии, начиная с эвдемонистической «хвалы» и заканчивая перформативом эвристической радости (эвиденцией) и снова – «хвалой», только адресованной уже самому себе.

Поэтологические стихотворения В. Набокова, в которых субъект-поэт осознает свое творчество как бессмертное, обнаруживают глубокую связь с прозой писателя. Можно утверждать, что набоковская поэзия – место более откровенного рассказа автора о своем творчестве, в том числе, и о прозаическом. Для более поздних поэтических опытов В. Набокова становятся характерными гибридизация перформативных стратегий и междискурсивное взаимодействие – постепенный переход от перформатива к большей нарративности («Слава», 1942). Анализ форм выражения креативного сознания в зрелых стихотворениях

В. Набокова показывает, что во всех избранных текстах используется только форма первого лица единственного числа.

Наша убежденность в том, что В. Набоков обращался к перформативной стратегии эвиденции, реализующей модель экзистенциального присутствия, логично коррелирует с одной из ключевых концепций набоковедения – *потусторонностью*.

В третьей главе **«Объектная структура и топика металирики В. Набокова»** исследуется оригинальное авторское воплощение поэтологической темы. Анализируются образы, приемы и метаязыковые элементы, актуальные для разных стратегий набоковского лирического дискурса.

В параграфе 3.1 **«“Муза, жизнь моя”: способы репрезентации образа поэтического вдохновения»** отмечается, что образ музы является важнейшим компонентом структуры поэтических текстов В. Набокова, обладающих свойством автореферентности. Оригинальнее образ музы представлен в тех случаях, когда его интерпретация усложнена предельной концентрацией метафорического плана – в текстах с имплицитной метапоэтической тематикой. Так стихотворениями о вдохновении оказываются образцы любовной лирики В. Набокова или поэтические тексты о вещах, на первый взгляд, не связанных с творчеством, как, например, «Я помню в плюшевой оправе...» (1923), «Кубы» (1924), «Почтовый ящик» (1925), «Оса» (1928).

Переживание творческого подъема воспринимается поэтом как трансфер в другое измерение или другое состояние. Прибегая к интроспекции, субъект-поэт набоковских стихотворений фиксирует состояние поэтического вдохновения через разные, порой амбивалентные описания. Оно может оцениваться положительно или с негативными коннотациями, может выступать синонимом любви, счастья или страдания, кодироваться морбуально. Творческий порыв характеризуется разной степенью интенсивности, чаще связан с ощущением жара («жарко возрастающее счастье», «зной бессменный вдохновенья» и др.), обычно настигает поэта ночью. Вдохновение получает в разных текстах оригинальные номинации («сладострастье», «улада грозовая», «кочующее

волшебство», «миг небытия» и др.).

Оценивая весь комплекс ощущений творческого преобразования, описанных в поэтических текстах В. Набокова, мы отмечаем, что в более поздних стихотворениях состояние вдохновения изображается с усилением метаязыкового компонента. В таких текстах, как правило, образ музыки метафоризируется и требует дешифровки, которая возможна благодаря обнаружению поэтологических маркеров (гул, звон, холод / жар, полет, звезды, огонь, говорение, бормотание и др.). В стихотворениях, интенсифицирующих метаязыковую рефлексию, образ поэтического вдохновения наделяется большей функциональностью, муза может выступать частичным агентом авторской интроспекции («Как бледная заря, мой стих негромок...», 1923; «К музе», 1929) и маркировать изменения в самоактуализации субъекта-поэта в разные периоды его творчества.

В параграфе **3.2 «“Кочующее волшебство”: метафорическая репрезентация образа поэзии»** подчеркивается, что в большинстве стихотворений В. Набокова образ поэтического творчества репрезентируется неочевидным для реципиента образом: через использование кодифицирующих слов и с помощью приема семантизации сложных художественных метафор. Чаше эти средства используются в поэтологических стихотворениях с интенцией желания или самоопределения, субъектом речи в них выступает, как правило, имплицитный поэт.

В металирике В. Набокова тематическое поле «поэзии» расширяется за счет сближения словотворчества с другими видами деятельности: составлением гербария («На черный бархат лист кленовый...», 1921), добыванием жемчуга («Жемчуг», 1923), охотой («Барс», 1923; «Олень» <1923>), игрой в шахматы («Три шахматных сонета», <1924>), полетом («При луне, когда косую крышу...», 1924), катанием на коньках («Конькобежец», 1925), прыжком с трамплина («Лыжный прыжок», 1926), живописью («Прохожий с елкой»), сумасшествием («Безумец», 1933) и даже самоубийством («Я где-то за городом, в поле...», 1923). Подобные оригинальные метафорические аналогии,

демонстрирующие способность креативного сознания видеть творчество буквально во всем, со временем возникают и в метапрозе В. Набокова, однако первоначально они синтезировались именно в поэтологической лирике автора. Эти наблюдения позволяют рассматривать набоковскую металирику как творческую лабораторию метапрозы писателя.

В параграфе **3.3 «Креативная функция воспоминания в метапоэтическом дискурсе В. Набокова»** исследуется связь творчества и мнемонических процессов в металирике автора. Ностальгический комплекс больше усилен в стихотворениях, реализующих элегическую стратегию, однако мнемонические образы продуктивны для разных стратегий лирического дискурса В. Набокова.

Креативные свойства воспоминания реализуются в разных модусах: оно поставлено в один ряд с творчеством («Благоговею, вспоминаю, / творю»), способно выполнять функции поэтического «трансфера» (стихотворение «Люблю в струящейся дремоте...»), участвовать в подборе поэтом слов («и все слова без цвета и без веса – / не те слова, что в будущем найдет / воспоминанье» (Набоков, 2015б, с. 174)). В некоторых текстах память выступает источником поэзии («Родине», 1923; «Сирень», 1928), стихотворение «В поезде» (1921) демонстрирует обратную направленность. В произведении «Река» (1923), посвященном теме памяти и обнаруживающем многочисленные метаязыковые посылки, остается не до конца ясным, что первоначально возникает в сознании субъекта языкового творчества: воспоминание или интроспекция.

Отдельно выделяется группа стихотворений, в которых поэт вспоминает о вдохновении («Элегия», 1918; «У камина», 1920; «К музе», 1929; «Вечер на пустыре», 1932). Тема памяти также осмысливается лирическим субъектом В. Набокова и в контексте размышлений о собственном творческом наследии («Как бледная заря, мой стих негромок...», 1923; «Неродившемуся читателю», 1930). В более зрелых текстах замечен большой оптимизм поэта в оценке собственного поэтического искусства.

Набоковской музе бывает сложно ужиться с Мнемозиной («Исход», 1924).

Время для творчества, когда оно инспирировано памятью, поэт воспринимает как «часы томленья и тумана» и потому может отказываться от него («Из мира уползли – и ноют на луне...», 1923). В стихотворении «Толстой» (1928) субъект-поэт, рассуждая о творческом бессмертии других художников слова, говорит о важности такой функции памяти как забывание. По мнению поэта, только дистанция читателей во времени может принести «таинственную знатность». Наконец, тема творческой памяти по-особенному раскрывается в тесной связи с поэтической традицией («Петербург» («Мне чудится в Рождественское утро...»), 1923).

В параграфе **3.4 «“Я” и “другой”: границы конвергенции»** рассматриваются поэтические тексты В. Набокова, в которых объектом металитературной рефлексии выступает отношение лирического «я» к собственной креативной субъектности. В стихотворениях разных лет («Football», 1920; «Вечер на пустыре», 1932; «Мы с тобою так верили», 1938) субъект-поэт, актуализируя себя в качестве «своего другого», стремится оценить свое поэтическое искусство на разных этапах его становления и развития.

В параграфе **3.5 «Топос “смерть поэта”»** анализируются стихотворения, в которых креативное сознание воспроизводит лирическую ситуацию «смерть поэта», обращаясь к образам А. Пушкина (сонет «Смерть Пушкина», 1924), А. Блока («На смерть А. Блока», 1921), Н. Гумилева («Памяти Гумилева», 1923), Ю. Айхенвальда («Перешел ты в новое жилище...», 1929), В. Ходасевича («Поэты», 1939), Л. Толстого («Толстой», 1928). Одним из аспектов авторской интерпретации мифа о поэте выступает осмысление «смерти поэта», которая атрибутируется в разных модусах: как немое рабство посмертного существования художника или как его вечное присутствие в измерении созданных текстов.

В параграфе **3.6 «“Голоса стихов”: металитературная топики В. Набокова»** устанавливается, что ключевыми компонентами образной структуры поэтологических стихотворений выступают стиховедческие, литературоведческие и собственно лингвистические термины. Эта метаязыковая

составляющая во многом помогает реципиенту понять особенности индивидуально-авторского стиля изложения.

Металитературное поле набоковской поэтологической лирики расширяется постепенно и одновременно с совершенствованием поэтической техники. Так, со временем В. Набоков стремится к большей описательности, постепенно отходя от лиричности и традиционных поэтических формул («В кастальском переулке есть лавчонка...», 1923). Как образец метапоэтического автокомментария анализируется позднее стихотворение «Все, от чего оно сжимается...» (1953), демонстрирующее стремление поэта создать собственную языковую картину мира, подчинив её вербальному восприятию. Такое творческое поведение характерно для субъекта-поэта зрелых стихотворений.

В поэтологических стихотворениях В. Набокова употребляются *собственно фонетические термины*: «голос», «звук» (встречается более 45 раз), «созвучие», «слог». Самой распространенной единицей *лексического уровня* является «слово» в сочетании с разными эпитетами («правильное», «непостижимое», «недописанное» и др.). В творческом сознании поэта слова персонифицируются («кроткие друзья», «жильцы родного словаря / такие бедняки и скромницы»; «Бессильно друг за друга прячутся / отяжелевшие слова»). К терминам лексического уровня мы также относим «имя», «словарь», специальные лексические средства («с полурусского, полузабытого / переход на подобье арго», «наречье») и индивидуально-авторскую терминологию В. Набокова («слова-туманы», «слова-рассветы»). Среди *общелингвистических понятий* мы встречаем «речь» и «язык», на *уровне пунктуации* выделяется «запятая», среди лингвистических терминов, связанных с разными *уровнями языка*, обнаруживаем «правописание». «Героями» метапоэтических стихотворений В. Набокова также становятся *буквы*, «азбука», «запись», представляющие *графический уровень*; «изобразительные приемы» и *тропы* («метафор, даже аллегорий / я не чуждался никогда»). К уровню *морфологии* мы относим части речи, о которых говорит субъект-поэт («глухой глагол», «опушка существительных»). В поэтологических стихотворениях В. Набокова также упоминаются *литературные жанры* («очерк единственный», «баллада», «поэма», «новелла») и *жанры речевые* («беседа»,

«разговор»), *уровни и части текста* («стих», «строка», «страница», «отрывок»), *композиционные приемы* («наподобие кольца»).

Самая многочисленная группа включает в себя *стиховедческие термины*. Субъект-поэт рассуждает о «неопытных *стопах*» и *ритмических словоразделах* («цезура»). «*Стих*» персонифицируется («горит мой стих живой», «резвая игра стиха») и наделяется разными качествами («неправильный», «верный», «когтистый», «скуластый и осипший», «нагой», «восторженный», «чистый», «сияющий», «весенний», «стройный», «жгучий», «холодный», «роскошный», «скупой», «старинный» и др.) Поэтологическая терминология вынесена в заглавие некоторых стихотворений («Три шахматных сонета», «Гекзаметры», «Неправильные ямбы»). Упоминаются *виды строф*: четверостишие, сонет («на доске составил я сонет»; «где нам дадут за рифму целый ужин / и целый дом за правильный сонет»). *Рифма* называется «красногубой», о ней говорится: «рифма от тебя бежит», «изумленье рифмы». «Героями» металирики В. Набокова становятся и *стихотворные размеры*: «ямб искусно-разговорный», «ямб железный»; «размер простых стихов». Есть даже стихотворение, посвященное исключительно стихотворным размерам («Размеры», 1923).

В поэтологических текстах В. Набокова можно также выделить рефлексемы (определение Н.А. Николиной) – высказывания, комментирующие слова или выражения: «стихами расцветаю»; «остываю я словами», «каждый звук, как себя, сознаю», «рифмую радугу и прах». Особую акцентуацию в метапоэтическом дискурсе набоковских стихотворений также получают мотивные комплексы «слова» и «молчания». В целом наблюдается, что в способах изображения поэтологических образов, в использовании метапоэтических приемов и языковых средств авторское сознание проделывает путь от традиционных форм к более сложным метаструктурам. Метаязыковая система В. Набокова, его «словесно-литературная ориентированность» (Ю. И. Левин), вполне соответствует филологической компетентности автора.

В четвертой главе **«Рецептивная составляющая коммуникативной структуры металирики В. Набокова»** исследуется адресатно-читательская

сторона набоковского лирического дискурса. Изучается, каким образом метапоэтический дискурс стихотворений моделирует отношение адресата к поэтологической теме. В соответствии с адресатными особенностями текстов изучается их суггестивный потенциал. Исследуются характеристика, коммуникативная и эстетическая функции набоковского читателя, поле его компетенций, определенных креативным сознанием.

В параграфе **4.1 «Суггестивный потенциал перформативных стратегий»** исследуется степень вовлеченности адресата поэтологических стихотворений В. Набокова в актуальное коммуникативное событие. Устанавливается, что суггестивный потенциал обнаруживается в каждой перформативной стратегии метапоэтического дискурса набоковской лирики. В той или иной степени, высказывания субъекта-поэта о вдохновении окружающего мира или писательском труде, противопоставленном внешним кризисам, о владении русской речью в условиях иноязычия или механизмах текстопорождения «программируют» размышления рецептивного сознания о закономерностях и сущности поэтического искусства. Контаминация разных перформативных стратегий в одном поэтическом тексте (например, «К России» («Отвяжись, я тебя умоляю!...», 1939)) обуславливает запланированную сложность восприятия и ослабляет рецептивную компетентность, привнося амбивалентность в суггестивность той или иной стратегии художественного письма.

Перформативная суггестия не ограничивается в металирике В. Набокова односторонним действием эффектов (императивов, призывов, обращений, речевых повторов, интонации, синестетических образов), а распространяется на всю коммуникативную структуру. Ключевым усилителем суггестивного воздействия является фигура эксплицитного адресата, с ним, как правило, соотносит себя адресат имплицитный. Использование такого образа упрощает коммуникацию между автором и его «идеальным» реципиентом, поскольку действует, метафорически выразимся, как линза, помогающая сфокусировать диффузное лирическое переживание в луч направленного эмоционального воздействия.

В параграфе **4.2 «Коммуникативная и эстетическая функции читателя**

в метапоэтическом дискурсе В. Набокова» исследуется роль имплицитного адресата поэтологических стихотворений автора. Устанавливается, что в ранних текстах рассуждения лирического субъекта о тонкостях поэтического ремесла, как правило, артикулируются достаточно четко, откровенно вовлекая реципиента в актуальное коммуникативное событие («Если вьется мой стих, и летит, и трепещет...», 1918). Так, уже ранняя лирика В. Набокова, актуализирующая интерсубъективные отношения, обнаруживает связь с неотрадиционалистской эстетикой – художественностью, «уважающей собеседника» (О. Мандельштам).

Начиная с 1920-х гг. «разговор» автора с читателем о поэзии и сущности искусства становится менее открытым. С усилением металирического потенциала стихотворений поэтологическая линия в них камуфлируется. Такое художественное решение формирует отношение адресата к поэтологической теме как к тайнописи, расшифровать которую способен не каждый. Многие стихотворения о поэте и поэзии выглядят как любовная лирика или бытовая зарисовка, метафора становится не просто художественным приемом, а основным коммуникативным средством. И чем сильнее метаязыковая рефлексия в тексте, тем сложнее метафорические аналогии, создающие осциллирующий смысл. Анализ металирических стихотворений В. Набокова (особенно зрелых) требует от читателя определенных усилий. Таким образом, металирика писателя, демонстрирующая конвергентную эстетическую коммуникацию между автором и его «предельно возможным» (В. И. Тюпа) реципиентом, имеет форму избирательного диалога, который суггестивно «вовлекает» адресатов и одновременно сужает их круг.

Поэтические тексты В. Набокова, в которых читатель выступает эксплицитным адресатом или «героем», содержат открытую характеристику, данную креативным сознанием имплицитному адресату дискурса. Стихотворение «Будущему читателю» (1930) культивирует отношение «сотворческого сопереживания» (В. И. Тюпа) между лирическим субъектом и адресатом высказывания, поскольку читатель обладает некоторым креативным

потенциалом: он является активатором смысла, возвращая к жизни «прочно забытый» текст и через него – дух самого поэта.

Согласно художественной концепции В. Набокова, реализованной в стихотворении «Толстой» (1928), рецептивная компетентность не только развивается креативным сознанием, но им же и ограничивается на некоторой условной отметке. У художника слова всегда остается одно главное преимущество – его дар, «нечеловеческая тайна», потому истинный гений оставляет за собой право быть не до конца понятым своим читателем.

Поэтологическая лирика В. Набокова интертекстуальна, это также предполагает определенный уровень читательской компетентности. В целом проанализированные стихотворения отображают в своей структуре описанные М. М. Бахтиным «взаимоотражение» и «взаимопрятие» «я» и «другого». Рассуждения субъекта-поэта о вдохновении, трудностях поэтического ремесла, механизмах текстопорождения и т.п., в общем его взгляды на творческий процесс способствуют читательскому размышлению о поэзии и сущности искусства.

В Заключении подводятся итоги, намечаются перспективы исследования.

Не претендуя на полноту жанрового репертуара металирики В. Набокова, мы выделили в метапоэтическом дискурсе стихотворений автора следующие перформативные стратегии: одическую, инвективную, элегическую, стратегию волеизъявления и стратегию эвиденции. В каждой из них лирическое «я» актуализирует себя в качестве субъекта языкового творчества. Выявление свойственных субъекту-поэту стратегий самоидентификации демонстрирует его эволюционный путь от подмастерья Творца до поэта-демиурга и разъясняет авторский взгляд на поэтическое искусство в разные периоды творчества.

Поэтологическая тема получила в металирике В. Набокова оригинальное авторское воплощение благодаря метафорической репрезентации поэтических образов, расширению тематического поля «поэзии», использованию усложненных приемов, метаязыковой топики и кодифицирующих слов.

Такое художественное решение, безусловно, требует от читателя определенной подготовленности. В противоположность распространенному

мнению о том, что набоковская поэтическая вещь «простовата» (М. Ю. Лотман), мы видим, что поэтологическая лирика писателя нуждается в распознавании адресатом дискурса её имплицитного металирического потенциала.

Выявление перформативных стратегий металирики В. Набокова позволило исследовать те сущности в осмыслении набоковской поэтики, которые не описывались прежде, а также интерпретировать индивидуально-авторские представления о поэтическом творчестве и шире – искусстве на разных этапах становления поэта. Данный подход может быть продуктивен применительно к творчеству других поэтов XX в. и к современной русской поэзии, в том числе к поэтическим текстам, обладающим свойством автореферентности.

**Основные положения настоящего диссертационного исследования
отражены в следующих публикациях:**

*Публикации в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК при
Минобрнауки России:*

1. Борискина, А. В. «Веку вопреки»: политический дискурс поэзии В. В. Набокова / А. В. Борискина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2023. – Т. 16. – № 1. – С. 24–31. (1,0 п.л.)

2. Борискина, А. В. Жанровые традиции русской классики в метапоэтических стихотворениях В. Набокова / А. В. Борискина // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. – 2025. – Т 10 (2). – С. 27–40. (0,7 п.л.)

3. Борискина, А. В. «Я» и «другой» в металирике В. В. Набокова: границы конвергенции / А. В. Борискина // Наука. Образование. Современность. – 2025. – № 4. – С. 31–35. (0,5 п.л.)

Публикации в сборниках научных трудов и материалов конференций:

4. Борискина, А. В. Иномирие в лирике В. В. Набокова / А. В. Борискина, Л. Н. Рягузова // Актуальные вопросы современной филологии: теория, практика, перспективы развития : материалы I Международной научно-практической конференции (Краснодар, 9 апреля 2016 г.). – Краснодар : ИД «Юг», 2016. – С. 86–88. (0,2/0,1 п.л.)

5. Борискина, А. В. Предметный мир лирики В. Набокова / А. В. Борискина, Л. Н. Рягузова // Классическое наследие русской литературы и современность: концепции, интерпретации, опыты анализа текста : материалы Международной заочной научно-практической конференции, посвященной памяти проф. Л. А. Степанова (Краснодар, 14–29 ноября 2016 г.). – Краснодар: Изд-во КубГУ, 2016. – С. 179–182. (0,2/0,1 п.л.)

6. Борискина, А. В. «Безликий, как само бессмертие»: Шекспир В. Набокова / А. В. Борискина, Л. Н. Рягузова // Гамлет и Дон Кихот в русской и зарубежной словесности: материалы Международной научно-практической конференции (к 400-летию со дня смерти Мигеля де Сервантеса и Уильяма Шекспира) (Краснодар, 16 декабря 2016 г.). – Краснодар: Изд-во КубГУ, 2016. – С. 98–101. (0,3/0,15 п.л.)

7. Борискина, А. В. Мотив сна в лирике В. В. Набокова / А. В. Борискина, Л. Н. Рягузова // Актуальные вопросы современной филологии: теория, практика, перспективы развития: материалы II Международной научно-практической конференции (Краснодар, 8 апреля 2017 г.). – Краснодар: Изд-во КубГУ, 2017. – С. 184–189. (0,35/0,17 п.л.)

8. Борискина, А. В. «Дыханье бытия» и «пределы неземные» в поэтическом идиостиле В. В. Набокова / А. В. Борискина // Творчество В. И. Лихоносова и актуальные проблемы развития языка, литературы, журналистики, истории: материалы Международной научно-практической конференции (Краснодар, 16–17 июня 2017 г.). – Краснодар: Изд-во КубГУ, 2017. – С. 272–275. (0,2 п.л.)

9. Борискина, А. В. «Бессмертия певец»: категории «вечность» и «творчество» в поэтической рецепции В. В. Набокова / А. В. Борискина // Актуальные вопросы современной филологии: теория, практика, перспективы развития : материалы V Международной научно-практической конференции (Краснодар, 23 мая 2020 г.). – Краснодар : Изд-во КубГУ, 2020. – С. 204–206. (0,2 п.л.)

10. Борискина, А. В. Ностальгия как подтекст в ранней лирике В. Набокова / А. В. Борискина // Творчество В. И. Лихоносова и актуальные проблемы развития языка, литературы, журналистики, истории : материалы IV Всероссийской научно-практической конференции (Краснодар, 9 октября 2020 г.). – Краснодар : Изд-во КубГУ, 2020. – С. 230–236. (0,25 п.л.)
11. Борискина, А. В. «В мире, как в аду»: духовный облик Ф. М. Достоевского в поэтической рефлексии В. В. Набокова / А. В. Борискина // Достоевский в русской и зарубежной словесности (к 200-летию писателя) : материалы Международной научно-практической конференции (Краснодар, 11 ноября 2021 г.). – Краснодар : Изд-во КубГУ, 2021. – С. 95–99. (0,3 п.л.)
12. Борискина, А. В. «Ностальгические неразберихи»: проблема предназначения поэта-эмигранта в ранней лирике В. Набокова / А. В. Борискина // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2021. – № 9 (162). – С. 190–194. (0,4 п.л.)
13. Борискина, А. В. Эстетическая функция «читателя» в поэтическом мире В. Набокова / А. В. Борискина // Актуальные вопросы филологических исследований : сборник материалов Международной научно-практической конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Н. А. Некрасова (Краснодар, 15 марта 2021 г.). – Краснодар : ИД «Юг», 2021. – С. 60–64. (0,2 п.л.)
14. Борискина, А. В. Я/сновидения Набокова: сны в жизни и творчестве / А. В. Борискина // Актуальные вопросы современной филологии: теория, практика, перспективы развития : материалы VI Международной научно-практической конференции (Краснодар, 24 апреля 2021 г.). – Краснодар : Изд-во КубГУ, 2021. – С. 244–247. (0,25 п.л.)
15. Борискина, А. В. Металитературная топка ранней лирики В. В. Набокова / А. В. Борискина // Актуальные вопросы филологических исследований : материалы Международной научно-практической конференции, посвящ. 100-летию со дня рождения Н. М. Шанского (Краснодар, 31 марта 2022 г.). – Краснодар : Изд-во КубГУ, 2022. – С. 154–161. (0,45 п.л.)

Публикуется в авторской редакции

Подписано в печать 30.06.2026

Формат 60x84/16. Гарнитура Times New Roman/

Бумага офсетная. Печать трафаретная.

Уч.-изд. л. 1,35. Тираж 100. Заказ № 26023.

Отпечатано в ООО «Ставропольское издательство «Параграф»

г. Ставрополь, ул. Спартака, 8, к. 210

тел.: +7-928-339-48-78

www.paragraf.chat.ru