

# Интертекстовый анализ сборника рассказов Виктора Пелевина «Ананасная вода для прекрасной дамы»

**Томас Ченис**

Кафедра русской филологии  
Институт языков и культур стран Балтии  
Вильнюсский университет  
E-mail: [cristalix1992@gmail.com](mailto:cristalix1992@gmail.com)

**Аннотация.** Статья представляет собой попытку анализа сборника рассказов Виктора Пелевина «Ананасная вода для прекрасной дамы» в рамках теории интертекстуальности. Аналитический метод, представленный в этой работе, опирается на типологию Жерара Женетта. При помощи этой типологии были исследованы транстекстуальные связи в тексте. Анализ транстекстуальных связей и отсылок в тексте произведения показал связь с текстами Владимира Набокова. В статье была сделана попытка показать, что многочисленные отсылки к произведениям Набокова, представленные в сборнике рассказов, являются не просто тропами в повествовании, а сами составляют структуру, объединяющую все рассказы в единое целое.

**Ключевые слова:** Пелевин, «Ананасная вода для прекрасной дамы», цитата, интертекстуальность, паратекстуальность, Набоков, зеркальность.

## Intertextual analysis of Viktor Pelevin's collection of novels *Pineapple water for the Fair Lady*

**Tomas Cenys**

Department of Russian Philology  
Institute for the Languages and Cultures of the Baltic  
Vilnius University

**Summary.** This article aims to analyze Viktor Pelevin's collection of short stories *Pineapple water for the Fair lady* in the frame of intertextual theory. The analytical method used in this article is based on a typology developed by Gerard Genette. Using this typology, an analysis of transtextual connections present in the text was conducted. The analysis of paratextual connections in the texts made it possible to make an assumption that all the novels are connected by a specular structure. A closer inspection of the intertextual connection and references presented in the text established a connection with certain works of Nabokov. These references to various works of Nabokov allow to view Pelevin's collection of short stories not as thematically disconnected narratives but as one cohesive entity.

**Keywords:** Pelevin, *Pineapple water for the Fair Lady*, quote, intertextuality, paratextuality, Nabokov, specularity.

Предлагаемый разбор рассказов из сборника Виктора Пелевина «Ананасная вода для прекрасной дамы» будет осуществляться с позиций теории интертекстуальности. При разработке и уточнении критериев анализа текстов мы сразу же сталкиваемся с определенными трудностями, поскольку речь не идет о сложившейся теории, а, скорее, о полемическом теоретическом пространстве, имплицитующем диалог и неоднозначные решения. Следует заметить, что концепция интертекстуальности получила много разных, если не противоречивых, толкований. Как пишет Г. Плетт в своем предисловии к сборнику «Интертекстуальность», одни понимают под интертекстуальностью подход, разработанный в рамках постмодернизма, для других – это вечная составляющая любого искусства; для некоторых это неизменная характеристика процесса создания текста, а иные видят в этом это метод анализа определенных фрагментов текста; для одних это незаменимая категория, для других опять-таки она совершенно излишняя – термин, к которому можно применить известную поговорку о новом вине в старых мехах (Plett 1991, 3–30).

Данная статья основывается на понимании интертекстуальности как «методологии исследования межтекстовых связей» (Melnikova 2006, 304). Мы следуем логике изложения становления теории интертекстуальности в работах Ирины Мельниковой (Melnikova 2006; Melnikova 2016) и Аллена Грэхама (Graham 2000). Непосредственный анализ текста опирается на типологию, разработанную Жераром Женеттом. Женетт выделяет пять типов транстекстуальных отношений:

- 1) интертекстуальность, которая понимается как «буквальное (более или менее буквальное, целостное или нет) присутствие одного текста в другом» (Женетт 1998, 339).
- 2) метатекстуальность как «транстекстуальную связь, объединяющую комментарий и текст, который он комментирует» (Там же, 339).
- 3) паратекстуальность как отношение текста к своему заглавию, послесловию и эпиграфу (Genette 1997b, 3).
- 4) архитекстуальность – весь набор общих или трансцендентных категорий, типов дискурса, способов повествования, литературных жанров, из которых появляется каждый отдельный текст (Там же, 3).
- 5) гипертекстуальность – отношение текста Б (гипертекст) к предшествующему (*earlier*) тексту А (гипотекст), с которым он связан (при этом не отношениями комментария) (Там же, 5).

Для того чтобы определить значение и роль цитат в тексте удобно воспользоваться типологией Г. Плетта, который разработал несколько формальных критериев для оценки цитат: «количество (*quantity*), качество (*quality*), распределение (*distribution*), частота (*frequency*) и маркеры (*markers*)» (цит. по: Мельникова 2016, 42).

## Паратекстуальные связи в сборнике рассказов Пелевина

Представляется логичным предварить наше исследование анализом заглавия «Ананасная вода для прекрасной дамы». Заглавие, по классификации Ж. Женетта,

представляет собой образец паратекста. Это понятие исследователь ввел в научный обиход в 1987 г. Паратекст, по Женетту, это некие элементы художественного произведения, которые лишь отчасти принадлежат собственно тексту, но, в то же время, составляют с ним единое целое. «Паратекст – это то, что дает возможность тексту стать книгой и в качестве таковой предложить его [текст] читателям и, в более общем смысле, широкой публике» (Genette 1997, 37). Паратексты делятся на перитексты (относящиеся к тексту части – заголовок, подзаголовок, эпитафия, послесловие и примечания) и эпитексты, непосредственно не относящиеся к тексту части (интервью, письма, обзоры и проч.).

Первоначально заглавие сборника рассказов воспринимается как оксюморон, где *Прекрасная Дама* Александра Блока сталкивается с дамами полусвета Владимира Маяковского. Заглавие представляет собой непрямую цитату из стихотворения Маяковского «Вам!»: «Я лучше в баре блядам буду подавать ананасную воду!» (Маяковский 1955, 75). С другой стороны, «Прекрасная дама» – очевидная отсылка к сборнику Блока «Стихи о Прекрасной Даме». *Ананасная вода* у Пелевина упоминается как последний объект, который видит персонаж последнего рассказа сборника – девочка Маша, перед тем как перестать существовать. Вторая часть названия – *прекрасная дама* – также появляется в финальном повествовании: в начале рассказа Ангел обращается к девочке Маше «моя прекрасная дама». Таким образом, в заключительной новелле читатель получает ответы на некоторые вопросы, которые возникали перед ним в процессе чтения текста, что способствует композиционной целостности текста. Рамочная конструкция, заданная заголовком, диктует восприятие сборника как единого нарратива. Непосредственно после названия идет подзаголовок – *Войн@ и мир*, что указывает на связь рассказов Пелевина с романом Льва Толстого. При этом визуальная составляющая написания подзаголовка отсылает к старому написанию заглавия толстовского романа (дореформенная буква кириллицы – і). С другой стороны, знак @ читается на английском языке как «эт» – тогда название романа может читаться как «Война это и мир». Присутствие знака @ также указывает на значение визуального облика текста. В графическом оформлении рассказов Пелевина можно найти различные шрифты, писатель использует английскую лексику, написанную латиницей – все это требует от читателя знания языков или заставляет его интерпретировать подобные явления как фрагменты, подлежащие расшифровке<sup>1</sup>.

Как и в заглавии, в подзаголовке весьма существенен мотив отражения, противопоставления – война и мир, проститутки и прекрасные дамы. Эту тему продолжает подзаголовок первой части сборника – «Боги и механизмы», перекликающийся с

<sup>1</sup> Здесь заметим, что вся система интертекстуальных связей прозы Пелевина обогащается и усложняется тем, что помимо русского он широко использует американский вариант английского языка, при этом морфологические правила английского и присущие английской литературе и английскому языку еще со времен Александра Попа, Джонатана Свифта и Льюиса Кэрролла правила языковой игры накладываются на русскую лексическую систему. Этот аспект поэтики Пелевина, безусловно, может быть исследован в сопоставлении с двуязычием Владимира Набокова (о ссылках на тексты которого, преимущественно, и будет идти речь в этой статье) и его приверженностью английской литературной традиции.

подзаголовком части второй – «Механизмы и боги». Семантически соположение (оно же – противопоставление) подкрепляется эпиграфом из Леонарда Когена *I'm the little jew who wrote the Bible*<sup>2</sup> к повести, открывающей вторую часть – «Операция Burning Bush».

Почти исчерпывающий комментарий к этой повести дает один из ее героев – сотрудник органов Добросвет с говорящей фамилией, отсылающей к пьесам Д. Фонвизина и А. Островского<sup>3</sup>, противопоставленный мрачному следователю Шмыге: «Операция называется Burning Bush. Мы дали ей английское название, потому что в ней два смысла, которые ты сразу поймешь. Горящий куст – это одно из библейских лиц Бога. Ну а паленый Буш есть паленый Буш» (Пелевин 2011, 41)<sup>4</sup>.

Отношение между текстом и околотекстовым окружением в случае со сборником Пелевина очень важно: рассказы сборника и названия двух его частей – «Боги и Механизмы» и «Механизмы и Боги» – зеркально отражают друг друга и создают напряжение в тексте, которое характерно для текстов всего сборника.

### Принцип зеркальности в рассказах сборника

Зеркальность структуры сборника и зеркальность как важный элемент поэтики «Ананасной воды для прекрасной дамы» коррелирует с фактом присутствия в тексте множественных цитат из текстов Владимира Набокова. Первый рассказ (повесть) сборника «Операция Burning Bush» начинается с аллюзии на роман Набокова *Защита Лужина*. Зачин повести у Набокова выглядит таким образом:

*Больше всего его поразило то, что с понедельника он будет Лужиным. Его отец – настоящий Лужин, пожилой Лужин, Лужин, писавший книги, – вышел от него, улыбаясь, потирая руки, уже смазанные на ночь прозрачным английским кремом, и своей вечерней замшевой походкой вернулся к себе в спальню.*

(Набоков 2007, 1)

Как у Набокова Лужин – не настоящий Лужин, так у Пелевина Семен Левитан, главный герой рассказа, – также не истинный Левитан, а один из «однофамильцев» великого художника, и повесть Пелевина также начинается с описания семейной истории «ложного» Левитана. Герой романа Набокова в определенный момент обнаруживает талант шахматиста, становится на путь совершенствования и отчасти оправдывает ожидания своего отца – писателя, мечтавшего, что его сын будет вундеркиндом. В свою очередь, протагонист повести Пелевина обнаруживает в себе сходство со знаменитым советским диктором Юрием Левитаном, который, по

<sup>2</sup> *Я маленький еврей, который написал Библию.*

<sup>3</sup> К примеру, имена кураторов центрального персонажа повести Левитана – Добросвет и Шмыга – указывают на их роли в повествовании: Добросвет – умный и честный, Шмыга – подлый обманщик, что имплицитно отсылает к именам героев классической комедии Д. Фонвизина: ср. Правдин, Простаков.

<sup>4</sup> Далее тексты В. Пелевина цит. по этому изданию с указанием страницы в скобках.

семейному преданию, является его дальним родственником. «Гены подарили» ему «сильный и красивый голос». Герой повести доводит этот голос до совершенства, добываясь полного сходства с Юрием Левитаном:

*Однако мое детство было счастливым. Вода в море была чистой (хотя тогда ее называли грязной), трамваи ходили без перерывов, и никто в городе не знал, что вместо английского языка детям надо учить украинский – поэтому отдали меня в английскую спецшколу. По странному совпадению, в ее вестибюле висела репродукция картины «Над вечным покоем» кисти одного из моих великих однофамильцев – Исаака Левитана.*

*Я не имею отношения к этому художнику. Зато, если верить родителям, я отдаленный родственник знаменитого советского радиодиктора Юрия Левитана, который в сороковые годы озвучивал по радио сводки информбюро. Очень может быть, что именно гены подарили мне сильный и красивый голос «таинственного серебристо-ночного тембра», как выразилась школьная учительница музыки, безуспешно учившая меня петь.*

(1)

Несмотря на то, что эта цитата имплицитная, она имеет большое значение, поскольку с нее начинается повесть. Согласно выше указанной типологии Г. Плетта, наряду с критерием качества (*quality*), важным критерием функционирования цитат является их распределение (*distribution*) в тексте: «Начало, середина и конец нового текста оцениваются как наиболее значимые места, показывающие особую функцию присутствующих в них отсылок ...» (Melnikova 2016, 43)<sup>5</sup>.

Во втором тексте части первой сборника Пелевина – «Зенитные кодексы Аль-Эфэсби» – цитирование Набокова продолжается: эксплицитно цитируется роман *Ada, or Ardor: A Family Chronicle*: «Все несчастные семьи несчастны одинаково» (180). В своем романе Набоков ссылается на Льва Толстого, полностью искажая смысл хрестоматийной цитаты из Анны Карениной «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему» (Толстой 1996, 1). У Набокова:

*Все счастливые семьи более или менее различны, все несчастные семьи более или менее одинаковы, заметил великий русский писатель в начале своего романа.*

(Набоков 2015, 1)

*(‘All happy families are more or less dissimilar, all unhappy ones are more or less alike’, says a great Russian writer in the beginning of a famous novel).*

(Nabokov 2000, 9)

<sup>5</sup> В повести и далее можно найти цитаты из *Защиты Лужина* Набокова. Так, в романе упоминается портрет Данте в купальном шлеме в кабинете Лужина, а в «Операции Burning Bush» Шмыга (агент ФСБ) рисует портреты Данте в своем блокноте (23). Мотив пломбы и дантиста также повторяется как в повести Пелевина, так и в романе *Защита Лужина* в эпизоде, где Лужин придумывает свою зубную боль (аналогично в рассказе Набокова «Звонок»). Показательно, что Пелевин описывает зубоучебный кабинет как пыточную камеру, подобно тому, как Набоков именуется кресло зубного врача «пыточным».

Пелевин подхватывает эстафету Набокова, но невнимательный читатель может принять эту цитату за ошибочное воспроизведение текста Толстого (таким образом, мы имеем дело с зеркальным отражением цитаты в цитате)<sup>6</sup>.

Частота (*frequency*) отсылок к тестам Набокова в сборнике рассказов Пелевина показывает значимость его творчества в интерпретации пелевинских повествований. Особенно это касается метафоры «зеркало бытия», которая «организует внутреннюю структуру многих романов» Набокова (Злочевская 2016). Тексты Пелевина также структурированы по этому принципу. И цитаты, так же как и названия частей сборника, являются частями этой структуры.

Две эксплицитные цитаты первого рассказа (повести), «Операции Burning Bush», занимающие в нем центральное положение – ода Г. Р. Державина «Бог» (Державин 1784) и стихотворение «Когда я в бурном море плавал» Федора Сологуба (Сологуб 1902). По сюжету повести, Семен Левитан, в соответствии с замыслом федеральной службы безопасности, должен вчувствоваться в эти тексты, буквально прожить их, чтобы сыграть роль бога, а затем дьявола. Эти тексты отражают друг друга не только по своей тематике, но и по стилистике: одно из стихотворений – образец классической оды, а второе – пример декадентской поэзии.

Примером зеркальной структуры может также служить элемент названия повести «Операция Burning Bush». *Burning Bush* имеет, по крайней мере, три возможных перевода: горящий куст, и это отражается в игре слов – дословно *горящий Буш*; «неопалимая купина», которая может отсылать к библейскому символу – Богородице или к Прекрасной даме А. Блока, который именуется ее «купиной» в стихотворении «Станных и новых ищу на страницах...» (Блок 1988). Таким образом, Джордж Буш – президент США в фиктивном мире повести становится то марионеткой Левитана, который притворяется богом, то «неопалимой купиной».

Как известно, «на основе принципа зеркальности структурируется набоковское двоимирие и двойничество персонажей как эстетическая антитеза реальности, когда отражение в зеркале становится более реальным, чем сам объект» (Стрельникова 2016). В рассказе «Тхаги» (вторая часть сборника) тема двоимирия разворачивается на уровне игры слов: так, например, оним «Лада-Калина» отсылает к индийской богине зла «Кали», название автосервиса «Fancu sag» становится отсылкой к фансигарам – жрецам культа богини Кали. В этом категория «зеркальности», обосновывающая «инобытие», проявляется почти в прямом смысле: главная героиня, девочка Маша, впервые видит ангела, с которым разговаривает, в отражении на дне бутылки. В рассказе утверждается раздвоенность мира: с одной стороны, мир людей, с другой стороны – мир ангела и Маши. Зеркальность миров и пребывание героев в разных

<sup>6</sup> В этой же повести можно найти имплицитные цитаты из первой главы незавершенного романа Набокова *Solus Rex*, где герой Адам Фальгер находит истину, и это почти убивает его: «я вижу в нем человека, который... который... потому, что его не убила бомба истины, разорвавшаяся в нем... вышел в боги!» (Набоков 1942). В «Зенитных кодексах Аль-Эфэсби» машины видят правду через божественное око, и это становится причиной их гибели: «Лишь когда все три надписи окажутся в ее объективах, возникнет подобие Божьего ока, сквозь которое стальные птицы узреют истину, и эта истина их убьет. А общий для всех людей Книги символ Божьего ока и есть треугольник» (188).

временах и пространствах подтверждается также перспективой, углом зрения, под которым герои видят мир. Как и герой романа Набокова *Приглашение на казнь*, Цинциннат, который живет в мире, населенным людьми с прозрачными душами, главные герои рассказа Пелевина – Маша и Ангел – обладают небесным зрением, которое позволяет девочке видеть «сделанные из слов мысли» (338). Главный герой этого рассказа, Борис, описанной внешностью отсылает читателя к знаменитому роману XIX в. *Три мушкетера* Александра Дюма: «длинная челка, мушкетерская борода и подкрученные вверх усы делали его похожим на представителя творческой, но немного двусмысленной профессии» (291)<sup>7</sup>. Почти весь рассказ «Тхаги» состоит из диалога Бориса со служителями культа Кали и структурируется противопоставлением двух миров. Игра слов, характерная для всех рассказов сборника, структурирует весь нарратив «Тхаги», и цитаты встраиваются в эту игру. В нарратив вписываются не только памятники мировой культуры: Волгоградская Родина-мать, Марсельеза, немецкая дева воительница Германия (все они предстают в качестве ипостасей богини Кали), но и деятели современной культуры: Борис упоминает в рассказе Мэрилина Мэнсона, философа Славоя Жижека, а отрубленная голова с серьгой в ухе и козлиной бородкой, которую держит богиня Кали, скорее всего, принадлежит поэту и музыканту Борису Гребенщикову. Описание двух служителей культа Кали также постоянно меняется: Аристотель Федорович описывается то как колобок, то как следователь, а имя Зязиковой Румаль Мусаевой также становится пространством для словесной игры: румаль – платок, который используют Тхаги, чтобы душить свои жертвы.

Таким образом, **многочисленные интертекстуальные ссылки и перетекающие из одного фрагмента текста в другой, из рассказа в рассказ эксплицитные и имплицитные цитаты активизируют в романе проблему взаимопроникновения вымысла и действительности**. Можно сказать, что каждый из представленных в рассказах слоев действительности может претендовать на реальность, но каждый раз любой из них оказывается фиктивным. К примеру, в главном герое повести «Операция Burning Bush» живут его зеркальные двойники. Цитаты в тексте повести, с одной стороны, подтверждают реальность происходящего, с другой стороны, когда рассказы меняют свою парадигму «реальности/фиктивности», эти цитаты также меняют свое значение. Так в «Операции Burning Bush» цитируется высказывание Джорджа Буша перед началом войны в Ираке: «God would tell me, ‘George go and fight these terrorists in Afghanistan’. And I did. And then God would tell me ‘George, go and end the tyranny in Iraq’. And I did» (MacAskill 2005)<sup>8</sup>. Эта же цитата меняет значение, когда оказывается, что бог, с которым говорит Буш, всего лишь «маленький еврей» Семен Левитан:

<sup>7</sup> Борис уже упоминался в предыдущем рассказе («Созерцатель тени»), и в нем он уже выступал в качестве мушкетера.

<sup>8</sup> Бог сказал мне «Джордж начни воевать с террористами в Афганистане». И я начал. И тогда бог сказал мне «Джордж покончи с тиранией в Ираке». И я это сделал.

– Господи, – зашептал он горячо, – услышь меня, Господи... Я сделал все, что велели мне твои ангелы. Я начал войну в Ираке, хоть цель твоего промысла неясна мне до сих пор и мне было очень трудно убедить даже нашего друга Тони, не говоря уже обо всех остальных. Я увяз в Афганской войне, которой не выиграл пока ни один полководец. И еще по велению твоих ангелов я сделал много другого, что кажется моему ограниченному уму безумным и гибельным для Америки. Скажи, Господи, не кара ли это за совершенный моей страной грех?

(90)

По той же схеме строится и описание Сталина, и упоминание «Розы Мира», религиозно-философского произведения Даниила Андреева, которое, как и цитата Буша, становится основанием одного из уровней значения, но так же, как и бог Буша, дьявол Сталина оказывается всего лишь еще одной ролью Семена Левитана.

Вторая повесть первой части сборника, так же, как и первая, обладает несколькими уровнями фикциональности, но в отличие от повести «Операция Burning Bush» «Зенитные кодексы Аль-Эфесби» сконцентрированы вокруг главного героя Савелия Скотенкова. Скотенков – возможная отсылка к Скоттину, персонажу комедии Д. Фонвизина «Недоросль». Так же, как и Скоттинин, Скотенков пытается разводить свиней, но его свинья погибает от тоски. Как и Семен Левитан (герой первой повести Пелевина), Скотенков погружен в игровую реальность, его роли на протяжении всего рассказа меняются в зависимости от того, кого цитирует рассказчик. Скотенков последовательно становится разочарованным русским интеллигентом, маркетологом, офицером спецслужб, моджахедом, пенсионером, падшим титаном: весь текст выстроен из цитат, описывающих Скотенкова. В тексте повести, наряду с эксплицитными цитатами, как, например, цитата из *Ады* Набокова, присутствуют цитаты, маркированные упоминанием несуществующего автора: к примеру, цитаты из преп. Ив. Крестовского или Катарского инвестора, выделенные в тексте другим шрифтом. На протяжении всего рассказа Скотенков сравнивается не только с литературными персонажами, но и с героями фильмов. Так Скотенкова называют «Штирлицем в зеленой чалме» (176), актером Василием Шукшиным из фильма «Калина красная», актером Тосиро Мифунэ из фильма «Красная Борода»; его сравнивают с героями греческих мифов (сам Скотенков называет себя Прометеем) и с Иисусом: «Скотенков въехал на своем осле в Кандагар, как когда-то Иисус в Иерусалим» (177). Каждая из этих цитат влетает в рассказчика в повествование, и герой представляется в новом свете. Характерна издевательская «народная этимология», которую лукавый автор предлагает для объяснения нового имени своего героя (Аль-Эфесби): «Среди афганских повстанцев Скотенков получил известность как Саул Аль-Эфесби (“Саул из Эфеса. Это имя, скорее всего, связано с тем, что Скотенков проник в Афганистан по турецкому паспорту”» (176). На самом деле, как ясно даже не искусственному в дешифровках пелевинских анаграмм имен и заголовков, Аль-Эфесби указывает на аббревиатуру ФСБ. Что касается имени Саул, это, скорее всего, отсылка к библейскому Саулу из Тарса, из фарисея, преследовавшего христиан, превратившегося в «апостола язычников» – Апостола Павла.

В первом рассказе второй части – «Созерцатель тени»<sup>9</sup> – вырисовывается дихотомия: представлены два мира – мир теней и мир людей. Зеркальная структура текста обусловлена аллегорией Пещеры из диалога Платона. Этот текст Платона является смысловым центром рассказа и эксплицитно цитируется на протяжении всего повествования. В рассказе можно увидеть дихотомическое деление мира на мир теней и «реальный мир».

Остальные цитаты также включаются в дихотомическую систему повествования: так, например, для того чтобы показать двойственность мира, главный герой рассказа цитирует реплику Воланда из романа Булгакова *Мастер и Маргарита*:

*Как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени? Ведь тени получаются от предметов и людей. Вот тень от моей шпаги. Но бывают тени от деревьев и от живых существ. Не хочешь ли ты ободрать весь земной шар, снеся с него прочь все деревья и все живое из-за твоей фантазии наслаждаться голым светом? Ты глуп.*

(260)

В этом рассказе продолжается тема фиктивности описанного мира: главный герой рассказа Олег ищет истину, но на протяжении повествования становится понятно, что ни Олег, ни тень, с которой он разговаривает, не существуют в действительности, это всего лишь литературные персонажи. Эта эфемерность, фиктивность справедлива не только в отношении главных героев. Другие персонажи рассказа также имеют подчеркнuto литературное происхождение и заимствуются из разных произведений. Так, туристы, за которыми присматривает Олег, родом из произведений Виктора Ерофеева (238). Сам Олег пародирует Вещего Олега в своих поисках просветления. Даже те персонажи, художественное происхождение которых не ясно, и те встраиваются в бинарную систему мира: молодой авантюрист, который впервые рассказывает Олегу о заклинателе тени, в какой-то момент превращается в «старого колдуна», рассказывающего истории сам о себе. Другой учитель Олега описывается таким же образом:

*Тень указывала на сидящего за соседним столом чернобородого человека в кожаных сандалиях, шортах, расстегнутой шелковой рубаше и темных очках. Человек походил на афганского наркопартизана. Еще это вполне мог быть парижский банковский клерк на отдыхе. Или бхакт – искатель истины, надеющийся найти ее в пыли у ног учителя.*

(254)

Последний рассказ сборника – «Отель хороших воплощений» – начинается с цитаты из шекспировского «Гамлета»: *быть или не быть...*, которая занимает центральное место в рассказе. Так же, как и предыдущий рассказ «Тхаги», «Отель хороших воплощений» представляет собой диалог. Его участники – нерожденная девочка Маша и Ангел. Но, в отличие от других рассказов, перед девочкой сразу ставится проблема ее существования, и цитата «быть или не быть» обращена к ней, задавая

<sup>9</sup> Само название рассказа, возможно, отсылает к стихотворению Набокова «Тень» (1925).

структуру повествования. И Маша, и Ангел – это персонажи из романа Набокова *Машенька*, в котором Машенька не появляется на страницах романа, а только описывается его героями. У Пелевина Маше предлагается стать другим литературным персонажем – воплотиться как «прекрасная дама». В этом пелевинском рассказе литературность, фиктивность мира не раскрывается постепенно, а постулируется изначально. Об этом Маше говорит сам Ангел:

- *А зачем ты меня создал?*  
 – *Ты – это дом моей мечты, – ответил ангел. – Жизненное пространство, где я могу самозабвенно думать.*  
 – *И каждый раз ты придумываешь весь мир заново?*  
 – *В этом нет нужды. Он уже придуман – буквы складываются в него сами. Достаточно создать фальшивую Машу, которая будет считать, что это она его видит.*

(347)

### Архитекстуальные связи в сборнике рассказов Пелевина

Объем статьи не позволяет нам дать исчерпывающий анализ специфики проявления в этой прозе Пелевина пародийных жанров в сопоставлении с анализом параллельных явлений у Набокова. Здесь есть очевидные совпадения. Ограничимся лишь некоторыми замечаниями вводного характера.

Сопоставляя критерии архитектстуальности и гипертекстуальности, А. Грэхам отмечает, что в ряде случаев они совпадают. Существенным отличием является то, что пародийные жанры – пастиш, пародия, травести и карикатура – изначально и интенционально гипертекстуальны, тогда как трагедия, комедия, роман и лирика ориентированы на архитектстуальность (Graham 2000, 108).

Можно утверждать, что повесть «Зенитные кодексы Аль-Эфесби» (из первой части сборника), без сомнения, самый бахтинский (и самый лингвистический) из всех рассказов. Здесь фактически главным героем и объектом бесконечного пародирования становится теория речевых жанров Михаила Бахтина (Бахтин 1979). Сформулированная Бахтиным идея диалогизма, постоянное ускользание и «сползание» смысла означаемого (сигнификанта), которое было впоследствии оформлено Ж. Деррида в знаменитый термин «*differance*» и в теорию деконструкции, в прозе Пелевина проявляется в неисчерпаемой словесной игре, которая зачастую носит пародийный характер. Ж. Женетт в своей типологии выделил как «интертекстуальную игру слов (*intertextual pun*)», так и «пародические аллюзии» (*parodic allusion*) (Genette 1997b, 16; 36). Самым ярким примером пародийной словесной игры между сигнификатом и сигнификантом в ситуации смены речевого жанра в рассказе «Зенитные кодексы...» является глава, посвященная курсу «Основы криптодискурса», который Скотенков ведет в Дипломатической Академии. Согласно Скотенкову (и это несколько не противоречит теории Бахтина) любой дискурс имеет два уровня – «внешний, формально-фактологический (геополитический) и сущностный,

реальное энергетическое наполнение дискурса, метатекст» (138). Далее следует замечательный текст, передающий беседу дипломатов на посольском приеме – с переключением с одного уровня на другой и достижением комического эффекта. Примечание в намеренно скомканном (что усиливает комический эффект) конспекте слушателя гласит, что некоторые полагают, что немедленный переход на сущностный уровень – не слабость, а сила нашей дипломатии.

С жанром пародии сборник рассказов связывает цитирование целых текстов в абсурдном контексте. Так, стихотворения Г. Державина и Ф. Сологуба становятся частью наркотических видений Семена Левитана, однако параллельно способ подачи этих текстов и механизм осознания и проживания их героем может восприниматься как идеальный пример техники *close reading*, эффективно применяемой при преподавании литературы.

## Заключение

Даже при первом эвристическом прочтении текстов сборника Пелевина становится очевидной насыщенность рассказов цитатами. Большинство цитат, даже выделенных в тексте маркерами, – прямые цитаты из различных авторов: Г. Державина, Ф. Сологуба, Платона, М. Булгакова, И. Бродского – остаются одиночными цитатами и не всегда могут служить индексом структуры текста. Иное дело – ссылки на тексты Владимира Набокова: сборник рассказов систематизируется отсылками к его произведениям, а эксплицитные цитаты из произведений других авторов встраиваются в интертекстуальную текстовую систему сборника. Литературное «происхождение» главных героев рассказов и наличие прямых и имплицитных цитат из Набокова связывает тексты Пелевина и позволяет интерпретировать их не как сборник тематически не связанных повествований, а как единое целое.

## Литература

- Бахтин, М. М. 1979 *Эстетика словесного творчества*. Москва: «Искусство».
- Блок, А. 1988. *Лирика*. Москва: Правда. Режим доступа: <https://rupoem.ru/blok/strannyx-i-novyx.aspx> [см. 03 04 2019].
- Давыдов, С. С. 2001. *Набоков: герой, автор, текст*. Режим доступа: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/davydov-nabokov-geroj-avtor-tekst.htm> [см. 03 04 2019].
- Державин, Г. Р. 1784. *Бог*. Режим доступа: <https://rvb.ru/18vek/derzhavin/01text/021.htm> [см. 03 04 2019].
- Женетт, Ж. 1998. *Фигуры*. Москва: Издательство им. Сабашниковых.
- Злочевская, А. В. 2016. *Три лика мистической метапрозы XX века: Герман Гессе – Владимир Набоков – Михаил Булгаков*. С.-Петербург: Super Издательство. Режим доступа: [https://books.google.lt/books/about/Три\\_лика\\_мистической.html?id=tn3eDAAAQBAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.lt/books/about/Три_лика_мистической.html?id=tn3eDAAAQBAJ&redir_esc=y) [см. 03 04 2019].
- Маяковский, В. В. 1955. *Полное собрание сочинений в 13 т.* Москва: Художественная литература. Т. 1.
- Набоков, В. 1942. *Незавершенный роман «Solus Rex»*. Нью-Йорк: Новый журнал. Режим доступа: <http://lib.ru/NAVOKOW/ultima.txt> [см. 03 04 2019].
- Набоков, В. 2010. *Защита Лужина*. Москва: Азбука классика. Режим доступа: [http://loveread.ec/view\\_global.php?id=232](http://loveread.ec/view_global.php?id=232) [см. 03 04 2019].
- Набоков, В. 2015. *Ада, или Радости страсти*. Москва: Азбука классика. Режим доступа: [http://loveread.ec/view\\_global.php?id=76713](http://loveread.ec/view_global.php?id=76713) [см. 03 04 2019].

- Пелевин, В. 2011 *Ананасная вода для прекрасной дамы*. Москва: Эксмо.
- Сологуб, Ф. 1902. *Когда я в бурном море плавал...* Режим доступа: <https://slova.org.ru/sologub/kogda-javburnom/> [см. 03 04 2019].
- Стрельникова, Л. Ю. 2016. Принцип зеркального удвоения в игровой поэтике В. Набокова. *Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук* 8-2, 51–54. Режим доступа: <https://publikacia.net › archive /2016/8/2/16> [см. 30 09 2019].
- Толстой, Л. Н. 1996. *Анна Каренина*. Москва: Лексика. Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/1099/index.html> [см. 03 04 2019].
- Genette, G. 1997a. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Genette, G. 1997b. *Paratexts: Thresholds of Interpretation* / Transl. by J. E. Lewin. –Cambridge.
- Graham, A. 2000. *Intertextuality*. London: Routledge.
- MacAskill, E. 2005. *George Bush: 'God told me to end the tyranny in Iraq'*. Available at: <https://www.theguardian.com/world/2005/oct/07/iraq.usa>. Accessed: 05 May 2019.
- Melnikova, I. 2006. Intertekstualumo teorija. *XX amžiaus literatūros teorijos* (sud. A. Jurgutienė). Vilnius: VPU leidykla.
- Melnikova, I. 2016. *Literatūros (inter)medialumo strofos, arba Žodis ir vaizdas*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.
- Nabokov, V. 2000. *Ada, or Ardor*. London: Penguin classics.
- Plett, H. F. 1991. Intertextuality. *Intertextuality*, ed. by H. F. Plett. Research in Text Theory. Vol. 15. Berlin–New York: de Gruyter.

## References

- Bakhtin, M. M. 1979. *Estetika slovnogo tvorcestva*. [The Aesthetics of Verbal Creation]. Moscow: Iskustvo Publ.
- Blok A. 1988. *Lirika*. [Lyrics]. Moscow: Pravda Publ. Available at: <https://rupoem.ru/blok/strannyx-i-novyx.aspx>. Accessed: 03 April 2019.
- Davydov, S. S. 2001. *Nabokov: geroi, avtor, tekst*. [Nabokov: hero, author, text]. Available at: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/davydov-nabokov-geroj-avtor-tekst.htm>. Accessed: 03 April 2019.
- Derzavin, G. R. 1784. *Bog*. [the God] Available at: <https://rvb.ru/18vek/derzhavin/01text/021.htm>. Accessed: 03 April 2019.
- Genette, G. 1997a. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Genette, G. 1997b. *Paratexts: Thresholds of Interpretation* / Transl. by J. E. Lewin. Cambridge.
- Genette, G. 1998. *Figury*. [Figures]. Moscow: Izdatel'stvo Sabashnikovyx Publ.
- Graham, A. 2000. *Intertextuality*. London: Routledge.
- MacAskill, E. 2005. *George Bush: 'God told me to end the tyranny in Iraq'*. Available at: <https://www.theguardian.com/world/2005/oct/07/iraq.usa>. Accessed: 05 May 2019.
- Maiakovskii, V. V. 1955. *Polnoe sobranie sochinenii v 13 t.* [The Complete works in 13 vol.]. Moscow: Khudozhestvennaia literatura Publ. Vol. 1.
- Melnikova, I. 2006. Intertekstualumo teorija. [Theory of intertextuality]. *XX amžiaus literatūros teorijos*. [Twentieth-Century Literary theories]. Comp. by A. Jurgutiene. Vilnius: VPU Publ.
- Melnikova, I. 2016. *Literatūros (inter)medialumo strofos, arba Žodis ir vaizdas*. [Literary (Inter)medial Strophes, or Word and Image]. Vilnius: Vilnius university Publ.
- Nabokov, V. 1942. *Nezavershonij roman 'Solus Rex'*. [Unfinished novel *Solus Rex*]. New York: New Journal. Available at: <http://lib.ru/NABOKOW/ultima.txt> Accessed: 03 April 2019.
- Nabokov V. 2000. *Ada, or Ardor*. London: Penguin classics.
- Nabokov, V. 2010. *Zashita Luzhina*. [The Luzhin Defence]. Moscow: Azbuka Klassika Publ. Available at: [http://loveread.ec/view\\_global.php?id=232](http://loveread.ec/view_global.php?id=232) Accessed: 03 April 2019.
- Nabokov, V. 2015. *Ada, ili Radosti strasti*. [Ada, or Joys of passion]. Moscow: Azbuka Klassika Publ. Available at: [http://loveread.ec/view\\_global.php?id=76713](http://loveread.ec/view_global.php?id=76713) Accessed: 03 April 2019.

- Pelevin, V. 2011. *Ananasnaja voda dlja prekrastnoj dami*. [Pineapple water for the Fair Lady]. Moscow: Eksmo Publ.
- Plett, H. F. 1991. Intertextuality. *Intertextuality*, ed. by H. F. Plett. Research in Text Theory. Vol. 15. Berlin–New York: de Gruyter.
- Sologub, F. 1902. *Kogda ja v burnom more plaval...* [When I sailed in the stormy sea...]. Available at: <https://slova.org.ru/sologub/kogdajavburnom/>. Accessed: 03 April 2019.
- Strel'nikova, L. Iu. 2016. Printsip zerkal'nogo udvoeniia v igrovoi poetike V. Nabokova. [Principle of specular reduplication in V. Nabokov's playing poetics]. *Aktual'nye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk*. [Actual Problems of Humanities and Natural Sciences] 8-2, 51–54. Available at: <https://publikacia.net › archive /2016/8/2/16>. Accessed: 30 September 2019.
- Tolstoy, L. N. 1996. *Anna Karenina*. Moscow: Leksika Publ. Available at: <https://ilibrary.ru/text/1099/index.html>. Accessed: 03 April 2019.
- Zlochevskaja, A.V. 2016. Tri lika misticheskoj metaprozi XX veka: German Gesse –Vladimir Nabokov – Michail Bulgakov. [Three Faces of Metafiction Mystic of the Twentieth Century: Hermann Hesse – Vladimir Nabokov – Mikhail Bulgakov]. St. Petersburg: Super izdatelstvo Publ. Available at: [https://books.google.lt/books/about/Три\\_лика\\_мистической.html?id=tn3eDAAAQBAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.lt/books/about/Три_лика_мистической.html?id=tn3eDAAAQBAJ&redir_esc=y). Accessed: 03 April 2019.

## Viktoro Pelevino apsakymų rinkinio „Ananasinis vanduo puikiajai damai“ intertekstinė analizė

**Tomas Čenys**

**Santrauka.** Šio straipsnio tikslas yra išanalizuoti V. Pelevino apsakymų rinkinį „Ananasinis vanduo puikiajai damai“. Analizė pagrįsta intertekstualumo teorija. Panaudotas straipsnyje analitinis metodas paremtas Gérard'o Genette'o pateikta tipologija. Straipsnyje atlikta transtekstinių ryšių analizė. Paratekstinių ryšių analizė parodė, kad apsakymų rinkinys turi veidrodinę struktūrą, o išanalizavus intertekstinius ryšius paaiškėjo, kad apsakymų tekstai per nuorodas apeliuoja į Vladimiro Nabokovo kūrinis, kurie taip pat turi įtakos bendrai teksto struktūrai. Paratekstinių ir intertekstinių ryšių analizė leidžia mums teigti, kad apsakymų rinkinį sudaro ne atskiri izoliuoti naratyvai, o vientisa rišli sistema.