

## ТРАДИЦИЯ И ИНДИВИДУАЛЬНАЯ ПОЭТИКА: МОДЕЛЬ СМЫСЛОПОРОЖДАЮЩЕГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Когнитивная идея единого языка и единой культуры при “многоязычии” системы М. Бахтина [1, с. 72-233] и теория Ю. Лотмана и Б. Успенского о сущности культуры как потенциального бытия, обладающего «механизмом порождения»: “Культура, соединенная с прошлым памятью, порождает не только свое будущее, но и свое прошлое, в этом смысле представляя механизм противодействия естественному времени” [6, с. 36], – ставит проблему соотношения традиции и индивидуальной поэтики. Семантико-парадигматическая связь автора с традицией порождает новый смыслообразующий контекст, который не только связывает прошлое с будущим, но и “перевоплощает” традицию через ее демонтаж. Традиция – чрезвычайно властная глубинная структура сознания, в семиотическом аспекте организующая все составляющие бытия в осмысленную и динамичную систему (6), на новом витке каждой эпохи приобретает новые свойства [10, с. 48-65]. Очевидный факт трансляции через века и тысячелетия знаний, сохраняющих свою онтологическую суть в разные эпохи, остается по-прежнему некой внутренней тайной искусства слова. Открытой остается проблема, какие смыслы возрождаются в новых художественных мирах, чему отдается предпочтение,

что осознается как онтологическая суть мира и человека. Так, теоцентризм, лежащий в основе средневекового типа отношений традиции и поэтики, меняется на секуляризованный и антропоцентричный в XVII веке, достигая кульминации в эпоху Петровских реформ. Рационализм Просветительского типа заменяется "чувствительностью" сентиментализма. В XIX веке теоцентризм вновь входит в сферу художественного осмысления и достигает своего высшего смыслового наполнения в творчестве Пушкина и Достоевского, Гоголя и Толстого.

Показательно, что при возрастании "сложности" системы, в ней обнаруживаются наличие "срезов" предыдущих традиций. Так, в творчестве Пушкина выявляются традиции древнерусской литературы, святоотеческая и евангельская традиция, спор с традициями XVIII века; у Достоевского важную роль играет древнерусская, святоотеческая, евангельская и пушкинская традиции; а в романе В. Набокова "Приглашение на казнь" присутствуют Пушкин, Достоевский, Мандельштам, Тютчев и (в тонких рецепциях) древнерусская и евангельская традиция.

Й. Хайзинга утверждает, что "тщеславная и безусловная погоня за чем-то абсолютно новым <...> это установка, типичная только для незрелых и пресыщенных умов. Здоровый дух не боится брать с собой в дорогу весомый груз ценностей прошлого" [11, с. 257]. Модель взаимодействия традиции и индивидуальной поэтики может быть пояснена при помощи понятий "сильного" и "слабого" взаимодействий, генерирующих художественный результат. Все "подражания" на уровне формы, содержания, приемов рождает или плагиат, или эпигонство, или подобие, что можно обозначить как "отрицательное" взаимодействие, на фоне которого возможны, однако, и эстетические результаты в форме пародии или самопародии, а также ремейка. "Сильные" взаимодействия традиции и поэтики являются конституционными, свойственными русской классике. Продуктивные на определенном этапе, они затем исчерпывают себя, перестают быть синергийными. Смыслорождающие возможности "сильного" взаимодействия поэтики и традиции оказываются исчерпанными. Все формы модернизма являются эстетической реакцией на «конец» парадигмы.

Процессы секуляризации и окончательной дехристианизации современного мира поставили под сомнение вообще какую бы то ни было роль традиции. В культуре Новейшего времени формируется качественно иное соотношение поэтики и традиции, которая в художественном сознании проблематизируется до полного отрицания или получает квазирелигиозные, псевдо- и антихристианские формы. Но даже и в такой превращенной и мутированной форме традиция и ее трансисторические символы, отсылающие к универсалиям вечности и истины, продолжают свое существование.

"Слабые взаимодействия" реагируют на большее (по сравнению с "сильным") числом различных эстетических явлений, что ведет к многочисленности уподоблений, инвариантным "проигрываниям" тем, сюжетов и фабульных ходов, изменениям знаков плюс на минус, повышенному уровню цитат и контаминаций, насыщенности реминисцирующего фона, иллюзионистским, "оптическим" совпадениям с традицией при новизне эстетической формы / содержания. Именно "слабые" взаимодействия являются необходимым условием жизни культуры, условием обновления и, тем самым, сохранения традиции. Специальный анализ выявляет взаимодействие нейтрально традиционных явлений в новой эстетической системе с актуализированными зонами смысла, их пересеченные и умноженные символические семантики. Каждый факт такого "удвоения" смысла влечет "реанимацию" прошлых эстетических явлений и "приращение" феноменологического значения нового художественного явления к традиции. Этот процесс взаимного смыслопорождения характерен для модернизма и пред-постмодернизма.

“Слабые” взаимодействия действительно слабы при условии “фоновых” и низкоэнергетических связях (тематический, сюжетный, ролевой и т. д. уровни), но при “сталкивании” сакрального (онтологического и аксиологического) смыслового ядра традиции с новой эстетической системой, актуальной действительностью переданные традицией творческие импульсы становятся сильнее “сильного” взаимодействия. Происходит синергично плодотворное нарушение изначально заданной симметрии, или “вспышка”, новое рождение. При “слабом” взаимодействии с мощным полем традиции творческие саморефлексии насыщаются смыслопорождающими антиномиями личного и универсального, конструктивности и инструментальности, рефлексивной критичности и социальной предпосылочности, формальной рациональности и интересубъективной приемлемости, что сказывается на идее, новизна которого работает в пользу обновления и жизни традиции. Восприятие новой системы символов и мыслеобразов носителями культуры принципиально невозможно вне традиции и ее языка. Эстетический эффект новизны возникает за счет “сдвига” ожидаемого и фактически реализованного.

Описанный механизм наследования и трансляции традиции подтверждает значимость для литературы Новейшего времени “слабого” взаимодействия поэтики с традицией. В культурном поле возникает интерес к новым философско-эстетическим эффектам, что дает импульс к “цепным реакциям” других авторов, ищущих творчески плодотворные формы.

Дехристианизация культуры в целом не отменила фундаментальной русской литературной традиции, напротив, она становится источником повышенного интереса как источник авторских инновационных текстов.

Творчество В. Набокова, часто обвиняемого в полном разрыве с традициями русской классики, представляет особый интерес для исследователя как раз в этом модусе. Тысячестраничный комментарий к роману А.С. Пушкина “Евгений Онегин”, перевод на английский язык “Слова о полку Игореве”, эссе “Николай Гоголь”, множественные интертекстуальные связи русских романов Набокова с русской литературной традицией невозможно интерпретировать лишь как металитературные “задания” и “игру” с читателем.

Семиотический взгляд дает возможность выявить традиционные символы и структуры в рамках “творческой парадигмы” [7] Набокова. Он сознательно иерархизирует свой художественный мир, в котором традиция играет роль объемного “символа” России и особой “морфологии личности”, чей интеллект погружен в ино-бытие, в “стабильный контекст” памяти [4], возможно, “онтологической памяти” [3], оружием которой является метафора и сверхметафора. Принципиальная ограниченность субъективности автора отменяется творческой проективностью на традицию (рода, семьи), о чем свидетельствуют страницы “Дара”, на традицию обновляющейся природы, избыточность мимикрии которой вызывает восхищение и подражание (бабочка как ее символ, вечность в “Ultime Tule”).

Поэтика Набокова совершает смыслопорождающий прорыв за рамки традиции и в то же время избирает ее своим идеалом и ориентиром. Традиция Пушкина в мире Набокова поддерживает равновесное состояние между антиномичными интерпретациями многомерной сложности бытия. В фокусе избирательной памяти Пушкин не зависит от “травматических” последствий русской истории и хода времени.

Набоков сохраняет традиционную аксиологию и онтологию бытия. Для него Свобода, Добро и Красота – не просто этические и эстетические категории, а фундаментальные нормы Искусства, но не жизни-истории, погружившейся в хаос мрака. Не случайно “путь” как метафора судьбы, творчества и жизни в целом является сквозным для всей русской литературы и для Набокова (роман

“Машенька”). Путь Машеньки к Ганину, их не встреча, путь Ганина к морю (образ пушкинского ореола и семантики) символизируют русскую судьбу-изгнание. Являясь в какой-то мере самодостаточной реальностью, традиция инициирует представления о множественности и незавершенности реальности, и тем самым в ней содержится импульс к новым смыслам.

Набоков “разыгрывает” традицию в трех модусах: генетическом, прогностическом и креативном. Генезис указывает на истоки, регулирует связь между прошлым и настоящим. Прогностический вектор обусловлен личным моментом выбора художником именно этой традиции, от которой зависят создаваемый им образ мира и критерии его подлинности. Креативность русской литературной традиции определяется проекциями на нее и возможностью диалога с западноевропейскими традициями. Но наиболее существенным является возможность традиции быть инструментом познания, служить мерой и нормой в кризисные моменты. Герой романа “Отчаяние” явно и категорично противопоставлен традиции Достоевского, однако внутри текста традиция автора-классика предстает как абсолютная истина. Традиция становится предметом творчества и исполняет роль фермента в цепочке положительной обратной коммуникации текста и традиции, в ходе которой и продуцируется новый текст Набокова.

Явный “роман” Набокова с русской классикой и художественно-философский диалог с ней раскрывает “механизм” модернистского письма: при взаимодействии “старых” и “новых” текстов (на уровне наличных символов, культурных кодов, тропов и фигур, цитат, реминисцентного поля, ассоциаций, мотивных и архетипных структур) порождаются новые смыслы, меняющие внешние слои традиции, но не затрагивающие ее аксиологического и онтологического ядра.

В диалоге между автором и предтекстом тотально возрастает роль цитаты, используемой по принципу метонимии [9]. В романе “Подвиг” (1932) актуальна для смысла жизни Мартына “русская тема” развивается в сопряжении с Пушкиным и Достоевским. Россия – это и обетованная страна, и страна ужасов – Зоорландия. Мартын признается другу в желании нелегально пересечь границу, чтобы даже ценой гибели увидеть родную землю и доказать своей смертью, что Россия есть, а не является музейно-культурным экспонатом. Это признание спроецировано на “зеркало” Достоевского. Дарвин, англичанин, наделенный здоровыми инстинктами, как и полагается по теории Чарльза Дарвина, предполагает: “Заговор против добрых старых Советов? Хочешь кого-нибудь повидать? Что-нибудь передать, устроить? Признаюсь, я в детстве любил этих мрачных бородачей, бросающих бомбы в тройку жестокого наместника” [8, II, 292]. “Ты все не то говоришь, – сказал Мартын, – я думал, ты сразу поймешь”. Когда Мартын исчезает, “у Дарвина мелькнула мысль, не спрятался ли Мартын. <...> “Ну довольно, выходи, – сказал он, услышав легкий шорох между шкапом и дверью <...> Никто не вышел” [8, II, 293]. Слово “шкап”, за которым кто-то может находиться, указывает на сцену из “Бесов” Достоевского: “С правой стороны этого шкапа, в углу, образованном стеною и шкапом, стоял Кириллов” [VII, 581].

Зоорландия для Мартына и его возлюбленной Сони, – страна, благодаря которой он стал изгнанником и получил “блаженство духовного одиночества”, то есть духовной свободы [8, II, 198]. Пока одни в гражданской войне бились за “призрак прошлого, а другие за призрак будущего”, профессор словесности Мун “Россию украл потихоньку ... и запер у себя в кабинете. Ему нравилась ее завершенность. Она была расцвечена синевою вод и прозрачным пурпуром пушкинских стихов” [8, II, 198]. Но логика мышления набоковского героя иная: Россия не закончена, если есть Пушкин. Мартын “почувствовал нечто для себя оскорбительное” в том, что Мун относится “к России как мертвому предмету роскоши” [8, II, 221]. Набоков

верит, что Россия стяхнет "дурной сон" и исчезнет ненавистный "тюремный запах библиотек, который исходил от советской словесности" [8, II, 250].

В романе "Подвиг" Достоевский присутствует рядом цитат-контаминаций и символикой имен. Имя Соня связано с "Преступлением и наказанием", что подтверждается репликой: "не делай мармеладовых глаз" [8, II, 255]. Из рук Достоевского Набоков берет тему оскорбленного и соблазненного дитяти, слезинки невинного ребенка. Ирина, сестра Сони, потеряла разум и перестала владеть речью, потому что в теплушке "двое забияк, несмотря на уговоры товарищей, то и дело щупали, щекотали ее и говорили чудовищные сальности, и мать, улыбаясь от ужаса, беспомощно старалась ее защитить и все повторяла: "Ничего, Ирочка..." [8, II, 257]. В условиях русского зарубежья Набоковым были продолжены гуманистические традиции русской литературы: "Зoorландская ночь оказалась еще темнее, дебри ее лесов еще глубже, и Мартын уже знал, что никто и ничто не может ему помешать вольным странником пробраться в эти леса, где в сумраке мучат толстых детей и пахнет гарью и тленом" [8, II, 258].

В "Приглашении на казнь" осуждение невинного в возрасте тридцати трех лет, обвинение в "страшнейшем из преступлений", его искушение, публичная казнь общим контуром воспроизводит известные евангельские события. Евангельский контекст позволяет по-новому прочесть роман. В тексте обыгрываются "сюжеты" Ветхого и Нового Завета: первое грехопадение (сюжет Марфиньки и поедаемого ею плода), Мамврийский дуб, под которым впервые было дано учение о всеобщем спасении (сцена чтения героем книги "Quercus" с восклицанием: "Неужели никто не спасет?"), искушение Христа в пустыне, хождение Петра по воде, воскресение Лазаря, Тайная Вечеря.

Цитаты и внутренние отсылки к Святому Писанию вкраплены Набоковым таким образом, что возникает второй сюжетный мотив, связывающий воедино первое грехопадение и проклятие смертью, а также обетование вечной жизни воскресением Искупителя с событиями романа. Проекция евангельского сюжета перегруппировывает текст, центром которого становится идея спасения. Набоковский герой устремлен к абсолютному бытию и божественной любви. Семантически образный ряд: "вертел", "крик новорожденного", "вечность" – указывает на Рождество Христово. "Смерторадостные мудрецы", одолевшие смерть, связаны с христианским отношением к смерти и традицией Иоанна Лествичника [2, с. 82-86].

Прервав работу над романом "Дар" и обратившись к созданию "Приглашения на казнь", Набоков апеллировал к пушкинскому стихотворению "Дар напрасный, дар случайный...", соединив "дар" и "казнь" как онтологические основы жизни и творчества. Пушкинский контекст "Приглашения на казнь" связан с сонетом Набокова "Смерть Пушкина" (1924 г.), в котором смерть поэта осмысливается не как трагедия, а как прорыв в вечность, в бессмертие: "...отпало все. И в небо он поплыл". Тонкость палитры романа и его стилистическая гибкость предполагала нахождение такой художественной формы, которая бы включала в себя мысль о связи творческого и жизненного порыва с обретением трансцендентного, бессмертного. "Магический кристалл", позволяющий Пушкину увидеть "даль свободного романа", в "Приглашении на казнь" преобразуется в световую природу героя: у него "зеркальные зрачки" [8, IV, 15]. В тексте прослеживается связь с "Русалкой" Пушкина (этот сюжет затем будет обыгран и в "Лолите").

В юности, указывается в романе, герой "упивался старинными книгами"; в пятнадцать лет он работал в мастерской игрушек: "тут был и маленький волосатый Пушкин в бекеше, и похожий на крысу Гоголь в цветистом жилете, и старичок Толстой, толстоносенький, в зипуне, и множество других, например: застег-

нутый на все пуговицы Добролюбов в очках без стекол. Искусственно пристрастись к этому мифическому девятнадцатому веку, Цинциннат уже готов был совсем углубиться в туманы древности и в них найти подложный приют, но другое отвлекло его внимание” [8, IV, 14].

“Подложный уют” традиции должен быть “переключен” в регистр новых смыслов усилиями автора, чья художественная интуиция и воля преобразует ставшее ложным в истинное, традиционные знаки и символы культуры наделяет художественной подлинностью, преодолевающей косность и смерть.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. **Бахтин М.** вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М., 1975.
2. **Иоанн Лествичник.** Лествица. – СПб., 1995.
3. **Йейтс Ф.** Искусство памяти. – СПб., 1997.
4. **Лансер С.** Философия в новом ключе. – М., 2000.
5. **Лотман Ю.М.** Динамическая модель семиотической системы. – М., 1974.
6. **Лотман Ю., Успенский Б.** Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века) // Труды по русской и славянской филологии. – Т. 28. – Тарту, 1977.
7. **Лотман Ю.М.** Внутри мыслящих миров. – М., 1999.
8. **Набоков В.** Собр. Соч.: В 4 т. – М., 1990.
9. **Семенова Н.В.** Цитата в художественной прозе (на материале произведений В. Набокова). – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002.
10. **Стеценко Е.А.** Концепция традиции в литературе XX века // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. – М., 2003.
11. **Хейзинга Й.** Homo ludens. В тени завтрашнего дня. – М., 1992.

#### SUMMARY

*The author of the article puts forward a theoretical model of interaction between a tradition and individual poetics, V.Nabokov's works being taken as an example.*