

Игорь Петраков

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

ТОМ 21

КОММЕНТАРИЙ К РОМАНУ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА «ДАР»

СТАТЬИ О НАБОКОВЕ

ОЗНАКОМИТЕЛЬНЫЙ ФРАГМЕНТ

Омск 2021

В двадцать первом томе почти полного Собрания сочинений Игоря Петракова Вы познакомитесь с подробным комментарием к самому известному роману Владимира Набокова, а также с некоторыми статьями о творчестве писателя.

Комментарий к роману Вл. Набокова «Дар»

Памяти моего научного руководителя профессора
Эдмунда Генриховича Шика.

Содержание:

1. Предисловие
2. Продолжения «Дара».
3. Комментарий
4. Библиография
5. Дополнительные списки литературы

"Читал целый день роман Сирина "Дар".. Роман великолепен. По-моему, это лучший роман этого автора. Он прекрасен и по замыслу, и по прихотливой и небанальной сюжетной структуре, и по словесному мастерству. Но главная его удача - герой его убедителен как талант, как человек с поэтическим даром. Подобного примера я не знаю во всей мировой литературе (кроме "Мартина Идена", может быть)"

из дневника Ал. Гладкова, 29 декабря 1968 года

Щедрый вообще, в «Даре» Сирин как бы решил проявить совершенную расточительность. Иногда в одну фразу он вкладывает столько разнообразного материала, сколько другому, более экономному или менее одаренному писателю хватило бы на целый рассказ.

В. Ходасевич

Занятно было бы представить себе режим, при котором „Дар“ могли бы читать в России
В. Набоков

1. ПРЕДИСЛОВИЕ

Данный комментарий к роману Набокова представляет собой довольно-таки кропотливое исследование одного из самых известных романов писателя, в связи с его литературными и документальными источниками, в связи с миром художественных произведений Набокова. При этом исследование связи с предшественниками, по словам Л. Целковой, целесообразно ограничить обозначением повторяющихся сюжетов и мотивов. Причем мотив будет рассматриваться и в таком, казалось бы, мелком своем проявлении как «любой феномен, любое «смысловое пятно», произнесенное слово, краска, звук» (М. Гаспаров).

Как заметил Г. Струве, «Дар» «может показаться если не ключом ко всему творчеству Набокова, то во всяком случае фокусом, который вобрал в себя все наиболее характерные его черты» (цит. по: Л. Целкова, Романы, 185). Набоков, как замечает Целкова, считал «Дар» своим «лучшим и самым ностальгическим» русским романом. «Это подтвердил и автор первой книги о писателе Э.Филд, который назвал «Дар» «величайшим романом, созданным пока русской литературой в этом столетии».

Липовецкий определяет «Дар» как «постскрипtum ко всему корпусу русской литературы: от Пушкина до серебряного века и эмигрантской словесности». А Мельников считает роман «глубоко новаторским произведением, подытоживающим развитие целой эпохи русской литературы». Как пишет Л. Целкова, здесь поэтический голос автора иногда заглушается. «Он безсилен говорить самостоятельно, потому что предыдущий «опыт» классиков так прекрасен, могуч и обширен, что любая мысль, любое худ. Самовыражение непроизвольно опирается на реминисценцию, цитату.. Но это не простое заимствование. Писатель превращает цитатность в прием и пользуется «чужой речью» открыто, как равный. И это особое прочтение и использование традиций литературы девятнадцатого века — главное достоинство романа» (Л. Целкова, Романы, 172). «Только в «Даре» Набоков в полной мере показал глубокую приверженность русской литературной традиции», - написал С. Карлинский в книге «Набоков и Чехов».

Начало работы над «Даром», по словам Антошиной, относится к 1933 г., когда В.В. Набоков начал составление жизнеописания Н.Г. Чернышевского.

Завершен роман был в 1937 - 1938 годах, причем Набоков тогда же создал два его продолжения - рассказ "Круг" и "Второе добавление к "Дару""

(к слову, также продолжениями дара Антошина считает «Solus Rex» (опубликован в журнале «Современные записки»), 1940, «Ultima Thule» (опубликован в «Новом журнале»), 1942, и «Розовую тетрадь», или папку № 6)

"Исследовательская и творческая работа Владимира Набокова над «Даром» не раз прерывалась, - пишет Галина Майорова, - Возникали побочные замыслы, породившие один роман («Приглашение на казнь»), одну пьесу («Событие») и одиннадцать рассказов («Адмиралтейская игла», «Королек», «Тяжелый дым», «Красавица», «Оповещение», «Памяти Л.И. Шигаева», «Круг», «Набор» «Случай из жизни», «Весна в Фиальте», «Облако, озеро, башня»). Многие из перечисленных произведений представляют вариации на темы романа. Особого внимания заслуживает рассказ «Круг», тесно связанный с «Даром», так как в нем отражены сюжет и композиция романа «Дар»".

"Рассказ «Круг» был написан в 1934 г. и опубликован в парижской газете «Последние новости». В этом рассказе впервые звучит фамилия Годуновых-Чердынцевых и описывается их имение. Главной героиней рассказа становится Таня, старшая сестра Федора. Рассказ логически примыкает к жизнеописанию Н.Г. Чернышевского, так как ведется от лица сына школьного учителя, студента-медика, сторонника прикладного знания и социального служения Иннокентия Бычкова. Сельская школа была построена на средства К.К. Годунова-Чердынцева, что, однако, вызывало у Иннокентия чувство раздражения, усвоенное, возможно, из проповеди Л.Н. Толстого" (Е. Антошина).

Таким образом, бо'льшая часть "Дара" была написана в 1935--37 гг. в Берлине: последняя глава была закончена в 1937-м году на Ривьере. Главный эмигрантский журнал "Современные Записки", издававшийся в Париже группой бывших эсеров, напечатал роман частями (в книгах с 63-ей по 67-ую, в 1937-38 гг.), но с пропуском четвертой главы, которую отвергли по той же причине, по которой Васильев отказывается печатать содержащуюся в ней биографию (в третьей главе): прелестный пример того, как жизнь бывает вынуждена подражать тому самому искусству, которое она осуждает" ("Предисловие к английскому изданию").

Так писал об истории создания и публикации романа сам Набоков.

" Я жил тогда в Берлине с 1922-го года, т. е. одновременно с юным героем моей книги. Однако ни это обстоятельство, ни то, что у меня с ним есть некоторые общие интересы, как например, литература и чешуекрылые, ничуть не означает, что читатель должен воскликнуть "ага" и соединить творца и творение. Я не Федор Годунов-Чердынцев и никогда им не был; мой отец не был исследователем Средней Азии (которым я сам еще может быть когда-нибудь буду). Никогда я не ухаживал за Зиной Мерц; и меня нисколько не тревожило существование поэта Кончеева, или какого-либо другого писателя".

Действительно, героя никак не следует смешивать с писателем (хотя некоторыми собственными чертами он его наделил - чего стоит только сборничек "Стихи" или ухаживание - не за Зиной Мерц, правда, но за Верой Слоним в Берлине - как похожа эта история на ухаживания Федора!).

Смешивать, как смешивала Бреславец, сразу назвавшая Набокова лауреатом... Нобелевской премии. "Герой романа, писатель и поэт Федор Константинович Годунов-Чердынцев, несомненно, лицо автобиографическое".

Но продолжим цитировать предисловие - книга " ... была и останется последним романом, написанным мной по-русски. Ее героиня не Зина, а русская литература. Сюжет первой главы бсосредоточен вокруг стихотворений Федора. Во второй литературное творчество Федора

развивается в сторону Пушкина, и здесь он описывает зоологические изыскания отца. Третья глава оборачивается к Гоголю, но настоящий ее стержень -- любовное стихотворение, посвященное Зине.

Книга Федора о Чернышевском, -- спираль внутри сонета, -- занимает четвертую главу. В последней главе сходятся все предшествующие темы и намечается образ книги, которую Федор мечтает когда-нибудь написать: "Дар". Любопытно, докуда последует воображение читателя за молодыми влюбленными после того, как я дам им отставку.

Участие стольких русских муз в оркестровке романа делает его перевод особенно затруднительным".

Именно в этом смысле "Дар" является метароманом - это не только повесть о любви, о судьбе двух русских эмигрантов в Берлине, но и блистательная, по-набоковски великолепная и выверенная критика русской литературы.

Истоки этого рода критики были еще в "Приглашении на казнь". Помните разных кукол, которых мастерили в школе, где учился Цинциннат? Пушкин в бекеше? Гоголь с большим носом? Тени от "Дара" падают на "ПНК".

"Это самый длинный, по-моему, лучший и самый ностальгический из моих русских романов, - отмечал писатель в интервью 1960 года, - В нем изображены приключения, литературные и романтические, молодого эмигранта в Берлине, в 20-е годы; но он - это не я".

Итак, "Дар" охарактеризован как роман - приключение. Здесь также акцентировано внимание на двух его сторонах: любовной линии и литературной темы. Русская литература, ее великолепные традиции, связывают самих героев - Федора и Зину. Зина восхищается поэтическими произведениями Федора.

Да и сам герой, по словам Б. Бойда, как никогда близок к автору, который "передоверяет ему свои самые горячие привязанности" - к России, к семье, к языку, литературе, к любимым женщинам и "даже окружает его обстоятельствами собственной жизни - с уроками иностранных языков, отвращением к Берлину и солнечными ваннами в Грюневальде".

Герой романа "Дар" близок автору по судьбе, по эстетическим пристрастиям, поэтому авторская версия русской литературы не выявлена в прямом авторском слове, доверена персонажу и подсвечена версиями других персонажей, - считает Рыбальченко.

Герой романа, его время в романе описано подробнейшим образом. Исследователи устанавливают, например, что на Танненбергской улице Годунов-Чердынцев жил два года, на Агамемнонштрассе -- «четыреста пятьдесят пять дней» (с. 326), т.е. год и три месяца (наблюдение Зусевой).

В "Даре" воссоздан и поэтический взгляд на мир, сам по себе являющийся уникальным художественным миром поэта-героя и писателя, творца.

Берлинское существование обзревается с точки зрения героя - поэта Федора Годунова-Чердынцева (образ, который во многом автобиографичен). Творчество Федора рассматривается изнутри, составляет единую ткань с его "прозаическими", будничными переживаниями.

Как пишет Анна Гершанова, роман «Дар» - это попытка восстановить утерянный рай, обрести гармонию, создать собственный мир, иррациональность, сублогичность которого постигается путем осознания рациональной речи писателя. "Гармония мира открывается в языке: нарекая в своем мире предметы, вещи, явления, автор следует изначальному, первопричинному их предназначению".

Образы детства Годунова-Чердынцева - не случайно полностью заимствованы из детства Набокова, из набоковской России -

Одни картины да киты
в тот год остались на местах,
когда мы выросли, и что-то
случилось с домом: второпях
все комнаты между собою
менялись мебелью своей
шкапами, ширмами, толпою
неповоротливых вещей.
И вот тогда-то, под тахтою,
на обнажившемся полу,
живой, невероятно-милый,
он обнаружился в углу.

Здесь как будто звучит мотив переезда из летней квартиры в Петербург - мотив, который ранее встречался нам в романе "Защита Лужина" (смотри мое исследование "Онтологические сюжеты романа В. Набокова "Защита Лужина").

Детство Годунова - Чердынцева описано не зря. Это пора наибольшей близости с отцом - исследователем Азии, о котором Федор мечтает написать книгу (такую, чтобы понравилась отцу).

Как православный исследователь, не могу обойти вниманием и еще одну сторону романа — соотносённость его с Православием. По словам Александрова, Набоков якобы отвергал попытки связать его с «организованным мистицизмом, религией, церковью — любой церковью».

С другой стороны, герои его не могут обойти церковь молчанием. Федор в "Даре" видит, как под Православной церковью "мучат" пару мужских брюк, и это видится ему продолжением жизни его знакомого.

В "Защите Лужина" герой венчается в церкви со своей возлюбленной - правда, этот обряд не уберегает его от трагического финала романа, когда автор выбрасывает его в окно.

Здесь уместно также вспомнить слова Набокова о том, что отчаившиеся русские критики пытались втащить его произведения на ту или иную полочку, но автор всегда распутывал узы и .. полочка оставалась свободной. Здесь, может быть, ключ к набоковской религиозности - которая была не частью коллектива, но сугубо индивидуальным явлением (как и его писательский дар).

Вывод, который делает Е. Антошина: "Несмотря на то что В.В. Набоков не говорил о христианстве как источнике терпения, милосердия, смирения, прощения, любви к ближнему для его героев в ситуации хаоса истории и утраты смысла личного существования, его человеческие связи указывают на этот источник".

О христианском онтологическом сюжете в романе "Приглашение на казнь" я пишу в "Онтологических сюжетах романа Набокова..".

Теперь обратимся к русским и зарубежным критикам, обозревавшим роман. Как правило, это отзывы читателей — исследователей, «влюбленных» в Набокова и одно из самых выдающихся его произведений.

Липовецкий говорит об этом романе как о «самом ярком образце русской метапрозы не только в творчестве Набокова, но и во всей русской литературе XX века»: «Этот роман не только о становлении

Б. Носик, определяя роман как «одну из признанных вершин русской прозы XX века», пишет: «... "Дар" — удивительно поэтичен и увлекателен. Мы введены здесь в самый процесс сочинительства, видим и результат его, и процесс созидания одновременно, что достигается незаметным "соскальзыванием", удивительными набоковскими переходами от одной действительности к другой, от мечты к реальности, от одного рассказчика к другому. ...Вполне возможно, что набоковская фраза, перенасыщенная материалом и образами, затруднит чтение неопытному читателю, зато, сделав над собою усилие, он будет вознаграждён, раскрыв новые красоты и смыслы» [Носик, 1995, с. 356–357]. Называя «Дар» «не только романом судьбы и интерпретации, но также и романом повествовательного инкогнито», Г. Хасин отмечает необходимость вдумчивого прочтения романа, называя истинного ценителя творчества писателя «перечитывателем»: «Перечитыватель есть тот агент, который получает от автора-рассказчика сообщения, недоступные читателю... Превращая читателя в перечитывателя, набоковские авторы-рассказчики стремятся отправить его к началу и заставить оценить не столько поверхностные события сюжета, сколько их собственные сложные и тонкие методы маскировки и намёка — искусство индивидуации под взглядом... Эта виртуозность заключается у Набокова... в театрализации самораскрытия, в спектакле невидимости» [Хасин, 2001, с. 166–167].

таланта писателя Федора Годунова-Чердынцева, одновременно это и ряд его, героя, художественных текстов, каждый из которых сопровождается авторской рефлексией и оказывается одной из ступеней, подводящих к главной книге Федора Константиновича — собственно роману "Дар".

Катерина Калинина рассматривает "Дар" как роман символистский, как своеобразный итог "художественного опыта всего серебряного века русской литературы".

По ее словам, в монологичном "Даре" автор передает персонажу не только свои функции, но и творческий дар, а также многое из своей биографии, точнее, из своих воспоминаний, переживаний и впечатлений (формирующих, подобно тому, как это происходит в символистском романе второй план повествования, скрытый за действиями и судьбами персонажей-масок).

Так "всему роману придается характер "записной книжки", куда вносятся отрывки и наброски будущих произведений в порядке, продиктованном исключительно логикой сознания автора, а также портретные детали знакомых и незнакомых людей, которые, будучи отмеченными внимательным

взглядом писателя, переходят в новое для себя качество - становятся героями еще не написанных произведений (Годунов-Чердынцев и сам, будучи потенциальным героем своего произведения, часто смотрит на себя со стороны, как бы определяя для себя место в системе персонажей).

В романе представлен изнутри мир творца: "стратегия вдохновения и тактика ума. "Дар", как "Петербург" А.Белого, как будто создается на глазах читателя".

По мнению Калининой, герой в "Даре" постоянно перемещается из одного пространства в другое, то есть действие романа происходит сразу в нескольких пространственно-временных системах: повествование охватывает прошлое героя (воспоминания о детстве), его настоящее - жизнь в эмиграции, и предполагаемое будущее (уже где-то существующее, как ненаписанные, но, по ощущениям героя, уже созданные в каком-то неведомом пространстве книги); кроме того, кандидаткой выделяются время и пространство воображения, а также хронотоп сна. Пространственно-временные системы романа пересекаются, в результате чего нарушается временная последовательность в изображении событий. Это, а также постоянное чередование повествования от первого и от третьего лица, сочетающееся с меной грамматических времен, уводит роман от традиционной формы романа-воспоминания, замкнутого в прошлом, включая непосредственно переживаемое воспоминание в "настоящее героя".

Калинина также рассматривает роман Набокова "Дар" как неомифологический "текст", рассматривает интерпретацию в "Даре" мифа о потерянном рае, представленного мифологемами России (рая) и отца (бога), а также анализирует образы-символы, отсылающие к античной мифологии (в частности, связанные с культом Аполлона, с образами Орфея, Мнемозины и т.д.) и вводящие в роман тему поэзии, вдохновения, Божественного дара.

Также Калинина замечает, что сюжет романа снабжен рядом экскурсов в прошлое, пунктирен. В романе не раз звучит тема "ткани жизни", "узора судьбы", продуманного скрытым Творцом; автор романа постоянно обращает внимание читателя на многочисленные совпадения и "переплетения" судеб, дат, имен, настоящего и прошлого. Совпадения и повторения якобы образуют в романе В.Набокова систему лейтмотивов.

Кроме того, рассмотрена поэтичность "Дара", насыщенность его тропами, художественными образами. ""Дар" можно назвать грамматикой поэтического, образного языка, настолько много в романе ярких, неожиданных эпитетов, в том числе и двойных, объединяющих разнородные признаки, характерных для символистской поэтики; метафор; оксюморонных сочетаний. Поэтический язык создает новую, "остраненную" действительность: заново называя привычные явления, он освобождает их от налета обыденности, дает им новую жизнь.

С особой, более характерной для поэзии, чем для прозы, активностью используется в романе фонетический уровень языка. Обычными приемами в романе становятся ассонанс; аллитерация (часто в сочетании с ассонансом и каламбуром). Некоторых героев на протяжении всего повествования сопровождают определенные звуки (так создается, например, образ отца Зины); на звуковом уровне "встречаются" Годунов-Чердынцев и Чернышевские, Саша Чернышевский и Яша Чернышевский, Белый и Беленький, что порождает новые смыслы и делает возможными новые толкования. На синтаксическом уровне в текст романа постоянно включаются элементы "поэтического" построения фразы, например, инверсия, эллипсисы и т. д."

Вот что пишет в своей кандидатской диссертации Галина Майорова:

"Многие аспекты жанрового своеобразия романа «Дар» затронуты в исследованиях литературоведов и критиков: Б.В. Аверина, В.Е. Александрова, Н. Анастасьева, Ю.Д. Апресяна, Б. Бонда, Н. Букс, А. Долинина, С. Давыдова, Ю.И. Левина, А. Мулярчика, И. Сухих, В. Ходасевича и др.

Особо следует отметить первую монографию на русском языке - диссертацию С. Давыдова «"Тексты-матрешки" Владимира Набокова» (1982), в которой рассматривается ситуация внедрения в роман целого ряда внутренних текстов. Однако подробного системного анализа входящих текстов в работе нет. Диссертация Е.Г. Трубецкой «"Текст в тексте" в русском романе 30-х годов» (1999) посвящена исследованию связи повествовательной структуры «текст в тексте» в «Даре» с эволюцией отношения автора к своему герою-писателю. Исследовательницей определяется роль «текста в тексте» в организации сюжета романа, в раскрытии основных категорий эстетического видения автора. Анализируются причины актуализации структуры «текст в тексте» в романе 30-х годов.

В статье Ю.И. Левина «Об особенностях повествовательной структуры и образного строя романа Владимира Набокова "Дар"» (1998) выделяются признаки, определяющие форму повествования в «Даре», большое внимание отводится метатекстам и «квазиметатекстам», и в связи с этим рассматривается вопрос о личности имплицитного автора, точка зрения которого, по мнению ученого, совпадает с точкой зрения героя.

Синтетизм романа, его разнообразные жанровые начала, повествовательные особенности рассматривает А. Долинин в книге «Истинная жизнь писателя Сирина» (2004).

В монографии М. Липовецкого «Русский постмодернизм» (1997) «Дар» рассматривается как «прекрасный образчик русского метаромана». Ученый видит родство набоковской поэтики с поэтикой акмеизма, накладывающейся на символистскую структуру художественного миропонимания у Набокова. К такому осмыслению близка точка зрения исследователей А.В. Млечко, О. Червинской, Н.С. Степановой, А.М. Люксембурга. А.В. Млечко анализирует метароманность «Дара» в свете игровой теории пародии. Ольга Червинская видит в «Даре» «лирический метатекст с намеренной неоднородностью». А.М. Люксембург обращается к организации набоковского метатекста и теории игровой поэтики.

Ж. Нива ищет путь к постижению «Дара» через теорию «зеркального романа, в котором воплощается система отражений». Аналогичен и подход О.Д. Заболотной, которая пользуется термином «энантиоморфизм». По ее мнению, зеркальность реализуется через отдельные элементы (зеркала, оптические образы, двоемирие, двойничество, композицию, языковую игру) и систему зеркальной симметрии-асимметрии - энантиоморфизма.

В статье Ирины Паперно «Как сделан "Дар"» исследуются приемы «поэтической механики» как маркеры мирозерцания художника. По ее мнению, через такие приемы, как окрашивание, озвучивание, наименование, реализацию метафоры, в самом построении романа как бы осуществляется формалистическая модель, метафора искусства как "воскрешение слова".

Пользуясь набоковской метафорой, Нора Букс в книге «Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах Владимира Набокова» (1999) пишет о «романе-обороте», опираясь на строгую композиционную вымеренность, завершенность и замыкание тематического кольца произведения. «Дар», по ее мнению, - «в первую очередь, биографический роман». Исследовательница также делает акцент и на неоднородности произведения: «Текст романа словно представляет модель качественного, видового, жанрового понятия литературы. Он включает поэзию и прозу, их разные виды, жанры, размеры - политическую литературу, публицистику, художественную литературу, роман, короткую новеллу, драму, сказку, мемуары, энциклопедическую статью, частное письмо, сонет, стансы, романс, ямб, анапест, гекзаметр, верлибр, произведения известные и вымышленные...».¹ Такое видовое многообразие объясняется исследовательницей авторскими задачами. Согласно ее теории многожанровость творчества Годунова-Чердынцева составляет пародийную параллель деятельности Н.Г. Чернышевского. Роман является своеобразным откликом на разработку «суперформ» в русском авангарде («сверхповесть Хлебникова»),

Монография Б.В. Аверина посвящена исследованию жанра автобиографии в контексте русской автобиографической традиции. Аверин утверждает, что Набоков создает «новый тип автобиографической прозы».

Традиции пушкинского «свободного романа» и их продолжение в «Даре» анализируются в работах Н.В. Семеновой и А.В. Степанова. Признаками свободного романа являются: «непосредственное продолжение в жизни», «отсутствие заданной структурной схемы, ограничения размера, обязательной развязки-разрешения», «ослабленная сюжетность», «обнажение техники».

В статье А. Бабикова «Путь к «Дару» Владимира Набокова» роман предстает как свод явлений творчества: от творческого восприятия жизни до сочинения жизни. Сочинение, в свою очередь, как римская сатура, представляет свод форм: стихи (лирика, апокрифический сонет, капустный гекзаметр а 1а Андрей Белый), путевые записки, биографическое исследование, эссе, рецензии, роман и даже нечто вроде лекций по русской литературе.

Диссертационная работа Ю.А. Рыкуниной посвящена специфике жанрово-стилевой системы романов Набокова «русского периода» (2004). «Дар» показан как исключение из теории М. Бахтина о трансцендентности завершающего авторского сознания по отношению к герою. В диссертации подчеркивается монологический характер романа, наличие единственного субъекта повествования. «Дар» признается синтетическим романом".

В большинстве исследований "Дар" рассматривается как своеобразный "метароман", "роман о романе", "роман о творчестве", "роман о художнике" или даже "энциклопедия жанров" («Дар» как энциклопедию рассматривают такие исследователи, как Г. Хасин («энциклопедия экзистенциального изгнания»), Б. Бойд («энциклопедия жизни художника»), Б. Носик («энциклопедия русской литературы»)). Таким образом, почти всеми отмечается уникальный, феноменальный характер произведения.

Г. Майорова даже составляет список жанров "Дара": анекдот, апокриф, басня, биография, видение, воспоминание, гимн, диалог, диссертация, дневник, доклад, драма, житие, записки, идиллия,

исповедь, каламбур, комедия, комментарий, книга, легенда, манифест, мемуары, миф, некролог, новелла, объявление, онегинская строфа, очерк, пародия, песня, письмо, повесть, поэма, притча, прокламация, псалом, путеводитель, пьеса, рассказ, реклама, рецензия, речь ораторская, розыгрыш, роман и его варианты, романс, руководство, сатира, сказка, сон, сонет, статья, стихотворение как универсальный жанр, трагедия, трактат, утопия, фарс, шарада, элегия, экфрасис, эпиграмма, эпиграмма.

Также в исследовании Ю.Д. Апресяна «Роман «Дар» в космосе Владимира Набокова» (1995) [5] дается типология основных интерпретаций романа: «Дар» как эклектический набор тем (А. Филд, А.М. Сейлхар, С. Давыдов - с оговорками); «Дар» как энциклопедия жизни (Б. Бойд); «Дар» как исследование творческого процесса (В.Вейдле, В.Ходасевич, Ю.И. Левин, С. Давыдов); «Дар» как критический анализ русской литературы (Б. Бойд, И.И. Ковтунова, Б. Карлинский, А. Долинин); «Дар» как роман о «работе судьбы» (А.М. Сейлхар, Б. Бойд, В. Ерофеев) [5, с. 673-677].

В. В. Ерофеев, по словам Ю. Апресяна, рассматривал "Дар" как книгу о поисках земного рая, — с идеальным детством, идеальным отцом, идеальной возлюбленной. "Воспоминание о рае, — пишет В. Ерофеев, — драматично и сладостно одновременно. Проза Набокова, с ее особой чувственной фактурой, призвана не только отразить эту двойственность, но и преодолеть противоречие, тем самым превращаясь не просто в воспоминание, но в обретение рая, доступное в акте творчества. Обретение рая — глобальная творческая сверхзадача Набокова, обеспечивающая метароман экзистенциальным и эстетическим значением одновременно". И. И. Ковтунова исследовала "Дар" как экспериментальный роман, представляющий собой попытку синтеза и новаторства. Традиция представлена в "Даре" пушкинской линией русской литературы, а новаторство — эстетикой и стилистикой "потока сознания".

"В центре повествования — становление писателя, протекающее в обстановке русского эмигрантского Берлина около трех лет", - пишет уже Галина Майорова, обращаясь к содержательной стороне "Дара".

"«Дар» – это литературная энциклопедия, - утверждает Галина Майорова, - Чтобы окончательно представить «Дар» в качестве литературной энциклопедии, приведем перечень имен поэтов, писателей, литературных критиков, философов, появлявшихся на страницах романа.

Адамович, Аксаков, Алданов, Амарантов, Анненский, Антонович, Апухтин, Аристотель, Айхенвальд. Батюшков, Байрон, Бальмонт, Бакунин, Белинский В.Г., Белинский Максим, Бернс, Боборыкин, Блок, Брюсов, Белый, Бунин, Бодлер, Буренин, Булгарин, Благовестлов, Беранже, Бернар Сара. Вольтер, Вольтерский.

Гоголь, Голсуорси, Гофман, Гумилёв, Гинденбург, Гегель, Гончаров, Гораций, Гете, Гюго, Гомер, Герцен, Гаршин, Григорович, Гейне, Гриммельзгаузен, Гиппиус.

Достоевский, Диккенс, Дельвиг, Добролюбов, Дружинин, Даль, Дудышкин.

Жуковский, Жорж Санд.

Захер-Мазоха, Зайцев, Зоценко.

Кант, Конт, Карамзин, Киплинг, Келлерман, Клемансо, Кольцов, Кампе, Костомаров, Купер, Кроль, Келлер.

Лермонтов, Лесков, Лессинг, Ланкло, Лафайет, Лавров, Луначарский, Людвиг Э.

Маркс, Мопассан, Монтень, Михайловский, Мильтон, Мор, Мережковский, Михайлов М. Ш.

Некрасов, Надсон.

Огарев, Островский.

Пушкин, По, Паскаль, Писемский, Пруст, Плэтнёв, Ползунов, Пыпин, Писарев, Плещеев, Плеханов. Ронсар, Рильке, Розанов, Руссо, Рылеев.

Салтыков-Щедрин, Скотт В., Сократ, Стивенсон, Э. Сю, Спиноза, Суинберн, Сервантес, Свифт, Стерн, Слепцов, Салиас, Северянин.

Тютчев, Толстой.

Фет, Флобер, Фрейд, Франс, Флориан, Фабр, К. Фаррер, Фейербах, Фурье, Филдинг.

Ходасевич.

Цицерон, Цезарь, Цвейг А., Цвейг С.

Чехов, Чулков.

Шекспир, Шпенглер, Шлегель, Шелгунов, Шлоссер, Шиллер, Шпильгаген.

Эридия.

М. Медарич выделяет «Дар» как роман о романе, о литературном творчестве вообще.

"В «Даре», последнем русском романе Набокова и третьем из ряда «вымышленных автобиографий», существует уже целый ряд разработанных приемов, которые оспаривают начало достоверности и

миметичности текста. Здесь налицо и упоминавшийся прием «миниатюрного выпуклого зеркала» (четвертая глава романа обрамлена началом и концом сонета, посвященного Чернышевскому, что выражает принцип, по которому поставлен в рамки весь роман, причем рамки здесь — метатекстуальное кольцо). Роман «Дар», по сути дела, тематизирует процесс собственно литературного оформления, включает читателя в творческую лабораторию главного героя — alter ego писателя Набокова. Игра с «проблемой авторства» романа и игривое варьирование мотивов alter ego (читатель задает себе вопрос, «кто чей автор» и «кто чей alter ego») также косвенно отражают конструктивные начала романа. По замыслу, над романом, который пишет персонаж Годунов-Чердынцев, доминирует текст романа «Дар», причем читателю предоставляется возможность обнаружить еще более доминантный текст — и так до бесконечности" (М. Медарич)

В самом общем виде, по словам Млечко, фабульную основу «Дара» составляет рассказ о становлении и первых литературных опытах молодого эмигрантского писателя (чья фигура максимально приближена к самому Набокову-Сирину) Федора Годунова-Чердынцева. «Основная фабула романа, — пишет Бойд, — охватывает три года (1926–1929) из жизни Федора Годунова-Чердынцева, молодого эмигранта в Берлине: быстрый рост его литературного дара от почти не замеченной книжки изящных ностальгических стихов к яркой, жестоко-непочтительной биографии почтительного исторического лица и, наконец, к самой идее создания “Дара”. Постепенно мы начинаем понимать, что книга с самой первой страницы — это также и дань благодарности Федора судьбе, подарившей ему встречу с Зиной Мерц, его будущей женой» [4, с. 520]

В предисловии к «Другим берегам», пишет Млечко, Набоков определяет цель своей книги, одновременно раскрывая метафизический стержень сюжетной структуры романа «Дар»:

Ее цель — описать прошлое с предельной точностью и отыскать в нем полноточные очертания, а именно: развитие и повторение тайных тем в явной судьбе. Я попытался дать Мнемозине не только волю, но и закон [13, с. 143].

"По мысли писателя, человеческая жизнь (в частности, его собственная и жизнь его героев) представляет собой вязь узоров судьбы, видение и верное прочтение которых является залогом творческих возможностей личности: Обнаружить и проследить на протяжении своей жизни развитие таких тематических узоров и есть, думается мне, главная задача мемуариста. <...>

Этот волшебный ковер я научился так складывать, чтобы один узор приходился на другой [там же, с. 152, 233].

Чтобы зафиксировать (запомнить) эти узоры, их надо сначала увидеть".

"Гэри Саул Морсон назвал такое понимание литературы и лежащее за ним миропонимание «семиотическим тоталитаризмом»[377]. Роман Набокова, написанный в тридцатые годы, в особенности вставные тексты — книги героя, представляет собой осуществление такой литературоведческой утопии[378]. В самом деле, как я старалась показать в ходе этой работы, художественный метод Набокова исходит из стремления организовать все — стремления к тотальному контролю авторской воли над организацией текста, подтекста, процесса чтения-исследования. Пользуясь формулировкой Набокова, структура романа словно служит «тайной связью, которая объяснила бы все»" (Ив. Паперно)

Стрельникова и Шиньев при исследовании «Дара» во главу угла ставят его формальную, структурную сторону.

"Модернистский тип структурирования романа в виде соединений разных текстов позволил С. Давыдову определить его как «текст-матрешку» и «“роман-коллаж”, состоящий из целого ряда внутренних текстов, как стихотворных, так и прозаических», что подчеркивает метароманную форму произведения, «в котором литературная установка сдвигается с повествования на процесс создания этого повествования»" (Л. Стрельникова)

"Форма «Дара» явилась пародийным откликом на разработку «суперформы» в русском авангарде, в частности, «сверхповести» Хлебникова. Эти поиски авангардом универсального, синкретического жанра, чья композиция предлагала объединение в качестве самостоятельных ингредиентов разных литературных форм и, в результате их монтажа, получение качественного нового литературного произведения совпадают с периодом исследования русскими формалистами поэтики жанров.

Пародийное воспроизведение «сверхжанра» как «сверхромана о литературе» реализуется в «Даре» в природе монтажа текстов разной формы" (Е.П. Шиньев).

"По словам М. Липовецкого, «уникальность «Дара» подчеркивается и тем, что ни прежде, ни потом ни в одном из романов Набокова не был осуществлен такой контекст стиливых альтернатив. В то же время невозможно найти в русской прозе XX века произведение, которое не вписывалось в эту систему координат» [8]. Липовецкий отмечает, что набоковское направление выросло в специфический вариант постмодернизма"

Как бы подводит итог высказываниям критиков о романе Ранчин, характеризуя уже его содержательную и жанровую сторону.

"Самым объемным и итоговым произведением Набокова русского периода стал «Дар», признанный исследователями лучшим романом писателя (роман писался с 1933 по начало 1938 г., впервые опубликован без 4-ой главы, посвященной жизнеописанию Н.Г. Чернышевского, в журнале «Современные записки» в 1937—1938 гг., полностью отд. изд. в 1952 г.). По характеристике самого автора, «Дар» — роман, главной героиней которого является «русская литература». Это повествование от лица автора о своем герое, поэте-эмигранте Федоре Годунове-Чердынцеве, проживающем, как и сам Набоков, в Берлине, чередуемое с рассказом Федора о себе и своей жизни. Помимо основной обрамляющей линии, в «Даре» содержатся: стихи Федора; биография отца Федора, путешественника-естествоиспытателя Константина Годунова-Чердынцева, мысленно создаваемая, но не написанная сыном; жизнеописание Н.Г. Чернышевского, написанное Федором и составляющее четвертую главу романа; рецензии критиков на это жизнеописание, будто бы изданное отдельной книгой" (Ранчин).

2. ПРОДОЛЖЕНИЯ «ДАРА»

Как замечают исследователи, Набокову не раз приходило на ум написать продолжение «Дара».

В продолжении романа "самому Федору также предстояло (в планах продолжения романа) пережить вариант единства с трагически погибшей Зиной".

По мнению Антошиной, этой теме (общения с представителями иного мира) посвящены «Solus Rex» и «Ultima Thule».

Так мысленно общается Лужин, герой рассказа "Случайность" с потерянной им женой. Так обращается к своей супруге герой рассказа "Что раз один, в Алеппо". И уже в буквальном смысле этой теме посвящен ранний рассказ "Возвращение Чорба".

Кстати, об образе Орфея в этом рассказе я писал в одной из своих статей, опубликованной в сборнике ОмГПУ "Преемственность - гуманитарное знание". Об образе Орфея в связи с этой темой пишет и Антошина. Исследовательница находит в сюжетном повороте вариант пушкинский "Русалки", которая, по ее словам, автобиографична (Пушкин якобы "обрюхатил" одну из жительниц Болдино).

В "папке номер 6", отысканной Грейсон, содержатся следующие материалы, имеющие отношение к продолжению "Дара":

1. С. 1–15. Визит племянника Щеголева, Михаила Михайловича Кострицкого, в парижскую квартиру Зины и Федора.

2. С. 16–19. Черновик окончания пушкинской драмы в стихах «Русалка», без названия.

3. С. 20 (а). Шестистрочный прозаический фрагмент, состоящий из 2 + 4 строчек, на полях рядом с последними — надпись «Таня».

(б). Набросок стихотворения из шести строк, озаглавленного «Встречи и полет».

4. С. 21–23. Встречи Федора с французской проституткой в Париже.

5. С обратной стороны тетради, с. 1–3. «Последняя глава», которая начинается неожиданной смертью Зины и заканчивается сценой, в которой Федор читает в Париже Кончееву свое окончание «Русалки». В первом материале есть сведения о том, что Щеголевы до сих пор в Копенгагене (по крайней мере, Щеголев)... Само действие разворачивается через пятнадцать лет после финала "Дара". Кострицкий все время сворачивает разговор на политическую тему. Здесь писателем изображен радикал, экстремист, для которого политика - это страсть. В конце эпизода Федор удаляется в аптеку, а радикал просит у Зины взаймы 10 франков.

"Она роется в сумочке в поисках мелких монет, и он в конце концов уходит, напоследок обещая как-нибудь пригласить ее и Федора в кафе, «и мы потолкуем по-настоящему»".

Вот фрагмент из наброска, который приводит Грейсон:

«Простите, пожалуйста», — обратилась она к Кострицкому и той же скользящей, голенастой [sic!] походкой, которая у нее была пятнадцать лет тому назад и так же сгибающая узкую спину, пошла к мужу: «Что тебе?»

В шестистрочном прозаическом фрагменте герой (видимо, Федор) размышляет о женщине (Тане?) - "здесь мы видим Таню несколько лет спустя после действия «Дара». Из опубликованного варианта романа мы знаем о ее браке с кем-то, кого она на самом деле не любит, с кем-то не совсем «из ее круга» и что у нее ребенок, девочка[484]. Вполне возможно, что эти размышления и обрывок разговора предназначались для последней главы того продолжения романа, черновик которого мы нашли на обратной стороне «розовой тетради» (Раздел 5). В этом тексте Федор после смерти Зины проводит ночь у сестры, и там какая-то серьезная проблема с деньгами: «Поехал к ней, у нее ночевал в одной постели (чепуха с деньгами)».

В четвертом фрагменте автор описывает две встречи с французской проституткой Ивонн (сам он представляется ей Иваном), а затем следует телефонный звонок от Зины, которому он подчиняется и третий раз с Ивонн уже не встречается. "Такой подход напоминает первый роман Набокова «Машенька» (1926) и солипсизм его героя Ганина. Ганин вызывает в воображении свою прежнюю любовь к Машеньке и собирается снова с ней встретиться. Но в конечном счете ему важно это вновь переживаемое воспоминание, а не реальность. Он решает не встречать поезд, который везет ее в Берлин. И тоже, как Федор, уезжает — во Францию, в Прованс, на Лазурный берег:

Ганин глядел на легкое небо, на сквозную крышу — и уже чувствовал с беспощадной ясностью, что роман его с Машенькой кончился навсегда. Он длился всего четыре дня, — и эти четыре дня были быть может счастливейшей порой его жизни. И теперь он до конца исчерпал свое воспоминание, до конца насытился им, и образ Машеньки остался вместе с умирающим старым поэтом там, в доме теней, который сам уже стал воспоминанием.

И кроме этого образа, другой Машеньки нет, и быть не может.

Впрочем, эпизод с проституткой обращен не только к прошлому, раннему творчеству Набокова, но, что более важно, вперед, к «Лолите»".

В следующем эпизоде писатель рассказывает о неожиданной кончине Зины. Она погибает почти так же, как герой раннего рассказа «Катастрофа» (1924) — выходя из автобуса, попадает под машину. "Покончив с полицейскими формальностями, Федор тупо слоняется по городу (очевидно, Парижу). Здесь Набоков пишет справа на полях в скобках: «Фальтер распался». Впрочем, остаются тайные отношения Фальтера и Федора и то, не является ли Фальтер плодом воображения Федора" (Грейсон). "Набоков сжатой прозой так набрасывает в этом черновике последовательность событий последней главы: Федор и Зина вместе выходят из квартиры и расстаются на углу, она собирается идти навестить родителей, он — купить сигарет. (Еще один вопрос: судя по эпизоду с Кострицким, мать и отчим Зины все еще в Копенгагене. Сколько же времени с тех пор пролетело, если они опять в Париже?) Звонят из полиции и сообщают Федору о несчастном случае. Он отправляется на опознание тела, а потом бесцельно кружит по городу. Тогда и распадается «фантом» Фальтера. Федор зашел к каким-то знакомым, обозначенным только инициалом О, и «посидел» там[503], но, узнав, что «они» уже знают о несчастном случае, уходит к своей сестре и проводит у нее ночь. Можно допустить, что это обстоятельство связывает текст с фрагментом, описанным в разделе 3. От сестры Федор сразу отправляется на юг, на Ривьеру. Он пребывает в состоянии полного эмоционального ступора: «Ее нет, ничего не хочу знать, никаких похорон, некого хоронить, ее нет». В кафе он встречает малознакомую молодую женщину и чувствует, что ее влечет к нему. Их случайная связь продолжается всю весну. Набоков не может решить, как назвать место действия: «St... (придумать: смесь Freijus и Cannes)» и какое имя выбрать для молодой женщины: «Муза Благовещенская (или Благово?[504])». (Грейсон) Это парижские продолжение конца 30-х годов не так оптимистично как "Дар". Грейсон замечает, что теперь между Федором и Зиной нет взаимопонимания.

Федор дважды якобы изменяет Зине - и как музе и как жене. "Он, конечно, едет на юг, когда она вызывает его телефонным звонком, но в Париж он возвращается, потому что ожидает творческого вдохновения от Ивонн, а не от Зины. В черновике последней главы его скорбь по поводу .. Зины имеет приглушенный и сдержанный характер. Это скорее нигилистическое чувство пустоты".

Грейсон замечает, что во «Втором приложении» спор по поводу чистой и прикладной науки снова возникает, когда Годунов-Чердынцев отказывается дать совет родственнику-землевладельцу, как избавиться от гусеницы, уничтожающей его леса:

Он с ненавистью относился к прикладной энтомологии — и я себе не представляю, как бы он теперь работал в сегодняшней России, где его любимая наука сплошь сведена к походу на саранчу или классовой борьбе с огородными вредителями (рукопись, 19).

Федор заканчивает не описанием последнего вечера отца, но более счастливой картиной прошлого и еще одним, на этот раз пессимистическим, стихотворением Пушкина. Он вспоминает: теплый летний вечер, ему лет четырнадцать, он читает на веранде, мать раскладывает пасьянс. Он слышит, как снаружи в темноте отец с кем-то разговаривает, слышит его безтелесный голос, одновременно серьезный и веселый, явно противоречащий мрачному отчаянию пушкинских строк:

«Да, конечно, напрасно сказал „случайный“, и случайно сказал „напрасный“, я тут заодно с духовенством, тем более, что для всех растений и животных, с которыми мне приходилось сталкиваться, это безусловный и настоящий...» Ожидаемого удара не последовало. Голос, смеясь, ушел в темноту, — но теперь я вдруг вспомнил заглавие книги (рукопись, 52).

Пропущенное слово — это, конечно же, «дар», которое стало названием романа Федора, «дар жизни», о котором пишет Пушкин".

Дальше Грейсон размышляет о том, почему "Второе приложение" было отвергнуто писателем. А также заявляет, что материалами к "Дару" Набоков воспользовался впоследствии.

Во-первых, в своих научных трудах. Во-вторых, в автобиографии "Другие берега". В-третьих, в поздней прозе, о Terre, радостях страсти и Ланселоте.

3. КОММЕНТАРИЙ

Дар – 2 –

Слово «дар» в названии имеет в контексте романа несколько значений, но самое главное — это художественный дар Федора, считает Дональд Бартон Джонсон. Это дар поэта или прозаика - уникальный, неповторимый, сугубо индивидуальный.

Другой важный аспект - даром называется сама жизнь.

Федор Годунов-Чердынцев не зря упоминает 10000 дней, подаренных ему неизвестным. Подспудно здесь содержится и аллюзия на пушкинское:

Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена?
Кто меня враждебной властью
Из ничтожества воззвал,
Душу мне наполнил страстью,
Ум сомненьем взволновал?..
Цели нет передо мною:
Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум.

К слову сказать, наши православные авторы не остались в стороне от этой пушкинской меланхолии, дав свой ответ поэту: "Не напрасно, не случайно жизнь от Бога нам дана.. " - ответ митрополита Московского и Коломенского Филарета (Дроздова).

Как замечает Дональд Бартон Джонсон, "Дар" - только с одной стороны роман о формировании и становлении героя как художника, писателя. С другой стороны, "Дар" - это трансформированное "Да" (первоначальное название романа) - по-видимому, слово Зины Мерц, которого так ждет главный герой. С этой точки зрения "Дар" - роман о любви.

По словам Е. Антошиной, осознанность дара и преданность ему отличает Федора и в этом смысле он становится наследником Пушкина, что, возможно, и отражает название романа В.В. Набокова.

"Однако в то же время нельзя не отметить двойственность темы дара в романе В.В. Набокова. Дар творчества является как благословением личности, возвышающим ее над бессмысленным хаосом истории и инстинктивной жизнью природы, так и проклятием. В данном случае наряду с

«пушкинской» составляющей можно обнаружить и «лермонтовскую». О роли поэзии М.Ю. Лермонтова в творческом наследии эмиграции и в романе «Дар» писал А. Долинин. Внимание исследователя в данном случае сосредоточилось на идее благословения Федором изгнания и чужбины, которые сыграли важную роль в раскрытии его дара. А. Долинин обращает внимание на возможный полемический «ответ» Федора Лермонтову, в поэзии которого звучит тема внутреннего бунта личности. Если рассматривать «Дар» в контексте более поздних произведений В.В. Набокова, то можно обнаружить, что Лермонтов равно близок ему, как и Пушкин".

Г. Скирта пишет целую статью о смысле заглавия и эпиграфа к роману. Приведем фрагмент из нее.

"Дар – слово перевертыш. Прием анаграммы (перестановка букв в слове для образования другого слова) у автора, который только и делает, что забавляется их перестановкой, обнаруживает тень другого слова. Дар и рад – единицы одного семантического поля, реализующегося в потенциально светлом, позитивном тоне. Причем принадлежность к разным частям речи – отглагольное существительное и краткая форма прилагательного – не мешает общему настроению радости.

Радость – внутреннее чувство удовольствия, приятного вследствие желанного случая; и само событие, возбудившее это чувство, а также тот, кто радуется и чувствует эту радость. В случае с анаграммой это (фигурально):

Я рад – автор

Он рад – герой

Ты рад – читатель.

Все же радуются дару – предмету или действию, отданному навсегда и безвозмездно; или дарованию, способности, данной Богом.

Хотя глагол дарить, от которого образовалось существительное дар, обозначает движение извне, а не во внутрь, анаграмматическая пара имеет как внутреннюю, так и внешнюю выраженность.

Дар – подарок

Дар – невидимая способность

Рад (радость) – внутреннее чувство

Радость – явление книги, возбудившее чувство".

"Благодарность, выраженная в заглавии, вступает в сложные связи-аллюзии с произведениями:

1. «Дар напрасный, дар случайный» Пушкина и ответом на него митрополита Филарета «Не напрасно, не случайно»;
2. «О, юность легкая моя! Благодарю за наслажденья...» (Евгений Онегин, 6 глава, XLV строфа)
3. «За радость тихую дышать и жить, Кого, скажите, мне благодарить?...» О. Мандельштам
4. Внутренним текстом: «Благодарю тебя отчизна, за злую даль благодарю». Даль – трансформат первоначального дара.
5. «За все, за все тебя благодарю» М.Ю. Лермонтова
6. «Благодарность» Д. Кнута
7. «За все, за все спасибо. За войну...» Г. Адамовича.

Полемика, связанная с этими стихотворениями в эмигрантских кругах, рассматривается Александром Долининым [3, с. 231 – 239].

Ряд даров можно было бы продолжить и написать отдельную статью, так как традиция благодарности (Музе, Богу, царю, Природе, Любимой и т. д.) уходит в древность. В поэзии XVIII века примерами хвалебно-благодарственной традиции являются ода Г. Державина «Бог», стихотворение «Прогулка в Сарском селе»".

«Как явствует из недатированного письма Набокова Зинаиде Шаховской, ...именно Да, а не Дар должно было стать заглавием романа по первоначальному замыслу писателя. "Заглавие удлинилось на одну букву... превратив первоначальное утверждение в нечто цветущее, языческое, даже приапическое"».

"Дары, разбросанные по всему роману, представляют разнообразный спектр значений. Пророчество: «в конце концов», «мир» «немедленно оценит его дар» [1, с. 10]. Качество дара: «убогие игрушки» от «равнодушных дарителей» [1, с. 13]; «чистый и крылатый дар» [1, с. 28]; «резкий и своеобразный дар» [1, с. 53]; «подарок» – «с чем всего труднее расстаться» [1, с. 77]; «дар» «как бремя» [1, с. 85]; «возмужание дара» [1, 293]. Владелец дара: «дар Изоры» [1, 59], «дар Борей» [III, с. 85], критики: «один добросовестен, но бездарен; тот – безчестен, а даровит» [1, с. 28]; «даровитый отрезок времени» [1, с. 126], Зина, «одаренная гибчайшей памятью» [1, с. 185], «бездарный Григорович» [1, с. 224]".

Дуб -- дерево. Роза -- цветок. Олень -- животное. Воробей -- птица. Россия -- наше отечество. – 15

По словам Вл. Александрова, эпиграф к «Дару» напоминает эпиграф к «Приглашению на казнь»: «Comme un fou se croit Dieu nous nous croyons mortels» (Как сумасшедший мнит себя Богом, так мы считаем себя смертными). Если распутать это утверждение, смысл его таков: мы так же ошибаемся, считая себя смертными, как сумасшедший, который мнит себя Богом. (Обильные цитаты из Пьера Делаланда, вымышленного автора этого выдуманного эпиграфа, на сходные темы будут с одобрением приводиться в «Даре».) Подобный же выверт есть в знаменитом ответе Набокова на вопрос интервьюера, верит ли он в Бога:

«Я знаю больше, чем могу выразить словами, и то небольшое, что я могу выразить, не было бы выражено, если бы я не знал большего» (см. его статью о потусторонности в "Даре").

"Федору предлагается освободиться и дальше творить самому, без помощи Автора", - так видит смысл эпиграфа И.С. Беляева. И здесь есть рациональное зерно: выход из благодетельной сферы Отечества неизбежен для всякого, у кого эмиграция в судьбе.

П. Смирновский. Учебник русской грамматики. – 203 --

На следующей странице титульный лист этого авторитетного издания.

Облачным, но
светлым днем, в
исходе

четвертого
часа, первого
апреля 192...
года – 69 – 421 --
"Действие
романа

происходит в
Берлине в 1920-х
гг. в течение чуть
более трех лет: в
конце «Дара»

Федор
вспоминает о
первой попытке
судьбы

познакомить его
с Зиной, т.е. о
переезде на
Танненбергскую

улицу, «три года
с лишним тому
назад» (с. 327).
Как нередко

указывают
исследователи,
опираясь на
слова самого
Набокова в

предисловии к английскому изданию рассказа «Круг», действие «Дара» развивается с 1 апреля 1926 г. до 29 июня 1929 г.

Однако, как нам представляется, это уточнение не только необязательно, но и прямо противоречит замыслу автора, который отказывается сообщить читателю год, когда начинается действие, при этом необычайно тщательно выписывая все детали происходящего" (Зусева)

Также по мнению Зусевой отчетливый оттенок игры придает первой фразе «Дара» " .. еще и упоминание о том, что действие начинается первого апреля, и первоапрельская шутка не заставляет себя ждать: Александр Яковлевич Чернышевский сообщает Федору о восторженной рецензии на его стихи, которой, увы, не существует (напомним, однако, что рецензии на «Жизнь Чернышевского» в

П. Смирновскій,

УЧЕБНИКЪ РУССКОЙ ГРАММАТИКИ

ДЛЯ МЛАДШИХЪ КЛАССОВЪ СРЕДНИХЪ УЧЕБНЫХЪ ЗАВЕДЕНІЙ.

Часть I.

ЭТИМОЛОГІЯ

Изданіе двадцать шестое, печатанное безъ перемѣнъ съ 25-го изданія,
допущеннаго Учен. Ком. Мин. Нар. Пр. къ употребленію въ качествѣ учебнаго
руководства для младшихъ классовъ среднихъ учебныхъ заведеній (отъ 20 апрѣля
1915 г. за № 18239).

пятой главе щедро отплачивают Федору за разочарование в первой). По мнению Б. Бойда, начало романа заключает в себе еще одну шутку - автора с читателем: «Будь “Дар” по старинке написанной «штукой» <.> столь дотошное описание мужчины и женщины, которые наблюдают за разгрузкой мебели, означало бы, что им будет отведена в повествовании важная роль. На самом деле Федор так никогда с ними и не познакомится, а его переезд ни к чему не приведет: начало романа - это первоапрельская шутка, которую автор сыграл с читателями»³⁶. Таким образом, в первых же фразах романа имплицитно заданы еще две его важнейшие черты: кругообразная структура и мотив «узоров судьбы»".

421: В апреле мир шахмат открывает для себя Лужин (наблюдение Элочевской) Вообще же, дата рождения Гоголя — 1 апреля — встречается не только в начале «Дара» - романа об искусстве и поэте, исследователе литературы, но и в финале «Отчаяния» - повести о писателе — графомане и убийце. «Для Лужина время рождения гениального творца оказалось роковым. День рождения Гоголя — тайный камень, заложенный во главу угла произведений Набокова о творчестве» (Элочевская, цит. По: Л. Целкова, Романы, 98).

На лбу у фургона виднелась звезда вентилятора, а по всему его боку шло название перевозчицей фирмы синими аршинными литерами, каждая из коих (включая и квадратную точку) была слева оттенена черной краской: недобросовестная попытка пролезть в следующее по классу измерение. – 103 –

"С одной стороны, конечно, этот небольшой штрих по-новому характеризует традиционные способы создания иллюзии трехмерности на плоской поверхности. Но с другой, сразу возникает вопрос, возможны ли «добросовестные» попытки переместиться в другое измерение. Таким образом подготавливается целый веер романских тем: проблематичные взаимоотношения Александра Яковлевича Чернышевского с миром призраков, куда, верит он, удалился после самоубийства его сын Яша, далее, размышления и сны Федора, в которых он встречается с покойным отцом, наконец, разговоры главного героя и Делаланда о жизни" (В. Александров).

"Вот так бы по старинке начать когда-нибудь толстую штуку", – подумалось мельком с безпечной иронией – 31 –

Вот что пишет И.С. Беляева: "Весь путь героя от выхода из дома до возвращения домой (как в прологе, так и в романе) – это поиск. Причем ни в прологе, ни в романе не указано точно, что же является целью поисков. В прологе, где Федор выходит из дома «кое-чего купить» [2, с. 192], ни разу не указано ясно и конкретно, что было этим «кое-чем»: необходимых папирос в табачной не оказалось, но Федор оправился дальше, и нет уверенности, что целью было купленное в аптекарской миндальное мыло. Зато герой рассмотрел улицу, которую ему предстоит обживать, отметил «крапчатый жилет с перламутровыми пуговицами и лысину тыквенного оттенка» [Там же, с. 193] у табачника, и, несомненно, опять «кто-то внутри него, за него, помимо него все это уже принял, записал и припрятал» [Там же, с. 192] – в пользу его будущих писательских нужд. Более того, первый абзац пролога (и романа) представляет собой так и оставшееся виртуальным, никогда не записанным, начало «какой-нибудь толстой штуки», которую кажется неплохо «вот так бы по старинке начать когда-нибудь» [Там же]. Таким образом, пролог открывает тему другого поиска, которая в полной мере разворачивается в романе – тему поиска – посредством поисков отца, дома и любви – себя и своего таланта: роман можно рассматривать как историю становления писателя".

Сам только что переселившись, он в первый раз теперь, в еще непривычном чине здешнего обитателя, выбежал налегке, кое-чего купить – 178 --.

Г. Романова сравнивает набоковского героя с .. Адамом, который именуют животных. Так и Годунов-Чердынцев якобы обладает способностью именовать вещи и людей внутри Берлина. Его Ева - Зина Мерц, в какой-то степени является и его.. сестрой. В целом, близнецами Федора, по мысли исследовательницы, также являются персонажи, которых она называет его "зеркальными отражениями" - Страннолюбский, Кончеев и Ширин.

Чернышевского Романова сравнивает с Христом, но и одновременно с.. бесом. Тому приведены доказательства, как-то:

- 1) "физическое сходство" с бесом,
- 2) смех из окна Чернышевского "в разгар бедствия",
- 3) "хвостатенький почерк" Чернышевского.

рассеянный свет весеннего серого дня был не только вне подозрения, но еще обещал смягчить иную мелочь, которая в яркую погоду не преминула бы объявиться; вс? могло быть этой мелочью: цвет дома, например – 170 --

Так Марселю, герою Пруста, не удастся разгадать тайну боярышника: «...напрасно я останавливался перед боярышником вдохнуть, поставить перед своим сознанием (не зная, что делать с ним), утратить, чтобы затем вновь найти, невидимый характерный запах его цветов, слиться с ритмом, разбрасывавшим эти цветы там и сям с юношеской легкостью на расстояниях столь неожиданных, как бывают неожиданны некоторые музыкальные интервалы, — цветы без конца изливали передо мной, с неистощимой расточительностью, все то же очарование, но не позволяли проникнуть в него глубже, подобно тем мелодиям, которые переигрываешь сто раз подряд, нисколько не приближаясь к заключенной в них тайне» [5: с. 278].

Не о таком ли бесплодном ощущении говорит В. Набоков в «Даре»? - замечает С. Петрова.

Род магазина, в который он вошел, достаточно определялся тем, что в углу стоял столик с телефоном, телефонной книжкой, нарциссами в вазе и большой пепельницей.

226: В рассказе Набокова «Путеводитель по Берлину» при описании немецкой пивной столики упоминаются дважды: одни стоят в углах, а другой вываливается из-под зеркала. «Пивная, в которой мы с ним сидим, состоит из двух помещений, одно большое, другое поменьше. В первом стоит

посредине бильярд, по углам -- несколько столиков, против входной двери -- стойка, и за ней бутылки на полках. В простенке висят, как бумажные знамена, газеты и журналы на коротких древках». Угловой столик — признак немецкой пошлости, превращается в рассказе «Уста к устам» в красный диван, на котором героя пытаются соблазнить участием в модном журнале.

как теперь из фургона выгружали параллелепипед белого ослепительного неба, зеркальный шкаф – 160 – 250 --

"Отображение оказывается равноценным реальности: из фургона выгружают не зеркало, отражающее небо, а «параллелепипед... неба». При этом происходит отражение не прямое, а как бы «сдвинутое»: характер изображения определяется и свойствами отражаемого предмета («реальности»), и свойствами зеркала, колеблющегося при ходьбе несущих его людей (т. е. искусства как медиума)" (И. Паперно).

250: Искаженное зазеркалье - еще один вариант понятия «мир», его подобие, «корявая копия» (Зайцева, 18). В романе "Отчаяние", в рассказе "Ужас" "зазеркальные" мотивы возникали рядом с рассказом о болезни героини, и рядом с пушкинской темой "Не дай мне Бог..." - "Надо успокоиться, надо взять себя в руки", - говорил Герман / "Отчаяние", 1990, т.3, 334 /, "...все у меня было чувство, что мне нужно, как говорится, держать себя в руках" / рассказ "Ужас", 1991, 145 /, "...зеркало ...не люблю этого слова... упоминание о нем неприятно взволновало меня" / "Отчаяние" /, "...глядел на свое отражение в зеркале и не узнавал себя... Мне становилось жутко, и я тушил свет" / "Ужас" /, "...была одна картинка с зеркалом, от которой я всегда так быстро отворачивался, что теперь не помню ее толком" ("Другие берега"), "страшное драгоценное стекло", зал "облицован зеркалами" ("Весна в Фиальте", 1991, 294), " .. и вдруг .. мне померещился между стволами полуоткрытый зеркальный шкаф с туманными отражениями" ("Terra incognita"), - "зеркальный шкаф" в стихотворении "Комната", "вращение зеркальной темноты" в стихотворении "Кинематограф", «чернела квадратная ночь с зеркальным отливом» («Защита Лужина»¹). В романе "Дар" герой видел, как выгружают из фургона "параллелепипед белого ослепительного неба, зеркальный шкаф". В романе «Другие берега» - «в чистоте и пустоте незнакомого часа тени лежали с непривычной стороны, получилась полная перестановка, не лишенная некоторого изящества, вроде того, как отражается в зеркале у парикмахера отрезок панели с безпечными прохожими". В рассказе «Тяжелый дым» - « .. на этот раз возобновившиеся толчки в душе были так властны, а главное, настолько живее всех внешних восприятий, что он не тотчас и не вполне признал собою, своим пределом и обликом сутуловатого юношу с бледной небритой щекой и красным ухом, безшумно проплывшего в зеркале». В "Приюте зачарованных .." - много зеркал и зеркальных дверей ("Лолита"), в рассказе "Хват" - "зеркала, вакханалия, пара шнапсов", в Груневальдском лесу - "стенное зеркало" (1991, 621), имеется и "отблеск лампы в лакированном дереве" (ВН, второе добавление). О нарастании

¹ Создается впечатление, что финал "Защиты Лужина" не удался автору, что "финал должен быть другим" (Г.Горин).

зеркального кошмара после встречи с левшой (важная зеркальная деталь) Феликсом в романе "Отчаяние" пишет М.Н.Копасова: "Таковыми нас отражало тусклое, слегка, по-видимому, ненормальное зеркало, с кривизной, с безуминой, которое, вероятно, сразу бы треснуло, отразись в нем хоть одно подлинное человеческое лицо" (цит. по А.В.Млечко, 132). Итак, мир немецкого города - как и его язык - чужой мир, образец "грубого, бездушного мира" (Е.А.Рыкунина). Здесь, по утверждению В.Шевченко, любое зеркало "отсылает глаз в мир отвлеченный - организует сквозняк из иных измерений» (цит. по Зайцева, 13). Таким образом, налицо некая пограничность, периферийность немецкого города, его семантизированность через связь с дурным иномирием, хаосом, стихией несуществования.

как дельвали мы когда-то, смотря на нее с дрожавшего моста водяной мельницы, пока мост не обращался в корабельную корму: прощай!

227: Возможно, здесь Набоков вспоминает окрестности Выры, мост через реку Оредежь к усадьбе Рукавишниковых.

У этой крупной, хищной немки было странное имя; мнимое подобие творительного падежа придавало ему звук сентиментального заверения: ее звали Clara Stoboy. – 30 –

И. Беляева в своей статье выделяет параболу "от высокого к низкому и снова вверх" в первых 8-ми абзацах романа. Сначала герой думает о высоком, о том, что увиденная им картина могла бы послужить началом хорошего толстого романа. Затем он спускается к обыденным вещам - покупает мыло. И снова возвращается-поднимается к высокому, к ключам в свою комнату.

"Необыкновенно интересно, что для покупки миндального мыла автор предоставляет своему герою целый абзац (§ 7). И хотя данный абзац состоит из одного-единственного предложения, это предложение с прямой речью Федора: «Дайте мне, пожалуйста, миндального мыла», – сказал он с достоинством» [2, с. 194]. Здесь, говоря о герое он, автор тем не менее предоставляет слово герою – и это цитирование даже не мысли героя (как в §§ 2 и 6), а цитирование его речи, обращенной к приказчице. На этом фоне щедрого предоставления голоса герою особенно выпукло проступает наконец возникающая в следующем абзаце фигура автора, заявляющего о себе и своей силе посредством образов квартирохозяйки Клары Стобой и ключей от комнаты Федора в ее доме и полным отсутствием Федора".

В связи с именем квартирной хозяйки Федора интересно такое предположение. "Клара Стобой" - это связь между романом и рассказом "Катастрофа", словно ответ писателя одному из своих героев, Марку, полюбившему рыжую немку Клару (впоследствии ему изменившую).

Словно ответ автора на мольбу героя "Почему нет Клары?" - "Есть, Клара с тобой" (напоминает то, что Машеньку герой "выдумал" и раздумал встречать на вокзале).