

С. А. Фомичев

ПУШКИНСКАЯ
ПЕРСПЕКТИВА


ЗНАК
Москва
2007

НАБОКОВ — СОАВТОР ПУШКИНА

Большая часть задуманных Пушкиным произведений оказалась им не завершена, что не могло не провоцировать разных авторов закончить начатую поэтом работу. Особое внимание в этом отношении всегда привлекала пушкинская пьеса о Русалке. Беловой автограф ее обрывается на встрече Князя со своей дочерью, Русалочкой, возгласом: «Откуда ты, прекрасное дитя?»

Как известно, Пушкин в работе над своей драмой ориентировался на популярную комическую оперу венского драматурга Карла Фридриха Хенслера (музыка Фердинанда Кауера), которая часто давалась на петербургской сцене как на языке оригинала, так и в переделке Николая Краснопольского на русский язык. В библиотеке Пушкина сохранился изданный экземпляр русской версии данной комической оперы, представленной вслед за немецким оригиналом в трех частях¹. Каждая из этих частей завершается в хрустальном чертоге на дне Днепра.

¹ «Довольно любопытно, — отмечал Набоков, — что “Днепровская русалка” не только послужила Пушкину для его неоконченной драмы, названной будущими редакторами “Русалкой” (Пушкин работал над ней в период между 1826 и 1831 годами), но и повлияла на некоторые подробности сна Татьяны в “Евгении Онегине” (...). Я обратил внимание, что в библиотеке Пушкина имелся экземпляр “Русалки”, “оперы комической в трех действиях”, переложение с немецкого Николая Краснопольского, на музыку Кауера, Кавоса и Давыдова (СПб., 1804)» (*Набоков В. В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998. С. 236).

Такая концовка впоследствии представлялась предопределенной и для всех последующих «продолжателей» пушкинской пьесы. «Как жаль, — сокрушался в свое время В. Г. Белинский, — что эта пьеса не кончена! Хотя конец ее и понятен: князь должен погибнуть, увлеченный русалками, на дне Днепра. Но какими бы фантастическими красками, какими бы дивными образами все это было сказано у Пушкина — и все это погибло для нас!»²

Первым задумал окончание пушкинской «Русалки» А. Ф. Вельтман, в конце 1830-х годов переложивший стихами сцену встречи Князя с Русалочкой и составивший план еще нескольких сцен. Впрочем, вельтмановская трактовка была обнародована лишь в конце XIX века³. С 1856 года на сценах ставилась опера А. С. Даргомыжского, завершением которой стало возмездие неверному Князю: «Мельник сталкивает его в воду. Снова дно Днепра. Русалки влекут князя к ногам своей повелительницы»⁴. В 1866 году было опубликовано окончание пьесы, сочиненное Антоном Крутогоровым (т. е. А. И. Штукенбергом)⁵. Здесь также русалки унесли Князя на дно Днепра. Впрочем, после проведенной ночи там он возвращался домой, но затем умирал от тоски по прежней возлюбленной. Спустя еще 11 лет появилось «сочинение И. О. П.» (т. е. А. Ф. Богданова)⁶. Наконец, в 1897 году в «Русском архиве» было

² *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. Т. 7. М.; Л., 1955. С. 568.

³ *Долгов С. А.* Ф. Вельтман и его план окончания «Русалки» Пушкина // *Московские ведомости.* 1897. 30 марта.

⁴ 111 опер: *Справочник-словарь.* СПб., 1998. С. 381.

⁵ См.: *Осенние листья: Собрание стихотворений Антония Крутогорова.* СПб., 1866.

⁶ *Продолжение и окончание драмы Пушкина «Русалка»: (Сцены шестая, седьмая, восьмая, девятая, десятая, одиннадцатая. Сочинение И. О. П.).* М., 1877. В фондах Российской национальной библиотеки (С.-Петербург) на экземпляре этой книги помечена фамилия автора: А. Ф. Богданов. Аббревиатура здесь также расшифрована: «Исполнитель Обязанностей Пушкина». Приносим благодарность М. Д. Эльзону за это указание.

напечатано скандальное окончание пьесы, выданное за подлинный пушкинский текст, якобы записанный со слов поэта по памяти неким Д. П. Зуевым, на самом же деле варьирующее интерпретации Богданова и Штукенберга.

Такова вкратце история попыток завершить пушкинскую пьесу, предпринятых до В. В. Набокова. История эта в общих чертах была ему, несомненно, знакома хотя бы по суворинскому изданию «Подделка “Русалки” Пушкина: Сб. статей и заметок» (СПб., 1900), выпущенному в связи с упомянутой выше фальсификацией Зуева.

Очевидно, должен был существовать какой-то мощный личный позыв обратиться к пушкинской пьесе, чтобы предпринять очередную попытку ее окончания. Конечно, Набокову был известен особый интерес к «Русалке» В. Ф. Ходасевича, неоднократно возвращавшегося к автобиографическому подтексту пушкинской пьесы, в которой якобы была запечатлена жизненная драма, связанная с «крепостной любовью» Пушкина и замаскированная «притворным подражанием опере Краснопольского, главные очертания которой столь роковым образом оказались удобными для такой маскировки»⁷. Однако нет оснований предполагать, что Набоков разделял данную версию Ходасевича. Заметим, что в романе «Дар» в первой (не состоявшейся на самом деле) беседе Годунова-Чердынцева с Кончеевым в уста последнего вложена, в частности, реплика с упоминанием пушкинской «Русалки», горячо парированная героем:

— (...) Но мы перешли в первый ряд (русских писателей.— С. Ф.). Разве там вы не найдете слабостей? «Русалка»...

— Не трогайте Пушкина: это золотой фонд нашей литературы (3, 66)⁸.

⁷ Ходасевич В. Поэтическое хозяйство Пушкина. Л., 1924. С. 151.

⁸ Произведения Набокова цитируются по изданию: Набоков В. В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990.

Автобиографизм «русалочного» сюжета для Набокова был не пушкинским, но глубоко личным, хотя и опосредованным, осложненным генеральными в творчестве писателя мотивами, можно сказать даже — силовыми линиями его поэзии прежде всего.

Хотя, в согласии с Пушкиным, заключительная сцена «Русалки», созданная Набоковым, прикреплена к днепровскому берегу, лирическим ее лейтмотивом, несомненно, служат детские и юношеские воспоминания о фамильном имении Рождествено, о протекающей там реке Оредеже. Позднее в русской версии воспоминаний, которым было дано название «Другие берега» (ср. у Пушкина: «Невольно к этим грустным берегам / Меня влечет неведомая сила»; VII, 212), именно в русалочьем обличи была запечатлена память о первых, детских пробуждениях любви. Набоков признается: «(...) на несколько лет потеря родины оставалась для меня равнозначной потере возлюбленной» (4, 268). И случайно ли здесь же двум девочкам, пробудившим первое чувство любви, приданы русалочки очертания? Первой из них, однолетке, дочери кучера в мемуарах дано значимое имя Поленька: «воплощая и рус и Русь» (4, 254)⁹, «она была первой, имевшей колдовскую способность накоплением света и сладости прожигать сон (...) насквозь (а достигала она этого тем, что не давала погаснуть улыбке)» (4, 255). Однажды мемуаристу привелось подсмотреть ее купание, «русалочное воплощение ее жалостной красоты» (4, 255). Возможно, именно это впечатление было преобразовано в юношеской балладе Набокова «Русалка» (1919). В стихотворении «Лилит»¹⁰, написанном, по авторскому призна-

⁹ Здесь вспоминается эпитафия ко второй главе «Евгения Онегина»: «O rus!.. // Ног. О Русь!» (VI, 31). В своем комментарии к роману Набоков приводит несколько им откорректированный перевод горацианских строк И. И. Дмитриева (см.: *Набоков В. В. Комментарий...* С. 217), оставляя без изменения толкование латинского «rus» — «поля».

¹⁰ Анализ этого стихотворения см. в статье С. Польской в сб.: *Yews and slaves. Vol. 1. Jerusalem; Peterburg, 1993. P. 188–197.*

нию, в конце 1920-х годов, детское воспоминание будет запечатлено конкретнее:

⟨...⟩ вспомнил я
весну земного бытия,
когда из-за ольхи прибрежной
я близко-близко видеть мог,
как дочка мельника меньшая
шла из воды, вся золотая ⟨...⟩¹¹.

Случайно ли здесь говорится о дочке мельника (в «Других берегах» она – «дочь кучера»)? Это, кажется, предвещает заключительную сцену к «Русалке». А в самой этой сцене сохранена «колдовская способность» Поли, ее негаснущая улыбка:

Но, – говорит, в русалку обратясь, –
Я все люблю его, все улыбаюсь ⟨...⟩.
И тихо смеется,
склоняясь к нему,
Царица-Русалка
в своем терему¹².

Следует особо подчеркнуть, что в противовес пушкинской трактовке («⟨...⟩ я каждый день / О мщеньи помышляю... / И ныне, кажется, мой час настал...»; VII, 211), мотив мщения в окончательной редакции сцены Набоковым снят. По-видимому, именно в этом смысле он утверждал:

Конец, который я придумал, идеально соответствует традиционным концовкам русских сказок о русалках и феях, – смотрите, например «Русалку» Лермонтова или поэму «Русалка» А. К. Толстого и т. п.¹³

¹¹ Набоков В. В. Стихотворения и поэмы. М., 1991. С. 251.

¹² Там же. С. 426, 427.

¹³ Цит. по: Barton J. D. «L'Inconue de la Seine» and Nabokov's Naiads // Comparative Literature. 1992. Vol. 44. № 3. P. 238. Поэма А. К. Толстого о русалке – «Князь Ростислав» (1840-е годы). И в лермонтовской, и в толстовской интерпретациях русалочьей темы мотив мщения отсутствует.

Второй девочке в «Других берегах» дано имя Тамара. Ей будет посвящена книга еще гимназических стихов Набокова (1916). Писатель с ней встретится также в родовом имени:

Мы забирались очень далеко, в леса за Рождествено, в мшистую глубину бора, и купались в заветном затоне, и клялись в вечной любви, и собирали кольцовские цветы для венков, которые она, как всякая русская русалочка, так хорошо умела сплести (...) (4, 265).

Здесь недаром вспомнилась кольцовская «Песнь русалки»:

...Нарвем мы цветочков,
Венки мы сплетем,
Любимую песню
Царицы споем...¹⁴

В самой же первой книге стихов, большинство которых «о разлуках и утратах», героиня постоянно вспоминается

¹⁴ *Кольцов А. В.* Соч. М., 1955. С. 52. Стихотворение это было написано в 1829 году, но впервые опубликовано в «Отечественных записках» в 1867 г. Первая его строфа — «Давайте, подруги, / Веселой толпой / Мы выйдем сегодня / На берег крутой» — удивительно созвучна началу пушкинской песни русалок: «Веселой толпою / С глубокого дна / Мы ночью всплываем, / Нас греет луна» (VII, 204). Далее у Пушкина песня продолжена другим размером: «Любо нам порой ночью / Дно речное покидать (...)» и проч. Первоначальный же вариант пушкинского первого четверостишия был иным: «Веселою толпою / Из тихой глубины / Мы ночью выплываем / На теплый свет луны» (VII, 344). Не связана ли переработка данного четверостишия со знакомством с кольцовской «Песней русалок» при одной из личных встреч поэтов в конце января — начале апреля 1836 года? Если дело обстояло так, это служит одним из аргументов в подтверждение гипотезы В. Э. Рецпетера о том, что Пушкин предпринял окончательную правку белого автографа «Русалки» в 1836 году. См.: *Рецпетер В., Шемякин М.* Возвращение Пушкинской русалки. СПб., 1998.

на фоне водного пейзажа (Оредеж, Нева, взморье): «Почти недвижна наша лодка...»; «Ты помнишь этот день? Природа, умирая...»; «Под вечной дрожью осин у реки...»; «У дворцов Невы я брожу, не рад...»; «Играют камни алой краской...»; «Я помню, что были томительно-сладки...»; «Ивы тихо плакали... В озеро туманное...»; «Я плакал без горя; ты вдаль загляделась...»¹⁵. И образ этот постоянно будет возникать в зрелых стихах Набокова как воспоминание о покинутой родине¹⁶:

Вперед! Сквозь белизну молочную черемух
зеленая река застенчиво блестит,
кой-где подернута парчою тонкой тины...
Спешу к тебе, спешу, знакомая река!
Неровный ветерок несет издалека
крик сельских петухов и мерный шум плотины.
Напротив берега я вижу мягкий скат,
на бархатной траве разбросанные бревна,
а дале — частокол, рябин цветущих ряд,
в лучах, над избами, горящий крест церковный
и небо ясное... Как хорошо! Но вот
мой слух певучий скрип уключин различает.
Вот лодка дачная лениво проплывает,
и в лодке девушка одной рукой гребет...
Склоненного плеча прелестно очертанье;
она, рассеянно, речные рвет цветы.
Ах, это снова ты, все ты и все не ты!
Звени, мой верный стих, витай, воспоминанье...¹⁷
<...> А теперь в неприютном краю,
уж давно не снимая котомки,
качаю — ловлю, качаю — ловлю
строки о русской речонке,
строки, как отблески солнца, бессвязные...

¹⁵ См.: *Набоков В. В.* Стихи. СПб., 1997. Репринт. изд.

¹⁶ См.: *Rupa M.* Motiw wody we wczesnej twórczości Vladimira Nabokova // *Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze*. 16. Katowice, 1992.

¹⁷ *Набоков В. В.* Собр. соч. русского периода: В 5 т. Т. 1. СПб., 1999. С. 469—470.

А ведь реки, как души все разные,
 нужно, чтоб соседу поведать о них,
 знать, пожалуй, русалочный лепет жемчужный,
 изумрудную речь водяных.
 Но у каждого в сердце, где клад заковала
 кочевая стальная тоска,
 Отзывается внятно, что сердцу бывало,
 напевала родная река¹⁸.

Мотив гибельно-сладкого погружения в воду также неоднократно повторялся в набоковских стихах:

Вдали от берега, в мерцании морском,
 я жадной глубиной был сладостно влеком.
 Я видел небосвод сквозь пену золотую,
 дрожащий серп луны, звезду одну, другую...
 Тускнел далекий свет, я медленно тонул.
 Манил из глубины какой-то чудный гул.
 В волшебном сумраке мой призрак отражался.
 В блестящий траур волн я тихо погружался¹⁹.

Когда захочешь, я уйду,
 утрату сладостно прославлю,—
 но в зацветающем саду,
 во мгле пруда тебе оставлю
 одну бесценную звезду {...}
 Над влагой душу наклона,
 так незаметно ты привыкнешь
 к кольцу тончайшего огня;
 и вдруг поймешь, и тихо вскрикнешь,
 и тихо позовешь меня...²⁰

{...} Я сошел в свою глухую муку,
 я — на дне... Но снизу, сквозь струи,
 все же внемлю шелковому звуку
 уносящейся твоей ладьи...²¹

¹⁸ *Набоков В. В.* Стихотворения и поэмы. М., 1991. С. 341–342.

¹⁹ *Набоков В. В.* Собр. соч. русского периода: В 5 т. Т. 1. СПб., 1999. С. 479.

²⁰ Там же. С. 454.

²¹ Там же. С. 606.

Как известно, набоковское окончание «Русалки» первоначально предназначалось для концовки второй части романа «Дар», наброски к которому сохранились в так называемых «розовых тетрадках», хранящихся в набоковском архиве и исследованных Брайаном Бойдом, Джейн Грейсон и Александром Долининым²². В плане, в частности, значит:

Последние страницы: к нему зашел Концев (тот, с которым все не мог поговорить в «Даре» — два воображаемых разговора, теперь третий — реальный). Между тем завывли сирены, мифологические звуки. Говорили и мало обращали внимания. Г.: Меня всегда мучил оборванный хвост «Русалки», это повисшее в воздухе опереточное восклицание «откуда ты, прекрасное дитя» (...). Я продолжал и закончил, чтоб отделаться от этого раздражения. К.: Брюсов и Ходасевич тоже. Куприн обозвал В.Ф. начальным мальчишкой — за двойное отрицание.

Г. читает свой конец. К.: Мне не нравится насчет рыб.

Оперетка у вас перешла в аквариум²³. Эта наблюдательность двадцатого века. Отпускные сирены завывли ровно. К. потянулся: Пора домой. Г., держа для него пальто: Как вы думаете — *донесем*, а? К. напряженным русским подбородком прижимая шарф, исподлобья усмехнулся: Что ж,

²² *Boyd B. Vladimir Nabokov: The Russian Years. Princeton, 1990. P. 505–506, 516–517; Грейсон Дж. Метаморфозы «Дара» // Набоков В. В. Pro et contra. СПб., 1997. С. 595–598; Долинин А. А. Загадка ненаписанного романа // Звезда. 1997. № 12 (Далее набоковский черновик цитируется по долининской, уточненной публикации).*

²³ Эта реплика прокомментирована А. Долининым, который отметил, что в тексте заключительной сцены «Русалки» в «розовой тетрадке» были строки (при публикации 1942 г. опущенные): «В младенчестве я все на дне сидела / И вокруг остановившиеся рыбки / Дышали и глядели...». Следует отметить излишнюю придирчивость Концевеа: начиная с Хенслера-Краснопольского, как у Пушкина, так и у его «продолжателей» русалки живут в подводном хрустальном тереме, своего рода — аквариуме.

все под немцем ходим. (Он не совсем до конца понял, что я хотел сказать.)

Всё.

Необходимо по возможности досконально прокомментировать все реалии данной записи.

Так, Концев (Кончев) вспоминает об аналогичных попытках Брюсова и Ходасевича завершить пушкинские произведения (соответственно «Египетские ночи» и «Ночь светла; в небесном поле...»). Что касается «двойного отрицания», замеченного Куприным, то имеется в виду дважды переделанная пушкинская строка. У Ходасевича в начале: «В голубом эфира поле / Ходит Вечер золотой», – это двустипшие с вариацией повторяется в предпоследнем четверостишии, но также с отступлением от пушкинского текста: «*Ночь тиха. В небесном поле <...>*»²⁴.

В литературе уже отмечалось, что разговор о пушкинской «Русалке» недаром ведется под вой сирен. В древнегреческой мифологии сирены – хищные полуптицы-полуженщины, своим волшебным пением увлекающие моряков к гибели. В мифе о Деметре сирены первоначально были морскими девами необыкновенной красоты, но после похищения Аидом Персефоны упростили придать им птичий облик, дабы разыскать свою подругу. В мифе об аргонавтах повествовалось о том, что Орфей своим пением отвлек внимание своих спутников от губельного пения сирен и тем самым спас героев. Подобно этому Годунов-Чердынцев (он же Сирин-Набоков) отвлекает Кончева от воя сирен (враждебной действительности) своим (и в то же время пушкинским) «пением».

Заслуживает развития тонкое наблюдение Долинина о набоковском плане:

Как финал первой части «Дара», финал всей книги снова отсылал к Пушкину, причем не только прямо – через «Русалку», но и косвенно – через скрытую реминисцен-

²⁴ Ходасевич В. Ф. Стихотворения. Л., 1989. С. 249–250.

цию в странном вопросе Федора: «Донесем?» Ключ к его разгадке, не замеченный Кончеевым, содержится в первых четырех строках стихотворения Пушкина «Акафист Екатерине Николаевне Карамзиной», где мотив провиденциального спасения напрямую связывается с главным для Набокова понятием ДАРА:

Земли достигнув наконец,
От бурь спасенный Провиденьем,
Святой владычице пловец
Свой дар несет с благоговеньем.

Спасет ли Провиденье русскую литературу «от бурь»? Донесем ли мы до «святой владычицы» – вечности – дар, завещанный от Пушкина? – вот вопросы, которые тревожат Годунова-Чердынцева и его создателя перед лицом «конца всему»²⁵.

Следует, однако, более отчетливо понять, как понял («не совсем до конца») вопрос Годунова-Чердынцева его собеседник, В. Ф. Ходасевич (а именно он послужил прототипом Кончееву-Кончееву), рассматривая «Акафист...» в определенном пушкинском контексте:

Через две недели после написания «Ариона» (16 июля 1827 г.) заключительный мотив этого стихотворения –

Лишь я, таинственный певец,
На берег выброшен грозою –

повторен в «Акафисте Е. Н. Карамзиной» (31 июля 1827 г.):

Земли достигнув наконец,
От бурь спасенный провиденьем,
Святой владычице пловец
Свой дар несет с благоговеньем;
Так посвящаю с умиленьем
Простой увядший мой венец – и т. д.

²⁵ Долинин А. А. Загадка ненаписанного романа // Звезда. 1997. № 12. С. 221.

В 1828 году, когда неприятности по делу о пропущенных стихах из «Андрея Шенье» сменились опасениями пострадать за дошедшую до правительства Гавриилиаду», — он пишет «Предчувствие»:

Снова *тучи* надо мною
Собралися в тишине...

И далее:

Бурной жизнью утомленный,
Равнодушно *бури* жду:
Может быть, еще спасенный,
Снова пристань я найду²⁶.

В этом пушкинском стихотворении для Набокова, по-видимому, наиболее личными представлялись строки, опущенные Ходасевичем⁷ при цитации:

⟨...⟩ Рок завистливый бедою
Угрожает снова мне...
Сохраню ль к судьбе презренье?
Понесу ль навстречу ей
Непреклонность и терпенье
Гордой юности моей? ⟨...⟩
Но, предчувствуя разлуку,
Неизбежный, грозный час,
Сжать твою, мой ангел, руку
Я спешу в последний раз.
Ангел кроткий, безмятежный,
Тихо молви мне: прости,
Опечалься; взор свой нежный
Подыми иль опусти;
И твое воспоминанье
Заменит душе моей
Силу, гордость, упованье
И отвагу прежних дней.

(III, 116; курсив мой. — С. Ф.).

²⁶ Ходасевич В. Поэтическое хозяйство Пушкина. Л., 1924. С. 54. Курсивы Ходасевича.

Ходасевич акцентирует свое внимание на строках, в которых рассказывается о спасении от бурь. И вопрос собеседника «Донесем ли?» он соотносит с началом мировой войны, которая может (так и случилось!) захлестнуть и Россию: «Все под немцем ходим». Набоков же разрабатывает иной мотив: погружение в пучину, в прошлое, воплощающее то, чем живет его душа изгнанника, в воспоминание о первой любви, об отце, о родине.

Таков, на наш взгляд, символический смысл погружения героя набоковской сцены в воды забвения. Набоков, конечно, помнит пушкинский набросок, который стал первым подступом к его драме «Русалка»:

Как счастлив я, когда могу покинуть
Докучный шум столицы и двора
И убежать в пустынные дубровы,
На берега сих молчаливых вод (III, 36).

Далекой, но, на наш взгляд, внятной реминисценцией из этого же стихотворения в набоковской сцене откликается строка из реплики Русалочки:

...Мне говорила мать,
что ты силен, приветлив и отважен,
что пересвищешь соловья в ночи,
что лань лесную пеший перегонишь²⁷.

Ср. у Пушкина:

А речь ее... Какие звуки могут
Сравниться с ней — младенца первый лепет,
Журчанье вод, иль майский шум небес,
Иль звонкие Бояна Славья гусли
(III, 37; курсив мой. — С. Ф.).

Набоковская сцена заканчивается словами: «Пушкин пожимает плечами», — что обычно комментируется так: «...шутливая ремарка автора, подчеркивающая неприязнен-

²⁷ Набоков В. В. Стихотворения и поэмы. М., 1991. С. 425. (Курсив мой. — С. Ф.)

ность его творения и определяющая дистанцию от подлинного текста»²⁸. Думается, что это лишь один из оттенков смысла, здесь заключенного. Пушкин мог пожалть плечами и в ответ на «нахальное мальчишество» (по выражению А. И. Куприна) в интерпретации его сюжета. Ведь в оригинале Русалка дает поручение дочери заманить Князя в подводный терем только с целью мести, на погибель. У Набокова же, как мы видели, все отнюдь не так. Но главный смысл ремарки, вероятно, другой — сродни сомнению, выраженному в вопросе Годунова-Чердынцева: «Как вы думаете — *донесем, а?*».

Ключевое для Годунова-Чердынцева «*донесем, а?*» расшифровано в стихотворении Набокова «Вечер на пустыре» (1932), посвященном памяти отца:

...Никогда так плакать не хотелось.
 Вот оно, на самом дне.
Донести тебя, чуть запотелое
 и такое трепетное, в целости
 Никогда так не хотелось мне...
 Выходи, мое прелестное,
 зацепись за стебелек,
 за окно, еще небесное,
 иль за первый огонек.
 Мир, быть может, пуст и беспощаден,
 я не знаю ничего,
 но родиться стоит ради
 этого дыханья твоего.
 (...) все, что время как будто и отняло,
 а глядишь — засквозило опять,
 оттого, что закрыто неплотно,
 и уже невозможно отнять...²⁹

²⁸ Венок Пушкину: Из поэзии первой русской эмиграции. М., 1994. С. 272.

²⁹ Набоков В. В. Стихотворения и поэмы. М, 1991. С. 257. Курсив мой. — С. Ф.

Что это за «оно» («вот оно, на самом дне»), которое необходимо «донести»? По прямому смыслу стихотворения, — вдохновение, в котором воплощается воспоминание о светлом, ушедшем в небытие мире, трепетно живое, не застывшее, не отглянцованное, а подобное «неоконченному черновику» — под таким названием в сборнике «Poems and Problems» помещено стихотворение, заканчивающееся так:

...жизнь и честь свою я взвесил
на пушкинских весах, и честь
осмеливаюсь предпочесть³⁰.

В заключение остановимся на проблеме соотношения набросков из второй части «Дара», сохранных в «розовых тетрадках» писателя, и двух напечатанных прозаических отрывков — «Solus Rex» (1940) и «Ultima Thule» (1942). А. Долинин считает, что эти фрагменты прямо соотносились автором со второй частью «Дара». Б. Бойд же предполагал, что «Solus Rex» явился своего рода тематической филиацией более раннего замысла.

Нам представляется, что предложенная Долининым аргументация должна быть несколько уточнена. Мы согласны, что начало романа «Solus Rex» прямо мыслилось в составе второй части «Дара» как один из вставных литературных сюжетов, созданных фантазией героя романа Гудунова-Чердынцева. В данном случае здесь несколько в новом облиции, по сравнению с романом «Подвиг» и стихотворением «Ульдаборг (перевод с зoorландского)» (1930), предстает фантастическая «северная страна» (фактически та же Зоорландия), в которой угадываются родовые черты большевистской России. Но упомянутый поход в «Solus Rex» «несводобный художник Дмитрий Синеусов» в дальнейшем выместил из нового замысла (заменял) Гудунова-Чердынцева, заимствовав у него некоторые черты судьбы и навязчивую идею обрести бессмертие в мире, лишенном Бога. Недаром в планах и набросках второй части «Дара» в

³⁰ Там же. С. 256.

«розовой тетради» Синеусов не упоминается, как и то, что в «Ultima Thule» именно Синеусову доверено общение с Фальтером, которому фантастическим образом открылась сущность вещей и возможность существования личности за гробом. В планах второй части «Дара» этот принципиальный (хотя, возможно, и воображаемый) разговор с Фальтером должен был вести Годунов-Чердынцев³¹.

Из этого следует, что окончание «Русалки», предназначенное для «Дара» (творение героя романа, *писателя* Годунова-Чердынцева), теперь не вписывалось в план нового замысла, главным героем которого стал не поэт, а художник. Но именно это подчеркивает, насколько важным Набокову представлялось его «окончание», самостоятельно развившее пушкинскую тему. Иначе едва ли бы он опубликовал «Заключительную сцену» в № 2 «Нового журнала» (1942) — вслед за рассказом «Ultima Thule», но уже без всякого указания на связь с последним.

Впрочем, «остаточное влияние» «Заключительной сцены» и в новом замысле, возможно, оставалось. Нам представляется, что главная мысль «Ultima Thule» мелькает в следующих репликах Фальтера и Синеусова:

— Ну вот, Фальтер, мы кажется договорились. Выходит так, что если я признался бы в том, что в минуты счастья, восхищения, обнажения души я вдруг чувствую, что небытия за гробом нет; что рядом в запертой комнате из-под двери которой дует стужей, готовится как в детстве многоочитое сияние, пирамида утех; что живопись, родина, весна, звук ключевой воды или милого голоса — все только путаное предисловие, а главное впереди; выходит, что если я так чувствую, Фальтер, можно жить — скажите мне, что можно, и я больше у вас ничего не спрошу.

³¹ Именно сменой главного героя (а стало быть, и прекращением желания писать вторую часть «Дара») можно объяснить позднейшее утверждение Набокова о том, что «Ultima Thule» должно рассматривать как первую главу неосуществленного романа, а ранее напечатанный фрагмент «Solus Rex» как главу вторую.

— В таком случае, — сказал Фальтер, опять затрясаясь, — я еще менее понимаю. Перескочите предисловие — и дело в шляпе!³²

(...) Правда, это бывает у вас? Ненависть к миру, который будет очень бодро продолжаться без вас... Коренное ощущение, что все в мире пустяки и призраки по сравнению с вашей предсмертной мукой, а значит и с вашей жизнью, ибо, говорите вы себе, жизнь и есть предсмертная мука... Да-да, я вполне себе представляю болезнь, которой вы все страдаете в той или другой мере, и одно могу сказать: не понимаю, как люди могут жить при таких условиях.

Если отнести (по закону художественного замысла) обнаруженную Фальтером у собеседника «ненависть к миру» — к изображенному в «Solus Rex» «северному острову» (все той же Зоорландии, большевистской России), то единственной альтернативой, внушающей надежду на продолжение жизни, становятся давние детские впечатления о настоящей, пришедшей из ранних воспоминаний родине, которые не просто следует сохранить для себя, но и воплотить в слове, донести в слове эту землю обетованную будущим поколениям — иначе как они смогут найти ее? Думается, именно в этом направлении движется мысль Набокова.

По-видимому, та же мысль просвечивает и в его окончании «Русалки». Герой второй части «Дара» опосредованно сближен с Князем «Русалки»³³. И в разговоре с Фальтером откликаются слова Русалочки, обращенные к отцу:

...Ты погибнешь, если
не наведишь нас. Только человек

³² *Набоков-Сурич* В. Ultima Thule // Новый журнал. 1942. № 1. С. 74–75.

³³ Изучая черновики «розовой тетрадки», Дж. Грейсон заметила, что первоначально герой второй части «Дара» обозначен там как «князь» (*Грейсон Дж. Метаморфозы «Дара» // Набоков В. В. Pro et contra. СПб., 1997. С. 594*).

боится нежити и наважденья,
а ты не человек. Ты наш, с тех пор
как мать мою покинул и тоскуешь.
На темном дне отчизну ты узнаешь,
где жизнь течет, души не утруждая.
Ты этого хотел...³⁴

³⁴ *Набоков В. В.* Стихотворения и поэмы. М., 1991. С. 426.