

**Александр Долинин,  
Кубовый цвет**

Из комментария к словарю Набокова  
(Aleksandr Dolinin, Kubovyj cvet. Iz komentarija k slovarju  
Nabokova)

aus:

Analysieren als Deuten  
Wolf Schmid zum 60. Geburtstag

Herausgegeben von Lazar Fleishman, Christine Gölz und Aage A.  
Hansen-Löve

S. 563-573

## Impressum für die Gesamtausgabe

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Diese Publikation ist außerdem auf der Website des Verlags Hamburg University Press *open access* verfügbar unter <http://hup.rrz.uni-hamburg.de>.

Die Deutsche Bibliothek hat die Netzpublikation archiviert. Diese ist dauerhaft auf dem Archivserver Der Deutschen Bibliothek verfügbar unter <http://deposit.ddb.de>.

ISBN 3-9808985-6-3 (Printausgabe)

© 2004 Hamburg University Press, Hamburg

<http://hup.rrz.uni-hamburg.de>

Rechtsträger: Universität Hamburg

# Inhalt

<b>Vom nicht abgegebenen Schuss zum nicht erzählten Ereignis</b> .....	11
Schmid'sche Äquivalenzen <i>Aage A. Hansen-Löve (München)</i>	
<b>Kein Elfenbeinturm für Wolf Schmid</b> .....	19
15 Jahre Alexander-Sergejewitsch-Puschkin-Preis <i>Ulrich-Christian Pallach (Alfred Toepfer Stiftung F.V.S., Hamburg)</i>	
<b>Critique of Voice</b> .....	31
The Open Score of Her Face <i>Mieke Bal (Amsterdam)</i>	
<b>Towards a Cognitive Theory of Character</b> .....	53
<i>Willem G. Weststeijn (Amsterdam)</i>	
<b>Literarische Kommunikation und (Nicht-)Intentionalität</b> .....	67
<i>Reinhard Ibler (Marburg)</i>	
<b>«Теснота стихового ряда»</b> .....	85
Семантика и синтаксис <i>Michail Gasparov (Moskau)</i>	
<b>О принципах русского стиха</b> .....	97
<i>Vjačeslav Vs. Ivanov (Moskau, Los Angeles)</i>	
<b>Эстетика тождества и «железный занавес» первого Московского царства</b> .....	111
<i>Marija Virolainen (St. Petersburg)</i>	
<b>Семантический ореол «локуса»</b> .....	135
Выбор места действия в художественном тексте <i>Tat'jana Civ'jan (Moskau)</i>	

<b>Из истории сонета в русской поэзии XVIII века</b> .....	151
Сонетные эксперименты. Случай «двуединого» сонета <i>Vladimir Toporov (Moskau)</i>	
<b>Фантазия versus мимезис</b> .....	167
О дискурсе «ложной» образности в европейской литературной теории <i>Renate Lachmann (Konstanz)</i>	
<b>„Korinnas Reiz macht mir das Herze wund“</b> .....	187
Zum quasinarrativen Element in Franciszek Dionizy Kniaźnins „Erotica“ (1779) <i>Rolf Fieguth (Fribourg)</i>	
<b>Zur Poetik von Schota Rustaweli</b> .....	219
<i>Winfried Boeder (Oldenburg)</i>	
<b>Литература по ту сторону жанров?</b> .....	231
<i>Igor' Smirnov (Konstanz)</i>	
<b>О поэтике первых переживаний</b> .....	259
<i>Jost van Baak (Groningen)</i>	
<b>Медленное чтение «Евгения Онегина» как курс введения в литературоведение</b> .....	277
<i>Aleksandr Čudakov (Moskau)</i>	
<b>Поэзия как проза</b> .....	299
Нарратор в пушкинской «Полтаве» <i>Lazar Fleishman (Stanford, California)</i>	
<b>Poetry and Prose</b> .....	337
Pushkin's Review of Sainte-Beuve's "Vie, Poésies et Pensées de Joseph Delorme" and the Tat'iana of Chapter Eight of "Evgenii Onegin" <i>David M. Bethea (Madison, Wisconsin)</i>	
<b>«Не бось, не бось»</b> .....	353
О народном шиболете в «Капитанской дочке» <i>Natalija Mazur (Moskau)</i>	

<b>Der frühe russische Realismus und seine Avantgarde</b> .....	365
Einige Thesen <i>Aage A. Hansen-Löve (München)</i>	
<b>Где и когда?</b> .....	407
Из комментариев к «Мертвым душам» <i>Jurij Mann (Moskau)</i>	
<b>Сатирический дискурс Гоголя</b> .....	417
<i>Valerij Tjupa (Moskau)</i>	
<b>Macht und Ohnmacht des (Ich-)Erzählers</b> .....	429
F. M. Dostoevskijs „Belye noči“ <i>Riccardo Nicolosi (Konstanz)</i>	
<b>“Les jeux sont faits”</b> .....	449
Money and Roulette as a Literary Communicative Device in “The Gambler” <i>Boris Christa (Queensland, Australia)</i>	
<b>Сцена из «Фауста» в романе Достоевского «Подросток»</b> .....	461
<i>Galina Potapova (St. Petersburg)</i>	
<b>От «говорили» к «как-как-фонии»</b> .....	483
Отчуждение языка в «Даме с собачкой» <i>Peter Alberg Jensen (Stockholm)</i>	
<b>Die anthropologische Bedeutung und der poetische Aufbau Čechov’scher Erzählungen am Beispiel von „Nesčast’e“</b> .....	499
<i>Matthias Freise (Salzburg, Göttingen)</i>	
<b>Narration als Inquisition</b> .....	513
Čechovs Kurzgeschichte „Novogodnjaja pytka. Očerk novejšej inkvizicii“ <i>Erika Greber (München)</i>	
<b>Рождение стиха из духа прозы</b> .....	541
«Комаровские кроки» Анны Ахматовой <i>Roman Timenčik (Jerusalem)</i>	

<b>Кубовый цвет</b> .....	563
Из комментария к словарю Набокова <i>Aleksandr Dolinin (Madison, Wisconsin)</i>	
<b>Подводное золото</b> .....	575
Ницшеанские мотивы в «Даре» Набокова <i>Savely Senderovich, Elena Shvarts (Ithaca, NY)</i>	
<b>Zur Kohärenz modernistischer Texte</b> .....	591
Schulz' „Nemrod (Sklepy cynamonowe)“ <i>Robert Hodel (Hamburg)</i>	
<b>«Доктор Живаго» Б. Пастернака и «Хождение по мукам» А. Н. Толстого</b> .....	617
К вопросу о судьбах русского романа в двадцатом столетии <i>Vladislav Skobelev (Samara)</i>	
<b>„Ja k vam pišu...“ – mediale Transformationen des Erzählens</b> .....	631
Tat'janas Liebesbrief in Puškins Versroman „Evgenij Onegin“, Petr Čajkovskijs gleichnamiger Oper und Martha Fiennes' Verfilmung <i>Rainer Grübel (Oldenburg)</i>	
<b>Пушкин как персонаж лирической поэзии «ленинградского андеграунда»</b> .....	665
<i>Vladimir Markovič (St. Petersburg)</i>	
<b>Das ABC der russischen Katastrophen</b> .....	689
Tat'jana Tolstajas Roman „Kys“ <i>Christine Gölz (Hamburg)</i>	
<b>Schriftenverzeichnis von Wolf Schmid</b> .....	719
<b>Autorinnen und Autoren</b> .....	735

## Кубовый цвет

### Из комментария к словарю Набокова

Александр Долинин

Пристрастие Набокова к редким и устаревшим словам, которые он умел выискивать в словаре Даля, хорошо известно. Одно из них — прилагательное «кубовый», то есть ярко-синий (от названия синей растительной краски из растения индиго или куб), — заслуживает и литературоведческого комментария. В набоковской изощренной цветописии это слово из лексикона старых русских иконописцев используется нечасто, но, как правило, в особо значимых ситуациях. Так, например, свидания Федора Годунова-Чердынцева и Зины Мерц в *Даре*, когда герой читает своей возлюбленной только что написанные страницы биографии Чернышевского, происходят в пустом кафе, «где стойка была выкрашена в кубовый цвет».<sup>1</sup> В важнейшей некрологической сцене, завершающей первую главу *Других берегов*, «кубовый» — это цвет летнего неба, куда, в идиллическом пространстве детских воспоминаний, взлетает отец Набокова, которого качают благодарные крестьяне, и одновременно цвет небес на росписях в церкви, где по нему десять лет спустя служат последнюю панихиду:

Дважды, трижды он возносился, под уханье и «ура» незримых качальщиков, и третий взлет был выше второго, и вот в последний раз вижу его покоящимся навзничь, и как бы навек, на кубовом фоне знойного полдня, как те внушительных

---

<sup>1</sup> *Набоков В.* Собр. соч. русского периода: В 5 т. Санкт-Петербург, 1999—2000. Т. 4. С. 384. Далее все ссылки на это издание даются в тексте, с указанием в скобках тома и страницы.

размеров небожители, которые, в непринужденных позах, в ризах, поражающих обилием и силой складок, царят на церковных сводах в звездах, между тем как внизу одна от другой загораются в смертных руках восковые свечи, образуя рой огней в мрени ладана, и иерей читает о покое и памяти, и лоснящиеся траурные лилии застыт лицо того, кто лежит там, среди пльвучих огней, в еще не закрытом гробу (5, 155).

В статье об автобиографиях Набокова Жорж Нива высказал предположение,

что «кубовый» в *Других берегах* должно напоминать об Андрее Белом и служить «скрытым знаком» его влияния, поскольку Набоков в разговоре с ним отметил курьезную ошибку в каком-то английском переводе романа Андрея Белого *Петербург*, где это прилагательное было передано как *cubic* (кубический).<sup>2</sup>

Хотя этот перевод обнаружить не удалось, само слово в *Петербурге*, действительно, имеется: когда в пятой главе Николай Аполлонович Аблеухов, глядя на тикающую сардинницу, уносится мыслью в «космическую безмерность», ему мнится, что «сама старинная старина стояла небом и звездами: и оттуда бил *кубовый* воздух, настоянный на звезде».<sup>3</sup> Внимательный к цветовым оттенкам, Андрей Белый использовал его и в других произведениях — в стихотворении *Христиану Моргништерну* («Ты — весь живой звездой бытия | Мерцаешь мне [...] из *кубового* гроба»<sup>4</sup>), в цикле *Москва* (например, в *Московском чуде*: «[...] и кровавой казалась на *кубовом* фоне широкого кресла домашняя куртка, кирпичного цвета, вся в пятнах»<sup>5</sup>), в книге *Мастерст-*

<sup>2</sup> *The Garland Companion to Vladimir Nabokov* / Ed. by V. E. Alexandrov. New York; Leningrad, 1995. P. 683.

<sup>3</sup> *Белый А.* Петербург. Moskva, 1981. С. 237 (Литературные памятники). Здесь и далее курсив мой.

<sup>4</sup> *Белый А.* Стихотворения. Москва, 1988. С. 468 (репринт изд. 1923 г.). Я благодарен А. В. Лаврову за указание этого источника.

<sup>5</sup> *Белый А.* Москва. Москва, 1989. С. 62. Следует особо отметить ряд примеров в восьмой главе романа *Маски*, где *кубовый* цвет становится доминирующим. Ср.: «*кубовый*, темный диван; и такая же ало-лимонная радость на *кубовом* ситчике

во *Гоголя*, где отмечен характерный для ранней гоголевской прозы ночной фон — «кубово-синий с серебряным просверком».<sup>6</sup>

Еще в русский период творчества Набоков как-то связывал слово «кубовый» с *Петербургом*, о чем свидетельствует его письмо В. Ходасевичу от 26 апреля 1934 г., в котором он откликнулся на публикацию очерков последнего об Андрее Белом в газете *Возрождение*:

Так как я покупаю по четвергам *Возрождение* — а в исключительных случаях и в другие дни, — то не пропустил ваших замечательных статей о Белом. Я читал *Петербург* раза четыре — в упоении — но давно («Кубовый куб кареты», «барон — борона», какое-то очень хорошее красное пятно — кажется, от маскарадного плаща, — не помню точно; фразы на дактилических рессорах; тиканье бомбы в сортире [...]).<sup>7</sup>

Любопытно, однако, что каламбура «кубовый куб кареты» в *Петербурге* нет и быть не может, потому что карета Аполлона Аполлоновича Аблеухова у Андрея Белого — это не синий, а черный куб:

И вот, глядя мечтательно в ту бескрайность туманов, государственный человек из черного куба кареты вдруг расширился во все стороны и над ней воспарил [...] Здесь, в карете, Аполлон Аполлонович наслаждался подолгу без дум четырехугольными стенками, пребывая в центре черного, совершенного и атласом затянутого куба [...].<sup>8</sup>

Очевидно, что Набоков контаминировал, по созвучию, «кубовый воздух» из пятой главы романа и повторяющийся в первой главе образ «куба кареты», скорее имитируя характерный для стиля Андрея Белого прием «окаламбуривания», нежели вспоминая какие-то конкрет-

---

кресел, как бы растворяемых в кубово-черных обоях» (там же. 646); «кубово-черные фоны дрожат, драгоценно играя» (648); «кубово-белесоватые хлопья» (650); «из кубовых дымов» (655); «в дали кубовые, руки кубовые» (670) и т. п.

<sup>6</sup> *Белый А.* Мастерство Гоголя. Ленинград, 1934. С. 131.

<sup>7</sup> Цит. по: *Из переписки В. Ф. Ходасевича (1925—1938)* / Публ. Дж. Мальмстада // *Минувшее. Исторический альманах.* Paris, 1987. Т. 3. С. 278.

<sup>8</sup> *Белый А.* Петербург. С. 21.

ные сцены и образы.<sup>9</sup> Можно предположить поэтому, что словосочетание «на кубовом фоне» в *Других берегах*, имеющее точный аналог в *Москве*, едва ли было осознано Набоковым как цитата, тем более что словом «кубовый» писатели обозначали разные оттенки синего цвета: в *Других берегах* речь идет о летнем полуденном небе, а у Андрея Белого, как правило, — о небе ночном, усеянном звездами. Пользуясь раритетом из лексикона «автора *Москвы*», Набоков должен был учитывать возможность того, что «кубовый» не может не вызвать у читателя ассоциацию с Андреем Белым, но, по-видимому, считал ее факультативной, не имеющей серьезных интертекстуальных последствий.

Сильным аргументом в пользу нашего предположения является самое раннее использование Набоковым прилагательного «кубовый» в романе *Подвиг*, где оно введено как библеизм, вне всякой связи с Андреем Белым. Рисуя героя романа Мартына Эдельвейса весьма искусным и тонким читателем, который в литературе «искал не общего смысла, а неожиданных, озаренных прогалин, где можно было вытянуться до хруста в суставах и упоенно замереть», Набоков, среди прочих примеров его читательских находок, упоминает обнаруженные им в Новом Завете «зеленую траву» и «кубовый хитон» (3, 143). Безукоризненный вкус, однако, не мешает Мартыну делать фактические ошибки в литературных разговорах — так, он путает Плутарха с Петrarкой, а Кальдерона называет шотландским поэтом. Подобную же ошибку допускает и повествователь *Подвига* в случае с «кубовым хитоном», ибо такого словосочетания (в отличие от «зеленой травы»; см. Марк 6:39) в Новом Завете не имеется. Ложная отсылка к Писанию скрывает здесь истинные источники образа, которые обнаруживаются в стихах и прозе Бунина.

Набокову, безусловно, было отлично известно бунинское стихотворение *Христос* (1907), впоследствии переименованное в *Новый храм*,

---

<sup>9</sup> Сходные каламбуры, правда, несколько раз повторяются в романе *Маски*: «Кубовый куб бременеет [...]»; «тумбочка в кубовых кубиках»; «по кубовым кубикам»; «лиловые кольца из кубовых кубиков»; «летающей кругом на кубовых кубиках» (Белый А. Москва. С. 586, 651, 652, 653, 655).

где «кубовый хитон» Девы Марии — это яркая деталь в детских воспоминаниях Иисуса:

По алтарям пустым и белым  
Весенний ветер дул на нас,  
И кто-то сверху капал мелом  
На золотой иконостас.

И звучный гул бродил в колоннах,  
Среди лесов. И по лесам  
Мы шли в широких балахонах,  
С кистями, в купол, к небесам.

И часто, вместе с малярами,  
Там пели песни. И Христа,  
Что слушал нас в веселом храме,  
Мы написали неспроста.

Нам все казалось, что под эти  
Простые песни вспомнит Он  
Порог на солнце в Назарете,  
Верстак и *кубовый хитон*.<sup>10</sup>

Тем же словосочетанием Бунин воспользовался и в очерке *Море богов* (1907), который вошел в его цикл «путевых поэм» *Храм солнца*,<sup>11</sup> опи-

<sup>10</sup> Бунин И. А. Собр. соч.: В 6 т. Москва, 1987—1988. Т. 1. С. 210. Под явным влиянием этого стихотворения Бунина написано раннее стихотворение Набокова *На Голгофе* (1921), которое также заканчивается воспоминанием Иисуса о детстве в Назарете: «Да, — с умиленьем сладостным и острым | (колени сжав, лицо склонив во мглу...), | он вспомнил домик в переулке пестром, | и голубей, и стружки на полу» (1, 546).

<sup>11</sup> Этот цикл имеет довольно сложную творческую и издательскую историю, поскольку Бунин неоднократно менял его состав и заглавие, внося существенные изменения и в текст очерков. Под заглавием *Храм солнца* он был впервые опубликован в полном собрании сочинений писателя, вышедшем в 1915 г. как приложение к журналу *Нива*; в одноименный сборник 1917 г. Бунин вместе с очерками включил и стихи на восточные темы. Затем, в 1931 г., вышла в свет новая редакция цикла под заглавием *Тень птицы*. Эту книгу, кстати сказать, Бунин прислал Набокову, который откликнулся на подарок благодарственным письмом (см.: *Shrayer M. D. Vladimir Nabokov and Ivan Bunin: A Reconstruction // Russian Literature*. 1998. Vol. XLIII. P. 352). В первом томе берлинского собрания сочинений (1936) первоначальное заглавие цикла было восстановлено.

сывающий путешествие по Ближнему Востоку. Когда корабль, плывущий из Греции в Александрию, приближается к берегу Африки, в воображении повествователя возникает сцена отдыха святого семейства под пальмовым деревом на пути в Египет, как ее рисует апокрифическое евангелие от Псевдо-Матфея:

[...] и вот я увидел на песке, в сквозной тени твердого, тонкоствольного и чешуйчатого дерева голубого ослика, седого курчавого старика в кунбазе, — легкой, до колен рубахе, — с раскрытой и бурой от загара грудью, молодую женщину в *кубовом хитоне*, с прелестными, скорбно опущенными глазами, черноглазого Ребенка на ее коленях [...].<sup>12</sup>

С воображаемым кубовым хитоном Девы Марии, напоминающим о ее канонических изображениях в живописи и иконописи, у Бунина перекликаются живописные одеяния современных жителей Ближнего Востока — «полинявшая кубовая рубаха» каирской женщины, «кубовая кофта» бедуина и «кубовые линючие балахоны» идумейцев.<sup>13</sup> В кубовый цвет окрашивает он и море у «ханаанско-аравийских берегов»: «вода [...] стала тяжелой, *кубовой*».<sup>14</sup> В контексте ветхозаветных и евангельских ассоциаций выбор слова «кубовый» для описаний Египта и Иудеи становится особо значимым: его экфрастические коннотации подчеркивают не только живописность экзотических деталей, но и их глубинный смысловой план.<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Бунин И. Полн. собр. соч.: В 6 т. Петроград, 1915. Т. 4. С. 141.

<sup>13</sup> Там же. С. 154, 196, 197.

<sup>14</sup> Там же. С. 187—188.

<sup>15</sup> В *Подвиге*, как кажется, есть еще одна скрытая цитата из «путевых поэм» Бунина. Влюбленный в героиню романа Соню писатель Бубнов, говоря о ее имени, вспоминает Айя-Софию: «Ее имя как купол, как свист голубиных крыльев, я вижу свет в ее имени [...]» (3, 201). Ср. описание храма в очерке *Тень птицы*: «Шестьдесят окон пробили купол, и никогда мне не забыть радостного солнечного света, который столпами озаряет из этой опрокинутой чаши всю середину храма! И светлая безмятежная тишина, чуждая всему миру, царит кругом, — тишина, нарушаемая только плеском и свистом голубиных крыльев в куполе [...]» (Бунин И. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 120). В раннем стихотворении *Как воды гор, твой голос горд и чист*, обращенном к Бунину, Набоков отмечал: «Ты любишь снежный шелест голубиный | вокруг лазурных влажных куполов» (1, 450).

Как представляется, «кубовый» со всеми его ассоциациями пришло к Набокову непосредственно от Бунина, которого он недаром называл «цветовидцем»<sup>16</sup>, и может указывать на связь — осознанную или неосознанную автором — с какими-то бунинскими текстами. В этом смысле весьма показательно процитированное выше описание церковной панихиды из *Других берегов*, которое вводится словосочетанием «кубовой фон». Жорж Нива справедливо заметил, что оно перекликается с тем, как Бунин в *Жизни Арсеньева* описывает купол деревенской церкви «с грозным седовласым Саваофом, простершим длани над сиреневыми клубами облаков и над своими волнистыми, веющими ризами [...]».<sup>17</sup> Еще более близкую параллель к набоковскому образу небожителей, которые «царят на церковных сводах в звездах», дает стихотворение Бунина *Саваоф* (печатавшееся также под заглавием *В детстве*), где поэт вспоминает ту же церковь:

Я помню купол грубо-голубой:  
Там Саваоф с простертыми руками,  
Над скудною старушечьей толпой,  
*Царил меж звезд, повитых облаками.*<sup>18</sup>

Появление этих реминисценций в кратком, сдержанном, но проникнутом глубокой скорбью воспоминании Набокова о самых трагических днях своей молодости, когда ранней весной 1922 г. ему пришлось хоронить безвременно погибшего отца, объясняется, по-видимому, тем, что в *Жизни Арсеньева* есть главы, в которых рассказывается о сходном психологическом опыте молодого героя: весной, в дни Пасхи, скорпостижно умирает его близкий родственник, еще не старый, полный сил человек, и он — «впервые за все свое молодое существование» — сталкивается с реальностью физической смерти. Бунин стремится воссоздать смятение чувств героя, воспринимающего происходящее с необыкновенной остротой, всю гамму новых для него впечат-

---

<sup>16</sup> В письме к американской исследовательнице Е. Малоземовой. См.: *Shrayer M. D. Vladimir Nabokov and Ivan Bunin: A Reconstruction*. P. 349.

<sup>17</sup> *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*. P. 683.

<sup>18</sup> Бунин И. А. Собр. соч. Т. 1. С. 228.

лений и мыслей. В изображении панихид, выноса тела, отпевания в церкви доминируют зрительные подробности: герой видит темный зал, где «было мутно от ладана, и сквозь эту темноту и мусть у всех в руках золотисто горели восковые свечки»; он смотрит «туда, где в дымном блеске и сумраке тускло и уже страшно мерцал как-то скорбно поникший, потемневший за день лик покойника»; он отводит взгляд от «этого чернобородого лика с запавшими и почерневшими веками, металлически лоснящегося сквозь теплый, душный дым и горячий дрожащий блеск»; в его глазах «от новых слез» лучисто дрожит огонек; ему кажется, что в «огромном бархатно-фиолетовом ящике с мерзкими серебряными лапками лежит нечто священное, но вместе с тем и непристойно-земное, непотребное».<sup>19</sup> Именно эти страницы книги Бунина Набоков особо отметил в рецензии на очередную книжку *Современных записок*, в которых печаталась *Жизнь Арсеньева*:

О смерти и о соловьях, о «бархатно-фиолетовом ящике», где лежит «нечто, с покорно скрещенными и закаменевшими в черных сюртучных обшлагах руками», и о «весенней свежести, отовсюду веявшей в дом» равно прекрасно пишет Бунин; страшным великолепием, томным великолепием, но всегда великолепием полон его мир. (2, 669)

Нельзя не заметить, что сцена панихиды в *Других берегах* при всей своей сжатости содержит несколько прямых совпадений в деталях с похоронными эпизодами у Бунина:

<i>Другие берега</i>	<i>Жизнь Арсеньева</i>
загораются в смертных руках восковые свечи	у всех в руках [...] горели восковые свечки
образуя рой огней в мрени ладана	было мутно от ладана
и лоснящиеся траурные лилии застыт лицо	этого лика [...] лоснящегося [...]
среди плавучих огней	сквозь горячий, дрожащий блеск огонек лучисто задрожал у меня в глазах от новых слез

<sup>19</sup> Бунин И. А. Собр. соч. Т. 5. С. 91—93, 95.

Более того, Набоков перенимает у Бунина не только отдельные слова и мотивы, и не только акцентирование визуальных деталей, поданных с точки зрения участника панихиды, но и торжественную интонацию лирических описаний, которая создается с помощью удлинения фразы до размеров периода. Если в концовке третьей части тринадцатой главы *Других берегов* Набоков пародировал лексику и ритмико-синтаксический строй бунинских периодов с их многократным сочинительным соединением («[...] и герой выходит в очередной сад, и полыхают зарницы, а потом он едет на станцию, и звезды грозно и дивно горят на гробовом бархате, и чем-то горьковатым пахнет с полей, и в бесконечно отзывчивом отдалении нашей молодости опевают ночь петухи» — 5, 319), то здесь, в концовке первой главы, он — осознанно или неосознанно, но уже без всяких пародийных интенций, — воспроизвел тот же самый стилевой рисунок «парчовой прозы», от которой впоследствии будет столь рьяно отрешиваться.<sup>20</sup>

Судя по количеству переключек, автобиографическая проза Бунина все-таки оказала на *Другие берега* значительно большее воздействие, чем Набоков был готов признать. Можно утверждать даже, что в данном случае мы имеем дело с таким типом интертекстуальности, который Вольф Шмид, обсуждая перелицовку старых сюжетов в *Повестях Белкина*, назвал контрафактурой.<sup>21</sup> Однако в *Других берегах* обновление модели, заданной авторитетным предшественником, достигается не сюжетными сдвигами и усложнением психологических мотивировок действия, как у Пушкина, а стилевой компрессией и смысловой переакцентировкой. Так, в концовке первой главы Набоков, с одной стороны, предельно сжимает описание панихиды, как бы очищая бунинский нарратив от излишних подробностей и психологического анализа, а с другой, нагружает его дополнительными значе-

---

<sup>20</sup> Ср. в *Других берегах*: «Книги Бунина я любил в отрочестве, а позже предпочитал его удивительные струящиеся стихи той парчовой прозе, которой он был знаменит» (5, 318).

<sup>21</sup> Шмид В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении: «Повести Белкина». Санкт-Петербург, 1996. С. 80.

ниями, полемическими по отношению к трактовке темы смерти в *Жизни Арсеньева*.

В похоронных сценах у Бунина подчеркивается омертвление телесного, превращение живого в безобразное, ужасное «нечто», которое вовлечено в вечный природный круговорот; его героя пугают «непотребство» мертвого тела, необратимые изменения лика покойника, «непостижимая противоположность» распада материи «тому живому, весеннему, теплomu, что так сладко и просто веяло в решетчатые окна церкви». Лишь однажды Арсеньев думает о том, что покойник «теперь навеки приобщен как бы к лику святых»,<sup>22</sup> но эта мысль не получает в тексте ни развития, ни какого бы то ни было образного воплощения. Сын, оплакивающий отца в *Других берегах*, напротив, не видит лица «того, кто лежит там, среди плывучих огней, в еще не закрытом гробу»; образ покойника в его памяти замещается символическим образом живого тела, возносящегося к небу и «покоящегося, как бы навек, на кубовом фоне знойного полдня»; сама смерть значима для него как вознесение, как переход в вечность, как приобщение к лику бессмертных «небожителей», о чем возвещают росписи на церковных сводах. На бунинский ужас перед реальностью физической смерти Набоков, пользуясь теми же изобразительными приемами, отвечает стоическим императивом ее приятия и преодоления — в памяти, в искусстве, в предположениях об инобытии.

Подводя итоги, нельзя не согласиться с Жоржем Нива в том, что «кубовый» в *Других берегах* — это важный интертекстуальный сигнал, но отсылает он, как мы установили, не столько к Андрею Белому, сколько к Бунину. Тот факт, что Набоков был готов назвать источником этого слова Новый Завет или *Петербург*, но только не прозу своего литературного учителя, едва ли можно считать простой аберрацией памяти. Скорее, Набоков, осознанно или неосознанно, хотел скрыть свои связи с Буниным, что соответствует его общей интертекстуальной стратегии. Как правило, тексты Набокова позволяют идентифицировать объекты пародирования и источники цитат, но маскируют или прячут именно случаи контрафактуры. Как показывает раз-

---

<sup>22</sup> Бунин И. А. Собр. соч. Т. 5. С. 95.

обранный нами пример из *Других берегов*, отталкивание от прозы Бунина было для Набокова столь важным творческим стимулом, что он мог опасаться подозрений в подражании и потому всеми силами делал вид, что ничем — даже одним-единственным редким словом — ей не обязан.