

Вячеслав Десятов

НА БЕРЕГУ ПУСТЫННЫХ ВОЛН: АКУНИН, ПЕЛЕВИН И НАБОКОВ В 2008 ГОДУ

Приближаясь к своему столетию, Набоков продолжает оставаться одним из наиболее влиятельных авторов для современных русских писателей. В этом убеждают самые значительные книги, вышедшие в 2008 году: роман Анатолия Брусникина «Девятный Спас», «П в пятой степени: Прощальные Песни Политических Пигмеев Пиндостана» Виктора Пелевина, роман-кино «Смерть на брудершафт» и роман – компьютерная игра «Квест» Бориса Акунина. Две из этих книг мы рассмотрим далее.

1. Между мелью и тонущим

1.1. Ты давно уж не я, или Матрёшки литературной мистификации

Анатолий Брусникин – судя по всему, новый псевдоним Бориса Акунина / Григория Чхартишвили. На задней обложке романа «Девятный Спас» приводится двусмысленный отзыв о нём Акунина: «...Хотел я написать роман из Петровской эпохи, а теперь, пожалуй, не буду. Лучше, чем у Брусникина, у меня вряд ли получится» [Брусникин 2008].

Действительно, вряд ли. Особенности сюжетосложения и стиля «Девятого Спаса» – вполне акунинские, но главный аргумент в пользу нашей атрибуции обнаруживается на второй странице книги, набранный мелким шрифтом внизу:

«А.О. Brusnikin». Набоковед не может не заметить, что это «имя» – точная анаграмма псевдонима «Boris Akunin». Vladimir Nabokov приучил читателей узнавать его анаграмматических двойников: Vivian Darkbloom, Adam von Librikov, Baron Klim Avidov etc. Но в общем и целом мистификация Акунина восходит к знаменитой истории с Василием Шишковым, выдуманным Набоковым, чтобы провести критика Георгия Адамовича. Адамович сетовал на нерусскость В. Сирина. Например, критик писал: «“Защита Лужина” – вещь западная, европейская, скорее всего французская. <...> Получается нечто несомненно интересное и на русский вкус острое, “приперченное”, однако ещё не вполне свободное от этой ремесленности, которой в подлинных произведениях искусства нет. <...> Не знаю, будет ли Сирин поэтом, в том смысле, как поэтами были все большие русские писатели» [Классик без ретуши 2000, 55-56].

Тогда Сирин придумал поэта Василия Шишкова – «крепко скроенного молодого человека в русском роде» (рассказ «Василий Шишков»: [РС: V, 407]¹), автора стихотворений об отчизне («Поэты», «К России»), и Адамович с восторгом «приветствовал появление “таинственного нового поэта”» [РС: V, 742]. По этой модели Борис Акунин, имеющий репутацию западника (наследника традиций Умберто Эко), написал антипетровский, основанный на образах русского фольклора роман, взяв себе имя «Анатолий» (от греч. anatole – восток). И Набоков, и Чхартишвили на первой странице своих текстов-мистификаций прибегают к поговорке «не ладно скроен, да крепко шит». Набоков выпаривает из неё аллитерированную квинтэссенцию: «крепко скроенный». Брусникин характеризует государственное здание Московского царства 17 века как «не больно ладное, но сшитое крепко» [Брусникин 2008, 5].

И Набоков, и Чхартишвили придумывают себе псевдонимы, восходящие к «Евгению Онегину». Четырнадцатую строфу восьмой главы романа в стихах Пушкин закончил словами: «Шишков, прости, // Не знаю, как перевести». Согласно набоковскому комментарию к «Евгению Онегину», «упоминается глава группы писателей-архаистов адмирал Александр Шишков (1754-1841)», «автор неуклюжих и искусственных русизмов» [Набоков 1998, 546]. Придумав Василия Шишкова для Георгия Адамовича, Набоков намекнул на архаичность литературных вкусов последнего. Чхартишвили же, придумав Брусникина, сослался на третью строфу

¹ Сочинения Набокова цитируются по двум пятитомникам: Собрание сочинений русского периода: В 5 т. – СПб. – 1999-2000 [РС]; Собрание сочинений американского периода: В 5 т. – СПб. – 1997-1999 [АС].

третьей главы «Евгения Онегина», где «Кувшин с брусничною водой» – часть услуг «Гостеприимной старины». Комментарий Набокова: «Уже в 16 в. “Домострой”, рукописный свод хозяйственных уложений, называет “воды брусничные” непременно содержимым погреба доброго хозяина» [Набоков 1998, 287].

С другой стороны, псевдоним *Брусникин* продолжает ряд «ботанических» мистификаций: Василий *Травников* (выдуманный другом Набокова В. Ходасевичем), Василий *Шишков* [Бойд 2001, 589]. Поскольку Брусникин и Шишков – не первые псевдонимы Чхартишвили и Набокова и поскольку связаны эти псевдонимы с проблемой национальной идентичности, вспоминается выражение Александра Жолковского «матрёшки литературной мистификации» (восходящее к Сергею Давыдову и употреблённое по другому поводу [Жолковский 2006, 440]).

Последнюю фразу набоковского рассказа «Василий Шишков» Акунин дословно процитировал в романе «Внеклассное чтение» – в последней фразе главы 5, названной «Истребление тиранов» (см. об этом: [Десятов 2006, 240, 242-245]): «Первое, что пришло в голову испуганно вскинувшемуся Николасу, – не переоценил ли он прозрачность и прочность такой необычной гробницы» [Акунин 2002: Т. 1, с. 136]². Реагируя на подчёркнутую русскость Василия Шишкова, Акунин отождествил его прозрачную гробницу с хрустальным гробом из пушкинской «Сказки о мёртвой царевне и о семи богатырях»: «Будто он умер, но в то же время как бы и не умер. Лежит этакой спящей красавицей в хрустальном гробу и посматривает вокруг» [там же, с. 135].

Образ спящей царевны немаловажен и в «Девятном Спасе»: «Жил он <Илья. – В.Д.>, как в сказке – верным стражем при Спящей Красавице. Хрустального гроба, правда, взять было неоткуда <...>» [Брусникин 2008, 207]. Зовут спящую царевну Василиса, а юмор Брусникина в том, что этот персонаж-гибрид сочетает черты не только сказочных Василисы Премудрой, Василисы Прекрасной [там же, 177], но ещё и набоковских *Василия* Шишкова с Лолитой. Гумберт Гумберт пытался усыпить Лолиту с помощью снотворного (в этом эпизоде Набоков тоже апеллировал к пушкинской сказке): «Как я и ожидал, она набросилась на пузырёк с крупными, обольстительно-яркими капсулями, начинёнными дурманом Спящей Красавицы. <...> я отопру дверь номера 342 и найду мою нимфетку, мою красу и невесту, в темнице хрустального сна» [АС: II, 152, 154]. Нимфеток, поясняет Гумберт Гумберт,

² Следующая, шестая глава романа называется «Утраченный рай» и рассказывает о приключениях мальчика, который блещет «чудесами памяти» [там же], то есть аллюзии на творчество Набокова продолжают.

он искал «<в> возрастных пределах между девятью и четырнадцатью годами <...>» [АС: II, с. 26]. Василиса в возрасте девяти лет «перестала быть ребёнком» [Брусникин 2008, 176, 177], влюбившись в своего ровесника Петрушу Зеркалова. Тогда же возле неё появился омерзительный «жених».

1.2. Лоллипут, или Чхартофельный Эльф

Гумберт Гумберт, герой с удвоенным именем, в «Девятном Спасе» раздваивается (в соответствии с законами жанра приключенческого романа, персонажи и сюжетные повороты которого восходят к фольклору) на отрицательного героя и положительного – карлика и богатыря. Девятилетнюю Василису похищает, собираясь изнасиловать и убить, карлик Яха Срамной (Гумберт отрицательный): «– Ты куда меня везёшь, Яшенька? – спросила она без крика, рассудительно. – Ночь ведь. <...> – Ямку копать. – Он игриво похлопал её по животу. – Но сначала поженемся» [Брусникин 2008, 200].

Затем спящая Василиса попадает в руки богатыря Ильи – Гумберта сугубо положительного, образцово добродетельного: «Он мог часами любоваться, как у Василисы на шее подрагивает тонкая жилка, как приоткрываются и шепчут нечто беззвучное губы. <...> Когда надо, Илья ей ногти обрезал. Само собой, обмывал-обтирал. Что от обычных людей нечистота, в Василисе ему грязью не казалось. А больше всего любил ей волосы гребнем расчёсывать» [там же, 207].

Гумберт Гумберт теряет интерес к нимфеткам, когда они взрослеют. Однако взрослую Лолиту он любит по-прежнему. Илья волнуется перед встречей с повзрослевшей Василисой: «А вдруг она стала как обычные девки? Он и сам не сумел бы объяснить, отчего эта мысль так его пугала. Спроси, что дурного в обычных девках, не ответил бы. <...> Все страхи были напрасны. Не того следовало бояться... В обычную девушку Василиса не выросла, да и не могла вырасти. Но стала она такой, что смотришь – и забываешь дышать <...>» [там же, 320].

Изображая Гумберта Гумберта, Набоков иронически ссылается на повесть Н.С. Лескова «Очарованный странник»: «Милый читатель должен понять, что странник, обладающий нимфеткой, очарованный и порабощённый ею, находится как бы за пределом счастья!» [АС: II, 206]. (Упомянул Набоков Лескова и в

«Постскриптуме к русскому изданию» «Лолиты»³ [АС: II, 390]). Илья был счастлив, когда ухаживал за маленькой Василисой: «Часто, особенно зимними ночами, одинокий калека вспоминал, как сиживал возле своей спящей царевны. Может, это и было счастье, о котором сказывают сказки <...>» [Брусникин 2008, 320]. Главный герой повести «Очарованный странник» – богатырь Илья Флягин, который в юности нянчился с грудным ребёнком: «<...> я один с этой моей воспитомкой, с девчурочкой, и страшно я стал к ней привыкать <...> То положу дитя в корытце да хорошенько её вымою, а если где на кожечке сыпка зацветёт, я её сейчас мучкой подсыплю; или головёнку её расчёсываю, или на коленях качаю её <...>» [Лесков 1979, 146]. Затем, находясь в татарском плену, он женился на татарской девочке: «<...> другую мне привели, эта маленькая была девочка, не более как всего годов тринадцати <...> эта вышла поутешнее, только, порою, бывало, веселит, а порою тем докучает, что балуется <...> на колени, бывало, вскочит <...> хохочет, заливается, да, как русалка, бегать почнёт, ну а мне её на карачках не догнать <...>» [там же, 164]. И Лесков, и Брусникин варьируют образ былинного карачаровского сидня. Следовательно, брусникинский Илья (он же *Ильша*, мастер на все руки) – контаминация лесковского *Левши*, «очарованного странника» Ильи Флягина, Ильи Муромца и Гумберта Гумберта.

Петруша Зеркалов, в которого влюбилась нимфетка Василиса – сам сын нимфетки, упомянутой в романе ранее. Отец Петруши Автоном Зеркалов долгое время был бесплоден, пока не женился на девочке: «Жена была девчонка совсем, тринадцатый год. Не ждал от неё стольник никакой пользы, кроме постельной утехи. И вдруг *на* тебе – понесла!» [Там же, 39].

Лолита умерла от родов, разрешившись мёртвым ребёнком. Перед стольником Зеркаловым встаёт выбор: сохранить жизнь беременной двенадцатилетней жены или её ребёнка. «Срамнов сразу предупредил: не пролезет дитё, узка боярыня в бёдрах, не успела раздаться. <...> И сына потеряешь, и жену. Могу дитё на куски раззять и по частям вынуть. Тогда боярыня жива останется. А не то её распорю, попробую малого достать чревом» [там же, 39]. Зеркалов убивает жену, чтобы спасти ребёнка.

Образ помощника Зеркалова, злого карлика имеет непосредственное отношение к пушкинскому карле Черномору (похищение Василисы аналогично похищению

³ По мнению Юрия Левинга, «подчёркнуто натуралистический физиологизм» в описании трупa Шарлоты Гейз, жертвы ДТП, «восходит к солидной традиции в русской классике и, не в последнюю очередь, к Н.С. Лескову и Л.Н. Толстому» [Левинг 2004, 278].

Людмилы) и, особенно, к карлику по прозвищу Картофельный Эльф из одноимённого рассказа Набокова (который также цитирует поэму Пушкина «Руслан и Людмила»).

«Картофельный Эльф»: «<...> первый же антрепренер, занявшийся им, счел нужным отяжелить смешным эпитетом понятие “эльфа”⁴, когда взглянул на толстый нос, завещанный карлику его полнокровным озорным отцом» [РС: I, 122]. У Яхи Срамного нос тоже большой и овощной – «репкой» [Брусникин 2008, 44].

Набоковский карлик фаллообразен: сёстры-акробатки «щекотали и тискали Фреда, который, весь надувшись тёмной кровью, смотрел исподлобья <...> рванулся, скользнул, присосался губами к бритой мышке, к горячей, чуть колючей впадине» [РС: I, 124]. Яха Срамной получает своё прозвище из-за несоразмерно большого «чресляного устройства, какое взрослому мужчине положено» [Брусникин 2008, с. 43]. Гумберт Гумберт понимал, что для Лолиты он – только «пара глаз да толстый фаллос длиной в фут» [АС: II, 346]. Большой фаллос здесь как бы занимает место носа.

В стычках с нормальными людьми набоковский и брусникинский карлики терпят поражение и (едва не) теряют сознание. «Картофельный Эльф»: «Фред больно стукнулся и теперь лежал неподвижно. Сознания он не потерял, только весь как-то обмяк, смотрел в одну точку, мелко стучал зубами. <...> – Переночуешь у меня, – решил Шок и, неся Картофельного Эльфа на руках, направился к выходу» [РС: I, 124, 125]. «Девятный Спас»: «Когда у карлы глазные яблоки под лоб закатились и брыкнулся он с коротких ножек наземь (крепко бедняге от стрельцов досталось), столик не побрезговал человечка через холку перекинуть, к себе на двор отвёз» [Брусникин 2008, 44].

Оказавшись в гостях у бездетного Шока, Картофельный Эльф вступил в связь с его женой, и она родила сына. Яха Срамной тоже способствует рождению ребёнка своего, прежде бездетного, покровителя. Учитывая сюжет «Картофельного Эльфа», можно даже предположить, что настоящий отец Петруши – не Автоном Зеркалов, а Яха, равнодушный к нимфеткам.

Обоих карликов мучают кошмарные сны, связанные с их прошлым и предсказывающие их смерть. «Картофельный Эльф»: «Только во сне порою чудилось ему, что звездное небо наполняется *зыбким* трепетом трапеций, – и потом

⁴ Эпитетом «картофельный» **отяжеляется** «эльф» – дух воздуха. Этот комический парадокс Борис Акунин заострил заглавием своей повести «*Летающий слон*» [Акунин 2008б], в тексте которой мотивы набоковского рассказа обыгрываются весьма остроумно. Обращает на себя внимание и одинаковая формально-ритмическая структура двух названий: «Картофельный Эльф» – «Летающий слон».

захлопывали его в *черный* ящик, он слышал сквозь стенки певучий, равнодушный голос Шока и не мог найти люк в полу, задыхался в клейком сумраке, – а голос фокусника становился все печальнее, удалялся, таял, – и Фред *просыпался* со стоном на своей широкой постели в тихой и темной спальне, где чуть пахло лавандой, и долго глядел, задыхаясь и прижимая кулачок к спотыкающемуся сердцу, на бледное пятно оконной занавески» [РС: I, 136; курсив внесён].

Яхе Срамному часто снится прорубь, в которой его собирался утопить отец: «*Зыбкая чёрная* жуть заглатывает маленького Яшку, обжигает мертвяним холодом, назад отдавать не хочет. И опускается он всё ниже, ниже, а вокруг снуют бесшумные серебряные рыбы, шевеля плавниками. На этом месте он всегда *просыпался*, дрожа и всхлипывая, обмочившийся от ужаса» [Брусникин 2008, 488; курсив внесён].

К рассказу «Картофельный Эльф» восходит и название *седьмой главы* второй части «Девятого Спаса» – «*Сон и пробуждение*», той самой главы, в которой Яха покушается на Василису, она засыпает и пробуждается через семь месяцев. В последней, *седьмой главе* «Картофельного Эльфа» рассказывается о жизни-сне и смерти-пробуждении главного героя. Фред умирает в воскресенье (седьмой день недели). А начинается седьмая глава набоковского рассказа фразой: «Городок Драузи, в Северной Англии, был такой сонный на вид, что казалось, будто кто-то позабыл его среди туманных, плавных полей, где городок и заснул навеки» [РС: I, с. 134]. Именно в этом городке доживает свои годы, словно впад в спячку, и затем умирает Фред. Смерть же (тем более воскресная) в художественном мире Набокова приравнивается к пробуждению.

Обе нимфетки в «Девятном Спасае» сюжетно связаны с карликом – возможно, потому, что «Картофельный Эльф» в набоковском метатексте, как показали мы ранее [Десятов 2006, 214, 224], тесно связан с «Лолитой».

1.3. Синэстетия и (*sin*)эстеты

У сына нимфетки Петруши Зеркалова сиреневые глаза. В набоковском мире сирень часто ассоциируется с псевдонимом писателя Сирина, о чём неоднократно писали⁵. В третьем абзаце «Девятого Спаса» появляется Алконост, райская птица, которая в русских легендах упоминалась, как правило, вместе с другой райской птицей, Сирином.

⁵ См., напр., статью «Пять пейзажей с набоковской сиренью» [Двинятин 2001].

Вундеркинд Петруша воспринимается окружающими как олигофрен. Похожего героя Акунин создал ранее в романе «Внеклассное чтение» – мальчика-вундеркинда Митю Карпова, проецирующегося на детский самообраз Набокова в «Других берегах» [Десятов 2006, 237]. Петруша Зеркалов представлен как художник-эстет, равнодушный к религии и часто (но не всегда) нравственно бесчувственный. В детстве он был ясновидцем (ср. эпизод детского ясновидения Набокова, описанный в «Других берегах» [РС: V, 160-161]). Набоков был наделён «цветным слухом» [там же, с. 157], Петруша Зеркалов обладает звуковым зрением: «– Глазам колко. Не люблю осень. Крику от неё много» [Брусникин 2008, 180]. Буква «з» казалась Набокову «блестяще-сиреневой» [РС: V, 158] – быть может, и поэтому Брусникин неоднократно упоминает сиреневые глаза героя, фамилия которого начинается с этой буквы.

Повзрослев, Петруша Зеркалов стал художником-фокусником, не способным подняться до богодухновенного, чудесного иконописного искусства⁶. Отчаявшись воспроизвести в своей копии сияние глаз Христа на иконе «Девятный Спас», Петруша имитирует чудо: «– Состав такой, особенный! Если лампадой или свечой подогреть, образ плачет чёрными слезами. Тот был Спас Ясны Очи, а у меня будет Спас Чёрны Слёзы!» [Брусникин 2008, 471]. В послесловии к американскому изданию «Лолиты» Набоков сравнил себя с фокусником, упомянув такой его важный аксессуар как «каверзное зеркало» [АС: II, 385] – ср. фамилию Петруши.

Петруша ассоциируется и с Сириным как автором романа «Камера обскура». Автоном Зеркалов «заказал в Венеции какую-то «камеру-обскуру», потребную Пете для першпективных прожекций» [Брусникин 2008, 423]. Смысл аллюзии проясняется на следующей странице романа. Автоном много лет искал пропавшую икону «Девятный Спас». И внезапно обнаружил первый рисунок-копию иконы, сделанный Петей ещё в детстве [там же, 424]. Так Автоном вышел на след иконы. В набоковском романе «Камера обскура» Кречмар (тонкий ценитель живописи) узнаёт из художественного произведения своего друга писателя Зегелькранца о том, что любовница ему, Кречмару, изменяет. То есть, в обоих романах произведение искусства, помимо воли его создателя, выдаёт некую тайну, эмоционально потрясая другого человека.

Читателям Набокова нетрудно заметить преимственность между «Камерой обскурой» и «Лолитой» на уровне сюжета, системы персонажей. Скажем, безнравственный художник (драматург) Клэр Куильти, в которого влюблена Лолита –

⁶ Как фокусник Шок в «Картофельном Эльфе» способен лишь имитировать воскрешение человека (делая это дважды [РС: I, 123, 132-134]).

полноправный наследник безнравственного художника Роберта Горна, в которого влюблена Магда. Василиса влюблена в художника Петрушу, чьё нравственное чувство, как уже отмечалось, тоже вызывает вопросы.

В финале романа Брусникина Петруша, достигший того же возраста (18 лет), в каком был Набоков 1917 года, вынужден, из-за политической деятельности своего отца, отправиться вместе с ним в изгнание (в Сибирь). Это напоминает о необходимости для политика В.Д. Набокова и его семьи покинуть столицу после Октябрьской революции. (В другом месте романа Брусникин открытым текстом сравнивает деятельность Петра Первого и большевиков).

Как видим, финал романа возвращает нас к теме *ухода*, которая в начале книги маячила в подтексте благодаря аллюзиям на рассказ «Василий Шишков». Дмитрий Никитин читает прощальное письмо Василисы: «Нынче Петрушу с дядей повезут по Владимирскому шляху на телеге⁷. <...> Ну, значит, и мне туда» [Брусникин 2008, 508]. Ветер вырвал письмо из рук Дмитрия. И последние фразы романа Брусникина: «Тогда Дмитрий востепенулся, бросился ловить. Бежал так отчаянно, словно и земная, и грядущая его жизнь зависела от того, догонит ли он этот белый лоскут» [Брусникин 2008, с. 509]. Василий Шишков исчез, растворившись в своих текстах. Приведем ещё раз последнюю фразу набоковского рассказа: «Не переоценил ли он «прозрачность и прочность такой необычной гробницы?»» [РС: V, 413].

Максим Д. Шраер отмечает: «Написанный в 1939 году в Париже рассказ «Василий Шишков» оказался последним русским рассказом Набокова» [Шраер 2000, 211]. Менее, чем через год после публикации рассказа, Набоков отправился на пароходе в Новый Свет, где стал англоязычным писателем. Таким образом, таинственное исчезновение Василия Шишкова оказалось репетицией исчезновения его автора, русского писателя В. Сирина [там же, 235].

Петруша Зеркалов, названный отцом в честь Петра Первого, является в каком-то смысле его двойником. Перед нами персонаж-парадокс, наподобие Ильи. Если Илья сочетает черты своего тёзки-богатыря и Гумберта Гумберта, то Петруша – черты своего тёзки-царя и «одинокого короля» Набокова, который деятельность Петра Первого не одобрял. Но Брусникин, кажется, видит между ними сходство: один прорубил окно в Европу, другой – в Амероссию.

2. Крымский край

⁷ Ср. строку из стихотворения Василия Шишкова «Поэты»: «Молчанье далёкой дороги тележной» [РС: V, 418].

2.1. Песни ушельцев

Виктора Пелевина тоже привлёк образ Набокова «на пороге». «Прощальные Песни...» включают описание произведения актуального искусства под названием «Набоков в Крыму», которое иллюстрирует и прямо цитирует стихотворение «Номер в гостинице» с указанием места и времени его сочинения: «Севастополь, апрель 1919» [Пелевин 2008, 67]. (Любой набоковский юбилей – всегда ещё и столь же круглая годовщина его отъезда из России, случившегося в апреле 1919-го). Стихотворение «Номер в гостинице» прежде, чем в «Прощальных песнях», цитировалось Пелевиным в романе «Омон Ра» и в интервью, данном Льву Данилкину (подробнее об этом: [Десятов 2004, 226-227; Десятов 2007]).

Образ крымского Набокова в творчестве Пелевина снова и снова повторяется.

Читателю романа о стремлении Омона Ра к луне не лишне иметь в виду следующие факты. Крымский «цикл» своих стихотворений Набоков опубликовал в сборнике «Горний путь» (1923). Название сборника должно напоминать о лермонтовском «кремнистом пути»⁸, подразумевая игру слов: кремнистый, крымский, горный, горний. Одно из стихотворений крымского цикла начинается строками «В хрустальный шар заключены мы были, // и мимо звёзд летели мы с тобой <...>» [РС: I, с. 482]. Фрагмент стихотворения «Крым»: «Там – ночью звёздной – я порою // о крыльях грезил...» [РС: I, 524]. Мотивы влюблённости в луну («Пьяный рыцарь»: [РС: I, 555-556]) и идеального (под)лунного топоса («Номер в гостинице»: [РС: V, 436], «Романс», «Подражание древним»: [РС: I, 534, 542]) также нередки в поэзии раннего Набокова.

В романе Пелевина «Жизнь насекомых» действие развивается на побережье Чёрного моря, неподалёку от Феодосии. На третьей странице романа появляется американец Сэмюэль Саккер: «То, что это иностранец, было ясно не столько по одежде, сколько по хрупким очкам в тонкой чёрной оправе и по нежному загару того особого набоковского оттенка, которым кожа покрывается исключительно на других берегах» [Пелевин 1997, 157]. Комар Сэмюэль Саккер – плод художественного скрещения бабочки *samuelis*, о которой Набоков рассказывает в «Других берегах», самого Набокова и Гумберта Гумберта (подробнее об этом: [Десятов 2004, 236-239]).

⁸ Ср. строку «Лермонтов о звёздах над горами» из набоковского стихотворения «Пушкин – радуга по всей земле...» [РС: I, 450].

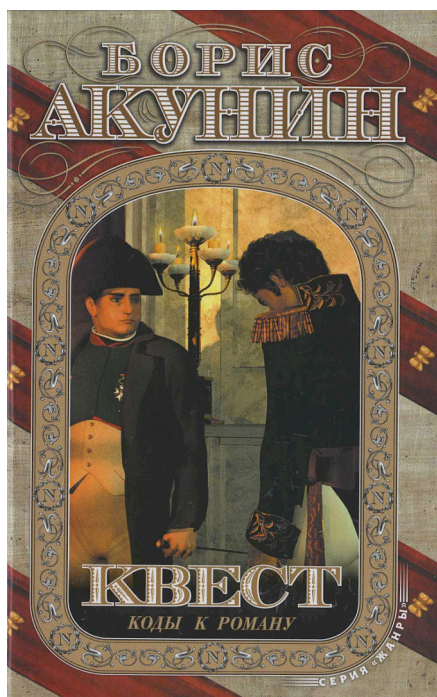
Юрий Левинг продемонстрировал набоковско-крымско-военную тематику романов «Чапаев и Пустота», «Generation П» [Левинг 2006а, 265-266]. В «Generation П» ей к тому же предшествует упоминание *гостиницы* «Севастополь». Изображаются военные события в Москве. Снаряд пролетает сквозь голову памятника Петру Первому. «Голову Петра защищал комитет “Оборона Севастополя”. В новостях говорили, что имеется в виду не город, а гостиница Севастополь, за которую борются две мафии – чеченская и солнцевская» [Пелевин 1999, 253].

Книга Пелевина «Empire “V” / Амфир “В”. Повесть о настоящем сверхчеловеке» начинается с описания комнаты вампира Браммы. На стенах комнаты висят портреты настоящих сверхчеловеков Наполеона⁹ и Набокова [Пелевин 2006, 5, 42]. Оба они – всадники. Наполеон в прямом смысле (сидит на коне), в случае Набокова роль «всадника» играет его голова, а роль «коней» – тела нимфеток, на которые она пересажена.

(Все эти мотивы перешли из «Ампира В» в акунинский «Квест» (М., 2008), на задней обложке которого изображён Наполеон, а в обрамлении соседствуют буквы «N» и набоковские бабочки. Акунин, вероятно, реагирует на симметрию названий двух вышедших осенью 2006 года книг: «Empire “V”» и сборника статей «Империя N: Набоков и наследники» (М., издательство «Новое литературное обозрение», редакторы-составители Ю. Левинг и Ю. Сошкин)).



⁹ Амфир (от французского «empire», то есть «империя») – стиль искусства, возникший в период империи Наполеона Бонапарта.



Вампир Энлиль Маратович нагружает глубоким смыслом реплику простодушного рассказчика «Бред сивой кобылы», говоря о кошмарах и бессоннице, мучивших Набокова, и цитируя финал набоковского стихотворения «An Evening of Russian Poetry»: «Страшнейший из кошмаров – бессонница... Бессонница, твой взор уныл и страшен... Insomnia, your stare is dull and ashen... Пепельный, седой, сивый... <...> Вся русская история, – продолжал незнакомец, – рушится в дыру этого ночного кошмара... И, главное, моментальность перехода от бреда к его воплощению. Сивка-бурка... Началось с кошмара, бреда сивой кобылы – и пожалуйста, сразу Будённый на крымском косогоре. И стек¹⁰, и головки репейника...» [Пелевин 2006, 44]. Последняя фраза имеет в виду желание юного Набокова вступить в Белую армию, которое так и не было реализовано.

Почему же образ крымского Набокова в творчестве Пелевина столь настойчив?

Видимо, как раз потому, что *крымский край* в биографии Набокова – это кромка гражданской войны. Стать лихим кавалеристом ему суждено не было. Свершение подвига он доверил позднее Мартыну Эдельвейсу¹¹. С романом «Подвиг» Пелевин полемизировал в «Омоне Ра» [Десятов 2004, 230-233] и в «Священной книге оборотня», где рассказчица говорит о мечте Набокова «спокойно ловить бабочек где-нибудь в Швейцарии. В такой мечте я не вижу ничего зазорного для русского дворянина, понявшего всю тщету жизненного подвига» [Пелевин 2004, 63].

¹⁰ Стек – особый вид хлыста, применяемый при верховой езде.

¹¹ Эдельвейс – цветок, растущий в горах.

В фильме Сергея Соловьева «Чёрная роза – эмблема печали, красная роза – эмблема любви» (1989) Борис Гребенщиков, которого Пелевин постоянно цитирует, исполнил «Песню ушельцев». Любимые герои Пелевина и есть такие ушельцы: Омон Ра, Затворник и Шестипалый, Пётр Пустота, А Хули, Тесей, Лена (героиня повести «Зал поющих кариатид», вошедшей в книгу «П5»)… Так Пелевин создаёт миф о «вечном невозвращении» [Пелевин 2005, 286]. Подобно Набокову, он декларирует отказ от участия в жизни общества. Но его «невозвращение» в социум поистине «вечно»: снова и снова, в каждой своей книге Пелевин бросается в очередную схватку «гражданской войны», чтобы в финале снова увести своего автопсихологического героя прочь, вслед за мудрым «Шри Бававсенаху» и вслед за Набоковым.

2.2. Горний Путь? (Крым – Рим – Кремль)

Реализованная Мартыном Эдельвейсом мечта Набокова о возвращении Пелевиным осуждается, поэтому набокообразный Сэм Саккер в «Жизни насекомых» – герой отрицательный. Равно как и достигшие верха социальной пирамиды Татарский («Generation П»), Рома-Рама («Empire V»). Автор «Empire V» едва ли мог пройти мимо уже отмечавшейся нами выше симметрии названий его книги и сборника статей «Империя N» (тем более, что там обсуждалось творчество Пелевина). Во всяком случае, «набоковские» фрагменты книги «П5» так или иначе соотносимы с информацией «Империи N».

Например, авторство творения «Набоков в Крыму» приписывается «художнику Кулику» [Пелевин 2008, 66]. Пелевинский Кулик собирался «перемещаться вдоль цепи на специальном шейном кольце, накинув на плечи собачью шкуру, и мастурбировать на сжимаемую в руке фигурку пластмассовой школьницы» [там же, 67]. На страницах «Империи N» описывается реальная «инсталляция Олега Кулика “Тема Лолиты с вариациями”» [Васильева-Островская 2006, 175]. Лолиту Пелевин превратил в *куклу* (ср. второе уменьшительное имя Долорес Гейз – Dolly), то есть, как прежде в рассказе «Ника», создал образ-металитоту. Об этом приёме на страницах «Империи N» говорилось: «Набоковскую литоту («Лолита»¹²) Пелевин превращает в металитоту (рассказ «Ника»)» [Десятов 2006, 251].

¹² Анаграмматическое прочтение *Лолиты* как *литоты* предложено И.П. Смирновым [Смирнов 1994, 263].

Ассистент пелевинского Кулика продолжает делиться замыслом мастера: «А придя в сексуальное возбуждение, будет спонтанно кидаться на ваших клиентов. Как Калигула в “Жизни двенадцати цезарей”».

– Какую шкуру? – оторопело спросил дядя Петя.

– Собачью, – повторил ассистент. – А хотите с подъёмкой, пожалуйста, закажем медвежью. Или даже ностальгического чёрного лабрадора – если согласуете» [Пелевин 2008, 67-68].

Ассоциативная «цепь», на которую собирается сесть «художник Кулик»: Набоков – Калигула – Путин, подразумевает аллитеративную цепочку Крым – Рим – Кремль. Вообще, можно констатировать, что после выхода «Империи N» царственность Набокова заметно возросла¹³. Он сближается с целым рядом иных властителей: Петром Первым («Девятый Спас»), Наполеоном («Empire V», «Квест»), Калигулой, президентами Медведевым и Путиным («Зал поющих кариатид»). Последний из них вдобавок – тёзка и земляк знаменитого писателя. В статье Ю. Левинга, напечатанной в сборнике «Империя N», приводится фрагмент публикации Д. Борисова: «Люблю задавать друзьям и знакомым загадку: зовут Владимир Владимирович, родом из Питера, в детстве имел прозвище Путя – кто это? <...> Подсказку? Пожалуйста. Например, он провёл несколько лет в Германии» [Левинг 2006б, с. 132]. В другой статье Левинга приводится определение, данное Валерием Шубинским Павлу Крусанову, автору романа «Укус ангела»: «Путин, прочитавший “Аду”» [Левинг 2006а, 282].

Но с Путиным Пелевин сравнивает и самого себя, радостно резюмируя на задней обложке «П5»: «Зачищены три олигарха!» Один из этих олигархов, напоминающий Гитлера Михаил Ботвиник, держатель «чекистского общака» [Пелевин 2008, 36], погибает в финале повести «Зал поющих кариатид». В последней её главе он называет гомофоба Набокова [Левинг, Сошкин 2006, с. 19; Левинг 2006а, 273] «чистейшим пидором» [Пелевин 2008, 106], и чаша Божественного терпения переполняется: Ботвиника ожидает декапитация.

2.3. Сибирские Сирины

¹³ Преображение Одинокого Короля в Императора, «совершеннейшего диктатора» (как он называл себя сам) имеет следствием бунт современных писателей против Набокова. Это могло бы стать темой для отдельного исследования под названием, например, *Кумир на мраморном толчке*. (См. статью: Гипс, мрамор, канон: реабилитация Набокова [Левинг 2006б, 130]). Или *Вампир на девичьей коне*. Или *Тринадцатый цезарь*.

В «Зале поющих кариатид» у Набокова есть пародийный провинциальный двойник, сумевший «опровергнуть» открытую Людвигом Витгенштейном «общую форму описания предложений любого языка» («дело обстоит так-то и так-то»): «доцент Иркутского педагогического института филолог Александр Сиринд сумел опровергнуть знаменитую формулу, приведя недавно пример предложения, которое выходит за пределы начертанной австрийским философом всеохватывающей парадигмы. Оно звучит так: «Иди на хуй, Витгенштейн» [Пелевин 2008, 71]. Имя Александр Сиринд содержит вполне набоковскую аллитерацию (СНДР-СРНД), а научный жест этого филолога (адресованное Витгенштейну «предложение»-императив) строится как бы в иронически утрированном соответствии с набоковским автометаописанием: говоря о Сирине (то есть о себе) в автобиографии «Speak, Memoгу!», Набоков подчеркнул его надменность и невозможность для него не оскорблять русскую благопристойность [АС: V, 565].

У большинства героев повести «Зал поющих кариатид» имеются узнаваемые прототипы¹⁴. Филолог Александр Сиринд – персонаж того же типа, что и критик Всуеслав Сирицын, рекламирующий постмодернистский альманах «Треугольный хуй»¹⁵ в романе «Жизнь насекомых» [Пелевин 1997, 283, 271]. «Набоковым придуманы такие писатели, как Доброшевский, Чернолюбов, Толстоевский... Этой каламбурной схемы придерживается Пелевин, заставляя вступить литературный псевдоним Набокова в комический симбиоз с именем известного критика-постмодерниста: Всуеслав Сирицын – явный гибрид Сирина с Вячеславом Курицыным» [Десятов 2004, 241]. (Сириц, сам по себе гибрид человека с птицей, скрещивается с курицей и

¹⁴ Барнаульский литературовед Ихтиандр Обмокни расшифровывает «П5» как «Пятилапый Памфлет», «Пятая Проза», «Последняя Прямота».

¹⁵ В оформлении переплёта и форзацев «П5» использовано изображение треугольного глаза, точнее глаза внутри треугольника. («Концепция оформления переплёта В. Пелевина» [Пелевин 2008, 4]). Глаз в треугольнике – традиционный символ всевидящего ока Бога. Такой треугольник напоминает латинскую цифру V и букву V – инициал имён Victor и Vladimir. Слово «око» можно прочесть внутри фамилии «Набоков» [Давыдов 2001, 324]. Ранее мы отмечали в постнабоковской литературе тему «всевидения / всеведения («Ты и я» А. Синаевского, «Чапаев и Пустота»)» [Десятов 2006, 249]. Автор «Чапаева и Пустоты» ссылается в связи с этой темой на рассказ Набокова «Ultima Thule» [Десятов 2004, с. 254, 22-34]. Автор «П5», снова вслед за Набоковым, связывает эту тему с энтомологией. Треугольный глаз здесь – глаз насекомого богомола, который играет роль карающего и спасающего Бога в повести о кариатидах. В камеру Цинцинната накануне казни-декапитации залетела бабочка с крыльями, «каждое из коих было посередине украшено круглым, стального отлива, пятном в виде ока» [РС: IV, с. 173]. Другую часть этой фразы Пелевин цитировал в «Жизни насекомых» [Десятов 2004, 240]. Тюремщик Родион теряет бабочку из вида, а Цинциннат продолжает видеть её [РС: IV, 173]. Точно так же Ботвиник перед своей декапитацией не видит богомола, с которым беседует Лена [Пелевин 2008, 36, 108]. Бабочки со «зрячими крыльями» в мире Набокова символизируют посмертное всевидение / всеведение человеческой души. Пелевинскую Лену награждает даром всевидения богомол.

синицей). В число прототипов и литературных прообразов Александра Сиринда входят, помимо В. Сирина, эсхатологический пёс Александр из «Священной книги оборотня», *иркутский* диджей, пожелавший называться «Владимир Набоков»¹⁶, герой рассказа А. Синявского-Терца «В цирке» Константин Петрович... Последний тезис требует более подробных пояснений.

Глава «Зала поющих кариатид», в которой появляются Набоков и Александр Сиринд, заканчивается печальной «витгенштейнианской» констатацией, образующей отдельный абзац: «Так обстояли дела» [Пелевин 2008, 74]. Мне придётся ещё раз процитировать собственную статью: «Набоков и Синявский используют одинаковые синтаксические конструкции в одинаковых позициях (конец абзаца)¹⁷. О завершении счастливого периода в жизни главных героев авторы говорят: “Так завершился быстрый день, подаренный карлику в мышинных гетрах” [РС: I, 131]. “Так была загублена в расцвете красоты и здоровья молодая жизнь Константина Петровича” [Терц 1992, 125]» [Десятов 2006, 214-215].

Как витгенштейнианская констатация самого Пелевина, так и анти-витгенштейнианский императив его героя Александра Сиринда восходят по своей лексико-экспрессивной форме к обыкновению Константина Петровича «гаркнуть на всю Европу» в ресторане: «Ах, ты! Мать твою так – распротак – так!» [Терц 1992, 118].

Биографии набокоподобных героев «прирастают Сибирью»: Петруша Зеркалов отправляется туда вместе с отцом в ссылку, Александр Сиринд живёт в Иркутске, выходец из Сибири – и гениальный учёный Самсон Фондорин в романе «Квест» [Акунин 2008в, II – 12].

2.4. Заоблачный фокусник

Самым «набоковским» произведением в «Прощальных песнях...» является то, где прямо писатель ни разу не называется – «Кормление крокодила Хуфу», один из лучших рассказов Пелевина.

Как показал Юрий Левинг, в число наиболее актуальных текстов Набокова для современных русских литераторов входит рассказ «Весна в Фиальте». Он откликается

¹⁶ О нём Пелевин мог узнать благодаря опять же «Империи N»: «О появлении «Владимира Набокова» на волне российского Love Radio (104.2 MHz FM) в Иркутске сообщает С. Карпухин (НАВОКВ-L. 11 марта 2004)» [Левинг 2006б, 135].

¹⁷ В «Картофельном Эльфе» это не только конец абзаца, но и конец главы.

в следующих произведениях: «чтобы липа к платформе вплотную...» С. Гандлевского, «Убийство в Фиальте» И. Клеха, «Philosophy of Composition» А. Жолковского, «Ника» В. Пелевина [Левинг 2006а, 269, 279-280]. «Весна в Фиальте» заканчивается аварией, в которую попали главная героиня Нина и двое мужчин, ехавшие в автомобиле. «Кормление крокодила Хуфу» начинается сном об аварии, в которую попали также ехавшие в автомобиле двое мужчин и женщина: «И этот туман вокруг – во сне он, кстати, тоже был – это на самом деле не туман, а типа облака...» [Пелевин 2008, 119]. (Ср. первое предложение набокковского рассказа: «Весна в Фиальте облачна и скучна» [РС: IV, 562]). Постепенно читатель Пелевина понимает, что сон не был сном, что герои просто не заметили своей смерти – то есть сюжет заимствуется из рассказа Набокова «Катастрофа»¹⁸. После своей смерти герои Пелевина встречаются с бродячим циркачом (показывающим *скучные*, как им кажется, фокусы), а машина с набокковскими героями («Весна в Фиальте») влетела «на полном ходу в фургон бродячего цирка» [РС: IV, 581-582].

Пелевин цитирует в «Кормлении...» «Лолиту», «Приглашение на казнь», «Другие берега», стихотворение «Слава», но чаще всего – рассказ «Картофельный Эльф». Центральная фигура «Кормления...» – фокусник, который в финале оказывается карающим Господом Богом (ср. образ фокусника *Шока*, имитирующего Бога в «Картофельном Эльфе», и самообразы Набокова – фокусник, волшебник, «anthropomorphic deity» [Nabokov 2001, 11]).

2.5. Вербальная эквилибристика

Словесные «фокусы» Пелевина в этом рассказе не уступают набокковским. Название «Картофельный Эльф» содержит аллитерацию (фель – эльф). Аналогичную трёхзвучную аллитерацию находим в заголовке «**К**ормление **к**рокодила Хуфу». Однако Пелевин проделывает трюк и гораздо более тонкий: пелевинская аллитерация свидетельствует, что он улавливает не только очевидное созвучие фель – эльф, но и созвучие **Кар**тофельный – **кар**лик¹⁹. В повести «Зал **поющих** кариатид» упоминается **невший** в цирке «**карлик-кастрат**»²⁰ [Пелевин 2008, 76]. В повести множество орнитологических образов: петухи, кулик, дрозд (и подразумеваемый соловей),

¹⁸ К сюжету «Катастрофы» Пелевин уже прибегал прежде – в рассказе «Вести из Непала» (подробнее об этом: [Десятов 2004, 250-251]).

¹⁹ Неслучайность этого созвучия подтверждается другим, подразумеваемым – параграммой «Фред» (имя набокковского карлика-англичанина) – «**dwarf**» (карлик по-английски).

²⁰ Картофельный Эльф, выступая в цирке, пел «евнушьим дискантом» [РС: I, 123].

лебедь, чайка, сирин, галка, «чмо пернатое». Но поют они всегда только *кар-кар*, предвещая заказчику музыки *кару*²¹.

Дочитав пелевинский рассказ, понимаешь, что он мог бы называться «Кормление аллигатора олигархом» (слово «олигарх» в тексте рассказа присутствует: [Пелевин 2008, 121]). Ещё примеры такой же подразумеваемой, но несомненной игры слов в рассказе Пелевина: тачка (автомобиль) – тачка (ручная тележка), египетская пирамида – финансовая пирамида. Юрий Левинг подсказал мне, что всевидящее око Бога над *недостроенной* пирамидой (ср. сюжет рассказа «Кормление крокодила Хуфу») изображено на однодолларовой американской купюре (The Eye of Providence):



Если на корешке «Empire V» глаз находится в треугольнике, обращённом вершиной вверх, то на корешке «П5» – в треугольнике, обращённом вершиной вниз. (Причём он нависает дамокловым мечом над пятью буквами «П», поставленными друг на друга – то есть, тоже над пирамидой, но скорее в цирковом значении этого слова – акробатической фигурой из людей, поддерживающих друг друга).

Дополнительный изюм в том, что этот подразумеваемый каламбур-аллитерация ещё и намекает своим звучанием на сам термин **аллитерация**. Возможно, кто-то усомнится, что Пелевин действительно имеет в виду литературоведческий термин. Настаивать не будем, напомним только, что ранее Пелевин уже инкрустировал подобную терминологию в заглавие своего произведения: «Омон Ра», во-первых, анаграммирует слово «роман» [Левинг 2006а, 267], во-вторых, почти полностью

²¹ Все песни и мелодии, исполняемые кариатидами, прочно связаны с темой смерти: «Под колёсами любви» группы «Наутилус помпилиус», тема из «Лебединого озера» (ср. выражения «лебединая песня», «умирающий лебедь»), которое в советские времена демонстрировалось по телевидению во время государственных трауров, песня из фильма «Мистер и миссис Смит» (2005, реж. Д. Лиман) – фильма о супругах-киллерах, пытающихся убить друг друга. Пелевинских девушек хотели превратить в певчих птичек, а они накаркали заказчикам музыки гибель (автор мог бы назвать свою повесть чуть короче: «Зал поющих “Карр!”»). То есть, песни «прощальные» не только потому, что птички улетят, но и потому, что слушатели умрут.

анаграммирует сам термин АНАГРАММА, а в-третьих, представляет собой **омоним** (ОМОН – Амон Ра)²². Трудно не вспомнить здесь ещё раз вскрытую И.П. Смирновым анаграмму «Лолита» – *литота – титло*.

Прямые заимствования автора «Кормления...» из «Картофельного Эльфа» в этом свете служат лишь подтверждением сознательного характера пелевинской игры с претекстом. В рассказе «Картофельный Эльф» фокусник «посмеивался, чуть вбок наклоняя голову» [РС: I, 132]. «Кормление крокодила Хуфу»: «Фокусник виновато развёл руками и наклонил голову вбок, но по дрожанию кончиков рта в вырезе маски было понятно, что он еле сдерживает смех» [Пелевин 2008, 147]. Слова с корнем «бок» в текстах Набокова часто сигнализируют о присутствии автора(-Бога). Пелевин трансформирует образ фокусника Шока, почти не нарушая «рифмы» претекста: **вбок** – (Набоков) – **фокусник Шок** – **фокусник-Бог**.

2.6. Смерть как фокус

И в рассказе Набокова, и в рассказе Пелевина смерть иллюзиониста оборачивается фокусом. Имитируя самоубийство, Шок говорит своей жене: «Это – мой последний фокус...» [РС: I, 133]. Пелевинского мага Джеди фараон приговорил к смертной казни, но «эзекуция превратилась в последовательность издевательских фокусов, из которых самым оскорбительным был фокус с говорящей отрубленной головой²³, которая непочтительно отзывалась о фараоне и его близких» [Пелевин 2008, 136]. Затем голова исчезла, пообещав напоследок сделать фараона единственным строителем пирамиды: «Считай это моим последним фокусом!» [Пелевин 2008, 138].

Заключение

На страницах «Империи N» мне довелось высказать мысль, что ранний рассказ Набокова «Картофельный Эльф» стал этапным не только для творчества писателя, но и для русской (пре)постмодернистской литературы в целом [Десятов 2006, 214-224]. Теперь я с приятным удивлением обнаружил, что рассказ привлёк внимание Бориса

²² Кстати говоря, фокусник-Бог в «Кормлении крокодила...» – представитель какого-то небесного ОМОНа ГАИ (красно-жёлтая маска, волшебная палочка в руках).

²³ Ср. неспособность палача м-сье Пьера убить Цинциннату в финале «Приглашения на казнь».

Акунина и Виктора Пелевина (которые прежде его не замечали). Круг их персонажей расширился многочисленными образами фокусников и карликов.

Освоение набоковского наследия современной русской литературой продолжается. К восемнадцати уже названным ранее темам, почти автоматически вызывающим у писателей и поэтов набоковские реминисценции [Десятов 2006, 248-249], можно добавить следующие:

19. Император (Владимир – владеющий миром).

20. Синэстезия («Внеклассное чтение» Б. Акунина [Десятов 2006, 237], «Девятный Спас» А. Брусникина, «Зал поющих кариатид» В. Пелевина). В «Зале...» набоковское выражение «пёстрый лай» буквально иллюстрируется словами «гав-гав!!», которые раскрашиваются «разными цветами» [Пелевин 2008, 66-67].

21. Фокусник (– художник, преступник, Бог, чёрт): «Девятный Спас» А. Брусникина, «Кормление крокодила Хуфу» В. Пелевина, «Младенец и чёрт» [Акунин 2008а, 205, 209], «Мука разбитого сердца» [Акунин 2008а, 286], «Летающий слон» [Акунин 2008б, 89, 126].

22. Несмертельная декапитация, которой подвергается Набоков или набокоподобный герой («Кормление...»), в том числе пересадка головы²⁴ («Empire V» В. Пелевина, «Квест» Б. Акунина).

23. Карлик («Девятный Спас», «Зал поющих кариатид», «Мука разбитого сердца» [Акунин 2008а, 313], «Летающий слон», «Дети Луны» [Акунин 2008б, 138, 230]). В текстах Акунина карлик обычно появляется в паре с великаном²⁵ («Девятный Спас», «Мука разбитого сердца» [Акунин 2008а, 293-294, 313], «Летающий слон» [Акунин 2008б, 137-138], «Дети Луны» [Акунин 2008б, 230-231]).

Современные писатели берут на вооружение всё более тонкие приёмы из набоковского арсенала. Среди них:

1. Подразумеваемая игра слов: каламбур, аллитерация («Зал поющих кариатид», «Кормление крокодила Хуфу», «Летающий слон»).

2. Анаграмма («Девятный Спас», «Квест» [Акунин 2008в, I – 39-40, 45], «Омон Ра», «Empire V / Амбир В»). Название «Амбир В» анаграммирует слова *Вампир, правим, мир, Рим, пир, ам, парим, пиар, ври, ВИП, прима, Мимир, Рама, Мара*. И все они имеют отношение к содержанию романа.

²⁴ Возможность которой как бы запрограммирована самим псевдонимом писателя Сирин: «Я божком себя вижу, волшебником с птичьей // головой <...>» (РС: V, 420), стихотворение «Слава», которое Пелевин цитирует в «Зале поющих кариатид» и в «Кормлении крокодила Хуфу» [Пелевин 2008, 107, 133]).

²⁵ Рассказ «Картофельный Эльф»: «<...> карлик появлялся вместе с великаном <...>» [РС: I, 122].

3. «Цифирные тайны»: нумерологическая символика. Как маркированные Набоковым воспринимаются числа 5, 7, 13.

Числа присутствуют в самих заголовках сочинений. Например, название «П в пятой» – это не только индекс подзаголовка (Прощальные Песни Политических Пигмеев Пиндостана), не только указание на количество вошедших в книгу произведений (5), но и ссылка на «Лолиту». Имперсонируя Набокова, человек-пёс Кулик мастурбирует на фигурку школьницы. В результате он становится *пятиногим псом* Гумбертом Гумбертом, который сообщал о своём «фаллосе длиной в фут» (это выражение Пелевин цитировал в рассказе «Ника»), называл себя «пятиногим чудовищем» [АС: II, 348] и «Гумбертом густопсовым, грустноглазым догом» [АС: II, 78]. Следовательно, с Гумбертом Гумбертом закономерно соотносить сквозной образ творчества Пелевина – чудовищного эсхатологического пятилапного пса Александра («Generation П», «Священная книга оборотня», «Зал поющих кариатид»).

Главы «Зала...» не нумерованы. Но если дать себе труд их пронумеровать, выяснится, что и Набоков, и его «тень» Александр Сиринд появляются в 13-й главе повести. Набоков издал книгу «Nabokov's Dozen» (New York, 1958) – «Набоковская дюжина», в которую вошли 13 рассказов²⁶. Кроме того, именно в 13-й главе «Лолиты» происходит первый эротический контакт Гумберта с заглавной героиней: нимфолепт достигает оргазма во время петтинга с девочкой. В 13-й главе «Зала...» петтинг заменяется мастурбацией.

Седьмая глава второй части «Девятого Спаса» («Сон и пробуждение»), как уже отмечалось выше, тематически соотносится с седьмой главой «Картофельного Эльфа». В романе Брусникина эта глава рассказывает о сне и пробуждении нимфетки, а раскрытие «цифирных тайн» [Брусникин 2008, 5] предполагает суммирование цифр, входящих в состав календарных дат. Лолита умерла в Рождество – двадцать пятого декабря пятьдесят второго года. Оба числа – 25 и 52 – в сумме дают 7 [Десятов 2004, 345] (семь, напомним – порядковый номер воскресения-«пробужденья»).

Думается, что интересные результаты может принести анализ набоковских реминисценций в романе-кино «Смерть на брудершафт» и романе – компьютерной игре «Квест» Бориса Акунина. Участие в подобных играх Набокова помогает избавиться от обманчивого ощущения их интеллектуальной и эстетической незатейливости. Но это уже предмет иного квеста.

²⁶ «Империя N» сообщала о проекте «Русские постмодернисты и В.В.Набоков: интертекстуальные связи», «где рассматривается творчество тринадцати авторов («набоковской дюжины»)» [Десятов 2006, 213], в том числе проза Виктора Пелевина.

ЛИТЕРАТУРА

- [Акунин 2002]. *Акунин Б.* Внеклассное чтение. Т. 1, 2. – М.
- [Акунин 2008а]. *Акунин Б.* Смерть на брудершафт. Роман-кино. Фильма первая. Младенец и чёрт. Фильма вторая. Мука разбитого сердца. – М.
- [Акунин 2008б]. *Акунин Б.* Смерть на брудершафт. Роман-кино. Фильма третья. Летящий слон. Фильма четвёртая. Дети Луны. – М.
- [Акунин 2008в]. *Акунин Б.* Квест. Роман – компьютерная игра. – М.
- [Бойд 2001]. *Бойд Б.* Владимир Набоков. Русские годы. Биография. – М., СПб.
- [Брусникин 2008]. *Брусникин А.* Девятный Спас. – М.
- [Васильева-Островская 2006]. *Васильева-Островская Е.* Мифология Лолиты: героиня Набокова в современном искусстве и массовой культуре // Империя N. Набоков и наследники. Сборник статей. (Ред.-сост. Ю. Левинг, Е. Сошкин). – М. – С. 162-180.
- [Давыдов 2001]. *Давыдов С.* Набоков: герой, автор, текст // В.В. Набоков: pro et contra. Антология. Т. 2. (Сост. Б.В. Аверин). – СПб. – С. 315-327.
- [Двинятин 2001]. *Двинятин Ф.* Пять пейзажей с набоковской сиренью // В.В. Набоков: pro et contra. Антология. Т. 2. (Сост. Б.В. Аверин). – СПб. – С. 291-314.
- [Десятов 2004]. *Десятов В.* Набоков и русские постмодернисты. – Барнаул.
- [Десятов 2006]. *Десятов В.* Русский постмодернизм: полвека с Набоковым // Империя N. Набоков и наследники. Сборник статей. (Ред.-сост. Ю. Левинг, Е. Сошкин). – М. – С. 210-256.
- [Десятов 2007]. *Десятов В.* Собакалиписис: неомифологема русской культуры // Утопия звериности или Репрезентация животных в русской культуре. Труды Лозаннского симпозиума 2005. (Под ред. Л. Геллера). – Лозанна, Дрогобыч.
- [Жолковский 2006]. *Жолковский А.* Розыгрыш? Хохма? Задача? // Империя N. Набоков и наследники. Сборник статей. (Ред.-сост. Ю. Левинг, Е. Сошкин). – М. – С. 429-441.
- [Классик без ретуши 2000]. Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. (Под ред. Н.Г. Мельникова) – М.
- [Левинг 2004]. *Левинг Ю.* Вокзал – Гараж – Ангар: Владимир Набоков и поэтика русского урбанизма. – СПб.
- [Левинг 2006а]. *Левинг Ю.* «Набоков-7»: Русский постмодернизм в поисках национальной особенности // Империя N. Набоков и наследники. Сборник статей. (Ред.-сост. Ю. Левинг, Е. Сошкин). – М. – С. 257-284.
- [Левинг 2006б]. *Левинг Ю.* Гипс, мрамор, канон: реабилитация Набокова // Империя N. Набоков и наследники. Сборник статей. (Ред.-сост. Ю. Левинг, Е. Сошкин). – М. – С. 125-147.
- [Левинг, Сошкин 2006]. *Левинг Ю., Сошкин Е.* Набоков на рынке ценных бумаг // Империя N. Набоков и наследники. Сборник статей. (Ред.-сост. Ю. Левинг, Е. Сошкин). – М. – С. 7-20.
- [Лесков 1979]. *Лесков Н.С.* Избранные сочинения. – М.
- [Набоков 1998]. *Набоков В.* Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». – СПб.
- [Пелевин 1997]. *Пелевин В.* Жизнь насекомых. – М.
- [Пелевин 1999]. *Пелевин В.* Generation «П». – М.

- [Пелевин 2004]. *Пелевин В.* Священная книга оборотня. – М.
- [Пелевин 2005]. *Пелевин В.* Relics. Раннее и неизданное. – М.
- [Пелевин 2006]. *Пелевин В.* Empire «V». Амфир «B». – М.
- [Пелевин 2008]. *Пелевин В.* П5: Прощальные песни политических пигмеев Пиндостана. – М.
- [Смирнов 1994]. *Смирнов Игорь П.* Психодиахронология: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. – М.
- [Терц 1992]. *Терц А.* Собр. соч.: В 2 т. – Т. 1. – М.
- [Шраер 2000]. *Шраер М.Д.* Набоков: темы и вариации. – СПб.
- [Nabokov 2001]. *Nabokov V.* Bend Sinister. – [London].

