

Научная статья

<https://doi.org/10.24412/2658-7335-2025-4-19>

УДК 82-1

«Я» И «ДРУГОЙ» В МЕТАЛИРИКЕ В. В. НАБОКОВА: ГРАНИЦЫ КОНВЕРГЕНЦИИ

Борискина А.В.

Кубанский государственный университет



Attribution
cc by

Аннотация. Статья посвящена изучению приема самообъективации в метапоэтическом дискурсе стихотворений В. Набокова. В работе рассматриваются поэтические тексты разных лет, в том числе стихотворения с имплицитно выраженной метапоэтической направленностью. Референтной составляющей в выбранных произведениях является отношение субъекта-поэта к своему искусству. Анализ поэтических текстов В. Набокова, обладающих свойством автореферентности, демонстрирует, как менялся авторский взгляд на собственное художественное творчество в разные периоды. Эти наблюдения расширяют объем читательских представлений о лирике В. Набокова в целом и его поэтической рефлексии в частности. Устанавливается, что представленное в текстах отделение поэта от собственного «я» может маркировать изменения в самоактуализации субъекта языкового творчества на разных этапах его поэтической эволюции.

Ключевые слова: В. Набоков, металирика, интерсубъектность, тема поэта и поэзии, поэтомология, метапоэтический дискурс.

Финансирование: инициативная работа.

Original article

“I” AND “THE OTHER” IN THE METALYRICS OF V. V. NABOKOV:
THE BOUNDARIES OF CONVERGENCE

Anastasia V. Boriskina

Kuban State University

Abstract. This article examines the use of self-objectification in the metapoetic discourse of Vladimir Nabokov's poems. The work examines poetic texts from various periods, including poems with an implicit metapoetic focus. The referential component in the selected works is the poet's attitude toward their art. An analysis of Nabokov's self-referential poetic texts demonstrates how the author's perspective on his own artistic work changed over different periods. These observations expand the reader's understanding of Nabokov's lyric poetry in general and his poetic reflection in particular. It is established that the poet's separation from his own self, as represented in the texts, can mark changes in the self-actualization of the subject of linguistic creativity at different stages of his poetic evolution.

Key words: V. Nabokov, metalyrics, intersubjectivity, theme of the poet and poetry, poetology, metapoetic discourse.

Funding: Independent work.

Введение.

Проблема металирики, в целом, является одной из малоизученных в отечественном литературоведении. Несмотря на растущее количество работ, посвященных изучению набоковской поэзии, поэтоматическая лирике автора с точки зрения интерсубъектности ранее не рассматривалась.

Как известно, «для коммуникативной структуры металирики характерна автореферентность, через которую креативная сторона превращается в «своего другого»» [5, с. 35]. При этом в своей автопрезентации, обращаясь к поэтоматической теме, лирический субъект не замкнут на себе. М. М. Бахтин подчеркивал присутствие диалога в таких высказываниях, где субъект является объектом: «Самообъективация (в лирике, в исповеди и т. п.) как самоотчуждение и в какой-то мере преодоление. Объективируя себя (то есть вынося себя вовне), я получаю возможность подлинно диалогического отношения к себе самому» [2, с. 301]. Философ полагал, что для объективизации себя необходим свой же образ, с которым

субъект сможет вступить в диалогические отношения. С этой точки зрения, «самообъективация» способствует тому, что субъект не остается прежним «я», а преображает себя. О лирическом «я», увидевшем себя со стороны и, таким образом, изменившем точку зрения на себя, подробно писал, в частности, С. Н. Бродтман [3, с. 369–380], на чью работу мы также ориентируемся в настоящем исследовании. Мы рассматриваем стихотворения В. Набокова, в которых субъект-поэт смотрит на себя как на героя (объект); то есть, как на «другого», и прослеживаем постепенное усложнение и развитие этого приема в металирике автора.

Обсуждение.

Уже в ранних поэтических текстах мы можем видеть попытки поэта-изгнанника посмотреть на себя как на «другого». Обратимся к стихотворению «Football» (1920), написанному В. Набоковым в Кембридже. Здесь акцентирован процесс наблюдения (важный для лирического субъекта ранних набоковских стихотворений), что подчеркивается началом

текста: «Я видел...» [8] (здесь и далее поэтические тексты В. Набокова цитируются по этому источнику – А. Б.). Субъект речи наблюдает за юношой и девушкой (которая сначала выступает адресатом высказывания). При этом «я» не просто смотрит, он внимательно изучает спутников и как будто видит в них что-то большее, чем остальные: «Я видел, за тобой шел юноша, похожий / на многих; знал я все: походку, трубку, смех. Да и таких, как ты, немало ведь, и что же, / люблю по-разному их всех». Здесь объективное изображение соединяется с внутренним, субъективным знанием наблюдателя, а его признание в любви случайным прохожим и вовсе нарушает нейтральность описания. В следующих двух четверостишиях «я» все так же смотрит на юношу и девушку, но себя он начинает представлять уже не как отдельную личность, а как часть «мы» (один из игроков). Его «взгляд» становится более динамичным, а описание – кинематографичным, мы сильнее погружаемся в «действие» – футбольный матч. Панорама («широкая поляна, / пестрят рубашки») сменяется крупным планом («мяч живой / то мечется в ногах, как молния кривая, / то – выстрела звучней – взвивается...»). Глаголы движения усиливают эффект присутствия внутри игры («мечется», «взвивается», «подпрыгиваю»). Лирический субъект уже не просто сторонний наблюдатель, он выступает активным участником, однако, его внутренний мир от читателя пока скрыт. В четвертом катрене точка зрения дробится: «я» видит, как «она» видит, как он (то есть «я») играет в футбол. «Двойная» оптика продолжает усложняться: девушка смотрит на «я» и спрашивает о нем спутника («знаком ли он тебе – вон тот, в фуфайке белой, / худой, лохматый, как скрипач»).

Далее следует ответ юноши, также «встроенный» в речь субъекта: «Твой спутник отвечал, что, кажется, я родом / из дикой той страны, где каплет кровь на снег, / и, трубку пососав, заметил мимоходом, / что я – приятный человек». Здесь лирический субъект выступает одновременно как «я» и как герой, то есть как «другой» по отношению к себе.

Наконец, после ухода пары точка зрения снова сужается до взгляда субъекта речи, который, что интересно, не идентифицирует себя как «я»: «А там все прыгал мяч, и ведать не могли вы, / что вот один из тех беспечных игроков / в молчанье, по ночам, творит, неторопливый, / созвучья для иных веков».

Финал эксплицирует метапоэтическую направленность текста и показывает, что игрок был лишь «обманной» фигурой, ведь стихотворение совсем не о футболе.

Прием «взгляда со стороны» раскрывает драматическое несоответствие между внутренним и внешним, между тем, как воспринимают поэта-изгнанника, и тем, каким он является на самом деле. Ностальгическая линия здесь важна, поскольку в стихотворении тематизируются отношения поэта-эмигранта с родиной. Замысловатая игра с перспективой

раскрывает проблему непонимания художника обычательским сознанием. Девушка и юноша – типичные, заурядные люди, поэтому они остаются в неведении («ведать не могли»), лирический субъект, напротив, не такой как другие, поэтому он «знает все».

В стихотворении «Вечер на пустыре» (1932) точка зрения принадлежит уже опытному поэту, который вспоминает творческую и личную юность. Само произведение объемное, многотемное, его полиметрическая структура обусловлена, в первую очередь, тем, что здесь мы наблюдаем контаминацию разных перформативных стратегий. Как мы понимаем, «жанровые пути лирической традиции могут порой перекрещиваться в пределах одного текста» [10, с. 120]. «Вечер на пустыре» – один из примеров гибридизации коммуникативных стратегий в металирике В. Набокова.

Первая строфа стихотворения открывается лексемой «вдохновение», это во многом определяет ведущую тематическую линию. Описание внутреннего преображения субъекта-поэта в процессе творчества контрастирует с изображением внешнего пространства, представленного образами как будто ирреальными или даже фантастическими:

«Вдохновенье, розовое небо,
черный дом с одним окном
огненным. О, это небо,
выпитое огненным окном!
Загородный сор пустынный,
сорная былинка со слезой,
череп счастья, тонкий, длинный,
вроде черепа борзой».

Субъект языкового творчества испытывает достаточно интенсивные и смешанные чувства: это одновременно и восторг, и желание плакать. В определенный момент он полностью отдается поэтическому порыву и ощущает *утрату самого себя*: «Что со мной? Себя теряю, / растворяюсь в воздухе, в заре; / бормочу и обмираю / на вечернем пустыре»; «Я не знаю ничего».

Сомнамбулическое состояние лирического субъекта связано с процессом сочинительства, это подтверждают поэтологические маркеры (повтор эпитета «огненный» и семантически близкие ему «заря», «огонек», «звезды», «бессмертное пламя»). Именно поэтологический код позволяет интерпретировать неясные, на первый взгляд, строки как стихи о словотворчестве: «Выходи, мое прелестное, / зацепись за стебелек, / за окно, еще небесное, / иль за первый огонек». Очевидно, адресатом лирического высказывания здесь является образ поэтического вдохновения. Как и в начале, в заключительных стихах первой строфы просматривается антитеза: творческому процессу и его жизненной важности противопоставлен «пустой и беспощадный» мир («но родиться стоит ради / этого дыханья твоего»).

Во второй строфе высказывание лирического субъекта окрашивается в элегические тона, поскольку он вспоминает, как вдохновение овладевало

им в прошлом: «Как смутно в юности заносчивой / мне довелось тебя узнать». Поэту кажется, что тогда было «легче, проще: / две рифмы – и раскрыл тетрадь». Используя метаязыковую топику, он подробно описывает процесс словотворчества: «Облокотившись на перила / стиха, плывущего, как мост, / уже душа вообразила, / что двинулась и заскользила / и доплынет до самых звезд». Но, как мы знаем, поэтические тексты В. Набокова не только об исключительности и красоте дара, многие стихотворения проблематизируют трудности мастерства («Придавлен душною дремотой...», «Семь стихотворений» и др.). И здесь восходящая интонация обрывается союзом «но», за которым следует разочарование: «Но, переписанные начисто, / лишась мгновенно волшества, / бессильно друг за друга прячутся / отяжелевшие слова».

В третьей строфе поэт обращается к своему творческому прошлому («молодое мое одиночество») и рассуждает о креативных возможностях воспоминания. Память об ушедшем («старый дом, и бесмертное пламя / керосиновой лампы в окне»), о первых «неопытных стопах» акумулируют в сознании лирического субъекта мысль о цикличности времени: «все, что время как будто и отняло, / а глядишь – за сквозило опять, / оттого что закрыто неплотно, / и уже невозможно отнять...». Такое восприятие поэтом времени, памяти и творчества поддерживает метафизическую тематику текста.

Финал стихотворения возвращает читателя в настоящее, мы снова видим «огненное око» дома, описанное в начале стихотворения, только теперь окно представлено как наблюдатель, оно «глядит», «мигая» на окружающее пространство. Этот фрагмент, как и начальная строфа, сочетает поэтическую образность и нарочито сниженное описание вещного мира («черные персты фабричных труб», «сорные цветы», «жестянка кривобокая», «пустырь в темнеющей пыли»), очевидно, таким образом реальные предметы переводятся на метауровень. Вполне закономерно лирический субъект размышляет о возможностях поэзии, способной обессмертить пережитое и запечатлеть это и в памяти, и в идеальном существовании – в плоскости эстетических переживаний (так, например, «увеличенный памятью» дом «краше вдвойне»).

Заключительные строки описывают встречу лирического «я» с умершим: «И человек навстречу мне сквозь сумерки / идет, зовет. Я узнаю / походку бодрую твою. / Не изменился ты с тех пор, как умер». Обычно этот эпизод интерпретируют как встречу самого В. Набокова с его умершим отцом; мотивируется такое прочтение тем, что английский перевод стихотворения в сборнике «Poems and Problems» (1970) был дан с посвящением «Памяти В. Д. Н.» (отца В. Набокова – Владимира Дмитриевича Набокова, убитого в 1922 г.). На наш взгляд, прямое отождествление фигуры внетекстового автора с его лирическим конструктом слишком упрощает интерпрета-

ционный смысл и исключает альтернативные варианты прочтения текста, ценные с точки зрения литературоведения. Как пишет Ю. И. Левин, «интерес к реальному автору со строго академической точки зрения представляет собой некоторое “извращение”: реальный автор, вроде бы, должен быть для читателя так же безразличен, как наборщик, набирающий текст; “живой автор” не должен быть обязательным приложением к поэтическому тексту» [4, с. 464]. Тогда как может попытаться объяснить финальные строки русскоязычный читатель (не набоковед), познакомившийся со стихотворением без учета авторского комментария? Если анализировать текст, не сосредоточив внимание только на его separatивном фрагменте, то можно предположить, например, что в образе умершего выступает здесь сам лирический субъект. Поясним: в стихотворении достаточно четко артикулирована мысль о потере поэтом идентичности, акцентирован ретроспективный взгляд стихотворца на собственное поэтическое творчество. В речи субъекта, вспоминающего прежнего себя, многократно встречаются элементы интроспекции. Все это позволяет допустить, что в качестве «другого» (героя-призрака) может выступать сам субъект-поэт, вспоминающий прежнего себя. Такая интерпретация представляется нам вполне допустимой.

Эксплицированное отделение поэта от собственного «я» мы можем отчетливо наблюдать в зрелом стихотворении В. Набокова «Мы с тобою так верили» (1938). Очевидно, произведение было «заготовлено как “шишковское”, хотя, как таковое никогда не было опубликовано» [9]. Это подтверждает автограф стихотворения, посланный В. Набоковым И. В. Гессену за подпись «Василий Шишков». Рассматривая «шишковские стихотворения» как небольшой цикл, М. Маликова отмечает, что эти поэтические тексты В. Набокова «объединены темой прощания поэта с дорогим ему прошлым, мучительного отказа от всего, что с ним связано, и перехода в новое состояние, которое описывается как сходное со смертью» [6, с. 311]. В стихотворении «Мы с тобою так верили» субъект речи обращается к собственной юности, прощаясь с ней. Лишь в первом стихе лирическое высказывание принадлежит составному «мы» (типология субъектов В. Я. Малкиной [7]). Сразу в следующей строке «мы» распадается на «я» (которое мы можем идентифицировать, возможно, как поэта, точно – как писателя) и «ты» – юность субъекта, которая кажется ему чужой («по цветам не моей, по чертам недействительной»). Перед нами не просто ретроспективный взгляд художника слова на собственное прошлое («но теперь оглянулся я»), это размышление над своим творческим становлением, и попытка ограничить прежние достижения от будущих. Расставание с собственным «я» репрезентируется рядом эффектных образов: «Если вдуматься, это как дымка волны / между мной и тобой, между мелью и тонущим; / или вижу столбы и тебя со спины, / как ты прямо в закат на своем полуночном». Как мы

понимаем, разлука субъекта с прежним собой неотвратима. Наконец, в последней строфе происходит окончательное размежевание «я» и «своего другого»: «Ты давно уж не я, ты набросок, герой / всякой первой главы». Обратим внимание, что для лирического субъекта собственное прошлое становится *героем*. Примечательно, что субъект языкового творчества ссылается именно на свою прозу. Это характерно для зрелых метапоэтических стихотворений В. Набокова, написанных в тот период, когда лирика для автора становится второстепенной литературной деятельностью. Так, например, взгляд субъекта на себя как на «другого» проблематизируется и в нарративном стихотворении «Слава» (1942), где инфернальным собеседником поэта оказывается, по сути, он сам, кроме этого, произведение заканчивается строками: «И увидел, как в зеркале, мир и себя / и другое, другое, другое».

В финале анализируемого текста мы также наблюдаем рефлексию авторского сознания над метафорой творческого пути, которая часто выступала смыслообразующей в ранних стихотворениях В. Набокова из сборника «Горний путь» (1923): «...а как долго нам верилось / в непрерывность пути от ложбины сырой / до нагорного вереска». Последняя строка замыкает композиционное кольцо (ср.: начальный стих – «Мы с тобою так верили в связь бытия»), подводя итог рассуждениям лирического субъекта. Метафора пути вверх, к творческим вершинам переосмысливается поэтом: горний путь оказался прерывистым, как и сама судьба художника слова (мы помним, что стихотворение написано в тот

период, когда В. Набоков готовился покинуть Европу «вследствие событий, вторично разбивших... жизнь» [1, с. 545]). Поэт прощается с прежними смыслами, расстается с прошлым собой.

Результаты.

Изучив особенности образной структуры поэтических стихотворений В. Набокова, мы отметили, что важной частью референтного мира текстов является прием самообъективации, когда лирическое «я», актуализируя себя в качестве «своего другого», стремится оценить свое поэтическое искусство.

Мы рассмотрели именно те примеры, в которых субъект языкового творчества выступает «героем» стихотворения, и пришли к выводу, что интерсубъектные отношения в металирике В. Набокова коррелируют с изменениями в самовосприятии субъекта-поэта на разных этапах его становления.

Заключение.

Итак, в целом для коммуникативной структуры металирики свойственна автореферентность: субъект речи в метапоэтических стихотворениях может выступать в качестве «своего другого». В стихотворениях В. Набокова, обладающих металическим потенциалом (особенно зрелых), референтной (объектно-геройной) составляющей лирического дискурса, является отношение субъекта-поэта к собственному творчеству.

Анализ избранных произведений позволил исследовать те сущности в осмыслении набоковской поэтики, которые не описывались прежде, а также интерпретировать индивидуально-авторские представления о поэтическом творчестве и шире – искусстве.

Конфликт интересов

Не указан.

Рецензия

Все статьи проходят рецензирование в формате double-blind peer review (рецензенту неизвестны имя и должность автора, автору неизвестны имя и должность рецензента). Рецензия может быть предоставлена заинтересованным лицам по запросу.

Список источников:

1. Бабиков А. А. Определения Набокова, или "Пожилой джентльмен, который ненавидит жестокость // Прочтение Набокова: изыскания и материалы. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2019. С. 530-546.
2. Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках // Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 281-307. EDN: YMWITZ
3. Бродтман С. Н. "Я" и "другой" в лирике Б. Окуджавы // Поэтика русской классической и неклассической лирики. М.: РГГУ, 2008. С. 369-380.
4. Левин Ю. И. Лирика с коммуникативной точки зрения // Левин Ю. И. Избр. тр. Поэтика. Семиотика. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 464-482.
5. Ли Д. Х. Коммуникативные стратегии постсимволистской металирики (на материале поэзии Б. Л. Пастернака): дис. ... канд. филол. наук. М., 2021. 244 с.
6. Маликова М. Ничья меж смыслом и смычком // Владимир Набоков. Стихи. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. С. 296-331.
7. Малкина В. Я. Типы субъектов в лирике // Субъектная структура лирики / сост. и ред. В. Я. Малкина. М.: Эдитус, 2024. С. 30-46.
8. Набоков В. В. Стихи [Электронный ресурс]. URL: <https://nabokov-lit.ru/nabokov/stihi.htm> (дата обращения: 13.06.2025).
9. Старк В. П. Неизвестный автограф Набокова, или история одной мистификации // Звезда. 1999. № 4 [Электронный ресурс]. URL: <https://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/stark-neizvestnyj-avtograf.htm> (дата обращения: 12.08.2025).
10. Тюпа В. И. Дискурс / Жанр. М.: Intrada, 2013. 211 с.

References:

Conflict of Interest

None declared.

Review

All articles are reviewed in the double-blind peer review format (the reviewer does not know the name and position of the author, the author does not know the name and position of the reviewer). The review can be provided to interested persons upon request.

-
1. Babikov A. A. *Definitions of Nabokov, or "An elderly gentleman who hates cruelty // Reading Nabokov: research and materials.* St. Petersburg: Ivan Limbach Publishing House, 2019. pp. 530-546.
 2. Bakhtin M. M. *The problem of text in linguistics, philology and other humanities // Aesthetics of verbal creativity.* Moscow: Iskusstvo, 1986. pp. 281-307. EDN: YMWITZ
 3. Broitman S. N. "I" and "the other" in the lyrics of B. Okudzhavy // Poetics of Russian classical and non-classical lyrics. Moscow: RGGU, 2008. pp. 369-380.
 4. Levin Yu. I. *Lyrics from a communicative point of view // Levin Yu. I. Selected tr. Poetics. Semiotics.* Moscow: Languages of Russian Culture, 1998. pp. 464-482.
 5. Lee D. H. *Communicative strategies of post-symbolic metalics (based on the poetry of B. L. Pasternak): dis. ... Candidate of Philological Sciences,* Moscow, 2021. 244 p.
 6. Malikova M. *The draw between the meaning and the bow // Vladimir Nabokov. Poems.* St. Petersburg: ABC, ABC-Atticus, 2015. pp. 296-331.
 7. Malkina V. Ya. *Types of subjects in lyrics // Subject structure of lyrics / comp. and edited by V. Ya. Malkin.* Moscow: Editus, 2024. pp. 30-46.
 8. Nabokov V. V. *Poems [Electronic resource]. URL: <https://nabokov-lit.ru/nabokov/stihi.htm> (date of access: 06/13/2025).*
 9. Stark V. P. *Nabokov's Unknown autograph, or the story of a hoax // Zvezda.* 1999. № 4 [Electronic resource]. URL: <https://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/stark-neizvestnyj-avtograf.htm> (date of reference: 08/12/2025).
 10. Tyupa V. I. *Discourse / Genre.* Moscow: Intrada, 2013. 211 p.

Информация об авторе:

Борискина Анастасия Владимировна, старший преподаватель кафедры истории русской литературы, теории литературы и критики Кубанского государственного университета, г. Краснодар, Россия, e-mail: anastasiaboriskina@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0003-2000-2441>

Anastasia V. Boriskina, Senior lecturer of the Department of History of Russian Literature, Theory of Literature and Criticism, Kuban State University.

Статья поступила в редакцию / The article was submitted 02.12.2025;
Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 18.12.2025;
Принята к публикации / Accepted for publication 20.12.2025.
Автором окончательный вариант рукописи одобрен.