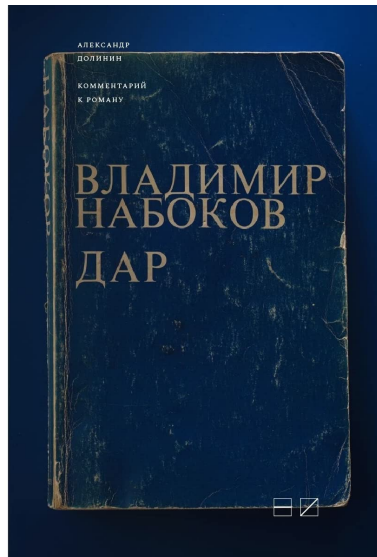


Kommentarii k romanu Vladimira Nabokova "Dar", by Alexander Dolinin. Moscow: Novoe izdatel'stvo, 2019; ISBN: 978-5-98379-234-0. Foreword. Appendices. Bibliography. Index. 648 pp.



Просвещенному филологу известно: если за дело берется А. А. Долинин, то результат — будь то заметка о Бунине (см.: Долинин 2018: 272–273), статья о Пастернаке (см.: Долинин 2017: 374–396), или комментарии к «Моцарту и Сальери» (см.: Долинин 2016: 33–171) — это будет работа, которой суждена очень долгая жизнь. Свойственные Долинину чувство меры, умение видеть — замечать и сопоставлять (а сопоставив увиденное — находить такие слова, которые не забываются) — отразились и в «Комментарии к роману Владимира Набокова «Дар»», вышедшем в ноябре 2018 года в московском «Новом издательстве».¹

Собственно комментарии (более 1250 статей) — это $\frac{3}{4}$ книги:² предваряет их (за разделом «От автора») вводный очерк («Источники текста», «Творческая история», «Критическая рецепция», «Литературный фон», «Заглавие и имена героев»), а за комментарием к 5–126 *Прощай же, книга! Для видений... ~ ...и не кончается строка* следуют два приложения — «Календарь «Дара»» (с историей вопроса и двумя разделами — «Даты, находящиеся за пределами основного действия романа» и «Основное действие романа») и «О романе «Дар»: Поэтика, проблематика, контекст». Первое приложение — ранее не печаталось; второе — восходит к статье Долинина из «The Garland Companion to Vladimir Nabokov»

¹ См. расшифровку беседы автора комментария и Р. Д. Тименчика 28 ноября 2018 на презентации книги: <https://polka.academy/materials/588> (вариант — сокращенный: в нем выпущены реплики А. Л. Осовата, модерировавшего дискуссию).

² А без малого треть — комментарии к четвертой главе, выявляющие ее палимпсестный характер (см.: Долинин 2019: 286–497).

(авторизованный перевод с английского Г. В. Лапиной; ср.: Dolinin 1995: 135–169). Этот раздел «Комментария...» заканчивается словами «Обратимся к роману» (Долинин 2019: 592), но книга — не кончается: далее следует подробная библиография (около 800 позиций) и указатель имен, составленный А. С. Бодровой и С. Н. Гуськовым (около 2000 персоналий).³ То, что книга — итог разысканий длиной в 30 лет, сообщается как бы между делом (см.: Долинин 2019: 7) — и так, как написал бы об этом человек, которому свойственно не учить и не поучать, а учиться — и щедро делиться с другими своими находками.

* * *

Большинство статей «Комментария...» написаны с соблюдением следующего условия (в тексте прямо не оговоренного): статья должна завершаться пуантированной концовкой. Приведу примеры. Вот первый:

3–123 *Он читал Герцена и <...> замечал, что Александр Иванович, плохо знавший английский язык (чему осталась свидетельством его автобиографическая справка, начинающаяся смешным галлицизмом «I am born»)...* — В формуле «я родился» по-английски, в отличие от французского *je suis né*, глагол «быть» должен стоять в прошедшем времени: *I was born*. Герцен сделал эту ошибку в письме к Ш.-Э. Хоецкому от 15 августа 1861 года, которое могло быть известно Набокову, но никак не Годунову-Чердынцеву, так как впервые было опубликовано только в 1933 году (Звенья. Вып. 2. М.; Л., 1933. С. 370; Герцен 1954–1966: XXVII, 170).

Вот второй:

4–66 *<...> Animula vagula blandula (лат.; букв. пер.: «Душа моя милая, трепетная, нежная»)* — начало стихотворения, сочиненного, по преданию, умирающим римским императором Адрианом (76—138 годы н. э.). В переводе Г. Дашевского: «Душа моя шаткая, ласковая, / тела и гостья и спутница, / в какие места отправляешься, / застылая, бледная, голая, / и не пошутишь, как любишь?» (Дашевский 2015: 93).

³ Именной указатель выгодно отличает книгу Долинина от ряда других комментариев (включая и образцовые: Лотман 1983; Щеглов 2009): тем, кому недосуг прочитать ее от начала и до конца (не по лености, а — например — потому, что до этой книги никак не доходят руки), могут пользоваться «Комментарием...» как справочником — указатель позволяет сравнительно быстро найти ответ на вопросы, которые могут читателя волновать или занимать (как относился Набоков к Ахматовой? как развивалась история литературной войны Адамовича и Набокова? правда ли, что прототип Кончеева — Ходасевич и только он? и т.д.).

А вот и третий:

1–170 *Гоголь? Я думаю, что мы весь состав его пропустим.* — Молодой Набоков, подобно Годунову-Чердынцеву, относился к Гоголю с восхищением как к непревзойденному художнику, чьим мастерством «наслаждаться... можно без конца» (см. его ранний доклад о «Мертвых душах»: Набоков 1999а: 14–19).

Мысль о том, что сама проза Набокова так или иначе восходит к гоголевской традиции, неоднократно варьировалась в эмигрантской критике. Адамович, выделив у Гоголя «„безумную“, холостую, холодную <...> линию» (доминирующую, например, в повести «Нос»), причислил Сирина к ее продолжателям (Адамович 1934а; Адамович 1934b). По мнению Бицилли, гоголевские корни Набокова значительно шире: «...если духовное сродство и степень влияния определяются по „тону“, по „голосу“, — писал он, — то стоит прислушаться к „голосу“ В. Сирина, особенно внятно звучащему в „Отчаянии“ и в „Приглашении на казнь“, чтобы заметить, что всего ближе он к автору „Носа“, „Записок сумасшедшего“ и „Мертвых душ“» (Бицилли 1936: 133).

В черновике Набоков вычеркнул шутку о Гоголе: «Всю русскую литературу оставил с носом».

В первом примере читатель — не без явного удовольствия — отметит анахронизм (совершенно неочевидный), во втором — изысканный выбор русского перевода: цитируется не Ф. А. Петровский (ср. его перевод: «Душа моя скиталица / И тела гостя спутница, / В какой теперь уходишь ты / Унылый, мрачный, голый край, / Забыв веселость прежнюю» — Петровский 1962: 57), а Г. М. Дашевский — рано умерший филолог-античник, поэт, критик и переводчик (в том числе — переводчик разделов набоковских “Lectures on Literature”, посвященных Флоберу и Прусту, а также “The Art of Literature and Commonsense” и избранных мест из “Lectures on Don Quixote”; см.: Набоков 1998: 183–238, 275–381, 465–476, 481–507; также см.: Дашевский 2015: 150–153). В третьем примере — гоголевском — роль пуанта отведена цитате из черновика начальной главы романа: тем, кто любит и ценит Набокова, дорого каждое слово, написанное его рукой, — не исключая и слов, которые были зачеркнуты.

Не боясь говорить очевидное, подчеркну, что книга о книге, героиня которой — не Зина, а русская литература (см.: Nabokov 1981: 8; ср.: Долинин 2004: 274; Долинин 2019: 245), отмечена — прежде всего — интересом к «чужому слову» — и к слову как таковому. Подтверждает это, к примеру, такая статья:

3-7 ...я ему быстро подсунул «Громокипящий Кубок» — сборник стихотворений (1913) эгофутуриста Игоря Северянина (наст. имя Игорь Васильевич Лотарев, 1887—1941), чья поэзия вызывала у Набокова устойчиво неприязненный интерес. В его тетради 1918 года записана следующая эпиграмма «Игорю Северянину»: «Средь парикмахеров ты гений, / но на Парнасе — просто шут. / Ты все унизил — от сирени / до девушки. Похвальный труд! / Тебя приветил город темный. / Здесь победителем восстань! / Здесь полудевственницы томно / твою читают „златодрянь“!» (Notebook «Stikhi i skhemy» // LCVNP. Vox 10). Как показал Б. А. Кац, «роман в строфах» Игоря Северянина «Рояль Леандра» — предмет полемики в «Университетской поэме» Набокова (Кац 1996).

Традиционный (формальный) комментарий, скорее всего, обрывался бы после года смерти поэта и — может быть — сообщал самоочевидное: в название книги стихов «Громокипящий кубок» вынесена цитата из предпоследней строки «Весенней грозы» (1829) — известнейшего стихотворения Тютчева (ср.: «Ты скажешь: ветреная Геба, / Кормя Зевесова орла, / Громокипящий кубок с неба, / Смеясь, на землю пролила» — Тютчев 1965: 12). Но Долинин, оговорившись в самом начале книги, что «существуют общие для всех формальные правила комментирования», которые он «стремился соблюдать, памятуя о бритве Оккама» (Долинин 2019: 9), идет по другому пути: он не только напоминает читателю о статье Б. А. Каца «“Уж если настраивать лиру на пушкинский лад...”»: О возможном источнике “Университетской поэмы” Владимира Набокова-Сирина» (1996), но и вводит в научное обращение юношескую эпиграмму Набокова на Северянина, начинающуюся отсылкой к начальной строке «Эпилога» (1912) из «Громокипящего кубка» (ср.: «Я, гений Игорь-Северянин...» — Северянин 2004: 101).

* * *

Необходимость выстраивать статьи конспективно — не смешивая «важное с пустяками» (Мандельштам 2011: 548) — вызывает, однако, вполне закономерный эффект: у читателя «Комментария...» возникает мысль — а не дополнить ли сказанное Долининым? Тут у каждого — свои возможности; в моем случае дополнения оказались — почти во всем — или неочевидно избыточными, или лишними. Вот три примера.

Первый:

4-352 ...помня, что Лессинг с Мендельсоном сошелся за шахматной доской. — В биографии Лессинга (см.: [4–150]) Чернышевский отметил, что Лессинг и философ Мозес Мендельсон (1726 <sic!>

— 1786), слывший хорошим шахматистом, «сблизились за шахматной доской» (Чернышевский 1939–1953: IV, 119).

Видя имя Моисея Мендельсона (1729—1786), я — едва ли не автоматически — вспоминаю о двух его внуках: Фанни и Феликсе (и знаменитое скерцо из »Ein Sommernachtstraum« в фортепианной транскрипции С. В. Рахманинова 1933 года), а еще — о берлинском банке Mendelssohn & Co. — наспех разгромленном в 1930-е годы нацистами. Эти факты — однако — не более чем мерцание ассоциаций, не имеющее отношения к тексту «Дара»: Набоков мог знать об «аризации» Mendelssohn & Co., но произошло это, когда «Дар» был написан и издан — в декабре 1938 года.

Второй:

1–39 *Когда все перешли в гостиную, один из мужчин, весь вечер молчавший...* — Здесь Набоков пародирует рамочную конструкцию, типичную для реалистической прозы XIX века, и прежде всего для повестей Тургенева: мотивировка повествования как рассказа об интересном «случае из жизни» одного из участников дружеской послеобеденной беседы.

Я написал на полях (еще четвертого тома набоковского пятитомника, в котором Долинин дает ту же самую формулировку; см.: Долинин 2000: 642): “The Turn of the Screw”, но сейчас, перечитывая пометы, замечание это снимаю: для читателя «Дара» (в отличие от тех, кто читает “The Gift”) «Поворот винта» (1898) Генри Джеймса — это фантомный подтекст.⁴ Маячит ли Генри Джеймс (и различим ли Тургенев) за фразой “When everyone had moved into the drawing-room (to use a Victorian cliché), one of the guests who (to go on with it) had been silent all evening...” (Nabokov 1981: 28) — представляет собой предмет дополнительных разысканий.

И третий:

1–73 *Эпитеты, у него жившие в гортани: «невероятный», «хладный», «прекрасный», — эпитеты, жадно употреблявшиеся молодыми поэтами его поколения, обманутыми тем, что архаизмы, прозаизмы или просто обедневшие некогда слова вроде «роза», совершив полный круг жизни, получали теперь в стихах как бы неожиданную свежесть, возвращаясь с другой стороны, — эти слова, в спотыкающихся устах Александры Яковлевны, как бы делали еще один полукруг, снова закатываясь, снова являя все свою ветхую нищету — и тем самым вскрывая обман стиля.* — <...> Говоря о поэтической «розе» как вошедшем в моду, но опять «закатывающемся» слове,

⁴ Подробнее о понятии *фантомный подтекст* (не путать с *интертекстом*) см.: Утгоф 2001: 97–100.

Набоков намекает на сборник Георгия Иванова «Розы» (1931), который открывался стихотворением «Над закатами и розами...». Посылая Струве свою эпиграмму на Иванова («— Такого нет мошенника второго / Во всей семье журнальных шулеров. / <—> Кого ты так? — Иванова, Петрова, / Не все ль равно? — Позволь, а кто ж Петров?»), Набоков добавил: «Это автору „Роз“ в виде небольшого знака внимания» (Набоков 2003: 150). В рецензии на сборник стихов Поплавского «Флаги», вышедший одновременно с «Розами», Набоков писал: «Любопытная вещь: после нескольких лет, в течение коих поэты оставляли розу в покое, считая, что упоминание о ней стало банальщиной и признаком дурного вкуса, явились молодые поэты и рассудили так: „Э, да она стала совсем новенькая, отдохнула, пошлость выветрилась, теперь роза в стихах звучит даже изысканно...“ Добро еще, если б эта мысль пришла только одному в голову, — но, увы, за розу взялись все, — и ей Богу, не знаешь, чем эти розы лучше каэровских...» (Набоков 1999—2000: III, 696–697).

Замечания Набокова как в «Даре», так и в рецензии на «Флаги» полемически направлены против отзыва о «Розах» З.Н. Гиппиус, писавшей в четвертой книжке «Чисел» [Прим.: «Как явствует из открытки, посланной Струве в начале февраля 1931 года, Набоков хотел написать острую рецензию именно на эту книжку „Чисел“ (Набоков 2003: 143). К концу месяца он отказался от этой идеи (Там же: 144), вместо этого обрушившись на сборник Поплавского (Руль. 1931. № 3128. 11 марта)]: «В течение всех последних десятилетий (о самом последнем не говорю) наши стихотворные „новаторы“, даже не совсем плохие, панически боялись „соловьев“, „роз“ (особенно роз), „голубого“ (просто голубого) моря и всего такого. А между тем море оставалось голубым, соловьи из поэзии (настоящей) не думали, оказывается, улетать, и розы в стихах Георгия Иванова цветут так же естественно, как на розовых кустах, и так же прекрасны, как... вот эти, громадные ноябрьские розовые розы, что стоят сейчас передо мной» (Крайний 1931: 151). Если Гиппиус хвалит Иванова за возрождение традиционной поэтической символики (ср. в ее стихотворении 1914 года «Банальностям»: «Люблю сады с оградой тонкою, / Где роза с грезой, сны весны / И тень с сиренью — перепонкою, / Как близнецы, сопряжены»), то Набоков видит в нем кокетливую стилизацию, которая по сути мало чем отличается от своих стертых предсимволистских и символистских образцов. В самом «Даре» роза — как сказано в эпиграфе к роману, цветок, а не символ. Она имеет разные сорта (два из них названы в первой главе, см.: [1–125], [1–126]) и растет в определенных местах: у метро на Виттенбергской площади (346), в розариуме Тиргартена (374), напротив ресторана, где ужинают Федор и Зина (537). Дикая роза оказывается единственным сибирским цветком, который способен распознать Чернышевский (422).

Освобождая мотив розы от аллегорических и символистских значений, Набоков следовал заветам акмеистов, которые требовали именно такого отношения к слову. Так, С. М. Городецкий в программной статье «Некоторые течения в современной русской поэзии» (1913) писал: «Символизм, в конце концов, заполнив мир „соответствиями“, обратил его в фантом, важный

лишь постольку, поскольку он сквозит и просвечивает иными мирами, и умалил его высокую самооценку. У акмеистов роза опять стала хороша сама по себе, своими лепестками, запахом и цветом, а не своими мыслимыми подобиями с мистической любовью или чем-нибудь еще» (Городецкий 1913: 48). Десять лет спустя эту мысль развил Мандельштам: «Возьмем, к примеру, розу и солнце, голубку и девушку. Для символиста ни один из этих образов сам по себе не интересен, а роза — подобие солнца, солнце — подобие розы, голубка — подобие девушки, а девушка — подобие голубки. Образы выпотрошены, как чучела, и набиты чужим содержанием. Вместо символического „леса соответствий“ — чучельная мастерская. <...> Страшный контрданс „соответствий“, кивающих друг на друга. Вечное подмигивание. Ни одного ясного слова, только намеки, недоговаривания. Роза кивает на девушку, девушка на розу. Никто не хочет быть самим собой» (Мандельштам 1990: II, 181–182).

Мне казалось, что «обедневшие некогда слова вроде “роза”», получившие «в стихах как бы неожиданную свежесть, возвращаясь с другой стороны» (Набоков 1975: 46) — это из Кузмина. В цикле стихотворений «Форель разбивает лед» (1929), неявная тема которого — «треугольник, вписанный в круг» (Там же: 50), есть такие строки («Восьмой удар»): «—Вот я пришел... Не в силах... Погибаю... / Наш ангел превращений отлетел. / Еще немного — я совсем ослепну, / И станет *роза розой*, небо небом, / И больше ничего! Тогда я прах...»; «—Я все хотел тебе писать, но знаешь, / Забывчивость прощительна для счастья, / А счастье для меня — то Эллино́р, / Как *роза — роза* и окно — окно. / Ведь, надобно признаться, было б глупо / Упрямо утверждать, что за словами / Скрывается какой-то „высший смысл“» — Кузмин 1929: 20–21). И хотя на полях «Комментария...» я написал: «роза — роза», предлагаемая Долининым трактовка мне представляется более убедительной.

Вот, однако, два дополнения, касающиеся не столько межтекстовых связей, сколько технической редакции:

5-43 *Он был слеп как Мильтон, глух как Бетховен и глуп как бетон.* — Этот каламбур (обыгрывающий слова «глуп» и «бетон» как контаминации «ГЛУх + слеП» и «БЕтховен + МильТОН») — единственная фраза романа, добавленная в книжной редакции 1952 года.

Здесь, конечно, должна быть ссылка на статью М. Ю. Лотмана «Некоторые замечания о поэзии и поэтике Ф. К. Годунова-Чердынцева» (1979), в которой отмечалось буквально следующее: «...литератор Ширин “был слеп как Мильтон, глух как Бетховен и глуп как бетон”, где ‘бетон’ = ‘Бетховен’ + ‘Мильтон’, а ‘глуп’ = ‘глух’ + ‘слеп’, а сама фамилия Ширин пародийно указывает на автора романа...» (Лотман 1979: 46). Ссылка — явно была у Долинина в

рукописи, но — по-видимому — затерялась при подготовке печатного текста — и вышло то, что вышло (пишешь — и чувствуешь что-то близкое к чувству неловкости).⁵ Вторая утрата такого же характера — это книга Леоны Токер “Nabokov: The Mystery of Literary Structures” (1989), которой нет в библиографии (на эту книгу Долинин ссылается в разделе «Литературный фон», в комментарии к 1–116 *Вот наконец сквер, где мы ужинали... ~ ...общественная уборная, похожая на пряничный домик Бабы Яги* и в разделе «О романе “Дар”»: Поэтика, проблематика, контекст»; см.: Долинин 2019: 53, 123, 590).

* * *

Не без некоторой досады (на себя — и свою пытливость) отмечу, что в «Комментарий...» не вошла статья о глаголе *telegrafować / телеграфувати* (польск., укр. ‘телеграфировать’). В «Даре» этот глагол появляется в форме правильного императива — в пошлой фразе, сказанной Щеголевым Годунову-Чердынцеву: «Сароцка, Сароцка, телеграфуй!» (Набоков 1975: 401).⁶ Перевод на английский язык не проясняет источника (ср.: “‘Sarotska, Sarotska, send us a telegramotska!’ cried Boris the parodist, waving his hand, and the taxi turned and sped away” — Nabokov 1981: 325), но перед нами — конечно же — сознательная цитация какого-то текста-предшественника. Назвать его — я не могу, потому что его — не знаю; помню только, что та же конструкция (гипокористическое имя и глагол *telegrafować* или *телеграфувати* в повелительном наклонении) встречалась мне в переписке Романа Гуля с Георгием Ивановым.

То, что щеголевские слова — это не стилизация, а — скорее всего — цитата, отмечал Юрий Левинг (ср.: “In the scene of the Shchyogolevs’ departure, Boris cries to [Fyodor]: ‘Sarotska, telegrafui!’ (*Dar* 532; distorted name and ungrammatical verb literally mean: ‘Sarotska, send a

⁵ Отмечу — и с тем же чувством — и те опечатки, которые мне запомнились: 1) стопность квазиямбов из «Капитанской дочки» укладывается в схему Я5+4, а не Я6+4, как в комментарии к 2–32 *...он доводил прозрачность прозы до ямба и затем преодолевал его, — живым примером служило: Не приведи Бог видеть русский бунт, / бессмысленный и беспощадный;* 2) в комментарий к 4–222 *...говорит Страннолюбский, несколько перифразируя Волинского...* закралась гиперкоррекция: слово *перифразировать* Набоков писал через «е» (см.: Набоков 1975: 276); 3) “Otherworld” в названии книги В. Е. Александрова пишется не в два слова, а в одно; 4) “Bagazh” — это книга Н. Д. Набокова, а не его кузена (см.: Долинин 2019: 165, 365, 617, 621).

⁶ Почему Годунов-Чердынцев на прощание слышит от Щеголева именно эти слова? Потому ли, что Щеголев — дикий пошляк и антисемит? Все — на мой взгляд — сложнее. Этим словам предшествует как бы случайная фраза матери Зины («“Ну, храни вас Бог”, — сказала Марианна Николаевна и гуттаперчевыми губами поцеловала его в лоб» — Набоков 1975: 401), а до этого — две добрых вести: из мира иного («...и тогда наконец все полегчало, прорвался свет, и отец уверенно-радостно раскрыл объятия» — Там же: 398) и здешнего («Мне было так забавно узнать, что у Тани родилась девочка, и я страшно рад за нее, за тебя» — Там же: 391). Весточки от родителей — матери и отца (через них к герою романа обращается «судьба сама» — Там же: 411) — это благословение (непрямое — реализованное по законам набоковской прозы: мать сообщает Федору радостное известие, а отец, навестивший Федора в чудесном сне, говорит, «что он доволен, доволен, — охотой, возвращением, книгой сына о нем» — Там же: 398). В том же ключе прочитывается и стертая фраза, сказанная матерью Зины, но Щеголев благословить — не может, и потому-то его слова, обращенные к Федору, — gibberish.

telegram’). Since there is a clear anti-Semitic undercurrent embedded (a parody of a Yiddish-type pronunciation or, possibly, a direct quote from some Jewish anecdote of the period), Nabokov, who wants to retain some of the original meaning in the English address, chooses the following rhymed linguistic absurdity: ‘Sarotska, Sarotska, send us a telegramotska!’ (G357)’ — Leving 2011: 396); в книге Максима Д. Шраера «Набоков: Темы и вариации» (2000) фраза Щеголева — по рассеянности — трактуется как адресованная Зине (ср.: «Щеголев неустанно мучает Зину имитациями еврейского акцента и идишизмов. Вот его слова к ней перед отъездом из Берлина: “Сароцка, Сароцка, телеграфуй!”» — Шраер 2000: 260); в более кратком (английском) варианте этой главы — ошибки нет (см.: Shrayner 1999: 73–91).

* * *

В заключение, вероятно, необходимо сравнить «Комментарий...» с другими книгами — и Долинина, и не только. Вместо этого — и не боясь упрека в избытке цитат (ср.: «Филология <...> держится на интонации и цитате, на кавычках» — Мандельштам 2010: 72) — приведу еще два фрагмента (оба они мне дороги).

Первый:

1–94 *Рудольф играл в хоккей, виртуозно мча по льду пак...* — Набоков транслитерирует английское слово *ruck* (шайба), вошедшее и в немецкий язык. В 1930-е годы канадский хоккей в СССР не культивировали, а за рубежом единая русская хоккейная терминология не сложилась. В романе «Камера обскура» Набоков назвал резиновый кружок для игры в хоккей неологизмом «пластик» («Там, на льду, изогнутые палки подцепляли проворно скользящий пластик, передавали его друг дружке, с размаху били по нему или подкатывали его» — Набоков 1999—2000: III, 322); прибалтийские газеты предпочитали слово «шайба», а парижские — «плюшка».

Второй:

2–172 *...в горах, между скал Ай-Петри и на волнистой Яйле, водились настоящие крымские редкости...* — В «Заметках о чешуекрылых Крыма», напечатанных в английском журнале *The Entomologist*, Набоков сообщал, что его главными местами сбора крымских бабочек были скалистые южные склоны Ай-Петри и Яйла — холмистые пастбища на ее северной стороне» (Nabokoff 1920: 29). Словом тюркского происхождения «яйла» (‘плато’) обычно называют характерные для Крымских гор холмистые склоны, покрытые альпийскими лугами, которые использовались как летние пастбища.

Эти экскурсии — и комментарий к 2-73 *Живо бери рамнетку* (редкому слову, которое, как отмечает Долинин, употребил С. Т. Аксаков, но которое «не встречается ни в одном из руководств для начинающих энтомологов второй половины XIX – начала XX века, где соответствующее приспособление неизменно называют сеткой для ловли насекомых или сачком» — Долинин 2019: 178; ср.: Фасмер 1987: 441) — обращены к той области, не заплутать в которой дано немногим, а именно — значения слов, какими их знал писатель. В свое время я ломал голову, почему и в «Даре», и в «Подвиге» (и в одном характерно бледном юношеском стихотворении) слово «яйла» написано не со строчной, а с прописной (словарь Даля — не выручал, но подсказывал, что Набоков — все-таки в чем-то ошибся; ср.: «**Яйлы** ср. мн. *крым. кавк.* б'ѣлокъ (?) *сиб.*, разлогъ и пастбище въ горахъ, сѣдлина, нѣм. Alp» — Даль 1909: 1569; см. результат: Долинин, Утгоф 2000: 721; Утгоф 2015: 269); по прочтении же Долинина я убеждаюсь в том, что Набоков был склонен считать, что «яйла» — это имя собственное, а не часть сложносоставного топонима (ср. *Ай-Петринська яйла / Ay Petri yaylasti*).

И еще одна область, которая — как оказалось — была недостаточно картографированной: это — рецепция «Дара» в конце 1930-х годов. То, что на «Дар» откликнулись К. С. Елита-Вильчковский и С. А. Риттенберг (см. о нем: Тименчик 2019: 270–274) — до сих пор упускалось из виду; не цитировалась набоковедами и рецензия Л. Н. Гомолицкого, помещенная в газете «Меч» (в «Комментарии...» текст цитируется по первопубликации; см.: Долинин 2019: 36; ср. рецензию целиком: Гомолицкий 2011: 528–531). Эти находки — счастливые: есть филологи — за всю жизнь — не нашедшие ни в газетах, ни в архивах ни одного примечательного материала. Без «любви к языку и тем, кто его любит, любви к красоте мира и, наконец, любви к своим читателям» (Долинин 2019: 592) таких открытий не сделать — не улыбнется судьба.

ЛИТЕРАТУРА

Гомолицкий 2011 — *Гомолицкий Л.* Сочинения русского периода. Т. 3: Прозаические произведения. Литературно-критические статьи. «Арион». М., 2011.

Даль 1909 — Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля. 3-е, исправленное и значительно дополненное изд. Подъ редакціею проф. И. А. Бодуэна-де-Куртенэ. Т. 3: С—V. СПб., М., 1909.

Дашевский 2015 — *Дашевский Г.* Избранные статьи. М., 2015.

Dolinin 1995 — *Dolinin, A. The Gift // The Garland Companion to Vladimir Nabokov*. Edited by Vladimir E. Alexandrov. N. Y. & L., 1995. P. 135–169.

Долинин 2000 — *Долинин А.* Примечания [к «Дару»] // *Набоков (Сиринь) В.* Собрание сочинений русского периода в пяти томах. Т. 4: 1935—1937. Приглашение на казнь. Дар. Рассказы. Эссе. СПб., 2000. С. 634–768.

Долинин 2004 — *Долинин А.* Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. СПб., 2004.

Долинин 2016 — *Долинин А.* Комментарий [к «Моцарту и Сальери»] // *Пушкин А. С.* Сочинения. Комментированное издание. Под общей редакцией Дэвида М. Бетеа. Вып. 3: Стихотворения из «Северных Цветов» 1832 года. М., 2016. С. 33–171.

Долинин 2017 — *Долинин А.* Где спрятан Маяковский? (Заметки об устройстве «Тем и варьяций») // *Новое о Пастернаках.* Материалы Пастернаковской конференции 2015 года в Стэнфорде. Под редакцией Лазаря Флейшмана. М., 2017. С. 374–396.

Долинин 2018 — *Долинин А. А.* Еще раз о зачине «Жизни Арсеньева» // *Русская литература.* 2018. № 2. С. 272–273.

Долинин 2019 — *Долинин А.* Комментарий к роману Владимира Набокова «Дар». М., 2019.

Долинин, Утгоф 2000 — *Долинин А., Утгоф Г.* Примечания [к «Подвигу»] // *Набоков (Сиринь) В.* Собрание сочинений русского периода в пяти томах. Т. 3: 1930—1934. Соглядатай. Подвиг. Камера обскура. Отчаяние. Рассказы. Стихотворения. Эссе. Рецензии. СПб., 2000. С. 714–742.

Кузмин 1929 — *Кузмин М.* Форель разбивает лед. Стихи. 1925—1928. Л., 1929.

Leving 2011 — *Leving, Yu.* Keys to *The Gift*: A Guide to Vladimir Nabokov's Novel. Boston, 2011.

Лотман 1979 — *Лотман М. Ю.* Некоторые замечания о поэзии и поэтике Ф. К. Годунова-Чердынцева // *Вторичные моделирующие системы.* Тарту, 1979. С. 45–48.

Лотман 1983 — *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Пособие для учителя. Изд. 2-е. Л., 1983.

Мандельштам 2010 — *Мандельштам О. Э.* Полное собрание сочинений и писем в трех томах. Т. 2: Проза. М., 2010.

Мандельштам 2011 — *Мандельштам О. Э.* Полное собрание сочинений и писем в трех томах. Т. 3: Проза. Письма. М., 2011.

Набоков 1975 — *Набоков В.* Дар. Ann Arbor, 1975.

Nabokov 1980 — *Nabokov, V.* Lectures on Literature. Edited by Fredson Bowers. Introduction by John Updike. N. Y. & L., 1980.

Nabokov 1981 — *Nabokov, V.* The Gift. Translated from the Russian by Michael Scammel in collaboration with Vladimir Nabokov. Harmondsworth, 1981.

Набоков 1998 — *Набоков В.* Лекции по зарубежной литературе. Остен, Диккенс, Флобер, Джойс, Кафка, Пруст, Стивенсон. М., 1998.

Петровский 1962 — *Петровский Ф. А.* Латинские эпиграфические стихотворения. М., 1962.

Северянин 2004 — *Северянин И.* Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы. М., 2004.

Тименчик 2019 — *Тименчик Р.* Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой // *Wiener Slavistisches Jahrbuch. Neue Folge.* 2019. Bd. 7. С. 270–287.

Тютчев 1965 — *Тютчев Ф. И.* Лирика. Т. 1. М., 1965.

Утгоф 2001 — *Утгоф Г.* Вокруг «Pale Fire» // *Русская филология.* 12 сборник научных работ молодых филологов. Тарту, 2001. С. 97–100.

Утгоф 2015 — *Утгоф Г.* «Подвиг» В. Набокова-Сирина: Комментарий к комментарию // *Летняя школа по русской литературе.* 2015. Т. 11. № 3. С. 262–274.

Фасмер 1987 — *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. В четырех томах. Перевод с немецкого и дополнения члена-корреспондента АН СССР О. Н. Трубачева. Изд. 2-е, стереотипное. Т. 3: Муза — Сят. М., 1987.

Shrayer 1999 — *Shrayer, M. D.* Jewish Questions in Nabokov's Art and Life // *Nabokov and His Fiction: New Perspectives.* Edited by Julian W. Connolly. Cambridge, 1999. P. 73–91.

Шраер 2000 — *Шраер М. Д.* Набоков: Темы и вариации. СПб., 2000.

Щеглов 2009 — *Щеглов Ю. К.* Романы Ильфа и Петрова. Спутник читателя. 3-е изд., исправленное и дополненное. СПб., 2009.

Григорий Утгоф

Tallinna Ülikool

